Vlaanderen. Jaargang 20

bron
Vlaanderen. Jaargang 20. Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond, Roeselare 1971

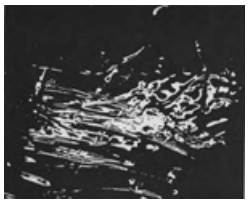
Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_vla016197101_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m.

[nummer 117]

De glazenier
Herinnering aan Michiel Leenknegt



Tot een weldadig lichaam van glas
smelt hij de zon.
Vloeibaar wordt het goud van zijn wensen.
Water is aarde en voedzaam;
de boer is de prins;
de waarheid werd droom van de waarheid,
binnenste-buiten het sneeuwen
van licht en dit is lichtelijk te dragen
voorbij aan vergeten, voor hunker en hoop,
ook de vragen, de troostende prijs
in de vergetelheid: tussen gestolde regen
bloeit altijd eenzelvig de stengel van tederheid.
Paul Vanderschaeghe (1970)

Beknopte geschiedenis van het Vlaamse kunstglasraam

De glasschilderkunst is een genre waarin Vlaanderen te recht zijn sporen heeft verdiend. Een reden te meer om de oorsprong en de ontwikkeling van het glas en het kunstglasraam in het bijzonder te onderzoeken.

Waar een kerk wordt gebouwd, uitgebreid en versierd, daar komt de glazenier vanzelfsprekend te voorschijn. Dat is het gebruik en zijn recht van eeuwen lang. Vanwege zijn beroep zal men hem als kerkramenmaker blijven beschouwen, hoewel gelet op de ontwikkeling van het interieur, het glasraam op privédomein een bloei heeft bereikt als nooit te voren. Is een gebrandschilderd glas in de kerk op zijn plaats, dan is dat niet minder in de smaakvolle woningen van onze welvarende bevolking. Zeker geeft Vlaanderen ook op dit punt heden de toon aan. Dat menen wij op te merken op onze tentoonstellingen, alwaar de verraste buitenlandse bezoeker als met een nieuwe kunstuiting wordt gekonfronteerd. Het glasraam moet meer en meer zijn plaats krijgen en a.h.w. een ‘dagelijks gebruiksvoorwerp’ worden in onze verzorgde woningen.

Zo is het glasbranden voor de kerk uiteraard zelf voorbestemd tot dankbare vertolking van het volkse beleven der heilige geheimen, het bestuderen der bijbelse gebeurtenissen en der bonte legenden van onze sympatieke heiligen. Voor het interieur komen andere onderwerpen de glazenier geestdriftig stemmen.

Zijn domein beperkt zich hier niet meer tot de attributenweelde als kronen, gouden mijters en staven, slingerende banderollen e.d., maar hij zal als hij algemeen ontwikkeld is, de gebeurtenissen van elke dag volgen en alles weergeven waarin zijn volk leeft en zich beweegt en hoe het zich uitdrukt.

Hij zal zich van verstarring onthouden en zich wel hoeden zijn onderwerpen in een droge gewoontespraak, met dikwijls gehanteerde stereotypische figuren, te bevolken. Maar hij zal zich vol bezieling van zijn taak kwijten, zoals zijn artistieke plicht hem leidt.

Wij, glazeniers, zijn met de oude kultuur meegegaan en laten wij het bekennen ongedeerd aangekomen, maar onze rangen werden erg gedund.

De liefde tot het geschilderde glas was eertijds zo sterk dat, in verscheidene ons bekende gevallen, de overheid bemiddelden voor een wetsovertreding bestrafte door het doen bekostigen van een glasschildering in een kerk of in een aan de magistraatszorgen toevertrouwd gebouw.

Normaal waren de glasramen evenwel vrijwillige giften van vorsten, edelen, bisschoppen, ook van korporaties, besturen, vooraanstaanden, soms met sukses in konkurrentie gesteld.

De geschiedenis van het glas

De oorsprong van het glas achterhalen is het onmogelijke geweld aandoen. Wel zijn er aanvaardbare legenden over verspreid. In onze jeugd volgden wij de salperterkooplui, die op hun reis door Foenicië, aan de rivieroever van de Belos, hun kamp opsloegen en er, om hun vuur aan te leggen, brokken salpeter onder de ketel schoven. In de vuurgloed smolt de salpeter met het zand en een doorschijnende weke massa verhardde bij het afkoelen tot glas.

In de bijbel wordt het glas meermalen vernoemd. Job, XXVIII, 17, en Salomon in zijn Spreuken, XXIII, 31, vermelden het. Aristoteles vraagt ergens: 'Waarom zien wij door het glas en waarom laat het zich niet buigen?' Aristofanes heeft het in één zijner blijspelen over kristallen geslepen lenzen. Plinius, die men over alles moet raadplegen, verhaalt dat Sidon de eerste stad was, beroemd om haar glasfabrieken, en verder dat men te Rome onder Tiberius glas begon te maken.

De druïden, de vrouwen en soldaten van het prae-Romeinse Gallië waardeerden ten zeerste de kostbare glanzende glazen tooisels, die als aantrekkelijke koopwaar uit Egypte, Syrië en Etrurië werden ingevoerd. Dank zij een flink doorgedreven kolonisatie, bereikte de uit Italië langs de vallei van de Rhone ingevoerde industrie haar hoogtepunt gedurende de 3^{e} en 4^{e} eeuw in Belgisch-Gallië.

Enkele glazen schalen werden teruggevonden met bijbelse onderwerpen, gegraveerd op gouden grond, met grafinschriften omringd, als getuigenis van de onsterfelijkheid van de ziel. Vervaardigd tussen de Seine en de Rijn mogen deze glazen voorwerpen beschouwd worden als de verre voorlopers van de oudste glasramen uit de middeleeuwen.

De oudst bekende ramen

Op het kerkhof van Séry-les-Mézières in Frankrijk heeft men een raam van een Merovingische relikwiekast gevonden, waarvan de geel- en groenachtige glazen, versierd met een soort grauwkleur, in een metalen geraamte waren samengevoegd.

Van de Romeins-kristelijke dichter Aurelius Prudentius Clemens, geboren in 348, is een gedicht, waarin de kleuren in de boogramen der basilika worden vergeleken met de pracht van een lenteweide.

Wij weten nu dat sinds de 5^{e} en 6^{e} eeuw, het glas in gebruik raakte om de vensters der kerken toe te dekken, maar die versiering bestond enkel in een grove aaneenvoeging van stukken glas in houten of stenen omlijstingen.

De roostervensters met min of meer gekleurde glazen vinden wij nog in de Aya Sophia en de mohammedaanse moskeeramen zijn nog ongeveer in dit stadium gebleven. Ik heb echter in de Aya Sophia niet kunnen kontroleren, of de originelen niet lang verdwenen zijn.

In een Karolingische inventaris, betreffende de kerk van St.-Michiel te Staffelsee, wordt melding gemaakt van 2 kisten met glazen en 170 loden staafjes (calami). In het Westen echter werden weldra de roosters vervangen door bindingen met geprofileerde loodstrippen en deze verbindingen waren noodzakelijk, daar het niet mogelijk was glazen platen te vervaardigen, dan van zeer beperkte afme-

De Verrijzenis van Kristus voor de Heilige Vrouwen,

16e eeuw, detail. St. Mary's church Fairford, Cloucestershire, Corpus Christi Chapel, oostraam. De Zaligmaker verschijnt voor de knielende Maria en de staande Maria Magdalena, die een vaas vasthoudt met myrrhe.

Koning Henry VII was de bezitter van de heerlijkheid Fairland, zodat men veronderstelt dat de uitvoerder dezelfde is als degene die ook de verantwoording had van het glas in King's College Chapel te Cambridge en de King Henry VII's Chapel te Westminster. Dat wordt verklaard door hetzelfde Vlaams karakter in al deze ramen, ook door het feit dat de Vlaamse glazenier Bernard Flower, de titel droeg van 'King's glazier'.

Koning met doedelzak, *14e eeuw, Copyright A.C.L., Brussel*.

Kristus op het kruis, *detail, kerk te Zichem, 1387. Copyright A.C.L., Brussel*.

tingen. De hoge prijs van glasramen was de hoofdreden waarom vele kerken zich tevreden stelden met nabootsingen in geolied papier en vooral met tapijten. Er wordt wel eens beweerd dat glasramen tapijten nabootsen, het omgekeerde lijkt hier juister. De overgang van mozaïekramen uit stukken glas in lood gezet, tot gebrandgeschilderde ramen, is niet meer te bepalen.

Het verschil ligt in het gebruik van het 'grisaille' of 'Schwarzlot', dat een menging is van fijngevijzeld ijzerhamerslag en koperoxyde, tot smelten gebracht door toevoeging van salpeter, zand, zout en loodmenie.

Onder Karel de Grote en zijn opvolgers in de 9e eeuw, had het gebruik om vensters te versieren met meestal zeegroene, soms veelkleurige glazen, zich verspreid in heel het Westen en tot in Skandinavië toe.

Ratpert van St. Gallen spreekt als van de oudste geschilderde ramen in de Fraumünsterkirche te Zürich omstreeks 871-876.

In de Eifel is zelfs een gehele glaswerkplaats opgegraven en wij weten thans met zekerheid, dat men al vóór 800 loodstrips kende, evenals brandverf, waarmee dus figuratieve voorstellingen gemaakt kunnen zijn.

Dan volgen de ramen te Zurzach in 917-926, maar van deze is het niet zeker dat ze geschilderd waren. Zekerheid hebben wij wel in de 10e eeuw, wanneer bisschop Adalbertus (969-988) zijn kerk in Reims met 'fenestris diversas continentibus historias' beschrijft.

Pirenne verhaalt van een Ierse Monnik, Sedulius, die omstreeks 840 de gastvrijheid genoot van de Luikse bisschop, en die een gedicht pleegde om de schoonheid van het paleis van Hartgar bekend te maken. Hij prees de vensters met zeegroene glazen versierd. En verder zegt hij dat 'het glas, naar alle zijden schitterend, gelijkt op het groene haar van de zee'. Een ornament stelt er het kruis van de Heiland in voor, door middel van een verscheidenheid van glazen doorschenen met de stralen van de maan.

Kanunnik Dehaisnes meldt ons over de Abdij van Sint-Amandus in Frans-Vlaanderen, die in 863 door Karel de Kale begiftigd werd met twee woningen, bewoond door de glasbewerkers Ragenulf en Balderik. Dit klooster bleef beroemd door haar miniatuurschool.

Een ander oud bekend stuk glas uit de jaren 1000, zou van de hand zijn van de monnik Werner, die dit edel ambacht uitoefende in de abdij van Tegernsee in Beieren. ‘De zon bestraalt de vloer door de verschillende kleuren **geschilderde ramen’** zei er de abt. In 1098 moest de abt Theodoricus van de abdij Sint-Hubertus van Sint-Truiden, de ramen van zijn kerk laten herstellen door middel van

18e eeuwse werkplaats van een bedrijvig glazenier. *Links wordt het glas beschilderd, de oven staat achter hem; het zittend figuurtje in het midden is een loodgieter, hij maakt de loodstrippen; in het fondgedeelte hangt het lood op, dat uit de loodmolen komt, nadat het op de gewenste breedte werd getrokken; rechts, de inzetters*.

lood en tin (‘plumbo en stanno’). Reiffenberg bericht ons over de oudste vermelding van een glasschilderij in Feodaal België, nl. van 1060 tot 1070 zouden door een zekere Roger uit Reims verschillende glasramen gemaakt zijn voor de abdijkerk van Sint-Hubertus bij Ansly in de Ardennen. Zij stelden grifoenen voor, omringd van loof- en vlechtwerk.

Venetië had in de ontwikkeling der glasfabricage een grote voorsprong, dank zij de kruistochten en andere kommerciële kontakten met het Oosten, waardoor Byzantijnse vaklui door deze stad werden aangetrokken.

De ontwikkeling van de glasaanmaak was aldaar zo enorm, dat reeds in 1291 een verordening werd uitgevaardigd, waarbij alle fabrieken naar het nabije laguneneiland Murano werden verwezen.

Vanuit Venetië zou de glaskunst de Alpen overschrijden, veeleer naar het noorden dan wel naar het zuiden, uit reden van de atmosferische toestand van onze koudere landen, alwaar het klimaat meer raamdekking nodig had dan wel het warme zuiden. Het is dus logisch dat wij de eerste ramen in de Romaanse kerken vinden, hoewel de gothiek met haar grote vensteropeningen de ideale plaats zou worden voor de produkten van de glazenierskunst. De grauwe lucht is van zeer grote invloed geweest op de ontwikkeling van het glasraam.

Er zijn weinig kunstambachten, waarbij technische verworvenheden zó onmiddellijk het voorkomen bepalen als juist bij de glasschilderkunst. Men doet daarom goed zich te bezinnen, hoe geen werk van gebrandschilderd glas tot stand kan komen, vóórdat de primaire vraagstukken van belichting, plaatsing en materiaal zijn begrepen en verwerkt. In de eerste plaats vermelden wij de belichting, want hoe en waar ook toegepast, steeds is de ziel van alle glasschilderkunst: het doorvlietende daglicht, het gesluierde licht van een herfstdag, het prille ochtendlijke van het voorjaar, zowel als het zware klankrijke en van diepe gloed doordrenkte licht van de zomer. En dan nog: in hoeveel schakeringen en variaties verschijnt ons het licht der Lage-Landse luchten gedurende maar één enkele dag?

Luister hoe Verschaeve over de glazenier mijmert: ‘Licht is zijn doel en licht is zijn middel. De stof die hij gebruikt is de zonne zelf. Hij vangt haar stralen in zijn vensternetten en dan worden zij de zijne. De zonne straalde er mee tot aan zijn vensters, vandaar verder hij zelf. “Tot nu toe waart gij Gods zonne, nu zijt gij mijn zon”, mag hij zeggen in waarheid’.

Emile Mâle zegt het anders: Le vitrail est l'art des pays sans soleil.

Mijn mening: wij moeten de zon binnenbrengen, terwijl zij er buiten niet is, en dat alleen door een juiste glaskeuze.

Om ons een juist denkbeeld te vormen van een 12e eeuwse glazenierswerkplaats moeten wij een andere vraag stellen die van groot gewicht is.

Waren de glazeniers de aanmakers van hun kleurglazen of kochten zij die, zodat zij zich uitsluitend konden bezig houden met het verwerken van het glas tot beschilderde ramen? Er zijn voldoende redenen om te besluiten, dat de glasblazer en de glasschilder twee verschillende personen waren. Zoals de monniken de miniaturen maakten ter verluchting van boeken, waren zij voorbestemd om leveraars te worden van tekeningen voor glasramen. Zij hielden zich ten andere met alle beroeps- en kunstbeoefening bezig. De eerste glasblazerijen waren in de nabijheid van de kloosters gelegen, te midden van de bossen. De glasblazerij werd meestal uitgevoerd door jonge afstammelingen van geslachten, waarvan de oudere broers het grondgebied erfden. De glasblazer wist wel dat hem slechts een kort leven was beschoren, wegens het zo ongezonde vak. De moed en de levensverachting om dit edel maar gevaarlijk beroep uit te oefenen, stelde hem voor de adel met de krijgsman gelijk, wiens dapperheid en opoffering oorspronkelijk de oudste aanspraken op adeldom wettigden.

Het systeem der 13e eeuwse vensters, vooral die welke in de zijbeuken en de kooromgang werden geplaatst, is van didaktisch-verhalende aard door toepassing van kleine medaillon-illustraties, van zeer grote verscheidenheid. Men geeft op die wijze een ware ‘Biblia picta’ in het kerkgebouw aan.

De vensters van de lichtbeuk en het koor zijn hooggeplaatst en minder goed zichtbaar van beneden. Daar zijn meestal enkele grote figuren.

Naast de algemeen aanvaarde teologische voorstellingen - Oud en Nieuw Testament, heiligengeschiedenissen, legenden, enz. - vindt men in de plastische versiering der katedralen dus zowel in het beeldhouwwerk, als in de glasramen, een soort syntetische weergave van wetenschap en natuur (kalender, dierenriem, de vrije kunsten, enz.) waarvoor in die tijd uit een vrij omvangrijke literatuur kon worden geput. We kennen de ‘Historica scolastica’ van Petrus Comestor; de ‘Legenda aurea’ van Jacobus de Voragine; het ‘Speculum majus’ van Vincent van Beauvais, waarvan in die tijden druk gebruik werd gemaakt.

Op het ogenblik dat de kathedraal van Chartres verrees en voltooid werd met de prachtramen, schreef Pierre de Roissy, kanselier van het kapittel te Chartres en direkteur van de teologische school aldaar: ‘De gebrandschilderde ramen in de kerk waardoor het helder zonlicht straalt, vertegenwoordigen de heilige schriften, die, terwijl zij ons verlichten, het kwaad verdrijven’.

Tot in de 15e eeuw zal het raam een illustratief karakter behouden, want de kerk vroeg immer nog altijd om ‘lering’. De didaktische inhoud der 15e eeuwse ramen zal voor een groot gedeelte overgenomen worden door de gravure en de zich meer en meer ontwikkelende boekdrukkunst. Daarnaast treedt dan later bij de raamontwerpers een invloed op van houtsneden en gravuren, die de miniatuur komt vervangen. Groot was de invloed van Dürers in 1498 verschenen ‘Apocalypse’ op de Franse ramen.

Veel later zien wij bij ons en in Nederland, op de glasramen bestemd voor de interieurs, de invloed van de gravuren uit het werk van Jacob Cats. Hier oefenen de spreekwoorden een grote aantrekkingskracht uit bij het volk. Thans wordt in Frankrijk nog altijd de titel van ‘maître verrier’ gevoerd, zowel door de bezitters en direkteurs van glasfabrieken, als door erkende glasschilders.

Tot aan de Renaissance werden alle ambachtslieden der Zuidelijke Nederlanden zonder onderscheid aangeduid door dezelfde soortbenaming, met plaatselijke

varianten, als ‘glasewerker’ in Vlaanderen, ‘gelaesmakere’ in Brabant, ‘voirier’ in Walonië, ‘vitrifex’ in de Latijnse teksten.

Kleur en techniek

De aanmaak van kleurglazen berust op grote ervaring met delfstoffen, zodat alles op een alchemisterij gelijkt. Om de zaak boeiender en geheimzinnig te maken, deed men voorkomen, alsof verschillende kleuren slechts konden bereikt worden door edelstenen tot poeder te vijzelen en in de glasbrij gelijkmatig te mengen. Zo zien we de naïeve abt Sugerius in extase komen voor de ramen, die hij in de abdij van Saint Denis liet uitvoeren, in de vaste overtuiging dat enorme hoeveelheden saffier werden verpulverd om er het dromige azuurblauw mee te maken. De andere gebruikte kleuren, die in de 12^{e} en 13^{e} eeuw slechts een klein palet vormden, waren alle gemaakt door het gebruik van metaaloxydes. Zo is het bezigen van koper onder de benaming van ‘aes ustrum’ en later van ‘ferret d'Espagne’ van vele materialen het dankbaarst omdat het, in verschillende stadia van oxydatie, de meest verschillende kleuren geeft. Zo het lichtblauw, het groen tot het rood toe. Magnesium daarentegen

De middeleeuwse glasblazer, *houtsnede.*

verwerkt paars, rosa en violetbruin, terwijl het ijzer weer als ‘crocus martis’, voor menging der kleuren, zeer geschikt is.

Heden zijn de geheimen van destijds geen geheimen meer, de kleurenglazen zijn zuiverder, met minder fouten, en de reeks van kleuren en tinten is eindeloos.

Viollet-le-Duc geeft in zijn ‘Dictionnaire raisonné’, de zeer beperkte kleurenkeus van de middeleeuwse glasschilder: 4 verschillend blauw, 2 geel, 3 kleuren rood, 3 groenen, 4 purpers; 2 bijzondere kleuren: mor doré en vert sombre, benevens 3 blanke tinten. Nu betwijfel ikzelf de omvang van deze kleurenkeus, wanneer wij weten dat hetzelfde stuk glas verschillende nuances van eenzelfde kleur inhoudt.

Wanneer wij uit éénzelfde stuk het lichtste tegenover het donkerste plaatsen, bekomen wij schijnbaar twee verschillende kleuren. Men moet wel kleurenspecialist zijn om dit te beoordelen, en ik ben er niet zo zeker van of Viollet-le-Duc dat wel was.

De grondtoon van vrijwel alle Franse ramen uit die tijd is gebaseerd op het roodbauw. Het rood, vlammend, uitdagend dikwijls op het voorplan komend; het blauw, altijd geneigd tot overstraling, waardoor, als het ware buiten de bedding, een halo van purper wordt bereikt. Wilde men dat vermijden, dan werd een zeer breed lood tussen het rood en blauw gebruikt, ofwel werd een bandje geel tussen beide gezet. Het fabeltje van het Charters blauw vergeten we liefst en vertellen het voorzeker niet meer verder, zelfs al zijn er bezoekers die in extase bezwijmen. Glazenier Roland Holst liep ook in de val, en poëtisch vergeleek hij het blauw met dat wat sommige kinderogen kleurt! Ofschoon mooi gezegd ken ik dat blauw toch niet.

Wat wel verloren is gegaan, dat is het zoeken in de geest van de glazeniers zelf, namelijk de moed om alles onbevangen te vertellen en groots maar eenvoudig uit te drukken, zonder gekompliceerde opgedreven teorieën. Volmondig leggen wij de nadruk op hetgeen Joep Nicolaes schrijft: ‘Waarom niet erkend, dat wij, met alle technische gemakken en mogelijkheden, nog lang niet op het niveau staan van onze 16e eeuwse Hollandse glazeniers? Wij kennen het afgezaagde praatje van: wij willen iets anders, een moderne kunst, die iets eigens is en overeenstemt met de geest van onze tijd. Niemand zal ons de geest van een andere tijd dan de onze willen en kunnen opdringen, maar verworvenheden die men uit averechtse redeneringen te loor laat gaan, zijn als de benen die iemand zich nodeloos en vrijwillig en obstinaat laat amputeren, omdat hij liever zit dan staat’.

De kunst van het modelleren in de grisaille, van het schaduwen en clairobscur schilderen, die een goed gebruik kon maken van de grotere glasvlakken, begint pas baan te breken tegen het einde der 14e eeuw. Het zilvergeel is in 1313 toegepast geworden te Mesnil-Villeman. Het wordt besproken in een verhandeling van Meester Antonio uit Pisa, omstreeks 1395, en bewaard in de Franciscuskerk te Assisië.

Dit zilvergeel werd verkregen door fijn zilverpoeder in een oude, hermetisch gesloten smeltkroes met zwavel gemengd te verhitten, waarna dit zilversulfaat met gele kleiaarde vermengd werd. Na het stoken liet de aarde zich van het glas afwrijven, terwijl het zilver zijn transparante gele neerslag achterliet. Al naar gelang van de tijd van inbranden, kan men van citroengeel tot oranje-achtig geel krijgen. Ook wij gebruiken dit dankbaar.

Het is te begrijpen dat deze nieuwigheid grotelijks opgang maakte. Het was het eerste middel om een overgang van de ene kleur naar de andere, in casu van wit tot geel, te bereiken, zonder ze van elkaar door een loodstrip te scheiden. Het zilvergeel kwam sterk aan bod bij het weergeven van het goud van kronen, scepters, gewaden e.d. De grisailles waren oorspronkelijk versieringen van loofwerk en geometrische figuren, in dekkende lijnen aangebracht, terwijl de achtergrond eenvoudig gearceerd werd. Nu de overgang van geel tot wit zonder loodscheiding mogelijk was, werden nieuwe pogingen ondernomen om dezelfde faciliteit te vinden met betrekking tot andere kleuren. Vooral voor kleine heraldische wapens zou dit grote voordelen scheppen.

Met het rood zou hetzelfde procédé worden toegepast. Deze kleur leek reeds voorbeschikt te zijn, want wanneer ze in massa tot glasplaat werd gevormd, was het rood zó donker, dat men er niet doorheen kon zien, en werd daarom een dunne laag over het wit of een andere lichte tint geblazen. In het Frans noemt men het plaqué, in het Duits Überfangglas, in het Engels flush. Wij hebben er geen vakterm voor, maar zouden ‘opgesmolten glas’ kunnen zeggen.

De mogelijkheid om deze uiterst ijle laag rood gedeeltelijk te verwijderen, werd spoedig gevonden. De gewenste plaatsen werden met een rapdraaiende amaril- of mergelsteen weggeslepen.

Wij doen het schijnbaar eenvoudiger: waar de kleur dient behouden te worden bedekken wij deze met een laag vuurlak. Is deze verhard, dan wordt op de niet bedekte gedeelten fluorwaterstofzuur met een penseel aangebracht, en het uitetsen begint. Wanneer de

16e eeuwse reizende glasverkoper, *houtsnede*.

J.G. van Vliet: **Het inzetten van glas in lood,** *ets, 16e eeuw*.

kleurlaag erg dik is, kan het dagen van veel zorg betekenen, alvorens de opgeblazen kleur verwijderd is.

Op het einde der zelfde eeuw begon men, in overeenstemming met het rood, andere kleuren over lichte tinten te blazen, blauw, groen, bruin, e.a. De verscheidenheid die wij heden bezitten gaat veel verder. Daarnaast kwam omstreeks 1520 de uitvinding, naar men beweert door de Franse kunstenaar Jean Cousin, van een ijzerrood pigment het kleurenpalet verrijken. Dit 'Jean-Cousin-' of antiekrood is een roestkleurige terracotta die heel dun opgelegd als vleeskleur een realistische uitslag geeft. Dat is inderdaad één der grote vernieuwingen op zuiver materieel gebied. Glazeniers die heden deze vleeskleur nog willen gebruiken, hebben alle moeite van de wereld om er zich van te voorzien, wegens de geringe vraag.

Deskundigen zoeken de oorsprong der email-schilderkunst in Antwerpen, en wel voornamelijk omdat de emails daar reeds werden gebruikt tussen 1525 en 1550, op ramen die worden toegeschreven aan Ortkens, Vellert, Hack, e.a. wat ongeveer twintig jaar vroeger is dan elders. Vergeten we toch niet dat Anton Kisa, in zijn 'Das Glas im Altertum', een voorbeeld van Gallisch glas vermeldt, nl. gevonden glazen schalen, soms met emails. Vermelde Ortkens zal in Rouaan en het verdere Normandië, veel werk van uitmuntende kwaliteit leveren.

Hoewel men tot de mogelijkheid gekomen was om kleur op wit glas te brengen, vervangen toch de emailverven niet dadelijk het door-en-door gekleurd glas dat uiteraard een grotere doorzichtigheid en schittering heeft. Ik zelf gebruik zeer sporadisch emailverven, en dan alleen om te vermijden dat loodlijnen storend aan de tekening zouden werken. De email-schildering zelf is zeer omslachtig, omdat elke kleur telkens ingebrand moet worden alvorens met een nieuwe overschildering kan begonnen worden. Grote ervaring bekomt men slechts door zeer veel oefening en ondervinding. Meestal wordt bij deze bewerking gebruik gemaakt van lichtgekleurd glas.

Een andere ingrijpende verbetering volgt op het einde der 15^{e} eeuw: het gebruik van diamant bij het snijden in plaats van het gruisijzer. Aanvankelijk werd de diamant enkel gebruikt om rechte lijnen te snijden, wat van grote invloed is geweest op de rechthoekige indeling der ramen, die in de mode kwam. Jonge glazeniers zullen nu met voorliefde met rechtgesneden stukken glas werken, omdat zij de moeizame techniek van het snijden onvoldoende beheersen. Dat is niet zo erg, want een aangepaste teorie zal deze werkwijze

Glas van de Staten van Holland, detail: **Het Laatste Avondmaal,** *Hoogstraten, St.-Katarinakerk, 1535, School van Pieter Coecke.*
Copyright A.C.L., Brussel.

rechtvaardigen. Beheerst men het technische kunnen, dan zal het stuntelige, wat men in zoveel jong werk terugvindt, vanzelf verdwijnen, en de kans op diepgang van het werk vergroten. De snede van de diamant of het wieltje veroorlooft de glazenier een veel persoonlijker en soepeler lijnvoering in de loodkompositie van het raam en de vorm van de glasstukken.

Ook de loodmolen is een uitvinding van deze periode, waarmede de loodstrippen op gewenste breedte kunnen getrokken worden.

In de 16e eeuw komt een kapitale wijziging in de arbeidsindeling. Er is een groot verschil tussen ontwerper en uitvoerder. Dikwijls zal de ontwerper een kleine schets leveren, omdat hij meestal de techniek van het ambacht onvoldoende kent, en in het atelier zorgt dan de best geoefende tekenaar voor de werktekening. Dat is de reden waarom het lood alle strukturale betekenis in de komposities mist en alleen maar dient als onmisbare samenbinding van het geheel.

De glazenierskunst is een moeilijk ambacht, omdat van de glazenier in feite verlangd wordt, dat hij de scheppende tekening levert en er ook de uitvoering van kan waarborgen. Dat zijn twee sterk gescheiden zaken. Het zuiver ambachtelijke is gemakkelijker te leren dan het scheppende gedeelte. Van daaruit dat de glazenierskunst moeilijk van vader op zoon over te dragen is. Is dat wel zo, dan verandert het werk van de werkplaats volgens de tekenaar die wordt aangeworven. In dit geval is de glazenier afhankelijk van zijn werkgezel. Jeroen Bosch maakte kartons voor glasramen, en het was toch Lucas van Leyden die de ontwerpen leverde voor de thans niet meer bestaande ramen van de St.-Janskerk te Gouda die in 1552 afbrandde.

Men kwam dikwijls tot een perfekte samenwerking en de vaklieden trokken zich uit de slag met een tekening. Was de tekenaar niet ter plaatse en moesten de kartons op andere formaten worden aangepast, dan gebeurde het wel dat de kwaliteit van het tekenen daaronder leed. In oude ramen, die soms zeer mooi van kleur zijn, laten de rudimentaire tekeningen veelal te wensen over. Men ziet traceerlijnen tegen alle wetten van de anatomie in, wat een vreemde en verwrongen indruk geeft.

Vele glazeniers waren eerder industriële ondernemers dan wel artistiek verantwoorde vaklui, wat niet ten goede kwam bij de wantrouwig geworden tekenaar-ontwerpers.

Vanzelfsprekend kwam het verval. Was dit nu te wijten aan de moeilijkheden bij het aanschaffen van kleurglazen ofwel aan de verliefdheid voor sobere grijzen der grisaillekleur? Het meer gebruik maken van emails heeft de aanmaak van gekleurd glas op de achtergrond gedrongen, zodat de ene na de andere glasfabriek zich uitsluitend toelegde op het maken van wit glas. Met het droevig gevolg dat men niet meer in staat bleek de glasramen uit vroegere eeuwen behoorlijk te restaureren.

Onze oude ramen

Henri Velge vertelt ons dat, tussen de jaren 1142-1190, Hertogin Imaine de Los, tweede vrouw van Godfried III de Moedige, in de kollegiale kerk van Sinte-Goedele, een raam liet inzetten dat versierd was met wapens van beiden.

Bisschop Etienne van Doornik meldt ons, dat hij in de elegante kapel van de katedraal in 1198, twee glasramen liet aanbrengen die, naar hij zelf zegde, ‘wedijverden in heilige schoonheid en verrukten al degenen die ze aanschouwden’. Ze stelden Sint-Genoveva en Sint-Evertus voor.

Uit deze periode is ons slechts één fragment overgebleven, dat heden berust in de Kon.

Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel. Het vertoont een gevoelig getekende engel, ten halve, met een banderol zonder inschrift in beide handen. De mozaïekale achtergrond en de plantaardige omlijsting wijzen nog op Byzantijnse invloed. Dit fragment getuigt van een sterk doorgedreven techniek.

In de 13e eeuw had de glazenierskunst zich alhier flink doen gelden. Zo schrijft kanunnik J. Laenen, dat het kapittel van Sint-Rombouts te Mechelen, in 1235, aan het onderhoud van de vensters van zijn kerk de opbrengst besteedde van 14 huizen die het in de stad bezat.

Sint-Crispinus en Sint-Crispinianus, *Diest Sint-Sulpitiuskerk. Vervaardigd voor het gilde der schoenmakers op het einde van de 15e eeuw, waarschijnlijk door Willem van Beselle. Copyright A.C.L., Brussel.*

Te Ieper is het Jan Van Bouvenkerke die in de 14e eeuw aan de Hallen werkte.

In het midden van de 14e eeuw bereikten onze gewesten een bloei zoals nergens en beschikten wij over goed gedisciplineerde glasschildersgilden. Onze glazeniers waren zo talrijk geworden en zo knap in hun kunst dat zij, zoals wij reeds zegden, in het buitenland werden gewaardeerd en gezocht. De opkomst hangt nauw samen met de gotische kerkbouw; daarmee is ze gegroeid en opgebloeid. Van het begin tot en met de 13e eeuw bleven onze glazeniers de invloed ondergaan van de vreemde kunst waarbij ze in de leer zijn geweest.

In de 14e eeuw veroveren zij hun volledige artistieke autonomie. Het geschilderd glas treedt aan en wij vinden het terug tot in de vensters van de burgerwoningen toe. Vermelden wij terloops enkele overgebleven 14e eeuwse ramen van bij ons: drie schone fragmenten uit de katedraal van Doornik; de Heilige Maagd met het Kindje Jezus, van 1305, uit het groot begijnhof te Leuven; een gekruisigde Kristus tussen de Heilige Maagd en St.-Jan, van 1387, te Zichem; drie panelen, Willem II, graaf van Namen, en zijn gade Jeanne de Harcourt, een koning met een doedelzak, alle in bezit van de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis.

In dezelfde periode ontmoeten wij Jehan de Marchiennes in Bergen, Johan Perkos van Luik werkte te Val-Saint-Lambert. Te Brugge is het Christiaan Van de Voorde die de glasramen van het stadhuis leverde.

De 15e eeuwse glasschilderkunst wordt sterk beïnvloed door de fameuze school van olieschildering. Dat grote kunstenaars als Jan Van Eyck, Hugo Van der Goes en Rogier Van der Weyden de kartons tekenden, moet stimulerend voor de glasschilderkunst gewerkt hebben. De school van West- en Oost-Vlaanderen waren in het Bourgondisch tijdperk wel zeer vruchtbaar. Te Brugge telde de Sint-Lukasgilde 83 inschrijvingen van glasschilders, waarvan de belangrijkste die van Pieter Van Dycke is, die zeven keren deken van de gilde werd verkozen.

In de H. Bloedkapel te Brugge werden verschillende glasramen uitgevoerd. In 1438 zijn het de portretten van Filips de Stoute, hertog van Bourgondië, en diens gemalin Margareta van Male, samen met hun wapenschilden. Dit raam werd samen met nog andere in 1795 door de Engelsen gekocht tegen 16 fr. het stuk. In de 19e eeuw zal Pluys dit raam opnieuw maken, aan de hand der oorspronkelijke kartons die in het museum van het H. Bloed bewaard worden.

In 1496 worden de portretten uitgevoerd van

Het Mirakel van St.-Niklaas, *De rovers brengen het goud naar de jood terug, 16e eeuw. Hillesden Church, Buckenghamshire, oostraam, zuidvleugel, 6e paneel. Het raam omvat 8 taferelen naar de mirakelen van St.-Niklaas. De figuren en de aangezichten zijn uitgesproken Vlaams, de rovers hebben het karakter van een Bosch- of Bruegelschilderij. Onderaan staat de verklarende tekst: Restituit Rursus Latro Quod Sustulis Aurum.*

Een ander tafereel uit hetzelfde raam is: **De jongen en de gouden beker.**
Een rijke edelman, die zich een zoon wenste, bad tot de heilige en beloofde, zodra zijn gebed werd verhoord, een gouden beker te schenken voor het altaar van Sint-Niklaas. Een zoon werd geboren en de edelman liet de gouden beker maken. Hij was er zo over opgetogen dat hij die voor zichzelf hield en hij liet dan maar een duplikaat vervaardigen. Gedurende de reis naar de kerk, hield de kleine jongen de originele gouden beker vast, viel in zee en verdronk. De tweede beker werd op het altaar van de heilige geofferd, maar tuimelde driemaal op de grond. Plotseling verscheen de kleine jongen met de originele beker in de hand en nu werden de beide kunstsmeedstukken aan Sint-Niklaas opgedragen. Het onderschrift luidt: Tunc Offert Cymbium Gratias Pro Munere Reddens.

Jan zonder Vrees, hertog van Bourgondië en diens gemalin Margareta van Beieren, met hun wapenschilden.

Op het einde der 15e eeuw worden nog 4 ramen uitgevoerd: de portretten van Filips de Goede en zijn vrouw Isabella van Portugal met hun schilden; de portretten van

Karel de Stoute met zijn gade Isabella van Bourbon en hun schilden; de afbeeldingen van Maria van Bourgondië en Maximiliaan van Oostenrijk en hun schilden; de portretten van Filips de Schone en van Johanna van Castilië en hun schilden. Ook al deze ramen werden door de Engelsen gekocht en ook Pluys zal ze rekonstitueren. De originele exemplaren kan men nog in Londen bewonderen, en wel sedert 1918, in het Victoria en Albert Museum. In 1541 is het Pieter de Dappere die er 'De Kruisafneming' maakt, met de portretten van Dirk van den Elzas, Graaf van Vlaanderen en diens gemalin Sybilla van Anjou. In 1544 zal de vernoemde glazenier het raam maken met de portretten van Karel V en van Isabella van Portugal. Ook deze beide ramen ondergingen hetzelfde lot als de voorgaande. Het Gruuthuuse-Museum bezit twee helderschone ramen uit de 15e eeuw: een engel en een krijger.

Te Gent wordt de scepter gezwaaid door Rogier Stoop en Jacob Gheerolf de Oude. Te Kortrijk zijn het Ghilbert en Marc van Ghestele.

Mechelen had Willem van Battel, die voor de Sint-Romboutskerk het grote raam van de lakenwevers (1473) en dat van de linnenwevers (1477) uitvoerde.

In Antwerpen zien wij in dezelfde eeuw een kern van zes glazeniers, met deken Jan Scuermoke en Godscalck, officiële glasschilders van de O.-L.-Vrouwekerk. Luc Coddeman en Luc Adriaens, twee Antwerpse glasschilders, van wie de eerste een reeks glasramen uitvoerde voor de Sinte-Katherinakerk te Breda, en de tweede tekende de kartons voor de kerk van Saint Brice te Doornik.

Merkwaardig is het oudste glasraam van de hoofdkerk te Lier, Maria's Kroning, gedateerd uit het tweede kwart der 15e eeuw. Zeer evenwichtig van samenstelling ademt het een grote rust uit.

In 'Schoon Lier' vergelijkt Felix Timmermans de Sint-Gummaruskerk met 'een kostelijke juwelendoos, waarvan haar kleurige kerkramen de blinkende edelstenen zijn'.

Een merkwaardig raam werd geleverd door Rombout Keldermans in 1475, geschonken door Godfried Van Vilain en zijn huisvrouw, Elisabeth Van Immerseel. In 1864 werd het gedeeltelijk hersteld door Capronnier uit Brussel.

De Antwerpse glazenier Dirk Vellert, ook geidentificeerd met Dirk Van Starren, wegens het feit, dat hij vóór en achter iedere letter van zijn monogram een grote ster tekende, leverde het grote glasraam van de noorderkruisbeuk. Het stelt voor Gaspar van Culemborg, Johanna van Bourgondië, Gravin Elisabeth van Culemborg, Johan van Luxemburg en Anton van Lalaing.

In 1534 zal Gummarus Loop uit Nijvel de 'Doornenkroning' voorstellen. De omringende figuren richten en bewegen zich alle tot de zittende, gelaten Kristus, in een goed verdeelde kompositie. Een jaar later volgde de 'Kruisiging van Kristus' samen met de 'Kruisafneming'. Te Diest bezit de Sint-Sulpiciuskerk een glasraam, 'Sint Crispinus en Sint Crispianus', toegeschreven aan Willem Van Bessele.

In de loop der 15e eeuw vinden wij in de Sint-Lukasgilde te Doornik niet minder dan 25 glasschilders van wie de meest bekende Julien de Reniel was.

Leuven kende op het einde van de 15e eeuw en het begin der 16e eeuw een tijdperk van grote opbloei met een duidelijk besliste specialisering voor de medaillons. In de 15e eeuw vinden wij er Van Scoenenberghe en Van Goethem. De meest bekende was evenwel Rombout Van Mansdale, Keldermans genaamd, zoon van Jan, meester der metselarijen. Verder Claes Rombouts, Jan Aeps en Hendrik Van Diependaele.

Bekend bij ons is vooral vernoemde Claes of Nicolaes Rombouts uit Leuven, glasschilder van het Hof, die de eerste was om de stijl van de Italiaanse Renaissance in de glasschilderkunst toe te passen. Dat bewijst zijn raam het 'Avondmaal', in 1503 uitgevoerd voor de katedraal van Antwerpen.

In 1520 vinden wij dezelfde kunstenaar terug voor de verschillende ramen in de Sinte-Goedelekerk te Brussel. In Mons werkt hij ook voor de Sinte-Waudrukerk, loopt er in de voetsporen van Claes Eva, een lid van de Bergense glasschildersfamilie, en neemt voor de reeds genoemde glasramen van Sinte-Goedele, de indeling met de ganse distributie van figuren en wapens over.

Dirick Vellert en Arnold Van Ort zijn topfiguren uit de 16e eeuw.

De Brusselse ramen behoren tot het beste en meest representatieve, wat de glasschilderkunst in de eerste helft van de 16e eeuw in ons land heeft geleverd. Met Barend van Orley drukt de hoog-renaissance voorgoed haar stempel op de glasschilderkunst. Van Orley, de hofschilder, zien wij ook optreden te Haarlem in de Sint-Bavokerk, en te Den Haag in de Sint-Jakobskerk. Waarschijnlijk zijn ook

de ramen voor die der Célestins te Parijs van hem. Na zijn afsterven zal Michel Coxie in Brussel het werk in de aangegeven richting voortzetten. Als uitvoerder geldt de voortreffelijke glasschilder Jan Hack.

Pieter Coecke, Frans Floris en Michel Coxie beïnvloeden de tweede helft van de 16e eeuw en hun opvolgers zijn medeverspreiders van een samengestelde Italo-Vlaamse stijl. De Albertina te Wenen bezit een tekening van een raam, dat Coecke in 1537 voor de St.-Niklaaskapel van de katedraal te Antwerpen zou hebben ontworpen. Dr. G.J. Hoogewerff, de eminente Duitse kunsthistoricus, karakteriseert Coecke aldus: 'Gegen den verwilderten Stil der ersten Niederländischen Renaissance, in der noch Spätgotik lebte und die eigenwillig und willkürlich war, führte Pieter Coecke mit Wort und Beispiel den geläuterten antikischen Geschmack ein'.

Waar nu Coecke eindigde, kwam de dekorateur Cornelis Floris, die zijn vroege groteskenrichting in zekere zin afvallig werd, tot een meer gematigde klassieke opvatting. Voor de 16e eeuw vermelden we nog Boels te Leuven, Van Houtte te Mechelen en Gheerolfs te Gent. Dirck Crabeth die in de 16e eeuw werkzaam was te Gouda voor de St.-Janskerk, zien wij ook aanwezig in de Sinte-Goedele te Brussel. In de eerste helft van de 16e eeuw is er bij ons, en vooral te Antwerpen, zo een bedrijvigheid en bovendien werk van zulk een artistiek gehalte, dat men zonder aarzelen van de gouden eeuw kan gewagen. Velen vinden de Renaissance-periode het hoogtepunt van het gebrandschilderde glas.

Het is waar dat de taferelen- en arkadenweelde met groot sukses werden uitgebeeld. De ervaring omtrent emails was zó groot, door generaties heen doorgegeven, dat restaurateurs heden moeten toegeven onvoldoende geschoold te zijn om de oude ramen te evenaren. Het is echter onbegonnen werk een vergelijking te willen maken tussen de innig schone ramen uit de middeleeuwen en de onovertroffen gebrandschilderde taferelenramen uit de Renaissance. Twee geheel verschillende opvattingen staan hier regelrecht tegenover elkaar.

Antwerpen moeten wij voor de 16e tot de 18e eeuw vermelden als een bijzonder centrum van de glasschilderkunst en het gaf onbetwistbaar de toon aan voor de Nederlanden.

Typisch is dat wij nu nog in het Antwerpse de meeste en gunstigst bekende glazeniers hebben en deze kunst staat aldaar hoog in aanzien.

De 17e eeuw levert ons te Leuven Jan de Caumont, die zijn bekendheid verkreeg door zijn werken in de abdij van Park en in de Sint-Pieterskerk.

Maar vooral Antwerpen zal dus in die tijd de toon voeren. Het zijn Jan Baptist en zijn broeder Pieter Van der Verken die op de voorgrond treden.

Ten tijde van Rubens hangen de Antwerpse glazeniers de barokstijl aan. Wij vernoemen de voornaamsten: Abraham Van Diepenbeek en Jan de Labaer. Voor deze laatste treedt Theodoor Van Thulden op als tekenaar.

De 18e eeuw doet ons Jan de Tru kennen, die voor de Sint-Romboutskatedraal te Mechelen werkt, en de wapenschilden der Aalmoezeniers voor de katedraal te Antwerpen levert. In het begin van de 19e eeuw was het gebrek aan kliënteel zo groot, dat een zekere Dangelis te Brussel zijn recepten voor glasschilderkunst verbrandde. Zo beweert men althans.

Omstreeks 1820 levert een zekere Ferdinand Mortelèque uit Doornik, maar te Parijs gevestigde schilder, op porselein en glas, enkele proeven van restauratie in de glasramen van de Sinte-Goedelekerk.

1840 brengt een opleving van het glasraam alhier, dit met Jean-Bapitste Capronnier, een tot Belg genaturaliseerde Fransman. Te Brussel gevestigd, ondernam hij de herstelling van de meeste onzer oude glasramen, die in een erbarmelijke toestand verkeerden. Capronnier voerde met zijn uitgebreide staf niet minder dan 3280 werken uit, hier en in het buitenland. Wij zijn minder entousiast over wat deze groep Capronnier - een handige nabootser van alle soorten stijlen - op deze wijze in vele steden aan de oude vensters heeft verricht, want het lijkt meer op afbrekend werk dan op restauratie. Hij heeft teveel schoon oud glas vervangen, wat hij, met meer liefde voor het mooie oude, had kunnen behouden. In dezelfde zin wordt over latere restaurateurs geoordeeld, en met reden. Daar er veel werk was, kreeg Capronnier onmiddellijk navolging.

Het einde van de 19e en het eerste kwart van de 20e eeuw kenmerkten zich door een overvloedige produktie van kerkramen, waarvan het artistieke peil eerder laag lag. Vermelden wij als laatste werk een serie ramen, getekend door Pieter Van der Auwera en uitgevoerd door Stalins en Janssens voor de O.-L.-Vrouwekapel van de katedraal te Antwerpen.

Wij hadden het juist over het restaureren van oude glasramen, wat een uiterst subtiel en delikaat werk is. Bevat het middeleeuwse glas tal van onzuiverheden in de samenstelling, luchtblaasjes, vlekken, vegen, dan verlenen die echter aan het materiaal - dat in de eerste plaats een spelende en tintelende lichtwerking moet hebben - een à priori

Engel met banderol, *Maasvallei ca. 1200. Copyright A.C.L., Brussel.*

levende kracht, welke met ons modern spiegelglas zeker niet zou te bereiken zijn. Daarom nemen wij het z.g. antieke glas in gebruik van St. Just in Frankrijk of van Mittinger in Duitsland, een firma die eveneens het oude Dantzigerglas uitvoert.

Wij besluiten de 19e eeuw en komen eindelijk terecht in onze eeuw. Te Gent hadden wij Baron Jean Bethune, 1821-1917, stichter der St.-Lukasscholen. Hij werkte vroeger in de werkhuizen Hardman & Cy te Birmingham, waarvan hij het oude, alhier geheel verwaarloosde ambacht heeft meegebracht.

In dezelfde stad leeft dan Arthur Verhaegen van 1847 tot 1917.

De firma Colpaert te Brussel bezit als ontwerper Louis Charles Crespin, 1892-1953, ridder van het H. Graf. Ook het atelier O. Calders te Mortsel Antwerpen zal met dezelfde tekenaar werken. Te Brussel is het F. Crickx die in 1935 met de kartons van Jean Delville de ramen uitvoerde. Te Brugge waren het Dobbelaere en Rohtenburg, een ingeweken Duitser, die vóór enkele jaren overleed.

In de jaren twintig van deze eeuw, zal hier eindelijk een vernieuwde geest opzetten, gericht tegen de dekadentie die hier welig woekerde en waaraan soms goede tekenaars meehielpen, omdat zij de geest en de wetten van het glasraam niet kenden.

Bij ons is het de Nestor van de glazeniers, Eugène Yoors, die heden zijn negentigste jaar heeft bereikt en die bij ons baanbrekend werk heeft verricht.

Z.E.H. Frans Leytens schrijft aldus over hem: 'De kunst van Yoors wil dienen. Zijn ramen die klinken als cymbalen, gebruiken de godsdienst niet als een voorwendsel tot werken, maar zijn religieuze overtuiging integendeel noodzaakt hem zijn geloof, zijn hoop en zijn liefde uit te spreken in het vurige glas - een kreet die brandt van overtuiging in onze moderne wereld vol heidens materialisme'.

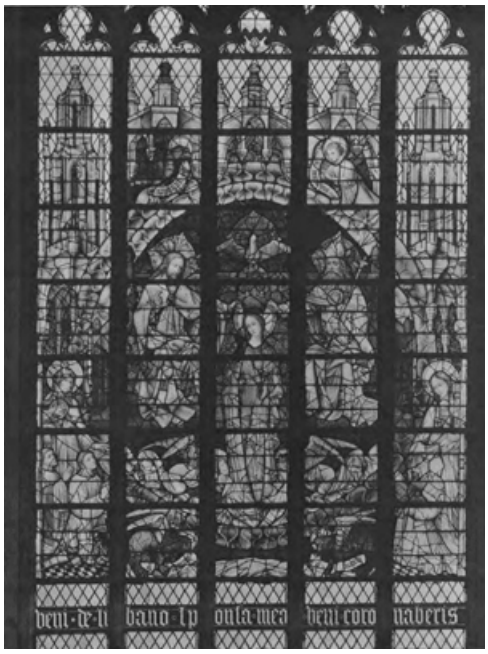
Minder bekend zijn de drie glasramen, ontworpen door Albert Servaes voor de H. Familie te St.-Lambrechts-Woluwe. In het koor vinden wij een merkwaardige 'Adam en Eva uit het paradijs verjaagd' en 'Heilbronnen' met een grote O.-L.-Vrouw. In de westgevel is het 'De Schepping'.

Ook de non-figuratieve Servranckx ontwierp kartons voor ramen, die echter nooit werden uitgevoerd.

Onze glazeniers in het buitenland

Het is bekend dat men destijds de glazeniers bij een groep rondtrekkende kunstenaars kon onderbrengen.

De artistieke vruchtbaarheid die vroeger van het buitenland hierheen vloeide, werkt nu in omgekeerde richting.



Kroning van Maria, *einde 15e eeuw, Lier, St.-Gommaruskerk, linkerzijbeuk (vroeger in het schip). In 1873 door Capronnier gerestaureerd. Copyright A.C.L., Brussel.*

In Engeland

Na driehonderd jaar Engelse glazenierskunst zal, in het begin der 16e eeuw, de Vlaamse invloed zich dominerend doen gelden, door het gebruik van vreemde kunstenaars, meestal Vlamingen, soms ook Duitsers.

Te Fairford en te Westminster, in de King Henry VII Chapel, getuigen de ramen van een sterk Vlaamse invloed. De meeste glazeniers waren Vlamingen, zoals Bernard Flower, genaturaliseerd in 1514, die zijn naam verengelste en tot glazenier van de koning werd benoemd. Wij kennen van hem glasramen, geschilderd voor de Westminster Abdij, Eltham Palace, Walsingham en King's College Chapel, te Cambridge. Hij overleed in 1517. Galyon Hone, een Vlaming, genaturaliseerd in 1535, maakte de ramen voor een reeks gebouwen, zoals Westminster, Hampton Court, Windsor, Eton, Cambridge, e.a.

Herbert Read zegt ons in dat verband, dat de glasschilderkunst in genoemde periode ‘entirely the creation of a handful of Flemish immigrants’ was.

Ook de sublieme kerkramen van St. Margeret's te London, evenals die te Cambridge, worden aan Vellert toegeschreven. Bij vele Engelse glasramen in de 16e eeuw is het voor de Engelsen zelf zeer moeilijk te bepalen, of het een origineel Vlaams raam is, ofwel door Engelsen geschilderd onder Vlaamse invloed. De volgende opsomming van Vlamingen, werkzaam in Engeland, bewijst voldoende de voorgaande bewering: John Almayn woonde te York en was in dienst van de deken en van het Kapittel van York, om glas te schilderen voor Pudsey Burton in 1530; Andrew Andreano werkte samen met de bovenvermelde Flower, om de ramen der Westminster Abdij en die van Eltham Palace te schilderen in 1500 en 1502; Gwyllam

Delahaye restaureerde in 1533 verschillende ramen van Windsor Castle. Op 5 mei 1539 werd hij genaturaliseerd; omstreeks 1530 werkte Deryk in London, beter bekend als Long Deryk; John Gasbryght vestigt zich te London in 1544 en werkte er samen met Galyan Hone, de glasschilder van de koning; de Bruggeling Mark Gerard was ook werkzaam in Engeland, alwaar hij overleed in 1590; Perrot Glasyer kwam naar Ipswich, Suffolk, waar hij samenwerkte met Malthaar en Melton Glasyer, ten tijde van Henry VII; Garrard Lenthurst ontmoeten wij te London, alwaar hij met Galyan Hone werkt.

James Nycholson schilderde ramen voor de Christ Church, te Oxford, in 1525 en 1528; King's College Chapel, te Cambridge, omstreeks 1535; de katedraal van Oxford, in 1546; en ten slotte Trinity College, te Oxford.

Hij werd genaturaliseerd in 1535. Peter Nycholson was de glasschilder van Koning Eduard VI en werkzaam te London in 1537. Symond Symonds schilderde ramen voor de St.-Margaret's kerk te Westminster in 1521 en 1540 en voor King's College Chapel, te Cambridge, omstreeks 1531. In 1535 werd hij genaturaliseerd.

Godfrey Trice schildert glas te London om en bij 1544.

Abraham Van Linge vestigde zich omstreeks 1610, samen met Bernard Van Linge, in Engeland. Samen werkten zij aan de ramen voor verscheidene Collegekapellen te Oxford. Voor de katedraal aldaar schilderde hij een raam ‘Abraham, Izaak en Jonas’. Een ander werk van hem, ‘De Kruisafneming’, getekend en 1629 gedateerd, was bewaard gebleven in de kapel van Hampton Court, Leominster, Herefordshire, tot 1926. Toen werd het aangekocht door Wilfred Drake, die het ten geschenke gaf aan het Victoria en Albert Museum te Kensington.

Bernard Van Linge schilderde ramen voor Easton Lodge Chapel in 1621; de kapel van Wroxton Abbey, Oxfordshire (oostelijk raam) in 1632; de kerk van Kristus, Oxford ‘De Ondergang van Sodomma’ en ‘Kristus te midden der Geleerden’, 1632, 1634, 1640; Queens's College Chapel, Oxford ‘Opstanding’ en ‘Verdoemenis’, 1635; eveneens glasramen in het Balliol College in 1637; de kerk te Hatfield, Hertfordshire: de kerk te Catledge, Cambridgeshire, Magdalena college, Oxford; verschillende ramen voor de Lincoln's Inn kapel te London in 1641; nl. St.-Jacob, St.-Simon en St.-Matthias (deze ramen werden ernstig beschadigd bij een luchtaanval in oktober 1915); zeven ramen voor de Lincoln College kapel te Oxford in 1629.

Peter Vanhorn was werkzaam te Canterbury in 1530. Henry Vesaunt schilderde in 1544 te London. De Mechelaar Marcus Willems vestigde zich eveneens in Engeland, alwaar hij overleed in 1561. Francis Williamson was woonachtig in de parochie van St.-Olaf, Southwark, London, in 1527. Hij hielp Symon Symonds bij het schilderen van vier ramen van King's College Chapel, te Cambridge.

In Frankrijk

Hendrik en Gilles van Gent werken in de 14e eeuw in Noord-Frankrijk, Kamerijk, Dowaai en Rijsel. In deze laatste stad ontmoeten wij nog onze landgenoten: Jacques Aspois, Jacques Blakierne, Jacques Dumares, Jakobus van Gent, Jehan van Gent, Pieter van Gent, Pasquire de Glasschilder, Pieter de Glasschilder en Dirk de Glasschilder.

In de 15e eeuw vinden we nog te Rijsel: Jean

Keizer Maximiliaan en Maria van Bourgondië, *Brugge, H. Bloedkapel. Het oorspronkelijke raam bevindt zich sedert 1918 in het Victoria en Albert Museum te Londen. Copyright A.C.L., Brussel*.

Albert Servaes: *glasraam*.

Aspois, Jehan Beghin, Arnould de Gaure, Pierre Isbrant, Dirk de Glasschilder en Gossuin de Vienglise.

Jan van Brabant maakte zijn glasramen te Valenciennes. In opdracht van Filips de Stoute worden door Vlamingen glasramen uitgevoerd in Dijon. De Gentse glasschilder Jan Eychuyse werkte voor hem en was de voornaamste uit een Gentse glazeniersbent van 12 man.

Alphonse Germain vermeldt in zijn 'Les Néerlandais en Bourgogne' verschillende glazeniers die in het buitenland als onze ambassadeurs van de glazenierskunst optraden: Heyndric 'De Glaesemaeker' van Dendermonde voerde glasramen uit voor de beroemde Chartreuse van Champmol. Met Jan de Dietse van Vlaanderen of Jean le Thiois en Hennequin Ymgrave werden ze ermee gelast de kastelen van de hertogen van Bourgogne met verfijnde glasramen te versieren.

Het mooie, westelijke roosvenster van de kathedraal van Lyon werd uitgevoerd door Hendrik Van Nijvel.

In Italië

Giovanni di Flandria, 'Maëstro di specchi', versierde in 1390 de Dom van Milaan. In Rome zijn onze glazeniers ondergebracht in de 'Broederschap van Sint-Juliaan der Vlamingen' en in die van 'Santa Maria' te Campo Santo. In de 14e eeuw werken er Hendrik van Mechelen of Hennequin de Meccle, en Borghese d'Anvers (of Burgens Simon) of Benning. In de 16e eeuw ontmoeten wij in Rome: Nicolaes (Meester), Rigo de Winckel, Giovanni vitraris. Te Florence zijn het Gaultier de Flandre en Georges de Flandre.

Een eeuw later vinden wij te Rome nog Cliquenois Pierre, Andries Haghe of De Haghe, Jean en Winnoch Della Valle en ten slotte nog Benedictus, Hieronymus en Nicolaas Maes met Franciscus Morren.

In Spanje en Portugal

In Spanje hebben de Vlamingen heel wat werk gepresteerd. In de 15e eeuw is het Jacque Dolfin die werkzaam is in Toledo. In dezelfde stad zien wij een eeuw later

Vergara (Nicolas de Oude) en zijn zonen Jan en Nicolaas. In Sevilla zijn het Menardo (Vincente) van Vlaanderen en Arnao de Vergara van Vlaanderen, Bernaldino (Juan-Flamenco of Juan de Celandia) en Carlos Flamenco of Bruxes van Brugge.

Portugal heeft in de 15e eeuw Belles (Willem van Vlaanderen), die zich doet gelden als de 'Mestre des vidracas de el Roy' of 'Meesterglazenier van de Koning'.

Een eresaluut aan al deze Vlamingen, die in het buitenland ons klein landje zulk een grote naam hebben bezorgd.

Wij besluiten met een woord van Claudel: 'Faire de la lumière, pauvres gens, c'est plus difficile que de faire de l'or'.

Frans Van Immerseel

Benevens de persoonlijke ervaring en opzoekingen werden geraadpleegd:

Baker, John: **English Stained Glass,** 1960.

D'Hulst, Henry: **Kunstglasramen in de Collegiale Kerk van Sint-Gummarus te Lier,** 1956.

Drake, Wilfried: **Vlaamse glasschilders werkzaam in Engeland.**

Helbig, Dr. J.: **De Glasschilderkunst in België,** 1943.

Helbig, Dr. J.: **Le sort de la peinture sur verre.**

Kisa, Anton: **Das Glas in Altertum.**

Korevaar-Hesseling, Elisabeth H.: **Gebrandschilderde ramen,** 1967.

Joep, Nicolaes: **Wij, Glazeniers.**

Dr. Van der Boom, A.: **De Kunst der Glazeniers in Europa,** 1960.

Van Regteren, Prof. Dr. J.Q.: **De Goudsche Glazen 1555-1603,** 1938.

De Twee St.-Jannen, *detail: de personages, Antwerpen, Kathedraal, eerste vierde van de 16e eeuw. In de H. Sakramentskapel (vroeger in het koor). Omlijsting in Renaissancestijl in 1863, door Capronnier. Copyright A.C.L., Brussel.*

Uit **Afbeelding der Menschelyke bezigheden** *De 17^e^ eeuwse Jan Luyken toont ons een glasblazer en een glazemaker.*

Uit **Das Ständebuch** *Jost Amman:* **Een 16e eeuwse Duitse glazenier,** *houtsnede. Deze sierlijke man beschildert het glas, levert alle soorten taferelen, portretten en heraldiek. Hij bakt zelf. Jost Amman:* **Een 16e eeuwse glazemaker,** *houtsnede. Zoals wij uit het begeleidend versje opmaken, heeft hij Venetiaans glas en plaatst hij ramen in de kerken*.

Het edele kunstambacht
Hoe ontstaat een glasraam?
Fotoreportage van Rik Selleslaghs

Een rudimentaire tekening, het sobere begin tot een schitterend, kleurvol glasraam. Let wel, de werktekening komt niet in kleur.

Op een lichtbak wordt over de tekening een dun wit papier gespreid. De tekening schijnt erdoorheen. Alleen de omtrekken der glasscherven worden getekend, ermee rekening houdend dat vooropgezette breuken de glasspanningen zullen neutraliseren. De glazenier ziet in zijn verbeelding reeds de kleuren.

Door middel van karbonpapier worden de verkregen omtreklijnen op een slap karton overgedragen. Ook de lignummers van elke scherf worden er met een zwarte stift op aangebracht. Nr. 1 b.v. ligt in de linker bovenhoek, het hoogste nummer bevindt zich rechts onder. Dat vergemakkelijkt later het terugvinden van de ligplaats in het gehele raam. Ook worden op al de kleurscherven de kleurnummers aangegeven met een andere gekleurde stift, soms met speciale vermelding als: licht, levendig of donker. Elke kleur heeft een eigen nummer.

De mallen (schablonen) worden gesneden met een speciale schaar, die drie benen heeft: twee onderaan en een bovenaan. Bij het snijden valt een kartonstripje van 2 mm breedte weg (zie links onder) wat overeenkomt met de ziel van het lood, om later het inzetten mogelijk te maken. Op de mallen staat hier III-G-101 gestempeld. Dat kunnen wij vergelijken met ons identiteitskaartnummer. Elk glasraam staat ingeschreven, en bij latere eventuele schade, is een herstelling gemakkelijk uit te voeren.

Hier een deel der dubbele glasrekken, waaraan nummerstroken de glassoort aanduiden. In de laden liggen versneden scherven, die nog als kleine stukken kunnen dienen. Vroeger stonden de voorraden in korven, wat de oudste verpakkingswijze was. In Frankrijk werd de handelsprijs bepaald naar een hoeveelheid, die ‘un panier de verre’ werd genoemd.

Elk blad wordt bestudeerd om er het juiste stuk uit te kiezen. In alle bladen is de kleur niet altijd gelijk omdat, bij het blazen van de ‘manchon’, de glasspecie naar onderen afvloeit en aldaar dikker, dus donkerder is. De dikte kan variëren van 3 tot 8 mm dikte. Het stuk dat hier wordt getoond is met de mond geblazen grillig Dantziger glas.

De mallen dienen als patroon tot het snijden van het glas. Dat kan geschieden met een diamant of met het moderner snijwieltje.

Vroeger moest de glassnijder met zijn gloeiend ijzer, het spingijzer, het glas zijn juiste oppervlakte geven.

Een stuk gekleurd glas wordt op de tekening gelegd en de contourlijnen met penseel aangebracht. Deze contour- of brandverf bestaat uit een mengsel van vloeiglaspoeder en metaalpoeder, tot een verfstof verdikt door toevoeging van Arabische gom, vluchtige oliën, suiker of terpentijn, verdund met wijnazijn. Deze contourschildering moet een hele dag drogen.

Zijn al de glasscherven van hun tekening voorzien, dan worden ze met druppels bijenwas voorlopig op een blanke ruit vastgehecht.

Met een penseel wordt op de bepaalde plaats het zilvergeel, samengesteld met kleiaarde, aangebracht, wat echter geen laag verf is die in het glas wordt gebrand maar veeleer een ‘hauch’, een ijle neerslag, door het glas aanvaard als een doorzichtige gele kleur. Na het branden wordt de kleiaarde van het glas gewreven terwijl het geel blijft.

Nu wordt een dunne laag glasverf of grisaille over al de stukken gestippeld of ‘gedast’.

‘Gedast’ werk geeft vaak een wat ‘verpoederd’ voorkomen.

Nu moet de grisaille worden ingebrand. De beschilderde losse scherven worden in krijtpoeder op ijzeren plaatjes verdeeld (op krijt om het aankleven van glas-ijzer te vermijden).

De dunne laag glasverf zal als schaduw in de figuren dienst doen. Met een droge borstel wordt de opgedroogde glasverf weggewreven en voor de zeer donkere delen wordt met verdunde verf bijgeschilderd. Een bijzonder effekt bekomt men bij het wegkrassen van lijnen in de nog natte grisaille-laag, b.v. met het hout van het penseel, of zelfs met naalden.

De oven kan heden met gas of elektriciteit gestookt worden. De laatste ‘brandstof’ is de zekerste. Al de volgelegde plaatjes worden, het een boven het ander, in de oven geschoen gebrand tot een temperatuur van 580°. De beschildering zakt dan in het week geworden gloeiende glas en zal er zich bij verkoeling in vasthechten. De oudste ovens waren houtmoeffelovens, waarbij op de gloeikleur werd gestookt. Daarna kwam de houtskooloven.

Na ten minste 10 uur afkoeling, nodig om de spanning uit het glas te houden, worden de metalen platen uit de oven gehaald en al de stukken in houten laden geklassificeerd, soms op de doortrek gelegd. Een glazenier met verantwoordelijkheidszin bakt alles tweemaal. Ook dubbelgebakken brood is beter!

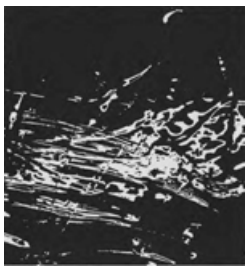
Op de werktafel worden de stukken glas definitief in lood gezet. Lood van verschillende breedte en hoogte. Dunne strippen komen rondom kleinere stukjes glas, terwijl de brede loodstrippen centrale figuren naar voren halen. Verschillende hoogten van lood dienen om de verschillende dikten van het in te lijsten glas op te vangen.

Daar waar de loodstrippen elkaar raken, de knooppunten, worden ze met de soldeerbout aaneengelast, nadat men de knooppunten met oliën heeft ingesmeerd. Is het een raam om op te hangen, dan wordt een gegalvaniseerde draad, met twee gevormde oogjes, rondom in het lood vastgesoldeerd.

Sterkplakkende kit wordt met een harde borstel, ‘chien dent’, onder het lood geperst, om het raam een grotere stevigheid te verlenen en ook om het als buitenraam waterdicht te houden. Met houtzaagsel worden dan de ramen zuiver gemaakt.

Een laatste kontrole is noodzakelijk. Afgesprongen schilferingen ‘spalkjes’ worden weggeretoucheerd en lichtpuntjes met kit opgevuld. Daarmee is het glasraam afgewerkt en klaar om opgehangen te worden.

Hedendaagse Vlaamse glazeniers



Een encyklopedisch overzicht opmaken betreffende de hedendaagse Vlaamse glazeniers, is niet zo eenvoudig. Niet alleen de beperkte ruimte, waarin dit moest gebeuren, speelde ons parten, maar evenzeer het antwoord op de vraag: wié kan nu echt als glazenier beschouwd worden? We waren erin geslaagd, via talrijke instanties en naslagwerken, zowat 160 namen bijeen te brengen van Vlaamse mensen, die de glazenierskunst beoefenen, maar wij waren ertoe verplicht, wegens de omvang van het onderwerp, een verantwoorde schifting door te voeren; materieel gezien konden wij uitsluitend dié kunstenaars opnemen, die een belangrijk deel van hun oeuvre wijden aan de glazenierskunst.

We hebben dus aan de ons bekende 160 adressen een brief gezonden en het aan de aangeschreven artiesten zelf overgelaten te bepalen of zij voldeden aan de door ons gestelde norm; 38 kunstenaars hebben positief gereageerd.

Wij zijn er ons goed van bewust, dat deze selektie ergens geforceerd is en kunnen derhalve wél begrijpen wat Willi Smeuninx, Lijnwaadmarkt 7, 2000 Antwerpen, ons, net vóór het ter perse gaan, schreef: ‘Ik voldoe niet helemaal aan de door u gestelde voorwaarden. Benevens glazenier ben ik ook grafieker en schilder. De reden waarom ik mij niet uitsluitend bezighoud met glasramen, ligt in het feit dat het voor een jong kunstenaar niet alleen moeilijk is om door te breken, maar vrijwel onmogelijk is het nodige kapitaal bijeen te krijgen om zich zodanig te installeren, dat hij zich voortdurend kan wijden aan glas-in-lood of glas-in-beton. Zonder de goede bedoeling van het opzet in twijfel te trekken, maak ik toch de bedenking of de selektie die gemaakt wordt, niet diskriminerend is, waardoor alleen “gearriveerde” glazeniers de kans krijgen om van een al dan niet verdiende publiciteit te genieten. Is het tenslotte zo belangrijk of men slechts okkasioneel dan wel dagelijks met glasramen bezig is? Is het de bedoeling dat men uitsluitend gaat praten over lui, die er een “glasramenfabriek” op na houden? Al hoop ik dit jaar een bestelling te kunnen uitvoeren voor een glas-in-beton, toch wil ik er u op attent maken, dat ik, in de loop van vorig jaar, twee glas-in-loodramen niet heb kunnen uitvoeren bij gebrek aan materiaal, zodat de bestellingen moesten afgezegd worden. Hoeveel zijn er niet in dat geval? Indien ook déze mensen een beetje publiciteit konden krijgen in uw nummer, dan zouden ze misschien wat vlugger vooruit komen en zodoende in de mogelijkheid gesteld worden hun atelier uit te bouwen zoals het hoort’. Daar zit zéker een grond van waarheid in, hoewel wij ervaren hebben, dat het aantal glazeniers, die zich niet kunnen doordrukken bij gebrek aan materiële middelen, niet mag overdreven worden. Nochtans menen wij dat ook op dit terrein nog heelwat kan gedaan worden door het Departement van Kultuur alsmede door de Provinciale Diensten voor Kunstambachten, al was het maar de mogelijkheid scheppen tot

goedkope of intrestloze leningen aan jonge, talentvolle glazeniers, die zich behoorlijk willen installeren.

Glazenier Joz Beeck wees ons op een ander belangrijk aspekt. ‘Ik meen te verstaan,’ schreef hij, ‘dat het in uw bedoeling ligt een inventaris op te maken van wat er in Vlaanderen op het gebied van de glazenierskunst geboden wordt. Dit is uitstekend, mits een juiste voorlichting. Immers, nu men in de architektuur stilaan tot het inzicht komt dat het aanbrengen van een kunstwerk alleen dàn zin heeft, wanneer het goed geïntegreerd wordt in deze architektuur, m.a.w. wanneer men een syntese van de verschillende kunsten nastreeft, is het geboden, meen ik, daar ook onze glazeniers op te wijzen en ze aan te zetten met de architekten in ploegverband te werken en zich aldus een discipline op te leggen. Een glasraam of glaswand is immers geen schilderij op glas, ook niet als het een abstrakt schilderij is; de poëzie van de glasschilderkunst ligt elders. Ik hoop dat dit nummer van “Vlaanderen” daar voldoende aandacht zal aan schenken, zo ja, dan komt het op de juiste tijd.’

Wij hebben, jammer genoeg, niet de gelegenheid om in dit nummer een aparte studie te wijden aan het vraagstuk, door Joz Beeck naar voren gebracht, maar menen anderzijds dat verscheidene beschouwingen van onze medewerker Herman Mortier aan duidelijkheid niets te wensen overlaten. Wijzen wij er tenslotte nog op, dat wij ons verder nog hebben beperkt tot Vlaamse glazeniers, die vandaag de dag nog aktief zijn; zo werd b.v. Eugeen Yoors vermeld in het historisch overzicht, waarmee deze aflevering aanvangt.

Voor het encyklopedisch overzicht, dat nu volgt, leverde Herman Mortier negen teksten (ondertekend H.M.) en Paul Vanderschaeghe 1 artikel (ondertekend P.V.); de overige nota's werden bijeengebracht en verwerkt door de ondergetekende.

Julien Van Remoortere

Bakelants Ivo

Ivo Bakelants: *'De schepping', 1966, 6,15 m. br. × 8 m.h., St.-Rumolduskerk, Deurne*.

Studeerde aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten, het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten en het Kunsthistorisch Instituut te Antwerpen.

Buiten talrijke opdrachten voor privé gebouwen en verzamelingen, voerde hij glasramen uit voor de school 'Thibautstraat' te Deurne, het vakantiecentrum 'Westhinder' te Oost-Duinkerke, de devotiekapel te Steenkerke, het nieuw gemeentehuis te Deurne, de St.-Rumolduskerk te Deurne, de St.-Jakobuskerk te Borsbeek, de St.-Jan-de-Doperkerk te Oeren en de H. Hartkerk te Hoboken. Ook specialiseerde hij zich in het restaureren van oude ramen.

Hij eksposeerde te Deurne (1958), Antwerpen (1961 en 1964) en te Blankenberge (1966 en 1969) en nam deel aan groepstentoonstellingen te Antwerpen, Namen, New York, San Francisco, Utrecht, Parijs, Hasselt, Brussel, Fourneau Saint Michel, Wichelen, Tongerlo, enz.

Atelier: Kunstkamer 'Manebrugge', Manebruggestraat 247, 2100 Deurne-Antwerpen, tel. 03/21 09 81.

Beeck Joz

Geboren te Mechelen op 23 maart 1912.

Glas is een Lorelei, geboren uit louter licht en zo verleidelijk kammend haar uit zonnestralen geweven 'goldene Haar', dat de mens die haar éénmaal zo doende heeft gezien zich aan dit schouwspel niet meer onttrekken kan en zich door haar lied met zijn 'wunderbare gewaltige Melodie' vaak wegen laat opsturen, die hij nooit de bedoeling had te betreden.

Zo verging het althans Joz. Beeck 'dem Schiffer im kleinen Schiffe', die vóór de oorlog het land van de Rijn bereisde en daar als eerzaam en eenzaam schilder met het restaureren van oude tableaus aan de kost kwam. Hij vond er zijn brood en later, veel later, ook liefde - hij huwde immers een Duitse - maar de liefde die hem zijn diepste eigenheid onthulde en hem deed worden tot wat hij is, ontmoette hij in Parijs. Niet op een rots aan de Rijn, maar op een steiger in de Sainte Chapelle lag zijn Lorelei op de loer en dat wel in de ondenkbaarste gedaante, een oude dronkaard nl. die daar de 13^{e} eeuwse glazen restaureerde - Rône was zijn naam - en zich door het entoesiasme van de jonge Beeck zó liet inpalmen, dat hij hem op slag als helper in dienst nam. Heel lang heeft dat niet geduurd, want het glas dat Rônes leven was, werd onder een andere gedaante ook de oorzaak van zijn voortijdige dood. De man

dronk zich immers een beroerte en Beeck ging weer zijn weg, andere avonturen tegemoet. Maar intussen had hij helpen restaureren in Le Mans en in Bourges en elders en had het glas, dat de oude Franse katedralen vol mysterie zeeft, Beecks hart in lichterlaaie gezet en zijn verdere levensweg bepaald. De sirene voerde hem niet ten verderve. Zij zond hem de weg op van het licht.

Licht was die weg echter lang niet altijd. Vooral niet in den beginne. Hij kreeg te vechten op twee fronten. Op het broodfront in de eerste plaats. Maar ook op het front der ideeën en der stijlopvattingen. En deze strijd verzwaarde de eerste, zoals dat in de aard der dingen ligt.

Beeck behoorde tot de nieuwe school, waarvan Eugeen Yoors reeds de grondlegger was. De school die het glas, dat sedert de renaissance tot glasschilderij was geworden, weer tot glas wilde maken; de school ook welke de glazenierskunst die, alweer sedert de renaissance, zo glorieus maar ook zo opdringerig en zonder zich veel om haar integratie in de architektuur te bekommeren, haar eigen gang was gegaan, weer tot dienstbaarheid dwingen wilde. Het was het oude glas, eerder dan Yoors, dat hem tot de nieuwe leer had bekeerd, het oude glas van Parijs, van Le Mans, van Chartres, van Bourges en noem maar op, dat zijn glorie dankte aan zijn anonieme dienstbaarheid aan de eigentijdse architektuur.

Het was een harde strijd die nog steeds niet gewonnen is, al staat het gelijk aan de kant der vernieuwers, zonder dat de vernieuwers daarom altijd gelijk hebben. Zij hebben principieel gelijk waar zij het glas, als matière, opnieuw in zijn oude rechten herstellen en het opnieuw op zijn inherente dienstbaarheid wijzen. Zij hebben praktisch gelijk waar verscheidenen onder hen, o.m. Joz. Beeck, het artistiek effekt van het kunstglas van het abstrakte verwachten. Vooreerst omdat het hart van alle kunst abstraktie is en ten tweede omdat onze nuchtere konstrukties - architektuur worden zij, vooral hier te lande, zelden - met geen ‘imagerie’ meer gediend zijn. Zo heet het althans.

Joz Beeck: *Raam in een kapel van het Paterskollege te Kapelle-op-den-Bos*.

Maar zij hebben principieel ongelijk waar zij in de abstraktie, al is die dan ook het hart der kunst, het volledige kunstwerk zien. Hoe prachtiger immers dit hart klopt, hoe meer het te betreuren is dat het klopt in het ijle. Kunst, volwaardige kunst, leeft nog van andere waarden dan gesublimeerde geometrie, laten het dan ook, strikt bekeken, ekstra-artistieke waarden zijn.

Daarentegen hebben zij weer praktisch gelijk, waar zij als glazeniers, als beoefenaars dus van een aan de architektuur dienstbare en in de architektuur geïntegreerde kunst, het goed recht der abstraktie verdedigen.

Maar ongelijk hebben zij, waar zij abstrakt denken en figuratief beelden, zoals Michel Martens wel eens overkomt, of waar zij abstrakt beeldend, figuratieve, door het programma opgelegde elementen verwerken, die dan zó in de verdrukking komen dat men er kompassie mee krijgt, zeker als dat figuratief element een brave sukkel is zoals St.-Jozef, die er in het noordertranseptraam van de kerk van Boortmeerbeek

maar niet in slaagt zijn draai te vinden te midden van die overigens zeer schone, maar voor hem desondanks moordende geometrie, waaraan Beeck zijn heilige patroon bijna cynisch en in elk geval genadeloos, heeft prijsgegeven.

Geredelijker is hem echter de aanslag te vergeven op de architektuur van het transeptraam die hij, tegen zijn principes in, met een paar gedurfde, alle raamvakken doorsnijdende lichtbalken om de hals heeft gebracht, haar aldus reddend van de schande daar in haar onbenulligheid te kijk te staan.

Gewoonlijk echter volgt hij de tegenovergestelde taktiek. Als de omlijstende architektuur de aandacht niet waard is of de lelijkheid van de konstruktie, die de glaswand tot frame dient, te opvallend wordt geacht, overwint hij die doorgaans door zich tot haar bondgenoot te maken en haar in de grafiek van de glaswand op te nemen, zodat zij, zonder onzichtbaar te worden, de estetiek van het geheel ten goede komt. Dit is het geval voor de prachtig geslaagde glaswanden die hij meestal in kolleges of pensionaten en in kloosterkapellen of in kapellen van instituten voor ouden van dagen gerealiseerd heeft, te Lier en te Vorselaar, te Boechout en te Kapelle-op-den-Bos en in verscheidene andere lokaliteiten.

Vooral te Kapelle-op-den-Bos in het Paterskollege stond hij voor hachelijke problemen, die hij evenwel op een meer dan bevredigende wijze heeft opgelost door de beide, tot het kollegekompleks behorende kapellen, die qua ruimtekreatie eerder banaal en hoogst ongezellig zijn uitgevallen, te voorzien van een

glaswand waarvan het licht- en kleurwerking zodanig werden berekend en het ritme van de loodgrafiek zo organisch en rustig verloopt, dat zij het vertoeven in deze plaatsen draaglijk en zelfs aangenaam maken.

De abstraktie is hier duidelijk de aangewezen vormentaal. Zeker voor Joz Beeck die abstrakt kreëert zoals hij ademt en wiens glaswanden door het intelligente van hun plastische discipline, het organische van hun struktuur, de vanzelfsprekendheid van hun lijn- en kleurbeweging, de innerlijke en uiterlijke konsekwentie waarmee de aanvaarde stijlprincipes worden toegepast en doorgevoerd, een zodanige eenheid vertonen, een zodanig leven ook en een zodanige noodzakelijkheid, dat men zich die wanden niet anders kan voorstellen of ook niet anders wenst voor te stellen.

Beecks abstraktie is geen toegeven aan de heersende mode en zij is evenmin de vrucht van een dwaze drang om toch maar te allen prijze eigentijds te zijn. Beeck is van zijn tijd omdat hij een waarachtig kunstenaar is. Alle waarachtige kunst is noodzakelijker wijze van haar tijd. Dit was vroeger zo en dit zal altijd zo zijn. Beeck werkt abstrakt, omdat deze stijlvorm zo opvallend beantwoordt aan zijn artistieke gesteldheid, die hem noopt tot een streng disciplineren en een intelligent ordenen van de vorm, die bij hem echter nooit het strakke stramien wordt van een idee, maar de soepele verwoording van een zeer rijke, zeer beweeglijke en zeer subtiele, zelfs geraffineerde sensibiliteit, die hem gunstig onderscheidt van het merendeel van zijn kunstbroeders en die zelfs zijn soberste werk - ik zou zeggen vooral zijn soberste werk - een voornaamheid, een rust en een zuiverheid van vorm en gevoel verlenen die hem alleen eigen zijn en die in de warmbloedige, op sterke effekten verliefde Vlaamse glazenierskunst, een aksent brengen van distinktie en diskrete zwier.

Voornaamheid en smaak, soberheid en beheersing, trefzekerheid van lijn- en loodvoering, diskreet gedempte rijkheid en raffinement van kleuraanwending, zijn kenmerkend voor het merendeel van Beecks glazen, onverschillig of die abstrakt dan wel figuratief zijn opgevat. Want Beeck heeft ook veel figuratief gewerkt o.m. te St. Amandsaan-de-Schelde, te Liezele, te Boortmeerbeek, te Lisp, te Duffel, op het Kiel en op talrijke andere plaatsen in binnen- en buitenland, waar hij zich willig voegde naar de imperatieven van de oude of de neo-architektuur waarvoor zijn ramen waren bestemd, zonder daarbij konsessies te doen, die aan zijn artiestieke eigenheid afbreuk deden of

Armand Blondeel: *'Glasraam in de kapel van het K.O.O.-gebouw te Oostakker', 6 m. br. × 1,80 m.h. De kapel is tamelijk klein; om die reden heeft Blondeel zijn ramen zó opgevat, dat door perspektiefwerking en gezichtsbedrogelementen de ruimte aanzienlijk groter schijnt te worden.*

tegen zijn stijlgevoel indruisten.

De ramen van de kerk van Liezele leveren daarvan het overtuigend bewijs.

Tot zijn schoonste en autentiekste figuratief werk reken ik de ramen van de doopkapel te Lisp bij Lier die, hoe bescheiden ook van afmetingen en hoe uiterst sober ook van lijnen kleurbehandeling, in hun geheel een meesterstukje zijn van

onovertroffen perfektie, van verfijning en zwier, van zuiverheid van gevoel en gaafheid van stijl. Het is diskrete maar ongemeen welluidende en overtuigende kamermuziek, vol verrassende wendingen en snarige aksenten, tintelend van leven en geest. Rijker georkestreerd, voller van kleur, hiëratischer van grafiek, maar even perfekt, even subtiel, even verfijnd en speels maar tegelijkertijd van een autentieke religieuze bezieling getuigend, zijn de drie heiligenfiguren in de zuiderkapel van de St.-Martinuskerk te Duffel, waar Beeck met ere verscheidene ramen heeft gedecoreerd, maar waar hij nergens zijn geraffineerde kleurenzin en zijn sterk gedisciplineerd maar charmerend lijnenspel zo innemend aan het woord laat als in het voormeld raam, dat in zijn schone gaafheid met zijn zingende lijnen en zijn decent gedempte kleurengloed tot het schoonste kunstglas behoort, dat ik in dit land heb aangetroffen. Beeck heeft hier met lijn en kleur een sinfonietta geschreven, waarvan de gracieuze melodie, de rijke harmonie en de ritmische welluidendheid nooit meer worden vergeten door degene, die zich de moeite getroost ze aandachtig te beluisteren. En dit in dezelfde kerk waar de grote Yoors, in een ander raam, zich op onbegrijpelijke wijze heeft vergrepen aan een St.-Martinus, die men zelfs een beginneling kwalijk nemen zou. What's in a name? Inderdaad wat betekent een naam als hij niet wordt hoog gehouden door het werk dat hem dragen moet.

Beecks uitzonderlijke kwaliteiten spreken echter het sterkst dáár, waar zij het diskreetst aan het licht treden nl. in het huis ‘De Zalm’ te Mechelen, dat een tijd geleden tot muzeum werd ingericht en waar Beeck de herinnering aan de oude ambachten levendig houdt in twee raamkompleksen die hij uit respekt voor de tentoongestelde voorwerpen en om het vereiste licht te bekomen, opvallend onopvallend heeft gehouden. Zij behoren nochtans tot Beecks schoonste werk. Zijn eenvoudigste maar tevens zijn puurste lineaire muziek heeft hij hier geschreven. Het is een sonatine voor viool en piano, waarin de viool de boventoon voert in een dun en dartel spel van recht en schuin verlopende loodlijnen, licht en broos als spinrag, gracieus en voornaam als een klassiek divertimento. En doorheen het ijle gevedel van strippen en grisaillestrepen klinkt dan, van ruit tot ruit, klaar en sonoor, het helder getinkel van een sparkel geel of blauw, als de slag van een merel in het abstrakte takwerk van een boomkruin.

Het is muziek waarop men niet uitgeluisterd raakt. Maar ze klinkt zo eterisch en bescheiden en ze verklinkt zo perfekt met de door haar zelf gekreëerde atmosfeer, dat het merendeel der muzeumbezoekers haar niet eens horen. Ze is als de lucht in het vertrek: niemand ziet ze, maar zonder haar is het vertrek onbewoonbaar.

En het is ongetwijfeld niet de geringste verdienste van Joz Beecks kunst, dat zij in Mechelen en in Puurs, in Antwerpen en in Hoogstraten, in Arendonk en in Beerse, in Lokeren en in Brussel, in Bogota (Columbia) en in Addis Abeba (Etiopië), hier in den lande en in het buitenland, ruimten ‘bewoonbaar’ heeft gemaakt, vooral dan dáár, waar de kompilators der vorige eeuw en vooral de eigentijdse ‘konstrukteurs’, meestal in gebreke zijn gebleven.

Atelier: Wijngaardstraat 32, 2800 Mechelen, tel. 015/423 16.

H.M.

Blondeel Armand

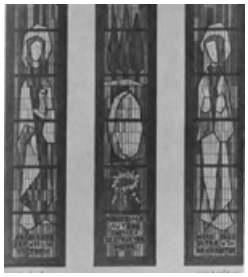
Geboren te Gent op 4 oogst 1928.

Studeerde aan de Akademie en het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent. Zijn voornaamste werken bevinden zich te Ronse (biblioteek), Itegem (kerk), Maleizen Overijse (kerk), Aligny en Morvan (Fr.) (kerk), Affligem (abdij), Gent (Tekstielcentrale), St.-Amandsberg (K.O.O.), Oostakker (K.O.O.), Sluize (gemeentehuis), Tanger (Marokko) (Vieux Montagne), Hannas (U.S.A.) (Damiaanklooster), Detroit (Wolenski Center), Zandhoven (klooster) en in het Europa Hotel.

Hij heeft deelgenomen aan alle tentoonstellingen, sinds 1954 ingericht door de Dienst voor de Kunstambachten, zo in binnen- als buitenland. Individueel stelde hij nog tentoon in de St.-Pietersabdij te Gent (1962), te Affligem, Vaalbeek en Brussel; in groep eksposeerde hij te Zwijndrecht (Religieuze Kunst), Hasselt, Vaalbeek, Brugge, Gent, Namen en Luik.

Atelier: Mazestraat 50, 9910 Mariakerke-Gent, tel. 09/26 29 66.

Calders Armand



Armand Calders: *'Graflegging', beschilderd glas in lood, gemiddeld 0,95 m² per paneel, bovenraam kruisbeuk Kristus-Koningkerk Antwerpen, ontwerp: 1964, goedkeuring Kon. Kom. voor Monumenten en Landschappen: 1965, uitvoering: 1969-70.*
(deze reproduktie werd gemaakt naar een foto van het ontwerp).

Geboren te Berchem (Antw.) op 13 september 1934.

Hij studeerde aan de Akademie voor Schone Kunsten te Berchem, in Zwitserland bij Prof. Gardel, genoot een vakopleiding in het atelier van zijn vader Oscar Calders en werd aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen laureaat Monumentale Kunsten (prof. van Vlasselaer).

Als zijn voornaamste werken (ontwerp en uitvoering van beschilderd glas in lood) kunnen wij vermelden: de bovenramen, schip en kruisbeuk van de Kristus-Koningkerk Antwerpen (figuratieve uitbeelding van de liturgische hoogdagen van het kerkelijk jaar), 1964-70, 48 raamvakken; de O.-L.-Vrouwekerk te Ruisbroek a/d Rupel: volledige kerk, 23 ramen (hoogkoor: figuratief - overige ramen: non figuratief), glas in lood, 1965-67; het herdenkingsraam 'St.-Gummarusfeesten' in de St.-Gummaruskerk te Lier (benedenraam schip), 1966-67, bekroond ontwerp.

Voor de Klasse der Schone Kunsten van de Koninklijke Vlaamse Akademie van België schreef hij een studie over 'De evolutie van de glazenierskunst in de 20e eeuw'.

Hij stelde, individueel en in groep, tentoon, zowel in binnen- als in buitenland.

Atelier: Drabstraat 9, 2510 Mortsel, tel. 03/49 94 26.

Calders Oscar

Geboren te Berchem (Antw.) op 17 oktober 1906.

Studeerde aan de Akademies van Antwerpen en Berchem en genoot verder vakopleiding in het atelier van zijn vader Frans Calders. Voornaamste uitvoeringen wat beschilderd glas in lood betreft: O.-L.-Vrouwekerk te Nieuwmoer, 1948-52; St.-Lenaertskerk te St.-Lenaerts, 1948-52; St.-Jakobskerk te Antwerpen, vanaf 1950 (volledige aanvulling naast bestaande antieke ramen); St.-Romboutskerk te Mechelen, 1952, herdenkingsraam toren (al deze uitvoeringen naar ontwerp van L.C. Crespin); doopkapel van O.-L.-Vrouw Middelares te Berchem, ca. 1958 (ontwerp: Eug. Yoors); St.-Laurentiuskerk te Zelzate (ontwerp: De Loore); O.-L.-Vrouwekerk te Gierle, 1964 (ontwerp: M. Hizette). Glas in lood: O.-L.-Vrouw over de Dijle te Mechelen, 1965-67 (ontwerp: Arch. Jan Lauwers - cfr. 'Vlaanderen' nr. 88, pag. 269). Glas in

beton: St.-Julianakerk te Luik, 1969-70 (ontwerp: C. Gilbert, direkteur van de Luikse Akademie); dit is de eerste kerk in België met verwerking van ‘Dalle Valart’, in zelfgegoten betonkonstruktie.

Oscar Calders is tevens een belangrijk restaurateur: katedraal Antwerpen (1935), St.-Katarinakerk Hoogstraten (1938-40), kapel van Boergondië Antwerpen (1947), hoogkoorramen van St.-Michiel en St.-Goedele te Brussel (1950) (cfr. Dr. A. van der Boom: ‘De Kunst der Glazeniers in Europa’, pag. 40, evenals afb. 10, Wereld-Bibliotheek, Amsterdam/Antwerpen, 1960).

Tenslotte is Calders nog technisch adviseur voor België voor de uitgave van ‘Corpus Vitrearum Medii Aevi’ (onder de auspiciën van UNESCO); deel I verscheen in 1961, deel II in 1968, deel III is in voorbereiding (cfr. Op. cit. A. van der Boom, pag. 12-14).

Atelier: Drabstraat 9, 2510 Mortsel, tel. 03/49 94 26.

Oscar Calders: *Restauratietechniek van een fragment van het hoogkoorraam St.-Michiel en St.-Goedele, Brussel, 1950.*
A. oorspronkelijk overgebleven glasdeel

B. lijnschildering en grisaillering op een nieuw blank glasdeel

C. het oorspronkelijk stuk en het nieuw beschilderd deel vormen samen, boven elkaar gelegd, de restauratie.
Deze respektievelijke stadia werden, zoals de foto's aantonen, tijdelijk door middel van was op een vensterruit gekleefd en naar het daglicht gericht, ten einde het uitlichten te vergemakkelijken.

Coëme Ri

Geboren te Sint-Truiden op 10 februari 1914. Studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent en aan de Akademie voor Schone Kunsten te Brussel (dekoratieve kunsten).

Behaalde de Gouden Medaille voor Dekoratieve Kunsten op de Wereldtentoonstelling te Brussel.

Men kan zijn werk bewonderen in een groot aantal kerken, b.v. de Basiliek van Koekelberg, te Genk, Elikom, Terkoest, Hoevezavel, alsook in de Minderbroederskerken te Schaarbeek en te Mechelen; verder in het Kollege voor

Meisjes, de Sint-Salvatorkliniek en het Rustoord, alle te Hasselt, bij de Grauwzusters te Tongeren, in de Kliniek te Ronse, bij de Broeders van Liefde te Sint-Truiden en te Lummen, enz. Vermelden wij nog zijn ontelbare restauratiewerken en privé uitvoeringen. Hij stelde o.m. ten toon te Sint-Truiden, Hasselt, Genk, Brussel en Luik.

Atelier: Steenweg naar Luik 111, 3862 Klein-Gelmen (Limburg), tel. 011/851 13.

Ri Coëme: *Koorraam in de kerk van Terkoest (bij Hasselt)*.

Colruyt Jozef

Jozef Colruyt: *een paneel 'Oogstmaand' uit 'De twaalf maanden', ten huize van arch. Luyckfasseel te Halle*.

Geboren te Lembeek, op 3 december 1900. Je kan erop aan dat, als je bij Jef Colruyt op bezoek gaat, er geen gevaar bestaat je te vervelen. De man heeft een onvoorstelbare

geestelijke beweeglijkheid, interesseert zich aan duizend-en-een dingen wier onderlinge relaties hem al maar door meer fascineren, zodat je geen geschikter man kan uitzoeken als het je een schone dag mocht invallen de mysteries van de sterrenhemel en het uitdeinend heelal, te horen benaderen aan de hand van beschouwingen, ingegeven door een oud konservenblik of een dode vlieg op de vensterbank. Alles is een kwestie van relaties, zegt Jef Colruyt, in de hemel en op de aarde. En de malicieuze glimlach waarmee hij die wijsheid doorgeeft, geeft onverholen te verstaan dat hij oud genoeg geworden is om te weten waarover hij het heeft. Welke artiest

trouwens, die serieuze opdrachten uitvoeren wil en derhalve met allerlei instanties te maken krijgt, weet dit niet?

Maar de relaties... ‘op de aarde’ interesseren Colruyt van langs om minder.

Die van de sterrenhemel doen het des te meer. En hij kan daar met zoveel geestdrift en kennis van zaken over uitweiden, dat het je begint te verbazen dat zijn leerlingen van de akademie te Halle, waar hij direkteur is en leraar in de teken- en glasschilderkunst, bij hem ook nog wat anders opsteken dan noties, die het hen mogelijk maken de nacht als de vader der wijsheid te beschouwen.

Maar die verbazing vloeit heel gauw weer af zodra de akademiedirekteur het in de konversatie wint van de sterrenkijkende kamererudiet. Hoeveel tijd er met die persoonsverwisseling heengaat hangt van de bezoeker af die, speculerend op Jef Colruyts beweeglijke geest, maar een steen hoeft te werpen in de richting waarin hij het gesprek wenst te zien evolueren, om zijn gastheer dadelijk die kant te zien opkomen, waar hij dan, met dezelfde geestdrift en dezelfde kennis van zaken, op het nieuwe tema ingaat.

De akademie en de manier waarop de zaken daar dienen aangepakt, gaan Jef Colruyt vanzelfsprekend ter harte. En vooral dan de glazeniersklas, waarvan hij de titularis is en die in Halle druk wordt bezocht, heeft zijn biezondere aandacht.

Maar als men hem vraagt hoe het komt waarom hij al sedert jaren zo'n uitgesproken weigerachtigheid aan de dag legt waar het het aanvaarden van grotere bestellingen betreft en waarom hij gewoon afziet van opdrachten waarvan de toewijzing het merendeel van zijn konfraters gelukkig maakt en die de opdrachtgevers hem met aandrang verzochten toch voor zijn rekening te willen nemen, verwijst hij schokschouderend naar de moeilijkheden, resulterend uit het vaak raadselachtig optreden der onderscheiden Kommissies voor Monumenten, die wel schijnen te weten wat ze niet willen maar veel minder vast in hun schoenen staan als het er op aankomt duidelijk te maken wat ze wél willen.

‘Als je weten wil wat ik bedoel’, zegt hij meesmuilend, ‘vraag het dan maar eens aan mijn broer, de beeldhouwer en edelsmid, die weet er alles van sedert zijn ontwerp tot het hermaken van het tijdens de oorlog vernielde fameuze reliekschrijn van Nijvel, zo onroemrijk door de Kommissie werd getorpedeerd’. We hebben dan ook ons licht bij Camiel Colruyt opgestoken. En inderdaad, die weet er alles van, hoe sommige van die zeer geleerde en helaas vaak ook zeer geïnteresseerde heren geen gelegenheid missen om hun verbluffende onkunde op het gebied van bepaalde kunstambachten te demonstreren en blijk te geven van een bevooroordeeldheid, die soms nog door wat anders wordt ingegeven dan door onkunde en gebrek aan vertrouwheid met de technische kant van het vak. Ze weten daar eigenlijk allemaal een boekje over open te doen, degenen die geregeld met kommissies te maken hebben. En de glazeniers niet het minst.

Jef Colruyt in elk geval heeft er hartgrondig zijn bekomste van. Hij is een gemoedelijk en weinig kombatief eksemplaar en twintig levens volstaan niet om hem toe te laten zich met alles bezig te houden waarmee hij zich graag bezighouden zou. Hij heeft dus nooit achter bestellingen aangezeten, maar toch is het jammer dat een artiest van zijn begaafdheid, die werk op zijn aktief heeft waaruit blijkt hoezeer hij het vertrouwen van zijn opdrachtgevers waard was, aan de monumentale glasdekoratie de brui geeft, hoofdzakelijk omdat er met de manier waarop het noodzakelijk officieel toezicht wordt uitgeoefend, iets niet in orde is.

Jef Colruyt stamt wel niet uit het Antwerpse, waar het krielt van glazeniers en het glazeniersbloed kruipt waar het niet gaan kan, maar hij houdt van het vak dat hij kent als de beste en dat hij steeds heeft beschouwd als het meest geëigende middel tot het tot uitdrukking brengen van zijn artistieke persoonlijkheid. Het kleinste glasraampje van hem brengt dat aan het licht.

Maar dit treedt bizonder naar voren waar hij op grotere afmetingen werkt en hele glaswanden of ramenreeksen te behandelen krijgt zoals dit o.m. het geval is in verscheidene Brabantse gemeenten en elders in het land. Heel vroeg werk van hem is er o.m. te zien in de rond de dertiger jaren gebouwde en in de zogeheten 'modern style' opgetrokken St.-Rochuskerk te Halle.

Zijn eigen stijl vond Colruyt reeds in het grote westraam van diezelfde kerk, waar de gelanceerde O.-L.-Vrouwefiguur reeds de monumentale allure vertoont, die voor de grotere heiligengestalten van de meester doorgaans kenmerkend is, maar die er desondanks toch niet in slaagt haar volle effekt te sorteren, doordat zij als het ware wordt afgeremd door de om de hoofdfiguren zich verdringende bijfiguren, welke door hun gebrek aan syntese en hun als patchwork werkende loodzetting, de eenheid en de gaafheid van het geheel op losse schroeven zetten. Dit inkonvenient is echter reeds overwonnen in de ramen der zijkapellen en in dit der kapel achteraan in de zuiderbeuk.

Volledig zichzelf is Jef Colruyt in de St.-Jozefkerk te Lot, waar hij de westfaçade, de twee vóórtranseptgevels en de doopkapel dekoreerde, en waar hij vooral dan in de dwarsbeukramen blijk geeft van die voor hem zo typische, juist beneden het autentiek monumentale blijvende hiëratische strengheid, die ook zijn kleinere taferelen een zekere dekoratieve grootheid verleent, waaraan geen afbreuk wordt gedaan door het feit dat hij de anekdote niet uit de weg gaat en in zijn werk gestadig rekening houdt met de wensen der opdrachtgevers en de eenvoud van de mensen, voor wie hij ondersteld wordt te werken.

Zijn weergaloos vakmanschap, zijn kompositorische knapheid, de manier waarop hij de kunst verstaat het glas zijn maksimale kansen te geven, alsmede de geestdrift waarmee hij zijn werk verricht en de dekoratieve bekommernis die steeds bij hem voorzit, behoeden hem haast altijd voor een vervallen in het louter anekdotische of het schilderachtige. Bijna altijd gaat datgene wat zijn vertellust hem ingeeft of wat hij zijn opdrachtgevers meent verschuldigd te zijn, restloos op in de geïnspireerde vlucht van de globale vormgeving en in de gaafheid der artistieke ekspressie.

Zeer nadrukkelijk komt dit tot uiting in de St.-Jozefkerk van het Rad te Anderlecht waar hij in de tien koorvensters en de twee transeptramen zeer schoon en zeer gaaf werk heeft geleverd, al verschilt dan ook zijn werkwijze in het koor grondig van de lichtere glasbehandeling in het transept, en al kan hem misschien worden aangewreven, dat een homogener behandeling van de middelgrote koorramen de dekoratieve gaafheid van het geheel ten goede zou gekomen zijn.

Wat, tegen de mijns inziens te licht gehouden en te weinig syntese vertonende rechterramen van de kapel der kliniek te Halle eventueel kan worden ingebracht, wordt ruimschoots vergoed door de twee linkerramen van diezelfde kapel, waar Colruyt, vooral dan in het biezonder geslaagde H. Godelieve-raam - ik veronderstel althans dat het St.-Godelieve en haar geschiedenis voorstelt - een zodanige perfektie heeft bereikt, dat alle kritiek er bij verstomt.

De Doop van Jezus in diezelfde kapel geeft, in opvatting en uitwerking, in stijl en ekspressie, een heel andere Colruyt te zien, beweeglijker en ekspressionistischer, direkter en minder dekoratief gericht, maar doorhuiverd van een autentieke ontroering

en blijk gevend van dezelfde bekommernis, hier als elders, om de eigen uitdrukkingsmogelijkheden van het glas zoveel mogelijk aan hun

trekken te laten komen. In het werk van Colruyt vertoont dit raam een heel apart karakter en onthult het een ander aspekt van dezelfde artistieke persoonlijkheid, een aspekt trouwens waarin de artiest zich mogelijk nog overtuigender en individueler en misschien nog met meer overgave zou hebben uitgedrukt dan in het werk waarin hij direkt herkenbaar is en bij welks verwezenlijking hij de eisen van zijn opdrachtgevers en de verwachtingen van het publiek voor wie zijn ramen waren bestemd, nooit uit het oog heeft verloren. Tot het schoonste en volkomenste, het rijkste en welluidendste werk van Colruyt behoren evenwel de Acht Zaligheden die het 18e eeuwse salonkerkje van Beert, dit nog zuiver landelijk gebleven dorpje, schuilend in de plooien van het Brabants heuvelland, tot een pelgrimage-oord maken voor al degenen die goed glazenierswerk naar waarde weten te schatten.

De in de ramen aangebrachte bijbeltaferelen die elk een fraze uit de bergrede illustreren, houden niet alleen volkomen rekening met de eigenaardige lichte architektuur van dit merkwaardige kerkje, maar ze zijn in hun van alle realisme ontdane realiteit zo reëel en zo vergeestelijkt, zo rijk aan detail en zo syntetisch, zo sober en zo boeiend van kleurwerking, zo los en luchtig van lijnvoering en zo gebald van kompositie, zo gevarieerd en zo homogeen van toon- en kleurwaarden, zo precieus van tekening en grisaillebehandeling en zo nadrukkelijk plastisch van faktuur, dat ze, met uitzondering van het tafereel vooraan in de rechterbeuk, als volmaakte staaltjes van glazenierskunst gelden kunnen. Vooral op de zich in de zuiderbeuk bevindende ‘Aanbidding der Herders’ en ‘De barmhartige Samaritaan’ wiens gemoedelijke maar aan plastisch effekt biezonder rijke ezel met uitzonderlijke gevoeligheid werd getekend en gemodelleerd, raakt men niet uitgekeken. In de noorderbeuk is het ‘Maria Magdalena bij het graf’ en de lichtende luister der gelen en der okers waarin de engel zich aan haar openbaart, die het in schoonheid en gaafheid nog van de andere ramen winnen.

Wie, in de stilte van dit zo schilderachtig gelegen landelijk kerkje, dit door zijn schoonheid en plastische zeggingskracht zo uitmuntend glazenierswerk heeft bekeken en bewonderd, kan het alleen maar betreuren dat Jef Colruyt aan de kerkdekoratie vaarwel heeft gezegd om zich als glazenier nog uitsluitend bezig te houden met het vervaardigen van voor de huiskamer bestemde kleinere glasin-lood-ramen, waaraan hij weliswaar dezelfde zorg en dezelfde ambachtelijke en artistieke nauwgezetheid besteedt en waarin hij, zoals

Daniël Crul: *Alliancevoorstelling van de huizen van Boergondië en Oostenrijk, 2 × 0,45 m. br. × 2 m.h., 1965, uitgevoerd in Freiburger antiekglas, bevindt zich in de hal van het woonhuis van de glazenier.*

dit trouwens bij architekt Luickfasseel en in het huis Tordeurs te Halle te zien is, dezelfde overtuigende resultaten bereikt, maar waardoor toch niet verhinderd wordt dat heel wat mensen het genot wordt onthouden zich te vermeien in de schoonheid van een kunst, die bij ons bij uitstek volks en Vlaams gebleven is en als geen andere tot de luister en de veredeling van het kerkgebouw heeft bijgedragen.

Atelier: Heldenstraat 4, 1520 Lembeek, tel. 02/56 70 72.

H.M.

Crul Daniël

Geboren te Brugge op 24 april 1928. Hij studeerde aan de Brugse Akademie (Laureaat in de sierkunsten Pro Arte) en aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent.

Hij beoefent reeds een kwarteeuw de glazenierskunst, zij het dan ook, wegens bepaalde werkomstandigheden, soms enigszins onregelmatig. De jongste vier jaar werkt hij als zelfstandig brandglazenier en schilderijrestaurateur.

Als zijn voornaamste werken beschouwt hij: het brandglaspaneel (7 × 5 m.) in de hal van het Kortrijkse gerechtshof, de ramen in de kloosterkapel van de Neuro-Psychiatrische Kliniek te Pittem, deze in de kloosterkapel van de St.-Jozefschool te Sint-Michiels, de ramen in de linkerkoorvleugel van de kloosterkerk der Paters Kapucienen te Brugge en deze in de kamer van de Retorycken der Weerde Drie Santinnen te Brugge. Zijn werk bevindt zich overwegend in privé bezit.

Atelier: Kerkhofblommenstraat 10, 8201 Sint- Michiels, tel. 050/305 89.

De Groot Marc

Geboren te Antwerpen op 16 april 1910. Marc De Groot begon zijn artistieke karrière op de akademie te Antwerpen, waar hij Isidoor Opsomer als leermeester koos. Of hij daar veel bruikbaars opgestoken heeft, weet ik niet, maar wel is het zeker dat er in zijn werk daarvan weinig te merken valt. En heel zeker niet in zijn skulpturen waarmee hij beslist een moderne weg opging en waarin hij een manier van ekspressie vond, die het haast betreuren doet dat hij uiteindelijk definitief de beitel voor het penseel omruilde.

Dit gebeurde, als ik het wel heb, toen hij in 1940 belandde in de School voor Kunstambachten te Antwerpen, waar hij zich inschreef voor de kursus van glasschilderen, gegeven door Felix De Block, een glazenier die over een degelijke vakkennis beschikte en, in weerwil van het feit dat hij als kunstenaar niet zo biezonder uitmuntte, er in slaagde talrijke jongeren uit het Antwerpse, samen met de liefde voor het vak, ook een soliede ambachtelijke vorming mee te geven. Uit verscheidene van deze jonge mensen zijn later bekende glazeniers gegroeid. Ik denk hier o.m., behalve dan aan De Groot zelf, aan Jan Wouters, Michel Leenknegt, de huidige direkteur van de akademie van Oudenaarde, aan Van den Broeck, Pierre Klein, Jos Hendrickx en anderen.

Marc De Groot aardde biezonder goed in dit milieu en deed zich daar zo door zijn begaafdheid en zijn handigheid opmerken dat hij, nadat De Block zich had teruggetrokken, de taak van hem over kon nemen.

Hij was inderdaad een uiterst knappe tekenaar, komposeerde met een opvallend gemak, had oog voor de ekspressiemogelijkheden van het glas en de eisen waaraan modern glazenierswerk beantwoorden moest. Bovendien dacht en zag hij groot, een eigenschap die, gepaard gaande met een ongewone vlugheid en breedheid van werken, hem tot de aangewezen man maakte tot het uitvoeren van grote en dringende bestellingen.

Het was dus helemaal niet bevreemdend dat hij het was die uiteindelijk met het hermaken werd belast van het grote zestiende eeuwse glasraam in de zuiderkruisbeuk van de St.-Katarinakerk te Hoogstraten, dat bij het opblazen van de toren in 1945 totaal werd vernield en na veel gesputter met de Kommissie voor monumenten, tenslotte in de oorspronkelijke stijl mocht worden hersteld. Bevreemdend was het wél dat hij niet behoorde tot de vier glazeniers die voor het

Marc De Groot: *'De Bergrede', 2,70 m. × 5 m., St.-Michielskerk te Brecht*.

hermaken van dit raam een proefwerk hadden ingediend, zonder dat een hunner er evenwel in geslaagd was genade te vinden in de ogen van de Kommissie. Deken Laureys die, zeer terecht trouwens, het oude raam in de oorspronkelijke stijl wilde hersteld zien en terdege zijn man had moeten staan om de Kommissie die een moderne restauratie eiste, tot zijn inzicht over te halen, begon er reeds aan te wanhopen of er, bij gebrek aan glazeniers die de taak aankonden, nog wel kans bestond dat hij het halen zou.

Hij slaagde toch, toen het hem na behendig maneuvreren gelukte de Kommissie ertoe over te halen, hem een andere kans te gunnen.

Toen verscheen Marc De Groot op het toneel. Net als de vorigen diende hij zijn proefstuk in: een fragment van het te hermaken raam. Om de heren van de Kommissie te bewijzen dat er nog glazeniers waren die de 16e eeuwse technieken beheersten, liet Deken Laureys een fragment wegnemen van een authentiek renaissanceraam dat zich in een zijkapel van de kerk bevindt, om het aan dezelfde dimensies beantwoordende proeffragment van De Groot in de plaats te zetten. Lijn- noch loodvoering klopten natuurlijk maar de kleuren deden het uitstekend en de krijgslist slaagde. Toen de kommissieleden weer naar Hoogstraten kwamen om over het proefwerk van De Groot hun zeg te zeggen, bracht deken Laureys hen voor het bekende zestiende eeuwse raam waar De Groot zijn koekoeksei gelegd had. Zij bekeken elkaar verbaasd, zich afvragend wat er eigenlijk te bekijken viel. Waren zij gekomen om naar oude ramen te kijken of om advies uit te brengen over De Groots proefwerk? ‘De Groots proefwerk’ lachte de deken malicieus, ‘maar heren, ge staat er voor!’ Hoe de heren zich ook de ogen uit de kop keken en zich inspanden om er achter te komen wat de deken bedoelde, niemand zag wat, niemand merkte wat. Zo zijn Kommissieleden. Ze slaan er doorgaans naar als ezels naar de vliegen.

Maar het resultaat van deze klucht was dat Marc De Groot het oude raam in het zuidertransept hermaken zou, en... in de oude stijl. Wat hij ervan terecht bracht, beantwoordde echter niet aan de verwachtingen. Ik heb het oorspronkelijke raam zeer goed gekend en er honderden keren naar gekeken, zodat zijn kleurintentsiteit mij nog in de kop zit als de tafel van vermenigvuldiging. Heeft hij onvoldoende steun gevonden in de kartons van de oude onbekende meester, naar dewelke hij gewerkt heeft? Heeft hij de ijle trant, waarin De Groot gewoon is te werken, hem parten gespeeld? Ik weet het niet, maar zeker is het dat het hele raam veel te licht is uitgevallen, vooral als men in aanmerking neemt dat de zuiderkant doorgaans een zwaardere behandeling vergt, en dat het oude raam aan de overkant, naar kartons van Pieter Coecke waarschijnlijk, een veel vollere kleurwerking vertoont, al zit het dan ook aan de noorderkant. Slechts één maal benadert zijn blauw de vroegere kleurkracht nl. in de mantel der Lievevrouw. Verder ontbreekt het cousinrood op de vleespartijen, zodat een hele sliert aangezichten alleen maar door grisailles zijn aangegeven wat een storend licht laat doorbreken en het gebrek aan klassieke vastheid in de lijnvoering - wat hier eveneens als een storend element wordt ondervonden - nog opvallender maakt.

Dit alles belet echter niet dat De Groot hier zeer verdienstelijk werk heeft verricht en dat de kunstenaars, die in staat zijn het hem na te doen, niet dik lopen.

De Groot is een zeer bedrijvig artiest en zeer gegeerd en het ligt dus voor de hand dat er in Vlaanderen en elders heel wat kerkfabrieken en openbare besturen op zijn

kunde beroep hebben gedaan. Vanzelfsprekend bevindt het merendeel zijner ramen zich in het Antwerpse maar, net als Huet, werkte hij ook in andere lokaliteiten van het land. Ook de katedraal van Coquilhatstad in Kongo bezit werk van zijn hand.

Zo min als het mij mogelijk was al het werk der andere hier behandelde glazeniers te gaan bekijken, ben ik erin geslaagd al de gebouwen te bezoeken waar De Groot heeft gewerkt. Ik meen echter genoeg van hem gezien te hebben om hem naar zijn werkelijke waarde te kunnen beoordelen en om mij niet te vergissen als ik hier van hem zeg dat hij momenteel een onzer beste en meest begaafde glazeniers is. In zijn beste werk bewijst hij zin te hebben voor het grote en het monumentale, en te beschikken over een kompositorisch vermogen en een tekenvaardigheid, die het virtuoze benaderen en die hem in staat stellen de onmogelijkste opgaven tot een goed eind te brengen, maar die hem helaas ook blootstellen aan de verleiding te veel op zijn formele vaardigheid te vertrouwen, zodat de autentieke artiest in hem het wel eens tegen de geroutineerde vakman afleggen moet. De gemakkelijkheid en de vlugheid waarmee hij werkt en de haast die achter bepaalde bestellingen zit, komen die verleiding vaak nog versterken, zodat het eigenlijk geen verbazing hoeft te wekken dat men soms gekonfronteerd wordt met ramen van hem, die opvallen door een in het oog lopend gebrek aan autentieke inspiratie en door een vormelijke gemaniëreerdheid die het beroep doen op een valse ekspressiviteit en een voorgewend mysticisme, niet altijd uit de weg gaan.

Het gekke is dat zijn ontwerpen het uit de hand lopen van het artistieke bij de uitvoering niet altijd vermoeden laten. Zo stemden de tekeningen die hij mij toonde voor de ramen van de kerk van Brecht mij bepaald geestdriftig. Maar slechts een paar van die ramen beantwoorden aan de door de ontwerpen gewekte verwachtingen. In hun geheel echter stellen deze ramen teleur. Het uiterst rechtse raam van het zuidertransept is zelfs uitgesproken slecht. Maar goed dat de vooruitspringende orgelkast het gedeeltelijk aan het oog onttrekt. Speelt ook hier het snelle tempo, waarin dient te worden gewerkt, de glazenier parten? Gelukkig getuigen ook in deze kerk een paar ramen voor de kunstenaar die ze verwezenlijkte. ‘De leerlingen van Emaüs’ - ik vermoed tenminste dat zij het zijn - is er een van. Het geeft niet de volle maat van De Groots kunnen, maar de beweeglijke en gevoelige lijnvoering, de verrassende kompositie, de gedurfde maar overtuigende kleurendistributie en de eerlijkheid der ekspressie laten de kunstenaar volkomen recht wedervaren en geven te vermoeden tot wat hij in staat is in zijn voor hem werkelijk maatgevende momenten.

Dat doet ook de glasdekoratie in de kerk van O.-L.-Vrouw van Lourdes te Edegem, die hij zelf mede tot zijn beste werk rekent, en waar de kleine ramen der doopkapel en de grote glas-in-lood-kompositie van het zuidertransept alle reden geven tot waardering en bewondering. Hier, veel meer dan in de kerk van Brecht, die een bescheiden maar mooi stukje Kempense architektuur vertegenwoordigt maar het desondanks van haar glasramen hebben moet, heeft De Groot rekening gehouden met de lokale situatie en belichtingskondities. Hier werden ook een homogeniteit en een gehalte bereikt, dat deze weinig interessante baksteenarchitektuur een ziel verleent en voldoende luister om haar tot een bezienswaardigheid te maken.

Waarom op de door De Groot zelf opgemaakte lijst der lokaliteiten, die zich op het bezit van glas van zijn hand beroepen kunnen, Hoogboom ontbreekt is mij niet duidelijk. Het kerkje, een 19e eeuws revival-geval, heeft weliswaar niet veel te betekenen, maar De Groot heeft er, als nog jonge artiest, de zuiderbeuk gedekoreerd en daar van zijn grote ernst, zijn bedreven vakmanschap, zijn schone en waarachtige ontroering, een getuigenis achtergelaten, dat door zijn waarheid en zijn echtheid,

zijn ontstentenis van alle formele virtuositeit en alle innerlijke onwaarachtigheid, zijn koloristische bescheidenheid en zijn plastische kracht, zelfs de chagrijnigste bediller ontwapenen moet en het zelfs in

zekere mate betreuren doet dat hij sedertdien zo verbijsterend knap en handig en gereputeerd is geworden.

De reputatie brengt het werk bij - meer werk vaak dan de glazenier baas kan - maar het gebrek aan tijd dat daarmee gepaard gaat, staat wel eens het geduldig en nauwgezet observeren in de weg van de ruimte waarvoor dient gewerkt en van de voor deze ruimte geldende belichtingskondities waaraan de zwaarte der kleur- en grisaillebehandeling dient te beantwoorden. Ik vermoed dat dit in Hoogstraten en in Brecht het geval is geweest. In Hoogboom was het anders. Jan Wouters die de noorderbeuk voor zijn rekening nam en De Groot die de zuiderbeuk werd toevertrouwd, hebben hier in unisono, en dit in weerwil van alle verscheidenheid in werkwijze en temperament, een eenheid en een gaafheid bereikt die dat simpele kerkje een eigenaardige charme verleent. Wie De Groot naar waarheid wil beoordelen, moet daar even een kijkje gaan nemen.

Ondoenlijk is het in dit beperkt bestek zijn ander werk onder de loupe te nemen. Zelfs niet het weinige dat mij van hem onder de ogen is gekomen. Wat hier besproken werd volstaat nochtans om zijn ‘nomen’ tot een ‘omen’ te maken. De Groot behoort ongetwijfeld tot de grote glazeniers en de gebreken en ontsporingen, waarop hier werd gewezen, zijn veelal niets anders dan de negatieve kanten van zijn ongewone kwaliteiten.

Atelier: Prins Boudewijnlaan 176, 2520 Edegem, tel. 03/53 08 50.

H.M.

Devos Daniël

Geboren te Kwaremont op 28 januari 1934. Hij was oorspronkelijk beeldhouwer, maar legt zich vooral de laatste twee jaar toe op de glazenierskunst.

Hij genoot privé onderrichting in glas- en porseleinschildering bij meester Pieter Burg-graeve; nadien volgde hij de leergangen aan de Koninklijke Akademie te Oudenaarde.

Hij eksposeerde te Buggenhout, Lede, Denderleeuw, Wortegem, alsmede in verscheidene groepstentoonstellingen; zijn voornaamste eksposities hield hij in eigen atelier te Kwaremont (de jongste samen met Jan Oosterlinck). Zijn werken zijn meestal geschikt voor moderne interieurs: kleine afmetingen, dekoratief van opvatting, waarbij zijn aandacht vooral uitgaat naar planten en dieren. Hij tracht de figuratie te vervangen door gestileerde kleurenkomposities, waarin in hoofdzaak sterke kleuren tot hun recht komen: hoogrood, blauw, geel. Andere werken zijn

Daniël Devos: *‘Oproep tot vrede’, 23 cm. br. × 32 cm. h., 1970.*

symbolisch van opvatting, b.v. vrede, oorlog, rassenstrijd, e.d.m. en hier gebruikt Devos warme, donkere kleuren en meer in elkaar versmeltende kleurvlakken.

Atelier: Malpertuis, 9694 Kwaremont, tel. 055/388 66.

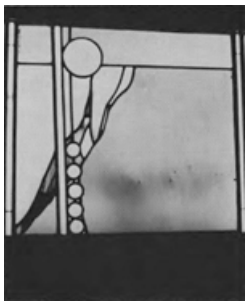
Duchateau Hugo

Geboren te Tienen op 27 september 1938.

Hij studeerde aan het Hoger Provinciaal Instituut voor Architektuur en Toegepaste Kunst te Hasselt, met als specialiteit glazenierskunst.

Zijn werk is hoofdzakelijk verdeeld over schilderkunst en glasraam, misschien ligt de nadruk een ietsje meer op de schilderkunst, maar een groot en tevens belangrijk deel van zijn oeuvre en interesse gaat naar het glas; dit moge trouwens blijken uit de door hem behaalde prijzen en gehouden tentoonstellingen.

In 1964 bekwam hij een melding in de prijs-



Hugo Duchateau: *'Modern landschap', 80 × 80 cm., antiek, gegoten en getrokken glas, geplaatst te Sint-Truiden, 1970.*

vraag voor glasraam, uitgeschreven door het ministerie voor de Middenstand; in 1966 volgde een melding bij de Provinciale Prijs van Limburg voor glasraam; in 1966 eveneens behaalde hij drie prijzen voor glasraam, uitgeschreven voor het tehuis voor bejaarden, door de K.O.O. van Sint-Truiden (uitvoering van zijn ontwerp, ca. 60 m^2, samen met Paul Wilmots).

Hij stelde glasramen tentoon in Brussel, Luik, Charleroi, Tongeren, Genk, Sint-Truiden, Gent en Laar (Tienen).

'Mijn streven,' schrijft hij, 'is meer een *licht*-raam dan een kleurraam te brengen. Daarom gebruik ik zo weinig mogelijk of geen beschildering, maar wel veel gegoten en getrokken wit glas, voeten van glazen, enz., ritmische loodstrukturen - uiterst dikke en dunne loodstrengen - aangepast aan de ruimtelijke ordening en struktuur van de architektuur, om een zo groot mogelijke integratie te verkrijgen'.

Atelier: Luikersteenweg 95, 3800 Sint-Truiden.

Goris Paul R.

Paul R. Goris: *'Ondeugende Suzanna', glas in lood, 22 cm. br. × 42 cm. h., ontwerp en uitvoering 1970.*

Geboren te Antwerpen op 16 juni 1943.

Studeerde aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten en het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen.

Hij stelde tentoon in de Standaard Galerij te Kortrijk en te Antwerpen. Over zijn werk schreef de pers het volgende:

Paul R. Goris est un ironiste de talent, et dans la meilleure acception de ce terme.

II nous le fait du reste bien voir avec ses projets pour vitraux et les réalisations de ceux-ci.

Sa 'Chaste Suzanne' est de belle alure et 'A thing of beauty...' est la verveuse critique de la tartuferie.

(G.M. in 'Le Matin').

Paul R. Goris moet een fijngevingerde jonge man zijn, want men vermoedt niet dat zijn werk het produkt is van 'de jeugd van tegenwoordig' zoals dat in de volksmond heet.

P.R.G. eksposeert qua kleur getemperde glasramen; hij verrijkt ons oudste en nobelste kunstambacht.

(R.T. in 'Gazet van Antwerpen').

De glasramen van P.R.G. zijn fijngevoelig, zowel van tekening als van kleur.

De eerste indruk die men opdoet, als men met zijn werk gekonfronteerd wordt, is er een van ongekompliceerdheid, van grote eenvoud, maar heel snel dringt het door met welk een uiterst fijngevoelige ironie deze eenvoud verbonden is.

De appliqué 'metafisikus' voert ons naar de psyche van de kunstenaar iemand halfweg tussen droom en werkelijkheid.

(V.C.)

Atelier: Jacob Jordaensstraat 50, 2000 Antwerpen.

Huet Jan

Geboren te Wortel in 1903.

Wie zich over het glazenierswerk van Jan Huet een oordeel wil vormen, heeft een zware karwei voor de boeg. Immers in hoeveel kerken en publieke gebouwen heeft deze veteraan van het kunstglas niet gewerkt, en niet alleen in het Antwerpse, maar heel het land door. Ik weet niet of er in het buitenland glas van hem zit, maar verbazen zou het mij helemaal niet, in aanmerking genomen dat hij de katolieke kerk in Nyborg in Denemarken met wand- en gewelfschilderingen heeft gedekoreerd en dat hij daar verscheidene maanden heeft verbleven en bedrijvig is geweest.

Jan Huet, zoals trouwens het merendeel van de glazeniers die meetellen, is een ongemeen veelzijdig artiest. En daarbij ongemeen vruchtbaar, zodat het, altans voor een vluchtig en oppervlakkig babbeltje zoals past in het bestek van dit Vlaanderen-nummer, haast ondoenlijk is, de tientallen, heel het land door verspreide lokaliteiten waar hij artistiek aanwezig is, op te noemen, laat staan te bezoeken.

Ik beken dus eerlijk, dat ik niet een derde van al het glas dat hij (en hij alleen weet waar) in lood heeft gezet, heb gezien, zodat ik ernstig vrees Jan Huet onrecht aan te doen door mij aan de hand van zo luttel getuigenis, een oordeel over hem aan te matigen. Wat ik hier dus, met al het in deze omstandigheden geboden voorbehoud over zijn glazeniersarbeid vertel, laat mogelijk bepaalde van zijn verdiensten onbelicht. Maar daaraan beantwoordt dan weer de mogelijkheid dat sommige van zijn vergissingen - want ook Jan Huet zijn die niet bespaard gebleven - hier veilig in het duister blijven.

Dit is niet het geval met het naar mijn oordeel minder goede werk dat hij voor de Nationale Basiliek te Koekelberg heeft geleverd, waar hij, boven op de grote galerij 6 ramen heeft gevuld met glas-in-lood-komposities.

Zij horen, samen met het grote westraam van Maes, tot het beste glaswerk dat er te midden van een overweldigende hoeveelheid kitsch-inlood, in de basiliek wordt aangetroffen, maar tot Huets beste werk horen zijn beslist niet. Daarom is het misschien niet zo erg dat zij van beneden uit zo goed als niet te zien zijn en ook niet van op de galerij zelf, vermits die galerij voor het publiek om mij niet bekende redenen ontoegankelijk wordt gehouden. Zo zwaar heeft de glazenier de donker gewilde middengedeelten van deze ramen met grisailles en loodstrippen bewerkt, dat datgene wat men met veel moeite van beneden uit van Huets werk te zien krijgt, werkt als een gesloten vlak, waarin haast geen tekening meer herkenbaar is en waarin alle licht en kleurgloeiingen als het ware met opzet werden gedoofd. Op de galerij zelf, waar men om zo te zeggen oog in oog staat met de door Huet geschapen figuren, krijgt men natuurlijk een andere kijk op het geval en krijgen lijn- en lichtwerking vanzelfsprekend een betere kans. De middengedeelten blijven echter te donker, de lichtere partijen die ze omkransen missen kohesie, de tekening bezit dikwijls een harkerigheid en een stroefheid die bij een vaardig en geroutineerd tekenaar als Huet verbazen, de kompositie vertoont onaanvaardbare hiaten, de ekspressie blijft in gebreke en de 'innerlijke logika' van de lijn- en loodvoering wordt soms zo onleesbaar dat men aan die logika gaat twijfelen.

En daarmee is al het kwaad dat ik van Jan Huet te vertellen weet, verteld. Men zal toegeven dat het maar een klein vuiltje is aan de wijdse luchten van zijn nog altijd lichtende glorie. Ik weet dat er mensen zijn - ze behoren natuurlijk tot richtingen wier aanhangers van ergernis uitslaan als ze in een schilderij of een brandraam nog iets herkenbaars aantreffen - die Jan Huet als een ouderwetse, lang voorbijgestreefde anekdotist beschouwen wiens werk eerder tot het domein der folklore dan tot dat der kunst behoort. Maar nu zou ik er toch wel het een en ander voor over hebben om met deze heren en dames eens op bezoek te gaan in de kerk van de H. Rozenkrans

te Wilrijk, waar Huet de twee grote transeptramen met kunstglas heeft gevuld, om dan getuige te zijn van hun reakties. Zelfs mensen die van kunst niets afweten worden bij het bekijken van deze ramen gewaar dat ze hier met iets ongewoons worden gekonfronteerd.

En iets ongewoons is het beslist. Om te beginnen stond de kunstenaar hier voor een onmogelijke opdracht. Beide reuzevensters worden van hoog tot laag door zware betonbalken doorsneden, die de glaswand in vijf smalle vertikale velden verdelen, waarin vijf verschillende schriftuurtaferelen moesten worden ondergebracht. In het noordertransept: de vijf blijde misteries, in de zuiderdwarsbeuk: de vijf glorierijke. Het gescheiden houden en het binden van deze taferelen alleen reeds stelde de glazenier voor uiterst moeilijk op te lossen kompositorische problemen, waaraan hij echter zo vakvaardig en knap een mouw heeft gepast, dat de ramen als het ware spelenderwijze tot stand schijnen gekomen.

Geloof echter maar dat het zo niet gebeurd is, al wijst alles in deze ramen erop dat de glazenier hier biezonder gelukkig geïnspireerd

is geweest. Ik heb heel wat glas gezien, hier en in het buitenland, maar ik herinner mij geen enkel eigentijds glas-in-lood-werk, ook geen enkel van Jan Huet zelf, dat het in schoonheid en monumentaliteit, in grootheid en dekoratieve luister van deze twee prachtwerken wint.

Vooral het raam in het noordertransept, 'de vijf blijde mysteries' voorstellend, is een vlekkeloos meesterwerk. Aan de statische monumentaliteit van deze kompositie, nog sterker benadrukt door een zich uit de donkere benedenpartijen losmakende en zacht van links naar rechts verlopende schuine, wordt nergens afbreuk gedaan. Noch de overvloed aan details, noch de bloedwarme rijkheid der kleuren, noch de speelsheid der lijnvoering, noch de kinderlijke verteltrant waarin de kunstenaar zich hier voelbaar vermeit, hebben het vermocht de schone monumentale eenheid en geslotenheid van het geheel te schenden. Hiëratische statigheid en evangelische eenvoud, monumentale gestrengheid en alledaagse vertrouwelijkheid, rationele bedachtzaamheid en gevoelvolle beweeglijkheid, sobere grootheid en een niet te verdringen vertellust, mystieke bezieling en typisch Vlaamse warmbloedigheid, koele beheersing en eksplosief zich ontladende sensibiliteit, dekoratieve bekommernis en ekspressieve geladenheid, ontmoeten elkaar hier zo vanzelfsprekend, vermengen zich hier zo spontaan en kompromisloos tot leven ademende waarheid en werkelijkheid, dat de beschouwer zich daartegenover op slag gewonnen geeft en aan alle kritische analyse verzaakt. Later, veel later pas, gaat hij merken hoeveel kennis en kunde en autentiek meesterschap er aan het maken van een raam als dit, te pas zijn gekomen, Alleen grote en waarachtige kunst vermag de mens zo in haar ban te houden. Al had Jan Huet slechts dit éne raam op zijn aktief, het zou volstaan om hem een der schoonst geïnspireerde en knapste eigentijdse glazeniers te heten.

Maar het raam aan de overkant, 'De vijf glorierijke mysteriën' is even geïnspireerd, even echt en groot. Het vertoont dezelfde eigenschappen, dezelfde perfektie in opvatting en uitvoering, dezelfde rijkheid en edelaardigheid, dezelfde artistieke distinktie.

Alleen is de kompositie iets minder stabiel, iets beweeglijker, en valt de kleurendistributie iets lichter uit. Ook hier wordt de basispartij iets zwaarder behandeld en triomferen het goud en het geel in de bovenste glazen.

Tussen beide ramen is het moeilijk kiezen en kan een voorkeur alleen maar door subjektieve motieven worden bepaald. Beide meesterwerken hebben ook gemeen dat zij het betreuren

Jan Huet: *'Kristus en Petrus', één van de drie kunstramen in het hoogkoor van de parochiale kerk te Eppegem.*

doen dat het raam van de westgevel bij gebrek aan de nodige fondsen tot dusver onbeschilderd is gebleven. Als het Huet vergund was geworden de gelukkige veine die hij in de Rozenkranskerk te Wilrijk heeft aangeboord, verder te exploiteren tot het ontwerpen en uitvoeren van de ontbrekende vijf droeve mysteriën, deze architektonisch onbetekenende kerk zou er zich thans kunnen op laten voorstaan de meest homogene en schoonste verzameling eigentijdse brandramen van het hele land en misschien wel van heel Europa te bezitten.

Met deze lof is Jan Huet als glazenier nog lang niet naar verdienste geprezen. De vensters van de Rozenkranskerk zijn weliswaar de schoonste die ik van hem heb gezien. Maar wat hij elders heeft gepresteerd, in het Antwerpse en daarbuiten, is vaak zo voortreffelijk en getuigt van zoveel kwaliteiten, dat ik niet aarzel hem hier de primus inter pares onder de Vlaamse glazeniers te noemen. Mogelijk stuit deze bewering op kontestatie en dit des te geredelijker, omdat Huet ook werk op zijn aktief heeft - en welk kunstenaar heeft dit niet? - dat, geïsoleerd bekeken, Huets uitzonderlijke gaven flagrant 'in Frage stellt'.

Deze twijfel wordt trouwens nog in de hand gewerkt door de biezondere techniek van deze glazenier, waardoor vooropgesteld wordt dat zijn werk heel dikwijls slechts in optimale belichtingsvoorwaarden, volwaardig tot zijn recht komt. Typisch in dit verband zijn de prachtige kruiswegstaties die de zijbeukramen van de kerk van Rijkevorsel vullen en die, qua homogeniteit en ekspressie, qua kompositie en kontrastwerking, qua koloriet en konstruktielogiek ook, ondubbelzinnig voor de autenticiteit van Huets kunstenaarschap getuigen. Ik ben die ramen ettelijke keren gaan bekijken maar telkens wilde het toeval dat dit in de late namiddag of bij duister weer gebeurde. En tot vóór een paar dagen, toen ik diezelfde kruisweg in de late voormiddag en bij sereen weer te zien kreeg, was ik over deze staties niet te spreken. Nu weet ik dat Huet ook daar zijn beste beentje heeft voorgezet. Maar de hem eigen grisailletechniek schoof een sluier voor de glasluister, die alleen voor helder licht wil optrekken. Dit bewijst wel dat de glazenier Huet te Rijkevorsel onvoldoende rekening heeft gehouden met de weerkondities in dit land, maar het bewijst eveneens dat de kunstenaar Huet, ook hier, vrij uitgaat.

En dan is er nog deze omstandigheid dat het een glazenier zelden vergund is een bepaald gebouw als het ware in één adem van brandramen te voorzien. Onderbroken en na geruime tijd weer hervat werk schaadt vaak de homogeniteit, en doet afbreuk aan de gaafheid van het glaswerk, zoals blijkt uit de veelal zeer schone en zeer rijke, maar opvallend ongelijke glasdekoratie, die de St.-Pieter- en-Pauluskerk te St.-Pieters-Woluwe zo warm en zo schoon in de kleur zet en zo vergeestelijkt dat een te Brussel wonende Parijse dame mij onlangs nog vertelde speciaal daar naar de mis te gaan omdat Huets glas haar een half uur lang tot een beter mens maakt. Gelet op de kortheid van deze geestelijke euforie is het een bescheiden resultaat, maar het is in elk geval meer dan wat bereikt wordt door de keet- en kitschdekoratie waarmee door het nieuwe verluteraniseerd geloof, zo graag en vaak zo snobistisch wordt gedweept.

Huet is thans zevenenzestig geworden. Tientallen kerken en kloosters, stadhuizen en publieke gebouwen, heeft hij gloed en warmte bijgezet, intimiteit en vroomheid, vreugde en schoonheid. Zijn hele persoonlijkheid en zijn vele gaven van geest en hart liggen gekristalliseerd in honderden ramen waarvan de diepreligieuze zin en de flonkerende glorie de huidige en de komende generatie hopelijk eraan herinneren

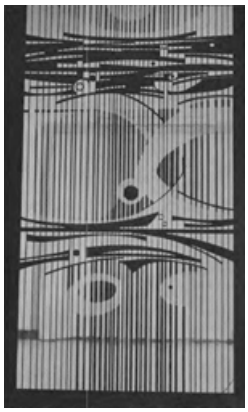
zullen, dat onze wereld bezig is kontakt te verliezen met dingen die verschrikkelijk belangrijk zijn. En Huet gaat door met te verwijzen naar waarden die teloor gaan, maar die niet verdwijnen kunnen zonder de mens grondig in zijn mensheid aan te tasten. Hij doet dit als freelance-journalist en als schilder. Hij doet dit ook als gewoon sterveling. Maar hij doet het vooral als glazenier. Want rusten op zijn lauweren, daaraan denkt hij vooralsnog niet, zoals blijkt uit het aanvaarden van een bestelling vanwege de kerkfabriek van de Katarinakerk van Hoogstraten, die hem de glas-in-lood bekleding van verscheidene grote ramen heeft toevertrouwd. Als halve Hoogstratenaar hoop ik van harte dat de beloften, vervat in de ontwerptekeningen die ik van deze ramen te zien kreeg, in vervulling mogen gaan.

Maar opdat dit zou gebeuren zou er met de uitvoering van het werk moeten begonnen worden. En vóór daarmee kan begonnen worden, zouden deken Laureys en glazenier Huet het over bepaalde dingen eens moeten worden. Deken Laureys is wel geen Julius II en Huet geen Michel-Angelo, maar beiden zijn ze Kempenaars en dat is een woord dat gespeld wordt met een grote K.

Dezelfde K die zorgt voor de schone alliteratie in een heel schone woordkoppeling waarmee een soms ongezellige deugd wordt aangeduid die door rasechte Kempenaars nog al eens wordt beoefend en die heet: Kempische keikoppigheid. Atelier: Oude Leeuwenrui 21, 2000 Antwerpen, tel. 03/39 13 39.

H.M.

Knaepen Jos



Jos Knaepen: *'Wit licht', uitvoering in wit antiek en lood, 1,40 m. br. × 2,60 m.h., 1970.*

Geboren te Sint-Truiden op 14 december 1939. Studeerde aan het Provinciaal Hoger Instituut voor Architektuur en Toegepaste Kunsten te Hasselt (diploma A7/A1, specialiteit glasschilderkunst).

Hij was laureaat van de wedstrijd glasschilderkunst, in 1965 uitgeschreven door de Provincie Limburg.

Zijn voornaamste glas-in-loodwerken kan men vinden in de kloosterkapel van de Zusters Urselinnen te Sint-Truiden, in de kerk van Zammelen (Vliermaal) en in de kerk van Brustem; glas-in-beton vervaardigde hij o.m. voor het Natuurwetenschappelijk Museum, Domein Bokrijk, voor de Paters Passionisten, Rooierheide, Diepenbeek en voor de sporthal te Aartselaar. Verder voerde hij verscheidene opdrachten voor partikulieren uit.

Hij stelde o.m. tentoon te Brussel, Oostende, Luik, Namen, Hasselt, Ronquières, Utrecht, Diest en Sint-Niklaas.

Atelier: Kortestraat 9, 3840 Borgloon, tel. 012/418 40.

Leenknegt Michiel

Michiel Leenknegt als mens voorstellen is meteen hem als kunstenaar introduceren. Hij is een Westvlaming die de befaamde koppige vasthoudendheid heeft weten te bewaren. Zoon van een metselaar en zelf een tijdlang mandenmaker, is hij als leerling van G. Van de Woestijne en van Is. Opsomer aan het Hoger Instituut te Antwerpen en als leerling aan een school voor Kunstambachten geevolueerd tot de schilder en de glazenier die we nu kennen.

Sinds 1948 kan hij zich vooral als glazenier handhaven en in de dertig jaar die hem nu scheiden van die aanvang heeft Leenknegt een opvallende ontwikkeling doorgemaakt in talloze werken.

In dit reeds omvangrijk oeuvre zijn echter een paar konstanten die ik even wilde aanstippen. Leenknegt keert herhaaldelijk - en ik geloof gedwongen door de kracht van het gegeven zelf - terug naar grote motieven als de liefde, vooral die van man en vrouw. Symbool voor deze liefde zijn vaak Orpheus en Euridikè. In dergelijke getuigenissen voor ‘de kracht van de liefde’ is de vrouw niet enkel de beschermde en meteen de vereerde, zij is er voor alles geliefde, zij is er het instrument dat de kunstenaar toelaat te zingen, kunst te scheppen, te bestaan. Toch zijn man en vrouw ook daar ‘mensen’; vanuit hun beperktheid streven ze hunkerend naar bezit, doch steeds in het bewustzijn dat men enkel wint om te verliezen, ook al wint men weer bij dit verliezen. Intussen ontcijfert de mens de natuur en hij leeft mee met de elementen en met de seizoenen. Intussen speelt hij.

Veel werk van Leenknegt herinnert aan muziek en zeker niet alleen omdat de glazenier af en toe een instrument als b.v. de luit afbeeldt, maar vooral omdat bepaalde waarlijk overtuigende ramen spetterende fanfares zijn van kleur, orgels van kleur. Ze herinneren meteen aan het impressionisme. Toch zou ik niet graag met zulk etiket het werk en zijn waarde halveren. Veel van wat Leenknegt in de laatste jaren heeft gemaakt, is een krachtige ideoplastische kunst die vaak symbolisch moet worden gezien. Waar de impressionist het lichtgehalte van de kleur wil achterhalen, waar hij het licht wil onderscheppen terwijl het speelt met de zichtbare wereld, daar kiest de symbolist Leenknegt tegelijk de ideële rijkdom van de kleur. Herhaaldelijk is dit het geval in de Christus-figuur, de overwinnaar die het leven verliest om te kunnen winnen. Het is evenzeer waar in de Orfeusfiguur en

Michiel Leenknegt: *Het doopsel van Kristus, 3,87 m. br. × 2,81 m.h., Parochiekerk St.-Jozef, Oostrozebeke*.

het valt eveneens op in een werk als ‘De veerman en de jonkvrouw’ naar het gelijknamige boek van de Pillecijn. Voor Leenknegt geldt blijkbaar ook de gedachte,

dat men bepaalde waarheden niet kan vergeten, omdat ze droom zijn geworden. Zulke droom verwezenlijkt hij.

Symboliek van man en vrouw, licht en duister, zinnen en geest, het vegetatieve en weelderige van de slingerplant der zintuigelijkheid, kontrasterend met een strakke doordachte vergeestelijking. Een mensenpaar.

Soms is de man als met drie hoofden, een driedubbele geest en dynamische kracht begiftigd, een drievoudige vorm van aandacht: voor het Ik, voor de mensenwereld, voor God. In de vrouw bestaat het blauwe frêle, schijnbaar vlottende dat mysterie is. Indisch bijna is deze visie. Zin en geest, vrouw en man, aarde en hemel helpen elkaar zoals de hand het snaartuig helpt. Zonder elkaar zijn ze aan de dood overgeleverd.

De religieuze dichter die Leenknegt is, ziet de dood echter niet als een schennis, veeleer als een voltooiende vrijheid. De smart, de angst en de vereenzaming die soms het aangezicht van een wordende Orfeus tekenen, zijn in de dood onbestaande. Alleen het leven zelf schept door zijn onvolkomenheid een vaak dramatische spanning.

Alle latere werken van Michel Leenknegt voeren een grafisch spel op in een rijke wereld van kleur. Soms bereikt hij daarin een verwonderlijk soepele vanzelfsprekendheid. Glas en lood zijn één geworden. Figuren die aanvankelijk nog in strakke lijnen getrokken stonden, monumentaal waren opgevat en vaak in fel konstrasterende kleuren opgebouwd, zijn naderhand met meer symboliek geladen en tegelijk als het ware speelser geworden, om uiteindelijk tot het uiterste te worden gereduceerd. Leenknegt lijkt me iemand die van het oude tracht te benutten al wat het nieuwe kan steunen. In deze betrachting is hij volop een optimist en hij gelooft dat in de kunst de mogelijkheden nog steeds ontelbaar zijn. Dit is een geloof dat ik met hem deel, sinds ik een werk zag dat mij aan veel van Leenknegt heeft herinnerd, ik bedoel de brandramen voor de Synagoge van de Hadassah, het Hebreeuws Universitair Medisch Centrum te Jeruzalem, door Chagall gemaakt in 1961.

Atelier: Romeinse heirweg, 9694 Kluisbergen (Kwaremont).

P.V.

Maréchal Bart

Bart Maréchal: *Glas in beton, Hypotekaire Beleggingskas, Antwerpen, detail.*

Geboren te Brugge op 8 oogst 1938.

Studeerde aan het atelier van Joost Maréchal, aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent alsmede in de Glasschilderklas van de Werkkunstschule te Krefeld (Duitsland).

Hij maakte glas in lood voor het stadhuis van Ertvelde, het Rathaus van Niers (D.), het Sanifekt Laboratorium te Süchteln (D) en de apoteek te Wachtebeke; glas in reliëfbeton te Wilrijk (Termote) en glas in beton voor de Hypotekaire Beleggingskas te Antwerpen.

Atelier: Garenstraat 2A, 9900 Eeklo.

Maréchal Joost

Joost Maréchal: *Glas-in-loodraam, 0,70 m. br. × 4,25 m.h., in het nieuw bankgebouw van de H.B.K. te Antwerpen, 1970 (architekt: Prof. W. Vander Meeren), detail.*

Geboren te Brugge op 3 mei 1911.

Hij is, benevens glazenier, ook nog keramieker en leraar aan het Hoger Sint-Lukasinstituut te Gent.

Hij begon met glasschilderen in 1934 en heeft in de loop der jaren glasramen geplaatst o.m. in de Landbouwhogeschool te Gent, bij Cockerill-Ougrée te Zwartberg, in de Sint-Margaretakerk te Knokke, in kerken en kapellen te Moorslede, Pittem,

Sint-Michiels, Reningelst, Erondegem, Zonnebeke, Nukerke, Schendelbeke en Eeklo, in de IJzertoren te Diksmuide, het nieuw gemeentehuis te Melle, het nieuw bankgebouw H.B.K. te Antwerpen en het Psychiatrisch Instituut te Kortenberg, alsmede 5 glas-in-betonramen in 'Civitas Dei' op de Wereldtentoonstelling 1958 te Brussel. Verder ramen in talrijke privéwoningen, o.m. te Winksele, Aarschot, Wondelgem, St.-Michiels, Adegem, Brugge, Gent, Eeklo, Rotselaar, Leuven en Wilrijk.

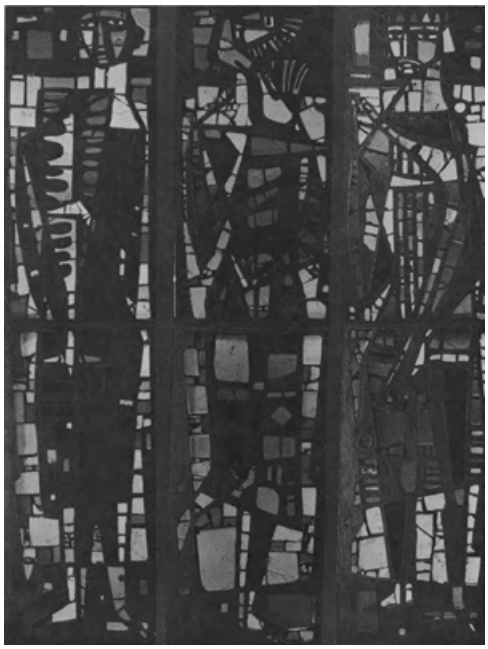
Atelier: Brugse Steenweg 83, 9900 Eeklo.

Martens Michel

Geboren te Wervic-Sud (Frankrijk) in 1921. Michel Martens is begonnen als schilder. Daarin onderscheidt hij zich in genendele van het merendeel der glazeniers die haast allemaal vanuit een teken- en schilderklas in de glas-in-lood-kunst zijn beland, meestal doordat het toeval en de omstandigheden hen die weg opstuurden. Het glas nu is een fascinerend materiaal en biedt als uitdrukkingsmiddel zoveel mogelijkheden, dat de artiest die ermee te maken krijgt er zelden in slaagt zich nog te ontworstelen aan zijn greep. Er komt zoveel vakkennis bij kijken en elke serieuze nieuwe opdracht stelt de artiest telkens weer voor zoveel nieuwe problemen, dat de vakman in hem gestadig wordt uitgedaagd en dat die uitdaging ook wordt doorgegeven aan de kunstenaar in hem, die zich gedurig moet affirmeren om zich door de talloze servitudes, hem door zijn vak opgelegd, niet in de hoek te laten dringen. Alleen autentieke artiesten worden goede glazeniers.

Martens is een autentiek kunstenaar. Dat geven zelfs degenen toe die van zijn werk niet houden. Men geeft er geen gegarandeerde broodwinning aan om een van alle materiële zekerheden gespeend artiestenbestaan te leiden als er geen innerlijk moeten mee gemoeid is. Martens was leraar - en een goed leraar ook - toen hij er dit baantje aan gaf om ergens in Damme een zolderkamer te gaan betrekken, en daar te proberen met schilderen aan de kost te komen. Het was hard werken voor luttel loon die eerste jaren en wat er langs kwam werd derhalve willig meegepakt, als was het dan ook maar de opdracht om een paar glasramen te beschilderen, die scènes uit het leven van Maria moesten voorstellen. Hij wist van glasbranden zoveel af als een klompenmaker van zilverdrijven, maar toen de ramen klaar waren, had Martens zijn weg gevonden. Het glas had hem in zijn greep gekregen. Het duurde lang en het kostte hem veel zweet en zwoegen, veel ontgoocheling en tegenslag, maar de tijd kwam dat hij op zijn beurt het glas in zijn greep kreeg.

Wat van die heksentoer het resultaat was, kan men aflezen van de honderden brandramen, die hij sedertdien in de loop der jaren heeft vervaardigd voor de tientallen kerken en kapellen die hij heel België door, en ook in het buitenland, van hoog tot laag en van voren tot achteren en vaak tot spijt van wie



Michel Martens: *'Drie profeten', Ekspo 58, Heverlee*.

't benijdt, vol glas heeft gestoken, glas dat velen heeft geërgerd en velen geestdriftig heeft gestemd maar dat, in zijn geheel genomen, niemand van degenen die terzake kundig zijn en glas naar waarde te waarderen weten, verleid heeft tot de uitspraak dat Martens een knoeier of een kwakzalver is. Hij kent immers zijn vak als weinigen en laat hij dan ook als artiest wegen zijn opgegaan die velen te gewaagd zijn voorgekomen en weer anderen niet gewaagd genoeg, onbetwistbaar is het in elk geval dat zijn modernisme volgens de enen, of zijn konventionalisme volgens de anderen, nooit werd ingegeven door loutere modezucht of artistiek snobisme maar door de voor hem zelf verantwoorde overtuiging dat een bepaalde vormenspraak in een bepaald geval en in het raam van bepaalde architektonische of andere gegevenheden, de enig verantwoorde oplossing was.

Wie Martens als kunstenaar en als glazenier naar waarheid en rechtvaardigheid wil beoordelen, mag niet over het hoofd zien dat hij, toen hij zijn karrière begon, en ook vandaag de dag nog, jong genoeg was en

jong genoeg is om gegrepen te worden door een kunst die in de oplossing van zuivere vormproblemen genoegzame grond vindt om haar bestaan te motiveren, terwijl hij tevens oud genoeg was en oud genoeg is, om niet ergens diep in zichzelf te weten dat een volwaardig kunstwerk niet alleen leeft bij de genade van de pure vorm, maar dat daar ook een heleboel dingen aan te pas komen die door het vasthouden aan de figuratie, bepaalde kansen krijgen.

Martens heeft veel abstrakt gewerkt. Hij maakte kerkramen maar ook kleinere, voor het interieur gebouwd glas-in-lood-konstrukties en vooral wat hij met een zelfbedachte naam 'refleksieven' heeft geheten, d.w.z. kleinere of grotere, maar in elk geval als binnenhuisdekoratie opgevatte glaspuzzels die om het even waar binnenkamers aan de wand kunnen worden opgehangen en daar hun effekt sorteren doordat hun kleurentover niet door het door een raam binnenvallend licht, maar gewoon door de ambiante kamerklaarte, tot leven wordt gebracht.

Dit abstrakt werken van Martens stoort mij helemaal niet, ook niet waar hij grotere ruimten of kerken dekoreert.

Sinds de kunst haar funktie heeft verloren en nu men, zelfs van een kerkraam ternauwernood nog enige stichting of belering verwacht, nu men - ten onrechte weliswaar - geneigd is in elke voorstelling een anekdote te zien, een ekstra-artistiek, terzake nietdienend element, kan de glazenier, althans zo de eisen van de opdrachtgever of de door de architektuur, de geschiedenis of de ambiance gestelde imperatieven van een bepaalde ruimte dit niet uitdrukkelijk tegenspreken, als dekorateur ongehinderd zijn gang gaan als hij er maar zorg voor draagt dat zijn glas geen effekten veroorzaakt of geen stemming oproept die in een bepaalde ruimte niet thuis horen. Glas toch werkt hoofdzakelijk dekoratief en sfeerscheppend, ook in de 12e of de 13e eeuwse katedralen waar de figuratie domineert en zelfs de hoogste roosvensters vol minuskule figuurtjes of religieuze symbolen zitten. Al wat men daar ziet en ondergaat, wordt immers ervaren als abstrakte kleur- en lijnwerking.

Martens ziet en denkt hoofdzakelijk dekoratief en als glazenier heeft hij gelijk. Niet altijd en niet overal weliswaar, zoals blijkt uit sommige geïsoleerd uitgevoerde, op zichzelf zeer geslaagde, maar door de ambiance niet altijd gemotiveerde eksperimenten. Maar waar hij ganse kerken te dekoreren krijgt, zoals b.v. in Denderleeuw, in Kortrijk en in Oostende, vergist hij zich zelden bij het aanwenden der abstrakte vormentaal.

Martens werkt ook uitgesproken figuratief, o.m. in het transept van de O.-L.-Vrouwekerk te Kortrijk en in het koor en de dwarsbeuk van de St.-Pieter-en-Pauluskerk te Oostende. Maar, ofschoon hij dit persoonlijk ontkent, kan ik mij toch niet ontmaken van de indruk dat het hem bij het uitvoeren van voluit figuratieve figuren, vaak mangelt aan overtuiging en autentieke bezieling, al is het wel waar dat een zeker artistiek atavisme, eigen aan zijn bewuste generatiegenoten, hem toch waarschuwt voor het gevaar dat er gelegen kan zijn in het volledig en programmatisch afschrijven van alle figuratie in een kunst die, hoezeer zij ook op het dekoratieve is ingesteld, uiteindelijk toch behoort tot een branche, die zoniet strikt uiteraard, dan toch historisch en traditioneel, beeldend is. En wáár is het eveneens, dat het gemak, waarmee hij werkt en de virtuositeit waarover hij beschikt, het hem gemakkelijk maken om hem over de aarzeling en het gebrek aan innerlijke overtuiging, waarvan zijn uitgesproken figuratief werk vaak getuigt, heen te helpen.

Aarzeling is er echter bijna altijd en echt, volop beeldend wordt hij nooit, zelfs niet in de reeks koningsportretten die hij zich genoodzaakt zag op te nemen in de magistrale kompositie van het noordertranseptraam te Oostende. Stuk voor stuk zijn deze Coburgers als portretten herkenbaar en toch wordt de realiteit van hun gestalten gestadig bedreigd door de onbedwingbare lust tot abstrakt 'fabulieren', die voor Martens zo kenmerkend is en die zich in zijn beste werk zo meesterlijk uitviert in die zich tussen abstrakt en figuratief bewegende dubbelkunst van hem die de man in de straat zo ontreddert, die de snob het woord 'gedurfd' in de mond legt, maar die de kenner geestdriftig stemt, terwijl hij het toch niet laten kan zich in ernst de vraag te stellen: 'Wat zou een minder begaafde, een minder briljante en een minder virtuoze kunstenaar er bij het hanteren van een dergelijk tweeslachtig procédé, artistiek van terechtbrengen?'

En deze vraag roept een andere op nl.: 'Heeft Martens' kunst het alleen van haar ongeëvenaarde virtuositeit, van haar briljante faktuur, van haar uitzonderlijke beweeglijkheid?'

Wie eerlijk is en in staat op de juiste golflengte af te stemmen, zal deze vraag ongetwijfeld met een overtuigd 'neen' beantwoorden, al geven bepaalde refleksieven van hem en bepaalde uitsluitend met spiegelglas opgebouwde panelen, waarin hij zijn beweeglijke fantasie de vrije teugel laten kan, wel te vermoeden, dat zijn virtuoos omspringen met het materiaal en zijn ongemene handigheid hem niet helemaal immuun maken tegen het gevaar aan de verleiding tot louter formele spielerei toe te geven.

Waar hij echter voor ernstige opdrachten staat en hele kerken met glas-in-lood te vullen krijgt, toont hij zich een te autentiek artiest, meent hij het te ernstig met zijn vak en voelt hij zich te zeer gebonden tegenover zijn opdrachtgevers en tegenover de niet te omzeilen, door de lokale imperatieven opgedrongen dienstbaarheden om er zich met charmerende maar ijdele en ijle kunstgrepen van af te maken en om het uitsluitend van schitterende of gewaagde effekten te verwachten. Hij is als artiest begenadigd genoeg om dit aan minder begenadigde kunstbroeders over te laten.

Want effektjagerij is zeker de minste van zijn bekommernissen. En wie hem niet op één raam of één kerk, maar op het geheel van zijn werk beoordeelt, zal tot de bevinding komen dat weinig glazeniers - te weinig helaas - zich zo diskreet en zo onderdanig gedragen ten overstaan van de onderscheiden gegevenheden van een met glas te dekoreren ruimte, als Michel Martens. Zijn ramen zijn haast altijd de 'ancillae humiles' van een gegeven architektuur en een gegeven 'ambiance'. Soms zijn ze dat zelfs te veel zoals dit o.m. voor het zuiderzijbeukraam van St.-Gommarus te Lier en voor het westgevelraam van St.-Guido te Anderlecht het geval is.

Deze dienstbaarheid ten opzichte van de lokale situatie komt echter het overtuigendst aan het licht in de O.-L.-Vrouwekerk te Kortrijk en in de St.-Pieter- en -Pauluskerk te Oostende.

Waar Martens in Kortrijk de eerbiedwaardige architektuur der 13e eeuwse Lievevrouwekerk recht liet wedervaren door zijn glas bijna overal licht en ijl te houden, werkte hij in Oostende veel donkerder en ekspressiever en liet hij het glas veel sterker spreken, precies om de onbetekenende revival-architektuur te kamoefleren en de aandacht op het glas te vestigen, dat in zijn rijke flonkering en zijn prachtige kontrastwerking de enige schoonheid van deze 19e eeuwse kerk uitmaakt. Ook het veel duidelijker uitgesproken figuratief karakter van de Oostendse glazen en de ten overstaan van Kortrijk totaal andere licht- en kleurbehandeling der glaswanden, werden uitsluitend door de lokale gegevenheden geïnspireerd.

En toch beletten dit angstvallig rekening houden met de plaatselijke kondities en de daaraan beantwoordende ambachtelijke en artistieke veelzijdigheid, noch de stilistische veelvormigheid waarin zijn inspiratie zich afwisselend verwoordt, de kunstenaar niet een innerlijke eenheid te handhaven die

dadelijk het unieke van zijn artistieke persoonlijkheid herkennen laat, en die het mogelijk maakt al zijn werk, hoe uiteenlopend ook, direkt aan zijn hand toe te schrijven.

Deze eenheid en de autentieke bezieling die eraan ten grondslag ligt, samen met de eerlijkheid der verwoording, stellen Martens' beste werk - en daarnaar dient hij toch beoordeeld - ver boven de soms geopperde beschuldiging dat het hoofdzakelijk leeft van virtuositeit en intelligent vakmanschap. Deze laatste eigenschappen zijn er en zij zijn er soms zeer nawijsbaar, maar hoogst zelden zó dat de artiest erdoor in het gedrang komt.

Zij zijn er ook in Kortrijk en in Oostende.

Maar welke bezoeker van de kooromgang of de gravenkapel der O.-L.-Vrouwekerk of wie die aandachtig de koor- en transeptramen der St.-Pieter- en -Pauluskerk heeft bekeken en zich daar heeft vermeit in de levendigheid en de beweeglijkheid der lijnvoering en de ontroerende pracht der kleurenharmonieën, zou ze er willen missen?

Atelier: Zeeweg 65, 8200 Sint-Andries (Brugge), tel. 050/156 99.

H.M.

Massinon Guy

Geboren te Marcinelle op 13 september 1927.

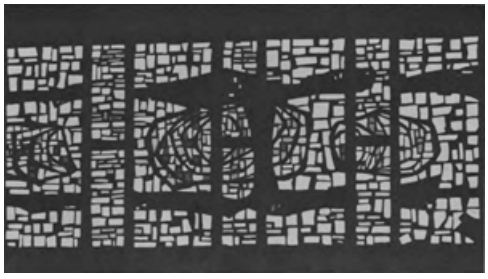
Deed zijn kunststudies in Frankrijk en aan het Instituut voor Kunstambachten te Mechelen.

Voornaamste werken: St.-Lambertuskerk te Muizen, Ateneum te Luik, St.-Jozefkerk te Vilvoorde, een kapel te Mol, kliniek Ceasar De Paepe te Brussel, Comaso te Brussel, gebouw Brazilia te Brussel en verder nog tal van realisaties in grote gebouwen en bij partikulieren.

Alleen al in 1970 heeft Massinon ongeveer 400 m^2 kunstglasramen-in-beton ontworpen en uitgevoerd.

Hij stelde tentoon in Milaan, te Mechelen (Nova), Oostende, Brugge, Namen, Brussel e.d.m.

Atelier en toonzaal: Mechelsebaan 74, 2830 Rijmenam, tel. 015/521 93.



Guy Massinon: *fragment van glasraam-in-beton in de St.-Jozefskerk te Vilvoorde, 45 m^2.*

Mathijs André

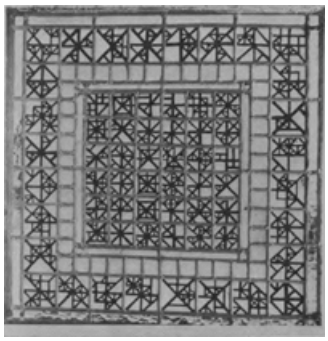
Geboren te Sint-Truiden op 16 juni 1946. Hij studeerde aan de Stedelijke Akademie van Hasselt en deze van Genk, alsmede aan het Provinciaal Hoger Instituut voor Toegepaste Kunsten en Kunstambachten van Limburg.

Hij werkte vijf jaar op het atelier van kunstglazenier R. Daniels te Hasselt en realiseerde, in samenwerking met de voornoemde kunstenaar, grote opdrachten, vooral voor kerken, o.m. de katedraal te Hasselt, het Amerikaans kollege te Leuven, het bejaardentehuis te Houthalen en de protestantse kerk te Winterslag.

Met ingang van 1971 start hij een eigen, zelfstandig atelier. Hij heeft zich niet beperkt tot het traditionele glas-in-lood, maar experimenteerde in zijn voornaamste werken tevens met glas-in-beton, zocht naar kombinaties van glas met polyester, naar optische bewegingen met behulp van glas e.d.m. Een en ander is er de oorzaak van dat zijn persoonlijk werk nog niet sterk verspreid werd.

In de wedstrijden, uitgeschreven door de Nationale Kommissie voor Kunstambachten, Ministerie voor de Middenstand, behaalde hij in 1965 en 1969 telkens een 2e prijs, in 1968 een aanmoedigingsprijs en voor 1970 wordt het een 1e of een 2e prijs.

Hij stelde al tentoon in het Begijnhof te Hasselt (Kunstambachten der 9 Provinciën, 1969), in het Maison de la Culture te Namen (Métiers d'art des 9 Provinces, 1969), in de Kredietbank te Brussel (Kunstglasramen uit Limburg, 1970) en te Luik (Exposition de vitraux, 1970) en ook in 1970 genoot hij van financiële steun vanwege de Provinciale Kommissie voor Kunstambacht Limburg. Atelier: Runxtersteenweg 141, 3500 Hasselt.



André Mathijs: *glasraam, 90 × 90 cm., glas-in-lood, verschillende soorten wit glas, 1969, geplaatst: Bevrijdingslaan, Hasselt*.

Mestdagh Albert

Albert Mestdagh: *Zijbeukraam van de kerk van Tessenderlo, 1,30 m. br. × 3 m.h., 1961, uitgevoerd naar een karton van Eugeen Yoors*.

Geboren te Gent op 9 december 1916.

Hij studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent en maakt brandramen, zowel naar eigen tekening als naar kartons van andere kunstenaars. Onder zijn eigen werk vermelden we: St.-Baafs Gent (sakristie en kapittelzaal; verder ook nog restauraties van oude ramen in dezelfde kerk), Oudenaarde (stadhuis, nieuwe glasramen in de gerestaureerde westgevel), Wachtebeke (Lyceum), Kongo (ramen voor de Katolieke Missie van Kingoma en voor de kerk Kasbanda Dianda), Aarlen (memorial van de militaire school), Stokkem (kazerne, wapenschilden), kerk Louise-Marie, talrijke ramen in privé woningen, en momenteel nog in uitvoering: het glasraam voor het gemeentehuis van Moerbeke-Waas.

Naar ontwerpen van andere kunstenaars vervaardigde hij: de ramen voor de kerk te Tessenderlo (kartons van Eugeen Yoors), de Sint-Walburgakerk te Oudenaarde, de kapel van het Akademisch Ziekenhuis te Gent, de kapel van het Sint-Barbarakollege te Gent, de kapel van het klooster te Zeveneken en de kapel van Ertvelde-Stoepe (alle naar kartons van H. Van de Perre).

Atelier: Koolsteeg 22, 9000 Gent, tel 09/23 41 29.

Michiels Jos

Jos Michiels: *'Profeet', 39 cm. br. × 86 cm. h.*

Geboren te Borgerhout op 2 december 1906. Studeerde aan de Gemeentelijke Akademie voor Schone Kunsten te Berchem en aan de Koninklijke Akademie en Hoger Instituut te Antwerpen. Hij is leraar glasschilderkunst en bovendien direkteur van de Gemeentelijke Akademie voor Schone Kunsten te Berchem en deze funkties remmen zijn bedrijvigheid als glazenier voorlopig wel enigszins af. Hij voerde verscheidene kerkramen uit, naar eigen en ook naar ontwerpen van anderen, o.m. de transeptramen van de kerk te Achterbroek, Kalmthout.

Hij stelde individueel tentoon te Borgerhout, Sint-Niklaas en Knokke. Deelname aan groepstentoonstellingen: 'Kunstglasramen', Sterckshof, Deurne en verscheidene gemeenten van de provincie Antwerpen (1955-56), 'Exposition Internationale des Industries et Métiers d'Art', Namen (1957), 'L'Art Sacré Contemporain', katedraal Doornik (1961), 'Scheppende handen in ambacht en nijverheid', Stedelijke Feestzaal, Antwerpen (1966), 'Scheppend Ambacht in Vlaanderen', Sterckshof, Deurne (1960) en 'Hedendaagse Religieuze Kunst in Vlaanderen', Begijnhof, Hasselt (1968).

Atelier: Cruyslei 42, 2200 Borgerhout, tel. 03/21 06 63.

Nevens Maurits

Geboren te Dilbeek in 1929.

Hij studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent, deed verscheidene stages in het buitenland, ontwierp aanvankelijk vooral voor de grote glasateliers van Brussel, Gent en Brugge, maar is nu sedert een paar jaar volledig zelfstandig glazenier.

Onder zijn voornaamste werken kunnen wij citeren: de grafkapel van Priester Poppe te Moerzeke-Waas (250 m^2 glasraam), de kapel van het St.-Gregoriuskollege te Ledeberg (380 m^2 glasraam plus 4 betonvensters), de kerk van St.-Jan de Doper te Menen (250 m^2 glasraam), het Instituut Reine Astrid te Bergen, de protestantse kerk te Amsterdam, de St.-Jozefkerk (Pater Damiaan) te Leuven (18 ramen), de Kristus-Koningkerk te Aarschot, de St.-Franciskuskerk te Deurne-Antwerpen, de St.-Jozefschool te Kortrijk, de kapel van 'Home Tournay-Solvay' te Bouillon, de kliniek te Asse, de nieuwe kerk te Keerbergen, een kapel te Korbeek-Lo, verder nog een grote serie kleinere werken voor villa's, flats, scholen, restaurants e.d.m.

Momenteel realiseert hij 9 grote glas-in-beton ramen die te Tongeren zullen geplaatst worden.

Hij werkte voor gebouwen van bekende architekten, o.m. Jos. Lantsoght. Hij stelde individueel en kollektief tentoon te Brussel, Gent, Keulen, Parijs, San Francisco, Nederover Heembeek, e.d.m. Sommige van zijn werken werden door de Belgische Kunstambachten en de provinciale diensten voor kunstambachten van Brabant geselekteerd voor internationale eksposities. Hij won trouwens de 2e prijs voor Brabantse kunstambachten (voor glas-in-beton) en behaalde een onderscheiding op de wereldekspositie 1953.

Atelier: Oogststraat 219, 2600 Beichem (Antwerpen), tel. 03/40 13 35.

Maurits Nevens: *detail van raam uit de grafkapel Priester Poppe te Moerzeke-Waas*.

Pyl Staf

Staf Pyl: *'Verrijzenis', detail, glas-in-beton, 1967, 12 m. br. × 3,50 m.h., Psychiatrisch Ziekenhuis Eeklo*.

Geboren te Sint-Niklaas op 14 april 1923.

Studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent.

Als zijn voornaamste werken kunnen wij vermelden: de Kristus-Koningkerk te St.-Niklaas, het psychiatrisch ziekenhuis te Eeklo, de kerk van O.-L.-Vrouw-Ten-Hemel-Opneming te Eeklo, het tehuis 'Berkenboom' en het tehuis van de Broeders Hiëronymieten te Sint-Niklaas, de kapel van de K.O.O. te Brasschaat, het gebouw van de Zusters van het Wit-Gele Kruis te St.-Niklaas, het studiecentrum van de Dominikanen te Antwerpen-Linkeroever.

Hij nam deel aan de tentoonstellingen 'Hedendaagse Gewijde Kunst in Vlaanderen' (St.-Niklaas, 1962-63), de Jubileumtentoonstelling 'Getij' (1964), 'Terminal' (Antwerpen, 1965), 'Aspekte Fläm. Mac.' (Darmstadt, 1965), 'Ars Sacra nova'

(Zwijndrecht, 1965), ‘Glazeniers te Antwerpen’ (C.A.W., 1967). Hij eksposeerde ook enkele malen in het Brugse Huidevettershuis.

Atelier: Lamstraat 45, 2700 Sint-Niklaas-Waas, tel. 03/76 48 35.

Steeno François

Geboren te Evere op 30 juni 1909.

Hij volgde acht jaar tekenschool te Schaarbeek, ging van zijn 15 tot zijn 20 jaar in de leer bij de ‘Vitraux d'art Ed. Heyaerts’ en werkte daarna bij J. Vosch te Elsene (15 jaar als meestergast); sedert een zestal jaar vestigde hij zich als zelfstandig tekenaarkunstglasschilder. ‘Aangezien ik veel werk heb,’ schrijft hij, ‘moet ik geen tentoonstellingen houden’.

Hij restaureerde de grootste twee glasramen uit de kruisbeuk van St.-Michiels en St.-Goedele te Brussel (werd hiervoor trouwens gedekoreerd), herstelde verder nog ramen uit de kerken van Veurne, Ieper, Koksijde en Kasterlee. Hij maakte de portretten voor de kapel van Kardinaal Mercier in St.-Rombouts Mechelen, het grootste raam uit de kerk van St.-Henri te St.-Lambrechts-Woluwe, verder nog ramen voor de kerk van Balatre S. Martin (Namen), de kapel van de Paters van het H. Sakrament te Bathey Massy (Namen), voor instellingen en burgerswoningen te Halle, Schilde, Mechelen, Putte, Antwerpen, Lier, Heist-op-den-Berg en ontving zelfs opdrachten uit Afrika en de Verenigde Staten van Amerika. Atelier: Louisastraat 9, 2800 Mechelen.

François Steeno: *glasramen voor 'De Toverfluit', Halle (Kempen):*
1. Beter één vogel in de hand dan tien in de lucht
2. Klompendans
3. Hij die geen liedje zingen kan, die moet er maar eentje fluiten
4. Het loze vissertje
5. Tijl Uilenspiegel
6. Tineke van Heule.

Tuerlinckx Jean-Pierre

Geboren te Mechelen op 3 januari 1932.

Studeerde aan de Akademie voor Schone Kunsten te Mechelen en aan het Nationaal Hoger Instituut te Antwerpen.

In 1959 en 1960 werd hij laureaat in de nationale wedstrijd glasraam, glas-in-lood, ingericht door het ministerie van middenstand; in 1964 ontving hij de prijs van de Provincie Antwerpen (toegepaste kunsten, glas-in-beton). Zijn voornaamste werken zijn: de glas-inbetonwanden in het Museum Sterckshof te Deurne, in de grafkapel 'Mgr. Scheppers' te Mechelen en in het Museum 'da Vinci' in de Abdij van Tongerlo; verder is er ook nog glas-in-beton van hem in het Nationaal Werk voor Kinderwelzijn te Mechelen.

Hij stelde zeer vaak tentoon in binnen- en buitenland; wij vernoemen: Brussel, Antwerpen, Hasselt, Blankenberge, Mechelen, Gent, St.-Hubert, Keerbergen, Lokeren, Schellebelle, Zwijndrecht, München, Florentië, Quebec, Montreal, New York, Wenen, Lyon, Utrecht, Monza en Milaan.

Atelier: Klein Begijnhof, Bogaerd 9, 2800 Mechelen.

Slangen Frans

Geboren te Maaseik op 28 juli 1941.

Studeerde aan het Provinciaal Hoger Instituut voor Architektuur en Toegepaste Kunsten te Hasselt.

Buiten zijn werk als glazenier is hij tevens nog leraar aan de Gewestelijke School voor Plastische Kunsten te Eisden.

In 1960 behaalde hij de 2e prijs in de nationale wedstrijd voor glasschilderkunst, uitgeschreven door het Ministerie voor de Middenstand; in 1965 bekwam hij de 1e

prijs in de Provinciale Wedstrijd voor Schone Kunsten, voorbehouden aan het Glasraam (prov. Limburg).

Men kan zijn werken bewonderen in de parochiekerk te Halen, het Provinciaal Gezondheidscentrum te Hasselt, het gemeentehuis te Koersel, de Kruisherenkerk te Hasselt, de kapel van het ziekenhuis en tehuis voor ouden van dagen te Maaseik en in privé woningen te Hasselt, Mechelen, Hamon, Zonhoven, Genk en Maaseik.

In 1969 eksposeerde hij te Maaseik, in 1970 te Brussel (De Tinnen Pot, 6 juli - 30 oogst) en te Luik (25 sept. - 30 okt.).

Atelier: Prinsenhoflaan 31, 3680 Maaseik, tel. 011/622 16.

(vanaf 1-3-71: Pieter Brueghelstraat, 3680 Maaseik).

Stels Fons

Geboren te Tienen op 5 oogst 1911.

Hij behaalde het diploma van de hogere afdeling Sierkunsten aan het Sint-Lukasinstituut te Brussel (leraar: Broeder Marès) en ondernam verscheidene studiereizen in Duitsland, Zwitserland, Frankrijk, Italië, Oostenrijk en Nederland.

Naast zijn hoofdberoep als glazenier, is hij ook nog bedrijvig als schilder, beeldhouwer en keramist en als leraar plastische opvoeding aan het Vrij Instituut voor Technisch Onderwijs te Tienen.

Hij hield veel tentoonstellingen als all-round kunstenaar; zijn eerste grote expositie, uitsluitend gewijd aan glasramen, ging door van 19 tot 31 december 1970 in de Bank van Brussel te Tienen.

Grote werken van hem kan men aantreffen in de kerken van Laar, Bunsbeek, Jauche, Neerwinden, Hoeleden, Ransberg; grote en kleine sierramen in de Atenea van Tienen en Turnhout. Verder nog ontelbare kleine en grotere werken in privé bezit.

Er zijn bij deze kunstenaar twee richtingen te onderkennen: stilerend monumentaal in zijn brandschilderkunst en tot abstraktie neigende geometrische vormen in zijn glaskomposities. E. Vandevelde karakteriseert zijn kunst als volgt in ‘Profielen van hedendaagse kunstenaars’, uitg. Vereniging Pentagoon, Wilsele, 1969: ‘Lokale heiligen Trudo, Bavo, Wivina e.a. heeft hij in de letterlijke zin een lichtende gestalte gegeven. Menig huis draagt in zijn ramen of wanden de grillige en kleurrijke kombinaties van glas en lood, het glanzende spel van licht en lach’.

Atelier: Studio ‘Artis’, Gilainstraat 49, 3300 Tienen, tel. 016/821 07.

Fons Stels: *‘Eerste uitstap of wandeling’, gebrand antiek glas, 1970, 1,09 m. br. × 0,80 m.h., privé kollektie*.

Frans Slangen: *'Kompositie', glas-in-beton, 1970, 3,5 m. br. × 2,4 m.h., geplaatst te Maaseik, in de woning van de heer J. Baeten, Weertersteenweg.*

Jean-Pierre Tuerlinckx: *Glas-in-betonwand in het Museum 'da Vinci' te Tongerlo, 4 m. br. × 2,50 m.h., detail.*

Van de Perre Harold

Geboren te Ninove op 1 januari 1937.

Hij studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent (specialisatie: glasramenmozaïeken) en behaalde in deze disciplines de ‘Prijs Baron Van Acker’ en de ‘Grote Prijs St.-Lukas Gent’. Hij deed ook nog een stage als glazenier in Duitslands oudste en één der belangrijkste glazenierateliers, nl. Oidtmann te Linnich, bij Keulen. Momenteel is hij leraar aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent en onderwijst er o.m. tijdens de avondleergangen de glazeniers- en mozaïekkunst; naast zijn leraarschap wijdt hij zich in hoofdzaak aan de glazenierskunst en verder ook nog aan de vrije tekenkunst, maar dan lyrisch van inslag en op eerder grote formaten.

Zijn voornaamste realisaties zijn alle van monumentale afmetingen. Wij citeren: Mariakapel te Meschede (D.) (tema: Boodschap en Piëta), kapel Auxilium, Zandberg, Gent (tema: Pinksteren, benevens non-figuratieve ramen), nieuwe kapel van het St.-Barbarakollege te Gent (tema: Hemels Jeruzalem), nieuwe kapel van het Akademisch Ziekenhuis Gent (tema: Hemels Jeruzalem, scheppingsen Pinkstermotieven, benevens een monumentale Piëta) kapel Auxilium Brugge (tema: kerkgemeenschap, orramentaal-non-figuratief), kapel 't Huis Sint-Godelieve, Diksmuide (tema: de Emmaüsgangers), trapzaal bisschoppelijk kollege Dendermonde (H. Maagdtriptiek en Emmaüsgangers), St.-Walburga Oudenaarde (het monumentale torenraam: De verheerlijking van de stad Oudenaarde in haar vier martelaren), kapel Oud-Hospitaal Ninove (Maria bezoekt Elisabeth en Kristus, de Heer), kapel O.-L.-Vrouw van Stoepe, Ertvelde (6 figuratieve ramen over Maria's leven, plus 4 non-figuratieve). Zijn voornaamste individuele tentoonstelling als glazenier was deze van 1964 in de Sint-Pietersabdij te Gent.

Atelier: zijn glasramen worden uitgevoerd op het atelier van Albert Mestdagh, Koolsteeg 22, 9000 Gent. Zijn persoonlijk adres luidt: Oud-Kloosterstraat 50, 9340 Sint-Gillis-Dendermonde.

Harold Van de Perre: *'De Verheerlijking der Stad Oudenaarde in haar Vier Martelaren', 4 m. br. × 14 m.h., bevindt zich in de toren (centrale beuk achteraan) van de gotische St.-Walburga te Oudenaarde. In een rondcirkelende kleurengloed slingert de stad Oudenaarde zich (herkenbaar zijn: St.-Walburga, O.-L.-Vrouw van Pamele, het Scheldelint) als een soort Hemels Jeruzalem van onder naar boven, waar de vier martelaren de cirkel bekronen en sluiten.*
Foto Walter De Mulder, St.-Amandsberg.

Urbain Vandierendonck: *'Steigerende paarden', glas-in-betonkonstruktie, selenium antiek, 2 × 0,50 m. br. × 2 m.h. (zwart middendeel is een deur), geplaatst bij A. De Zutter, Geel, 1970.*

Vandierendonck Urbain

Geboren te Aartrijke op 19 april 1932. Hij stelde tentoon te Averbode, Tessenderlo, Hasselt, Leuven, Kinsjasa, Zonhoven, Antwerpen, Brussel en Mechelen.

Wij laten hier enkele persuittreksels volgen, waaruit blijkt op welke wijze de kritiek het werk van Vandierendonck de jongste maanden onthaalde:

'Urbain Vandierendonck is een schepper van vormen en kleuren. Zijn stijlvolle glas-inbetonkonstrukties spreken boekdelen. Zijn uit het vuur ontsproten kunst, glas en keramiek, passen wondergoed in deze tijd.'

(Het Laatste Nieuws, 2 nov. 1970).

'Zo'n kunstvoorwerpen kunnen alleen tot stand komen door iemand die naast een diepe kunstziel over een volkomen vakbeheersing en materiekennis beschikt. Konstrukties van samengevlochten keramiek met ijzer en glasselenium zijn alleen bij Vandierendonck te vinden. Immers de kleurenrijkdom, de gave vormen, de medewerking van de gebruikte materialen in een diepe kreativiteit maken van elk kunstraam een nieuwe Urbain Vandierendonck.'

(Het Laatste Nieuws, 6 nov. 1970).

'Het bewijs van het kunstenaarsschap van Vandierendonck vinden wij in de opbouw van spanningen, doordat hij bij het samenbrengen van twee oerelementen - glas en keramiek - de gebruikte materie volledig weet te beheersen.'

(Het Belang van Limburg, nov. 1970).

'Zijn kombinaties zijn gloeiend origineel.

Vandierendonck gebruikt de materie in volle schoonheid. In zijn glasramen schildert hij *met* glas, niet op glas...'

(Standaard - Het Volk - De Nieuwe Gids, maart 1970).

'Vandierendonck stelt zijn kunst in dienst van de mens van wie hij houdt; zijn komposities vestigen bijzondere aandacht... Getracht wordt de sakrale akademische kunst naar de mens te brengen en zulks is goed. Maar het moet kunst blijven, d.w.z. een aandoening belichamen in een blijvend beeld... Zulks is het geval bij deze eerlijke artiest.'

(De Standaard, nov. 1970).

Atelier: Gerhagenstraat 99, 3980 Tessenderlo, tel. 013/616 95.

Van Immerseel Frans

Geboren te Borsbeek (Antw.), op 28 juni 1909. Nu er zo druk gekultureluurd wordt in Vlaanderen zijn er velen, vooral dan onder de jongeren, die u zeggen kunnen wie Delvaux en Verdoodt zijn. Maar vraag naar geen namen van glazeniers, noch uit het verleden, noch uit de tegenwoordige tijd. Het is al veel als ze het woord glazenier verstaan. Dit geldt echter niet waar het de naam Van Immerseel betreft. Frans Van Immerseel is immers heel Vlaanderen door bekend. Van al het glas dat in dit land voor de ramen hangt of 's avonds binnenkamers of in publieke gelegenheden te flonkeren staat, is er een serieuze fraktie die onder zijn bedrijvige handen vandaan komt.

Je vindt weinig glas van hem in kerken.

Persoonlijk vind ik dat jammer (hij vindt dat ook) omdat ik wel eens graag wou weten hoe zijn kunst het doet als er op groot formaat dient gewerkt. Als zijn zin voor monumentaliteit even sterk zou blijken als de kwaliteiten, die bewerken dat zijn ramen op stuk van kleurintensiteit en kompositorische koncentratie moeilijk hun gelijke vinden, dan hebben de kerkelijke autoriteiten, die een Van Immerseel geen kans hebben gegeven, ons een lelijke loer gedraaid, door ons een kunst te onthouden die bepaalde kerken een andere kleurenluister zou hebben bijgezet dat nu het geval is o.m. in de nationale basiliek van Koekelberg waar er vooral gelijkvloers tientallen vierkante meter glas worden aangetroffen, te slecht om er een danszaal of een bierhalle mee te dekoreren en dit in weerwil van de miljoenen die er tegenaan werden gegooid.

Heeft de kerk echter zich voor Van Immerseel gesloten, het woonhuis en de bedrijven in Vlaanderen en ook in buitenland, staan des te wijder voor hem open. Dit was vroeger zo en dit wordt, nu de mensen over geld beschikken, nog steeds meer het geval. Zijn atelier kan de opdrachten gewoon niet verwerken. Dit alles bewerkt dat hij, ofschoon zijn onuitputtelijke vitaliteit zich op velerlei terrein manifesteert, vooral als glazenier populair en bekend is geworden.

Zonder gevaar voor tegenspraak, kan zelfs worden beweerd dat het Frans Van Immerseel is geweest die het kunstglas in de Vlaamse huiskamer heeft binnengeloodst. Vóór Van Immerseel immers werd brandglas alleen in kerken en stadhuizen aangetroffen.

Wie de naam Van Immerseel hoort, denkt dus in de eerste plaats aan brandglas. Aan stoeten, kattestoeten, geitestoeten en andere stoeten ook natuurlijk, maar toch het eerst aan brandglas. Alleen de ouderen - en degenen die enigszins vertrouwd zijn met de kunstontwikkeling in eigen land gedurende de laatste dertig jaren - weten dat Van Immerseel op meer dan één terrein van de kunstbedrijvigheid zijn sporen heeft verdiend. Hij is een verdienstelijk tekenaar en etser, zijn houtsneden en lino's maakten indertijd heel Vlaanderen door en ook in het buitenland furore. En hij zou niet zo'n gewaardeerd glazenier zijn als hij niet een goed schilder was, al is glasschildering dan ook heel iets anders dan gewoon schilderen. Hij schrijft zelfs boeken, niet zo maar gewone romannetjes, maar boeken die de vrucht zijn van ijverig snorren en geduldig en moeizaam snuffelen in oude druksels en vergeelde perkamenten, waaruit hij dan een schat van historische en folkloristische merwaardigheden opdiept die ons een boel vertellen over vergeten of nog in ere gehouden reuzen en reuzinnen, oude uurkloppers en folkloristische mekanieken, waarvan er door zijn toedoen weer op gang zijn geraakt. Sla er in dit verband zijn boek ‘Manten en Kalle, de Jacquemars en de Uurautomaten’ maar eens op na. Reeds geruime tijd is hij bezig een boek bij mekaar te lezen met uitspraken over de vrouw. Daar is, sedert Eva in de bijbelse

appel beet, zoveel over de vrouwen gezegd en geschreven, zoveel goeds en vooral zoveel kwaads, dat het waarschijnlijk wel een heel dik boek zal worden, zó dik dat we bang zijn, dat hij er zijn glas en zijn oven wel eens bij zou kunnen vergeten, wat dan weer een nieuw onheil zou zijn, door de vrouw over de wereld gebracht. Het zoveelste en een heel serieus. Want Van Immerseel, een onverwoestbare zestiger, heeft thans in zijn glaskunst een meesterschap en een rijpheid bereikt, een raakheid van lijnvoering ook en kleurenkombinaties, waardoor de beste onder zijn brandramen gerust de vergelijking kunnen doorstaan met het beste wat er op dit stuk, op dit ogenblik, op de markt wordt gebracht. Want let wel, het heet dat we een volk van dichters zijn - Van Immerseel heeft daar zelfs een glasplaatje bij gemaakt, een heel goed en een heel prettig glasplaatje bovendien, waarop te lezen staat dat we vooral dichters zijn van hoe dichter hoe liever - maar gelet op de kwantiteiten brandglas die tegenwoordig achter de vensterramen zichtbaar worden, heeft het er meer de schijn van dat we een

Frans Van Immerseel: *'Vijftien spreekwoorden over de vos'*,

volk van glazeniers aan het worden zijn. Massa's mensen, vooral jonge mensen dan, doen tegenwoordig aan brandschildering. Maar het zijn helaas niet allemaal Van Immerseels.

Van Immerseel is in zijn kunst zichzelf altijd trouw gebleven. Hij zoekt zijn onderwerpen bovendien nog altijd in de rijke schat van Vlaamse spreekwoorden en zeisels, van oude volkswijsheid en oude legenden die hij pittig humoristisch en met bruegeliaanse raakheid soms illustreert, zonder dat de verteller in hem de glazenier in de weg staat. Zijn verhaaltjes zijn méér dan kleurige illustraties. Het worden vaak uitgelezen kunstwerkjes, pareltjes van glazenierskunst bij wier tintelende harmonieën of wier zacht of felle gloeiingen men de voorstelling totaal vergeet. Maar het is goed dat het verhaaltje er is. Het zijn verhaaltjes die van ons zijn, die ons herinneren aan de tijd dat we nog op moeders schoot zaten en Lange Wapper op zijn hoge stelten door de ramen kwam kijken, of de vier heemskinderen op hun toverros door de lucht klauwierden.

Of ze voeren ons terug naar onze schooltijd toen we 'Van de Vos Reinaerde' doornamen en warm werden van bewondering voor de immorele radheid en de elegantie waarmee 'de felle met de roden baarde' vriend en vijand ten verderve voerde. Hoe verbazend raak en demonisch heeft Van Immerseel vaak die felle Reinaert, gestalte en gloed gegeven! Daar zijn ook dan zijn godsdienstige taferelen, en zijn Piëta's waarin hij ekspressief zijn kleuren dempt tot meditatieve harmoniën, rijk en vol en ontroerend als orgelspel in een avondkerk, of waarin hij krachtig en sonoor zijn geel en rood laat jubelen als feestelijke trompetten of felle vanen uitslaand in de wind. En dan zijn portretten. Met welk een brio en welk een raakheid beoefent hij deze voor de glazenier zo moeilijk te behandelen kunstbranche. Zijn ongemeen tekentalent, dat hem in staat stelt met een paar stevige lijnen een gelijkenis te treffen, en de sobere kleurendistributie waartoe hij zich in deze sector te beperken weet, maken van bepaalde koppen, zoals o.m. die van Stijn Streuvels, Ernest Claes en M. Veremans echte juweeltjes van portretkunst.

Hetzelfde kan o.m. worden gezegd van de figuren van Filips de Goede en Karel de Stoute die de grote ramen van het gemeentehuis van Beringen vullen, en die niet alleen om hun prachtige kleurenwerking en hun monumentale allure dienen geprezen, maar ook op het stuk van portretbehandeling biezonder interessant zijn.

Wat hij voor het proefstation der astronauten, in de gebouwen der Litton Industries te Californië, uitvoerde alsmede de grote bestelling, hem toevertrouwd door de firma J. Verbeecke en de geschiedenis van het wegen- en autowezen voorstellend, getuigen behalve voor zijn weergaloze glazenierstechniek, voor zijn originaliteit en zijn breedheid van behandeling.

Monumentaal is het grote Reinaartraam, een syntese uit het epos, dat zich afspeelt in het Zoete Waasland, dat wij, bij grijs weer, gingen bestuderen en bewonderen in Gasthof Reinaert, Grote Baan te Sint-Niklaas.

Een overwegende oranje gloed, verdeeld over verschillende vosfiguren, is in evenwichtige tegenstelling met het zonnig blije groen. Dat raam, door veel vreemden bezocht, wordt als een toeristische attraktie van het Waasland gekwoteerd.

Voor de Antwerpse firma Rombouts maakte Van Immerseel een groot brandraam, dat de kwaliteiten van de koffie bezingt en dat voor hem een aanleiding was tot het losslaan van een kleurengloed die de grote receptiezaal, waar dit raam te gloeien staat, een gans eigen luister bijzet.

Ook naar Kongo heeft het glas van Van Immerseel zijn weg gevonden. In de kerk van Mobinza bevinden zich in het koor twee ramen: een Piëta en een martelscène die, in weerwil van hun gedempte kleurenwerking, opvallen, door hun lichtintensiteit en hun schone gloed.

Maar welk onderwerp hij ook behandelt, welke licht- en kleurregisters hij ook bespeelt, hoe hij zijn glas ook gloeien of branden laat, steeds gloeit en brandt er in zijn beste werk wat er gloeit en brandt in zijn hart.

Van Immerseels oeuvre laat zich echter niet in proza vertalen. Het is zon en licht en gloed en droom en die laten zich alleen maar vangen in het loden netwerk van zijn brandramen.

Atelier: Muizenstraat 17, 2000 Antwerpen, tel. 03/32 43 85.

H.M.

Antoon Vermeylen: *'Purperreiger en ijsvogeltje', gebrandschilderd glas-in-lood, 1969, 21 cm. br. × 89,5 cm. h., eigendom van de heer D'Hondt, Borgerhout*.

Vermeylen Antoon

Geboren te Antwerpen op 27 juli 1931. Hij studeerde aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen, was laureaat van het Hoger Instituut voor Schone Kunsten in dezelfde stad en bekwaamde zich op het atelier van glazenier Jan Wouters uit Hove.

Hij vertrok van realistische en volkse motieven en evolueerde nadien naar meest gestileerde vormen. Hij heeft een voorliefde voor dierenen bloemenkomposities en houdt ook voordrachten, geïllustreerd met kleurdia's, over de glazenierskunst.

Als een van zijn voornaamste werken kunnen wij zijn St.-Eligius-raam vermelden in het Technicum, Londenstraat, te Antwerpen; een groot aantal ramen zijn in privé bezit.

Hij eksposeerde te Borgerhout (1960), Hasselt (1960), Antwerpen (1962), Ekeren (1966), Bergen-op-Zoom (1968) en Blankenberge (1969).

In 1965 ontving hij het eremetaal van het Ministerie voor Volksgezondheid en het Gezin.

Atelier: Valkenputstraat 23, 2200 Borgerhout.

Leo Vingerhoets: *middenpaneel van drievoudig raam in de St.-Walburgiskerk te Antwerpen, 4 m. br. × 1,40 m.h., 1955*.

Vingerhoets Leo

Geboren te Borgerhout, op 8 september 1907. Hij studeerde aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen en werd er driemaal primus met uitmuntendheid.

Verder genoot hij een biezondere opleiding in de glazenierskunst door prof. F. Deblock. Een greep uit zijn voornaamste werken getuigt van een fantastische aktiviteit: Noorse Zeemanskerk te Antwerpen (hoofdraam, altaarramen, symbolische ramen in de gelagzaal), St.-Walburgiskerk te Antwerpen (twee ramen), St.-Martinuskerk te Wonck (drie ramen), St.-Jozefkerk te St.-Jozef-Olen (15 ramen), het O.-L.-Vrouweraam in de hoofdkerk te Nagasaki (Japan), kapel van O.-L.-Vrouw van Troost (7 ramen), Stadsschouwburg van Kortrijk (gelagzaal), kapel H. Joanna te Wommelgem (2 ramen), oud en nieuw gemeentehuis van Deurne, kapel St.-Eduardusinstituut te Merksem, kapel van de Broeders van Liefde te St.-Job-in-'t-Goor en verder werken in Kongo, Kanada, Duitsland, in kloosterkapellen, openbare gebouwen, villa's, hotels en allerlei instellingen.

Hij stelde tentoon over heel het Vlaamse land: Antwerpen, Turnhout, Herentals, Lier, Merksem, Houtvenne, Deurne, Sint-Niklaas, Gent, Hasselt e.d.m.

Atelier: Pothoekstraat 100, 2000 Antwerpen, tel. 03/35 99 21.

Vonk Bert

Geboren te St.-Lambrechts-Woluwe op 14 oogst 1926.

Het heeft lang geduurd eer het glas-in-lood, dat eeuwenlang het brandend hart van kerken en paleizen is geweest, zijn intrek nam in wat onze romantiekers zo graag de ‘nederige stulp’ van de gewone man noemden. Nu de door de techniek en de syndikale aktie op gang gebrachte evolutie die nederige stulp meestal heeft omgebouwd tot een vrij komfortabel verblijf, waar er benevens plaats voor een wagen, een T.V., een wasmachine en een koelkast, ook plaats beschikbaar komt voor kunstzinnige dekoratie, maakt, naast het schilderij, het beeldhouw- of keramiekwerk, ook het brandraam een goeie kans. Loop buiten of in de stad maar eens de huizen langs of steek uw licht maar eens op bij de almaar talrijker wordende glazeniers en dan kom je er wel achter hoeveel honderden vierkante meter beschilderd glas er tegenwoordig tegen de steeds maar groter wordende huisramen worden aangegooid. Daaronder is er natuurlijk een massa kitsch.

Er valt dus op te passen, maar ik geloof dat je aan een goed adres bent, als je bij Bert Vonk op bezoek gaat. Niet omdat hij op de akademie een bolleboos was, maar omdat hij, behalve een goed vakman, ook een goed kunstenaar en een ernstig man is.

Hij woont daar ergens in Dilbeek, op enkele minuten afstand van de dorpskom en midden een eens zeer schilderachtig oord, dat door de dolzinnige en niets ontziende bouwerij van tegenwoordig aardig wat van zijn landelijke pluimen aan het verliezen is. Hij heeft daar een plekje uitgekozen waarvan ik vast geloof dat het het enig lapje in heel Vlaams-Brabant is, waar je nog even kunt vasthouden aan de illusie dat de ranch van uw dichtste gebuur op mijlen afstand ligt. Zijn ranch heeft hij zó ingericht

dat je, door het grote raam waardoor het prachtig glooiend Brabants landschap zó bij hem de huiskamer binnengolft, niets anders ziet dan velden, bomen en luchten. Van huizen geen spoor en dat in een omgeving waar om elke vierkante meter grond gevochten wordt.

Maar om velden, bomen en luchten is het je niet te doen als je bij Bert Vonk op bezoek gaat. Je gaat naar Vonk toe om brandramen te zien. Misschien heb je meer geluk dan ik, maar toen ik enkele weken geleden om dezelfde reden bij Bert Vonk in de huiskamer stond, bleek het dat hij slechts één brandraam in voorraad had. De andere hingen reeds voor

de ramen waarvoor ze waren ontworpen. Want Vonk werkt bijna uitsluitend op bestelling.

Hij legt nu een stel ontwerpen voor en als er daaronder eentje is dat je aanstaat, dan werkt hij dat voor je uit in glas. Of je doet hem zelf een voorstel waarbij je maten en motief opgeeft. Dat motief kan b.v. een associatie zijn met uw familienaam. Als je b.v. Devos heet, dan is het voor Bert Vonk een klein kunstje om de vos, die in uw naam schuilt, flonkerend de passie te laten preken of kleurig te laten geilen op een druiventros waar hij niet bij kan en die hij derhalve ontgoocheld te groen noemt. Met vossen en ook met andere beesten kun je van alles uitrichten als je thuis bent in onze Vlaamse spreekwoorden en zegswijzen en behoorlijk een tekenpen hanteren kunt.

En dat kan Vonk. Maar hij maakt bovendien uitstekend brandschilderwerk naar die tekeningen. Op dit stuk heeft hij trouwens zijn sporen verdiend. De kapel van de kliniek aan de Asstraat te Brussel heeft een prachtig brandraam van hem en de kapel van de Broeders Maristen te Sint-Gillis heeft er acht van zijn hand. Bijbelse tonelen zijn het, zeer syntetisch en gebald van kompositie en tevens zeer licht en delikaat van kleur, perfekt aangepast aan het ietwat weifelende licht, dat het daar in die dicht bebouwde buurt tamelijk lastig heeft om tot Vonks ramen door te dringen. En desondanks, wat een rijkheid en wat een flonkering van kleur, een kleur die bescheiden en als het ware met ingehouden jubel bezit neemt van deze voorheen zo saaie en karakterloze 19e eeuwse ruimte, waarin het bleke licht van vroeger nu gedempt aan het neuriën gaat en de kapel vult met zijige schijnsels en tonige tintelingen, die het sobere mobilair en de schaarse versieringen diskreet tot leven wekken en het interieur wijding en stemmigheid bijbrengen.

Zijn beste beentje heeft Bert Vonk echter voorgezet, een paar jaar geleden, bij het dekoreren met glas-in-loodramen van de kerk van Hamont in Noord-Limburg. Het was lang geen makkelijke opdracht, in een glaswand van twintig meter bij acht, vijftien brandramen in te werken van 2 bij 1,20 meter en die zó over de hele oppervlakte te verdelen dat én de dekoratieve totaalwerking én de ekspressiviteit der afzonderlijke taferelen, die de 14 staties van de kruisweg plus de Verheerlijkte Christus voorstellen, gelijkelijk aan hun trekken kwamen.

Vonk heeft dat echter klaar gespeeld door de dramatische gegevenheid van elke statie telkens te syntetiseren in een paar koppen die, omwille van de leesbaarheid, uitgesproken ekspressionistisch werden gemodeleerd

Bert Vonk: *'Druivenpluksters'.*

zonder dat de dramatische of menselijke ekspressiviteit er onder te lijden kreeg, zoals dat dikwijls met té sterk benadrukt ekspressionistisch werk wel het geval is.

Wat Bert Vonk echter onlangs in de kapel van het klooster van de Zusters van Sint-Vincentius a Paulo te Deftingen heeft gepresteerd, reken ik niet alleen tot de schoonste en meest overtuigende van wat ik van hem ken, maar het kan tevens, qua autenticiteit van inspiratie, qua artistieke zeggingskracht en adekwate behandeling van het glas en qua nauwgezetheid van uitvoering de vergelijking doorstaan met glazenierswerk dat heel wat meer bekendheid geniet en de handtekening draagt van kunstenaars wier kunde en prestige door niemand, die terzake kundig is, worden betwijfeld.

De twee middelgrote koorramen en het tussen de binnenste halve ogieven der ramen zich bevindend rondvenster dat samen met de grote ramen architektonisch als een eenheid werd behandeld door het aanbrengen van de ovigale steunboog, die het geheel omlijst, werden ook door Vonk als zodanig gezien en door hem behandeld als één vlak, dat hij tot het brandend hart van deze architektonisch onbetekenende maar sober en smaakvol gemoderniseerde kerkruimte heeft gemaakt.

Formeel en oppervlakkig bekeken heeft Vonk hier abstrakt gewerkt. Maar ofschoon het dekoratieve element hier zeer nadrukkelijk wordt beklemtoond, kan men onmogelijk voorbijzien aan de prachtige symboliek die door een zeer oordeelkundige en door een onmiskenbaar autentieke inspiratie gekreëerde lijn- en loodvoering, alsmede door een bijzonder gelukkige kleurkeuze en een adekwate, het glas tot zijn volle recht brengende grisaille-techniek, wordt gesuggereerd.

De vergeestelijking van deze voorheen zo matte en dode ruimte, door de diskrete en toch intens werkende kleurenharmonieën der vier koorramen - want ook de twee zijramen van het koor werden door Vonk op even kunstzinnige en overtuigende manier in het geheel geïntegreerd - kan onmogelijk worden geloochend.

En hetzelfde geldt voor de glas-in-looddekoratie der dodenkapel. Abstrakt en figuratief worden hier tot een gave eenheid en een aangepaste, stemmingsvolle en veredelde kleurenrijkdom verwerkt.

Bert Vonk heeft in Deftingen ongetwijfeld de volle maat gegeven en een perfektie bereikt die niet zo makkelijk te overtreffen valt.

Van de talrijke glas-in-loodramen, die thans het interieur van Vonks al maar door talrijker wordende klanten versieren, hebben wij er uiteraard slechts enkele gezien. Maar net als zijn kerkramen vallen ze op door hun kloeke kompositie, hun stilistische voornaamheid, hun delikate kleur- en lichtwerking, die tot resultaat hebben dat ze, in de kamers waar ze zijn opgehangen, voor het raam of in een speciaal daarvoor gemaakte lichtbak, het dekoratieve centrum worden waarheen de blik zich spontaan richt en waaraan alles in de huiskamers, de meubels, de schilderijen en de andere siervoorwerpen, zich vanzelfsprekend ondergeschikt maken. Ze centreren de ruimte en bepalen de hele atmosfeer van het binnenhuis dat ze kleur en leven, voornaamheid en stijl bijbrengen. Zij munten bovendien uit door hun degelijke technische konstruktie die, met volkomen inachtneming van de wetten die deze speciale kunst beheersen, het glas zijn eigen karakter laat, zonder het nodeloos met schilder- of etswerk te bezwaren, of, wat nog vaker gebeurt... te verknoeien.

Bert Vonk kent zijn vak. Hij weet bovendien dat een kunst, die steeds meer ter hulp wordt geroepen, thans ook door de gewone man, om in het vaak wat strak en hard uitvallend moderne interieur wat kleur en stemming te

brengen, haar prijzen binnen redelijke perken dient te houden. Dat is trouwens een andere reden waarom je bij glazenier Vonk zo weinig glas-in-lood aantreft. Net als de broodjes bij de bakker worden de ramen, heet uit de oven, bij hem weggehaald. Maar in tegenstelling met het plezier dat men aan de broodjes beleeft en dat met de broodjes verdwijnt, is de vreugde die Vonks brandramen u bezorgen 'a joy for ever' een vreugde voor altijd, zoals dat trouwens met ieder 'thing of beauty' het geval is.

Atelier: Kloosterstraat 104, 1710 Dilbeek, tel. 02/22 91 03.

H.M.

Vyncke Steven

Geboren te Ursel op 16 april 1938.

Hij studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent (A7/A1 Sierkunsten).

Als zijn voornaamste werken duidde hij aan: de voorgevel (Sterrenbeelden, 2,50 m. × 6 m., 1970) van het huis van Dr. Boulonne te Aalst; het flatgebouw La Capucina te Tervuren (2 scheidingswanden van ieder 2,50 m. × 2,80 m., 1965); de ontvangsthal van Bouwmaterialen Botha te Aalter (2,20 m. × 1,60 m., 1970); het voorportaal van de parochiekerk St.-Godelieve te Aalter-Brug (2 m. × 2,50 m., 1971); verder een scheidingswand in glasbeton in het zwembad Ebes te Langerbrugge (5 × 2,50 m. en 7 × 2,50 m.), een glaskompositie op glasbouwblokken bij de Broeders van Liefde te Aalter (7 m. × 2,50 m.) en een aantal opdrachten voor privéwoningen te Aalter, Brussegem, Destelbergen, Evergem, Knesselare, Ronsele en Ursel.

Hij stelt elk jaar van april tot oktober tentoon op het Drongengoed te Ursel.

Atelier: Dorp 54, 9933 Ursel (O.-Vl.), tel. 09/74 22 89.

Steven Vyncke: *Kompositie met vissen, 2,50 m. br. × 2,80 m.h., flatgebouw La Capucina, Brusselse stwg., Tervuren (scheidingswand tussen hal en woonkamer).*

Wauters Herman

Geboren te Berchem (Antwerpen) op 16 juli 1929.

Studeerde aan de Stedelijke Akademie te Lier, de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen en de Kunstanstalt te Chemnitz (Karl Marxstadt); hij werd in de glazenierskunst opgeleid door prof. Vandenbroeck. Van 1950 tot 1960 was hij glazenier te Leopoldstad (Kongo); van 1955 tot 1960 jurylid bij de eindeksamens van de Akademie voor Schone Kunsten aldaar; in 1959-1960 leraar tekenen aan het Ateneum van dezelfde stad.

Hij is tevens kleurenadviseur en werkend lid van de International Association of Colour Consultants (I.A.C.C.).

Biezonderste opdrachten: Dominikanerkerk, Knokke-Zoute; brandglas voor de katedralen van Leopoldstad en Niangara, voor de O.-L.-Vrouwekerk van Kimuenza, het metereologisch instituut en het ateneum van Leopoldstad, het kasteel Doggenhout te Ranst, het gemeentehuis te Mortsel, de brouwerijen Artois te 's-Gravenhage; loodglas voor de katedraal van Bakwanga, de kerk O.-L.-Vrouw Boodschap te Antwerpen-Luchtbal, de residentie van de president der republiek, de residentie van de provincie-gouverneur en het hoofdpostgebouw te Leopoldstad; glasbeton voor de Universiteitskerk Lovanium en de St.-Bernadettekerk te Mortsel, de nieuwe luchthaven te Leopoldstad, de gemeentehuizen van Lanaken en Schelle; glasmozaïek voor de gemeentelijke biblioteek te Ekeren; verder talrijke privéopdrachten voor Amerikaanse, Belgische, Nederlandse, Oostenrijkse, Portugese, Duitse, Zuidafrikaanse en Zwitserse opdrachtgevers. Momenteel heeft hij een glasbeton in uitvoering voor de Koninklijke Nederlandse Schouwburg te Antwerpen.

Hij stelde individueel tentoon in Leopoldstad (1951, 1957), Oosterhout (Ned.) (1965) en Antwerpen (1967). Groepseksposities: Westerlo 1948 (Vesperkring), Matadi 1959 (jaarbeurs), Pointe noire (jaarbeurs), Schoten 1962 (Intern. Volksdansfestival), Antwerpen 1966 (Scheppende Handen en Antwerpse Glazeniers), Boechout 1966 (Boechoutse kunstenaars), Oostende 1968 (Kunstambacht in de Beneluxlanden), Goes (Ned.) 1968 (Scheppend Ambacht in de Provincie Antwerpen), Hasselt 1969 (Kunstambachten der 9 Provinciën), Namen 1969 (L'artisanat d'Art Belge), Gent 1970 (Nationaal Forum van het Kunstambacht).

Atelier: Hof van Riethlaan 71, 2510 Mortsel, tel. 03/49 40 16.

Herman Wauters: *'De Loutering van het Lijden', glasbeton, St.-Bernadettekerk, Mortsel, 1968, 3 m. br. × 2 m.h.*

Wouters Jan

Geboren te Duffel op 9 september 1908. Iedereen, ook diegenen die zich aan kunst in het algemeen en aan glazenierskunst in het biezonder niet veel gelegen laten, kent Frans Van Immerseel.

Jan Wouters kennen er slechts weinigen.

Dat komt omdat die man, die vele en schone kwaliteiten bezit, als kunstenaar en als mens, te veel gemeen heeft met de Duc d'Orléans, de Franse regent voor Louis XV, die van zichzelf zou gezegd hebben en zeer terecht trouwens,: ‘J'ai toutes les qualités, excepté celle de m'en servir’.

Nu is Jan Wouters te bescheiden om dit de Hertog na te zeggen, maar die bescheidenheid is het precies die hem verhindert zijn vele kwaliteiten zó tot gelding te brengen, dat men er niet naast kan kijken. Jan Wouters maakt het de evennaaste niet moeilijk er naast te kijken en de evennaaste maakt daar dankbaar gebruik van. ‘Bescheidenheit ist eine Zier. aber weiter kommt man ohne Ihr’.

In de Bavaisstraat te Hove bewoont hij een huis in de rij waar je gemakkelijk aan voorbij loopt. Je doet dat niet meer als je er eenmaal binnen bent geweest. Want nadat je eens terdege hebt rondgekeken in een van de bescheiden maar net en smaakvol ingerichte voorplaatsjes, waarin een nog hupse en zeer vriendelijke gastvrouw je heeft binnengelaten in afwachting van het opdagen van de heer des huizes, hebben de dekoratie en de bekleding van het vertrek, de tekeningen en de schilderijtjes aan de wand, het snijwerk op de schouw en de titels van de werken, die rij aan rij de grote boekenmolen vullen in de hoek, je reeds verteld wat soort mensen dit huis bewonen. Hier wordt niet aan de weg getimmerd. De rijkdom zit van binnen, in geest en hart. Een kwartiertje praten met de huisheer en je weet, als je die tot vriend maakt, dat je inderdaad een vriend gevonden hebt, wiens huis en hart voor je openstaan, alle uren van de dag en van de nacht.

Jan Wouters is in de eerste plaats een goed en schoon mens.

Hij is ook een voortreffelijk glazenier d.w.z. een voortreffelijk en veelzijdig kunstenaar.

Want glas is veeleisend als je verlangt dat het een kompleet uitdrukkingsmiddel wezen zou. Je mag dan nog zo perfekt de onderscheiden glastechnieken beheersen, je brengt er, ten minste als je figuratief werkt, als glazenier niets van terecht als je ook niet een voortreffelijk kolorist en een uitstekend tekenaar bent, met alles wat dit aan lineair en kompositorisch vermogen impliceert.

Nu, tekenen kan Jan Wouters. Hijzelf laat zich daar nooit op voorstaan maar degenen die met hem akademie liepen - Van Immerseel was o.m. een van hen - zijn op dit stuk des te welsprekender. Zij noemen het gewoon wonderbaarlijk wat hij indertijd met houtskool en tekenstift uithaalde. En niet alleen zijn klasgenoten, maar ook zijn leraars stonden over zijn grafische begaafdheid verbaasd. Elk van hen was van oordeel dat hij te ‘geavanceerd’ was om bij hen ‘zijn tijd te verliezen’ en stuurden hem naar een hogere klas. Als dit spelletje op een bepaald moment niet had opgehouden, zou hij helemaal geen akademie hebben gedaan. Nu deed hij er nog drie jaar over d.w.z. de helft van de tijd die voor anderen nodig werd geacht om behoorlijk te

Jan Wouters: *'Trekkersvolk', 0,45 m. br. × 0,80 m.h. Elke kramer duwt zijn woonwagen op zijn manier. Ze komen van nergens en ze gaan naar nergens. Zo is het leven en zo zag Wouters het.*

leren tekenen.

Toen ik onlangs bij hem op bezoek was, werkte hij aan de voorstudies van een stel glasramen, bestemd voor de Allierse Kapel te Lier, die de zeven weeën van Maria zullen voorstellen. Nauwgezet als hij is, beperkt hij zich niet tot het uitwerken der globale kompositie, maar behandelt hij die ook gedetailleerd. Zo maakte hij o.m. aan de hand van foto's van de lijkwade van Turijn, een profielstudie van een Kristusgelaat, zo nobel en indrukwekkend als ik maar zelden heb gezien, behalve dan bij een Quinten Metsys en een paar primitieven. Tekenkunst van de bovenste plank als je het mij vraagt.

En toch schijnen zijn komposities monumentaliteit te missen. Monumentaliteit nu is een eigenschap die ik in alle uitingen, thuishorend op het domein der plastische kunst, zeer waardeer, vooral dan als die, zoals dat voor grote brandramen het geval is, tot gelding moeten komen in een architektonisch frame. Maar mist Jan Wouters monumentaliteit? Men kan zich de vraag stellen als men alleen maar let op het gemoedelijke, het anekdotische, het folkloristische detail, dat bij deze glazenier nooit helemaal afwezig is, ook niet waar hij een hele kerkbeuk vol grote glasramen steekt, zoals dit in de kerk van Hoogboom o.m. het geval is. Maar er is bij Wouters nog wat anders, al is het onbetwistbaar dat zijn aandacht niet in de eerste plaats naar het monumentale uitgaat. Of liever, zijn opvatting van monumentaliteit komt niet helemaal overeen met wat gemeenlijk onder deze term wordt verstaan. Jan Wouters heeft zijn eigen monumentaliteit, zijn eigen grootheid, die niet de resultante is van een op effekt berekende onstuimigheid, die schijnbaar zegevierend bezit neemt van de glaswand, zoals maar al te vaak het geval is.

Zijn monumentaliteit is het produkt van een geduldig, breed ademend opbouwen der kompositieëlementen, die dan in hun totaliteit rustig uitgroeien tot evenwichtige, oog en hart bevredigende samenstellingen, die het dekoratief uitstekend doen, maar die tevens het pittige of schilderachtige detail niet verwaarlozen, zodat bij het beschouwen van Jan Wouters' ramen de hele mens aan zijn trekken komt, juist doordat de levendigheid van de miniatuur en de dekoratieve zwier van de grote kompositie zich in zijn werk, heel vaak ontmoeten.

Monumentaliteit of wat daar tegenwoordig nog al eens voor doorgaat, ligt Jan Wouters niet. Daarvoor is hij al weer te bescheiden, mangelt het hem aan veroveringsdrift, aan artistieke machtswellust zou ik zeggen als het woord niet zo

inadekwaat klonk. Monumentaliteit of wat zo wordt geheten, verdraagt geen detail, dult geen intimiteit. Zij drukt alles weg wat daarnaar zweemt om haar eigen vaart uit te vieren, haar eigen vlakvullende vlucht ongehinderd uit te wieken. En Wouters is geen geweldenaar, geen veroveraar. Hij is een intimist, een kunstenaar die zich met liefde buigt over het detail. Dit doet in de verste verte geen afbreuk aan zijn kompositorisch vermogen, noch aan zijn zin voor syntese, zonder dewelke hij als ontwerper van grote brandramen een mislukking zou zijn. Waar hij werkt in kerken of publieke gebouwen, legt hij voldoende beheersing en breedheid van behandeling aan de dag en bespeelt hij zo oordeelkundig en vakvaardig het klavier der kontrastwerking, dat hij van zogeheten 'monumentale' vlakvulling kan afzien. Meestal komt hij dan tot een kompromis tussen een zekere gemoedelijkheid in de voorstelling en een bepaalde plastische grootheid in de lijnen vlakvoering, tussen de met vol kleurglas gevulde en de met grisailles gemodelleerde ijlere partijen, die een bevredigende ruimtelijkheid scheppen en die zijn brandramen een zeer eigen en onvervangbare charme verlenen, zoals dat o.m. het geval is met zijn zeer schone, in privé bezit zijnde 'O.-L.-Vrouw der Kempen' en met de 'Geestelijke Werken van Barmhartigheid' die, in de zopas vermelde kerk van Hoogboom, de hele noorderbeuk bezetten.

Vier glazeniers van naam hebben hier gewerkt, maar Wouters' ramen hebben mijn voorkeur, vooral dan om hun autenticiteit van inspiratie, hun levendigheid en hun echtheid. Hoe perfekt is hier de lichtintensiteit en de zachte koele kleurwerking aan de noordelijke ligging en de klaartetoevoer van de lichtbron aangepast. En van welk een homogeniteit getuigt de totaalwerking van deze zes voortreffelijke ramen, waarin Jan Wouters de volle maat geeft van zijn kunnen. Ze mogen het dan ook in alle opzichten afleggen tegen de schoonheid en de vakkennis aan de dag gelegd door Claes Mathijs, de 16e eeuwse meester die de noorderramen boven het koorgestoelte van de Sint-Katarinakerk te Hoogstraten op zijn aktief heeft, in homogeniteit van behandeling en qua aanpassing van licht- en kleurwerking aan ligging en architektuur, zijn beide glazeniers elkaar waard.

Ofschoon hij reeds ongeveer 30 jaar als tekenleraar bedrijvig is - sedert 1948 is hij in die hoedanigheid verbonden aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen - en een goed deel van zijn tijd daarmee heen gaat, treft men werk van hem aan in de St.-Benediktusabdij van Achel, in de St.-Lutgardisbasiliek te Tongeren, in de St.-Amands- en de St.-Lambertuskerk te Antwerpen, in kerken en kapellen te Hoogboom, te Merksem, te Kasterlee, te Duffel en in de gemeentehuizen te Hove, Edegem, te Leopoldsburg, te Turnhout en elders. En haast overal wordt men getroffen door dit voor Jan Wouters zo typisch amalgama van gevoelvolle bewogenheid en plastische zwier.

Een biezondere charme echter gaat uit van zijn kleine, voor de huiskamer bestemde glazen. Veel krijgt men daar helaas niet van te zien, omdat hij meestal werkt op bestelling en de ramen het atelier verlaten zodra ze klaar zijn.

Paul Wilmots: *'Kompositie', glas in beton, 3 m. br. × 2 m.h., geplaatst in de hal van de privéwoning van Dr. E. Verdin, Luikersteenweg, Brustem, 1968.*

Wat er echter in zijn eigen interieur voor de ramen hangt behoort niet alleen tot het beste wat ik van zijn kleinkunst te zien kreeg, maar tekent de mens en de kunstenaar zó kompleet dat geen boek hem kompleter beschrijven kan. Twee keer is het een paardjesmolen - geen pretentieuze, van koper en spiegelglas blinkend stoomgevaarte met op en neer zwevende rossen en wiegelende sprookjeskarossen - maar een oude, zeer oude, en zeer schamele paardjesmolen, door de bengels zelf op gang gebracht en aan de gang gehouden en uitgerust met ruig gekanthouwde en barbaars bemaalde houten paardjes en primitieve kleuterbakken die rond en ommegaan op de krieperige muziek van een astmatiek orgeltje, schuilgaand achter met stuntelige krullen en bezopen slingeringen besmoezelde houten schuttingen die aan het oog van de kermisgasten het door miserie getekende hebben-en-houden onttrekken van de oude mallemolenman, waaraan Jan Wouters indertijd zijn hart verloor en waarover hij honderduit vertellen kan. Aan deze antikwiteit heeft Jan Wouters zijn schoonste glas gewija en wellicht een paar van zijn schoonste uren besteed. Het hele geval is ontroerend van simpelheid en zo teer en broos van stijl en faktuur, dat het als het ware met licht is geschilderd. Geen volglaspartijen met nadrukkelijk volle kleurklanken hier, geen galmend rood en blauw en groen, geen schetterklanken en geen kopers. Niets dan het ijle, pure gevedel van verdunde doorschijnende grisailles, verlevendigd met zilvernitraat en hier en daar een fellere toets, die het tonige maar rijk geheel even oplichten doet en aan het zingen brengt. In dit raampje en in de 'Vier Heemskinderen' die er naast hangen kon Jan Wouters volop de teugel geven aan zijn rijke fantasie en zijn grote liefde voor het pittige detail, zonder dat de kohesie van het geheel er schade van ondervond. Ik noem dit grote kleinkunst voor fijnproevers, wat bepaalde modernisten daar dan ook op te zeggen weten. Wat ik van dit soort modernisten weet is, dat ik nog altijd wacht op werk van hen zelf, dat zich met deze 'gedepasseerde' kunst te meten vermag.

Ik zei daarnet: Jan Wouters heeft één groot gebrek: zijn bescheidenheid. Toen ik hem, staande voor zijn mallemolen, attent maakte op het feit dat dit glasraam, in tegenstelling met de glasramen van zijn konfraters, zo ongewoon stil was en zich in de huiskamer zo weinig opdrong, zei Jan gewoon: 'Dat hoeft toch niet. Er zijn toch een hele boel huiskamers waar nog wat anders het bekijken waard is. Het glas moet toch niet uitsluitend, en helemaal alleen, de aandacht voor zich hebben!' Zo is Jan Wouters. Zijn naam begint met een W maar het is niet de w van wezel die de eieren zuipt...

Atelier: Vincent Bavaisstraat 80, 2540 Hove, tel. 03/55 26 78.

H.M.

Wilmots Paul

Geboren te Sint-Truiden op 10 oktober 1938. Studeerde aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Hasselt. Bouw en oprichting van atelier voor glasraamschilderkunst in 1964. Stelde tentoon te Sint-Truiden, Tongeren, Laar, Bree, Peer, Hasselt, Brussel, Brugge, in Nederland te Venlo en Kampen en in West-Duitsland te Keulen en te Soest.

Hij behaalde een prijs in de glasraamwedstrijd, uitgeschreven door het ministerie van middenstand, nationale kommissie voor kunstambachten, alsmede een eerste prijs in de glasraamwedstrijd voor de dodenkapel van het nieuwe bejaardentehuis te Sint-Truiden.

Hij voerde talrijke opdrachten glas-in-lood en glas-in-beton uit in België en West-Duitsland. Atelier: Houtstraat 57, 3800 Sint-Truiden, tel. 011/742 11.

vlaanderen
Kunst en geest
Kroniek over de perspektieven van de hedendaagse kunst

Rond de aktuele kunst zijn veel problemen gerezen, die kunstkenners en artiesten ongetwijfeld niet weinig bekommeren. 'Vlaanderen' heeft reeds vroeger twee biezondere afleveringen aan deze problematiek gewijd, met name 'Is de hedendaagse kunst ziek?' (108, november 1969) en 'Blijft kunst kunst?' (111, maart 1970). Deze nummers hebben reakties gewekt in diverse richtingen, wat bewijst dat de lezers het hebben gewaardeerd dat 'Vlaanderen' onverbloemd de vragen durft te stellen, die bij het publiek leven en ook sterk tegenstrijdige stemmen aan bod laat komen. Niemand gelooft natuurlijk dat daarmee het laatste woord werd gezegd. Daarom presenteren wij U een reeks boeken, waarvan de auteurs zich eveneens over de perspektieven van de hedendaagse kunst uitspreken. Sommige doen het in een heftig negatieve zin (Jean Gimpel en Jean Cau) negativisme dat elders toch wat meer genuanceerd is (J.-E. Müller). Eén essay heeft het over de wel biezonder sombere situatie van de kunst in het marxistische milieu (Henri Arvon). In een paar andere kunstteoretische werken spreken de auteurs ervan zich optimistisch uit over de Westerse kunst; de ene is een internationaal bekend artist (Vasarely), de andere bezit als kritikus hoge waardering, vooral in Duitse middens (O. Bihalji - Merin).

Joseph-Emile Müller: *L'art et le non-art*. Uitg. Aimery-Somogy, Parijs, 1970 (192 blz., geïllustr., 18,5 F fr.).

Parijs heeft erg geleden en lijdt nog erg ten gevolge van het verlies van het leadership op het gebied van de plastische kunsten ten voordele van de Verenigde Staten. Een aantal kritici zoals Restany zijn de overwinnaars ter hulp gevlogen. Anderen bekijken met kritisch oog alles wat de stempel van de Ecole de Paris niet draagt. J.-E. Müller doet het met een uitzonderlijke scherpzinnigheid. Waar hij in zijn 'Art moderne' alle rechten toekende aan de artist, wordt hij thans een ongenadige beoordeler van de Amerikanen en hun navolgers, die het hebben aangedurfd zich vrijheden toe te eigenen, die niet voordien te Parijs waren veroverd geworden. Pollock wordt herleid tot ijdel zwaaien met penselen en verfpotten. Rauschenberg brengt niets dat niet reeds heel wat duidelijker door de massamedia werd bekend gemaakt. Warhol of Wesselman bieden minderwaardige publiciteitskunst. Lichtenstein en Oldenburg zijn tegenover Rembrandt wat de yé-yé-komposities zijn tegenover Beethoven. Als Segals moulages kunst zijn, dan zijn de stompzinnige oorlogsmonumenten van '14-'18 meesterwerken. Als de assemblages van grootstadsafval van Arman e.a. psycho-sociologische analyses zijn, dan zijn de vuilnisbelten zelf heel wat belangrijker. Als stripverhalen artistiek waardeloos zijn, dan is de kopie ervan je reinste onzin. Uecker, Macke en Piene kunnen ons verlustigen maar niet ontroeren. De minimal art van Sol Lewitt, Stella of André zou in het Bauhaus ten hoogste als oefeningen van eerstejaarsleerlingen hebben kunnen doorgaan. De geroemde integratie der kunsten der 'environments' brengt niets nieuws. De kultus van het nieuwe om het nieuwe herleidt de kunst tot het niveau van de vrouwenmode. Het kunstnihilisme is niet overeen te brengen met de financiële pretenties van die het beoefenen.

De beweegredenen van Müller kunnen chauvinistisch zijn, toch heeft hij iets te zeggen, dat het beluisteren waard is.

Jean Gimpel: *Contre l'art et les artistes. Ou la naissance d'une religion*. Uitg. éditions du Seuil, Parijs, 1968 (172 blz., 15 F fr.).

De auteur komt uit een gekende familie van schilderijenverzamelaars en -makelaars. Hij verloor zijn geloof in de artiesten, ontdeed zich van al zijn schilderijen, schreef een boek over echte kunstenaars nl. 'Les bâtisseurs de cathédrales', schreef tenslotte dit vernietigend pamflet over de evolutie van kunstambachtsman tot artiest.

Hij gaat uit van de hedendaagse verafgoding van de artiest: opgeblazen pochers, koele berekenaars, die door kritici tot mytische wezens worden verheven in idiote lyrische teksten als deze van Restany over Yves Klein, of Garaudy over Picasso, of Dali over zichzelf. Het begon met Giotto, de eerste artiest-financier in dienst van de ijdelheid van kapitalisten, vorsten en pausen. Oorspronkelijk waren de kunstenaars geen uitzonderlijke wezens, maar ambachtslieden. Humanisten als Ghiberti, Alberti, da Vinci hebben de plastische kunsten van de mechanische kunsten naar de vrije kunsten verplaatst, hen tot intellektuelen verheven. Het Florence der Medici's heeft het proces voltrokken door de oprichting van de Akademie der kunsten. De kontrareformatie herstelde enigszins de situatie, door de kunstenaars hun goddelijke vrijheid te ontnemen: zij worden terug in de maatschappij geplaatst. Het absolute koningschap zal van hen funktionarissen maken, gewaardeerd en betaald in verhouding met hun dienstbaarheid voor de koninklijke politiek. Holland maakt van hen makelaars in schilderijen, die geschat worden in verhouding tot hun geldwaarde, hun waarde als kapitaalsbelegging en spekulatieartikel voor de rijke burgerij. Teoretici - eerst Fransen en daarna Duitsers - beginnen in de 18e en de 19e eeuw filosofie te verkopen rond de kunstwerken: daardoor wordt het mogelijk een kunstmystiek in de romantische tijd te ontwikkelen, die de kunstenaars ('l'art pour l'art') terug doet geloven dat zij halfgoden zijn: de kunstverafgoding is nu definitief gevestigd. Het sociaal engagement had in de 19e eeuw bijna geen pak op hen. De uitvinding van de fotografie en het symbolisme verwijderen hen nog verder van de realiteit en de natuur om een dekadente gedraging aan te nemen, te vervallen in allerlei '-ismen' waarmee zij eenieder wensen te verbluffen om tenslotte in een volstrekt nihilisme te vervallen. Intussen heeft de kunst zich helemaal in de kapitalistische ekonomie ingeschakeld en is volledig gemerkantiliseerd geworden: zij is een der bijzonderste spekulatieve waarden van de 20e eeuw geworden.

Ziedaar een erg beknopte samenvatting van Gimpels striemende veroordeling van de kunst, die haar dieptepunt zou hebben bereikt in onze dagen. Zoals elk pamflet lijdt ook dit boek aan een door passie en vooringenomenheid geïnspireerde overdrijvingslust. Toch zal het de lezer doen nadenken en de kunstenaar tot een steeds nuttige zelfkritiek aanzetten.

Jean Cau: *Lettre ouverte aux têtes de chien occidentaux*. Reeks *Lettre ouverte,* Uitg. Albin Michel, 1967 (141 blz.).

Ook dit werkje is een fel pamflet, dat zich echter niet uitsluitend tegen de plastische kunstenaars maar tegen de intellektuelen in het algemeen richt, voornamelijk de linkse intelligentia. Wat de kunst betreft heerst z.i. krisis op alle gebieden. In de plastische kunsten is er een volledige apokalyptische breuk tussen het aktuele en de evolutie van de vorige eeuwen. In feite was de kunst eeuwenlang op het absolute, op God gericht, nu op niets; men heeft het gewijde vermoord en de woestijn bleef over. Ook de muziek is louter zinloos gerucht geworden. De roman heeft ook geen opdracht meer. Vroeger was de romancier en de dramaturg een schepper van mensen en werelden; wetenschap (psychologie en sociologie vooral), film en T.V. hebben hem alles ontnomen. Hij mag nog juist kijken (nouveau roman) of subjekten in de gauwte vastgrijpen vóór zij het gekkenhuis in moeten. Men doet ook nog wat voort met joden, negers en homo's, vooral als men het zelf is; met misdadigers en menselijke afval gaat het ook nog een beetje. Onze massakultuur produceert professoren, die op hun beurt professoren kweken, enz.; maar geen Mozart, geen Shakespeare. Het shockeren is een amusement geworden, is niet meer mogelijk, want hoe kun je dat in een samenleving zonder God en waar dus alles mag dat niet onhygiënisch is?

Oto Bihalji-Merin: *Ende der Kunst im Zeitalter der Wissenschaft?* Reeks *Lebendiges Wissen*. Uitg. W. Kohlhammer, Stuttgart-Keulen-Mainz-Berlijn, 1969 (128 blz., enkele illustraties).

De Joegoslavische kunstkriticus, verbonden aan het Institut für Moderne Kunst te Nürnberg, is een bekend verdediger van de aktuele kunst. De vraag in zijn titel vervat is dus louter retorisch.

Niet dat er geen probleem is: de kunstenaar staat hulpeloos voor een door de wetenschap zó fantastisch geopenbaarde mikro- en makrokosmos, die ver overtreft wat een kunstenaarsverbeelding ooit heeft kunnen vermoeden. De kunstwereld biedt dan ook het beeld van een oneindige chaos van efemere stromingen, waarin men waarneemt: verwarring, negativisme, vertwijfeling naast originaliteit, virtuositeit, agressiviteit. Daarom vroeg W. Hoffman: 'Kunst - wie lange noch?' Nieuwe figuratie en pop hebben de groten der moderne kunst neergehaald. Het hele instrumentarium der kunst is verouderd. Maar Plinius beweerde reeds in 50 na Chr. dat de schilderkunst dood ging. Een apokalyptische krisis is niet te loochenen. Dat dit geen reden tot wanhoop moet zijn, zoekt de auteur aan te tonen door na elkaar de verschillende richtingen te analyseren, die zich thans aandienen: er is geen einde van de kunst, zoals er geen begin is, er is slechts beweging en omvorming. Deze onafwendbare omvorming houdt verband met het feit dat slechts de wetenschap nog in staat is de werkelijkheid na te vorsen en te vatten. Wel biedt deze zelfde wetenschap aan de kunstenaar een volledig nieuw instrumentarium met optische apparaten en komputers, die druk gebruikt worden en nieuwe kunstvormen doen ontstaan. Terwijl andere kunstvormen precies de definitieve kassure onderlijnen tussen een over meer dan twintig eeuwen, ja tot het paleolitikum reikende kultuur en wereldvisie, met deze die thans ontstaat. De werkelijkheid was toen één en de kunst was er de afspiegeling van. Nu zijn er twee werkelijkheden: 1. de humane, die aan deze planeet gebonden is - 2. de transhumane van het kosmische en mikrokosmische. Daaraan zou de

hedendaagse gespletenheid te wijten zijn. De dialektische tegenstelling van beide kan later tot een nieuwe visie aanleiding geven, een synthese.

Men voelt dat de auteur die het socialistisch realisme veroordeelt, toch niet vrij is van marxistische logiek. Persoonlijk kon hij ons niet overtuigen dat het schoentje vooral nijpt daar waar hij het zegt. Het lijkt ons te eng de kunst als een zuiver maatschappelijk fenomeen te zien en dus het kunstgebeuren door het spel van sociologische ontwikkelingen te willen verklaren; het marxistisch determinisme maakt hem blind voor diepere oorzaken.

Henri Arvon: *L'esthétique marxiste*. Reeks *Initiation philosophique*. Uitg. Presses universitaires de France, Parijs, 1970 (112 blz.)

'Qu'est-ce qui fait de l'art une valeur éternelle malgré son historicité?' Met deze vraag van Marx zelf zet Henri Arvon zijn eksposé in. Het is voor Marx een onbeantwoordbare vraag omdat hij zich opgesloten heeft in het tijdelijke, het sociologisch gedetermineerde. De Griekse kunst was voor Marx hét hoogtepunt. Maar hoe dit verzoenen met de historische gebondenheid van de estetika? Marx' meester Hegel had de kunst zieltogend voorgesteld want gebonden aan een uitstervend historisch tijdvak, wat Marx verwerpt. Marx' leerling Plékhanov weigerde evenwel zoals Marx een praktische rol aan de kunst toe te schrijven als middel tot historische ontwikkeling. Lenin integendeel maakt van de kunsten instrumenten in dienst van het proletariaat, maar laat de kunstenaar vrij wat de vorm betreft; Trotsky kent hem zelfs nog grotere vrijheden toe. Maar onder Jdanow zal het Russische kommunisme alle 'formalisme', alle van de normen van het socialistisch realisme afwijkende kunst ongenadig pogen uit te roeien. Onzekerheid, dubbelzinnigheid, tegenspraak zijn dus volgens Arvon de kenmerken van de marxistische estetika. Enkel wat betreft de dialektiek, de korrespondentie van de kunst (superstruktuur) met de ekonomische situatie (infrastruktuur) is er volledig akkoord: alle kunst projekteert het streven van de mensheid naar een hoger ontwikkelingsstadium en dus uiteindelijk naar het marxisme zelf, zoals Lukàcs schrijft. Gorki beschreef de estetika als de etiek van de toekomst. Het is evenwel slechts met de literatuur dat de marxistische estetiek goed weg weet.

De onderlinge afhankelijkheid van vorm en inhoud volgens de marxistische estetika maakt van de revolutie de motor der artistieke kreatie. Zo komt het dat met de oktoberrevolutie ook de meest revolutionaire en tegenstrijdige kunststrekkingen in Rusland toegelaten worden. Het verandert vanaf 1925 en in 1932 is alles gelijk geschakeld en alle vrijheid is ontnomen; de kunstenaar mag slechts de partijlijn ophemelen; een vervelende inspiratieloze kunst ontstaat: het socialistisch realisme. Zij is zelfs de naam kunst niet waard.

De revolutionaire Russische kunst der eerste twintiger jaren vond een direkte weerklank vooral in Duitsland met Piscator en Brecht; ook zij verwerpen de kunstloze propaganda, hoewel zij wel de kunst een politieke rol bedelen. Piscator wil een proletarische toneelkunst, die modern is in haar techniek. Brecht is de enige kommunistische kunstenaar, die aan het socialistisch realisme wist te ontsnappen: hoe marxistisch zijn episch toneel ook is, zijn kunst wil echt kunstgenot schenken, maar daar ligt niet haar uitsluitend doel, zoals het in de ontaarde klassieke bourgeoiskunst het geval is. Hij verwijdt de marxistische estetika door van het socialisme slechts een volgend stadium der mensheid en niet het einde der ontwikkeling te maken.

Henri Arvon ontleedt de verschillende aspekten van het socialistisch realisme, dat zichzelf als het hoogtepunt van de kunstontwikkeling proklameert, waartegen eerst

enkel Georges Lukàcs zich durft te verzetten. Tot het 20e partijkongres van 1958 de vrijheid herstelt, maar dan uitsluitend wat de vorm betreft, wat in rechtstreekse tegenspraak is met het dogma van de marxistische estetika van de eenheid van vorm en inhoud. Zal de volledige bevrijding mogelijk zijn? Arvon ziet een gunstige evolutiemogelijkheid in de ideeën van Lukàcs en Garaudy.

Victor Vasarely: *Plasti-cité. L'oeuvre plastique dans votre vie quotidienne*. Reeks *Mutations-Orientations,* Uitg. Casterman, Doornik, 1970. (144 blz.)

De bekende Hongaarse kunstenaar van de Ecole de Paris verzamelde in deze bundel de voornaamste 'notes brutes', die hij in de laatste twintig jaar neerschreef. Hij beweert er ergens: 'Nous, les artistes, nous disons des sottises, mais ne les pensons pas'. Zover willen wij niet gaan in ons oordeel, maar toch betreuren wij het

nogal onsamenhangende karakter van dit werk, waarvan geen beknopt verslag mogelijk is. Wij beperken ons tot enkele van zijn voornaamste ideeën over de kunst van de laatste decenniën en over de kunst van morgen.

In vroegere eeuwen waren er geen artiesten, maar ambachtslieden: bovendien stonden fresco's en beelden in dienst van het gebouw (en de gemeenschap) en niet opzichzelf als ‘objet d'art’. Schilderkunst en beeldhouwkunst werden onafhankelijk en kregen bv. in de chevaletkunst een poëtische genotsfunktie voor enkelen. De chevaletkunst - figuratief zowel als abstrakt of tachistisch - is nu traditionalistisch en dood. De ‘boom’ van het pluridimensioneel schilderwerk is alleen aan de publiciteit te danken en aan het schuldgevoel der rijken, dat hen arte povera doet kopen. De artistieke gangsterbende heeft de hedendaagse artiest rot gemaakt: hij werd arrivist, te meer dat de vrees voor de mechanische-atoomtijd hem psychopaat maakt. Statistisch hebben maar 0,01% der artiesten van nu enige waarde, maar niemand kan zeggen wie. De bezittende elite passioneert zich voor dekadente kunstuitingen. De publiciteit en de karikatuur zijn de laatste vluchtheuvels van de figuratie. De epigonen van Mondriaan en Malevitsch maken doodgeboren kunst. Tachisme en action painting zijn stalen van iets dat indruist tegen de menselijke nood aan orde. De artiest doet nu, zonder enig respekt voor het vak of kennis ervan, de meest onzinnige zaken. Literatoren beslissen over alle plastische problemen. De artiest is marktkramer geworden, daarbij geholpen door marchands en kritici; hij verbergt zijn financieel sukses met een geruit hemd. Een zogenaamd avant-garde werk, dat sukses heeft bij de kunstbonzen, is waardeloos. De seksuele aberraties wijzen op de ondergang van een kultuur. De hang naar het antieke moet gedemystifieerd worden, want zij is snobisme en leugen. Brute kunst, infantiele kunst, psychopatische kunst, kultus van het lelijke, dat alles is ten dode opgeschreven.

De kunst van morgen moet, volgens Vasarely, een integratiekunst worden d.w.z. los van verzameling of museum maar ingeschakeld in de architektuur en in de stad, waar zij een nuttige rol heeft voor de gemeenschap. De elkaar volgende en bestrijdende -ismen hebben de schilderkunst gedemystifieerd; maar zo ontdekte zij een nieuwe bestaansreden: de zuivere plasticiteit. De polychrome stad - in de variëteit van de materialen der in- en uitwendige bekleding - biedt een volmaakte syntese van alle plastische disciplines. De plastische eenheid is het vierkant, omdat het ook zo is voor de architektuur. De nieuwe kunst groeit slechts uit samenwerking van wetenschappers, industriëlen, ingenieurs, architekten en plastici. Deze laatsten moeten dus uit hun ivoren toren weg, openstaande voor alles wat gebeurt, bereid hun ego af te leggen voor de kollektiviteit. De individuele of nationale folklore moet plaats maken voor de universele. Niet meer werken voor enkelen, maar voor de massa; daarom moet het plastisch werk aan normen beantwoorden, gekofieerd worden, getest worden op hun gunstige invloed op het onbewuste van de massa's en op hun nut voor de polychrome stad van het geluk. Daarom moet men laboratoria ter beschikking stellen van de jonge research-plastici. Het bruikbare, dat daaruit komt, moet vermenigvuldigd worden: reeds in 1953 kwam de auteur op voor de ‘multiples’. De beperkte natuur van de zintuigen moet plaats maken voor de oneindig ruimere natuur, die de wetenschap ontdekte. Van statische bewonderaars moeten wij dynamische participanten worden. De oude materialen van de artiest moeten vervangen door nieuwe technieken en materialen, die de kunst een ware mutatie doen ondergaan. De toekomst hoort aan de kinetische vormen en strukturen van de zuivere plastiek. Het

projektiescherm schept nieuwe dimensies. De plastische opvoeding van de massa moet van jongsaf gebeuren door het vermenigvuldigen op tienduizenden eksemplaren van waardevol plastisch werk: weg met de ‘pièce unique’ en de kunst van musea, salons, verzamelingen en galerijen. Vasarely bespreekt uitvoerig de ‘Fondation Vasarely’ te Gordes, die zijn ideeën moet bekend maken. Hij wijdt ook uit over de schilder tegenover de architektuur. Hij vraagt zich af of men niet eerst de kolen-staal-beschaving zal moeten afbreken vóór men een nieuwe stad kan bouwen. Men zou er geen vaste toegevoegde schilder- en beeldhouwkundige elementen moeten inwerken (zoals Le Corbusier in zijn Cité radieuse) maar mobiele of okkasionele; of het abstrakte of figuratieve zijn, maakt geen verschil zo er echte integratie is. De H.L.M. heet hij ‘des déserts cubiques’. Om de integratie te vergemakkelijken raadt hij het gebruik van kleur-vorm-eenheden: met dertig vormen en dertig kleuren kan men reeds duizenden permutatiemogelijkheden van duo's bekomen. Er zal geen vrijheid mogen zijn zoals men die thans begrijpt voor de artiesten: er zal maar één researcher mogen zijn voor negenennegentig uitvoerders. De leerling-tovenaar, die de bourgeois was, leidde tot de neo-kapitalistische technokraat; zo evolueert de persoonlijke kunst naar de monumentale sociale kunst. ‘L'art pour l'art’ ligt nu ver achter ons.

Dr. Albert Smeets

Buitenlands aktueel schrijf naar New York, betaal en hang er desnoods je schilderijen ondersteboven

Een uitzending van T.V. Zoeklicht, enkele dagen tevoren in een krant een foto van een werk van een kunstschilder met de vermelding: Kunstschilder X naar New York...

Op het eerste zicht zou je het niet denken: maar in feite erg jammer voor een kunstschilder welke op die wijze naam wil verwerven in een of andere New Yorkse buurt. Want een deelname aan een dergelijke N.Y. tentoonstelling stelt geen grote eisen. Laat het kunstminnend publiek er zich niet door om de tuin leiden. Het is in feite een louter financiële aangelegenheid waarvan doorgaans de kunstschilder zelf het slachtoffer wordt.

Wat staat de man te doen? Hij betaalt per jaar een lidmaatschap van om en bij de 20.000 fr. Let wel: men heeft ginds nog nooit één van zijn werken gezien. Hij krijgt dan een briefje om deelname aan de Jaarlijkse Internationale op de Madison Avenue.

Eervol... Maar voordien moet de kunstschilder ook nog de klichékosten voor een afdruk in de katalogus betalen en dan mag hij zijn werken opsturen.

De Vlaamse Kunstschilder pronkt in zijn landstrook met brieven en katalogi. Het dubbel van de banknota's en overschrijvingen verstopt hij liefst onderaan in de lade. Maar, argeloos, beschouwt hij zichzelf nu als een kunstenaar met wereldreputatie. Tenslotte is New York geen Bommerskonten.

Handige Amerikaanse eksploitant van een galerij. Wanneer zijn ‘slachtoffer’ geld willen geven voor een ‘Internationale’, komt er automatisch een brief. Het slachtoffer krijgt een afdruk van een kritiek uit een Amerikaanse krant, desnoods door de galerijhouder zelf geschreven. Het New Yorkse publiek wacht dan met ongeduld op de eksposant. Dat ongeduld laat de galerijhouder dan vlug per brief doorschemeren. De kunstschilder in Vlaanderen is onder de indruk. Hij denkt na. Hij ziet de mogelijkheid om zijn Vlaams publiek eens te tonen ‘wie’ hij eigenlijk wel is. Hij vraagt de Amerikaanse galerijhouder de voorwaarden voor een one-man-show.

Het antwoord volgt prompt, met erbij een plannetje van de galerij. Amerikanen zijn efficiënt.

En dan de huurprijs: 2.000 dollar maar, omdat hij, de kunstschilder, lid is zal hij amper... 1.000 dollar moeten betalen. De galerijdirektie is welwillend: de kunstschilder mag 500 dollar betalen cash en de rest zal hem in waarden aan doeken worden afgenomen. Verzen-

ding, aflevering der schilderijen, een brochure, de refreshments voor de opening en de uitnodigingen, plus de reklame zijn voor rekening van de artiest. Hoor je de dollars... 'rinkelen'?...

Kunstschilder hier en elders: schrijf naar New York, betaal en hang er desnoods je schilderijen ondersteboven.

Als toemaatje: In Frankrijk gaat het nog anders. Daar bestaan tientallen Cercles Artistiques. Je kunt er als Vlaming echter ook aan deelnemen. Ziehier wat je dan te doen staat. Je krijgt een brief met een aanvraag tot deelname aan een Internationale Tentoonstelling; wanneer je 3.000 fr. betaalt dan krijg je op die Internationale een medalje en een diploma aangeboden. Dus, heb je zin in bekroningen, betaal dan en wacht je beurt af. Stuur dan te gepasten tijde enkele werken voor het gezamenlijk salon en dan krijg je een telegram, je haast je ijlings naar Frankrijk en met de tranen in de ogen ontvang je een duur betaald diploma en de medalje.

Wanneer je dan veel ouder bent, kan je voor jezelf ook een medalje kopen 'Pour la totalité de votre oeuvre'...

E.L.C.

Buitenlandse tentoonstellingen

Duitsland

Staatl. Kunsthalle, Baden-Baden: Salvador Dali (tot 28/3)
Osthaus-Museum, Hagen: Tapisserie U. Textile Objekte (tot 21/3)
Galerie Reckermann, Keulen: Max Bill (tot 11/3)
Galerie Klihm, München: Moholy-Nagy (tot 25 mei)
Städtl. Kunsthalle, Düsseldorf: Kurt Schwitters (tot 28/2)
Kunsthalle, Keulen: Max Ernst (Sammlung de Menil) (tot 28/2)
Wallraff-Richartz-Museum: Anton de Peters, Rokoko-Maler (tot 28/2)
Kölnische Kunstverein, Keulen: Plakate von Picasso (tot 7/3)
Kunsthalle, Mannheim: Albrecht Dürer, Druckgraphik (tot 28/2)
Städtl. Museum, Mönchen-Gladbach: Auswahl aus der Sammlung Etzold (tot 14/3)

Engeland

Royal Academy, London: The Vienna Sezession - Art nouveau to 1970 (tot 7/3)
Tate Gallery, London: Dutch and English Landscapepainting (tot 28/2)

Frankrijk

Musée Galliera, Parijs: Peintres témoins de notre temps - Sculpteurs de la femme (vanaf 1/2)

Musée du Louvre (Flore), Parijs: De van Eyck à Spranger, dessins de maîtres des anciens Pays-Bas, en hommage à Frits Lugt (tot 19/4)

Musée des Arts décoratifs, Parijs: Les pionniers du 20^{e} siècle: Gaudi, Guimard, Horta, H. van de Velde (12/2 tot 30/4)

Nederland

Rijksmuseum, Amsterdam: Aanwinsten grafiek (tot 28/2)

Stedelijk Museum, Amsterdam: Oskar Schlemmer (tot 1/3) - Richard Hamilton en Camesi (tot 14/3)

Volkenkundig museum, Breda: Pre-columbiaans aardewerk (tot 13/4)

Sted. van Abbemuseum, Eindhoven: Morellet, schilderijen en lichtobjekten (tot 29/2) - Eigen kollektie (tot 1/4)

Galerie de Zonnewijzer, Eindhoven: Prominente Nederlandse eigentijdse schilderkunst (tot 16/3)

Gemeentemuseum, Arnhem: Edv. Munch (tot 7/3) - Hoogtepunten uit de verzameling van museum Kröller-Müller (permanent)

Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam: Jim Dine (tot 13/4)

Museum v. Volkskunde, Rotterdam: Maya-kunst uit Guatemala (tot 13/4)

Kunstcentrum Lijnbaan, Rotterdam: Nederlandse striptekenaars (tot 1/4)

Poëtisch bericht
Rik Quartier

het zal...

het zal, heel anders zijn
niet meer: dit angstige
dit vragen
dit onweten dat wegzinkt in pijn

het zal alleen, een
vleugelloos vliegen zijn
een zekerheid die wij pijnloos
hebben verworven
misschien de enige zekerheid
het enige pijnloze

het zal, heel anders zijn
niet dit: het warrige gehuil
van hallusinasies
en spookbeelden en bloed en honger
en soms een mens

alleen: een onnoemelijke vrede
op een hoge berg staan
in eindeloze vrede vallen
misschien het enige eindeloze
de enige vrede.

Rob Goswin
de moeder sterft

Spinnend aan de sponde van haar warme dood
Staat de zoon als een gelaarsde kater
Op vinkeslag.
(wachtend op de tijding van ergens anders)

Ook de andere bewoners, lijfelijk in dit glazen huis,
Is dit begraven gebaar niet vreemd.

Onder het teken van de onbevlekte ontvangenis
Verdelen zij (onwetend van elkaar)
Het ankerloze lichaam van de moeder.

Wie speelt nu Maria-Magdalena?
Wie onder hen, nu de stilte plotseling in huiver,
Ongemeten kwaadaardig wordt,
Draagt nu het reinste rouwkleed?

De dichter dan, ja de dichter dan alleen,
Spreekt stamelend haar laatste woorden:

Wanneer de zomer komt en andere huizen branden,
Draag dan mijn lichaam in zijn jaren
Naar de diepste zee.

En zeg: hier ligt de moeder, zij die eens
Haar water brak voor mij.

Fred de Swert
klein sprookje voor roel

Tussen het beeldhouwwerk van bomen
heeft de huivervogel zich verwonderd
om het oud verdriet van dit land
dat met ogen van zand, handen van steen
en lippen van blauw
zijn adem spoorloos langs de wolken drijft
en stil blijft staan bij vroeg oudgeworden mensen
die in de schemering van zichzelf staan
en twijfelen aan de taal van hun vingers
de kinderen van hun woorden
hun stem van de zee die in de vlakte bijt

Wonen deze arme mensen in dit land
van oudsher beroemd om z'n kerken en gebouwen
om z'n feesten en goede sier.

Op memelhout groeien nu hun dromen tot zwammen
soms verbeidt tot 'n bruusk en hard gebaar
van honger naar leven en liefde
geëtst in hun schaarse vel
tot struiken van pijn, weemoed, verdriet uit het achterland
zij hebben hun lijf geborgen
en vechten met gebaren, woorden verkrampt
tot klonters in hun keel
zij jagen op het wild dat zij droomden en vloeken
en drinken zich zat aan hun pijn
Hun adem als bezeten door miserie, verjaagt
de vogel, die flidder-fladderend de heuvels
bereikt en ademt en schreeuwt en jacht, en

tiert en roept om vrede, liefde wil geven
maar er niet in slaagt
vecht met de kruinen boven het oog van het meer en
verder moet, om hun geweld, hun woede te ontvluchten
om niet te moeten zien hoe hun ogen staan
hun handen in kramp om de wapens
van vergelding haat verdrukking
om niet te moeten voelen hoe hun zelfgekozen pijn

gevoelens verdooft en doodt en immer verder
fladdert deze vogel

Boven de paarse lamp van de hei
boven de feestelijk bevlagde steden
boven de hoofden van deze domme, boze mensen
die in hun verdriet, zichzelf bewenen

en moe wordt de vogel,
zijn vleugels breken in de zucht van de wind
en moe wordt de vogel
tot hun stemmen hem bereiken en raken in het hart
tot de vogel valt... en sterft.

Later,
was er alleen het oudeblaren vrouwtje van elke herfst
dat na de middag dromen sprokkelde
in de droge bedding van hun leven
zich warmde aan een vuur van kinderogen
en met de vinger wees naar het uur
waarop, in dit land, de mensen zouden sterven
in het stroeve licht van een kandelaar
's avonds
tussen twee woorden in
    één van nemen
misschien
    één van geven
dat er nooit kwam, want dit lag niet in hun kracht
en toen vond het oude blarenvrouwtje de dode vogel
met de drie takken in de kop
zij legde hem in haar schoot
en vroeg of het waar was
dat er een nieuwe mens zou geboren worden.

Neer Vantina
aarde

Als alles aarde ademt
de waterspiegel treurt
als aarde aarde is
de oker de adem
het vierkant van het cijfer

Knikken de hoofden
buigen de mensen
Zo is het goed

En als de vuurbel stijgt
en snerpend schiet het woord
de cirkel rond het vierkant naakt
De leeuw die in zijn molton klauwt

Zwijgen de dieren de mensen de dieren
schudden de manen het paard en de rozen

Luk Knockaert
driekamp

een lied
moet zo beginnen:
nooit meer
worden kluizenaars geboren
in de nis van mijn gevouwen handen

echter
deze klaagmuur is van ademstoten
opgebouwd
gij noemt het ganse jaar aswoensdag
en toch, en toch
we hebben nog de tijd
ons voorhoofd te behangen
met onbeschaafde kleuren

het is in een vreemde osmoze
als die welke
plaatsgrijpt
in een te harde borst
en die van ons een springstof maakt.

Filip van Luchene
nihil obstat

ik ben de rode heerser
ik ben bij de keizer
van twente geweest
ik ben er heelhuids afgekomen
ik ben er alleen verwend geweest
ik was
ik zal nog heersen
meer heersen
het volk zal knielen
mijn hoofd in waas geblinddoekt
nu valt nabij het bloedbestroomde bed
waar ik heerser ben
het zwaard
rakelings voorbij mijn hoofd
ik brak vertrouwen,
damokles
ik brak het paardenhaar
damokles
uw oog is goud
geef hier dat goud damokles
IK ben de heerser.

Op korte golf

- Dit voorjaar verschijnt, met de steun van de Bank van Roeselare en West-Vlaanderen, ‘Geschiedenis van Egem’ van *Valère Arickx*. Intekenprijs: 450 fr., lukse-uitgave: 600 fr., telkens taks niet inbegrepen. Te bestellen op adres van de auteur, St.-Denijsweg, 4, 8500 Kortrijk.
- *Ivo Baekelmans* stelde in de ‘Manebrugge’ te Antwerpen, in de maand januari, tentoon.
- Van 13 februari tot 3 maart eksposeert kunstschilder *Albert Beaussaert* in galerij Murez, Lt. Willemotlaan 1, te Mariakerke-Gent.
- Dirigent *Raf Belmans* zal zijn medewerking verlenen aan het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest (23 mei 1971).
- Kunstschilder *Alfons Blomme* stelde zijn werken in de maand januari te St.-Martens-Latem (Galerij Oud-Latem) tentoon.
- Van 8 tot 27 januari stelde *Piet Boelens* zijn schilderijen tentoon in de Galerij Breckpot te Antwerpen.
- Voor het derde programma van de B.R.T. stelde prof. dr. *Boereboom* in de maand januari het programma ‘De Symfonie’ samen.
- In Galerij ‘De Eik’, Meir 19, te Antwerpen stelde *Martha Bosmans* haar schilderijen tentoon, van 5 tot 16 februari.
- Kunstschilder *Paul Bouts* stelt van 5 februari tot en met 1 maart, in galerij Vandenboom te Deurne-Zuid (Antwerpen) zijn werken tentoon. De inleiding werd gehouden door *Remi De Cnodder*.
- *Pieter Geert Buckinx,* lid van de koninklijke Vlaamse Akademie, verzorgde de inleiding bij de opening van de tentoonstelling van *Mariette Jacobs'* schilderijen, op 30 januari te Vaalbeek, in Pro Arte Christiana.
- Op het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest, 23 mei 1971, zal het koperensemble Theo Mertens een instrumentale bewerking van *Peter Cabus* op het ‘Blijheidslied’ brengen.
- Enkele interessante punten uit de koncertagenda van dirigent *Frits Celis:* 17 maart: balletvoorstelling met het Ballet van Vlaanderen te Vliersen (Duitsland); 3 april: te Diest, uitvoering van de Grote Mis in Es van Franz Schubert, met de medewerking van solisten, het nieuw Ceciliakoor Antwerpen, het Familiakoor en het B.R.T-Kamerorkest; in april en mei, in de Vlaamse Opera te Antwerpen: 6 voorstellingen van ‘De Toverfluit’ van W.A. Mozart (première op 24 april).
- Naar aanleiding van de tentoonstelling van de metaalskulpturen van *Jef Claerhout,* in het Huidevettershuis te Brugge van 17 januari tot 7 februari, werden werk en kunstenaar besproken in ‘De Standaard’ van 28 januari.
- Van 31 januari tot 17 februari hield *M. Cockx* in de Galerij Waumans te St.-Niklaas een tentoonstelling van zijn schilderijen. Van 20 februari tot 7 maart eksposeert *M. Cockx* in Pro Arte Christiana te Vaalbeek; inleider was Juul Anthonissen.
- In de feestzaal van het Koninklijk Ateneum te Tienen, eksposeerde *M.-R.-Coenegrachts* (Mevr. B. L'abbé) haar jongste werken en werken van haar reis naar Kanada en U.S.A. in 1969. In oktober 1970 nam ze deel aan een internationale tentoonstelling te Nice; in november werd ze opgenomen in de ‘Academie Européenne des Arts’ en werd geselekteerd om deel te nemen aan de 2e Internationale.

- *Miel Cools* zal zijn medewerking verlenen o.a. aan het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest op 23 mei 1971.
- Tot 6 februari eksposeerde *Albert De Bois* in de Galerij Maya te Brussel.
- *Herman Deckers,* de 82-jarige sekretaris van de eenmaal bloeiende 'Pelgrim', sloot zich aan bij het C.V.K.V. Te Antwerpen, Meir 42, heeft hij zijn 'Kultureel Centrum Herman Deckers', waar een permanente tentoonstelling van zijn monumentale religieuze werken werd ondergebracht.
- *Emiel Decloedt* dirigeerde het Brugse Koperensemble, dat op 31 januari voor B.R.T.-1 koncerteerde.
- Ons lid *Remi De Cnodder,* kunstkritikus, opende de tentoonstelling van de werken van *Yvonne Guns,* op 15 januari, in de Galerij Mylène te Heist-op-den-Berg.
  Op 30 januari leidde hij te Antwerpen, galerij Campo, de tentoonstelling van *Constant Lambrecht* in; op 5 februari in B.P.-Building te Antwerpen deze van Bob Stikkers en in galerij Vandenboom te

Deurne die van *Roger Boutens;* op 10 februari verzorgde hij de inleiding voor de expositie van René Engelen (galerij Breckpot, Antwerpen). Op 5 maart leidt hij de tentoonstelling van Hugo de Prins in (galerij Vandenboom, Deurne) en op 27 maart, die van *Frans van der Linden* in galerij Goossens te Berchem. Tijdens de maand mei organiseert *Remi De Cnodder,* in samenwerking met Willem Enzinck, te Kloosterzande (Zeeuws-Vlaanderen) de tweede konfrontatietentoonstelling. Van Vlaamse zijde werden uitgenodigd o.a. *Beatrice Papeians de Morchoven, Jacky De Maeyer, René Engelen* en *René De Coninck*.

- *Theo de Cooremeter* stelde werk tentoon te Gent, VTB, Kalandenberg 7, in de maand januari.
- Tijdens het programma 'De 100 koncerten van B.R.T. 2' op 2 februari, werd werk van *Lucien Delbarre* uitgevoerd door het Westvlaams orkest.
- *Karel M. De Lille* sprak voor de Vlaamse Vereniging voor Familiekunde te Brugge op 15 januari en te Roeselare op 29 januari over 'Hoe vatte ik mijn familiegeschiedenis samen'; op 28 januari las hij voor uit zijn werk op de eerste literaire avond te Ieper.
- Van 19 februari tot 9 maart eksposeert *Jos De Maegd* in Galerij Nova, Nekkerspoel 21, te Mechelen.
- *Willem De Meyer* zal zijn medewerking verlenen aan het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest op 23 mei 1971.
- Als dirigent van het koor 'Singhet ende Weset Vro' verleende *Maurits Denaux* zijn medewerking op 7 januari aan het B.R.T.-1 programma 'Volksmuziek'.
- Op 5 februari zond B..R.T. 3, in uitgesteld relais, het eerste deel van het 2e koncert van het Koninklijk Muziekkonservatorium Brussel uit, dat op 24 november plaatshad en dat verzorgd werd door de Scola Cantorum 'Cantemus Domino' uit Izegem, o.l.v. *Robert Depicker*.
- Kunstschilder *Mia Deprez* uit Izegem eksposeert van 27 februari tot 14 maart in de Schouwburg (benedenzaal) te Kortrijk. Binnenkort verschijnt het kunstboek 'Belgian Painters and Sculptors', uniek van ontwerp en inhoud: 24,5 cm. breed, 34 cm. hoog, in zes talen, verlucht met 150 kleurenclichés en 450 witzwartklichés, meer dan 300 blz. samen. Het boek is bedoeld om buitenlandse ambassades, kunsthandels en kritici een beeld te geven van de huidige beeldende kunst in België. Het kunstboek wordt dan ook door de zorgen van de uitgever P.V.B.A. Van Wiemeersch, Gent, kosteloos naar meer dan 2.000 adressen over gans de wereld gestuurd. Onder de 140 kunstenaars (schilders, beeldhouwers, keramiekers, enz.) die in het boek opgenomen worden komt ook *Mia Deprez* voor. Door het storten van 780 fr. op postrekening 1027774 van haar man, Antoon Desamber, Meensesteenweg 17, Izegem, stuurt zij het kunstboek, getekend en per post aangetekend, toe.
- *Marthe De Spiegeleir* stelde in de maand januari haar schilderijen tentoon in de Standaardgalerij te Kortrijk.
- Op 28 januari had, in het Provinciaal Hof te Brugge, de voorstelling plaats van het 4e deel in de uitgave 'Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen', nl. 'De Zwinstreek'. Dit prachtige boek werd geschreven door Dr. *Luc Devliegher*.
- In Galerij Imago te Tielt stelde *Paul De Vylder* in de maand januari zijn werken tentoon, samen met werken van *Roland Massa, J. Neve* en *André Roelandt*.

- Het vierde abonnementsstuk van het seizoen 70-71 van de Brugse Korrekelder, ‘Laat het geen zomer worden’ van Terence Feely, wordt geregisseerd door *Roger Dewilde,* die tevens de hoofdrol speelt.
- *Jan D'Haese* werd aangezocht om scherpe, satirische en humoristische teksten te schrijven, die op het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest, 23 mei 1971, door *Miel Cools,* De Vaganten en *Toon vander Plaetse* zullen gebracht worden.
- *Stefaan Dombrecht* bereidde het koor voor van de Oostendse Konservatoriumvereniging, dat o.l.v. direkteur *Georges Maes* op 4 maart optreedt in de Oostendse Kapucijnenkerk.
- *Gaston Durnez'* jongste boek ‘Mijn leven onder de Belgen’ behield ook in de maand december zijn plaats aan de top van de bestseller-lijst in Vlaanderen.
- Werken van kunstschilder *René Engelen* werden van 24 januari tot 7 februari in de Galerij Breckpot te Antwerpen tentoongesteld.
- *Jos Geboers* stelde te Lommel zijn werken tentoon, samen met *Rik Hamblok* en *Rik Hoydonckx*.
- *Yvonne Guns* eksposeerde schilderijen van 15 januari tot 2 februari in de Galerij Mylène te Heist-op-den-Berg.
- Beiaardier *Jo Haazen* verleende op 7 januari zijn medewerking aan het programma ‘Volksmuziek’ van B.R.T.-1.
- Van *Walter Haesaert* verscheen bij Desclée De Brouwer een nieuwe dichtbundel ‘Koudbloedig’.
- In Galerie Leroy te Waregem stelde *Marcel Heereman* van 22 januari tot 4 februari zijn werken tentoon.
- Kunstschilder *Karl Heeremans* behaalde de jongste tijd diverse onderscheidingen: eremetaal van de Stad Ancona 1969 (voor zijn inzending van akwarellen op de Biennale); ereplaket van de Stad Ronse 1970 (voor drie akwarellen van groot formaat, ingezonden voor de Stadsprijs); 2e prijs voor akwarelkunst op de internationale wedstrijd voor schilderkunst 1970 te Cannes.

  Verder stelde hij tentoon, telkens in groep, te Hulst (Ned.), St.-Niklaas en Mechelen. Individueel eksposeerde hij in de Galerij Pieter Coecke te Aalst (voorjaar 1970); van 3 tot en met 15 april volgt dan de Hendrik De Braekeleergalerij te Antwerpen (inleiding door de minister van Nederlandse Kultuur, Dr. F. van Mechelen); in 1972 zal hij hoogstwaarschijnlijk in Florentië tentoonstellen. Zijn werken worden permanent geëksposeerd te Keulen, Frankfurt/Main, Deauville, Marseille en Les Baux en Provence. Binnenkort zal *René Turkry* een studie over *Karl Heeremans* publiceren in de serie ‘Kunstenaars van Heden’, Mortsel.
- Van *Gery Helderenberg* verschijnt in het voorjaar 1971: ‘Pentaphonium. Vijf gedichten’. Bestellen bij de auteur: Ronkenburgstraat, 9, Lede-Aalst.
- Kunstschilder *Amaat Hoebeke* eksposeert van 10 tot en met 23 februari in ‘Caryatide’, Vrijheidsplein, 4, te Brussel.
- Kunstschilder *Jan Hoogsteyns* stelt van 19 tot 28 februari tentoon in het stadhuis van Ronse. Men weet dat hij de prijs van de stad Ronse 1970 behaalde.
- Kunstschilder *Wilfried Huet* (echtgenoot van ons beheerraadslid *Christine Teller)* eksposeert van 20 februari tot 10 maart, samen met *Jacques Neve,* in galerij Waumans te Sint-Niklaas.

- Kunstschilderes *Mariette Jacobs* eksposeerde in het centrum voor religieuze kunst Pro Arte Christiana te Vaalbeek, van 30 januari tot 14 februari. Inleider was *Pieter Geert Buckinx*.
- De Limburgse kunstenaar *Jos Jans* eksposeerde in de galerij Van Hulsen te Amsterdam.
- Samen met Ton Van Ark treedt *Rosa Jonckheere* op in een programma 'Zwart en Wit, minder en méér zonnige klose-ups uit het leven van grote en kleine mensen, U voorgesteld in voordracht en mime'. Dit programma bevat werk van *Louis Verbeeck,* Garcia Lorca, Jacques Prévert, Annie M.G. Schmidt, *Gaston Durnez, Gerard Vermeersch,* Simon Carmiggelt, Godfried Bomans, e.a. Voor verdere inlichtingen en voorwaarden van optreden: *R. Jonckheere,* St.-Germanusplein, 16, 8749 Beveren (Leie), tel. 051/200.34.
- *Bernard Kemp* werd op 25 januari door *Marcel Janssens* en Martien De Jong geïnterviewd over zijn met de Staatsprijs bekroond essay 'Van In 't Wonderjaar tot de Verwondering', dit tijdens 'Vergeet niet te lezen' op de Vlaamse t.v.
- In Galerij Pieter Coecke te Aalst werden tot 16 februari werken van *Magda Kint* tentoongesteld. Tot 21 februari eksposeerde zij in Galerij Imago te Tielt.
- *Ludo Laagland* stelde te Hasselt in de galerij Albert zijn werken tentoon.
- Van 30 januari tot 8 februari 1971 stelde *Constant Lambrecht* schilderijen en tekeningen tentoon in zijn atelier, Zilverbergstraat,

84, Rumbeke. *Remi De Cnodder* verzorgde de inleiding.
- Galerij Albert I te Brussel stelde in januari werk van *Georges Leroy* tentoon.
- In de Galerij 'De Gulden Bijl', Guldensporenstraat, 58, te Borgerhout, stelde kunstschilder *Antoon Luyckx* zijn werken tot 31 januari tentoon.
- In het programma 'Nationale opnamen. Luister van de muziek in Vlaanderen' dirigeerde *Georges Maes* het Belgisch Kamerorkest in werk van Hercule Pierre Brehy en van Joseph Hector Fiocco, B.R.T. 3, 7 januari.
- In galerij Oranje eksposeerde *Marc Maes* schilderijen en skulpturen, van 1 tot 14 januari. (Atelier: 't Wit Schilderskot, Omloopstraat, 5a, Ieper).
- Galerij 103 te Gent stelde tot 9 januari werken van de Borgerhoutse kunstschilder *Paul Mara* tentoon.
- De Oostendse kunstfotograaf *Jean Mil* werkt thans aan een fotoboek over Oostende en de kust, dat in juni bij de Standaard Uitgeverij zal verschijnen. *Julien Van Remoortere* verzorgt het tekstgedeelte.
- In Galerij Estetika te Kuurne stelde kunstschilder *Frans Minnaert* van 23 januari tot 14 februari zijn werken tentoon (schilderijen, tekeningen, gouachen).
- Reeds geruime tijd heeft de ANZ-koorfederatie haar aktiviteit gericht op de kreatie van het werk van eigen Vlaamse komponisten. In de koncertreeks 1971 zal het werk 'Rachel' van *Vic Nees* gecreëerd worden. *Vic Nees* stond ook in voor de instudering van het B.R.T.-Omroepkoor, dat op 7 januari meewerkte aan het programma 'Een avond in de Engelse operette' voor B.R.T.-3.
- *Armand Preud'homme* zal als dirigent aan het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest meewerken.
- De Antwerpse auteur *Walter Roland* publiceerde een nieuwe roman, 'Het Nekschot', in de reeks 'Literatuur vandaag' van de Standaard Uitgeverij. Bovendien gaf hij een dokumentair verhaal over de oostfrontsoldaten uit, getiteld 'Artikel 113' (in eigen beheer: Boomsesteenweg 181, 2610 Wilrijk).
- In het Museum Dhondt-Dhaenens eksposeerde, tot 10 januari, *Michel Seuphor*.
- In het stadhuis te Oudenaarde eksposeerde *Georges Steel* in de maand januari.
- Onder de titel '30 × Stefano' eksposeert de Oostendse kunstschilder *Stefano* zijn tekeningen in 'The Clipper' (hoek Vlaanderenstraat en Langestraat) te Oostende, van 5 tot 31 maart. Hij neemt ook deel aan de Europa-prijs van Oostende.
- Na een bijzondere onderscheiding door de stad Aarschot, ontving *Leo Taeymans* de Provinciale Prijs voor Schilderkunst Antwerpen 1970. Tevens werd hij ook geselekteerd voor het herfstsalon te Etterbeek en de prijs G. Campo 'Het Figuur nu'.
- Kunstfotograaf *Filip Tas* stelde tot 10 februari zijn werken tentoon in Galerij Celbeton te Dendermonde.
- *Yvan Theys* eksposeert van 6 tot 27 februari schilderijen en tekeningen in galerij Anhyp, Grote Markt, 42, te Kortrijk.
- *René Turkry* opende op 5 februari de tentoonstelling van *Martha Bosmans*.
- *Teresa Van Aken-Van Gerwen* eksposeerde haar werken tot 12 januari in de Standaard Galerij te Antwerpen.
- Van *Piet Vandeloo* verscheen een nieuwe dichtbundel 'Gedichten zonder titel'.
- Van de hand van *Jacques Van den Bogaerde* verscheen een nieuwe historische roman: 'Leven uit dood'.

- Samen met *Thibeau* en *Baekelmans,* eksposeerde kunstschilder *G. Van den Bossche* in de 'Gallerie Center' te Antwerpen (tot 21 januari).
- *Piet Van den Broeck,* beiaardier, verleende zijn medewerking aan de programma's Volksmuziek voor B.R.T.-1, op 23 januari en 6 februari.
- *Ernest Van der Eyken* zal als dirigent meewerken aan het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest op 23 mei 1971.
- *Toon Van der Plaetse* zal zijn medewerking verlenen aan het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest op 23 mei 1971.
- *Lea Vanderstraeten* stelde haar schilderijen tentoon van 8 tot 21 januari in de galerie Leroy te Waregem. Kunstkritikus *Jos Murez* verzorgde de inleiding.
- In galerij Albert I te Brussel stelde *Vandijcke* samen met *Leroy* tentoon.
- In de Galerij 'Baron Steens' te Brussel stelde *Raymond Van Doren* zijn werken tentoon in de maand januari.
- *Marcel Van Driessche* eksposeerde tot 14 februari in 'Het teken' te Wezembeek-Oppem.
- Onder regie van *Remi Van Duyn* wordt Sophocles' Philoktetes opgevoerd door leerlingen en oud-leerlingen van het Klein Seminarie van Roeselare, op zondag 28 februari en maandag 1 maart, telkens te 20 uur.
  Het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest, ingericht door ANZ, in samenwerking met de VTB-VAB, zal opnieuw door *Remi Van Duyn* geregisseerd worden.
- In een gezamenlijke tentoonstelling in de Zaal Meyers, eksposeerde *Gerard Vanhove* gedurende heel de maand december een aantal van zijn akwarellen.
- *Anton Van Wilderode* gaf in het Koninklijk Vlaams Konservatorium van Antwerpen, op 25 januari, een voordracht 'Gesprekken met dichters'. In het t.v.-programma 'Poëziekenners kiezen' werd hij op 7 februari ondervraagd door Paul Snoek.
- Het Westvlaams Orkest, o.l.v. *Dirk Varendonck,* trad op 14 januari te Hasselt op; op 1 februari bracht het in het Kursaal van Oostende werk van Mozart, Dvorak, Beethoven en Purcell. Op initiatief van Camerata treedt het eveneens op 27 maart te Roeselare op.
- Kunstschilder *Marcel Veldeman* eksposeert van 13 februari tot 13 maart in de Galerij Liebens te Mortsel.
- Op 18 januari werd voor B.R.T.-2 een programma rond *Louis Verbeeck* gebracht onder de titel 'Kaskroet'.
  Louis Verbeeck stuurt als hoofdredakteur van het Vlaamse kleinkunstmagazine 'Troubadour' dit tijdschrift in een vernieuwde richting. Het is nu een magazine voor het uitgaansleven, zodat alle kunsttakken voortaan aan bod komen.
  (Abonnement 7 nummers: 140 fr. p.r. 269.00 van Kredietbank nv. Hasselt, voor rekening nr. 5500-13-33873 van p.v.b.a. Troubadour).
- In een voordracht op de Gentse Poëzienamiddagen op 26 januari sprak *René Verbeeck* over de verhouding van Marsman tot het 'andere'.
- Te Mechelen eksposeerde *Medard Verburgh* zijn werken in de zaal Ado, dit tot 18 januari.
- In Galerij 'De Bleseer' te Antwerpen stelde *Karel Verschooten* zijn werken tentoon.
- Kunstschilder *Godfried Vervisch* eksposeert tot 29 februari in de Galerij Vyncke-Van Eyck, Nederkouter, 15, Gent.
- Op 20 januari verleende beiaardier *Frans Vos* zijn medewerking aan het programma 'Volksmuziek' van B.R.T.-1.

- *Herman Vos* gaf een inleiding op het werk van *Marcel Veldeman,* dat van 13 februari tot 13 maart in de Galerij Liebens te Mortsel tentoongesteld wordt. Op het tweede programma van de B.R.T. werd op 30 januari werk van hem besproken.
- *Piet Waelkens* stelde te Gent, galerij Kaleidoskoop, zijn werken tentoon in de maand januari.
- Beiaardier *André Wagemans* speelde op 2 februari volksmuziek voor B.R.T.-1.
- In het Feest- en Kultuurpaleis te Oostende wordt 'Boeing-Boeing' van Marc Camoletti, in de regie van *Michel Wijffels,* van 19 tot 26 februari opgevoerd.
- Regisseur *Tony Willems* leidde het blijspel 'Blootvoets in het park' dat in het Feest- en Kultuurpaleis te Oostende in februari werd opgevoerd.
- Het Laetare Musica-koor, voorbereid door *Juliaan Wilmots,* ver-

leende zijn medewerking aan de uitvoering van Mahlers 2e Symfonie voor B.R.T.-3, op 31 januari. Hij zal ook zijn medewerking verlenen aan het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest op 23 mei 1971.
- In Galerij 'Het Teken', te Wezembeek-Oppem, eksposeerde *Jaak Woutermaertens* in de maand januari.

Waartoe dienen teatersubsidies?

Wanneer wij toevallig of niet toevallig de lijst van de door de staat gesubsidieerde teaters in handen krijgen (er zijn er een dozijn kleine plus nog de grote) is het bedroevend te zien wat door de betreffende teaters op het gebied van grafische vormgeving gepresteerd wordt, wetende dat dit genre bij uitstek geschikt is om artistieke publiciteit te voeren voor kulturele manifestaties.

De teateraffiche bv. is een van de weinige media waar het aangebracht en toegelaten is zowel de meest speelse als de meest dramatische tot de meest persoonlijke fantasie te manifesteren, uit de aard van de zaak zelf, en die met betrekkelijk bescheiden middelen kan uitgevoerd worden.

Wij moeten echter een uitzondering maken voor de Korrekelder die, vanaf de eerste openingsdag, in tijden dat er van subsidie geen sprake was en dit jaren lang, enkele jonge grafiekers de kans heeft gegeven op het gebied van de grafische vormgeving in ons vlaamse land, waardoor dit teater die eer kan opstrijken baanbreker te zijn geweest in deze sektor.

Dit heeft tot resultaat gehad dat eerst en vooral een team van kunstenaars samengebracht werd dat om beurten, zonder honorering en heel dikwijls stuk per stuk met de hand gedrukte produkten

Enkele ontwerpen van Albert Setola.

heeft geleverd die een voorbeeld zijn geworden voor het artistieke peil dat een teater kan en moet bereiken. Nu er wél subsidies voorzien zijn, al worden ze dan gewoontegetrouw met jaren vertraging uitgekeerd, moet er toch voor de andere teaters mogelijkheid bestaan hun achterstand in te halen. Wij kunnen na dit voorbeeld er slechts op wijzen dat een dergelijke post in een teaterbudjet alleen door inzicht in dit budjet kan beoordeeld worden. Daarom denken wij dat er in ieder teater een mannetje bij het grafisch gedeelte moet ingeschakeld worden die eventueel in koördinatie met de andere teaters de mogelijkheden onderzoekt, de medewerking van jonge krachten te krijgen die bereid zijn, zij het dan met een hiervoor speciaal bescheiden tarief, een algemene herwaardering van het teaterdrukwerk aan te pakken. Eenmaal zover zullen wel wegen gevonden worden om ook de grafieker volwaardig in te schakelen, het zal een noodzakelijkheid geworden zijn.

Wanneer het echter gaat over de grote teaters dan bestaat er voor hen geen enkel ekskuus waarom zij, in het bestek van hun miljoenensubsidies, en vermits zij toch niet zonder drukkosten kunnen, niet een grafieker zouden engageren die wonderen doet op gebied van presentatie én op het gebied van goed geleide publiciteit (want daar gaat het toch om) wat de zaak op de duur lonender zou maken.

●●●

korrekelder brugge-4*speeljaar 1964-65-stelt voor in eigen produktie: ‘met gesloten deuren’ (huis clos) van jean paul sartre. regie: frans roggen. data: 15-17-19-20-22-23-24-26-27 mei 20.30u. locatie: kraanplaats 8. tel: 38850

Kunstecho's

Aalst

De Aalstenaar Lode Roelandt (J.H. van Droogenbroeck) verkreeg de *Martinus Nijhoffprijs voor vertalingen 1971,* uitgeschreven door het Prins Bernhardt-fonds, dat aldus zijn vertalingen van nederlandstalige auteurs in het Frans wil belonen.

Alde biezen (rijkhoven - bilzen)

De *Kommanderie van Alde Biezen* verkeerde reeds lang in een erbarmelijke toestand van verval; restauratiewerken zouden voor de eigenaars ondraaglijke kosten medegebracht hebben. In een vorig nummer vestigden wij reeds de aandacht van onze lezers op dit merkwaardig gebouw en vroegen dat de overheid het gebouw zou aankopen, restaureren en voor een kultureel en artistiek doel zou gebruiken.

Wij zijn gelukkig mee te delen dat Minister van Mechelen beslist heeft het gebouw voor de staat aan te kopen en te laten restaureren, wat op 120 miljoen geschat wordt. Het zal nadien ter beschikking gesteld worden voor allerlei wetenschappelijke en kulturele doeleinden o.m. ter verwezenlijking van het grootse plan dat ons medelid, letterkundige Yvonne Waegemans, had opgevat: een tehuis voor bejaarde kunstenaars.

Wij achten het onze plicht de minister voor dit mooi initiatief te feliciteren en te danken. Naast Bokrijk wordt Alde Biezen een nieuw kultureel atraktiecentrum voor Limburg, dat zeer gunstig is gelegen in de nabijheid van de Boudewijnsnelweg.

Antwerpen

Het I.C.C., Meir 50, toont *Konkrete Poëzie* van 14 januari tot 7 maart. Het is de tentoonstelling, die reeds in het Stedelijk te A'dam vertoond werd, eind 1970.

De VTB richt dit jaar zijn *Tweejaarlijkse Prijs van de Humor* in.

Gevraagd worden ‘kartoens’, humoristische tekeningen, spotprenten, zonder verklarende tekst, aantal onbeperkt.

Voor de vierde wedstrijd mogen drie onderwerpen behandeld worden:

Prijs van de Roze Humor: ‘Het’
Prijs van de Grauwe Humor: ‘Hij’
Prijs van de Zwarte Humor: ‘Zij’

Ter gelegenheid van het gouden jubelfeest van de V.T.B. (1921-1971) worden de prijzen aanzienlijk verhoogd. Voor elk van de drie reeksen wordt een eerste prijs van 5.000 fr., een tweede prijs van 3.000 fr. en een derde van 2.000 fr. voorzien. Samen dus 30.000 fr. De bekroonde inzenders behouden het eigendomsrecht van hun werk, maar laten aan de V.T.B. reproduktie toe in zijn tijdschriften ‘De Toerist’ en ‘De Autotoerist’.

De goed verzorgde inzendingen moeten tenminste 30 cm. op 40 cm. groot zijn. Alles moet vóór 16 december 1971, behoorlijk verpakt, gezonden worden naar het

bondsgebouw van de V.T.B., Sint-Jakobsmarkt 45, Antwerpen, of mag vóór 10 december afgegeven worden in een van de 16 V.T.B.-kantoren in Vlaanderen en Brussel. Een bevoegde jury doet uitspraak vóór 8 januari 1972, dag waarop de expositie van inzendingen geopend wordt in de Hendrik de Braekeleergalerij, St.-Jakobsmarkt, 45, Antwerpen, waar verdere inlichtingen verkrijgbaar zijn.

Colibrant, dat door onze vriend letterkundige J.L. Debelder opgericht werd te Deurle, viert dit jaar zijn twintigjarig bestaan. Wij wensen de verdienstelijke initiatiefnemer hartelijk geluk bij deze gelegenheid; hij bracht 120 verzorgde uitgaven van 60 dichters, waarvan 20 debutanten; M. Gilliams was de eerste die er uitgegeven werd.

Tevens naar aanleiding van het afsterven van onze betreurde Herman Van Fraechem, de uitgever van de Bladen van de Poëzie en van de Bladen van de Grafiek, aan wie zovelen zoveel te danken hebben, werd in het AMVK een interessante tentoonstelling gehouden over 'Poëzie-uitgaven in Vlaanderen'. Waarom de Ark van het Vrije woord daar troonde begrijpt niemand (of begrijpt men maar al te goed, zullen sommigen beweren die achter de schermen kunnen kijken).

Op de jongste raad van beheer van het *Nationaal Vlaams Kristelijk Toneelverbond* werd J. Doucet tot nationaal voorzitter verkozen ter vervanging van Marcel Sercu die eervol ontslag nam. Zijn programma: herwaardering en verjonging van het amateurtoneel.

Van 10 tot 21 januari ging het *Salon van de Vlaamse humor* van de VTB door in de Hendrik de Braekeleerstudio. Er waren 29 cartoonisten met 119 cartoons; 9 deelnemers uit de provincie Antwerpen, 7 uit Limburg, 5 uit Brabant en Oost-Vlaanderen, 1 uit West-Vlaanderen. Er is een selektie gebeurd uit 226 opgestuurde cartoons.

De Stichting *Lodewijk de Raedt* houdt van 5 tot 10/4 een training over *Toneel en toneelgesprek*. Inlichtingen: Stichting L. de Raedt, Maria-Theresiastraat 55, 1040 Brussel (tel.02/19.29.33).

De *ANZ-koorfederatie* programmeerde in 1971 een concertreeks te Grimbergen (abdijkerk 14/2), Antwerpen (Carolus-Boromeuskerk 17/2), Leuven (St.-Kwintinus 25/2) en te Mechelen (St. Katelijne 26/2). O.m. bracht Kamiel Cooremans er de uitvoering van 'Rachel' van Vic Nees. Voor het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest kan men de kaarten bestellen op het sekretariaat: Oudaan, 22-24, Antwerpen of door storting op giro 963.36 tot 15 mei (150 en 100 fr. gereserveerd, 40 fr. gewoon). Het feest heeft plaats op 23 mei.

Voor de derde maal wordt de *Blanka Gijselen-prijs voor poëzie* (20.000 fr.) uitgeschreven. Hij wordt toegekend aan een onuitgegeven dichtbundel in de Nederlandse taal, geschreven door auteurs van Belgische nationaliteit. De handschriften moeten vóór 15-3-71 in drievoud worden gezonden aan de direktie van de Stedelijke Bibliotheken, H. Conscienceplein 4, Antwerpen, met vermelding op het adres: 'Poëzieprijs Blanka Gijselen'. De handschriften moeten anoniem zijn, een kenspreuk dragen en vergezeld zijn van een gesloten omslag waarin de identiteit wordt medegedeeld.

Kunst uit Kanada wordt vertoond vanaf 20/2 in het Antwerpse Koninklijk Museum.

Bokrijk

Het *Openluchtmuseum,* dat tot op heden uitsluitend landelijke monumenten bezat, zal ook met een stedelijk kompleks voorzien worden, waarvan de gebouwen komen uit steden als Antwerpen, naar aanleiding van noodzakelijke verwijdering voor modernisering. Men heeft ook het idee vaste vorm gegeven om de gebouwen o.m. te bestemmen voor nalatenschappen van artisten, van wier kunstaktiviteit aldus te Bokrijk een blijvende herinnering zal bewaard worden. Ook het Ministerie van Kultuur wenst zijn steun te verlenen aan dit nieuw en lofwaardig initiatief van de Limburgse permanente Deputatie en de Provinciale dienst voor Kultuur.

Breukelen

Een *Nederlands-Belgisch Muziekkonkours* wordt ingericht door de van Beunumstichting. Deelnemen mogen Belgische en Nederlandse instrumentisten en zangers niet ouder dan 30 j. op 1 juni (35 voor zangers; 35 j. maks. gemiddelde leeftijd voor ensembles). Niet meer dan 10 personen in de ensembles. Geen elektronische muziek.

Voorselektie op 9 en 10 juni in huize Queekhoven; konkours op 11 juni in het koncertgebouw te Amsterdam. Uitsluitend Nederlandse en Belgische komposities, waarvan min. een eigentijdse, in totaal maks. 25 minuten. Vlaamse juryleden zijn: G. Candael, E. Gistelinck, J. Leduc, J. Maes en K. van de Velde.

Brugge

Twee belangrijke tentoonstellingen van plastische kunsten gaan door volgende zomer vanaf 15 juli tot half september:

- de *Tweede Triennale voor actuele kunst,* georganiseerd door het Provinciebestuur, Dienst culturele aangelegenheden; met de medewerking van het stadsbestuur en het Ministerie voor Nederlandse Cultuur. (Hallen)
- de tentoonstelling *In de schaduw van het Expressionisme* ingericht door ons Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond, met de medewerking van het Provinciaal Bestuur en het Ministerie van Nederlandse Cultuur. (Provinciaal Gebouw)

Deze twee tentoonstellingen zullen de bezoekers van Brugge en van de kust niet mogen verwaarlozen. Zij bevinden zich beide aan het marktplein en zullen in hoge mate het interesse van een bezoek aan Brugge vergroten. Wij komen met nadere gegevens in volgend nummer.

Een *Clavecimbelwedstrijd,* verbonden aan een internationale clavecimbelweek gaat door te Brugge in 1971 in het kader van het Festival van Vlaanderen. Er zijn ten minste 4 prijzen (40.000, 30.000, 20.000 en 10.000 fr.) en premiën. Jury: I. Ahlgrimm, Thurston Dart, Kenneth Gilbert, Ch. Koenig, G. Leonhardt, R. Schroyens, R. Veyron-Lacroix (7 verschillende landen). Voorbehouden aan alle clavecinisten, die op 1/9 de 35 jaar niet overschreden. Men dient in te schrijven voor 15 mei op het Secretariaat van de Internationale Muziekdagen, C. Mansionstraat 30, 8000 Brugge; inschrijfgeld 400 fr. (100 fr. voor de eveneens plaatshebbende wedstrijd voor basso continuo, waarvoor 10.000 fr. als eerste prijs voorzien is); op dit adres kan het volledig programma met de opgelegde stukken verkregen worden. De internationale Clavecimbelweek gaat door van 31 juli tot 6 augustus. De juryleden zullen publieke meestercursussen houden. Ook is er een tentoonstelling van clavecimbels, spinetten en clavichorden waarvoor internationale medewerking werd verkregen.

J.S. Bach en zijn tijd is het programma van de concerten, die eveneens in het kader van het Festival van Vlaanderen gehouden worden van 7 tot 15 augustus.

Het Brugse koor *Cantores* vierde in januari zijn dertig jarig bestaan. In die periode werden 304 uitvoeringen gehouden. Vooral sedert 1959 is het koor meer en meer grote concerten gaan houden zoals de Psalmus Hungaricus, de Negende van Beethoven, Jeanne au Bûcher, het Oratorium ‘Oblatio’ (J. Bouquet), Le Mystère des Innocents (H. Barraud), Elegieën van C. Halffter, het oeuvre van Ryelandt, de Messia

(Parijs). Het huidige repertoire telt niet minder dan 54 werken. Hartelijke gelukwensen aan het koor en zijn onvolprezen leider onze vriend *Aimé de Haene*.

Brussel

De *Beursschouwburg,* m.m.v. Gezin en Volksopleiding, organiseert een aantal kleinkunstavonden.

Films van schilders en beeldhouwers worden vertoond op 3/3 in het Paleis voor schone kunsten, ingang Ravensteinstr. (20 u.).

Het *Salon van de Vlaamse* humor van VTB ging in de loop van de maand februari door in de Rik Woutersgalerij.

De *Vlaamse Boekenweek* gaat wederom van 24/2 tot 5/3 door in het Centraal Station. Inrichtster is de Ver. ter Bevordering van het VI. Boekwezen. Verleden jaar telde men 36.000 bezoekers.

De *elfde nationale wedstrijd ingericht door de Bescherming van de Vrouwelijke Kunstambachten* heeft als vooropgestelde onderwerpen: *Kunst - Vrije tijd - Natuur*

Rond deze drie trefwoorden wordt beoogd:

1 de integratie van de kunst in de natuur:

vormen volumes voor de versiering van tuinen, vijvers, zwembaden, terrassen...

uitvoering in grondstoffen bestand tegen alle weersomstandigheden: hout, metaal, glas, keramiek, syntetische stoffen, beton, eupon...

het stuk mag uitgewerkt worden op natuurlijke grootte of verkleind; minimale afmeting één meter.

2 vrijetijdsbesteding in open lucht:

het ontwerpen van motieven voor allerlei weefsels: tuin-, strand-, berg-, sportkledij...

weefsels voor overgordijnen, marquises, hoezen voor zetels, vloerkleden, windschermen, tafellinnen...

uitvoeringstechniek: weven, bedrukken van stoffen naar keuze (tekstiel en allerlei vezelsoorten)

afmetingen: industriële breedten, minimale lengte: twee meter.

3 natuur:

het groenplan en de bescherming van de natuur: bronnen voor artistieke publiciteitsaffiches, publiciteitstekst en/of eventuele slogan, naar goeddunken van de artieste.

Prijzen voor een totaal bedrag van 50.000 fr.

Het onderzoek van de ontwerpen en de tentoonstelling van de geselekteerde werken: eerste veertien dagen van maart 1971 in het Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis van het Eeuwfeestpaleis.

Iedere vrouw die op 31 december 1970 tenminste 17 jaar oud is mag deelnemen. Gedetailleerd programma te bekomen: Mevr. H. Stévenaert, Emile Verhaerenlaan 97, 1030 Brussel, (tel. 15.10.63).

Eindhoven

Voor jongeren tot 21 jaar, wonend in Zuid-Nederland of Vlaams-België, bestaat de mogelijkheid deel te nemen aan een *literaire prijsvraag,* voor de tweede keer georganiseerd door de Stichting Literaire Dagen Eindhoven, ditmaal in het kader van de viering van het 25-jarig bestaan van het Kultureel Akkoord tussen België en Nederland.

Alle verschijningsvormen van de Nederlandse taal mogen gebruikt worden. De jury bestaat uit Hans Berghuis (Maastricht), Bernard Kemp (Ganshoren-Brussel) en Fons Sarneel (Waalre). Elk werkstuk dingt mee naar tien Ontmoetingsprijzen van *f* 100 (1.400 Belg. fr.) elk, en tien Aanmoedigingsprijzen van elk *f* 50 (700 Belg. fr.). De prijswinnaars worden bekend gemaakt tijdens een Literatuurfestival dat medio april 1971 in Eindhoven wordt gehouden.

De werkstukken mogen nog niet gepubliceerd zijn, behalve in een schoolkrant en dergelijke. Bij dichtwerk moeten vijf werkstukken worden ingezonden. Alle inzendingen moeten getypt zijn in drievoud en elk eksemplaar moet voorzien zijn van de volledige naam, adres, woonplaats, telefoonnummer, geboortedatum van de deelnemer of deelneemster, alsmede eventueel van naam, adres, klas van de school. De inzendingen moeten uiterlijk vóór 1 maart 1971 in het bezit zijn van de Stichting Literaire Dagen Eindhoven, Begijnenhof 35, Eindhoven, of van de Stichting voor de Kulturele Integratie van Noord en Zuid, Jan van Rijswijcklaan 28, 2000 Antwerpen. Nadere inlichtingen op deze adressen.

Gent

Het *Instituut voor psycho-akoestiek en elektronische muziek* richt koncerten in ter bekendmaking met de hedendaagse kompositiekunst. Aldus trad de Societa cameristica italiana op, maar grotendeels met Belgische komposities.

Hannuit

† *Pater Mathieu Brouns* overleed op 27 januari. De lijkdienst had plaats in het H. Kruiskollege, waaraan ons medelid gedurende vele jaren verbonden was. Ons redaktielid Jozef Droogmans sprak een afscheidsrede uit als voorzitter van de Limburgse schrijvers en mede namens ons verbond. Hij loofde o.m. het verdienstelijk essayistisch en literairhistorisch werk van M. Brouns. Wij hadden gehoopt hem dit jaar onder onze 65-jarige leden te kunnen vieren; wij bieden aan familie en konfraters onze innige deelneming aan.

Het Maandschrift Celesiana wijdde haar laatste nummer aan de gedachtenis van onze vereerde vriend (Penitentiënenstr. 15, Leuven). Het bevat een in memoriam van M. Colson, de volledige toespraak van voorzitter Jozef Droogmans en de homelie van J. Boly bij de uitvaart. (38 blz.)

Harelbeke

25 jaar Muziekakademie wordt in 1971 verder herdacht door een reeks manifestaties zoals:

- koncert door het BRT-symfonieorkest (12/2) met de wereldpremière van de Italia-prijs 'Ndesse ou blues' van de Harelbekenaar Elias Gistelinck
- herinnering aan een massaspel (bandopname - 8/3)
- concert van de Antwerpse Filharmonie (29/3)
- dag van de muziekmaatschappijen (vier plaatselijke verenigingen en eregasten / mei)

Wij wensen ook deze beloftevolle programmapunten veel sukses toe, zowel wat de kwaliteit betreft der uitvoeringen, als wat betreft de belangstelling vanwege het publiek, dat aldus Direkteur De Cadt voor zijn inspanningen van zovele jaren een verdiende erkenning zal schenken.

Hasselt

Sakoura, een groep bestaande uit een zestal autodidakten ('Kersebloesem' in het Japans) eksposeerde in januari in galerij Albert.

Moderne wandtapijten en -panelen werden in januari in het Hasseltse Begijnhof geëksposeerd door de Prov. Kulturele dienst, in samenwerking met de Duitse Ambassade, onder de titel 'Vlakbeeld - Tapijt - Objekt'.

Houthulst

Een *Toneelfestival* werd in februari voor de vierde maal georganiseerd, met medewerking van Antigone (Kortrijk), Vertikaal en Brussels Kamertoneel. Inrichter is de plaatselijke kulturele werkgroep. Inlichtingen: Gil. Vandenberghe, Kerkstraat 11.

Knokke

De *Internationale Triënnale van de Arbeids- en Nijverheidsfilm* gaat door van 24 tot 29 mei in de Kasino van Knokke, Albertstrand. Sekretariaat: Lamorinièrestraat 236, Antwerpen. Er was een prijskamp voor de affiche, waarvan bekendmaking ons te laat gestuurd werd, vermits op 8 februari de inzendingen moesten binnenkomen. Telefoon 03/30 19 65.

Korsendonk

De *Oude Priorij,* een merkwaardig kultuurmonument van de Antwerpse Kempen, is door het Ministerie van Kultuur, op voorstel van de Kommissie der Monumenten, op de lijst der beschermde monumenten geplaatst, zodat de belangrijkste delen ervan heropgebouwd of gerestaureerd zullen worden. Het wordt later een centrum voor kongressen, seminaries enz. ter beschikking van de Antwerpse Noorderkempen en van de nabije Noordbrabantse steden, wat de kulturele eenwording in de hand zal werken.

De geleidelijke opdrijving van de sommen, die aan het ministerie van Kultuur ter beschikking gesteld worden, heeft dit mogelijk gemaakt. De stijging voor restauratiewerken is enorm; in 1970 bedroeg deze 200 tot 400%, vergeleken met 1965.

Leuven

Onze *Eredeken Flor Peeters* werd op 2 februari vereerd met het ere-doktoraat van de Alma Mater. Hijzelf trad op als organist in de plechtige Eucharistieviering die bij de uitreiking der eredoktoraten werd gehouden. Verbond en tijdschrift bieden aan Prof. Dr. h.c. Flor Peeters hun oprechte felicitaties en zijn gelukkig om de eer, die in zijn persoon de Vlaamse muziek te beurt valt.

Het *Davidsfonds* organiseert dit jaar een nationale toernee met troebadoer Mark, het kwartet Jo Putman en Lieve Cools.

Mechelen

De leiders van de kristelijke kerken van België gaven in januari een gezamenlijke verklaring uit in verband met de hedendaagse ongebreidelde erotiek. In verband met de kunst lichten wij er de volgende passus uit:

‘Terecht maakt de publieke opinie zich zorgen omtrent de luchten watervervuiling en worden overal kommissies in het leven geroepen om ons fysisch en biologisch levensmilieu te vrijwaren vóór het laat is. Op zijn minst even dringend zijn de vrijwaring en gezondmaking van het zedelijk leefmilieu.

Onder het voorwendsel de mens te bevrijden van remmingen en rigorismen uit het verleden aanvaardt men in schouwburg, film, literatuur, chanson, publiciteit en illustratie geen enkele zedelijke norm meer. De mode volgt slaafs deze neiging en gaat maar al te vaak de perken van de welvoeglijkheid te buiten. Wij worden gelijk onze stranden door een zwarte vloed bedreigd. Hierbij denken wij in het biezonder aan bepaalde pornografische afwijkingen die burgerrecht verkregen in naburige landen...

Spontaneïteit en vrijheid worden verward met een elementair gebrek aan zelfbeheersing en eerbied voor de ander. De meest uiteenlopende voorwendsels dienen om ziekelijk en wansmakelijk gespekuleer op menselijke zwakheid te kamoufleren. De uitbuiters van ongezonde erotiek zijn een publiek gevaar. Alleen een sterk verzet van de openbare opinie is bij machte de atmosfeer opnieuw gezond te maken en de aanmatiging van de zwendelaars in te tomen...’

Theo Van Looy werd gehuldigd n.a.v. 25 jaar rijksinspektie voor kunstonderwijs en architektuur. Een grote tentoonstelling van het Belgisch kunstonderwijs werd door minister van Mechelen geopend. Dit onderwijs telt 12.000 leerlingen in Vlaanderen.

Neerpelt

De tentoonstelling *Limburgse Zondagsschilders,* die op 4 januari eindigde in het Dommelhof, heeft grote belangstelling gewekt in het buitenland. Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Dokumentatie in Den Haag heeft de hele kollektie reeds gevraagd voor een tentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Verschillende galerijen in Duitsland o.a. in Bonn en Bad Godesberg die gespecialiseerd zijn in naïef werk, zouden haar overnemen. De Keulse Kellergalerij in de Breitnerstrasse zal als eerste dit Limburgse werk van huismoeders, gepensioneerde mijnwerkers en landbouwers brengen.

Een grote tentoonstelling van zulke echte naïeven zou nu prachtig komen, het klimaat is daarvoor gunstig.

De ‘zondagsschilders’, die te Neerpelt hadden geëxposeerd zijn mevr. M.J. Leys-Clercx en Santermans-Vanhees (huisvrouwen), Lambert Yzermans en Is. Neuteleers (gepension.), A. Gielen (handel.) en Th. Op 't Eynde (landb.). Alle ‘naïef doen’ werd door de selectiecommissie volstrekt geweerd. De tentoonstelling ging tot 4 januari.

Oostende

De tentoonstelling *Confrontatie* gaat door in het Kursaal gedurende de maand augustus. Het is een interkonfessionele tentoonstelling van spirituele kunst, waar niet alleen alle kristelijke maar ook nietkristelijke tendenzen aan bod zullen komen. O.m. zal er werk te zien zijn van Chagall, Rouault, Nolde, Zadkine, Manessier, Mataré, Léger, Zack en vele andere groten van de hedendaagse kunst. De ekspositie is ook een 'Hommage aan Rouault' ter gelegenheid van zijn 100e geboortejaar. Reeds in 1967 hadden dezelfde organisatoren - de Vlaamse Klub Kust, op initiatief van Jan Ghekiere - een tentoonstelling gebracht van Vlaamse religieuze kunst, die grote aandacht had getrokken, hoewel de door de stad ter beschikking gestelde zaal niet voldeed. Nu wordt dit idee verruimd en geïnternationaliseerd in oekumenische geest. Er wordt door de organisatoren ook gedacht aan een internationaal kolloquium over 'religieuze kunst', in samenwerking met het Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond en met SIAC, en meer bepaald de Keulse K.U.K. en het A.K.K.V. (Nederland).

Aymon is, zoals men weet, het nieuw Kunstcentrum, opgericht door ons medelid Anton Vlaskop. Wie wenst aan te sluiten stort 100 fr. op p.r.k. 38.45 van de Bank van Brussel, Oostende, voor bankrekening S/00/72835, van Aymon-selektie, Kunstcentrum VZW, van Iseghemlaan 38 F, Oostende.

Oudenaarde

De *Prijs Herman Tulleken,* voorbehouden aan schilders boven de 60 voor aanhangers van de oude school, die niet in de kunstbeweging staan, werd toegekend aan de Oudenaardenaar Joseph Raepsaet, een 83-jarige wisselagent, die vroeger met Val. de Saedeleer een kunstkring had opgericht te Zottegem, maar er jaren mee had opgehouden. Hij heet de aktuele kunst 'le triomphe de l'impuissance'...

Overijse

De weduwe van *Rik Wouters* stichtte een Rik en Nel Woutersfonds voor de kankerbestrijding. Zij werd op 10 februari door Koningin Fabiola bezocht.

Roeselare

De Brugse Kunstkring *De zeven Torentjes* eksposeert met zijn leden van 14 tot 28/2 in de zaal V.A.N., Jan Mahieustraat 25.

Het *Jaarlijks Kultuurfestival* gaat door vanaf 16 februari met een uitvoerig programma van toneel (Volksveredeling en toneelstudio Idee), tentoonstellingen (o.a. de Provinciale fototentoonstelling 'Kunstschatten in West-Vlaanderen' en 'Religieuze

kunst te Roeselare' met de kunstwerken uit de Roeselaarse kerken), koncerten (zoals de 9e symfonie - door de Mandelgalm - en de Johannespassie), Film en dia enz. Inlichtingen: 'Uit', maandblad van de Kulturele raad, p.a. P. Gits, 't Hoge stuk 7 (tel. 051/256 99).

St.-Niklaas

Kunstgalerij Waumans, O.-L.-Vrouwestraat 24, organiseert o.m. van 6 juni tot 21 juli een Internationale tentoonstelling van litho's, etsen, tekeningen, akwarellen, beeldhouwwerk, keramiek.

Sint-Truiden

† Henri Entbrouckx overleed op 10 januari te Lier op 86-jarige leeftijd. Ons mede-lid was ere-inspekteur van financiën en was bekend als schrijver van blijspelen en operetten en als bestuurslid van de Truidense toneelgroep De vreugdegalm. Verleden jaar nog kwam hij voor op de lijst van onze gevierde medeleden bij zijn 85e verjaardag. Wij bieden aan de treurende familieleden onze innige deelneming voornamelijk aan zijn zoon Dr. Entbrouckx, ons medelid-kunstschilder.

Tielt

Het *Kelderteater Malpertuis* zet zijn aktiviteiten voort met opvoeringen van 'Het rouwkleed (de Tière), 'Kleine Ella' (H. Peeters), 'Zwarte excellentie' (G. Van Vrekhem) en 'De koning die sterft' (Ionesco). Behalve te Tielt treedt de groep in februari en maart ook op te St.-Eloois-Winkel, Arca-Gent, Deinze, Hooglede en Roeselare. Nadere inlichtingen: St.-Michielstraat 9, Tielt.

Tongeren

Het *Provinciaal Gallo-Romeins Museum* brengt:

- een koncert van het Internationales Barocktrio (2/2);
- 'De Nabateeërs, een vergeten volk aan de Dode Zee' (19/2 tot 12/4).

Turnhout

De *14 daagse van literatuur en poëzie* wordt ook dit jaar door Vosivi ingericht in het tweede deel van februari: boekententoonstelling, lezingen en gesprekken (Jos Ghysen en W. van den Broeck) en toneel.

Vaalbeek

Een *passiekoncert* wordt door Pro Arte Christiana georganiseerd op 4/4, met werken van Vic Nees, Jos Wuytack e.a., evenals Schütz' Johannes Passion. Leiding: Jan Symoens en Leo van Nevel.

Veurne

In huize *De drie koningen* werd onder de naam ‘'t Muzekot’ een jeugd- en artiestenklub, tevens galerij en praatbarak, opgericht; open elk weekend. Er werden reeds poëzie-, jazz-, debat- en filmseances gehouden.

Waregem

De *Laureaten van de Gaverprijs,* ingericht door de Galerij Leroy, stellen tentoon van 17 tot 29 april in de H. de Braeckeleergalerij van VTB te Antwerpen. De galerij Leroy geeft ook een veertiendaags initiatieblad uit: ‘Gaverspektrum’.

Het *Komitee voor Frans-Vlaanderen* houdt zijn jaarvergadering op 13 maart, om 14 uur in het Jeugdcentrum.

Kultuurkrant, tijdschrift van het Kultuurverbond, verschijnt vanaf 1 januari maandelijks. Sekretariaat: Adriaan Coucke, Torenlaan 87. In het eerste nummer werd hulde gebracht aan Luk Verbeke wegens zijn bekroning met de André Demedtsprijs.

Vrije tribune
Open brief

Mortsel, Kerstdag 1970

Open brief aan de heer minister van nederlandse kultuur, dr. Fr. Van Mechelen

Mijnheer de minister,

Met groot respekt voor de vele ingrijpende verbeteringen die reeds op uw palmares prijken, en voor de hernieuwde luister die U onze kultuur in het buitenland hebt gegeven, trekt ondergetekende zijn stoute gespoorde schoenen aan, om een stokpaardje te beklimmen, dat, met wat geluk, uw strijdros worden kan.

De zogenaamde ‘scheppende ambachten’: glazeniers, keramisten, wandtapijtontwerpers, edelsmeden e.d. zitten sinds geruime tijd netjes tussen twee stoelen: Middenstand en Kultuur. Nu is het m.i.

ongerijmd de ene kunstenaar in te delen bij een soort ‘arts majeurs’, en een ander bij ‘kunstAMBACHTEN’ lees ‘arts mineurs’, enkel voortgaande op de aard van het door hem in zijn kreaties bewerkte materiaal. Het zal U niet ontgaan dat er enerzijds heel wat schilders en beeldhouwers zijn die nooit boven het ambachtelijke uitstijgen, terwijl sommige keramisten, kunstsmeden en glazeniers werk leverden dat tot het beste behoort wat ons land op kunstgebied kan tonen. Daarbij denk ik niet alleen aan Giovanni di Fiandra die glasramen schilderde voor de dom te Milaan, voor Florentië en Rome, of aan gran maestro Arnao de Flandes, die de katedraal van Sevilla van ramen voorzag, niet alleen aan Willem Belles, meester glazenier des konings in Portugal, of aan het handvol Vlaamse uitwijkelingen die een reuzedeel van de glasramen in Engeland op hun aktief hebben. Evenzeer denk ik dan aan de huidige glazeniers, wier kreaties te vinden zijn van de Verenigde Staten tot Japan, van Kongo tot zowat alle Europese landen. Hetzefde geldt voor de andere zgn. kunstambachten.

Nu heeft ook het buitenland met een dergelijk diskriminerend misverstand te kampen gehad. Zegt niet Louis Grodecki in ‘Revue des arts’ 1951: ‘L'histoire de la peinture en France est à refaire, car ses monuments les plus nombreux et les plus beaux, au moyen âge, sont les peintures sur verre.’

Het verschil is echter dat Frankrijk mensen als Chagall, Lurçat en Loire, wel degelijk onder ‘schone kunsten’ rangschikt, en niet onder ‘kleine zelfstandige handelaars’.

De gezaghebbende stem van Louis Grodecki klinkt respektvol, wanneer hij, over glasramen pratend, het volgende zegt:

‘L'art prodigieux, de ces vrais “primitifs français”, de ces grands héritiers de la fresque romane, qui, du treizième au seizième siècles, ont été les principaux peintres de la France. Ils ne le cèdent en rien aux maîtres consacrées par les manuels d'histoire de l'art; ils les dominent peut-être, à moins que ce ne soient les mêmes.’ En daar kunnen we dan weer lekker over bomen, want wat gebeurt er nou met zo'n veel voorkomende kombinatie van twee kunstdisciplines? Is de kunstenaar in dat geval meer geïnspireerd als kunstschilder dan als glazenier? Is hij ambachtelijk beter of minder goed als keramist dan als beeldhouwer?

Gelukkig is er de gezonde houding van het publiek en de kunstkritiek, die er geen behoefte aan hebben om de onderscheiden kunsttakken op diverse hoogten te plaatsen. Zij beoordelen alleen de scheppingskracht, de verwoording van de gedachte, ongeacht de taal, ongeacht het gebezigde medium. Zij zijn het eens met Jean Verrier, inspecteur général des monuments historiques de France, waar hij schrijft, doelend op het glasraam: ‘Une des formes de l'art les plus étonnantes que les hommes aient su créer’.

Waar de bezielde schepping begint, daar begint ook de kunst; de aard van het materiaal waarin de kreatie tot stand komt, is daarbij van ondergeschikt belang. Niemand acht het nodig beperkende termen te gebruiken wanneer hij begrippen als Chartres, Valauris of Ravenna benadert. Het wordt tijd dat ook onze ministeries en administratieve diensten aan de feiten worden aangepast. De handen van onze scheppende kunstenaars zijn voor de kulturele uitstraling van onze gemeenschap even belangrijk als de benen van onze sportlui, en derhalve waardig om in het ministerie van kultuur te worden opgenomen.

Dat is mijn mening en, naar ik vermoed, die van de meeste confraters met ‘scheppende handen’. Wat dunkt U, mijnheer de minister?

Met zeer veel achting,

Herman Wauters, glazenier, Mortsel.

Nóg een glazenier

Gelet op mijn verblijf in het buitenland op het tijdstip dat Uw brief te mijnent werd besteld, was ik niet in de mogelijkheid deze in de spoedigste zin te beantwoorden.

Ik dank U niettemin hartelijk voor uw verzoek en maak tevens van de gelegenheid gebruik om U in kennis te stellen van het feit dat ik zowel én de schilderkunst én de glazenierskunst beoefen, *beide in hoofdzaak*.

Ik hoop voor de toekomst in aanmerking te komen wanneer U mogelijks een nummer zult wijden aan de schilderkunst.

Antoon Catrie, Drongen.

Regionale bijeenkomsten

Na lezing van 'Tijdingen nr. 30' stel ik met genoegen vast dat getracht wordt, onze leden wat dichter bij elkaar te brengen op regionale bijeenkomsten.

U vraagt ideeën om op basis van die suggesties het plan konkreter uit te werken. Gaarne zou ik hieraan medewerken, want waarlijk het is tijd dat we onze mensen wakker schudden uit hun letargie. Nochtans zou ik het betreurenswaardig vinden, indien deze bijeenkomsten slechts tot doel hadden de persoonlijke noden op te lossen. In het kader van deze vergaderingen zouden ook problemen moeten worden besproken, die ergens verder reiken dan die, eigen aan onze belangstellingsfeer.

In een tijd waar de kontestatie haar hoogste zakencijfer boekt en waar ons ganse bestel in vraag wordt gesteld (terecht of ten onrechte) denk ik dat wij ons niet meer kunnen en mogen opsluiten in een eigen wereldje, dat maar al te individualistisch is.

Indien kunstenaars bij uitstek de mensen zijn met kreatieve geest, dan mogen ze een kans van vernieuwing niet onbenut laten voorbij gaan.

Op deze regionale bijeenkomsten kan er dan ook heel wat worden gepresteerd op het sociale vlak. De kunstenaar moet zich integreren in de bestaande struktuur, om haar van langs binnen in te veranderen en humaner te maken. Het is voor mij dan ook een myte te beweren dat deze mensen marginaal leven.

Als konkrete punten zou ik hier willen aanstippen:

'De kunstenaar in/en de maatschappij'

'Demokratisering van de kultuur'.

Eventueel het oprichten van een werkgroep in de schoot van onze vereniging met als doel de integratie van de kunst en de kunstenaar in het bestel te vergemakkelijken en alternatieven te brengen.

Deze enkele konkrete punten kunnen reeds heel wat diskussie doen ontstaan.

Ik ben ervan overtuigd dat onze mensen nog meer kunnen dan alleen te vieren, maar dat ze ook in staat zijn nieuwe perspektieven niet onledig te laten voorbij gaan.

Leo Bruynincx, Dendermonde

Van rode boekjes en rassendiskriminatie

Enkele tijd geleden (sept. '70) mocht ik in ‘Jeugboekengids’ een fragment opgenomen zien van een jeremiade waarvoor geen enkel blad of tijdschrift in 1969 ‘plaatsruimte’ (lees interesse) had, enkele zeldzame uitzonderingen daargelaten. Het geval was verjaard. Het ging over het jaarlijks rassistisch diskriminerend foldertje dat uitging van de zich Vlaams noemende vereniging voor Bibliotheek- en Archiefpersoneel, Blindenstraat 19 te Antwerpen.

Het foldertje dat deze VVBA in nov. '70 in het licht gaf is al even blind voor de jeugdschrijvers uit eigen kontreien. Wij vragen ons af wie verantwoordelijk is voor de samenstelling van deze folder en voor de selektie van de aangehaalde uitgevers en auteurs. Een grote pint voor hem of voor haar, die ons kan vertellen of het voltallig bestuur en de leden van de Vlaamse vereniging akkoord gaan met dit hatelijk onding!

Onder de titel: ‘Boeken om cadeau te geven’ worden aan de belangstellenden 47 auteurs aanbevolen waarvan 29 Noordnederlanders zijn. Iets wat ons als Grootnederlander verheugt. Daarnaast komen 13 vreemdelingen voor. Iets wat ons als Xenofiel tevreden stelt. Maar... als Vlaming waren we zeer verwonderd slechts 5 (ja, vijf)

Vlaamse kollega's vermeld te zien... Dit is amper 10,6 t.h.! Van dergelijke Vlaamse Verenigingen, verlos ons Heer!

Deze auteurs komen uit volgende uitgeverijen: 19 Noordnederlandse en 6 (ja, zes) Vlaamse! De VVBA heeft bovendien het lef achteraan op haar folder te vermelden, dat deze reklame verspreid wordt door de openbare biblioteken. Dit zijn dan biblioteken die met jouw en mijn belastingscenten, via vette staatssubsidies in leven worden gehouden. Nu hopen wij maar dat ons ministerie voor Nederlandse Kultuur in Frodefranconië een royale subsidiëring zal verlenen aan de Boven-Moerdijkse zustervereniging van de VVBA om daar, dezelfde verhoudingen in acht genomen, het werk van de Vlaamse jeugdschrijvers te propageren.

Over de boycot die het Vlaamse jeugdboek in Nederland ondervindt gaan we hier maar niet uitweiden. Dat deed Albert Van Nerum reeds in enkele kranten.

Een paar weken geleden konden we vaststellen dat in een Nederlands damesblad een identieke lijst van aanbevolen kinder- en jeugdboeken verscheen. Konsekwent: geen enkele Vlaamse schrijver werd vermeld. De uitzondering bevestigde de regel (Gerda van Cleemput, proficiat).

Toen een boze Nederlandse recensent de redaktie van zijn blad opbelde om te vernemen waarom de bespreking van een Vlaams jeugdboek niet verscheen, deelden zowel de hoofdredakteur als de direkteur hem mede, dat dit eenvoudig niet ging, omdat... ‘het blad gelieëerd was aan een uitgeverij, die dergelijke opname niet leuk zou vinden’. Daar ook al perscensuur, veto's en rassendiskriminatie!

Nu is het met onze Vlaamse pers al niet veel beter gesteld! Deze stelt meer belang in publikaties die in bed of bad geschreven zijn. Als er dan nog één zich bezondigt aan een kinderboe(k)tiekje krijgen de Noordnederlanders daar ook al het leeuweaandeel van de aandacht!

Wie is bang voor de Vlaamse Jeugdschrijver? Laten we een rood boekje voor de jonge lezer schrijven. Met de nodige konfiskaties krijgt het de gewenste promotie.

Johan Ballegeer, Lissewege

Tentoonstellingskans

Beeldende kunstenaars die wensen mee te werken aan tentoonstellingen, te houden in de zomerperiode van 1971, d.w.z. in de maanden juli, augustus en september

- in een omgeving van groen en kleur
- volledig aangelegde modeltuinen
- bezoek van veel binnen- en buitenlandse toeristen
- een ruime parkeerplaats
- gelegen langs de baan Gent-Brugge-Knokke
- dit alles gratis ter beschikking gesteld

kunnen zich schriftelijk of persoonlijk wenden tot de firma De Coninck-Dervaes, Stationsstraat 94, 9990 Maldegem, telefoon 050/ 710 15, t.a.v. tuinarchitekt Pauwels.

Zoekertjes

Het Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen, Dienst voor Culturele en Sociale Aangelegenheden, Gouvernementstraat 1, 9000 Gent, tel. 09/25.86.02, zoekt dringend het nummer 72 van 'West-Vlaanderen', dat ontbreekt in de kulturele bibliotheek. Wie helpt om de verzameling volledig te maken?

Het Hoger Technisch Instituut voor Verpleegkunde H. Hart, Wilgenstraat 32, 8800 Roeselare, tel. 051/259.44, wenst de volgende nummers aan te schaffen: jg. 6, nr. 4 en verder de nrs. 43, 78 en 80.

E.H. Godfried Geerardyn, direkteur van het St.-Jan-Berchmansinstituut 8580 Avelgem, tel. 056/642.12, heeft de volgende afleveringen beschikbaar doch zou ze, gezien de bijna volledige reeks, vooral integraal van de hand willen doen: jg. 1, nrs. 1, 5, 6; jg. 3, nrs. 1, 2, 3, 4, 6; jg. 4, nrs. 2, 3, 4, 5, 6 (2 ×); jg. 5, volledig (de nrs. 1 tot en met 4 zelfs tweemaal); jg. 6, volledig; jg. 7, volledig en verder vanaf nr. 43 tot 114.

Te koop door bemiddeling van A. Smeets, Warschaustraat 12, Oostende (tel. 059/750.75, na 20 uur) de nummers: 4e jg., 22 (4-Streekroman); 5e jg., 26 (2 - Fr.-Vlaanderen), 27 (3 - Kunst en opvoeding), 28 (4-Rodenbach), 29 (5-Religieuze kunst); 7e jg., 38 (5-Hedend. toneel); 8e jg., 44 (Humor), 45 (Histor. stoeten), 46 (Verschaeve), 47 (Dit is W.-Vlaanderen); 9e jg., 49 (Tytgat), 51 (Boek en grafiek), 53 (Vrouw en kunst); 10 jg. 60 (moderne muziek); 11 jg. 61 (Belforten en beiaarden), 63 (Arbeid en kunst), 66 (expressionisme). Bovendien de volledige jaargangen 1966, 1967, 1968, 1969 en 1970.

Al wie een Veremansnummer ('Vlaanderen' nr. 114) te koop heeft, wordt uitgenodigd dringend kontakt op te nemen met onze redaktie, Pontonstraat 12, 8400 Oostende, tel. 059/771.81.

Verbondsberichten

Sekretariaatsadressen

Algemeen: Julien Van Remoortere, Pontonstraat 12, 8400 Oostende, tel. 059/771.81.
Prov. Antwerpen: Jos Van Rooy, Potgieterstraat 15, 2000 Antwerpen, tel. 03/36.35.33.

Nieuwe leden

In de zittingen dd. 16 januari en 20 februari 1971 van onze Raad van Beheer werden de volgende nieuwe leden aanvaard:

Antwerpen:

Paul Boudry, Berchem (P), *Herman Deckers,* Antwerpen (P), *Marinus de Jong,* Kapellen (M), *Adinda Minnaert-Vandenbroeck,* Berchem (M), *Fr. B. Van Zaelen,* Mechelen (P) en *Jan Wouters,* Hove (P).

Brabant:

Albert Pepermans, Zaventem (P), *Stefaan Ponette,* Ukkel (P), *Luk Tegenbos,* Wezembeek-Oppem (P), *Piet Theys,* Alsemberg (L) en Prof. *F. Van Molle,* Leuven (L).

Oost-Vlaanderen

Luk De Coninck, Gent (P), *Christ Michiels,* Merendree (P) en *Teresa Van Aken-Van Gerwen,* Buggenhout (P).

West-Vlaanderen:

Michel Boedt, Vlissegem (P), *Robert Buyle,* Oostduinkerke (P), *Willy De Sauter,* Tielt (P), *Willy Lambrecht,* Zeebrugge (P), *Paul Vanrafelghem,* Kortrijk (P) en *Dirk Wittevrongel,* Tielt (P).

Zeefdruk Willy Bosschem

Ons geschenk aan de lezers, die een nieuwe abonnee aanbrachten, is schitterend geslaagd. Wij hadden oorspronkelijk gemeend het te kunnen verzenden in een kartonnen rol, maar de zeefdruk is gedrukt op zwaar Steinbach-papier en wij wagen het echt niet het kunstwerk op te rollen. Wij zullen het dus aan huis laten bezorgen of dan toch minstens op een aantal adressen ter beschikking houden, waar iedereen wel eens langskomt. Degenen, die er recht op hebben, zullen persoonlijk verwittigd worden.

Er zijn nog een klein aantal eksemplaren over: als U er dus in slaagt vlug een nieuwe abonnee te werven, dan kunt U nog bij de gelukkigen zijn, maar er is beslist haast geboden.

Regionale bijeenkomsten

Op 13 februari hebben wij te Antwerpen onze eerste serie bijeenkomsten aangevat. De aanwezigen hebben het zich vast niet beklaagd en hebben er tal van nuttige en praktische inlichtingen bekomen inzake auteursrechten, uitgeverskontrakten en fiskale problemen in het algemeen. Ook alleen al het feit, dat een dergelijke bijeenkomst een uitstekende gelegenheid is om oude vrienden eens opnieuw te ontmoeten en nog andere vriendschapsbetrekkingen aan te knopen, loont méér dan de moeite.

De volgende bijeenkomst heeft plaats te Neerpelt, op 6 maart en is speciaal bedoeld voor de plastische kunstenaars. Nadere gegevens worden nog later meegedeeld, ook via de pers.

Het volledig programma ziet er als volgt uit (L = voornamelijk voor literair-geïnteresseerden; P = meer voor plastische kunstenaars, in de ruimste zin):

13 maart, St.-Niklaas (P); 27 maart, Kortrijk (P); 3 april, Mechelen (L); 24 april, St.-Niklaas (L); 8 mei, Neerpelt (L); 5 juni, Affligem (L); 12 juni, Brugge (P); 26 juni, Antwerpen (P).

Statutaire vergadering en ontmoetingsdag

Deze jaarlijkse bijeenkomst zal doorgaan op zondag, 16 mei a.s., te Antwerpen, waarschijnlijk in het Rivierenhof.

Het volledig programma wordt later meegedeeld, hou alvast deze datum vrij en bericht ons de namen van de U bekende leden, die in 1971 60, 65, 70, 75... jaar worden of die sedert half mei 1970 een artistieke bekroning bekwamen.

Siac-nieuws

De *Internationale Vereniging van Christelijke Kunstenaars,* waarvan wij het Kongres van Bensberg (13 tot 16 april) in ons vorig nummer hebben aangekondigd hield in september laatstleden een samenkomst van de Engelstalige Regio te Liverpool. Deze werd georganiseerd door de Engelse sekretaris Architect *Patrick Reyntiens* (Burleighfieldhouse Loudwater - Buckinghamshire - U.K.). De algemene voorzitter *Prof. Dr. N. Vroom* (Amsterdam) verdedigde in zijn inleiding de idee van activiteiten door groepen van beperkte omvang en van onderlinge samenwerking en uitwisseling van ervaringen. Het doel formuleerde hij als volgt:

‘De Christelijke kunstenaar ziet de verdieping en verbreiding der intermenselijke relaties als een middel om de individuele mens te stimuleren bewuster deel te hebben aan het eeuwig voortdurende scheppingsproces. De marginale positie van de kunstenaar is een overwonnen standpunt. Hiervan de consequenties te aanvaarden en daarvan wederom de zegeningen vraagt een voortdurend te hernieuwen MENTALITEIT. Vernieuwing theologische terminologie, zodat de eeuwige waarheden ook vandaag begrepen worden. Wederbeleving der oude christelijke bronnen en hun projectie op eigen leefsituatie. Nieuwe “tekenen - symbolen” laten ontstaan en groeien; oude “tekenen - symbolen” tot eigentijds leven wekken.

Uitbreiding van de informatie omtrent de mens en de maatschappij waarin hij geplaatst is, zodat hij optimaal in relatie tot zijn medemens kan functioneren.'

Hij besloot: 'Wij moeten aanvaarden van binnen op uit te branden in een dienstbaar proces, dat een mensenleeftijd duurt en geen publiciteit verkrijgt.'

De Engelse regio besloot - in typisch Engelse pragmatische geest - een concrete actie tot stand te brengen rond een algemeen motief: 'Bijstand aan de eenzame'. Het zou een afficheactie worden; men vraagt dat artiesten dit algemeen motief op eigen manier zouden uitwerken in alle landen. Vaste uitvoeringsnormen werden bepaald, ten einde door een zekere uniformiteit aan de actie een eigen gelaat te bezorgen. Men kan deze normen in ons volgend nummer van 'Tijdingen' vinden (het berichtenblad dat uitsluitend aan de kunstenaars-leden van ons CVKV wordt gestuurd).

Anderzijds zal Siac ook deelnemen aan het algemeen 'Pax Romana'-congres dat te Zürich wordt gehouden van 10 tot 18 juli. Daar hopen wij op een talrijke Vlaamse deelname (evenals te Bensberg overigens). De Vlaamse gedelegeerden zullen er eens te meer hun standpunt verdedigen, dat hierin bestaat Siac om te werken van een vereniging van individueel aangeslotene leden tot een federatie van christelijke kunstenaarsverenigingen.

Op het Congres te Liverpool greep ook de verkiezing plaats voor een nieuwe ambtsperiode van drie jaar van Dr. Franz Tack als sekretaris van de Duits-Nederlands-Skandinaafstalige Regio van Siac. Hij is leider van onze zustervereniging de Künstler-Union-Köln (K.U.K).

In verband hiermede signaleren wij de wijzigingen, die zich voorgedaan hebben in het bestuur van onze Nederlandse zusterorganisatie, het Alg. K. Kunstenaars Verbond. Dit bestaat thans uit: Voorzitter Arch. H.T.M. Reuser (Berg en Dalseweg 64, Nijmegen, tel. 08800-21365/32552), sekretaris N. Grijpink (Hilversum), J.J. Leenen (Nijmegen), H.C.F. van Haaren (Amsterdam), R. Tybout (Eindhoven). Het bureau is gevestigd ten huize van administrateur C.G.Ch. de Wit, Wuurdsestraat 7, Elst (Gld.).

Provinciale prijzen

Antwerpen
Toegekende prijzen

In de reeks monumentale kunst werd de prijs (40.000 fr.) toegekend aan Jean-Pierre Tuerlinckx uit Mechelen, voor zijn werk 'Architekturale vorm', een glas-in-beton-raam, aangebracht in het da Vincimuseum te Tongerlo. J.C. Bierwerts en Herman Wouters kregen elk een aanmoedigingspremie van 10.000 fr.

In de reeks siervoorwerpen werden twee prijzen van 10.000 fr. exaequo verleend aan Somine Conrad en Sonja Bauters, voor hun keramieken; Pater Dominique Baston kreeg een vermelding in de serie religieuze kunstvoorwerpen.

De prijs (25.000 fr.) plastische kunsten ging naar Leo Taeymans, voor zijn schilderij 'Het zwarte atelier'; premies werden verleend aan R. Engelen, R. Vandenbussche en J. Vanderheyden.

In de fotowedstrijd werden F. Luyten, W. Sijsmans en A. Dupont bekroond in de serie zwart-wit; in de kategorie kleur werden de prijzen toegekend aan J. Michiels, P. Van Calster en R. Wijns.

Limburg
Toekenning Provinciale Prijs 1970

Deze prijs werd verleend aan de Leuvense hoogleraar Mgr. Philips, als blijk van waardering voor een leven, gewijd aan de intellektuele arbeid.

Oost-Vlaanderen
Toekenning prijs Plastische Kunst 1970

Deze prijs, voorbehouden aan tekeningen, etsen en gravures, werd ex-aequo verleend aan Henk Decraemer (Enk De Kramer) en Jacques 't Kindt.

Aan al deze bekroonden ons hartelijkste gelukwensen!

West-Vlaanderen
Provinciale Prijzen 1971

Jeugdboek: indienen, vóór 1 juli 1971, in vijfvoud en onder kenspreuk.

Toneel: idem als jeugdboek.

Volkskunde: gevraagd wordt een studie over een onderwerp dat

de volkskunde, met betrekking tot land en volk van West-Vlaanderen in de ruimst mogelijke zin opgevat, aanbelangt. Indienen: zie jeugdboek.

Instrumentale kompositie: gevraagd wordt: een instrumentale kompositie, hetzij voor harmonie, hetzij voor fanfare, hetzij voor beide geschikt, met de moeilijkheidsgraad, overeenkomend met de derde afdeling; volledige orkestpartituur indienen, in één eksemplaar, eveneens vóór 1 juli en onder kenspreuk.

Grafiek: d.w.z. tekening, houtskool, ets, gravure, houtsnede, lino, e.d.m. Maksimum 5 werken, ingelijst en anoniem indienen op het Prov. Hof, Markt, Brugge, op 28, 29 of 30 sept. 1971 tussen 9 en 12 en 14 en 18 uur.

Architektuur: gevraagd wordt een voorstudie voor het bouwen van een 'Dienstencentrum' (ideeënprijskamp); onder kenspreuk inzenden vóór 1 oktober 1971.

Al deze prijzen bedragen 25.000 fr.; verder wordt telkens nog een bedrag van 15.000 fr. voorzien voor premies. Voorbehouden aan geboren Westvlamingen of personen, die op de inzenddata minstens 5 jaar in de provincie wonen.

Ideeënprijskamp voor gedenkteken Westvlaamse sjouwer

Dit gedenkteken zal opgericht worden te Aalbeke, langs de E-3. Artistieke opvatting vrij, schaal in verhouding met het wijde inplantingsveld. De wedstrijd staat open voor alle ontwerpers, die Belg zijn en op 1 jan. 1971 wettelijk in België gedomicilieerd zijn; vreemdelingen kunnen deelnemen, indien zij op deze datum reeds min. 5 jaar werkelijk in België wonen. Sluitdatum: 1 juni a.s. te 18 uur. Indienen: plans, eenvoudige makette, benaderende kostenraming en bondige toelichtingsnota. De wedstrijd is anoniem.

Voor elk geselekteerd ontwerp wordt een premie van 20.000 fr. voorzien.

Gedetailleerde reglementen bij Provinciale Dienst voor Kultuur, Zilverstraat, 32, 8000 Brugge, tel. 050/306.74.

Biblioteek

Nieuw
Pas verschenen werk van leden

Bij de dynamische uitgeverij Brito, Berchem-Antwerpen, verscheen onlangs een aantal belangrijke werken. Wij noteerden alvast:

Herman Vos: *Variaties in het Zand,* 12,5 × 20 cm, 108 pag., gen., 1970, 125 fr.

Deze bundel novellen draagt als ondertitel '4 maal liefde onder het Zuiderkruis'. Vier verhalen dus, gesitueerd in Zuid-Amerika, waar de auteur vijf jaar gewoond en gewerkt heeft, maar dan beslist niet geïsoleerd van het volk, van de gewone Zuidamerikaanse mens, integendeel: het land en de mens aldaar hebben Vos zó diep aangegrepen, dat een goed deel van zijn literaire produktie - tot nogtoe - een rijke

en vooral levenswaarachtige bron van inspiratie vindt in zijn emigrantenperiode. Nooit echter primeert het louter documentaire, wél het uitzonderlijke in de mens zelf. Het is opmerkelijk hoe de hoofdpersonen uit de vier novellen uit 'Variaties in het Zand' stuk voor stuk weliswaar eenvoudige mensen zijn, maar die anderzijds door middel van een of andere daad ofwel boven zichzelf uitstijgen, ofwel boven hun omgeving, het dorp, de conventie, de traditionele geplogendheden. Er is de wonderlijke figuur van Poepzat in 'De vervloekte minnaar'; in 'Capitan Maria' is het Maria zelf, die de vereenzaamde Panzon door de liefde tot man maakt; in 'Chicas de Miel' moét je wel houden van Sis, die zich op een grandioze wijze uitslooft om zich op het dorp te wreken, dat twee niet al te snuggere, vervuilde meisjes als vrouwelijke narren beschouwt; in 'De Strandloopster' - naar mijn gevoel het gaafste van de vier verhalen - is het Mariquita, die op een onbewoond eilandje zichzelf door de natuur geneest van een verziekelijkt leven.

Herman Vos schrijft een kloek en rechtlijnig proza, dat steeds viriel blijft en adembenemend boeit. Voor één van zijn verhalen geven wij een berg modernistische prietpraat graag cadeau.

Hubert Lampo, Armand Boni, Dries Janssen, Walter van den Broeck, Robin Hannelore, Frans Depeuter, Herman Vos, Jan Berghmans: *Heibelboek,* 12,5 × 20 cm, 228 pag., gen., 1970, 185 fr.

Dit werk wordt aangekondigd als 'een sarkastische reflektie van het literaire leven in Vlaanderen (en soms elders)'. Voor wie het zonder vooringenomenheid leest - en dan moet je er prettig bij gaan zitten in een knusse zetel - is het veel meer dan dat. In de eerste plaats een deugddoende 'Spielerei' (wat echt sarcasme niet steeds is!) op het thema: Mensen, hou nu eindelijk eens op met jullie zelf steeds zo ernstig te nemen, want het echte leven is veel rijker en mooier dan dat. Uitzondering gemaakt voor het eerste deel van het boek dan, dat handelt over Roger van de Velde en waarin Lampo, Boni, Janssen en van den Broeck a.h.w. een reconstructie brengen van de gebeurtenissen die de dood van van de Velde voorafgingen en er dan tevens eens op doordenken. Dat bepaalde personen deze bladzijden niet graag zullen lezen, is een feit, doch er is maar één waarheid en het is goed, dat die eens en vooral duidelijk aan het licht wordt gebracht.

De overige 150 pagina's van het werk zijn een echte literaire speeltuin en de auteurs gaan er met een enorme taalvirtuositeit op los. Dus niét met de grote bijl, maar met een des te scherpere pen. Héél dikke blazen worden met een fijne glimlach doorgeprikt en steeds opnieuw kijk je als lezer verrast op bij de wijze waarop sommige toestanden en feiten worden gehekeld. En kun je niet met alle standpunten akkoord gaan - of zijn we een volk van jaknikkers? - toch blijft je geamuseerd doorlezen tot de laatste bladzijde. Wie de voorpagina maakt, staat nergens uitdrukkelijk vermeld (of is het de boekverzorger?): ze is méér vernietigend dan napalm...

Albert Westerlinck: *Gesprekken met Walschap,* 13 × 20 cm., 1e deel: 223 pag., 2e deel: 327 pag., Uitg. Heideland-Orbis, Hasselt, genaaid, 1969-1970, respectievelijk 210 en 225 fr.

Men vraagt zich af waarom het procédé, dat hier door Albert Westerlinck werd toegepast, nog niet eerder in onze literatuur werd aangewend, nl. het grondig doornemen van heel het oeuvre van een schrijver om er dan, in vriendschap en met

kennis van zaken, over te gaan spreken met diezelfde auteur - een gesprek tot en met, waarin een bepaald antwoord op een vraag een andere vraag kan oproepen, wat uiteraard niet mogelijk is als men zich beperkt tot wat de traditionele werkwijze van een kriticus kan genoemd worden. Goed, er is inderdaad het feit dat niet elke auteur bereid is zich aan een dergelijke ‘analyse’ te onderwerpen - hij kan zich verschansen achter het antwoord: alles wat ik te zeggen heb, vind je in mijn werk - en niet iedereen heeft de gave van het precieze formuleren, maar toch is de Westerlinck-werkwijze zoveel levendiger en interessanter. In het eerste deel bestrijkt het gesprek - na een inleidend hoofdstukje - de werken van ‘Waldo’ tot ‘Houteklet’, het tweede deel handelt over ‘Soo Moereman’ tot ‘Het avondmaal’. De vruchtbaarste lezing van deze gesprekken is natuurlijk deze, waarbij de lezer één voor één de werken van Walschap nog eens doorneemt; hij kan dan akkoord gaan of niet met sommige uitspraken,

maar boeiend blijft het in elk geval en steeds stuit men op ontdekkingen, die men zelf nooit zou doen.

Uitstekende kritiek, ja, maar ik zou haast durven te zeggen: nog veel meer een portret, te voeten uit, van een van onze belangrijkste prozaschrijvers.

De uitgeverij Heideland-Orbis, gooide het voorbije najaar - traditiegetrouw - een pak humor op de boekenmarkt: integraalbandjes met integrale humor, 12 × 19,5 cm, zowat om en bij de 110 pag. per deeltje, geb., met parels van geplastificeerde omslagen, getekend door een onovertroffen A. Van Heusden. Wij genoten met handen en voeten van:

Piet Theys: *Erasmus had geen kogelpen.*

Een sper- en trommelvuur van diapositieve beweringen, definities, mini-verhalen, persvergissingen, versprekingen, koldergedichten, heerlijke cursiefjes en een aantal andere dingen meer, die nog geen naam hebben, maar die er alle mogen zijn tot stichting, lering en vermaak van degenen, die ervan houden samen met Piet aan het woordkoorddansen te gaan. En een keurkorps van onze moderne (échte) literatoren mag gerust een tijdje in de leer bij Piet, wat stijl en woordgebruik betreft.

Louis Verbeeck: *Kikindodo, Kikindada.*

Een verzameling kinderuitspraken, waarin een aantal facetten van onze hedendaagse samenleving vanuit een heel biezondere hoek wordt belicht. Stadhuiswoorden en artificiële termen worden onbevangen in hun hemdje gezet. Wij kunnen niet anders dan, met Gaston Durnez, ‘verwonden zijn, die vertederd luisteren naar de verwonderden’.

Louis Verbeeck: *De schuintamboer.*

In deze bundel heeft Verbeeck een aantal cursiefjes verzameld en de nog open plaatsen kwistig bestrooid met gedichtjes, definities, versprekingen, advertenties, grafschriften, verzuchtingen, uitspraken en andere lieve dingen meer. Als je gal je plaagt: geen dokter meer. Slik deze Schuintamboer in, maar pas op voor zijn trommelstokken...

Jos Ghysen: *Met één vinger getikt.*

31 cursiefjes van Ghysen: als je er elke dag eentje leest, ben je weer een maand gerust wat je goed humeur betreft althans. Voor de rest kan Jos vanzelfsprekend niet instaan. Maar wat doe je dan nà die maand? Luisteren naar schurende scharniertjes en zo en

dan maar uitkijken naar het volgende najaar en hopen, dat Heideland Ghysen niet zal loslaten, want wié kan hem nog missen?

Walter Haesaert: *Regenvogels,* 13 × 21 cm., 190 pag., Standaard Uitgeverij, Antwerpen/Utrecht (Standaard Literatuur Vandaag), 1970, gen.

Dit is, bij mijn weten, de tweede roman van de bekende en vaak bekroonde dichter Walter Haesaert. Het is een schrijnend en meedogenloos boek geworden, het verhaal van Maurice Meersman, de dompelaar, de niet helemaal snuggere dagloner, de eeuwige mislukkeling, die onvermijdelijk aan het leven zal tenonder gaan. Het boek speelt zich af in Kommergem, een Vlaams (denkbeeldig) dorp, in de omgeving van Gent, en wordt gesitueerd in de oorlog, tijdens de bevrijding en de tijd er onmiddellijk op volgend, toen de economie opnieuw op gang kwam en voorgoed het oude, het vooroorlogse, begroef. De meest deerniswekkende figuur schijnt mij Lucie, de vrouw van Meersman: zij is de enige die echt van Maurice hield, die ergens nog voldoende gezond verstand in reserve bewaarde, maar die telkens boog voor de invallen van haar man; als zij niet meer kàn of wil buigen, is het te laat. Daarrond riep de auteur een bonte wemeling van personages tot leven: goeddeels karikaturen van mensen, profiteurs, uitbuiters, geweldenaars, bange hazen, meelopers - veelal demonen, die de geest van Maurice Meersman bespoken en die allen, gewild of ongewild, schuld hebben aan zijn ondergang.

Haesaert slaagt erin deze kleine wereld - die eigenlijk wel model staat voor de grote wereld - tot leven te wekken, hij gebruikt daarvoor een suggestieve en harde taal en een zeer nerveuze stijl, maar, wij zegden het al: het is een schrijnend en meedogenloos boek, waarin een aantal afrekeningen worden gepresenteerd.

Leo Mets: *Hechteniskamp 1 + 2,* 14 × 21,5 cm., 159 pag., Uitg. De Roerdomp, Brecht/Antwerpen, 1970, geb. 180 fr.

Leo Mets is een auteur, die niet altijd de erkenning en waardering heeft genoten, waarop hij méér dan recht heeft. Zowat een dozijn romans zijn van zijn hand verschenen en daarvan blijven voor mij onvergetelijk: ‘Het geslacht Hyoens’, ‘Het Paard van Elia’ en ‘De Kronijk van een Pover Minnaar’.

‘Hechteniskamp 1 + 2’ is, zoals de titel het laat vermoeden, een tweeluik: ergens een kamp, omgeven door wachttorens en prikkeldraad, waarin mensen worden gevangen gehouden door andere mensen. Het eerste deel van het boek wordt gesitueerd tijdens de oorlog, het tweede deel speelt zich af in de tijd dadelijk na de bevrijding, maar dit laatste woord wordt onmiddellijk een leugen: er is niets veranderd in Stalag XXIII/C, tenzij de mensen die gevangen gehouden worden door andere mensen. En daarrond en daaromheen een handvol handigaards, die elke situatie trachten om te buigen in hun eigen voordeel. Als kern: de onmacht van de mens tegenover het kwaad, het uitkomstloze, dat zijn bevestiging krijgt met ‘Epiloog met Roodhuid’, de laatste tien bladzijden van dit sterke werk, dat overigens geschreven werd in een zeer beeldrijke en gebalde taal, het krachtig en zeer mooi proza van iemand, die weet hoe het hoort en van wie wij nog zeer veel verwachten.

Frans Depeuter: *7 Slagen op de gong*, 13 × 21 cm., 156 pag., Standaard Uitgeverij, Antwerpen/Utrecht (Standaard Literatuur Vandaag), 1970, gen., 125 fr.

Het klinkt misschien belachelijk, maar wat mij het meest getroffen heeft uit deze bundel novellen, is... de inleiding (pag. 9 en 10): hooguit 50 regels proza, maar dan zó mooi en zó zuiver, dat mijn waardering daarvoor echt niet onder woorden te brengen is; het is het mooiste kortverhaal, dat ik in jaren las. En na zo'n voorgerecht ga je natuurlijk héél hoge verwachtingen koesteren voor de zevenvoudige hoofdschotel: zeven verhalen waarin de dood, gemaskerd, of onverhuld, een hoofdrol speelt. Het is alsof Depeuter elk verhaal als het ware in één gulp heeft neergeschreven, soms schijnen de woorden en de zinnen nauwelijks in staat om de creativiteit van de schrijver te volgen - en sommige verhalen verstarren dan tot bizarre dingen - maar dan neemt Depeuter opnieuw de draad op en rent door de menselijke eenzaamheid, tracht er zo diep mogelijk in door te dringen en stuit telkens ergens op de dood: 'Het enige bewijs van dit leven is de dood...' Een niet zo gemakkelijke bundel, dat hoeft trouwens ook niet, maar het lezen en herlezen overwaard!

Bij Desclée De Brouwer wordt de reeks Streuvels-herdrukken voortgezet. Zopas kwamen nog van de pers:

Stijn Streuvels: *Lenteleven,* 12,5 × 18,5 cm., 194 pag., 1970, gen. 125 fr., geb. 175 fr.

en

Stijn Streuvels: *Werkmensen,* 12,5 × 18,5 cm., 195 pag., 1970, zelfde prijzen.

Twee van Streuvels' heerlijkste werken en àls ik dan nog een voorkeur mag uitdrukken, dan neem ik 'Werkmensen', dat de drie

overbekende novellen ‘De Werkman’, ‘Kerstmis in Niemandsland’ en ‘Het Leven en de Dood in de Ast’ bevat. Het is een onvergetelijke gebeurtenis deze werken nog eens te herlezen in een moderne, fris uitgegeven herdruk en... in hedendaagse spelling. Voor de zoveelste maal moet het gezegd: sommige van Streuvels' verhalen trotseren met glans tijd en zogenaamde vooruitgang. Wie niet overtuigd mocht zijn, moet maar eens de proef op de som wagen; ik zal hem niet met leeswerk overstelpen: de dood van Zeen in ‘Lenteleven’ en ‘Het Leven en de Dood in de Ast’ kunnen ruimschoots volstaan.

Marcel Verbruggen en Dirk Verstraete: *Het Dennenbos,* 22 × 28 cm., 64 pag., geïll., DAP Reinaert Uitgaven (Natuur in Miniatuur nr. 5), geb. 99 fr., 1970.

In deze tijd, waarin zoveel gesproken wordt over bezoedeling en natuurbescherming, is het goed dat men, via het boek, interesse en liefde tracht op te wekken voor de al zo geschonden natuur. Het duo Marcel Verbruggen (de bekende vogelfotograaf en kineast) - Dirk Verstraete (een uitstekende grafieker) heeft een boek gemaakt over het dennenbos: een heerlijk album, waarin tekening en tekst volmaakt samengaan en dat ons duizendeneen interessante dingen vertelt over wat in een dennenbos te zien en te beleven valt. Niet alleen kinderen zullen dit boek graag ter hand nemen, maar ook volwassenen, die zich geen rijkere documentatiebron kunnen wensen bij een boswandeling. Zeer mooi uitgegeven en een zeer democratische prijs. Haast niet te geloven, dat men dergelijke waar kan leveren tegen zo weinig geld!

j.v.r.

Raf Van de Linde: *Laat mij uitspreken, moeder,* Uitg. De Clauwaert, Kessel-Lo, 165 fr.

We leven hier het drama mee van een priester, neen, van vele priesters, wie het pijn doet de illusie te moeten stukrijten van hun moeder, de kerk, die op hen rekent om haar levenswerk ‘tot in zijn geringste detail’ te rechtvaardigen; die van hen het uiterste en het perfekte verlangt, terwijl ze dikwijls, spijtig genoeg, zelf zo onvolmaakt handelt, en zich toch zo onaantastbaar en volmaakt meent. Neen, een drieste aanval tegen de kerk is het niet. Het is eerder een nederige klacht, een schuchtere belijdenis, die een mens, een rechtzinnige en liefdevolle, maar zich zelfstandig voelende zoon, aan zijn moeder moet adresseren. Ze heeft wel veel voor hem gedaan en lang heeft hij zich in blind vertrouwen aan haar toegewijd. Maar thans ziet hij ook als volwassene deze menselijke instelling. Hij kàn niet blijven verzwijgen wat zich in die menselijke kerk als onvolmaakt openbaart. Hij moét spreken, om dat alles niet in zich te laten gisten tot het een vergif wordt. De ontmoeting van deze priester met een vader, die lijdt onder de gevolgen van een mislukking van zijn zoon, wat zijn roeping betreft, evenals de ontmoeting van de priester met de dochter, die door dezelfde oorzaak innerlijk de weg is kwijtgeraakt, drijven de priester steeds verder naar het onderzoeken

van wat zijn ‘moeder’ eigenlijk *niet* was en wat ze eigenlijk voor hem *niet* gedaan heeft. ‘Belet me niet dat eens uit te schreeuwen, moeder’, roept hij uit, ‘en verlang niet dat ik blind ben voor uw menselijk falen!... Maar toch blijf ik geloven in mijn priesterschap en blijf ik van u houden met al uw arme menselijkheid.’

Zo klinkt, zeer beknopt, de zielsbelijdenis van een priester. Priesterschrijver Van de Linde heeft deze kinderlijke klacht overigens in een prangende betoogtrant weten te verwoorden. We bewonderen hem om zijn durf en om zijn eerlijkheid.

J.v. Rooy

Gery Helderenberg: *De vijvers. Gedichten uit water en zon,* Dendermonde, 1970 (in eigen beheer: Ronkenburgstraat 9, Lede), 32 blz. Bibliofiele uitgave.

Over de auteur schreef Dr. Joris Caeymaex zaliger kort voor zijn dood in ons Pelgrim-nummer: ‘Hij is de levende Pelgrim-dichter, zijn dichtwerk is na jaren de bekroning en eer van deze hele beweging’. Ook op dit nieuw bundeltje is deze buitengewoon lovende uitspraak weer toepasselijk. De dichter houdt ervan bepaalde thema's - zoals hier het water - in een reeks gedichten te ontvouwen. waarbij hij enerzijds door omgeving en herinneringen, anderzijds door bijbelteksten geleid wordt. Niet dat we staan voor een erg rationeel en systematisch gebouwd plan: het is de adem van zijn diepe ontroering, die in feite het ritme bepaalt dat de dichter weet te leggen in deze traditiegetrouw gebouwde poëzie. Wie echt iets te zeggen heeft kan zich ook thans nog binnen deze door velen als te streng aangevoelde zelfdiscipline op een werkelijk authentieke wijze uitdrukken. Dat heeft Helderenberg eens te meer bewezen. Treffende tekeningen van André van Laere.

Hildegard van Bingen: *Reidans der deugden,* Vertaling van Gery Helderenberg, Uitg. St.-Pietersabdij, Steenbrugge, 1970, 40 blz.

D. Anselm Hoste herinnert in de inleiding van deze dichtbundel eraan dat de ‘Ordo virtutum’ van de 12e eeuwse heilige benediktines de pelgrimstocht van de mens naar God uitbeeldt, een strijd van goed en kwaad, van de deugden tegen de machten der duisternis. Het is het werk van een intelligente vrouw, die in briefwisseling was met paus en keizer en met de grote geesten van haar tijd. Deze tekst, die blijkbaar gemaakt is om gezongen en gedanst te worden, blijft zeer eenvoudig maar toch voornaam van taal; deze eenvoud en voornaamheid vindt men ook in de vertaling van G. Helderenberg terug.

***In memoriam Rodolphe Hoornaert*. Speciaal nummer van ‘De wijngaard’, 1970, 1-2.**

In 1969 overleed ons medelid, de fransschrijvende letterkundige R. Hoornaert. Het tijdschrift, dat hij in het kader van de door hem opgerichte kloostergemeenschap heeft gesticht, belicht in dit nummer uiteraard de religieuze betekenis, maar ook de menselijke gestalte van de essayist, die vooral om zijn studies over de Spaanse mystiek bekend is, maar ook als hersteller van het Begijnhof aan het Brugse minnewater; dit uniek kader heeft zeer veel aan hem te danken.

Dr. Luc Devliegher, *De Zwinstreek*. Reeks *Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen* IV. Uitgave Provinciebestuur, Brugge / Lannoo, Tielt, 1970, 224 blz. tekst met 150 tekeningen (Arnoud Debonnet) en ± 150 blz. album met 481 foto's; linnen band, 580 fr.

Eén van onze vorige nummers zette in met een editoriaal van Dr. Luc Devliegher, dat een alarmkreet was om de steeds verder grijpende industrialisatie, die o.m. de prachtige Zwinstreek in onmiddellijk gevaar stelt grotendeels te verdwijnen. Deze gepassioneerde oproep begrijpt men beter als men het prachtige vierde deel van zijn inventaris van het Westvlaams Kunstpatrimonium ter hand neemt. Met evenveel liefde als wetenschappelijke akkuratesse beschrijft hij wat er thans nog aanwezig is aan merkwaardige overblijfselen van een rijk verleden in plaatsen als Dudzele, Heist, Hoeke, Knokke, Koolkerke, Lapscheure, Moerkerke, Oostkerke, Ramskapelle en Westkapelle. Het zijn plaatsen waarvan de naam niet onbekend klinkt voor zovelen, die onze Oostkust hebben aangedaan. Men neme het boek ter hand en make het door; en daarna gaat U die streek af om zelf ook te ontdekken in het spoor van de geleerde gids, die Dr. Devliegher is, wat al onverwachte kunst- en/of antiekvoorwerpen en monumenten er daar te vinden zijn. Moge het boek van Dr. Devliegher aan onze gezagdragers de moed schenken *alles* te doen om nog te redden wat kan gered worden. Dat is ook de wens van de Heistse burgemeester Dr. Jan B. de Gheldere, tevens voorzitter van de Provincieraad, in zijn inleiding voor dit boek.

Men kan Dr. Devliegher niet genoegzaam feliciteren om zijn uitzonderlijk belangrijk werk, dat een monumentaal geheel is geworden,

gebouwd met duizenden zorgvuldig verzamelde en op zichzelf onooglijk schijnende gegevens. Zoals men niet genoegzaam respekt kan opbrengen voor het initiatief dat het Provinciebestuur enkele jaren geleden nam, met opdracht te geven tot deze inventarisatie. Waarop wacht men in de andere provincies om dit voorbeeld na te volgen?

A.S.

Walter Roland: *Het nekschot,* Standaard Literatuur Vandaag, 1970

Het heimwee naar geborgenheid en liefde, dat in de geest van Mahatma Gandhi reeds het vroeger werk van Walter Roland bezielde, schraagt nadrukkelijker nog dan voorheen de nieuwe roman van de auteur.

'Het nekschot' vertoont twee aktielagen die, hoewel ogenschijnlijk zonder enig rationeel verband, in feite zeer sterk met elkaar verwant zijn.

Vormt de halswonde die een T.V.-kijker tijdens de oorlog opliep, de aanleiding tot een minutieus volgehouden monologue intérieure, dan biedt ze meteen aan de auteur de gelegenheid om te knagen aan het heilig huisje van de would-be oorlogsheld, die zich weliswaar uiterlijk koestert in de konsekratie van zijn en andermans oorlogsdaden, maar die bar goed beseft dat ze, op de keeper beschouwd, slechts eksponenten zijn van onloochenbaar egoïsme. Het nekschot, dat voor het hoofdpersonage algauw een statussymbool geworden is, put zijn bestaanskracht hoegenaamd niet uit humaan heroïsme, maar eerder uit een vorm van een gedeeltelijk door de omgeving opgedrongen dwaze romantiek die, met schitterende onderscheidingen en optochten, de grauwe gezichten der doden wil bedekken.

De aldus door zichzelf en anderen gekonditioneerde mens verraadt zichzelf in het door Roland handig ingelaste T.V.-programma, dat de gedachtengang van de ik-figuur geregeld op de achtergrond schuift, wat aan de auteur de gelegenheid biedt om de klip van de zwaartillendheid ongemerkt te omzeilen.

Rolands eigentijdse camera obscura richt de spots op het geraffineerde spel dat een handvol mensen, principieel eerlijk tegenover elkaar, aanvaarden. De lezer (kijker) wordt gekonfronteerd met een lachwekkend spektakel, waarin leugen en blague hoogtij vieren, een klownesk verstoppertje spelen dat uitmondt in een uitermate ontnuchterend slottafereel.

Poneert de auteur dat het gevaar van een regelrechte injektie van onechtheid en pose ons dagelijks bedreigt, dan reïntegreert hij meteen zijn houding tegenover de mytevorming in verband met het geweld.

Ergens heb ik in 'Het nekschot' een Walter Roland ontmoet, Diogenes gelijk, die een weinig gebukt, bewogen door medelijden misschien, maar steevast verder speurend naar de waarachtige mens, onverdroten de zoektocht verder zet, die hij nu vijf jaar geleden begon.

Met de lantaarn van zijn immer groeiende mogelijkheden, werpt hij in deze roman een schril licht op het bevreemdend scenario van een toch wel ongewone toneelvoorstelling, waarin de akteurs, werkelijkheid verwarrend met spel, hun karikaturale maskers nog dragen, wanneer ze de schouwburg reeds lang verlaten hebben.

Luc Daems

Eugène Van Itterbeek; Bernard Kemp; Alfred Kossmann en Lambert Tegenbosch: *Kritisch Akkoord 69,* een keuze uit in 1968 verschenen essays in Noord- en Zuidnederlandse tijdschriften, Uitg. A. Manteau, Maerlantpocket nr. 18, 136 blz., 125 × 201 mm.

Onder de hoofding 'verschillend geaarde praktische oefeningen in het benaderen van schrijvers en hun werk "ofte" de benadering van het vraagstuk van de literaire kritiek' heeft de redaktie van Kritisch Akkoord een aantal min of meer boeiende stukken daaromtrent verzameld. Lijkt me de keuze te bediskussiëren, de manier van benaderen is dit beslist. Buiten de aanwezigheid van een paar vaste klanten (R.A. Cornets de Groot; Clem Bittremieux) zijn vooral de bijdragen van C.J.E. Dinaux (analyse + intuïtie) en J.J. Oversteegen (Merlijn) interessant. Afzonderlijk ingaan op deze artikels zou ons te ver leiden.

Een onderlinge vergelijking ware interessant, wanneer we een totaalbeeld van de kritiek zoals deze in de Nederlanden wordt gepleegd, konden ophangen. Maar ook dat konden we uit deze bloemlezing niet puren m.a.w. een informatief gebrek?

Beslist. Niet omdat dit of dat tijdschrift terzijde werd geschoven. Ook niet omdat die of die 'gezaghebbende' kritikus werd vergeten. Alleen maar om de subjektiviteit. Net zoals deze paar regels dit zijn en derhalve te nemen voor wat ze waard zijn. Kritiek is én overtuiging én metode, en dat valt uit deze bundel wel te leren, zoals het uit vele geschriften te leren valt. Wat domineert is nou net de kwestie. Tekst of intuïtie. Vorm of vent... en wat weet ik meer. Dit verschijnsel op zichzelf is boeiend, soms bepalend informatief.

In hoeverre raakt dit nu de lezer, hij die 't spul verteren moet? Hij heeft recht op de volledige waarheid en niets dan de waarheid. Dus: tekstueel? Of de mens die erachter staat? Er zullen nog vele kritische akkoorden komen. De vraag zal er ook altijd zijn.

George Guilbert: *100 aforismen,* 24 blz., 117 × 148 mm., EB 1970, 50 fr., Murissonstraat 152, 8530 Rekkem.

Ik geloof Jozef Deleu wanneer hij in het 'Woord vooraf' van deze bundel schrijft 'G.G. schrijft omdat hij het niet laten kan'. Dat is m.i. een noodzakelijke faktor, die aan de basis ligt van elk kunstenaarsschap. Maar Guilbert bewijst dat ook in de loop van zijn 100 aforismen. En wat meer is, hem raakt de mens in al zijn belangrijkste facetten, zoals liefde en leven, grote en kleine kwalen. De pessimistische kijk op de zaak vindt net zijn oorsprong in de bezorgdheid om het lot van de mens. Guilbert weet tevens de vinger in de wonde te leggen, wat een levenservaring verraadt die sommigen pas na jaren bereiken. Net zoals Deleu ben ik benieuwd naar zijn volgend, scheppend werk.

Ter illustratie een paar aforismen:

> De meeste mensen hebben meer buik dan hert (7)
> Het is niet geloof dat bergen verzet, maar de liefde (8)
> Een mens met veel ervaring is daarom nog geen wijze (11)
> Geen vijanden hebben is bijna zo erg als geen vrienden hebben (18)
> Kind noch kraai, zegt men, alsof dat weinig is. (22)

Rob Goswin: *De huid van Mechelen,* 60 fr., 48 blz., 130 × 195 mm., DDB - Noorderlicht.

Met dit bundeltje heeft Goswin bewezen, dat hij niet meer weg te denken valt uit het beeld van de Vlaamse jongerenpoëzie. Heeft de baldadige plaats gemaakt voor een bezinnende, zijn werk is er hechter en aangrijpender om geworden. Deels om de zo persoonlijke problematiek die hij in een unieke taal tot kommunikatie heeft weten te stollen, deels om de spiritualistische opgang die deze dichter sinds kort heeft gemaakt. Mechelen, de stad die voor hem de bron betekent, de reinigende. ‘Zeven dagen, zeven nachten reed hij door zichzelf en luisterde: duister, vallende stenen, getelde stilten van de dood’, schreef Pol le Roy. Onder dit motto resulteert deze bundel. De stilte is tastbaar, de stilte om het afscheid. Want met deze bundel heeft Goswin zich a.h.w. gedistancieerd van wat bezig was hem te ontmantelen: *te* affektieve bindingen binnen de relatie man-vrouw-kind. Om die reden heeft Goswin deze bundel ooit eens een literair testament genoemd. Ik citeer hier het m.i. prachtige vers:

Bidden (voor Lutgart)

Bidden is nauwelijks open liggen
Aan de oppervlakte van geheimzinnige volkstammen
Is het uit elkaar groeien van oog en opperhuid
Bidden is rakelings (even maar) naakt zijn (blz. 14)

Het belangrijkste echter zijn de zeven tellurische brieven. Hierin

komt de echte dichter, geleid door uitsluitend zijn gevoel, zijn persoonlijkheid, aan het woord. Het gevaar van overdreven gevoeligheid heeft hij niet altijd kunnen omzeilen, maar de brieven hebben densiteit, zijn rechtstreeks en beeldend, beïnvloeden en maken los. Gewoon om een paar van deze brieven noem ik de bundel geslaagd. Opvallend ook, dit is een randnota, is het feit dat Goswin, in deze bundel, blijkt geeft van métier. Dat kon van zijn vorig werk niet altijd gezegd worden.

Ignaas Veys: *Oefeningen met Baudelaire,* DDB - Noorderlicht, 40 blz., 130 × 195 mm., 60 fr.

Een dichter die beslist niet uitmunt door veelschrijverij, maar integendeel, elk gedicht, elke cyklus, elke verzameling cykli dermate bewerkt dat ze homogeen en uitgebalanceerd tot de lezer komt, is Ignaas Veys. Als poëziekritikus van 'De Spectator' waarderen we vooral zijn menselijk peilen in het te bespreken werk; als dichter waarderen we hem net om dezelfde menselijkheid, de zoekende mens die wikt en weegt, maar leeft. Dat karakteriseert ergens de poëzie van deze jonge dichter (1946), omdat ze haar ontstaan vindt in het leven van elke dag; het doorvoelde leven van iemand die open staat voor wat er rondom hem gebeurt. Gelegenheidsanekdotiek, schreef ik ergens, maar dat is in feite een vlag die de lading slechts ten dele dekt. Immers, Veys werkt rond temata. In dit geval gaat het om Baudelaire. In de eerste cyklus heeft Veys op persoonlijke wijze het leven van Baudelaire getekend en geïntegreerd in zijn poëzie. Uit de cyklus 'Rond een huid geschreven' puur ik:

> II. In haar lichaam
> schuilen vogels
> groeit de hand
> in een rekbare schaduw
>
> Zij steekt het licht aan
> voor een winter
> en werpt het anker
> in een spiegel
>
> Met een onderbreking
> kruipt ze in een ei
> (de schutter zoekt de hongervogel)
>
> Zij draagt tekens
> en sterft
> een langzame overwintering (blz. 23)

Met dit bundeltje bewijst Veys, m.i. op een paar foutjes na, op een gedegen vakmanschap te kunnen bogen. De zelfkritiek en de uitgesproken woord-ekonomie van de dichter zijn er de basis van.

Frans Van Doorne: *Bericht uit Merendree*. Uitg. in eigen beheer.

Na ‘Nog eenmaal de thuiskomst beleven’ vergast Van Doorne ons thans op een muurkrant. Een krant, waarin gedegen dingen te lezen staan, die echter té literair aandoen om van een direkt pamflettair karakter te kunnen gewagen. Wint zijn boodschap aan kracht door de vorm, ik vrees voor het uiteindelijk resultaat.

Grosso modo gaat het hier om de zoveelste verwittiging:

> Ik wil geen schrik
> geen spijt
> ik wil weer staan
> wil jij met mij dit klein figuur
> in aarde en beweging slaan

Kenmerkend voor de kritische jongerengeneratie. Maar Van Doorne doet het poëtisch. Even goed had hij het brandend-aktueel kunnen neerschrijven. Hij deed het anders, spiritueler, met oog voor mens en verstaanbaarheid. Zo eenvoudig is dat.

Fred de Swert

Katalogen

Albert Servaes. *De Zwitserse periode 1945-1966*. Koninklijk Museum, Antwerpen, 18/10/70 - 10/1/71; geïllustreerd.

Voor de tentoonstelling te Venlo en te Antwerpen werd gebruik gemaakt van dezelfde katalogus, die te Venlo tot stand kwam, maar met belangrijke Vlaamse medewerking. De verantwoording is van Dr. Walther Vanbeselaere, die het uitzonderlijk artistiek gehalte van het werk onderlijnt. Hij schreef eveneens de inleiding, waarin hij dezelfde stelling uitvoerig bewijst, uitgaande van Servaes' evolutiegeschiedenis om te eindigen met een scherpe analyse van zijn laatste periode. Drs. L.M. Schoonbaert verzamelde een aantal kritische ekserpta (aan de hand van het niet vermelde speciale Servaes-nummer van ‘Vlaanderen’ was zulks beslist niet moeilijk). De katalogus-gegevens werden verzameld door Mevr. wed. Servaes, Drs. Schoonbaert en Th. Voragen. Het geheel is een overtuigend bewijs dat Servaes ongetwijfeld nog niet overal de waardering heeft, die hij verdient. Toch kunnen we ons er niet van overtuigen dat Servaes gelijk heeft gehad met zijn donkere pasteltechniek; dat blijft o.i. een vergissing, en misschien zelfs een teken van verstarring.

Een supplement bij de katalogus brengt een afbeelding met opgave van de ikonografische inhoud van het groot Mariaretabel van 1959, gevolgd door de merkwaardige openingsrede van de Zwitserse Servaes-kenner W. Nigg te Venlo. Het Antwerpse museum en zijn hoofdkonservator verdienen alle lof om deze tentoonstelling.

Katalogen uitgegeven door de provinciale kulturele dienst van Limburg, hasselt.

De groeten van Etienne Elias. Deze tentoonstelling werd te Haarlem en te Dordrecht in het kader van het Belgisch-Nederlands Kultureel Akkoord georganiseerd en kwam dan van 14 november tot 6 december in het Begijnhof te Hasselt. Inleidende teksten

werden verzorgd door D. Schwagermann en Hans Sizzo. Foto's o.m. van M.F. Sagaert (Stene).

5. Vlakbeeld - Tapijt - Objekt. Inge Vahle, Heinz Diekmann, Else Bechteler, Gabriele Grosse en Fritz Vahle vormen een in alle opzichten interessant kwintet, dat van 9/1 tot 25/1 eveneens in het Provinciaal Begijnhof te gast was; uitgangspunt was een tentoonstelling te Frankfurt, die door Dr. Burchard naar Vlaanderen werd gebracht en door Albert Dusar, Diensthoofd voor Kulturele Zaken, te Hasselt werd geïnviteerd. Ongetwijfeld een revelatie.

Retrospektieve Alice Frey. Alice Frey (weduwe van de betreurde kunstkritikus Georges Marlier) is een van de merkwaardigste vertegenwoordigers van de schildersgroep, die in de schaduw van Ensor ontstaan is tussen de twee wereldoorlogen. Haar betekenis wordt best geïllustreerd door een keure van citaten, die Roger Avermaete in zijn inleiding verwerkte. Behalve kleur- en zwart-wit reprodukties bevat de kataloog ook een reeks persoonlijke foto's. Lay-out: Urbain Mulkers; samenstelling: Limburgse Kulturele Dienst.

Literatuur en muziek in dienst van diktie en voordracht. Wij vestigen de aandacht van onze lezers op deze omvangrijke brochure, samengesteld door de diensten van de Limburgse Provinciale Bibliotheek, die een belangrijk deel van het Prov. Kultureel Centrum Begijnhof beslaat. Het betreft een keuze uit de Nederlandse literatuur in funktie van de kursus ‘diktie en voordracht’, aansluitend bij wat in de bibliotheek voorhanden is, en dat is zéér veel. Daarop volgt de reeks literaire platen uit de diskoteek. Ter aanvulling werden ook lijsten aangelegd van platen ‘Muziek in dienst van de literatuur’, initiatiemuziek voor de jeugd. De brochure (100 kwarto-pagina's tekst) besluit met een nederlandstalige bibliografie in verband met spraak, taal, spraakstoornissen e.a. Het geheel biedt een werkinstrument van zeer grote waarde, dat wij aan onderwijsmensen sterk aanbevelen.

Keramiek

Van de Middeleeuwen tot heden. Museum voor Oudheidkunde en Sierkunst, Kortrijk, 1970, 245 blz., 200 zwart-wit-afbeeldingen, 150 fr.

Kortrijk, oud centrum van keramiekkunst, bezat reeds van 1893 een rijke verzameling, die zich met de jaren uitbreidde (o.m. dank zij baron de Bethune en de aankooppolitiek van de stad) en thans voor het eerst een wetenschappelijke katalogisering ontving. Dit is het werk van Ir. A.G. Pauwels en Dr. E. van Hoonacker, geholpen o.m. door stadsadviseur Bert Dewilde. De kollektie bevat gebruiksvoorwerpen (aardewerk, zandsteengoed, faïence, steengoed en porselein) en tegels (ongeglazuurde, geglazuurde en faïence); daarbij komt nog een aantal pijpen. De verzameling beslaat niet alleen vele eeuwen, maar is ook zeer internationaal. De overvloedig van bibliografische verwijzingen voorziene kataloog is een waardevol konsultatiewerk geworden voor al wie zich aan keramiek interesseert, te meer dat bij de 200 der 621 kollectienummers gereproduceerd werden.

Klankteksten - konkrete poëzie - visuele teksten
Stedelijk Museum, Amsterdam, 1970, geïllustreerd.

Het lag helemaal in de lijn van een reeds lange traditie, dat het Stedelijk ook aan deze eigentijdse kunstvormen een overzichtelijke tentoonstelling zou wijden, die overigens ook in 1971 overgenomen wordt door het Internationaal Kultureel Centrum te Antwerpen (januari), het Würtemburgischer Kunstverein te Stuttgart (maart-mei), het Institut für moderne Kunst te Nürnberg (juli-oogst) om tenslotte te Liverpool, Belfast en Oxford te belanden. De katalogus is dan ook in drie talen opgesteld geworden.

Liesbeth Crommelin omschrijft als doel van de tentoonstelling: een beeld van de ontwikkeling van de nieuwe typovisuele vormen sinds 1950 en van het gebruik door de poëzie van andere beeldende middelen dan gedrukte of getypte. De visuele poëzie wordt in de kataloog door onze verzamelaar van poëtische eksperimenten Paul de Vree behandeld; hij doet het met het tikje pedanterie, dat wij Vlamingen graag vergeven en dat zo goed klinkt in een Hollandse kontekst. Reinhardt Döhl heeft het over de konkrete poëzie en Bob Cobbing over de konkrete klankpoëzie.

Om didaktische redenen presenteert men eerst een reeks voorbeelden van al wat gedaan wordt op het gebied van de visuele poëzie: teksten over teksten, typogrammen, labyrinthen, konstellaties, figuren, getallen, kleur, engagement, objekten. Daarna worden per land de tentoongestelde werken gereproduceerd (voor België de Lierse groep Leon Van Essche, Ivo Vroom en Paul de Vree). Elk der honderd eksposanten krijgt vervolgens zijn eigen bio-bibliografie. De meesten zijn volkomen onbekend en zullen het wel blijven; zij lijken een soort internationale klub te vormen van beoefenaars van een zeer eklektische, zeer hermetische en zeer gesofistikeerde hobby. Het was onvermijdelijk dat van 1950 tot '70 ook de visuele poëzie-eksperimenten van kunstenaars als Apollinaire, Marinetti, van Ostaijen e.a. zouden hernomen worden. Dat men na veertig jaar echt iets nieuws heeft gevonden, is niet bewezen door deze tentoonstelling.

Periodische uitgaven

Oostland, Orgaan van de Vereniging van Limburgse schrijvers. Red. Trudo Hoewaer, Toekomststraat, Hasselt.

47, januari 1970: Dit nummer brengt het herverschijnen van 'Oostland', dat in 1969 om financiële redenen was weggevallen, zoals inleider Tr. Hoewaer verklaart. Verder: Jozef Droogmans 75 jaar (Tr. Hoewaer) - In memoriam Gabr. Boutsen (Dr. Janssen) en Albert Remans (F. Persoons) - Napoleon (M. Bussels) - Kasteel Hoensbroek (E. Franquinet) - Dankwoord (G. Boutsen) - In memoriam Mgr. Broekx (J. Droogmans), Drs. P. Schefman en Edw. Theatre (Tr. Hoewaer).

48, november: Hulde-artikels aan Dr. Winand Roukens (H. Wouters), Peter Nona (A. Theatre), H. Heymans (P. Leenders), E. Franquinet (H. Loontjens), Drs. Jef Notermans (Ch. Thewissen). In Memoriam Loe Maas (P. Haimon en Tr. Hoewaer).

Art d'église. St.-Andriesabdij, Brugge; driemaandelijks, 250 fr., giro 5543.80.

XXXVIII/152, juli 1970: Architekt Lucien Kroll presenteert een viertal van zijn realisaties (Klooster van Gihindamuyaga-Ruanda, Centre L. Bauduin te Chevetogne, Kapel van Waharday en van Linkebeek, Ontwerp van kerk te Biesmerée). - Fred Debuyst over Jean Willame en Irène Zack.

153, oktober: Fr. Debuyst over de naïeve schilder Constant Steenbeek, de St.-Pauluskerk te Waterloo, het kerkelijk centrum van Elmhurst-Oakland (Californië, arch. Pat. Quinn en Fr. Oda), het ontwerp van arch. Ottokar Uhl voor een kerk te Bohlerwerk-Wenen en het beeldhouwwerk van Phil. Denis.

Jaarverslag. Provinciale dienst voor Kultuur, Zilverstraat, Brugge, 1970.

1969: Een volledig overzicht van een jaar zeer drukke kultuuractiviteit op het gebied van Taalzorg, Openbare bibliotheken, Provinciale prijzen, Kultuurdagen, Tentoonstellingen, Muziektornooien, Toneeltornooien, Kunstbezit en -patrimonium, Sociaal-kultureel vormingswerk en Kulturele uitwisselingen met het buitenland. In appendiks de samenstelling der provinciale kommissies, de reglementen der prijskampen, de gesubsidieerde aktiviteiten, evenals enkele gelegenheidstoespraken. Ook de nieuw verworven kunstwerken vindt men in reproduktie opgenomen (J.-J. de Grave, P. Robjee, A. van der Lick, M. van Saene, D. van Severen, G. Vervisch, M. Wyckaert, R. Bonduel, Rik Poot).

Kultureel Jaarboek, Oostvlaamse Kommissie voor Kulturele aangelegenheden, Bisdomplein, 3, Gent, 1970; 200 fr. (150 fr. voor leden van kulturele verenigingen via hun sekretariaat) op giro 907.62 Provincie Oost-Vlaanderen, Druksels, Gent.

1969 (XXIII), Eerste band. Onder de gewone rubrieken signaleren wij de huldiging van onze leden Jean Bilquin (provinciale prijs schilderkunst) en Georges Leroy

(provinciale prijs literatuur). Wij vernemen er ook dat ons medelid Georges Maes met zijn Belgisch Kamerorkest vijf koncerten, aangeboden door het provinciaal bestuur, telkenjare in een Oostvlaams centrum houdt, wat een zeer prijzenswaardig initiatief is. Verscheidene artikels over speciale onderwerpen werden in het jaarboek opgenomen o.m.: De familiekunde als terapie (A. Demedts), Bouwgeschiedenis van het Gents St.-Elisabethsbegijnhof (Chr. Vandenbussche), De Durme (V. Verstegen), Lodewijk van Nevers (M. Vander Maesen).

Tweede bundel: Wegens haar uitgebreidheid werd een bijdrage afzonderlijk uitgegeven, nl. 'Oudheidkundige opgravingen en vondsten in Oost-Vlaanderen'. Deze vijfde reeks handelt over opgravingen te Destelbergen (urnenveld, gallo-romeins grafveld, gallo-romeins massagraf) en werd samengesteld door medewerkers van de R.U.G. onder leiding van Prof. S.J. De Laet. Verzorgde illustratie bij nauwgezet verrichte wetenschappelijke arbeid.

Open deur, Tijdschrift van het Ministerie van Nederlandse Cultuur. **Kortenberglaan 158, 1040 Brussel.**

11/3, november 1970: Paul Rock presenteert het Konferentieoord voor Vrijetijdsbesteding, ingericht in het kasteel van Ham te Steenokkerzeel, waarvan Jozef Lauwers de geschiedenis belicht. Eugeen Van Itterbeek betoogt dat onze schrijvers het medium boek nieuw leven moeten schenken, aangezien het in onze maatschappij nog niet de gewenste plaats inneemt en het wegens de konkurrerende

moderne media steeds verder achteruit gaat. Juul Anthonis geeft de voorlopige stand der subsidiëring van Vlaamse films.

Nederlandse volkskundige bibliografie, Systematische register op tijdschriften, reekswerken en gelegenheidsuitgaven. Centrum voor studie en dokumentatie, Antwerpen, 1970.

Het zal een grote vreugde zijn en fierheid voor Prof. Dr. K.C. Peeters thans de eerste reeks van zijn monumentaal register bijna beeindigd te zien. Inderdaad het laatste deel (X) van het register der tijdschriften ligt ter perse samen met Index B, terwijl Index A reeds verspreid werd. Dit laatste betreft de plaats- en persoonsnamen. Deze laatste zijn ingedeeld in volkskundigen, niet-volkskundigen en heiligen. De plaatsnamen komen eerst in een algemene alfabetische indeks, gevolgd door een indeks volgens rubrieken als: abdijen, kermissen, sagen, liederen e.a. Dus uiterst belangrijk voor het aanleggen van de status quaestionis voor gelijk welk volkskundig en historisch onderwerp.

(Ter eventuele verduidelijking). Men weet dat de uitgave bestaat uit reeksen van tien delen, waarvan de eerste, die haar einde nadert, de tijdschriften betreft. Daarna zal het register volgen van de reekswerken en de gelegenheidsuitgaven.

Ons Erfdeel, Murissonstraat, Rekkem (bij Menen)

In het pasverschenen nummer van het tijdschrift 'Ons Erfdeel', nummer 2, jaargang 14, zijn twee publikaties opgenomen, die bijzondere aandacht verdienen.

Onder de titel *Het einde van de Vlaamse Beweging?* drukt het blad de rezultaten af van een enquête, gehouden onder acht prominente Vlamingen, die door hun positie in of door hun publikaties over de Vlaamse Beweging bovendien een grote diversiteit aan standpunten waarborgen. Ze geven indringend hun visie op een aantal wezenlijke kernproblemen, waarmee de Vlaamse Beweging nu en in de toekomst gekonfronteerd wordt. Deelnemers aan deze enquête zijn: Dr. Mieke Claeys-van Haegendoren, Mr. Maurits Coppieters, Mr. Paul Daels, André Demedts, Mark Grammens, Manu Ruys, Drs. Herman Todts en Prof. Dr. Adriaan Verhulst.

Met veel belangstelling mag ook de publikatie tegemoet gezien worden van de geruchtmakende rede die de Nederlandse kritikus Fons Sarneel eind vorig jaar in Brussel hield over Guido Gezelle. 'Ons Erfdeel' publiceert de tekst letterlijk, zoals deze voorkomt op een band die tijdens de toespraak gedraaid heeft. Hiervoor wordt het nu voor iedereen mogelijk de juistheid te beoordelen van een aantal scherpe verwijten, die in enkele bladen, ondermeer door twee vooraanstaande Vlaamse letterkundigen, aan het adres van Fons Sarneel gemaakt zijn. Bovendien publiceert 'Ons Erfdeel' de reaktie van twee moderne Gezelle-specialisten op Sarneels toespraak, namelijk van Dr. J. Westenbroek en Dr. Bernard Kemp. Zeer verrasssend is het dat beiden overwegend positief op Sarneels geruchtmakende rede reageren.

Boekengids - Jeugdboekengids - Lectuur-repertorium

Bij de reorganisatie van het A.S.K.B. (Algemeen Secretariaat voor Katholieke Boekerijen, v.z.w., Raapstraat, 4, 2000 Antwerpen) is de naam van deze organisatie veranderd (Staatsblad, 22-10-70) in: K.C.L.B. of Katholiek Centrum voor Lectuurinformatie en Bibliotheekvoorziening (voorheen A.S.K.B.), tel. 03/32.77.94, B.T.W.-nr.: 406.000.725, postrekening 241.02, Kredietbank 1100/09818.

De algemene leiding berust bij Paul Waterschoot, algemeen sekretaris. De dienst Lectuurinformatie omvat Boekengids, Jeugdboekengids en Lectuur-Repertorium; hoofdredakteur is Paul Hardy. De dienst Bibliotheek omvat een studiedienst, een dokumentatiedienst, de opleiding en vervolmaking van de bibliothekaris en de verkoopdienst, dit o.l.v. Paul Waterschoot.

Diskoteek

Bij Christophorus (Freiburg im Breisgau) die wij al vaak een pluim hebben moeten geven omwille van het uitstekende repertoire en de steengoede technische verzorging, ontdekten wij nog een vijftal platen, die de disko-fijnproevers beslist zullen bekoren:

Historische Orgeln Westfalen, Christophorus SCGLX 75 971, 30 cm., stereo/mono, 21 DM.

Marienmünster, Borgentreich, Corvey en Marienfeld zijn plaatsnamen, waarvan nog niet veel mensen hebben gehoord. Deze Westfaalse stadjes zijn echter, omwille van hun orgels, niet zonder betekenis; hun instrumenten behoren tot het allerbeste wat de Westfaalse orgelbouw in de 17e en 18e eeuwen presteerde. Fritz Soddemann, de domorganist van Hildesheim, laat op deze plaat horen wat ze waard zijn en zijn recital is schitterend te noemen. Hij speelt Bruhns, Buxtehude, J.S. Bach, Abraham van den Kerckhoven, H. Isaac, J.P. Sweelinck, Matth. van den Gheyn, Dandrieu en Marchand. De stukken werden zó gekozen, dat alle mogelijkheden van de orgels aan bod kunnen komen.

Musik am Dom zu Hildesheim, Christophorus SCGLX 75 975, 30 cm., stereo/mono, 21 DM.

Het koor van de in de 9e eeuw gebouwde domkerk in Hildesheim kan bogen op een lange traditie op het gebied van de kerkmuziek. Zowel het Gregoriaans, de meerstemmige kerkmuziek als zeer moderne komposities komen er aan bod. Op deze plaat brengen het Domkoor (leiding: Herman Bode) en domorganist Fritz Soddemann, samen met het Domkinderkoor en een koper- en houtblazersgroep, werken van Isaac, de Cabeçon, Hofhaymer, de Lublin, Palestrina, Frescobaldi, J.S. Bach, Mozart, Rheinberger, Haselböck, Soddemann en Strawinsky. En zij kunnen samen heel wat!

***Konzertante Barockmusik,* Christophorus SCGLX 75 922, 30 cm., stereo/mono, 21 DM.**

Deze plaat kan als voorbeeld genomen worden wat de wijze betreft, waarop barokmuziek moet uitgevoerd worden en voor de Freiburger Barocksolisten (leiding: Günter Theis) bijgevolg niets anders dan lof omwille van hun perfekt, homogeen samenspel. Zij brengen vier mooie werken ten gehore: het kwartet uit de Tafelmusik 1733 II van Telemann, een kwartet van J.F. Fasch, een trio van C.P.E. Bach en een preludium uit 'Wohltemperierten Klavier' (2e deel) van J.S. Bach.

Ook technisch is alles prima in orde.

***Niccolo Paganini: Quartett und Trio für Streicher und Gitarre,* Christophorus SCGLX 75 919, 30 cm., stereo/mono, 21 DM.**

Paganini was een van de grootste vioolvirtuozen van alle tijden; dat weet onderhand wel iedereen. Maar ook de gitaar bespeelde hij - naar getuigenissen van zijn tijdgenoten - met groot meesterschap. En deze plaat maakt meteen duidelijk wat hij, op het gebied van viool en gitaar, ook kompositorisch waard is. De Westdeutsche Kammervirtuosen uit Frankfurt/Main spelen met overtuiging het Kwartet voor viool, viola, gitaar en cello nr. 7 en het Trio voor viool, cello en gitaar. Het beluisteren méér dan waard.

***Carmina Burana,* Christophorus SCGLX 75 939, 30 cm., stereo/mono, 21 DM.**

Een van de belangrijkste bronnen van middellatijnse lyriek is de Codex Buranus uit de staatsbibliotheek te München. Hij werd in de 13e eeuw geschreven. Deze plaat brengt een keuze uit de originele bron en aan de zangstemmen werd een kleurrijk instrumentarium toegevoegd, oude instrumenten zoals vedel, renaissance-blokfluit, tamboerijn, kromhoorn e.d.m. De Capella Antiqua uit München o.l.v.

Konrad Ruhland leverde hiermee merkwaardig werk. Een inlegblad bevat de gebrachte Latijnse teksten, alsmede de Duitse vertaling ervan.

j.v.r.

Operaplaten

Georg Solti en Wiener Philharmoniker, Wagner-ouvertures. Decca, reeks 'Aristocrate' (375 fr.), nr. 7.009. Rienzi, Der fliegende Holländer, Tannhäuser (Parijse versie)

Met zijn steeds weer nerveuze dynamiek en enorme kleurkapaciteit brengt Solti een zeer merkwaardige uitvoering, vnl. van de Tannhäuser-ouverture in de Parijse versie (pauze tussen 2e pelgrimsmotief en bacchanale). Typisch een ritmisch overweldigende en in de kopers zwaardoorklinkende Solti-plaat.

Grace Bumbry singt berühmte italienischen Arien, EMI, nr. 1 C 065-02055

Het bewijs (nogmaals) dat Bumbry in het dramatische sopraanvak haar 'stem' weet te 'zingen'. Een volwaardige tegenhanger van de vroegere Callas-diktatuur klinkt duidelijk in de aria's 'Casta Diva' (La Norma, Bellini) en 'O don fatale' (Don Carlos, Verdi).

Nicolai Gedda, Edition 2000. EMI, nr. 1 C 187-29227/28

Mooie selektie uit het enorm rijke repertoire van 's werelds tenor 'number one', die zijn unieke waarde bewijst, zowel in het opera-, operette-, oratorium- als liedgenre. Selektie uit werk van Adam, Moessorgski, Gounod, Bizet, Wagner, R. Strauss, Beethoven, Lehar, J. Strauss en Tschaikovski.

Salzburger Festspiele 1920-1970. EMI, nr. 1 C 187-29225M/26

Interessante en bovendien merkwaardige keuze van stemmen, die de Salzburger Festspiele vanaf 1920 hebben versierd. Een unieke gelegenheid om de 'onvergetelijken' als Cebotari, Lehmann en Nissen opnieuw te horen!

Albert Leyns

[nummer 118]

laboreren aan een nieuwe menselijkheid

henry fagne, rob goswin, fred de swert, w.m. roggeman, ign. veys.

het comité

neer vantina

De noodzaak om zijn eigenheid aan het papier toe te vertrouwen is een tijdloos element dat in het wordingsproces niet weg te denken valt.

Bij het stellen van de ‘act’ komen er ontegensprekelijk een aantal faktoren om de hoek kijken, die, zo niet maatgevend, beslist karakteriserend zijn. Zowel voor tijd en/of ruimte.

Deze faktoren zijn velerlei. Zijn er de geaardheid, de opvoeding, de praktische ervaring en last but not least, de persoonlijkheid, dan spelen ook een aantal ‘secundaire’ invloeden een rol waarvan de kommunikatie b.v. niet de minste is. Verwonderlijk is niet dat net deze ‘kommunikatie’ het voorwerp uitmaakt van een aantal tegenstrijdige uitlatingen. Bij ons onderzoek naar het wereldbeeld in de jongerenpoëzie zullen we zien dat het in vele gevallen om deze kommunikatie, of om een ‘vrijblijvende manier van schrijven’(1) te doen is, met als resultaat de reflektie van 'n werkelijkheidsbeleving. In zijn opmerkelijk boek ‘jonge schrijvers in onze tijd’(2) drukt G.L. Jansen de voetsporen van Muchow & Alport bij de analyse van

debuutromans met het oog op 'n in kaart brengen van het hedendaags levensklimaat tot gestalte gebracht door de ‘zachte’ generatie. Dat dit boek een ‘kritische generatie’ vooropstelt is vrij logisch(3) en valt ook adekwaat uit de tekst te halen. Bedoeling is uit het poëtisch werk van een aantal dichters komponenten op te diepen, die, met als enig criterium de poëtische subjektiviteit, aantonen hoe op ons ‘Vlaams poëtisch slagveld’ een aantal stromingen naast mekaar evolueren met als einddoel, het laboreren aan een nieuwe menselijkheid en zijn vrijheid, die gaat over de puinen van de hypocrisie van een vorige generatie. Bij deze eksploratie heb ik het ‘linguistieke experiment’ zoals het gepropageerd wordt door de ‘Konkreten’ (Insingel-De Vree e.a.) verwaarloosd.

Een individuele religieuziteit en/of neo-romantiek

‘Poësie: l'activité de l'ésprit’ hield Tsara voor. Maar er is meer, er is de beleving en de duidende idee, uitgebouwd in een pseudo- of aktieve religieuziteit. Het vertst in die richting gaat Rob Goswin, die oorspronkelijk Zen-boedhistisch gericht(4), 'n sociaal engagement gaat aankleven(5), nadien in een ‘vroeger gedicht’ zijn poëtische bezetenheid van zich afschrijft (6); om tot een bezadigder vorm van poëzie(7) te komen waaruit duidelijk zijn dualistische geaardheid(8) blijkt.

Geaardheid die hem onmiddellijk na z'n ‘religieuze bundel’ een dikwijls sentimentele ‘Huid van Mechelen’(9) doet publiceren. Deze dualiteit (een typisch zachte-generatie verschijnsel), die dikwijls uitmondt in een vorm van verscheurdheid, drukt in grote mate Goswin's poëzie. Vanuit zijn meditatieve optiek, zijn leefervaring, zal zijn poëzie uitgroeien tot een eenzame tocht doorheen de tijd, de ruimte, zijn bewoners. Dus ook een sakrale instelling t.o.v. de poëzie omdat zij hulpmiddel, en relatie is. Zijn intense strijd met het woord, die vooral zijn eerste bundels kenmerkte, heeft plaats gemaakt voor 'n meer ‘kommunikatieve taal’ weliswaar zonder kompromis, maar alleszins meer verstaanbaar, mede in de hand gewerkt door nauwkeuriger inzicht in eigen problematiek(10). De oorspronkelijke vrijheidsstrijd, tegen het materialistiese, de dikbuikige konsumptiemaatschappij, tegen de onmacht die het individu fnuikt, zet hij konsekwent verder, in de relatie met de anderen, de geliefden, het kind, dat zo dom is er te zijn zoals Clara Asscher-Pinkhof, eens relativerend voorhield. Vanuit zijn vereenzaamde positie, met zijn grote noodzaak aan liefde en begrip, is het net zijn geloof in de Mens, in een niet-dogmatische religieuziteit, dat zijn werk kenmerkt.

2. Bidden

voor Lutgart
Bidden hier is nauwelijks open liggen
Aan de oppervlakte van geheimzinnige volksstammen
Is het uit elkaar groeien van oog en opperhuid
Bidden is rakelings (even maar) naakt zijn.

3. Liefhebben

Liefhebben is het tandeloos afwachten
Van de zeven magere jaren
Is het schuchter aanraken van god
Liefhebben is honderdman spelen met zichzelf(12)

Metafysisch pluralisme

‘Een gedicht moet de grootst mogelijke interpretatieruimte mogelijk maken. Dit is van primordiaal belang voor me’(13) schreef Neer Vantina.

Wat meteen ook, in het licht van zijn gerichtheid, kan aanleiding geven tot paradoksen. En die zijn in het werk van Vantina niet helemaal weg te denken. Zijn filosofische geaardheid, deed hem in 1967, het streng hermetische ‘Uren der getijden’(14) schrijven, dat de Indische beïnvloeding helemaal niet kon ontkennen. De Westerse mechanisatie, de over-automatisering, het herleiden van de Mens, tot een tijdsgebonden robot, wil hij losrukken van de existentie. Maar het bundeltje bevat ook de kernideeën, die in zijn later werk, in een openere vorm zullen uitgewerkt worden: de man-vrouw relatie,, mens-kosmos, mens-godsidee enz.

Zijn volgende bundel, waarin hij zijn eksperiment verder doorvoert, is reeds veel meer omvattender omdat hij hier als totaal anti-menselijke faktor: de tehnokratie aanduidt.

De ‘Moraalkolk en de gever’ zullen de zinnebeelden zijn van ‘leven in proefbuisjes’. Deze ‘regressie’(16) zal pas in ‘Het zoenoffer dier’ (17) evolueren tot een Baudelairiaanse aarde-ontstijging (de top van

de mens

portret

man in de spiegel

robin hannelore

de spiraal). Pijnlijke levenservaringen die hem eerst de vrouw als vruchtbaarheidssimbool deden indikeren, zullen hem later de vrouw als levens- en liefdessimbool ‘opdringen’. Eén van de vele verklaringen van het ‘Zoenoffer dier’ ligt in het feit dat de mens zich niet schaamt het dier in hem te onderkennen (situatie versus gevoelens) en er evenmin voor terugdeinst (invloeden) het te offeren op het altaar van zijn beleven. Het gevaar van een dierlijk beleven werd door het verstandelijke bewustzijn herleid tot de uitieme begrenzing van een driehoek (18-19).

Maar deze bundel is nog zo veel meer. De esoterische elementen die Vantina in zijn poëzie aanwendt, zijn noodzaak om het ‘zijn’ in de mate ook van het mogelijke te doordringen, de nooit aflatende drang naar een DIEPER, bijna heilig beleven. Vantina pleit voor een wereld van zelfkennis, is zich bewust van het sakrale van de poëzie, de uiteindelijke bestemming van de Mens.

Het polyinterpretabele van zijn poëzie, (de seksuele simboliek b.v. (20) kan heel makkelijk de bundel in een totaal ander daglicht plaatsen, maar dat is van ‘primordiaal belang’ omwille van het woord (veruiterlijking), omwille van de architectonische opbouw van het tot nog toe verschenen dichtwerk van Vantina (problematiek), omwille van de veelheid van het leven en de enge behuizing die de mens feitelijk is,

overdonderd als hij wordt door allerlei invloeden, verplichtingen, geboden, verantwoordelijkheden.

Elke stap hoeft niet noodzakelijk gevolgd te worden door een andere, maar die het doet geraakt verder.

Opaal en smaragd edelstenen
uit aarde de lucht is
geen noemer gelijk en het spel
is zoenoffer bij het afwegen
van een mond de lippen de
trillende diepzwarte adem en het
zwellende middel waar de kiemen
groeien in een vreemde schoot

de dagen nadien is de aarde
verzwakt om de weefsels en
zo vergroeide de plek tot
spelonk daar waar een late
vogel zich een nest bouwde
als verweer als verweer

zo ben jij geworden de
gestalte der traagheid (21)

Engagement of volkspoëzie

Wanneer de dichter op een bepaald ogenblik walgt van de estetiek van een gedicht zoals de geplogendheden willen, en zich uitspreekt voor een direkt engagement(22) bestaat de mogelijkheid dat hij zijn woorden anders gaat kiezen, zijn aanspreektoon direkter zal maken om ‘hetgeen hem bezwaart’ mede te delen. Sinds ‘Guerilla Utopia’ (23) heeft die ommekeer zich aan Hannelore voltrokken. In dit werk sprak hij zich uit voor een meer estetisch engagement en zette hij zich vooral af tegen de liefdeloosheid van de gemeenschap (‘Het is ondankbaar lief te hebben’ (blz. 23) net zoals De Wispelaere ergens schrijft: ‘Het is verschrikkelijk dat de mensen elkaar nodig hebben’). Nadien volgde ‘Modder voor de neushoorns’ (24), een dichtboek, dat zoals de auteur zelf ergens vertelde, geen poëziebundel is, maar een *para*-poëtisch afreageren van wat niet meer om te verdragen is. En waarin de dichter op fulminante wijze van zich afbijt, in een spreektaal, tegen al wat hem als onrechtvaardig, gemaakt, kortzichtig, onmenselijk voorkwam. Hierbij valt aan te merken dat Hannelore zich helemaal niet bekommert om hoe hij het zegt, als het maar gehoord wordt. Met als resultaat dat deze ‘gedichten’ meer dan eens overschreeuwend gaan aandoen en hun wezenlijke doel (kwetsen, iets wakker maken, aanporren tot...) voorbijschieten. Want Hannelore heeft heel wat op zijn lever. De Mens is heilig, het is hij die nieuw leven moet ingeblazen worden, die moet inzien, hoe hij al die tijd in slaap is gewiegd door handige manipulaties, door omstandigheden die hij misschien niet heeft gewild, maar waaraan hij onwillekeurig heeft meegeholpen. De noodzaak aan een nieuw bewustzijn, een nieuwe menselijkheid wordt hier op 'n krachtdadige wijze tot gestalte gebracht. De kernidee is, het noodzakelijke beleven, de abrupte, harde verwoording. In ‘Mandragora’(25) zal dit ‘heilige vuur’ onverminderd, maar niet zo frekwent optreden omdat de dichter aan een bezinning toe is.

Een bezinning omtrent zijn dichterschap en waarin hij de poëzie als bedwelmend en verdovend aanziet(26) maar toch de noodzakelijke nuchterheid kan opbrengen, geen enkele verfraaiing of maniërisme aan te brengen. En deze met brede borstel uitgesmeerde poëzie, moet, meen ik, iedereen aanspreken, vooral door de problematiek, omwille van het generale humane dat aan de grondslag ligt. Maar Hannelore heeft zich een aparte vorm en structuur eigen gemaakt, geschraagd door zijn persoonlijkheid en zijn sensibiliteit aan hetgeen de mens bezwaart. Iets dat zijn poëzie een ‘volks’ karakter geeft.

Misschien is het wel zo:
Kunstenaar willen zijn is mens zijn en andersom
Een mens ja wat is dat eigenlijk
Het moet een zeldzaam dier zijn
Zo een met begrijpende ogen
En een hart dat véél te véél bloed verstookt.

Laat ons mooi zijn dan worden we ook goed
Luister ik kan het niet uitleggen
Hoe akuut mijn medelijden is
Met wie weigert mens te worden
Ik zou zeggen
Kijk naar Jezus van Nazareth
Hoe die mens werd en was
Maar dan kom ik op een gevaarlijk terrein
Want ook de woorden van die dichter
Hebben ze totaal verkeerd geinterpreteerd. (27)

de blinde

avond

Nieuw-realisme

Vooral bij deze strekking is het te doen om de werkelijkheid. De werkelijkheid zoals zij door het individu wordt ervaren en gereflekteerd in 'n direkt aansprekende, bij voorkeur lichtvoetige taal, verstaanbaar door timmerman, metselaar, gepensioneerd oud-strijder enz. kortom voor het volk dat *wil* lezen en er uiteraard dus noodzaak aan heeft.

De poging die het ts. Kreatief gedaan heeft om deze stroming min of meer te ordenen is in die mate suksesvol dat zij een noemer tracht te vinden voor hetgeen er sinds 1958 (Barbarber, later Gard Sivik) aan werkelijkheidspoëzie verscheen. Eén van de 9 klokken die Lionel Deflo, de nijvere redaktiesekretaris van Kreatief laat luiden is deze van Herman De Coninck, die in 1969, 'De Lenige Liefde' publiceerde (28) en voor wie poëzie het opstijgen is van ervaringen en gevoelens, niet het weergeven ervan(29).

'De lenige liefde' nu is een vrolijke, hupse verzameling gedichten, spetterend van woordspelingen, grappige kontradiktorische samenstellingen, die het wel doen. Mede in de hand gewerkt natuurlijk door de ragfijne erotiek. En al doet die poëzie je wel wat bij eerste lezing, nadien heb je er niet erg veel meer aan, misschien omdat het langs je heen schiet, omdat werkelijk amusement je niet voortdurend te herkauwen geeft. En toch leef je ermee. Het is alleen een manier van benaderen, een manier van instelling. En om die reden o.a. ga ik niet akkoord met hetgeen Deflo in zijn inleiding schrijft als zou het nieuw-realisme met zich brengen dat 'obscure woordenbrij' niet langer literair onbenul kan verbergen.

'Het 50er epigonisme waar zo druk met geschermd wordt doet het natuurlijk nog wel, maar niet in die mate, als Deflo e.a. willen doen uitschijnen. Daarom de woorden

van De Coninck: ‘of de poëzie schraal is of niet, magisch of niet, estetisch of niet, het kan me eigenlijk geen bal schelen. Maar ze kan het tenminste allemaal proberen op een verstaanbare manier te zijn.’(30)

Waarvan dit afhangt natuurlijk blijft een open vraag. En daar is het in dit artikeltje niet om te doen.

15.
zal ik niet kunnen zwijgen over
je benen die me ontvangen met
open armen?

of zal ik vertellen hoe de gedachte van een
verre koning aan jou door een tovenaar
is veranderd in de maan?

en zullen mijn handen zo zacht gaan liggen
op je borsten als sneeuw op de
mooiste bergen die ik ooit heb gezien?

ja. (31)

Besluit

In hoeverre het ‘Laboreren aan een nieuwe menselijkheid’ tot uiting is gekomen laat ik aan de lezer over. Al zijn de vier stromingen(?) waarover ik het hier heb, paarsgewijs, erg verwant, toch blijven de onderlinge verschillen opmerkelijk. Een individuele religieuziteit en/of neo-romantiek, waarvan ik beslist weet dat het woord religieuziteit polyinterpretabel is en dus ook verkeerd kan uitgelegd worden, tref je ook aan bij een Desmadryl b.v., een Ig. Veys, 'n Verschooten en bij 'n alleenstaande F.-J. Verdoodt die vanuit 'n identische optiek hun ‘werkelijkheid’ te lijf gaan.

Het kenmerkend sakrale van de esoterische dichters, vind je ook bij Roger de Neef, bij Annie Reniers, 'n Marcel Obiak b.v. Over de vraag ‘engagement of volkspoëzie’ kunnen nog heel wat bladzijden gevuld worden. Namen noemen in dit verband is m.i. beslist overbodig. Deels omdat de meeste jongeren zich onvoorwaardelijk engageren maar dikwijls niet verder geraken dan een vlamgedicht. Bij de neo-realisten volsta ik met het citeren van de medewerkers aan Het N.R. nummer van Kreatief. (R. Jooris, P. Lasoen, L. Wenseleers, J. Van Riet, D. Van Rijssel, L. Abicht, Gerd Segers, Stevi Braem).

Dit laboreren aan een nieuwe menselijkheid ontspruit vooral aan de moeilijkheden die de jongere generatie werden voorgeschoteld i.v.m. een vertekende maatschappij, de hypocrisie, de technokratie, de vereenzaming van het indivdu, het onbegrip van de vorige generatie, het materialisme en machtsmisbruik, kortom al hetgeen de mens, als individu beknot in zijn pogingen uit te groeien tot een gemeenschap van mensen, die als hoofddoel heeft de algehele vrijheid van het individu te garanderen. Dat ik hierbij de internationale stromingen verwaarloos vindt alleen zijn oorzaak in het feit dat over deze kwestie dikke nummers kunnen gevuld worden. In mijn beschouwing heb ik alleen rekening gehouden met de jongerenpoëzie zoals deze sedert 'n 5-tal jaren tot me is gekomen, dus heet van de pers. Dat ik ettelijke namen opzij heb geschoven is het toppunt van subjektiviteit. Onderverdelingen laat ik aan anderen over.

fred de swert.

Bibliografie

(1) Nieuw realistische poëzie (blz. 79). L. Deflo (Kreatief 43).
(2) Jeugd en jonge schrijvers in onze tijd. Guido L. Janssen. De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen.
(3) Kroneberg in Die Zeit 'Deze jongelui weten precies wat zij **niet** willen...' (Jeugd en jonge schrijvers cfr. 2).
(4) Satori voor de Blues in Jerico (68) - De trage ontmaagding (68), Rimschi uitgaven.
(5) De Bloem van Phil Bloom: uitgeverij Noord-Zuid Nr. 1 (1969).
(6) Supersoniese-mekaniese hot-dog - Boodschap van Bloed, i.s.m. L.M. Van den Brande, uitgeverij Noord-Zuid (3) (1969).
(7) Ik teken ritueel (Yang poëzie reeks, 1969).
(8) Ivo Wuyts: Vitalistisch spoorzoeken naar de oneindige stilte (Zenit 74; nr. 6, 4e jg. blz. 32).
(9) De huid van Mechelen (Noorderlicht DDB-Brugge-Utrecht, 1970).
(10) cfr. 'Een zachte rebel', W.M. Roggeman: H.L.N.
(11) 'Sterrekinderen', Cl. Asscher-Pinkhof. Uitgeverij Leopold Den Haag.
(12) De huid van Mechelen, deel 2: De huid van Margaretha (blz. 14-15) (cfr. 9).
(13) Achterplat van 'Het Zoenoffer Dier', uitg. Noord-Zuid, 1969, nr. 2.
(14) 'Uren der getijden', uitg. Die Poorte, Antwerpen, 1967.
(15) 'Kokosvezel achterwaarts'. De bladen voor de poëzie 1968, nr. 6 of nr. 1, 16 jg.
(16) 'Metafysische dichters'. W.M. Roggeman H.L.N.

(17) cfr. 13.
(18) Een Eksplozie (Ontbinding van het woord), Kruispunt-Sumier nr. 34, juni '70.
(19) 'Het Zoenoffer Dier', blz. 43.
(20) 'Het Zoenoffer Dier', een drievuldige dialoog over werk en wezen van de dichter Neer Vantina, L.M. Van den Brande, MORGEN, nr. 3, 4e jg., blz. 24.
(21) cfr. 13 blz. 22-23.
(22) Robin Hannelore aan Guido Buys als antwoord op diens bespreking van Guerilla Utopia, Kruispunt-Sumier nr. 33, maart '70.
'Ik onderscheid ook 2 vormen van engagement, enerzijds het op de aktualiteit ingestelde engagement (d.i. het mikrokosmische, dus anekdotische engagement) en anderzijds het makrokosmische (algemeen geldende, naar eeuwigheidswaarde strevende filosofisch gerichte, generaliserende, schoonmenselijke) engagement. De eerste soort is louter etisch georiënteerd, terwijl de tweede soort daarnaast ook etische bekommernissen nastreeft, maar de hoofdtoon blijft op de etika liggen.'
(23) Guerilla Utopia, Noorderlicht Descle-De Brouwer, 1968, 48 p.
(24) 'Modder voor de Neushoorns', uitg. De Roerdomp Brecht, 1969, blz. 55.
(26) 'Mandragoras', wortel van een zuid-europese plant met donker groene bladeren (alruin), sterke geur en bedwelmende kracht. Mandragora officininatis, Verscheurens Modern Woordenboek, blz. 91.
(25) Mandragora, Heibel-uitg., 1970, 36 blz.
(27) cfr. 25, blz. 16 en 20.
(28) 'De lenige liefde', Herman de Coninck, Noorderlicht Desclée-De Brouwer, 1969, 72 blz.
(29) Kreatief 43, H. De Coninck, blz. 139.
(30) Kreatief 43, H. de Coninck, blz. 140.
(31) cfr. 28, blz. 37.

droom in de zon

cézanne

meisje op de knie

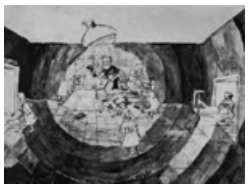
de dief tegenover de maatschappij

Doume Grant

ZATERDAG Gisteren had Dijkstra me verteld dat het op het Centraal Station een komen en gaan en liggen is van hippies, die zich vanuit heel de wereld naar Amsterdam begeven om te kijken of ze een tijdje vakantie kunnen houden op de zak van de Nederlandse belastingbetaler. Hij had gezien, en hij vertelde dat nota bene lachend, dat twee jongens een bagagekluis openmaakten en dat ze daar een brood en een potje pindakaas uithaalden, op de grond gingen zitten en smakelijk een maaltijd begonnen en daarna het potje en het brood weer in de bagagekluis deden. Onbekommerd natuurlijk of er niet een Nederlandse reiziger is die nu zijn koffer moet rondsjouwen omdat alle bagagekluizen als provisiekast in gebruik zijn. Dijkstra lacht daar maar om, maar de situatie is natuurlijk tragisch, omdat het wijst op een afnemen van het gevoel voor waarden: in een kluisje hoort een koffer en geen voedsel. Morgen wordt er misschien wel gevaarlijk drug ingelegd! Ik was zaterdag toch in de stad dus ik besloot het geheel eens in ogenschouw te nemen, want ik kon me de situatie wel voorstellen, maar eventuele details wilde ik graag in me opnemen Ik had trouwens in een krant gelezen dat er gebedeld werd, en het leek me goed ook daarvan acte te nemen, zodat ik in voorkomende gevallen de politie met getuigenis terzijde zou kunnen staan.

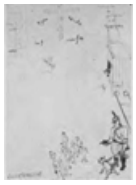
De toestand was inderdaad zoals het allemaal beschreven was. Er zaten ontzettend veel jongelui, je kon eerst door het lange haar niet zien of het jongens of meisjes waren, maar later vielen sommige details zeer op, veel jongens droegen een blote borst omdat ze geen knopen aan hun overhemd hadden, sommige meisjes droegen afgedragen tafelkleden om zich heen, maar als ze op hun rugzak gingen zitten, dan viel dat kleed soms open en zag je benen die een zeer vrouwelijke indruk maakten, zodat ik me vrij zeker bij de identificatie voelde.

Ze zaten in een rij, die langzaam naar de bagageafdeling opschoof. Sommige gewone nette burgers stonden ertussen, die ernstig benadeeld werden omdat ze niet konden opschieten. Ik vraag me af waarom NS in zo'n geval niet één loket voor gewone reizigers maakt, en één voor hippies en hun aanhang. Ik bleef langzaam rondlopen want ik wilde zien of er gebedeld werd. Dat gebeurde, ik hoorde een jongen aan een goedgeklede heer om een kwartje vragen, maar aan mij vroeg hij niks! Ik ben opzettelijk in de buurt van de jongen gaan staan, maar hij ging er niet toe over mij een kwartje te vragen, zodat ik het ook niet hooghartig kon weigeren, met een commentaar op zijn uiterlijk. Het moet ongetwijfeld de autoriteit geweest zijn die ik uitstraalde, maar na twintig minuten moest ik onverrichterzake het Station verlaten: niemand had bij mij gebedeld! Maar ik heb toch kunnen constateren dat het gebeurt!



operatie

de verovering



kindertransport

vacantie

Het huis van de eerste mens was de leegte.

Hijzelf was een open wezen, het onvoltooide dier, zijn wereld een kaleidoscoop. Voor de dingen had hij geen naam, slechts wisselende verschijningen.

Er bestond geen vraag naar het Afwezige.

Bij de grotschilderingen van Lascaux en Altamira bestaat geen voorafbeschouwende gedachte. Het begrip ‘dier’, met de daarbij horende starre definitie, was nog niet gekonstrueerd. Het object was eenmalig, was niet een voorwerp maar een totaal van expressie, beweging, vorm, dynamiek, was geen som van definities, kon niet weergegeven worden door een vormherhaling enkel: de kunstenaar, de jager, ontwikkelt een techniek van projectie, vervorming, intersectie, die de duizelingwekkende rijkdom van één ogenblik kan vertalen. Deze kunst heeft geen geschiedenis: in het vroege Mesopotanië treffen wij nog scherven aan van dezelfde uitdrukkingskracht, in het Egyptisch middenrijk lijkt ieder spoor van expressieve dynamiek verdwenen. Stereotypie zwaait de scepter. De kunstenaar handelt niet meer vanuit waarneming, maar vanuit de gedachte. Een materialistische kunst heeft plaats geruimd voor een idealistische kunst. Het verhaal van de jager is vervangen door het verhaal van de verteller zonder meer. Een beschaving is ontstaan en met haar de propagandakunst.

Tientallen beschavingen zijn de ‘Westerse’ voorafgegaan. Tientallen malen ontplooide zich een wereld, om door barbaren vertrappeld te worden, en voltooiden

barbaren een nieuwe wereld op de oude ruïnes. Elke beschaving is barbaars in haar lente, fascistisch in haar bloei, humaan in haar decadentie. Elke kultuur wordt gemaakt en in stand gehouden door heersers, dit is bezitters, en ligt op een zacht bed dat men ‘het plebs’ noemt, waarin geen enkel historicus belang stelt. Wie zijn beschaving opbouwt voltooit zijn wereld: het zichtbare wordt aangevuld met de gedachte, de hemelsferen worden geteld en de fundamenten der aarde bepaald. Voegen worden gedicht met genummerde mysteries, het onderscheid tussen het waargenomene en het bedachte vervaagt. Later zal zelfs het waargenomene door het bedachte opgeslorpt worden in één totaalbeeld.

KWANT: door de dingen te noemen veranderen wij hen.

Het tijdstip waarop de mensheid zelf haar geschiedenis bepaalt en over haar toekomst beslist, is nog niet aangebroken. De droom van Oppenheimer - dat het mogelijk zou zijn een wetenschappelijke vinding als die van de atoombom niet te laten plaatsvinden - werd nog niet zo lang geleden op dramatische wijze vernield. Nog steeds kan de geschiedenis beschouwd worden als een natuurlijk proces, veroorzaakt door twee tegengestelde principes.

Idealisme stelt de gedachte boven de werkelijkheid, noemt de idee de eerste waarheid, beschouwt de waarde van het leven niet als hoogste, gaat soms zover de werkelijkheid of te ontkennen, of als een verbanning van de geest, de idee, de ziel te beschouwen. In idealisme wordt het vlees woord.

Materialisme is haar tegenhanger. Het ontkent niet het bestaan van de gedachte, maar wendt haar integendeel tegen haarzelf aan. Het gelooft in een zinvolle rijkdom die uitgaat van de dingen, stelt de werkelijkheid als hoogste goed (maar bepaalt haar grenzen niet: dit zou een idealistische struktuur zijn). In materialisme wordt het woord vlees.

De paleolitische mens was met onzichtbare draden gebonden aan de materiële werkelijkheid om hem heen. Wanneer clans en nomadenstammen ontstaan, en later agrarische samenlevingen en de daarbijhorende beschavingen, zal de mens bij elke verdere stap in zijn evolutie een gedeelte van zijn vrijheid prijsgeven en een grotere massificatie bereiken. Het ontstaan van de taal herschept de omvattende wereld. Het onbewuste schept het bewustzijn, het bewustzijn droomt het onbewuste. Integratie maakt plaats voor communicatie. Men zou (bij de eerste beschavingen) over een oproer van het woord-zelf kunnen spreken. De taal breidt zich uit tot begrippen welke geen object meer dekken, schept een wereld welke de materiële achter zich laat, transcendent is, ontkent op het laatst de werkelijkheid ten voordele van een idealistische realiteit en voert dus de vervreemding ten top. De overgang van agrarische gemeenschappen en de beschavingsgeschiedenis naar de industriele samenleving is een totaal nieuwe stap in deze evolutie. Haar gevolgen zijn niet te voorspellen.

Maar allicht is het moment der voorspellingen reeds voorbij.

Sinds de eerste bombarde de middeleeuwen aan scherven schoot, ongeveer vijfhonderd jaar geleden, zoekt Europa een nieuw gelaat.

macht wordt bewonderd

14.30 u coffie

het argument

De exacte wetenschappen werkten verwoed aan het nieuwe wereldbeeld, waarneming werd teruggedrongen ten voordele van definities: wanneer iemand vraagt ‘wat is water?’’ breng hem dan niet bij een beek, maar zeg H_2O. Van atoom tot galaxie nadert onze gedachte/wereld zijn voltooiing.

Sindsdien ook heeft ons continent alle zeeën afgeschuimd. Tussen de eerste ontdekkingsreis en de oorlog in Indo-China liggen vijf eeuwen van westerse machtstoename. Genua koloniseert Cyprus in 1373. Vier eeuwen later heeft Europa praktisch gans de aarde onderworpen. Terwijl de macht der bestaande heersers verzwindt, worden handelaren magnaten. De ‘Bank van Florence’ der Medicis concentreert de eerste trusts reeds in de vijftiende eeuw te Londen, Brugge, Lyon. Fuggers, bankier van de paus, volgt dit voorbeeld.

LUTHER: want zij hebben alle goederen in handen en doen ermee wat zij willen, en handelen zonder de minste schaamte zodanig, dat deze in waarde stijgen of dalen al naar het hun lust, en zij onderdrukken en leiden tot verderf alle kleine kooplieden, zoals de snoek de kleine vissen in het water, precies alsof zij meesters zijn over gods schepselen en boven alle wetten van geloof en liefde verheven.

Maar de opkomst der nieuwe heersers is niet te stuiten. In de 18e eeuw geeft de Engelse staalmagnaat John Wilkinson geld uit waarop zijn beeldenaar staat, de eerste machines hebben het industriële tijdperk ingeleid.

Het ‘plebs’, voordien verknecht en uitgebuit door leenmannen en abten, valt nu in handen der nieuwe bezitters. Hun uitbuiting stijgt, Marx verklaart hun toestand slechter dan die der Amerikaanse slaven. Deze laatsten hebben gunstiger levensvoorwaarden te danken aan het feit, dat zij een zekere geldwaarde vertegenwoordigen.

◆

HEINRICH HEINE: want precies zoals de machines in Engeland de volmaaktheid van de mens schijnen te hebben, zo leken de mensen op machines.

Later zal de nieuwe heerser een oude les leren: uitbuiting van de massa schept geen enkel probleem indien zij met mate en overleg wordt toegepast. Niet de uitbuiting zelf leidt tot revolutie maar de ongeremde uitbuiting.

Het neo-kapitalisme ontstaat: niet in Europa zoals men voordien zou verwachten, maar in Amerika waar alle traditionele remmingen ontbreken en dat zich niet hoeft te bevrijden uit een klassiek kapitalistisch, kolonialistisch tijdperk. Legenden over het ‘superbekwame’ of het ‘supergewetenloze’ volk zijn niet terzake.

SENATOR BEVERIDGE: de Amerikaanse orde en de Amerikaanse beschaving zullen zich op kusten vestigen die tot nu toe bloedig zijn geweest en in het duister der onwetendheid waren gehuld, maar die gezegend en gelukkig zullen worden door de aktie en de krachten die van God afkomstig zijn.

Wanneer de macht van Amerika zich tot Europa uitbreidt verandert het neo-kapitalisme in konsumisme: door de invloed van de tweede wereldoorlog worden de grove overheersingsmethoden verfijnd. Vier jaar lang graven de Europese staten zich in schulden die in 1945 met de U.S.A. vereffend dienen te worden. Het nieuwe Europa zal Amerikaanse eigendom blijken: in de volgende tien jaar zal de U.S.A. driekwart miljoen dollar uitgeven aan de verspreiding van propagandistische boeken om zo de ‘vriendschapsbanden’ te verstevigen. In 1890 werd in de U.S.A. de anti-trustwet aangenomen: in 1907 volgt het eerste proces, Rockefeller wordt schuldig bevonden aan 1462 inbreuken en veroordeeld tot dertig miljoen dollar boete. Enkele maanden later wordt deze straf zonder commentaar opgeheven: de Rockefeller-trusts bestaan nog steeds. De anti-trustwet is nooit werkelijk toegepast geworden.

Op het eerste gezicht scheen de machtspositie van de nieuwe bezitter deze van de oude heersers nooit te kunnen evenaren. De geschiedenis echter weerlegt dit - Babylonië telde in 2000 v. Ch. één miljoen mensen, General Motors in 1930 n.C. anderhalf miljoen, het Romeinse rijk in 330 v.C. twee miljoen.

De westerse kiessystemen lijken voorbestemd om de nieuwe bezitters tot de top van de macht te voeren. Aan een miljoenenmassa wordt gevraagd haar mening uit te spreken over een volslagen onbekende waarvan men slechts weet wat hij over zichzelf wenst te zeggen. Hierbij moet men rekening houden met de evolutie van de wetenschappelijke reklame - de nieuwe propagandakunst - en de moderne motiveringstechnieken. Vance Packard bestudeerde dit fenomeen.

de acrobaten

het treincoupé

de overwinning

Tegenover hem verklaarde Ernest Dichter, psycholoog en directeur van het wereldvermaarde ‘Institute for Motivational Research’, dat men de mensen thans elk verlangen kan opleggen, mits een nauwkeurig onderzoek voorafgaat.

Bij de Amerikaanse Presidentsverkiezingen van 1956 wierp de reklamefirma Norman, Craig & Kümmel, bekend door haar succesrijke campagne voor Maidenform-beha's, zich in de strijd tegen BBD&O. Steinbeck werkte toen als verslaggever voor Saturday Review.

STEINBECK: ziehier X miljoen mensen in een hulpeloze, willoze staat, niet langer in de mogelijkheid een suggestie te weerstaan.

Tien jaar na het verschijnen van Packard's studie, schreef Dichter zelf een werk waarin hij zich als volgt verdedigt: het is niet waar dat het ‘Institute for M.R.’ zich enkel bezighoudt met de verkoop van zeep. Het wijdt zich eveneens aan edele taken zoals: het beïnvloeden van verkiezingen, van beslissingen van legerofficieren, het opbouwen van een gunstiger Amerikaans imago in het buitenland, het recruteren van legervrijwilligers. In 1970 besteedde Rockefeller 6.800.000 dollar aan publiciteit voor zijn verkiezing tot gouverneur van New-York. Een wet welke zulke uitgaven wenste te verhinderen stuitte op een veto van president Nixon.

Het is duidelijk dat wij op de drempel staan van een nieuw tijdperk, dat wat totalitaire macht betreft geen voorgaande heeft gekend.

de denkprocessen die we generalisatie en abstraktie noemen zijn wanneer ze konsekwent doorgevoerd worden mathematische methoden bij uitstek - zodanig zelfs dat indien we deze processen tot visuele vormen zouden willen herleiden de mathematische discipline een bijna evidente dialektische tegenhanger wordt van de oorspronkelijke visuele intuïtie - wiskunde is bovendien een wetenschap die niet gericht is op feitelijkheden en in haar zuivere vorm zelfs volledig onafhankelijk staat van empirische gegevens die het materiaal uitmaken van de andere wetenschappen - wiskunde als zodanig zouden we kunnen begrijpen als een systematische objektivering van de wijze waarop we denken - haar logischaxiomatisch karakter en haar systematische opbouw kenmerken haar tegenover elke andere wijze waarbij niet denkinhouden maar denkvormen zouden geobjektiveerd worden - deze opmerkingen bepalen dan ook enerzijds de verwantschap anderzijds de tegenstelling van een werk van de laatste jaren met de wiskunde - begonnen met een poging tot objektiever maken van het beeldvlak heeft de probleemstelling zich ondertussen ontwikkeld tot een visualisatie van denkvormen - indien we koncepten begrijpen als verworven denkwijzen als denkgewoonten als denkinhouden dan zou ik dit stadium in mijn werkproces kunnen omschrijven als a-konceptueel of zo men wil anti-konceptueel - ook op dit terrein is de wiskunde discipline een bijna noodzakelijkheid voor mij geweest immers indien ze dan al koncepten ontwerpt dan zijn deze nauwelijks geformuleerd om reeds overstegen te worden - dit kan alleen door een nauwkeurig onderzoek naar de konsekwenties van bepaalde hypothesen en door een analyse van de premissen die aan de basis liggen van enig begrippenstelsel - deze werkwijzen eerder dan het ongelofelijk komplexe technische arsenaal van de wiskunde vormt een voor mij onvervangbaar korrelaat van de individuele sensibiliteit - ik wil deze polariteit niet uitroepen tot enig estetisch principe / indien zulke dingen dan al zouden bestaan / ik zou alleen willen benadrukken dat mijn bezigheid van het ogenblik in hoge mate af-hankelijk is van de openlijke tegenstellingen: logika-intuïtie / denkvorm-objekt / discipline-sensibiliteit / indien ik hiermee mijn werk verklaard zou achten dan had ik mij de moeite van de realisatie ervan kunnen besparen.
pol de vylder
*

VANCE PACKARD: men zou zich een wereld van onzichtbaar dictatorschap kunnen voorstellen, waarbij toch de democratische regeringsvorm behouden blijft.

ALDOUS HUXLEY: in een werkelijk efficiënte totalitaire staat zou het almachtige bewind een volk van slaven beheersen die niet gedwongen hoeven te worden, omdat zij hun slavernij liefhebben.

Laten wij om ons heen kijken.

De nieuwe horige, de massa, leeft in de giftige lucht van de Industrieën. Daar werkt zij in ruimten zonder vesters, tussen het dof dreunen der machines, in de stank van chemicaliën.

ziekenzaal

vertrek

strip

De arbeid is herleid tot elementaire bewegingen, die gecronometreerd worden door mannen met witte jassen. Er is geen ruimte voor creativiteit: negen op de tien weten zelfs niet wat zij maken.

In een bedrijf dat duizenden werknemers telt sterven er jaarlijks enkele aan hartaanvallen. Bandwerk veroorzaakt maandelijks krankzinnigheid - een Belgische autofabriek nam zelfs een kranzinnige in dienst voor een bepaalde taak. De helft der hedendaagse ziekten zijn psychogeen: veroorzaakt door onaangepastheid en emotionele storingen.

BETTELHEIM: een arbeidssituatie is slechts menselijk wanneer zij ruimte laat voor het menselijke zelfontwerp.

Het is niet het collectieve van de arbeid, welke haar onmenselijk maakt, wel de afwezigheid van elke vorm van medezeggenschap of beslissingsrecht: zij wordt zinloos omdat de mens die de arbeid verricht de andere kan huren om hem uit elkaar te halen in efficiënt functionnerende onderdelen, hem tot een onderdeel maakt van de grote machine, het bedrijf, en iedere menselijke factor als een defect beschouwt, dan hebben we te maken met de nieuwe heerser tegenover de massa - dan is de arbeider opnieuw waardelozer dan de slaaf.

Sociale diensten bezorgen goedkope leningen aan werknemers welke te weinig verdienen om de producten die zij zelf maakten contant te betalen. De werknemer

leent zo uit het kapitaal dat hij met eigen handen bijeen werkte, en brengt maandelijks een deel van zijn loon terug waar hij het ontving.

De machineachtige efficiëntie waarin miljoenen ondergedompeld worden, de reusachtige trustvormingen, de animale concurrentie tussen concerns en de uitbuiting van de derde wereld leiden met wiskundige zekerheid tot overproductie: de beroemde econoom Keynes stelde reeds lang geleden dat een crisis onstaat wanneer het makkelijker wordt goederen te produceren dan te consumeren, en deze stelling wordt sinds de dramatische noodtoestand van de dertiger jaren niet langer over het hoofd gezien.

Men heeft de staat er toe gedwongen als consument op te treden. Een land kan echter geen onbeperkte uitgaven doen welke geen rendement opleveren. De contracten welke westerse regeringen afsluiten met privéfirma's op gebied van defensie, overtreffen twintig maal de contracten in verband met openbare werken, terwijl vier jaar geleden een Amerikaans bankierstijdschrift uiteenzette dat het stopzetten van de Vietnamese oorlog een nefaste invloed zou hebben op de industrieën in Detroit. Ook Roosevelt heeft ooit gezegd. ‘Amerika heeft een oorlog nodig.’

RIESMAN: mijn overtuiging was gebaseerd op het vermoeden dat de oorlog de Amerikanen had geleerd dat oorlogen crisissen oplossen en dat, wanneer ze niet op Amerikaans grondgebied plaatsvinden, ze niet zo erg zijn.

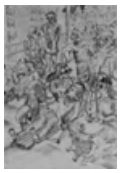
Wie beweert dat overbevolking oorlogen veroorzaakt, en daarbij onmiddellijk naar China wijst, zal hierin wel geïnteresseerd zijn. Terloops weze opgemerkt dat de bevolkingsdichtheid van België vier maal groter is dan die van China.

Het consumisme dwingt niet alleen de staat. Van kinds af wordt de moderne mens een ‘standaard-pakket verbruiksgoederen’ ingeprent. Publiciteit heeft reeds vat op het kind voor het goed kan spreken. Het groeit op in een wereld, die dag in dag uit slogans herhaalt in elke straat en elke kamer. In de school wordt het gestraft wanneer het over onvoldoende gehoorzaamheid ‘beschikt’. Het leert zijn persoonlijkheid te verzaken en te concurreren om integratie in een milieu dat het haat.

Er wordt niet geleerd beinvloeding uit te schakelen en na te denken: het gezag duldt geen werkelijke discussie. Op de school komt het er op aan zich dingen eigen te maken door herhaling. Het verstand wordt getraind in het opstapelen van woorden, en hiervan zal de reklame inmiddels dankbaar gebruik maken. Seriemensen worden voorbereid op serieproducten.

Eenmaal tewerkgesteld vindt de jonge volwassene zichzelf terug als het lelijke jonge eendje tussen de knappe machines. Hier wordt een gevoel van ontvredenheid geboren, dat geen uitweg vindt in het erkennen van de oorzaak. Een rationaliseringsproces treedt op: in de onmogelijkheid zijn ware zinledigheid te bekennen, zal de mens compensatie zoeken in een andere bevrediging dan door een zinvol leven: zijn mislukking als mens zal hij trachten te compenseren door de aankoop van de meest groteske verbruiksgoederen die overigens totaal nutteloos zijn maar de toverachtige beloften om zich heen spuien.

pintjes



het strand

stilte a.u.b.

Zo treedt een cumultatief effect, een absurde rondedans in werking. Omdat teveel geproduceerd wordt, moet men meer consumeren. Dus verlaten moeders hun kinderen om meer te gaan produceren, om zo over de nodige consumptiemiddelen te kunnen beschikken.

De tweede rondedans: emotionele ontevredenheid zoekt compensatie in rationele bevrediging, maar deze rationele bevrediging verhevigt slechts de emotionele ontevredenheid.

De derde rondedans: de depersonalisering van de arbeid dwingt tot depersonalisering in het verbruik, waardoor opnieuw de arbeid zinlozer wordt.

Psychiaters melden inmiddels het ontstaan van een nieuwe schizofrenie, de ‘beinvloedingsmachine’ (influence-machine). Steeds meer patiënten komen met de klacht dat zich ergens een onzichtbare machine bevindt, die al hun gedachten regelt.

Zo ontstaat de massa, de grauwe substantie van mensen die allen hetzelfde pak dragen, in vrijwel hetzelfde appartement huizen, langs de zelfde weg op vacantie gaan.

Want het Consumisme duldt geen verscheidenheid: die bemoeilijkt de marketing van het product. Evenals persoonlijkheid is creativiteit uit den boze: het is een regelrechte aanval op de afzetmarkt.

Newsweek van 14 september 1970 meldt dat sinds de oprichting van de muur van Berlijn nu tien jaar geleden, een half miljoen Duitsers, die voordien naar het westen vluchtten, terugkeerden naar het oosten. Verscheidenen werden geïnterviewd: 'vrijheid is fijn maar zij heeft ook nadelen. De mensen zijn enkel om zichzelf bekommerd hier.', en: 'het gevoel dat men je nodig heeft was veel sterker in het oosten.'

Natuurlijk zullen de mensen, welke van jongsaf opgevoed zijn in ons systeem, zulke onzin nooit uitkramen.

Het kenmerk van onze tijd (de 2e helft van de 20e eeuw) is wel de heroïsche strijd tegen de verveling.
Door de koorts van deze strijd worden schijnwaarden opgezweept tot criteria.
Er is geestelijke angst.
Er is leegte.
Men is bang voor naamloosheid, omdat men naamloosheid verwart met eenzaamheid. (Alleen kan men de strijd tegen de verveling moeilijker aan) zie publiciteit: individuele wooninrichting, persoonlijk parfum enz...
Ik zei dus: leegte, angst, en grenzeloze verveling - velen zeggen: 'Plaats voor een nieuwe godsdienst'. Velen beproeven nogmaals dit helaas / al zo vaak onafdoend gebleken middel.
Anderen zoeken verlossing in voortdurende sexuele vervulling, wat natuurlijk een vat zonder bodem is.
Wat wel duidelijk toeneemt is een ongeëvenaard fascisme, oneindig vertakt en genuanceerd.
Alles is voorgeschreven: taal, vermaak, kleding, haardracht, **smaak.** Een sadistische film handelend over het folteren van vrouwen, draait wekenlang met overweldigend succes! Terzelfdertijd wordt een slungel met lang haar (± 20 cm) de toegang tot de tram ontzegd. Dit is misschien komisch, maar ik vind het een teken aan de wand. Onze tijd is er een van vérgevorderd geestelijk proletariaat.
Angst voor verveling.
Angst voor politie.
Angst voor mekaar.
Angst voor de dood.
Wannes Van de Velde
*

IRA LEVIN: 'Er zullen dagen komen dat je ons haat,' zei ze, 'omdat we je wakker maakten en je geen machine lieten worden. Machines zijn in het heelal op hun plaats, mensen zijn er vreemden.'

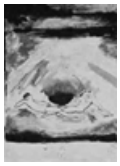
Eén à twee procent der geschiedenis der mensheid wordt gevuld door de beschavingsgeschiedenis. De overige acht en negentig procent wordt de 'vóór-historie' genoemd, het bestuderen amper waard. De beschavingen daarentegen werden bestempeld als bouwwerken van menselijke grootheid: hun leugen werd als

cultuurerfenis beschouwd, hun propagandakunst gesteld tot voorbeeld, hun fascisme en kortstondig, experimenteel karkter genegeerd.

Wat fascisme betekent wordt eerst nu duidelijk terwijl mensen opstaan, door angst voor de toekomst aangezet om een nieuwe objectieve inventaris van het menszijn op te maken. Fascisme is het dwingende aspect van de tot één geheel samengesmolten mensengroep, waar anderszijn in het begin verdrukt wordt, doch daarna niet langer biologisch mogelijk is. Het is de dictatuur van het collectieve denken, van een consensus waar elke vorm van persoonlijkheid in de hermetische groep verstikt. Terwijl in vroegere beschavingen de traditie het dwingende element vormde, wordt deze taak thans overgenomen door de massamedia: een halve eeuw fascisme ligt achter

uvenir

het restaurant



spel

souvenir

ons, en eveneens een halve eeuw van groeiende media. Men moet verwijzen naar de duidelijke functie van deze media in Naziduitsland, wanneer de vraag zich opwerpt hoe het mogelijk was dat miljoenen mensen zonder aarzelen meeliepen in deze gruwelijke tredmolen. Men kan zich eveneens de vraag stellen wat het juist inhoudt, wanneer President Nixon zich beroept op de steun van een 'zwijgende meerderheid'.

JAMES BALDWIN: ik ben zelf net terug uit een land, Duitsland, dat nog niet zo heel lang geleden door een zwijgende meerderheid nogal berucht is geworden.

Kunnen wij het moderne fascisme herleiden tot een kortstondig en plaatselijk fenomeen? Welk resultaat zou een grondige vergelijking van de uitspraken van Hitler met die van Roosevelt, Churchill, Stalin geven?

Wanneer de tweede wereldoorlog voorbij is ontstaat overal een dolle vreugde: de draak is gedood, de toekomst ligt voor het grijpen. Maar juist dan schrijft Huxley een nawoord voor zijn ‘Brave New World’ waarin hij zich afvraagt of het schrikbeeld dat hij toonde niet bewaarheid zou worden in de zeer nabije toekomst.

Bij Gheorgiou vinden wij niet eens fictie: zijn roman ‘Het Vijfentwintigste Uur’ is na de oorlog geschreven. Wanneer zijn hoofdfiguren eindelijk bevrijd worden uit de lange nachtmerrie der Duitse concentratiekampen - die bij Gheorgiou niet zozeer gruwelijk zijn omwille van fysieke mishandelingen, maar de menselijke persoonlijkheid vernietigen - worden zij door de Amerikaanse overwinnaars van een nieuw nummer voorzien en in een nieuw kamp geplaatst: de wereld is veranderd, er is geen weg terug, geen werkelijke bevrijding.

Werd dit fascisme, dat de mensen tot een massa herkneedt, haar opinies ment, de individualiteit stukmaakt, werkelijk overwonnen in 1945, of werd het integendeel veroverd?

de hel

dejeuner sur l'herbe

Galbraith meldt dat thans ook de nieuwe heersers - de industriemagnaten - plaats moeten ruimen voor een andere kaste. Het beleid der concerns werd zo gecompliceerd dat enkel nog economen, ingenieurs en psychologen in staat zijn doeltreffende beslissingen te nemen.

Hoeveel uren scheiden ons nog van de hopeloze wereld van chemische tevredenheid welke Orwell, Huxley en Levin voorspelden?

Amerikaanse laboratoria ontwikkelden reeds een oorlogsgas dat agressie en misnoegdheid doet verdwijnen bij wie er sporen van inademt.

Hoeveel stappen voor wij nog slechts vee zullen zijn op een volmaakte modelhoeve? Nu reeds vechten wij om een betonnen hokje in een flatgebouw dat lijkt op de modernste installatie voor kippenteelt of betogen voor méér verzorgingsstaat.

JEZUS: mens, indien gij weet wat gij doet zijt gij gelukkig, maar indien gij het niet weet zijt gij vervloekt.

RIESMAN: wat wij vrezen tegemoet te treden is meer dan totale vernietiging. Het is absolute zinloosheid.

VAN ISACKER: men heeft de mens van zijn milieu beroofd en van zichzelf. En om deze roof is geen protest meer te verwachten van de leeggelopen massa. De mensen voelen zich lekker in hun kooi en zouden stenigen wie hen wil bevrijden.

Riesman is zeker een goed observator: zijn noodkreet is meer dan gegrond. Welke oplossing geeft hij voor miljoenen mensen die beschaamd hun dagelijkse bezigheid verzwijgen voor hun kinderen? Ook hij weigert de productiesystemen aan een kritisch onderzoek te onderwerpen en richt zich tot de consumptie. Er moet een ministerie

van Ontspanning opgericht worden, overal dienen speeltuinen voor volwassenen aangelegd. Plastic-skihellingen dienen de Uitdaging te vervangen die voordien in elke levenssituatie aanwezig was.

Maar kan men de vraag negeren, of dit steeds meer aanwenden van surrogaten om het leven mogelijk te maken, niet juist de werkelijke zinledigheid tot een climax voert?

Nochtans wordt het standpunt van Riesman bijgetreden door honderden enthousiasten, waarvan velen plastische kunstenaars die zenuwachtig op zoek zijn naar braakterrein voor hun creativiteit en niet beseffen dat zij - juist op het vlak der creativiteit - de rijksten zijn en de armsten bestelen. Al te weinig beseffen zij dat hun schijnbare kritiek op de huidige samenleving, slechts een mantel is die hun applaus voor de huidige evolutie niet verbergen kan.

FREUD: niet het onbewuste interesseert mij in kunst, maar het bewuste.

Er bestaat echter een tweede beweging. Samen met de opkomst van het moderne fascisme (Italië 1922) ontstaan Dadaisme en Surrealisme. Hun eerste actie is het afwijzen, zelfs het vernielen of passeren van de realiteit, hun twijfel is hun revolte - maar juist hieruit groeit een nieuwe confrontatie met de werkelijkheid vóór-het-woord.

Het historische moment bracht een proces tot explosie, dat reeds een halve eeuw vroeger werd ingezet door Monet en andere impressionisten. Terwijl de toekomst haar machines naar het heden zond (Jules Vernes voorspelt, tijdens de opkomst van het impressionisme, televisie voor de negenentwintigste eeuw), werd voor het eerst onbewust of bewust ervaren hoe het agrarische tijdperk zijn einde naderde, en wat daarvan de gevolgen zouden zijn.

De reactie van verschillende intellectuelen en kunstenaars is dan ook een terugkeer naar de eerste werkelijkheid, naar het ‘in-der-welt-sein’ zoals dit bestaan moet hebben gedurende de eerste 98% der geschiedenis.

Theoretici vindt men onder meer bij de fenomenologen: Husserl, Sartre, Merleau-Ponty stellen opnieuw de relatie mens-ding, subject-object, noëma-noësis in vraag, en doorbreken systematisch de realiteit om tot de werkelijkheid-zelf, het ‘ding-ansich’ door te dringen.

Practici zijn beeldende kunstenaars als onder meer Chagall, Rousseau, Klee, op wie men de term ‘magisch naturalisme’ toepaste.

Dit teruggrijpen naar de eerste waarachtigheid, juist wanneer onze leefwereld zich in surrogaten dreigt in te sluiten, vinden we ook in het eerst nú waarderen van primitieve kunst, kindertekeningen en de préhistorische grotschilderingen, die terecht een hedendaags verschijnsel genoemd worden.

Tot een georganiseerde beweging werden deze artistieke en wetenschappelijke richtingen echter nooit samengevoegd, en met reden: iedere geordende probleemstelling - zoals onderhavige - dient te ontaarden tot een nieuw totaliserend en dus vervreemdend beeld.

t mes

het voetbad

het café

Iemand vroeg me: ‘Werk je?’ - weldra bemerkte ik dat hij bedoelde: ‘Verdien je GELD?’. Is het wegdek versleten, schrijf dan ‘Weg in slechte staat’ en alles is weer in orde. Loopt de maatschappij in 't honderd maak dan een wet en alles komt(?) weer in rechte banen. Roep niet voor of tegen de politie want hun aanwezigheid betekent: wij kunnen niet in vrede samen leven.
Roep niet voor of tegen de wet want wet betekent: mensen kunnen de vrijheid niet aan.
‘Wie niet met mij is, is tegen mij’ is een gevoel dat veel onheil brengt.
‘Weg met’ en ‘Hang hem op’ want wat gij zegt is juist, wat hij zegt is het niet. Wie anders doet is een kommunist, een katholiek, een anarchist, een hippie, een fascist. Zij hebben bokkepoten en eten kindertjes op. Jullie moeten eerste goede wil tonen, want wij hebben het bij het rechte eind en jullie zijt de bozen, niet wij (en keer maar om). Streef niet naar de volwassenheid want de rijpe appel wordt vlug rot. Of verlang je als een groene appel van verleden jaar tussen de groene appels van nu te hangen? Of kun je altijd alles opnieuw in vraag stellen?
Hemerijckx J.
*

Bronnen:

Baldwin
Open brief aan Angela Davis (Haagse post 20.1.70)
Bettelheim
The Informed Heart

Manifest voor een onafhankelijke revolutionaire kunst.

Men kan zonder overdrijving stellen, dat de menselijke beschaving nooit door zoveel gevaren bedreigd is als nu. De vandalen hebben met hun barbaarse, dus zeer onvolmaakte middelen, de antieke beschaving in een beperkt gebied van Europa vernietigd. Thans wankelt heel de wereldbeschaving, in het samenhangend geheel van haar historisch verloop, onder de dreiging van reactionaire krachten die gewapend zijn met alle hulpmiddelen van de moderne techniek. Wij hebben niet alleen de naderende oorlog op het oog. Reeds nu, in vredestijd, is de situatie van kunst en wetenschap absoluut ondulbaar geworden.

Iedere ontdekking van filosofische, sociologische, wetenschappelijke of artistieke aard moet, voorzover zij in haar ontsteen individueel is bepaald, en van subjectieve eigenschappen gebruik maakt om een of ander feit vast te stellen, dat een objectieve verrijking met zich meebrengt, beschouwd worden als de vrucht van een kostbaar toeval, d.w.z. als de min of meer spontane manifestatie van de noodzakelijkheid.
Een dergelijke inbreng mag men nooit verwaarlozen, noch vanuit het oogpunt van de kennis in het algemeen(die voortgang van de interpretatie van de wereld tot doel heeft), noch vanuit revolutionair oogpunt(dat ziet, dat men zich een nauwkeurig beeld vormt van de wetten waarvan de beweging van de wereld gehoorzaamt, teneinde die wereld te kunnen veranderen).
Meer in het bijzonder mag men nooit het belang uit het oog verliezen van de geestelijke situatie waarin die inbreng steeds tot stand komt; en men moet er derhalve met name op toezien, dat de specifieke wetten waarnaar scheppende intellektuele arbeid gebonden is, geëerbiedigd worden.

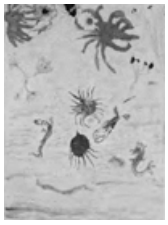
Welnu, in de huidige toestand in de wereld zien wij ons gedwongen vast te stellen, dat deze wetten steeds algemener worden geschonden. Aan deze schending beantwoordt noodzakelijkerwijs een steeds duidelijker wordende verlaging niet alleen van het peil van het kunstwerk, maar ook van de "artistieke" persoonlijkheid.
Het Hitler-fascisme heeft buitengewoon gewuiverd van alle kunstenaars bij wie, al was het alleen maar formeel, nog enigermate liefde voor de vrijheid tot uitdrukking kwam, om vervolgens hen die er nog steeds geen bezwaar tegen hebben pen of penseel te hanteren, te dwingen de knechten van het regime te worden en het op bevel te verheerlijken, binnen het nauwe kader van de ergste conventionaliteit.

Het spreekt vanzelf, dat wij geen moment achter de leuze "Fascisme noch communisme" gaan staan, hoe goed die het tegenwoordig ook doet. Zij slaat aan bij de behoudzuchtige burgerman, die bang geworden is en zich vastklampt aan de overblijfselen van het "democratische" verleden. De werkelijke kunst, d.w.z. de kunst die zich niet tevreden stelt met variaties op psaklare modellen maar zich inspant om uitdrukking te geven aan de innerlijke behoeften van de mens en de menselijkheid van nu, kan niet anders dan revolutionair zijn, d.w.z. een volledige en radikale heropbouw van de maatschappij nastreven, al was het alleen maar om de intellektuele scheppende arbeid los te maken uit de ketenen waarin zij gekluisterd is, en de hele mensheid in staat te stellen op te stijgen tot de hoogte die in het verleden slechts door enkele genieën bereikt is.

Tegelijkertijd erkennen wij, dat alleen de sociale revolutie de weg naar een nieuwe kultuur kan vrij maken.

De artistieke oppositie is op de dag van vandaag een van de krachten die een nuttige bijdrage kunnen leveren aan het in discrediet, en zelfs ten val brengen van regiems, waaronder met het recht van de uitgebuite klasse om naar een betere wereld te streven, ook ieder gevoel voor grootheid en zelfs voor menselijke waardigheid in de afgrond verdwijnt.

De communistische revolutie is niet bang voor de kunst. Zij weet, dat ieder onderzoek naar het ontstaan van de artistieke roeping in de ondergaande kapitalistische maatschappij slechts kan uitwijzen, dat deze roeping bepaald wordt als resultant van een botsing tussen het individu en een aantal hem vijandige aspecten van het maatschappelijk systeem.
De kunstenaar heeft nog slechts de noodzakelijke bewustheid te verwerven, opdat deze samenloop op zichzelf al van hem haar voorbeschikte bondgenoot maakt.
Wat het mechanisme van de sublimatie, dat in dit geval optreedt, en dat door de psycho-analyse ons het licht is gebracht, doet, is het verbroken evenwicht tussen het coherente Ich en de verdrongen elementen herstellen. Dit herstel vindt plaats ten voordele van het Überich. dat te-



zeevruchten

gen de ondraaglijke omringde werkelijkheid de innerlijke krachten vrn
het Zh in 't geweer brengt, die alle mensen gemeen hebben en die voort-
durend bezig zijn zich een weg te banen norr de toekomst.
Deze drang van 'e geest om zichzelf vrij te zrken hoeft slechts zijn
natuurlijke loop te volgen om samen te vloeien en onder te gaan in die
andere noodzakelijkheid van de eerste orde: de drang vrn de mens om zich-
zelf vrij te maken.

Hieruit volgt, dat de kunst, wil zij niet ontaarden, zich nooit onder
een richtlijn die niet van haarzelf is, kan buigen, en zich nooit gehoor-
zaam kan schikken binnen de perken die sommige lieden hun menen te kun-
nen voorschrijven met het nog op uiterst beperkte praktische doeleinden.
Beter is het te vertrouwen op die gave om de toekomst te voorvoelen,
die het voorrecht vrn iedere werkelijke kunstenaar is, en die (in prin-
cipe) het begin inhoudt van een oplossing van de ernstig te tegenstel-
lingen van de eigen tijd, terwijl zij de gedachten vam zijn tijdgenoten
richt op de noodzaak een nieuwe orde te vestigen.

Het idee, dat de jonge Marx zich van de rol van de kunstenaar gevormd
had, moet in deze dagen weer kracntig naar vorm gehaald worden.
Natuurlijk moet dit idee worden uitgebreid tot de verschillende catego-
rie"en van makers en onderzoekers op wetenschappelijk en artistiek ge-
bied.
"De kunstenaar", zegt hij, "moet natuurlijk geld verdienen om te kunnen
leven en werken, maar in geen geval moet hij leven en werken
om geld te verdienen...
De kunstenaar beschouwt zijn werken geenszins als een middel. Zij zijn
doel in zichzelf, zij zijn zelfs zo weinig een middel voor hemzelf en
de anderen, dat hij desnoods zijn bestaan voor hun bestaan opoffert....
De eerste voorwaarde voor de vrijheid van de kunst is, dat het geen be-
roep is".(in corrspr. tekst staat i.p.v. "kunstenaar"..."schrijver")

Keer den ooit is er aanleiding toe om deze verklaring hoe in het ge-
zicht te zingeren, die de intellektuele werkzaamheid willen onderwerpen
aan doeleinden die buiten haarzelf liggen, en die, met voorbijzien van
alle historische determinaties die haar eigen zijn, de onderwerpen van
de kunst willen beslissen op grond van het zgn. staatsbelang.
De vrije keuze van deze thema's en de absolute afwezigheid van restric-
ties met betrekking tot zijn veld van onderzoek vormen voor de kunste-
naar een goed, dat hij terecht als onvervreemdbaar op kan eisen. Op het
gebied van de scheppende kunst is het van essentieel belang, dat de ver-
beelding vrij is van iedere dwang en zich onder geen enkele voorwaarde
een richtsnoer laat opleggen. Iedereen die, hetzij vandaag, hetzij in de
toekomst, druk op ons wil uitoefenen om toe te stemmen in de onderwerping
van de kunst aan een discipline, die wij als radikaal onverenigbaar be-
schouwen met haar middelen, krijgt van ons een onherroepelijke weigering
te horen: wij getuigen van onze vaste wil ons te houden aan de formule:
alles is toegestaan in de kunst.

Wij erkennen natuurlijk het recht van een revolutionaire staat om zich
te verdedigen tegen de agressieve, bourgeoise, reactie, zelfs als deze
onder de vlag van wetenschap of kunst vaart. Maar er gaapt een afgrond
tussen deze gedwongen en tijdelijke maatregelen van revolutionaire zelf-
verdediging en het opeisen van het recht de intellektuele scheppend-
arbeid van de maatschappij te commanderen.
Weliswaar is het voor de ontwikkeling van de materiële produktiekrachten
noodzakelijk, dat de revolutie een socialistisch bewind met een centrale
planning instelt, maar voor de intellektuele scheppende arbeid moet zij
van het begin af aan een anarchistisch bewind van individuele vrijheid
invoeren, en handhaven.

Geen enkel gezag, geen enkele dwang en niet het minste spoor van direc-
tieven! De verschillende genootschappen van geleerden en collektieve
kunstenaarsgroepen die dan zullen werken aan projecten van een onvoor-
stelbare grootheid, kunnen uitsluitend tot stand komen en een vrucht-
bare werking ontplooien op de grondslag van een vrije scheppende vriend-
schap, zonder de minste dwang van buitenaf.

Uit wat wij tot nog toe gezegd hebben, blijkt duidelijk, dat wanneer
wij de vrijheid van de scheppende arbeid verdedigen, wij daarmee geens-
zins bedoelen een politieke onverschilligheid te rechtvaardigen, en dat
het ver van ons ligt om een zgn. "suivere" kunst tot leven te roepen,
die gewoonlijk niets dient als de meest onzuivere doeleinden van de
reactie. Wij hebben een te hoge dunk van de rol van de kunst dan dat wij
maar een invloed op het lot van de maatschappij zouden ontzeggen.

Dichter
The Strategy of Desire
Galbraith
Aspecten van de Nieuwe Industriële
Samenleving
Gheorgiou
Het Vijfentwintigste Uur
Huxley
Brave New World (vooral nawoord 1947)
Jezus
Apocrief Woord uit Codex D - lucas 6

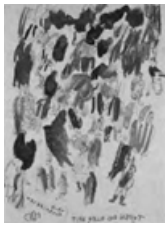
Julien
l'Empire Americain
Kwant
Fenomenologie van de Taal
Levin
This Perfect Day
Mannheim
Diagnosis of our Time
Morus
Die Grossen der Weltwirtschaft
Orwell
1984
Packard
The Hidden Persuaders
Randa e.a.
Geschiedenis der Mensheid
Riesman
The Lonely Crowd
Abundance for What?
Servan-Schreiber
Le Défi Américain
Toynbee
A Study of History
Van Isacker
Het Land van de Dwazen

raf al huet

*

samenstelling: Christine Teller

het bad



figuren uit de ganse wereld

portret

Wij zijn van mening, dat de hoogste taak van de kunst in onze tijd erin bestaat bewust en actief deel te nemen aan de voorbereiding van de revolutie.
De kunstenaar kan echter de strijd voor de vrijheid slechts dienen, als hij subjectief doordrongen is van haar sociale en individuele inhoud, als de zin en de ernst van die strijd bij hem vloeit en bloed zijn geworden en hij er in volle vrijheid naar streeft zijn innerlijke wereld in zijn kunst gestalte te geven.

In de huidige periode die gekenmerkt wordt door de doodstrijd van het kapitalisme, of dat nu democratisch of fascistisch is, ziet de kunstenaar, en daarvoor heeft hij niet ooms openlijk uiting te geven aan zijn afwijkende sociale opvattingen, zich bedreigd in zijn recht om te leven en zijn werk voort te zetten, doordat men hem alle middelen om het te verspreiden ontbindt. Het is begrijpelijk, dat hij zich dan tot de kapitalistische organisaties wendt, die hem de mogelijkheid bieden uit zijn isolement te ontsnappen. Maar de verloochening van alles wat hij zelf te zeggen kan hebben, en de verschrikkelijk vernederende dienstwaardigheid die deze organisaties van hem eisen, in ruil voor zekere materiële voordelen, verbieden hem zich daarmee te verbinden, als de moedeloosheid zijn karakter er tenminste niet onder gekregen heeft. Vanaf dat moment moet hij inzien, dat zijn plaats elders is, niet tussen hen die de zaak van de revolutie en daarmee vanzelfsprekend de zaak van de mens verraden, maar tussen hun die blijven getuigen van hun onschendbare trouw aan de beginselen van deze revolutie, tussen hen die derhalve in aanmerking komen om mee te werken aan de tot standkoming van de revolutie en door middel van haar de uiteindelijke vrijheid van uitdrukking te garanderen van alle wijzen waarop het genie van de mens zich uit.

Het doel van deze oproep is een gemeenschappelijk platform te vinden voor de revolutionaire stromingen in de kunst, om de revolutie met de middelen van de kunst te dienen, en om de vrijheid van de kunst zelf tegen de overweldigers van de revolutie te verdedigen. Wij zijn er van overtuigd, dat het voor de vertegenwoordigers van overigens uiteenlopende estetische, filosofische en politieke stromingen mogelijk is elkaar op dit platform te ontmoeten. Hier kunnen marxisten hand in hand gaan met anarchisten, als zij tenminste beide voorgoed breken met de reactionaire politiegeest.

Duizenden en duizenden alleenstaande denkers en kunstenaars, wier stem overschreeuwd wordt door het verfoeilijk rumoer van de geronselde vervalsers, zijn nu over de wereld verspreid. Talrijke kleine plaatselijke tijdschriften proberen jonge krachten, die nieuwe wegen zoeken en geen toelagen, rondom zich te verzamelen.
Iedere vooruitstrevende richting in de kunst wordt door de fascisten uitgekreten voor ontaarding. Iedere vrije schepping wordt door de stalinisten fascistisch verklaard. De onafhankelijke revolutionaire kunst moet zich aaneensluiten voor de strijd tegen de reactionaire vervolgingen en haar bestaansrecht met luide stem opeisen.

Wij willen.

onafhankelijkheid van de kunst --- voor de revolutie

revolutie --- voor de definitieve bevrijding van de kunst

André Breton, Diego Rivera (1)
Mexico, 25 juli 1938

(1)hoewel dit manifest met deze namen ondertekend werd, werd het in feite opgesteld door Leon Trotsky en André Breton. Om taktische redenen vroeg Trotsky, dat men de handtekening van Diego Rivera in plaats van de zijne zou zetten.
(2) dit is een enigszins ingekorte vertaling van het Manifest(opsteller)

verantw.uitg. W.Vercammen
Lange Lozanastraat 262
Antwerpen

[fait-divers]

dit is geen gedicht ook geen pamflet een TEKST geschreven naar aanleiding van een televisie-uitzending over de Chaga-ziekte in Zuid-Amerika:

Minstens tien miljoen mensen zijn door de Chagas aangetast, en zeker 35 miljoen worden er dagelijks door bedreigd. Het is een infektieziekte zoals wij die in Europa niet meer kennen, ze is het gevolg van erbarmelijke levensomstandigheden: een armoeziekte. Ze wordt verspreid door een trypanosoom, een oerdierje dat een broertje is van de slaapziekte. Die trypanosomen worden van mens op mens overgedragen door de wants, een keverachtig insekt van wel twee cm lang dat in de hutten van de allerarmsten leeft, 's Nachts valt die wants uit het stro van het dak of uit de reten van de lemen wanden op het gezicht van de slapers, om bloed te zuigen. Ze prikt een gaatje, terwijl ze zich volvreet laat ze haar uitwerpselen vallen. Daarin zit de trypanosoom. ...Als je de kwaal met de wortel wil uitroeien, moet je een einde stellen aan de miserabele huisvesting in de Zuid-Amerikaanse grootsteden.

(interview met Marcel Roos, verschenen in ‘Humo’.)

Fait-Divers

men zou kunnen denken
Chaga is een dans
van Latijns-Amerika
als de nacht van de zon
in gevederde pauken rilt
de laatste indiaan
op de ribben van de leegt zint
maar nee
vegis u niet
weiger deze vreemde
trypanosomendans
want de dodelijke wants
die zo verraderlijk zacht
uw bloed met haar uitwerpselen kleurt
valt 's nachts op uw hand
in het weefsel van uw mond
die nochtans de zon
zo vanzelfsprekend noemt
van de aarde de stem
en van de nacht de gewentelde kreet
zo onbaatzuchtig is de mens
dat hij zelfs de wonden
van zijn ziekte likt
een haveloze vesting
of een armoebaai
voor geweldloze luizen wordt:
wat bedoelde men toch
wanneer men soms een kruis
een tijdelijk ontsmette Christus
niet ten geschenke maar te vreten gaf
aan de eerste zojuist gedoopte indiaan?
met als sprekende klok

een onwennig-verbaasde president
knikkend naar de dollars dollars dollars
voor zijn continent?
GEEF UW VERBEELDING EVEN DE KANS:
35 miljoen mensen door een oerdiertje beloerd
een broertje van de ziekte
waarvan men zo geduldig slaapt
van januari tot en met december
(...iets heel anders dan de geeuw
van onze welvaartmaatschappij
en lang niet zo goed verborgen
achter matglas rozijnen en T.V.
alhoewel men toch
meer dan een spoor zou kunnen vinden
in de op maat gesneden lach
van de gelooide dagjesmens
de trage wimpers
van een kale boom
maar kom: voorlopig leven WIJ
nog met de renten op krediet
vakantie in april
in 't vooruitzicht...)
laat uw verbeelding liever niet op haal staan
en zo de wijzer van de klok
uw beschermheilige of
uw naamloze toekomst is
weet dat het diertje wel
twee centimeter lang is
'een keverachtig insekt
dat in de hutten van de allerarmsten leeft'
in het zuiden van dat land
met zijn vrijheidsbeeld
in mini of maxi
voor de ingewijden
die nu al eeuwenlang
opnieuw versteende drek
van haar versierd geheugen vijlen
maak van uw strooien dak
geen lemen schil
met onomwonden spleten
voor de tryatoom
die het stillen van haar honger
van uw slaap verwacht
om nadien in uw bloed
een nog niet opgespoorde
verrotting te prikken
en dan begint het pas:
u gaat langzaam dood
aan wat men een infectieziekte noemt
het gewicht van uw hart niet meer machtig
kunt u gelaten wachten
op de volgende stoot
misschien begrijpt u dan
waarom men soms een kruis
een tijdelijk ontsmette Christus
niet ten geschenke maar te vreten gaf
aan de eerste zojuist gedoopte indiaan?
maar kom: het is alles de schuld
van dat Chaga-beest

en haar trypanosomenkolonie
die nu inwendig voltooit
waarvan de beschaving sinds 1519 droomt

Lucienne Stassaert

hagall

het strand

televisie

De rose flamingo.

(Een verzameling van bijeengebrachte denkdingetjes van jonge kunstenaars studenten)

Het is voor iedereen een welbekend en niet aanvaard feit dat wij „artistiekelingen" worden aanzien als buitenbeentjes, om met te spreken van uitschot, van onze maatschappij. Men meent zonder meer, uitgaande van de zogenaamde buiten- of bovenmaatschappelijke geldigheid van artistieke waarden, de konklusie te kunnen trekken dat de kunstenaars een buiten- of bovenmaatschappelijke positie innemt. Deze opvatting is het gevolg van het feit dat men al wat maar enigszins met kultuur, kunst en kreativiteit te maken heeft zorgvuldig ideatineert en met een aureool omgeeft zodanig dat kultuur op een of andere wijze op losse schroeven wordt gezet en los gemaakt wordt van de mensenmaatschappij. En vanzelfsprekend komt zo ook de kunstenaar - als producent van kultuur - in een asociale en zelfs anti-sociale positie. Ook de kunstenaar zelf verwijst zich maar al te vaak en al te graag naar de positie van iemand aan de rand van de samenleving want hij heeft een hele mythologie van ellenlange afgeraapte romantische vertelsels in stand te houden en vooral dat vertelselke van de ongebonden onmaatschappelijke vrijheid. Wat hij niet begrijpt is dat hij in een dergelijke situatie steeds en altijd in deze maatschappij op een oppositieplaats blijft plakken, Een plaats waar hij naar hartelust mag schoppen en trappen, brullen of zich afzonderen en als beloning zal hij nu en dan een bemoedigend schouderklopje krijgen van hogerhand. Maar... als het om zaken gaat van enig werkelijk menselijk belang moet hij zwijgen: dan komt hij er niet aan te pas ! Of dacht U van wel ?.

De kunstenaar staat op dit ogenblik op een zeer lage trap van de maatschappelijke ladder. Zij hebben geen sociale zekerheid, geen beroepsbescherming, geen opleiding die naam waardig, zelfs geen eigen kunst

Wij maken kunst voor onze vrienden die ons een plaatsje willen doen, voor de villa's van dokters en advokaten die een architekt aanspreken die dan op zijn beurt en in het beste geval een vriend-kunstenaar heeft voor wie hij ook wel eens een plaatsje wil vinden voor een mozaiek op de muur, een beeld-houtwerk in de tuin, een glasraam in de hall of een schilderij boven het bed. Misschien is er wel hier en daar een bank die in het kader van haar kultuurpolitiek (dwz. om bepaalde belastingen te ontsnappen) ook wel eens een schildery op het bureau van de direkteur wil of een muurschildering (een landkaart met de plaatselijke filialen) in opdracht wil geven. Hier en daar is er ook wel een pastoor die droomt van zijn parochiekerk een tegenhanger van Chartres te maken. Kortom wij maken kunst voor een welbepaalde maatschappelijke laag (om niet van een kinderlaag te spreken) Kultuur voor diegenen die geld genoeg hebben om ze tot hun bezit te maken. Zij bepalen wat kunst en kultuur is. Wat de waarde erwan is en die waarde bepalen zijn niet met de normen van een betere maatschappij maar enkel en allen met de normen van zelfbevestiging, zij gebruiken kunst als luxepaard en als statussymbool. Is er soms een ~~ve~~ andere verklaring voor het feit dat een welbepaalde dokter lege mosselschelpen koopt aan ~~de~~ een prijs waar voor hij een hele straat kan laten eten. Mensen als hij gebruiken hele week mosselen om zichzelf te bevestigen en ongeveerd zijn er ook onder ons die deze heren gebruiken om op het voorplan te komen in de maffia van de kunstmarkt.

Wij kunstenaars mogen geen sociale zekerheid vragen. Wij moeten maar verder werken en zoeken zonder hulp tenminste als wij er de tijd voor vinden. Dat wil zeggen na onze uurtjes die wij doorgebracht hebben om ons maatschappelijke in stand te houden. Allemaal gaven wij ergens les of werken in een etalage, maken affiches of werken aan de haven. Wij mogen niet eisen dat de kunst een volledige levenstaak wordt in de plaats van gelegenheidswerk of vrijetijdskunstelarij.

Kunst en kultuur worden vandaag al te veel voorgeschoteld als iets waarmee men zijn vrije tijd door-

brengt. Kunst is dan een vorm van ontspannen (of ontmoppen?) die dan bovendien nog status verleent. Zo zegt men: „Hij is een man met kultuur" (maar moet de gans dag fyches typen op een of andere bank) Een ander heeft geen kultuur: hij hengelt. Waar is de zin? Wij hebben lang genoeg in een duur eerste-klasrestaurant zitten eten met een gezicht alsof wij er niets mee te maken hadden. Wij willen eruit. Wij mogen ondanks alles aan de heer minister van kultuur niet vragen wanneer wij als volwaardig burger zullen aanvaard worden, wij mogen geen vast inkomen verlangen, wij moeten verder leven in die verpestende geest van konkurrentie dank zij allerlei wedstrijden beurzen en vriendjespolitieke - mouwvegerij - subsidies. Wanneer zullen die vervangen worden door een formule waardoor de kunstenaar open en eerlijk in de wereld zal komen te staan. Nee, wij vragen niets van dit alles omdat wij denken vrijer te zijn zolang wij nutteloos zijn, omdat wij niet politiek gebonden willen zijn of misschien omdat politiek ons afschrikt. Wij laten in een land zonder kultuur, een minister van kultuur zondlopen met een Van Springelpetje en een Saukal-sheineus, van de ene vernissage naar de andere, vriendjes zonselend voor zichzelf alleen, Kultuur interesseert hem bitter weinig, spektakel des te meer.

In vroegere tijden was de kunstenaar sociaal geïntegreerd als ambachtsman. Nu echter stellen wij de vraag van de integratie van de kunstenaar als kunstenaar Sommigen zullen dit als een bedreiging van de kunst(enaar) zelf ervaren aangezien hij dan staat dreigt te worden van het economisch financieel bestel waar hij in zit. en zullen zij er de voorkeur aan geven „bohemien" te blijven Velen onder ons echter zijn het moe „opgebid" te worden tot een zare soort flamingos in de zoo, die bezig zijn zare passen uit te voeren en eigenaardige plumen te dragen. Rariteiten die af en toe door bont-manteldames gevoederd worden, maar die hopeloos verloren zijn als zij

over de afsluitingen heenwippen en in het stadsgewoel terechtkomen
Alleen schaarse kinderen en opgepoetste zondagswandelaars hebben er
belangstelling voor. Mijn toekomstwens: laat er een grondspeculant
komen die in samenwerking met schepencollege en burgemeester
deze zoo afbreekt. Wat ik wil zeggen is dat kunst en kultuur
zoals zij op dit ogenblik naar voor komt achterhaald is. Hoe
komt het anders dat de kunst moet gestimuleerd worden? Dat
men de massa in het kunstgebeuren wil betrekken? Dat men
belangstelling met allerlei kunstmatige middelen moet opwek-
ken? Blykt daar niet uit of geeft het fenminste niet de indruk
dat de kunst vandaag niet leefbaar meer is? Ik wil niet
beweren dat kunst zinloos is geworden, integendeel. Ik wil
wel zeggen dat juist door het feit dat kunstenaars zich niet
bewust zijn van hun maatschappelijke functie, vandaag,
de kunst hen uit de handen is ontglipt en met de kunst
ook hun <u>ware</u> functie.

Wij hebben geen nood aan een serie hoofse
dames die van hogerhand worden gesubsidieerd en die in
ziel daarvoor naar ons komen kijken of luisteren. Wij heb-
ben behoefte aan een leefbare kunst. Een kultuur die groeit
Een kunst die noodzakelykis, een behoefte die gedragen
wordt door een massale groep mensen, zonder pepmidde-
len om doden levend te houden, nieuw-vers leven: kultuur bewust.

En dan, heren volwassenen vergeef mij deze
zonde, loer ik even met een blij hart naar een soort laat-
kapitalistische - konsumptiekunst die alhoewel zij ook niet
alles te bieden heeft toch dit voordeel heeft dat zij leeft en
niet hoeft onderhouden "of gesubsidieerd te worden en teraus
beantwoord aan de „artistieke" behoefte „van een massa
mensen weg van alle tentoonstellings-en salonvaditeis
Ik heb het hier zeer expliciet over de beat-underground-
woodstocke - enz ... muziek die kwalitatief gezien soms
zeer merkwaardige <u>en</u> positieve produkten voortbrengt.

Het is dan ook niet te loochenen dat er wel degelijk een behoefte aan kunst (muziek - licht - kleding) is. Maar de academies en conservatoria blijven meenen dat de vormen van de kunst waarvoor zij opleiden universeel geldig zijn, terwijl zij in feite achterhaalde, en puur ideologische kunstvormen blijven opdringen die onmaatschappelijk zijn en van de hedendaagse mens vervreemd. Een boom zonder wortel! En zo komt het o.a dat men vandaag nog steeds glasramen maakt met middelen die in de Middeleeuwen als een technische beperking ervaren werden: het glas in lood. Terwijl de glazeniers, de meesters van de lichtfilterkunst vandaag kunnen beschikken over enorm veel materialen, allerlei soorten plastics, glasplaten en glasvormen van enorme afmetingen en kleuren, synthetische stoffen in alle mogelijke kombinaties. Zelfs de vroeger gebruikte lichtbron, de zon, kan vervangen worden door kunstmatige lichtbronnen, men kan de sterkte van de lichtbronnen regelen, gebruik maken van gekleurde lichtbronnen (natrium - en magnesiumlampen)

Door deze mogelijkheid krijgt de glazeniers kunst een nieuwe dimentie, zij kan loskomen van de architektuur (die toch zo funktioneel gericht is dat er voor glasramen weinig plaats meer overblijft) en zichzelf manifesteren in 3 dimenties, in theater, enz. Als deze mogelijkheden voor de glasraamkunstenaar taboe zijn in die instellingen die hen moeten opleiden kunnen zij misschien op reis gaan met een „lichtshow" ob Vlaamse dancings af in medewerking met disc - jockeys dan hebben zij misschien nog winst en tegelijkertijd is het een ervaring die voor hun vakvaardigheid interessant kan zijn.

P.S. neem de minister van kultuur ook maar mee!

en dat alles
tot het morgen is.

Gilbert Groffen.

Het ontstaan der schone kunsten en de ontwikkeling van haar verschillende typen dateert uit een tijd die diep gaand van de onze verschilde, en gaat terug op mensen wier macht over de dingen en verhoudingen minder was in vergelijking met de onze. De verbazingwekkende toename in aanpassingsvermogen en precisie die onze middelen hebben ondergaan, stelt ons voor de naaste toekomst de meest ingrijpende veranderingen in de antieke industrie van het schone in het vooruitzicht. Het fysieke element dat alle kunsten bezitten, kan niet op de oude manier gezien en behandeld worden; het kan zich niet langer aan de invloeden van de moderne wetenschap en de moderne praktijk onttrekken. Noch de materie, noch de ruimte, noch de tijd zijn de laatste 20 jaar wat ze van ouds her geweest zijn. Men moet er op voorbereid zijn dat op deze manier grote vernieuwingen de hele techniek van de kunsten zullen veranderen, dat ze zo de inventie zelf beïnvloeden en tenslotte misschien zelfs het begrip kunst zelf op de meest fabelachtige wijze zullen veranderen.

Paul Valéry : pièces sur l'art
parijs.

Na het experiment

Tot diep in de zestiger jaren was het zogenaamde absurde een literaire onderstroom in het toneel, maar hoe sterk deze ook geweest is, ze kon geen stand houden tegen het laboratoriumonderzoek dat heden ten dage in enkele toneelinstituten wordt verricht.

Het absurde woordenspel dat enigszins steunde op citaten uit het existentialisme en er soms een illustratie van was had een te duidelijke literaire bedoeling op het toneel, terwijl het toneelbeeld en de scenografie dikwijls een verwijzing was naar dadaïsten en surrealisten.

Terwijl het absurde theater ingang had in de meeste buitenlandse schouwburgen, bleef deze strekking in de toneelschrijfkunst beperkt in Vlaanderen tot de kamertonelen, waar deze stukken werden opgevoerd onder experimentele noemer. Het theater bleef een traditie getrouw in stand houden van een voorbije kultuur, al werd hopeloos via allerhande modieuze aankleding gepoogd dit kultureel erfdeel te actualiseren, met het gevolg dat de kern van het drama verborgen bleef achter het decor of het kostuum. Het absurde theater was een gemakkelijke aanleiding tot experimentatie, daar men de stukken uit dit nieuwe repertoire nauwelijks aan kon met een tekstanalyse. Samuel Beckett liet een onverbiddelijke stilte hoorbaar worden in de schouwburgen, Ionesco verstrikte zijn personen in een net van onlologica, Harold Pinter sloot een kamer af... De reaktie tegen deze uitzichtloze situatie op de scène was hevig: een aantal toneelschrijvers, regisseurs en akteurs richtten zich direkt tegen sociale wantoestanden en politieke systemen en personen en werden militant aan een politiek theater en beriepen zich op Brecht en Piscator. Dit politiek theater werd revolutionair naar de geest, maar natuurlijk minder naar de daad, daar de theaters een zeer minieme rol spelen in de gemeenschap en niet meer aanspraak kunnen maken op een groot gehoor. Sommige van de gespeelde werken werden op hun beurt geïnstitutionaliseerd en werden verkoopsprodukten van theaterondernemers.

Nochtans kende vooral het kamertoneel een diepgang, dank zij de kleine kern van spelers en publiek, maar vooral omwille van het onderzoek naar de wezenlijke elementen van het theater dat daar gebeurde. Het arme theater zocht naar de rituele oorsprong, mythen en symbolen, kwam terug tot archetypen en weigerde verder te werken met het arsenaal van theaterstereotypen, het criterium voor kreatie werd authenticiteit en organische expressie in een nieuwe relatie tot het publiek. Het zijn deze paar groepen die in hun kamertoneel voorstellingen gaven voor een dertigtal toeschouwers, die tot resultaten kwamen langs ambachtelijke weg: de akteurstechnieken of wat men nu noemt de psychotechniek van de akteur. Het is een terugkeer naar het verleden, een bezinning en een training waarbij men aansloot bij het werk van toneelvernieuwers als Constantin Stanislawski, Meyerhold, Vakthangov, Delsarte, Dullin en andere technici van het theater. Belangrijk was dat men het litteraire element tot zijn juiste waarde herleidde en dat de dramaturgie niet meer centraal stond. De basiselementen van het theater zijn immers de akteur als persoon en niet als uitbeelder of vertolker tegenover een publiek en een regisseur. Grotowski werkt vanuit de Poolse romantiek, Peter Brook zoekt naar een Elisabethiaans theater. Beiden willen een kristal van expressie, een vocale en corporele daad van de akteur

die een totale inzet van zijn persoon eist. Er is geen sprake van aktualisatie, noch van illuzie.

Het traditionalistische theater (rechtstreekse voortzetting van de achttiende en negentiende eeuwse dramaturgie) bekommert zich weinig om onderzoek van de ruimte waarin, het spel van, en de relatie akteur-publiek. Nog minder is er in zulk een theater sprake van basistraining. Ook in onze schouwburgen met officieel karakter is duidelijk dat men excessen van burgerlijkheid produceert, samen met goedkoop amusement.

Toneelmensen gooiden naar de laatst overgebleven taboes: Amerikaanse akteurs kwamen in hun naakt kostuum op de scène en wat bedoeld was als een daad van bevrijding werd een konformistisch vertoon van hun eigen frustraties. De enige waarde die nog is, is het lichaam, wanneer men dat raakt, voelt men het. De akteurs die naakt speelden maakten van deze naaktheid hun kostuum.

Marginaal werkte het Living Theatre maar bereikte uiteindelijk in hun kommune van rondzwervende akteurs een artistieke chaos die duidelijk werd in 'Paradise Now', een spektakel dat alle kracht miste om aanklacht, eis en feest te zijn. Uit de ondergrond kwam Bread en Puppets, theatre for survival, als straattoneel zonder de esthetiek van de happenings of de symmetrie van het drama, maar met een explosie van artistieke en sociale kracht: het werd theater als aktie-middel en straattoneel die elke voorbijganger tartte, verplichtte tot een antwoord.

In Vlaanderen is tot op heden weinig aan recherche in het domein van het toneel gedaan, omdat de verleiding tot imitatie (bij toneelschrijvers evenzeer als bij akteurs, regisseurs en decorateurs) groot is en onmiddellijk een zeker succes waarborgt. Men neemt het risico niet om de via negativa te gaan en bij niets te beginnen. Er wordt oude glorie in stand gehouden, men helpt grootmoedig mede aan de beveiliging van de openbare orde.

Enkele zeldzame uitzonderingen niet te na gesproken, bleef kontestatie in de Vlaamse theaters uit, want de kollektieve arbeid schijnt onmogelijk te zijn in de hiërarchie van de schouwburgen, voor training is er geen tijd in de mallemolen van de programmatie, werk van eigen toneelschrijvers wordt als minderwaardig beschouwd, één enkele maal komt het tot een hardhandig konflikt met de politie in een schouwburg... De inspraak van akteurs blijft bij woorden, het succes van één of andere produktie, het applaus voor deze of gene akteur, de goede kritiek voor deze of gene montage, doet vergeten dat het experiment niet ten einde is.

Bert Verminnen
Louis Bertrandlaan 42
1030 Brussel

prolegomena tot een diskussie over de vizuweel plastiese ekspressie

j.p. maes

geloof, kunst... negatieve zaken?
ongetwijfeld klantloze winkels, van ergens een organizasieloze middenstander.
Uit angst, uit onzekerheid, om den brode heeft de mens zich een god en kunst geschapen. Uit onzekere angst bezocht de klant vele eeuwen de winkel.
Kunst is een uitermate geschikte kamoeflage geweest.
Van zichzelf wou de mens een kleiner stukje schepper, een stukje god maken.
TANS heeft de mens zijn god gedood, de winkelwaar overhoop gehaald.
Hij heeft ZIJN god en ZIJN kunst KUNNEN doden.
Ze troonden als grote luchtballons, kleurrijk, perfekt van vorm, tegen de hemel.
Het winkelplafond hing hoog tussen droomwolkenaspirasies en het arme steen onder onze dagelukse voeten.
Dáár hóóg de ballon, reklame, door de mens eeuwen en eeuwen met watten omhuld, het leugenspelletje der metafisika.
Een reklameprijs, die je nooit winnen kon, een onuitspeelbaar spelletje.
TOT NU. Nu god dood is. Nu de kunst dood is.
De grote ballon werd immers doorprikt. Door mensenhand. Schepper en vernietiger.
...Er stak niets in het vlies... buiten een zware zucht lucht;
misterie is stijgend, onzichtbaar gas; gas is niets,
als de dromen en de aspirasies van de mens.
De mens was het zichzelf en de historie verplicht god en kunst stuk te prikken.
De moderne mens vliegt niet op gaswolken maar met superjets;
zoniet dan hoeft hij niet langer hoger dan het dak van zij huis.
eronder leeft al wat het leven aan rijkdom heeft: de mens;
een dimensie hoger stikt hij in onleefbare planetenstelsels.
Daarom moest de ballon kapot. Het misterie is ermee opgelost-was lucht-niets.
ARS REQUIESCAT IN PACE!

Het credo der kunstevolutie...

Kunst als woord bestaat nog. Het woord wordt gebruikt. Zinledig. Als we vragen - daarvoor moeten duizend interpretasies en opvattingen terzijde geschoven - wat het eigenluk heel presies te betekenen heeft, dan kunnen we heel lang blijven wachten, om dan zonder antwoord de laan uitgestuurd te worden.

Vandaag de dag zal de mens allerminst grijze haren kammen, door kunstoverpeinzingen uit zijn gepijnigde kop geschoten. Hoe zou het hoeven in onze pragmatiese, fenomenologiese en door finansies beheerste tijd? Het brengt niet op te weten wat kunst betekent, net zo min als het woord god. Het kan niet gekocht, niet gegeten, niet geadministreerd door onze deftigheid, meetbare traagheid van denken.

Een vernietigende waarheid. Lusiede gekheid. Kunst klinkt hol; holt zijn eertijds solied histories bestaan achterna. De nieuwere generasies, die levensrecht willen

verwerven op het kunstdomein, en elkeen, die zich engageren wil op het vlak dat vroeger door de kunst betrokken werd, weet dat hij een kultuur moet bouwen op het uitgangspunt dat de kunst gestorven is. Aan de jonge kunstenaar wordt willens nillens opgedrongen dat *zijn bestaan overbodig* geworden is.

TENZIJ...

tenzij hij tot een nieuwe vorminhoud van het begrip kunst komt. Het nieuwe bestaansrecht dat hij zich toeeigent, zal door een onwrikbaar credo moeten geschraagd worden; het drielijnige credo der kunstevolutie:

HET VERLEDEN DACHT: DE KUNST **IS**

HET HEDEN WEET EN WIL: DIE KUNST IS **GEWEEST**

DE TOEKOMST STELT: DE KUNST IS **NOG NIET** GEWEEST

Met deze overtuiging, als bazis, kan doorgebouwd op een terminologiese tradisie. De drie punten van deze zienswijze worden om beurt verduidelukt:

denken aan jezelf om jezelf te vergeten. jezelf vergeten om aan jezelf te denken... en een goochelbeeld, een mistgestalte te ontdekken. jezelf dwingena om jezelf te overtuigen van een eigen geloof.

1 Het verleden dacht: '...de kunst is...'.

Een bepaalde kategorie mensen, die wàt graag kunstenaar werden genoemd, wijdden zich aan de kunst. Aldus stelde de maatschappij hen aan tot plaatsvervangers in de plastiese ekspressie.

Een verbijsterende megalomanie heeft ten gevolge van deze *'vrijstelling'* de rangen aangetast. Kunstbeoefenaars werden *kunstpretensieuzen*. Al hun wrochten werd aan-kunst-doen genoemd. Hun beeldende gedrochten werden, konsekwent binnen deze filosofie, kunstwerken genoemd. Uit wederzijdse liefde en om de appresiasie te bestendigen gehoorzamen de gelisensieerden de formele en informele wetten van hun kunstberoep. Elke kultuur vanin de oudheid heeft zich akademies gekreëerd, de enen weliswaar meer handvakkundig, de anderen meer esteties geobsedeerd. Toen had het tijdperk nog geen einde genomen, waarin normen de kunstbeschouwer tot artistieke kontemplasie konden dwingen; gebracht door produsenten, halfgoden, halfgekken, die met volle bereidheid de regels beantwoordden om volwaardige 'kunst'produkten af te leveren.

Onbewuste vooroordelen hielden de mensen vast, en bepaalden de kleurige tinting der kunst: nasionale aspekten, ideologiese richtingen, religieuze verlangens, idealizerende utopieën, groepsbelangen. De kunst weefde zich als het ware een *engelensnoer:* een aaneenrijging van mensoverstijgende wezens die hogere daden stelden.

Lag de fout helemaal aan de oorsprong? Toen nog de magiese sfeer de mens behekste het oerreligieus angstfenomeen, aangebracht door de presedentairen op spelonken? In de oergodinnen der vruchtbaarheid? Jachttaferelen? Waarvan paralellen, in de kunstuitingen van primitieve volkeren met totems en penaten. Voor hen werkelukheidsnoodzaken, voor óns afbeelding en uitbeelding van irrealiteitsdwangen... AKTEN, GESTELD OM ZICH TE VERHEFFEN? DE ONVOLMAAKTHEID TE OVERBRUGGEN? DE ONMACHT AAN TE VULLEN? HET MOGELUKS BESTAAND IDEAAL TE PROTOTIPEREN.

Twee benaderingswijzen hebben het verleden in hoofdzaak bepaald. Het werd gedetermineerd door de manier waarop de mens de werkelukheid in zijn ervaring verwerkte:

1. de somatiese werkelukheidsbenadering

2. de psychiese werkelukheidsbenadering

Verschijnsel en ervaring, op welk gebied de kunstenaar verzoening wou tot stand brengen, zijn onbewuste krizisoorzaken geweest. De somaties-gerichte door zich, zoals hierboven beschreven, op de werkelukheid te gooien met een idealizerende pen. De fysiese werkelukheid is zijn obsessie, de lichaams (= soma) werkelukheid. Weergave eist de grootste aandacht op, gedikteerde weergave, doordat de kunstenaar dat zag wat hem ideologies was voorgezegd. Geen vernis ging op een doek, of normen glansden erin door.

Met moeite 3/4 eeuw terug heeft de kunstenaar dit eerste standpunt herzien langs zijn psychiese werkelukheidsbenadering om. Het aanvoelen en het besef van de onmogelukheid om de vroegere aspirasies te realizeren, bracht hem terug op 'zichzelf', zijn dichtste en eerste ervaringsveld, tevens oorsprong van zijn ervaringen; zichzelf, de eerste oorzaak tot bedrog. Gevaarlijk genoeg is hij op zijn ziel teruggevallen als op een *duivelsrad*, dat draait en tolt, zonder kontrole, en dat af en toe geheimen uit zijn kring buitengooit. Jugendstil, expressionisme, impressionisme, fauves, surrealisme, cobra, en een grote sliert uit de huidige -ismenkenten waren geboren. Voor hen was de somatiese benadering te sentrifugaal, zelfs te vertikaal geneigd geweest. Zij zochten de mens nuchterder, en benaderden hem dus lager bij de grond, waarop hij hoort. Het dierwezen mocht plots meer naar buiten treden.

Echter, het gevoelsmatig en onwetenschappeluk werken bleef primeren. Enkel intuwitief werd de kunstenaar zich bewust van het onderscheid tussen werkelukheid en weergave.

Ordenend denken kwam er nog op geen enkel moment aan te pas; de reaksie had nog geen denkend bewustzijn verworven.

Dit kunstenaarstype had geen nood aan hulp, omdat hij zijn materie duideluk alleen aankon. Het *ivorentorenatelieetje* hield stand. De ekspressietechniek bleef individuwalisties beoefend. Mogeluks een onuitwisbare westers-grieks-renissansistiese fout. De schildersezel bleef omsluierd, magies-mities om het kunstenaarsimage nog meer op te zetten. Demistifikasie: ongekend! Die kunst sprak nog minder de roem van de menselukke arbeid dan de somatiese kunstekspressies der antieken, renissanse of gotiek. Het bleven ergerlukke anti-mens kreten, door de autistiese ingesteldheid in de menselukke geest geknepen. Koördinasie, integrasie, koöperasie: steeds ongekende begrippen!

We zwijgen er liever over, om niet met schaamrood op de wangen te moeten toegeven hoeveel hedendaagse kunstenaars dageluks nog zielsmonsters op de mensenmassa losgooien. Wat houdt de kunstmarkt zoal niet aan:

hetzelfde kleedje: KUNST ALS EEN VERFIJND GESKULPTEERDE UITLAATKLEP. EKSPRESSIE VAN PSYCHOPATOLOGIEËN. OFWEL NOG EEN IDIOOT PRONK- EN MANIFESTASIEMIDDEL, DOOR GALERIJEN OP DE MARKT GEGOOID EN TOT MODE GEMAAKT. EEN VERHITTE RAGE VAN AFREAGEREN.

Dergelukke mensen denken met termen van het verleden, en behoren tot dit verleden. De verwording werd aangezien als het wezen der kunst. Dat is pretensie. Kunst was te volle de show der ekssessen: '*Goddelukke burgerzoon, gooi je ziel af, zodat we hem bewonderen kunnen; er ons in spiegeien, om aldus onszelf te bewonderen, zelfs in de verhuizing, zelf in luizigheid.'*. Pozitief eraan, is het bevrijdende effekt: het opgekropte monster ontwaakt, kruipt in de verf, wordt op het kanvas kwijtgespeeld: de individuele spelterapie slaagt.

Doch, zij, die voor kunstenaar willen doorgaan en nog in deze trant doorwerken, geraken elke dag vaster in de modderpoel van de gevoelskunst, afgooikunst afreageerkunst, kompleksenkunst, ontladingskunst, het individuwalisties en kollektief sublimasiemiddel, waar ze te vertrouwd zijn met hun ziektebeeld om eruit te willen ontsnappen, genezen. Het blijft wat het was: een gefolterde, gekluisterde kunst, een kerkerkunst, waarin de mistifikasie van de tussenpersoon 'kunstenaar' tot de kunst-dienst leidde, een iets sekulierder vorm van god en godsdienst, maar met dezelfde metafisika als grondslag. Al zolang deden zij aan vuilnisbeltenkunst: *'gooi je vuile was maar af op het maatschappelukke kunststort. Laat je afwaswater de spuigaten uitlopen; sproel al wat in jezelf onevenwichtig zit op het grote aarden doek dat door eenieder zal kunnen bewonderd.'*. Merkbaar een verkrachte kunst, zonder als dusdanig te worden herkend. De bedienaars vervielen van knechten tot hoeren. Verwondering baart het dan geenszins meer dat we in de faze der kriziskunst zijn terechtgekomen.

een engelensnoer... een duivelsrad: goddelukke burgerzoon, gooi je ziel af, gooi je vuile was maar af op het maatschappelijk kunststort.

2 Het heden weet en wil: '...die kunst is geweest...'.

De filosofies bewuste, de wereldgeëngageerde jongvolwassen kreatieve mens heeft het verantwoordelukke bewustzijn opgenomen om het vorig, beschreven kunstenaarsbeeld te vernietigen. Eerst hoeft hij er zelf van af geraakt te zijn. Niemand, als hij, beseft hoe *kunstmoe de kunst is*.

Kunst is op sterven gegaan. Na een heel korte, onverbiddelukke doodstrijd, sleurt zij haar bedienaars mee ten grave.

Een teveel aan hen-overstelpende verschijnselen heeft het individu en de individuwele godjes onmachtig verklaard. De krizis is ingetreden, omdat de twintigste eeuw de werkelukheid vanop **psychosomaties standpunt** benadert, wat ertoe leidt dat de metafysiese onderbouw van het artistiek esteties tijdperk in verval geraakt.

De tradisionele kunstenaars vervallen in een krizis, die ze niet overleven kunnen; want in hun beperktheid kunnen ze niet meer kiezen voor het nieuwe. Hun kracht hebben ze gezet op intuwisie en gevoel, de menselukke potensies bij uitstek die door de intellektuwele verworvenheden van de huidige generasie verdrongen worden. Een keerpunt. Twijfel blijft ook ons nog heden ten dage bekruipen; ons die proberen de fysio- en psychopatiese tijdperken in onszelf en onze omgeving af te sluiten; ons staan dan ook de noöpatiese vergissingen te wachten, wanneer we de rede haar zeg in de kunst laten doen. Het risiko komt erbij. We moeten het aandurven, nu we in een drukpunt zijn beland in de overspanning tussen genesis en apokalips.

De onbeschermdheid, waarmee we tegenover de geestes- en eksakt wetenschappelukke eksplozies zijn komen te staan, geeft ons het gevoel van naakte kinderen. *Bagage hebben we niet. De erfenis gelijkt meer een luchtbel*. En het drukt te weten dat velen, die enkel de tradisie aankunnen, in een doodlopende straat terechtkomen, waar enkel de gapende poort van het stempelburo hopeloos uitnodigt: STEMPELBURO VOOR GODEN, GODJES EN KUNSTENAARS...

Een echte dominerende leidraad ontbreekt. Er zijn er teveel. Typies voor de overgangskrizis. Kriziskunst. Vruchtbaarder desondanks dan de vroegere verstarring. Een diagnoze opstellen van deze krizis mag ons niet afschrikken. Gegevens kunnen het makkelukst verzameld op een plaats waar de krizis haar eerste weerslag heeft en waarschijnluk ook voor de toekomst haar beslag zal krijgen: **KUNSTONDERWIJS EN KUNSTSTUDENTEN.**

Feit is: voor wie begaan is met de evolusie van de kunst naar een beeld voor morgen, zullen primordiaal het huidig kunstonderwijs en het doordeweeks gedrag der kunststudenten de zorgenkinderen worden. Onder hen zullen immers grotendeels de koördinaten en krachtlijnen voor de vorminhoud uitgetekend worden. Het behoort geenszins tot de onthutsende verschijnselen te konstateren hoe al deze instituten gloeiende haarden van onrust zijn en warmgekoesterde broeinesten voor ziektekiemen, welke het karakter aantasten. Niet alleen de studenten zijn ziek, ook het lerarenkorps, ook de direksies, en de ministeries. Waar het de leraars betreft is het vraakroepend te noemen; voor de studenten spijtig. Inzichtsloos berusten velen onder hen in de krizis. Ze willen er niet uitgeraken. *Weinigen hebben de wil tot positieve konfrontasie;* weinigen ageren. Een moeheid verhindert hen uit zichzelf de stap te zetten van kriziskunst naar leefkunst. Bij hen moeten we zelfs niet pogen te vragen: hoe komt dit krizisverschijnsel uitsluitend binnen de westerse kultuur tot uiting? Misschien zijn ze te oosters gaan leven en denken; berustend en passief. Lakse kultuurprodukten van een oververzadigde wereld, te ellendig om nog na te denken. Aldus laat zich de psychologie van het huidige wereld-, kultuur- en kunstbeeld schetsen. Een solied kohart doellozen sliert dageluks door de gangen, de klassen of ateliers der kunstscholen. Apaties, doelloos, futloos, streefloos, aksieloos.

Persoonlijk zitten ze verhangen in een reeds zinloos verklaarde afreageerkunst. Hun leven wordt geleefd. In hun kunst wordt er ontlast. *Hun bestaan is MOTIEFLOOS geworden*; noch uit zich noch uit de maatschappij is er behoefte naar hun produkten, naar wat ze doen; zodat de dwang tot aksie weggenomen is.

Ook al wordt de kreativiteit buiten de kunst beschouwd, dan nog blijft die konstante vraagstelling ‘waarom-iets-doen’ drukken op de jongere generasies. Een nefast tijds- en toekomstbeeld houdt hen verstard. Die obsessie leidt tot lamlendigheid. Het negatieve, het pessimisme halen het; een overgevoeligheid voor tegenslag, tegenkanting, het kwaad, het slechte minimalizeert het schone en goede; de reaksie splijt in twee richtingen, die der dromerijen bij de hippies, waarbij het tot

kultuurnegasie komt, anderzijds die der provoos, waarbij kultuurdestruksie schering en inslag is. Ofwel vluchten ze, ofwel vernielen ze verkeersborden, wetteksten, plichten... huilen ze om ziekte, ongeval, atoomgevaar; ofwel berusten ze erin. In beide gevallen wordt een grond ruwines aangeklaagd: gele spoken met rode oorlogsboekjes, atoomzuilen, moordenaarshanden, beangstigende oneindigheid van het heelal,

zoekraken in relativiteit. Een dezastreuze ontreddering heeft het leefvizioen aangetast.

Het ontbreken van de **leefmotivasie**, ontneemt het gros der kunststudenten ook een **werkmotivasie**. Zijn job verzekert de student immers allerminst bestaanszekerheid of -veiligheid. Het is geen bevoorrechte pozisie om kunstenaar te zijn. Het image van de gelukkige mens, die zijn leven kan leiden overeenkomstig zijn roeping bestaat niet meer. Levensdoel en broodwinning, leefmotief en werkmotief gaan elk hun eigen weg op. Veel studenten kunnen hun aktiviteiten, hun arbeid niet meer vereenzelvigen met hun roeping. De drijfkracht ertoe ontbreekt. Werken heet een dwang; studeren geeft hen niets leefwaardigs in de handen en lijkt hen nutteloos. Nieuwe motieven bij zichzelf vinden ze niet, want ze herkennen zichzelf niet meer tussen al wat rond hen heen schreeuwt.

Inzicht en leiding ontbreekt hen. Voor de leiding van leraars en direksie, welke zij hebben opgebroken, hebben ze geen alternatieven in de plaats gesteld. Desinteresse en onkunde slepen aan, haat tegenover het oude, onhandigheid tegenover het nieuwe.

Begrijpelijke doch onaanvaardbare situwasies. Al zo min weet de tradisionele kunstenaar een alternatief te brengen op het gezwollen ekzistensieel nihilisme, waar zijn kunstuiting is in vastgelopen, en waar uit hij moet geraken. Ernstige konfrontasies worden echter vermeden; preventief; uit zelfverdediging; grotendeels o.w.v. de intellektuwele onmacht en gebrek aan buitendisiplinair kontakt.

Hoe kan de leiding, ministerie + direksie + leraars, een wending-ten-gunste in deze morele aftakeling teweegbrengen? Zowel kunst- als studienivo kunnen met een ernstige inspanning naar boven gehaald worden uit hun dieptestand door

1. valorizasie en bescherming van de kunstdiplomas

2. studies aan universiteit onderwijzen

Langs deze prosedure krijgt de kunststudent weer waardegevoel en zelfbesef. Het eerstgenoemde is dan geen vodje papier meer van een aantal vierkante sentimeter; niet iedereen zal op zijn naamkaartjes ‘kunstschilder’ kunnen drukken. Het zal een bewijs van menswording, van aanvaarding in de maatschappij worden, een valabel paspoort.

Als daarenboven de studies deugdelukker verantwoord zullen zijn, gericht op de werktoekomst en geesteluk op peil gebracht om aan de universitaire eisen te voldoen en binnen dit kader te worden opgenomen, zal bij de knappe elementen het zelfrespekt een stimulans temeer worden. *DE KUNSTSTUDENT HEEFT ER NOOD AAN EEN STATUSSYMBOOL TE KUNNEN VERWERVEN. WAT MEDEBRENGT DAT HET NIET MEER ZOU MOGEN DAT OUDERS HUN KINDEREN IN HET KUNSTONDERWIJS ‘STOPPEN’ OMDAT ZE ELDERS NIET BEKWAAM ZIJN. HOGERE EISEN MOETEN GESTELD*.

Nu mogen we ons opnieuw de vraag stellen: wat gebeurt er ondertussen met de afgestudeerden binnen de chaotiese gebeurtenissen? HOE REAGEERT HIJ? EN HOE REAGEREN DE LEKEN OP ZIJN AKSIES?

De kunstenaar, die zijn opleiding overleefd heeft, gaat zich herformuleren, in een heel brede en heel verscheiden waaier. Hij noemt zich o.a. een objektmaker; veel vergeten en verwaarloosde zaken krijgen zijn aandacht, en worden meteen in beeld gebracht: dagelukse voorwerpen, doordeweekse gebeurens, het moment; vergankelukke materialen komen terug aan bod. Hij is een gewone produsent geworden, strijdend tegen zijn macchiavellistiese en verontsterfelukte voorgangers. Als schepper van een ANTIKUNST DEMISTIFISEERT EN ONTREMT HIJ

ZICHZELF. DE BEVRIJDING LAAT HEM TOE BEWUST TE AGEREN TEGEN DE ZIEKTEN DER TRADISIE EN LAAT HEM TOE TOT EEN BEWUST POZITIEVE BENADERING TE KOMEN VAN DE MEDEMENS. Eens zelf zijn bevooroordeeldheid kwijt, kan hij met zijn antikunst de anderen uitdagen, huisjes afbreken, taboes doorboren, wetten korrigeren. Hij baant een weg naar de mens, zijn psychologie, zijn gedragingen en het reaksiepatroon. Vooral de optiese eksperimenten gaan duideluk in die richting door. Er zijn er zelfs die in een *a-kunstfaze* zijn ingetreden, dus totaal kunstloze beschouwingen in beeld gooien. Als zij beseffen te zullen moeten leven zonder kunst en toch de moed te moeten opbrengen om kreatief te handelen dan akkorderen zij dit aan het dwingende nevenbesef dat ze voor de gewone mens iets moeten helpen losgooien. Aldus komen ze in hun nieuwe taak terecht: DE KREATIEVE TERAPIE. HET IS HUN TAAK EEN VOLKSFEEST OP TE ZETTEN. EEN SPEELTUIN DER EKSPRESSIE OPEN TE STELLEN. Daartoe dienen zij zelf eerst die krizisfazen der idealiserende fysioplastiek en der afreagerende psychoplastiek te hebben doorgemaakt om tenslotte in de zelfkritiese en konstuktieve faze tot opbouw en ervaringsmededeling te komen.

Voorzichtig willen wij een les trekken uit de wereld van het verleden en mogelukheden aanstippen die Nu geopend worden:

\+ *ieder mens moet aan kunst doen als terapievorm; kunst in die klassieke zin*

1. *dat er volgens eigen vizie kreatieve uitingen op de een of andere zintuiglukke manier gebracht worden.*

\+ *dit moet van jongsaf door de opvoeders aangevat: ouders, kribben, scholen.*

2. *In die zin moeten maatschappijstrukturen en onderwijssisteem herdacht en gewijzigd. Het is gebleken dat elke mens in se kreatief aangelegd is; deze motoriese energie pozitief moet kunnen uitwerken of afreageren en omzetten; dus kan hij op die wijze ook kreatief herwerkt worden waar nodig. Ieder staat daar gelijk aan het tradisionele en in brede kringen nog algemeen aanvaarde kunstenaarstype. De leek kan best die tradisionele gestalte van de kunstenaar overnemen.*

\+ *de kunstenaarstaak wordt er afgebogen naar een pedagogiese en*

3. *psychologiese funksie als maatschappelukke funksie; anderzijds naar een verschoven avant gardisme dat het opbouwen van overdachte leefstrukturen zal beogen, dit wat het leefmotief betreft.*

\+ *elke kunstenaar heeft medeverantwoordelukheid om te beslissen welke weg*

4. *de vernieuwde kunst zal inslaan: de tradisionele kunst is tot nu toe zoveel als de zaak van onevenwichtigen geweest, die stilaan tot volwassenheid of genezing konden komen, zichtbaar in evolusie in individueel werk zowel als in het histories kultuurbezit; anderen zoals van gogh bezweken in hun psychopatiese ekssessen. De zonderlingenhouding en uitzonderingspozisie der kunstenaars heeft er een goede voedingsbron aan gehad. Ons daarvan bewust, vechten wij de elitepozisie van de kunst in het kultuurbeeld aan, vermits wij het zien als het duidelukste beeld van de kultuurmalaise, deze op allerlei vlakken: psyche, fysies, sosiaal, seksuweel, religieus, ekon., politiek... Dit betekent dat de kunstenaar en elke kunstbeoefenaar tot op heden een erg ongezond bevoorrechte pozisie heeft bekleed. In hoever de huidigen deze nu zullen willen prijsgeven om af te dalen naar huns gelijken, is nog niet klaar. Gelukkig hebben die gelijken alsgelijk histories meegeprofiteerd van de wijzigingen in de kunstopvattingen.*

NU PAS IS HET VOLKSFEEST TEN VOLLE INGEZET: de kunst als kultuurtop heeft afgedaan om het echte gezicht terug te krijgen nl. **het ontploolingsveld zijn voor de energie**. De kunstenaar gaat zijn situwasie van speler-goochelaar opnemen als die van iemand die een stapje voor heeft op de gewone mens. Hij doet al 4000 jaren wat de mens, de volksmens, nu pas ook mag: aan ekspressie doen, aan afgooien en ontplooien van gevoelsmotieven zonder schaamrood te krijgen. De kunstenaar heeft nog wel de vaardigheid van milleniën vóór op deze pasgeborenen in de kreativiteit. Door hem geleid wordt de tradisionele kunst overgenomen door de massa. Als een volksfeest, vuurwerk door de massa lichtend, deint de vrije kreativiteit. De sokkel piedestal van ernst is omvergebliksemd.

In deze omschakeling speelt de kunstenaar zelf nog kreatief mee: hij voert spelobjekten uit voor het volk, ontwerpt er als inspirasieprikkel. Antikunstmanifesten worden gebeeldhouwd en geschilderd om de laatste bastions van het podiumkunstje neer te halen. De toeschouwer van vroeger wordt akteur; wie vroeger kunstenaar werd geheten, wil zich nu kontestatief objektenmaker genoemd horen; een zoeker naar een echte, essensiele dialektiek: levenskunst. De kriziskunst zoekt immers de verzoening tot stand te brengen van leven en kunst. Ze poogt de dialoog mens en kunstenaar volledig te herstellen, en de funksies te nivelleren. Beiden worden opnieuw op elkaar betrokken. Uit die interaksie ontstaan twee bevrijdende bewegingen: voor de kunstenaar is het de gelegenheid om zich los te werken van zijn overlastend kunstkleed, tevens krijgt de massa een paradijs terapeutiese middelen ter hand gesteld.

De moeilukheid voor de eks-kunstenaar ligt in de overschakeling: hoever zal hij de overgang van plasties autoportrettist naar filosoof, psycholoog, pedagoog aankunnen... Een goede richtingswijzer ontbreekt; of niet soms? Dit kunnen we onderzoeken aan de hand van onze derde credolijn:

het gevoel van naakte kinderen. bagage hebben we niet. de erfenis gelijkt meer een luchtbel... het is onze taak een volksfeest op te zetten, een speeltuin der ekspressie in te richten.

3 De toekomst stelt: '...de kunst is nog niet geweest...'.

Gekende waarden worden omgekeerd, als we beweren dat de kunst nog niet geweest is. Wie in de lijn der tradisiekunst, der gevoelskunst, dóórloopt, zal zich in dit nieuwe bestel nutteloos moeten realizeren; en zal in reaksie moeten komen te staan tegen de hierna aangegeven kunstrichting.

De vooropstelling dat kunst nog niet bestaan heeft, kunnen we pozitiever formuleren als: de kunst moet nog geboren worden. Ze kan alvast niet gestorven zijn; vermits ze vandaag nog maar een embryo is, waarvan we bepaalde genen kennen en nader zullen beschouwen. We stellen aanhoudend de vraag: hoe zal de nieuwe kunst eruit zien? Dit sluit in dat we het WOORD KUNST hebben aangenomen. Het woord bestaat in ons vokabularium om een BEPAALD WERKTERREIN aan te duiden. Doch, welke nieuwe inhoud zal het dekken? We zien het zo dat er een KUNSTOPVATTING geweest is en vernield werd. De kunst-is-dood-teorie neemt het zo dat een bepaalde vorm van kunst heeft afgedaan nl. de *metafysiese*. Uit de

kunstpogingen tot op vandaag, is een inzicht gegroeid, dat ons toelaat naar een kunst toe te konvergeren, zijn naam waardig.

Het prototype van die kunst zal niet meer het nastreven van een ideaalprojeksie zijn, noch de energieeksplozie van gefrustreerde zielen. Het zal zich veranderen in een gestruktureerd denkpatroon, gestileerd door de fenomenen, die de leidraad voor de vorminhoud zullen vlechten.

Hier zullen de alternatieven naar boven komen, die bij de meeste schilders, tekenaars en beeldhouwers ontbreken, op het ogenblik dat ze plots bewust worden van de krizis in hun job. Meer dan wat techniese antwoorden kunnen ze meestal niet geven.

Eén, de enige, der huidige kunsttakken, die bouwstenen verleent om de overbrugging over de kloof tussen kunst en leven te leggen op het domein van de visuwele ekspressies, is wel de MONUMENTALE RICHTING. Deze heeft nooit de pretensie gehad een vrije kunst te zijn. Ze wist zich altijd afhankeluk van de architektuur, en heeft er zich naar gedragen. Om de opdracht, om estetiese zekerheid, om stijleenheid en schoonheid werd ze de meest dekoratieve ekspressievorm. Haar technieken hadden zelf iets van technies verbluffende staaltjes kunde in zich: mozaiek, glasraam, fresko, keramiese toepassingen, tapijt, industrieel ontwerp. Histories beschouwd, heeft ze zich te lang ten dienste gesteld, om zover te vervormelukken dat ze erg aan inhoud is gaan inboeten. Gewoonterechteluk levert ze grotendeels tans nog de ingrediënten voor de binnenhuiskunst, een branche die zich zelfstandig ging ontplooien tussen kunst en architektuur.

Om wille van de afhankelukheid is de monumentale zich gaan bezinnen over zin, funksie en taak. Eerluk heeft ze zich op een nulpunt toegegeven. Wat haar toeliet, onbevooroordeeld, vanop een nulpunt te vertrekken en tevens haar impulsvelden uit te breiden: architekten, ingenieurs van licht, ijzer en beton, psychiaters geïnteresseerd in reaksies op optiese illuzies, natuurkundigen e.a. richten hun aktiviteiten op het domein dat kunst geheten wordt. De kreatieve studie op het leefmilieu wordt binnen het gebied binnengetrokken. Al wat sedertdien gepresteerd wordt is winst.

Degenen, die zich op het voor hen nieuwe, gladde terrein begeven hebben, mogen wel algemeen intellektuwelen genoemd worden. Mensen die wetenschappeluk en wijsgerig rasioneel gevormd werden. Zij zijn het licht voor morgen. Zij hebben *het dwingende besef dat de krizis vandaag een aanvoelbare (meteen nog aanvechtbare) noodzaak uitspreekt om in de vizuwele kunst ordenende denkformules uit te werken*. De chaos duurt al lang genoeg. De **noötiese werkelukheidsbenadering** zal the way of life bepalen voor het kunstproses van morgen. Denkkunst. DENKKUNST ZAL TOT OPDRACHT HEBBEN DE MEEST KONKRETE KUNST TE PROPAGEREN. ZIJ IS EEN LEEFKUNST. LEVEN BETEKENT ZICH ERGENS BEVINDEN (WONEN) EN UITDRUKKEN (HANDELEN). *De kunstenaar nu moet een plaats nemen en daarbinnen voor elke individuele mens de MOGELUKHEDEN BEDENKEN OM ZICH ERGENS HANDELEND TE BEVINDEN. De kunst kan er niets anders meer brengen dan monumentale mogelukheden: zaken die situwasioneel BETROKKEN ZIJN, plaatseluk verantwoord, milieumaniabel. Haar studie zal bestaan uit: waarnemen, ontleden en opstellen van temata in een welomschreven leefmidden*.

Het zou de voorkeur genieten kort te beschouwen hoe die leefwereld er in de voornaamste aspekten zal uitzien, en te proberen de gevolgen ervan te onderzoeken. We beperken ons hierbij tot:

1 BEWUSTZIJN van RUIMTE en TIJD
2 BEPALING in GEMEENSCHAP en MAATSCHAPPIJ

1. BEWUSTZIJN VAN RUIMTE EN TIJD: situwasie binnen evoluwerende kosmisiteit. De evolusie groeit naar bewustzijn langs *langzame bewustwordingsprosessen*. Een ziekte ontstaat uit gebrek aan kennis, inzicht, bewustwording. De ziekte der kunst is onze eigen ziekte geweest. Onze genezing zal ook de hare medebrengen. Genezen uit de kriziskunst zal mogeluk worden langs het bewustzijn van de siemtomen die ons in deze situwasie hebben gebracht. Waar is de kunst tegenin het leven gegaan?

De regels en wetten van het leven willen dat de mens zich bevindt in een evolusie, dinamiek, kontakt, totaliteit... de gewoonten en voorstellingen der kunst waren fazen, stilstand, momenten. Dit kontrast maakt ons bewust van de noodzakelukke wending der kunst naar ruimte en tijd, vierdimensionale richtlijn van de komende eeuw. Het kunstprodukt heeft zich immers *BESEFT ALS*

A PLAT VLAK
B FRAGMENTARIESE UITSNIJDING
C STATIES

DAARTEGENOVER STELT DE MONUMENTALIST HET EKSPANSIEF MOBIEL RUIMTEWERK

A RUIMTEWERK: vooral de schilderkunst heeft een enorm pak inzichten verworven in het kader van de huidig aanslepende krizisfaze. Haar konkluzies gelden echter eveneens voor de andere beeldende disiplines. Ze weet hoe ze een driedimensionale wereld misvormde tot een vlakke weergave; de illuzie der perspektiefwaarneming schiep op het vlak diepteilluzies. Het virtuweel beeld werd voor reëel aanvaard. Evenmin was de beeldhouwkunst ontsnapt aan de macht van het vlak; ook niet wanneer ze buiten het bas-reliëf 'omwandelbaar' werk maakte.

De architekt is de onbewuste profeet van het 'kunstwerk van de toekomst' geweest, de vele duizendjaren dat hij zijn beroep uitoefent. Met hem zijn het ook vandaag: de beeldhouwers die op hun skulptuur schilderen, de schilders die hun vlakken in de ruimte bekleurd brengen.

De weg ligt er gebaand naar de echte ruimtelukheid: waar de wet der vlakheid heeft afgedaan, waarbij enkel dat ene vlak bestond, dat ene lichaam of volume waarop gewerkt, gekleurd, gekapt werd. Ruimtelukheid betekent dat de mens leeft, beweegt, zich uitdrukt in en met de volumes, bepaald door vlakken **waarbinnen** het alles plaatsheeft. De mens akteert dan kunst binnen een omgeving, een milieu of 'environment'.

B KOSMIES-EKSPANSIEF: dit in oppozisie tegen het vlakwerk dat nooit rekening diende te houden met het omgevende milieu. Het bleek altijd netjes af eens het kanvas volgeschilderd was. Het kon om het even welke muur op, proper ingekaderd; en of dit kader en schilderij pasten was een allerminste bekommernis. Het ging dus om het samenkoppelen van het fragment-kamer

met het fragment-schilderijtje. Een kollage van de ene uitsnijding op de andere.

Reaksie erop? Het geheel wint het op het detail; de totaliteit op het fragment. De ruimte als geheel wordt de eerste prikkel der ervaringswereld. Vooral daar we het tijdperk van de heelalvaart zijn ingetreden. Voor de toekomst zal dit medebrengen dat er op menselukke schaal aan het kosmiese gevoelen zal moeten voldaan worden. Grondelementen of modulen zullen ontworpen worden, als aandachtspunten-op-mensenschaal wedervaren, waarop een leefmilieu uitbreidt en inkrimpt. Zoiets kan **niet meer ingelijst;** vermits het buurelement het kader vormt. De kunstenaar is er niet direkt meer een maker, doch eerder een onderzoeker, ontwerper en opvoeder, met fijne perseptiese waarnemingshorens en een gedegen zin voor essensie, nodig om modules uit te werken.

C **MOBIEL:** van modules is er vroeger nooit sprake geweest, noch van studie. Kunst had zich meestal beperkt tot weergave of gevoelsappel m.a.w. tot korte tijdsmomenten, die daarenboven stilgelegd moesten worden om in beeld te kunnen gebracht worden. Kwa voorstelling kwam het voor alsof een fototoestel op één vijhonderdste van een sekonde dichtklapte. De beweging werd geïmmobilizeerd. Eenmaal buiten het atelier, en na inkadering, werd het werk opgehangen of kreeg het een standplaats, om er voor eeuwig te rust te gaan. Bij niemand zou het opgekomen zijn dit 'affe' werk nog met pen of beitel of zelfs met een verhuishand aan te raken.
Vanuit onze dinamiese en mobiele tijdsopinie zal dergelukke verstening morgen zeker niet meer mogeluk zijn. Het werk, de **modulekompozisie,** gaat binnen een milieu optreden, zich situwasioneel binden aan personen, stemmingen, tijd, omstandigheden, ruimtes. Het wordt blijvend onaf. Eigenluk ware volgende formulering beter: het is konstant aanpasbaar, en dus neemt het een voltooid karakter aan in elke kontekst waarin het geplaatst wordt. Het blijft een wordingsproses, telkens voldoend aan de wijzigende behoeften. De bouwelementen van het werk zijn **veranderbaar, draaibaar, uitneembaar.** Voortdurend bestaat de kans om de toestand uit te testen, te verbeteren, bij te werken, totaal te herwerken, binnen de wetten van de grondstruktuur; daarom is het zo noodzakeluk dat de moduleelementen goed, d.w.z. aangepast gekozen worden. Een grote mogelukheid aan funksies moet erin verwerkt zitten, die zowel plaatsgrijpen in het kader van het privé als het openbaar leven.

D 2. BEPALING IN GEMEENSCHAP EN MAATSCHAPPIJ: sosiaal-kollektieve kunstakt. Hier gaat het spesifiek om de menselukke verbanden die zullen groeien uit het ruimte- en tijdsbesef. Als het individu zich van het tweedimensionale vlak richt op het ruimteluk samenspel van vlakken rondom hem, en als hij daarin nog ekspressief wonen wil, dan zal hij zich individuweel inkompetent moeten verklaren. Oplossing in het ruimtelukke zal hem dwingen zich te richten tot anderen, die meer kunnen, die andere zaken kunnen. Komplementaire kapasiteiten zullen bij de medemens gezocht, omdat de spesializasiegebieden te uitgebreid zullen geworden zijn. Voor de kunstenaar minstens zo dwingend, als om het even welk ander beroep: groepsvorming, teamwork, integrasie. Prestasie zal groeien als kollektief rezultaat, uit goed georganizeerde samenwerking. *HET ECHTE ATELIER ZAL PAS HIER ONTSTAAN. WAAR ELKEEN EEN ZINVOLLE EN GEEIGENDE FUNKSIE UITOEFENT,*

DIENSTBAAR AAN HET EIGEN GEHEEL EN HET GESTELDE DOEL. **HET OPEN, MOBIEL EN PLURALISTIES ATELIER.**

Het gesloten atelier moest opengegooid. Hergeboorte van het leven: van binnen naar buiten, van buiten naar binnen. Zelfs de natuurschilders van de voorbije eeuwwende hebben niet de openheid en beweeglukheid bereikt, wanneer ze in de natuur het landschap schilderen gingen, als tans de opkomende ekspressiemens met zijn open-deurgeest. Het beloftevolle van de instuif- of gemeenschapsplaats voor de kuntsontplooiing zal onze verwachtingen waarschijnlijk overtreffen. Een plaats, een woning, een atelier, zonder onderscheid van leef- of werkfunksie, een pluralisties atelier, waar eenieder terecht kan, om het even wat zijn kapasiteiten zijn, integendeel waar ze tenvolle geappresieerd worden en geeksplwateerd. Een plaats, waar de disiplines hun oude stempel verloren hebben, om, niet vanuit de beroepsestetiek maar vanuit de opdrachtsetiek, aan te durven elke ontwikkeling vóór ogen te gaan zien.

Raker gezegd, gaat het niet meer om een plaats, maar om verscheidene plaatsen. Het atelier is een mobiele gegevenheid met veranderbare gestalte. Daar werk- en leefmilieu erin zullen verzoend zijn. Nameluk de ruimte waar een environment zal opgezet worden, zal de werkplaats, het atelier, en de verblijfplaats worden van de uitvoerders, ontwerpers en bedenkers. De kunstenaar zal er dus niet meer opgesloten zitten in een omschreven, lokale ruimte. In plaats zal hij geïntegreerd worden in het milieu, in de leefwereld vertoeven, in de kontekst van zovele beroepen... in een meervoudige ontwikkeling, die de prestaties zeker op dat nivo zullen brengen, waar de kunstenaar als een komputerprogrammeur zal optreden. Zijn handenarbeid en een groot gedeelte van zijn geestesarbeid zal door het machien overgenomen zijn en zal handen en geest vrijgemaakt hebben om die te wijden aan de ontwikkeling van derden. Zonder verplichting. Een vrijwillige stimulans. Kan dit het wereldbeeld voor morgen zijn?

een toekomst waar we onze grijze massa ten dienste van de mens stellen, zijn wonen en zijn handelen onderzoeken, ons ordenen en spelen mededelen.

Stevig in het zadel der geijkte normen zittend, schrijven een aantal kritici gezapig over de jongerenpoëzie. Enkelen raken hier en daar de *kern*, terwijl de meesten zich nog star kijken op vroegere geplogendheden. Dit verschijnsel is niet bepaald vreemd aan de oudere generatie van kritici; ook jonge mensen zien in een ‘te vlug ritme’ verschenen bundels een reden om de dichter in kwestie te kelderen. Wat biezonder

opvalt bij het lezen van recensies allerhande, is de duidelijke *instelling* van recensent. Niets nieuws onder de zon, uiteraard, of toch?

Opmerkelijk de laatste tijd, is, dat Eugène van Itterbeek zich als *de* poëziekenner uit Vlaanderen doet gelden. De man die voor enkele jaren nog verklaarde dat poëzie hem niet interesseerde, in mei j.l. in 'De Nieuwe Gids' nog schreef dat men over de literatuur in Vlaanderen in voetbaltermen moest denken, verdedigt nu zowat in alle kranten de *representatieve* dichters. Een lovenswaardig initiatief weliswaar, maar er mag geen vals beeld van onze huidige poëzie gebracht worden. Wij zullen het niet hebben *hoe* Van Itterbeek onze dichters in het buitenland voorstelt (de manier waarop hij dit deed voor de korte bloemlezing '16 jeunes poètes flamands' in het tijdschrift 'Le journal des poètes' 6/70, deed ons huiveren), maar *wie* hij vernoemt. Wanneer hij bv. géén melding maakt van Pol le Roy, met dertig bundels op zijn naam en, vertegenwoordiger van het surrealisme in Vlaanderen, Adriaan de Roover niet vermeldt, als vertegenwoordiger van het eksperimentele, om maar deze twee te noemen, dan loopt er iets mis.

De zo ten allen kante geprezen 'A Quarter Century of Poetry from Belgium' 1, en waarvoor Van Itterbeek de inleiding (uiteraard *niet* in het Nederlands) schreef, mag dan de verdienste hebben het gros van onze Vlaamse dichters te hebben gepubliceerd; er zijn literair-historisch heel wat hiaten. Waarom men Pol le Roy miskend heeft, begrijp ik niet. Waarom jonge dichters als bv. Robin Hannelore, Marc Braet, Frans Depeuter, Julien Vangansbeke, Leopold M. van den Brande, Fred de Swert, Roger Serras, Bert Verm, Marcel Leemans, Ignaas Veys, e.a. - ik noem ze zomaar voor de vuist -, geen kans kregen in deze bloemlezing, is weer een van de zovele raadsels rondom onze *objektieve* kijk die de samenstellers van bloemlezingen blijken te hebben.

Behalve Bert Peleman reageerde haast niemand op deze anthologie. Maar eilacie, pas was de bloemlezing 'Gedichte aus Flandern 1920-1970' 2, aangekondigd, of poëtisch Vlaanderen liep storm (Naar aanleiding van 'Gedichte aus

is terdege zuur, de adem van de dichter?

Flandern 1920-1970' stond de Heer Hermanowski ons een vraaggesprek toe waarin wij eveneens inhaken op de verschenen reakties. Dit vraaggesprek verschijnt binnenkort), werd 'de giftige lading *fascisme'* aangesneden en werd er protest aangetekend bij de 'V.V.L.'.

Het getuigt dan maar weer van de bijzondere geestesgesteldheid van sommige literatoren te lande, die van de poëzie een politieke en ideologische praatbarak willen maken. Nog anderen voelen zich geroepen om geschiedschrijver te worden, gaan ouwe koeien uit de gracht halen, liefst in een Nederlandse krant, en belichten dan vooral de *huidige* toestand van de gewraakte dichters. Dat men een *naamplaat* op het geboortehuis van een dichter verwart met een *straatnaam* in zijn huidige woonplaats is niet zo dodelijk, maar wat heeft het allemaal met poëzie te maken?

Poëzie is een begrip, is norm en vorm. In het tijdschrift 'Kreatief' Nr. 43[3], doet Lionel Deflo een greep naar de betekenis van de 'nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen'. Het tijdschrift brengt een beeld van de hedendaagse stroming, en wordt degelijk ingeleid door Deflo. Het risico bij het duiden van deze poëzie is dat er altijd een aantal epigonen gaan bijhangen, die van de gelegenheid gebruik maken ook onder een -*isme* geklasseerd te worden. Talenten als Herman de Coninck, Pat Lasoen, Van Ryssel, Roland Jooris, e.a., geven dan ook in hun antwoorden op gestelde vragen hun gedegen inzicht in de poëzie weer die dan scherp afsteekt tegen wat Vanriet 'een metafysische brij' noemt en waar Luk Wenseleers het heeft over 'elke romantische, wereldvreemde, metafysisch gerichte poëzie'. Eigenaardig dat, wanneer men een bepaalde vorm van dichtkunst niet aankan, er onmiddellijk het geijkte 'wereldvreemd' uit de bus komt. Maar het 'Kreatief'-nr., is een belangrijke bijdrage tot het situeren van een bepaalde nieuwe richting in onze poëzie.

Een andere vorm van dichtkunst bij onze jongeren is deze van de sakrale poëzie, een poëzie die het innerlijke beleven weerspiegelt. Dat deze poëzie uiteraard moeilijker te lezen is ligt aan de aard van de belijdenis zelf. Dat die poëzie hermetisch zou zijn is louter een kwestie van begripsmatigheid en aanvoelen. Wanneer wij bv. bij Fred de Swert de moeder-zoon binding lezen, 'het klemteken: vrouw' aanvoelen als *het IK naar de wording*, dan is bij L.M. van den Brande de *vrouw* een sferisch wezen, destruktief ook. Maar ook de duiding in hun poëzie blijft niet aan de oppervlakte. Hun dichten is een peilen naar hetgeen Erik van Ruysbeek noemt: 'de diepere metafysische kennis, van hetgeen exoterisch door de massa wordt beleefd'. Deze hang heeft W.M. Roggeman in zijn laatste bundel duidelijk angetoond: 'De kosmos staat omringd met holle spiegels. / De aarde zendt / duizenden boodschappen uit.'[4]. Frans Depeuter heeft met enkele opmerkelijke bundels niet alleen de vrouw bezongen en ondergaan, maar meer nog de mens getekend van deze tijd. Een dichter die ik bij de hoger geciteerden reken is M. Bartosik alsmede Roger de Neef alhoewel bij deze laatste het cerebrale primeert. Rob Goswin is van zijn oosterse poëzie teruggekomen en legt in zijn jongste werk getuigenis af van een diepe bewogenheid en inzicht van het wezen *mens*.

Julien Vangansbeke, Marc Braet, R. Hannelore, staan ergens apart in onze poëzie. Tussen de verschillende vormen, uitdrukkingen; is geen vergelijk mogelijk. Indien de optiek poëtisch verwoordt is, zij weze dan eksperimenteel, lyrisch, neo-realistisch, hermetisch, metafysisch, of hoe ook, dan is zij poëzie.

Het gaat niet op, om bv. door gebrek aan inzicht en aanvoelen, een bepaalde vorm van dichtkunst te kelderen of te katalogeren in vakjes met bepaald etiket. Dit verschijnsel is typisch 'van bij ons'. Ontluikende talenten worden bij gebrek aan verspreidingsmogelijkheden, aangetrokken tot bepaalde kliekjes en groepen. Ook zij willen zo vlug mogelijk aan de ruif eten en verspelen aldus hun eigen mogelijkheden. Vandaar ons wantrouwen en pessimisme t.a.v. zekere personen (wij denken aan Eugène van Itterbeek), die, met de middelen waarover zij beschikken, op zijn zachtst genoemd, een *verkeerd* beeld van onze poëzie kunnen brengen, omdat zij enerzijds: een bepaalde vorm van poëzie niet kunnen aanvoelen, begrijpen, lezen, en anderzijds zich een weg willen banen naar bekendheid.

Dat hierdoor een aantal jongeren afstand gaan nemen van hun eigenheid is hier een gevolg van. Wanneer gaat men in Vlaanderen inzien dat poëzie niet het inzicht is van één man, maar van een aantal vertegenwoordigers van gene of deze strekking?

Terdege zuur, de adem van de dichter

Neer Vantina.[12]

Eindnoten:

3 Goudbergstraat 37, 8610 Wevelgem.
4 Het orakel van New-York City - Manteau.
1 Manteau 1970. Brussel.
2 Josef Kellerverlag 813 Starnberg.

vier brieven van jonge kunstenaars

Met behulp van de hartsproblemenrubriekmethode waarbij weliswaar de rollen gewoon werden omgekeerd en waarbij zodoende aan de heren L. te B., E. te W., de dames Ontspoord Elfje, 21-jarig Stijfkopje en talloze anderen gevraagd werd er nu eens even allemaal zelf raad mee te weten en desgevallende suggesties dan ook bovendien aan ons adres te willen opsturen, schreven wij welgeteld honderd brieven aan het adres van honderd jonge vlaamse beeldende kunstenaars waarin wij informeerden naar hun mening omtrent 'plaats en taak' van de jonge artiest in de maatschappij, de verwachtingen en aspiraties voor 'wat komen gaat', de konfrontatie met praktische en morele problemen, de vergelijking met het buitenland, de 'toekomst' in vlaanderen, de genoten opleiding, de (r)evolutie op het gebied van de 'estetische waarde'.

De vier meningen die wij hier vanwege de objectiviteit graag integraal publiceren omvatten vrij goed de ideeën die ook in de overige (zes) ons toegestuurde brieven tot uiting kwamen.

andré sollie

Eric De Smet 23 kunstschilder/Welle

'Plaats en taak' van de jonge kunstenaar in de maatschappij

Heeft de jonge kunstenaar werkelijk een plaats in onze welvaartstaat of wordt hij slechts geduld als een nu eenmaal bestaand randverschijnsel. Het is zo dat men met 'kunst'-aspiraties nergens gestimuleerd wordt. Je wordt als 'anders' zijnde beschouwd.

Men kan de plaats van de jonge kunstenaar in de maatschappij moeilijk bepalen aangezien ik geloof dat hij er helemaal geen heeft. De kunstenaar die full-time *zijn* werk wil doen komt nergens terecht. Het is een gemeenplaats maar het is zo, iemand die geen toegevingen wenst te doen werkt zichzelf (financieel) aan de grond. Zijn werk is van geen enkele economische waarde. Hij is niet geintegreerd in de zogezegd wetenschappelijk functioneel ingerichte maatschappij. Hij is dus verplicht een andere job aan te nemen, en zijn eigenlijke taak als nevenactiviteit op te vatten ofwel, indien hij zuiver 'kunst' bedrijft toegevingen te doen in zijn werk en zich aan te passen aan de smaak van de opdrachtgever indien hij een 'toegepaste' vorm bedrijft.

Dit alles vindt zijn oorzaak in onze op verkeerde grondslagen gevestigde maatschappij. De mens heeft inderdaad de wetenschappelijke opzoekingsmethode uit haar context en oorzakelijkheid gelicht en het middel is doel geworden. De mens wordt het slachtoffer van zijn eigen intellect indien hij niet gaat inzien dat de techniek er niet is om zichzelf maar voor de mens. En hier zit de taak van de kunstenaar van vandaag. Hij zal er moeten in slagen, op wetenschappelijke basis onze maatschappij te doen inzien dat de mens een esthetisch (in de breedste zin genomen) wezen is. Dat ook de mens zijn hoogste welzijnsvorm slechts kan bereiken in een harmonisch opgebouwde maatschappij.

En dit zal hij niet doen door de inhoud van zijn vuilbak tot kunst te verklaren maar door een ernstige studie van de structuren van onze maatschappij en door in zijn kunst deze structuren verder aan het licht te brengen.

Is het niet merkwaardig dat totnogtoe geen enkele menswetenschap, zeker de sociologie niet, aandacht heeft geschonken aan de kunst, terwijl ieder zinnig mens het erover eens is dat zij op een merkwaardige manier inzicht geeft in het *objectieve* gedrag van onze samenleving en de daarin geldende relatiepatronen.

Maar hoe zal de jonge kunstenaar dit op een effectieve integrale manier kunnen verwezenlijken indien men hem de plaats niet geeft die hem toekomt, indien men zijn 'wereld-structurerende' waarde niet erkent. Want al is dit niet op de direkte manier van de wetenschap, de kunst vat de wereld aan en bepaalt onze levensomstandigheden.

De verwachtingen en aspiraties voor wat komen gaat

Een toekomstbeeld van de kunst te formuleren is in algemene zin althans volgens mij onmogelijk en ik zal deze vraag dan maar in persoonlijke zin interpreteren wat vermoedelijk wel de bedoeling was.

Mijn verwachtingen en aspiraties zijn natuurlijk hoog gespannen al krijgen die bij kontactname met de realiteit ernstige deuken. Zoals ik reeds eerder zei is het voor een jong schilder onmogelijk full-time te beginnen schilderen. Dit materieel verplicht zijn van bepaalde toegevingen te doen, strikt genomen, van werk te moeten zoeken buiten mijn interessekring hangt me als een donderwolk boven het leven. Ik geloof in een totale integratie van de kunst, en deze integratie is de enig mogelijke indien men zijn conseptie schoeit op wetenschappelijke en nu geldig zijnde filosofische beginselen. Ik geloof in de noodzakelijkheid van de kulturele (in enge zin) opvoeding van ons volk. Onze technologische maatschappij biedt geen enkele kans tot het opbouwen van 'De stad van de mens' indien zij de geestelijke waarden die eigen zijn aan de mens veronachtzaamd en in feite dooddrukt.

Hierin geloof ik en ik zie me dus verplicht me hiervoor volledig in te zetten. Mijn enige kans is dus het onderwijs dat toelaat dit op twee niveaus te verwezenlijken:

1 opvoeding tot esthetische kijk op de wereld;
2 de practische mogelijkheid zelf te werken.

Ik weet bijzonder goed dat, zeker voor een weinig ‘sociabel’ mens de kans terecht te komen in het onderwijs bijzonder klein is.

De aspiraties liggen dus vrij hoog, de verwachtingen in feite vrij laag. Waarom heeft een mens in onze moderne consumptiemaatschappij niet het recht zijn leven te ontplooien in de voor hem enig mogelijke richting. Is het in feite geen sociale wantoestand iemand te verplichten geestelijk zelfmoord te plegen of een materieel mensonwaardig bestaan te leiden.

‘De Universele Verklaring van de Rechten van de Mens’ postuleert de menselijke waardigheid als primordiaal. Dit impliceert dat de mens *recht* heeft op positieve vrijheid d.i. recht op de mogelijkheid én de middelen vrijheid d.i. zichzelf te verwezenlijken. Behoort de plastische arbeider niet tot deze maatschappij?

De konfrontatie met praktische en morele problemen

Deze eerste drie punten staan wel in nauw verband met elkaar. Waarom wordt ‘kunstenaar zijn’ niet als een volwaardig d.i. ‘wereldstructurerend’ beroep aanvaard? Waarom ziet men het verschil niet tussen menselijk en materieel welzijn?

Wanneer zullen wij inzien dat het in feite ‘onwetenschappelijk’ is de wetenschappen op onze positivistische manier te bedrijven?

Wanneer zullen wij ‘plastici’ inzien dat kunst wetenschappelijk moet bedreven worden d.w.z. dat kunst niets te maken heeft met het spuien van super-individuele waanbeelden en imaginaties. Dat kunst van een technische, dit is van een maakorde is.

Dit alles om te zeggen dat men in feite moet bereid zijn tegen de stroom in te varen. Het is een vechten tegen windmolens. Het is ‘in zich’ een vechten tegen praktische en morele problemen. Men moet in staat zijn geestelijk integer te blijven, in één woord: te geloven. Alleen het geloof is zaligmakend. Overal staat de geestelijk onaantastbare kunstenaar in een morele eenzaamheid. Ondanks zijn sociaal bewustzijn wordt hij geisoleerd en vindt hij slechts steun bij die collega's die nog niet verkocht zijn aan de ‘commerce’. Laat ons toevoegen, het is een moeilijke situatie.

De vergelijking met het buitenland

Ik beschik noch over het nodige vergelijkingsmateriaal noch over de nodige kriteria om een vergelijking te wagen.

De ‘toekomst’ in Vlaanderen

Ik geloof niet dat we er zo goed voor staan. Op de eerste indruk zou het lijken dat we een (onmiddellijk) verleden hebben op schilderkunstig gebied als we denken aan het expressionisme. Toch dwalen er een ganse boel misverstanden en staaltjes van denken op regionalistisch niveau rond in de interpretatie van dit werk. En meteen

zijn we, naar mijn mening, bij de kern van het onderwerp. Onze kunstenaars zijn wel in staat zich tot internationaal niveau op te trekken, maar wij leven in een 'staatje' dat niet in staat blijkt te zijn verder te zien dan zijn taalproblemen (al beschouw ik die helemaal niet als onbelangrijk). Wij blijven nog steeds opgesloten in ons enge wereldje. Wij staan niet open voor internationale interpenetratie, ik bedoel dit niet specifiek voor de kunstenaars of wetenschapsmensen op hun eigen terrein maar in ons algemeen levenspatroon, in onze algemene manier om de dingen te argumenteren; onze manier van redeneren is regionaal op moreel-levensbeschouwelijk vlak. Indien we dit niet kategoriek kunnen doorbreken, en dan mogen we op ons terrein kwalitatief aan de top staan, dan zullen we ons steeds in de hoek laten drukken, zullen we de brave wat 'boerse' Vlamingen blijven.

De (r)evolutie op het gebied van DE 'estetische waarde'

Vermoedelijk zitten we als 'zelf werkend' plastisch vormgever te dicht met onze neus op ons eigen werk om hierover enige zinnige dingen te zeggen. Het is dus zeer goed mogelijk dat datgene wat ik hierover vertel al te subjectief is.

Ik geloof niet in de spitsvormige redeneringen van sommige nieuwe richtingen die maar al te gemakkelijk gemakkelijkheidsoplossingen zijn. Met 'geredeneer' en 'gepraat' kan men aan alles een (niet existentiële) zin geven. Waar blijven metier, waar blijven positieve instelling (waar ik persoonlijk veel belang aan hecht) waar is het zelfrespect t.o. eigen werk en filosofie, waar is de integriteit van de kunstenaar (waar ik enorm belang aan hecht). Al deze dingen hebben de wetenschappers wel. Waar zitten de resultaten van de kunst vergeleken met die van de wetenschap. Wij klungelen er maar wat op los en met veel uitleg wordt dit goed gepraat. Het is nochtans eenvoudig principieel begrijpelijk dat een werk zichzelf moet uitleggen. Een auto ontleent zijn waarde toch ook niet aan een spitsvondige 'explicatie' van zijn bestaansreden.

De kunst houdt zich teveel op met randverschijnselen van de maatschappij. Dit is literaire inhoud. Willen wij onszelf redden dan moeten wij op wetenschappelijk verantwoorde, empirisch verifieerbare manier gaan werken (en dit doet niets af aan sensibiliteit en expressie). Heb ik geen gevoel voor kunst als ik het tot kunst verklaren van een graszode niet als 'waardevol' kan aanvaarden. Dit *raakt* me nergens in mijn existentie. Dit wekt niet de minste ontroering niet de minste vreugde. Ik ben er van overtuigd dat dit nochtans de criteria zullen blijven. Een pop-art werk raakt me alleen als het me treft in mijn bestaansreden, als het estetische kwaliteiten heeft. Een kunstwerk moet *relevant* zijn. Spitsvondig-

heid is dit nooit. We hebben geen nood aan handige jongens, wel aan ernstige vaklui.

Dit zijn op *dit* ogenblik *mijn* ideëen, die morgen reeds anders kunnen zijn.

Gunther Gooris 32 kunstschilder/Mechelen

‘Plaats en taak’ van de jonge artiest in de maatschappij
De verwachtingen en aspiraties voor ‘wat komen gaat’
De ‘toekomst’ in Vlaanderen

Naar mijn mening bestaat de taak van de kunstenaar er in de essentie van mens en bestaan bewust te maken. En dit door ervaring en beleving. Volgens mij is kunst de uitdrukking van het totaal menselijke op een persoonlijke wijze in een zo volmaakt mogelijke vorm.

Door materiebeheersing, techniek, kompositie en spanningsvelden wordt het onuitspreekbare zichtbaar gemaakt. Via de intense individuele uitbeeldingskracht wordt het grote kosmische avontuur getoond. Dit vraagt een volledig eerlijke inzet. Persoonlijk denken, voelen en handelen zijn dan in harmonie met sociale verbondenheid. Sociale bewustwording en bewustmaking zijn slechts mogelijk via de exploratie van het individu. Want het werkstuk van de individuele kunstenaar toont tevens wetten en samenhangen die in ieder mens leven. Spijtig genoeg wordt aan de jonge mens niet geleerd die belangwekkende taal te verstaan. Ons onderwijs blijft door haar eenzijdig rationalisme en uiterlijkheden ten achter.

Als men de huidige kunstpolitiek bestudeert is men op het eerste zicht geneigd te veronderstellen dat praktisch al wat komplex (de menselijke ziel is komplex) eerlijk en diepgaand is, gedoemd is te verdwijnen. Doch dit betekent zelfmoord van het mensdom. Momenteel is bijna alles toegespitst op het eenzijdig architekturale, decoratie en experiment om het experimentele. Zelfs charletanisme neemt een ongewone vlucht. (Maniakale geldverzamelaars hebben er immers alle baat bij dat al wat zweemt naar beschouwing, individualisme, waarachtige sociale bewustwording en wezenlijke waarden als hersenschimmen dood te verven.) Constructivisme, situatiekunst en dergelijke zijn op zichzelf absoluut de moeite waard. Men streeft naar massificatie en socialisering. Men spreekt van een urbanische kunst; een kunst voor iedereen toegankelijk. Velen willen dit bereiken door fabricatie van toegepaste wetenschapsvormen. De alleengeldigheid van het zogenaamd objectieve. Deze mensen begaan de vergissing het alleenrecht voor zich op te eisen. Alle andere kunstuitingen worden als voorbijgestreefd beschouwd. Er moet toegegeven worden dat de idee en uitwerking van een urbanische kunstwereld een dringende noodzaak is. De materiële leefwereld dient inderdaad leefbaar functioneel en esthetisch uitgebouwd te worden. Doch daarnaast is er ook een kunstvorm onontbeerlijk die langs meer subjectieve en ambachtelijke weg veel nadrukkelijker het accent legt op de komplexe struktuur van mens en kosmos. De klemtoon te eenzijdig leggen op het intellect is fout. De ervaringswereld omvat ontzaglijk meer. Daarbij dient gezegd te

worden dat deze zogenaamd sociale kunstvormen nog te hoge sommen gaan om echt sociaal te zijn.

Deze kunstvormen zijn natuurlijk gemakkelijk integreerbaar in ons huidig dictatoriaal, pseudo-democratisch bestel.

Fabriekskunst is gebruikskunst. Goede gebruikskunst werkt in op onze uiterlijke leefwereld. De mensheid heeft zoals gezegd een esthetisch en vormschoon functioneel leefmilieu dringend nodig.

Ook geïntegreerde decoratieve elementen behoren tot dat uiterlijke leefmilieu. Doch dit is geen reden om kontemplatieve kunst uit te bannen. Ze bezit haar eigen noodzakelijke waarde. Een wereld waar alle ambachtelijkheid ontbreekt lijkt me trouwens te koud en steriel. Anderen willen door dikwijls oppervlakkig knutselwerk de aandacht trekken. Kunst wordt vervangen door de stunt op een stuntelige wijze. Een zeer bekend kunstkritikus beweert zelfs dat het niet-zijn van een ‘kunstwerk’ een formidabele kreatieve uiting is. Dus kunnen we binnenkort overstelpt worden door onbekende ‘kunstwerken’.

Er wordt van kunst een louter (soms experimenteel) spel gemaakt. Goed! Doch laat ons spel van charletanisme scheiden; en met spel alleen maakt men nog geen kunst. De kunst ten voordele van het spel om het spel afschaffen lijkt me toch een te goedkope oplossing. Naast de strikt tijdsgebonden uitingen, ook al wil men die geen kunst meer noemen (wat is een naam!) is er een expressie nodig voor grootsere en diepere allures. Creaties die via een eigentijdse vorm belangrijke inzichten en ervaringen brengen van dingen die *alle* mensen eigen zijn, kunnen niet uitgeschakeld worden ten voordele van ‘fragmentarische momentopnamen’. Hoe boeiend laatsgenoemden ook kunnen zijn. Alle creatieve uitingen hebben hun specifieke betekenis en waarde.

De konfrontatie met praktische en morele problemen

Een kultuur die zich werkelijk beschaafd wil noemen dient ervoor te zorgen dat haar kunstenaars zich volwaardig kunnen uiten. Daarom moet eens eindelijk een begin gemaakt worden met uit te maken wie kunstenaar is. Een moeilijke doch noodzakelijke opgave; uiteraard voor positieve veranderingen vatbaar. De gemeenschap moet instaan voor het levensonderhoud van haar kunstenaars. Er zou een kunstenaarsraad kunnen opgericht worden die beslissingsmacht heeft, nadat hij democratisch door zijn collega's werd ver-

kozen. Om eenzijdigheid en machtsmisbruik uit te schakelen zullen de leden van de raad regelmatig vervangen worden door nieuwe verkiezingen. Kunstenaars zijn meestal verkiezingsbewuster dan de meeste mensen. Als beginpunt zou een aparte algemene vergadering kunnen belegd worden voor Vlamingen en franssprekenden. Alle kunstenaars (in de mate van het mogelijke) dienen uitgenodigd te worden. Uit alle kunstrichtingen kunnen dan kandidaten verkozen worden die zich willen inzetten. Uit deze eerste ontmoeting zou dan een tweede bijeenkomst kunnen groeien waarbij de beoefenaars van de verschillende kunsttakken afzonderlijk vergaderen en bespreken.

Wat de plastische kunst betreft: er dient voor gezorgd te worden dat de meeste kunstwerken in onze woonkamers terecht komen. De staat of andere instanties kunnen uitleencentra voor kunstwerken oprichten. Bijvoorbeeld in de vorm van tentoonstellingen zouden de mensen werken kunnen uitkiezen die hen bevallen. Wil iemand een werk, na geleend te hebben, aankopen gebeurt dit zodanig dat iedereen de aankoopsom kan betalen. Bijna iedereen in onze consumptiemaatschappij is in staat werken te kopen. Doch de belangstelling ontbreekt. De grote oorzaak is hier gebrek aan informatie. Men moet beginnen in het onderwijs een degelijke zin voor kunstbeleving te ontwikkelen. Ook dient men aantrekkelijke vormen voor kunstvoorlichting voor volwassenen te organiseren. De publiciteits- en massamedia kunnen een flink handje helpen.

Als de kunstenaars een schappelijk maandloon krijgen uitbetaald is het ook redelijk dat hij een groot aantal van zijn werken afstaat aan de gemeenschap. Profiteurs en lediggangers zullen op de duur ontmaskerd worden. De uitbetalingen kunnen gedeeltelijk gebeuren door ten dienste stellen van ateliers en benodigdheden, noodzakelijk voor de uitoefening van het ambt. Wij denken hier aan het feit dat ernstige Belgische firma's benadeeld worden door buitenlandse (b.v. de verffabriek ‘Blockx’). Daar zou dan meteen een einde aan gesteld worden.

Het is evident dat de vrije uitingsmogelijkheid gewaarborgd wordt. Ook alle vormen van censuur dienen tot het verleden te behoren. Erotiek en sexualiteit zijn essentiële drijfveren van het leven. Het is een flagrante uiting van verdorvenheid en verzieking dat het in een maatschappij mogelijk is een kunstenaar die deze levensimpulsen creatief beleeft en uitdrukt gerechtelijk te vervolgen. En dit terwijl een banale en verkrachte consumptiesex zo welig mag tieren.

De vergelijking met het buitenland

Wij bezitten nog geen ervaring om op een deskundige wijze te spreken over de vergelijking met het buitenland, althans wat betreft onze persoonlijke belevenissen. Want oudere vrienden hebben aan den lijve ondervonden dat de Belgische staat praktisch niets doet om Belgische kunstenaars de gelegenheid te geven in het buitenland bekend te raken of tentoon te stellen. Indien hij het toch probeert moet de kunstenaar over een ontzaglijk fortuin beschikken. En vermits de meeste kunstenaars niet gefortuneerd zijn is het een hopeloze situatie. Daarbij stoten ze op zulke berg van moedwil, ook in het buitenland, dat de moed hen in de schoenen zinkt. Het wordt hen onder andere zuur gemaakt door een uitzichtloze bureaucratische

rompslomp. Alleen enkele pionnen van de geldmagnaten kunnen in het buitenland een zekere bekendheid verwerven. Daarbij komt nog dat een kunstenaar uit oorzaak van onze snobistische mentaliteit in België meestal bekendheid verwerft als hij die in het buitenland verwierf.

Wat het artistiek peil betreft: dezelfde kunstenaars wisten te vertellen dat het kunstgehalte van werken van bij ons absoluut niet moet onderdoen voor dat van het buitenland. Integendeel.

De genoten opleiding

De opleiding in onze kunstscholen zou de aspirant-kunstenaar in staat moeten stellen alle richtingen uit te kunnen. Daarvoor is een veelzijdige techische en theoretische bagage nodig. Een grondige en veelzijdige opleiding blijven helaas meestal in gebreke.

De (r)evolutie op het gebied van de 'estetische waarde'

Zou men denken met de verziekte schoonheidsidealen van weleer, *hét* schoonheidsideaal eigen aan de mens, zolang hij bestaat, in de doofpot te kunnen stoppen?

Juul Loedts 26 grafieker Ieraar/Heverlee

'Plaats en taak' van de jonge artiest in de maatschappij

Persoonlijk meen ik dat de kunstenaar vandaag een tweevoudige sociale taak te vervullen heeft in onze maatschappij.

Enerzijds zal de kunstenaar uiteraard het maatschappelijk beeld contesteren. Door zijn oeuvre én zijn levenswijze als weinig afhankelijk en weinig gedetermineerd individu zal hij ongetwijfeld enkelen (soms velen) uit hun apatie wakker schudden. Hij zal trachten deze vastgeschroefde en vastgeroeste massa, waarvan de inspanningen bijna uitsluitend gefixeerd zijn op geld en prestige, te activeren voor andere, waardevoller menselijke waarden, die meer in overeenstemming zijn met de eigenlijke en volledige men-

selijke eigenschappen en natuur en haar ontplooiing. Het individu, als zodanig enig in zijn soort, kan mede door de kunstenaar en zijn werk bewust gemaakt worden van zijn rechten als mens in deze wereld.

Langs de andere kant zal de kunstenaar energiek zoeken naar reële oplossingen in functie van een konkreet leefmilieu waar de bewust levende mens materiële, estetische waarden aantreft, d.w.z. nl. die waarden die bijna volledig vreemd geworden zijn aan het doorsneeleefklimaat, zoals daar zijn spontaniteit, kreativiteit, ludiciteit... enz.

De verwachtingen en aspiraties voor 'wat komen gaat'

Naar mijn mening zal het geëmancipeerde individu, dat kreatief en bewust leeft in een toekomst met een overvloed aan vrije tijd, nog weinig hebben aan de zogenaamde 'salonkunst', - dit zijn ingelijste werkjes, schilderijen... waar de bezitter hoogstens een paar keer naar kijken kan -.

Nieuwe formules om de mens toe te laten kreatief zijn leven zinvol te maken zullen dienen gevonden te worden, op de eerste plaats door de kunstenaar.

De konfrontatie met praktische en morele problemen

Het is duidelijk dat het psychisch welzijn van de mensheid even belangrijk is als het fysische. Het ligt dus voor de hand dat alle opzoekingen in die richting evenveel recht hebben op subsidiëring door de maatschappij als iedere vorm van wetenschappelijk onderzoek, te meer daar ze vaak in en door elkaar lopen. Zo is ontspanning bij voorbeeld evenzeer een probleem voor de wetenschapsmens (water-, lucht- en landvervuiling) als van de artiest (zoeken naar verantwoorde ontspanningsmiddelen...).

Door zijn kritische instelling tegenover de samenleving zal de kunstenaar vanzelfsprekend ook niet de morele normen van deze maatschappij aanvaarden. Het conflict kunstenaar-maatschappij dat zich uit in de contestatie, kan zelf bij velen een persoonlijk conflict te voorschijn roepen, nl. datgene dat bestaat tussen leefmilieu, genoten opvoeding en de eigen nieuwe levenshouding met een gewijzigde moraal. Waarschijnlijk is dat vele kunstenaars dit vaak niet tot een persoonlijke oplossing zullen kunnen verwerken en hun sociale verantwoordelijkheid vluchten in een a-sociaal en wereldvreemd gedrag. Dit wordt sterk in de hand gewerkt door financiële consequenties van het kunstenaar-zijn en het onbegrip tegenover een artiestieke loopbaan.

Kunst dient niet langer beschouwd te worden als een surplus, maar brengt een positieve bijdrage in deze maatschappij.

De vergelijking met het buitenland de 'toekomst' In vlaanderen

Alhoewel men actief is op kunstgebied zijn beurzen, prijzen en promoties bijna volledig bestemd voor politieke vriendjes, wat merendeels tweederangskunst oplevert.

Een vergelijking met het buitenland (Italië, Nederland) toont onmiddellijk dat de Vlaming (mede door onverschilligheid van het volk) meer durf en fantasie aan de dag moet leggen en de grenzen overschrijden.

Het lijkt erg provincialistisch stil te staan bij Vlaanderen in een tijd waar naar universele oplossingen wordt gezocht.

De genoten opleiding

Goed in die zin dat ze mij een zo ruim mogelijke basis gaf, wat me toelaat mij zonder geestesbeperking in te zetten voor konkrete noden, - in welke richting deze ook liggen.

De (r)evolutie op het gebied van de 'estetische waarde'

Het is reeds langer duidelijk dat in onze tijd kunst op zichzelf niet meer aan estetische normen dient te beantwoorden; ze kan zelfs gewoonweg onestetisch zijn en toch trouw zijn aan haar functie. De estetische waarde is dus geenszins gebonden aan de waardebepaling van de kunst.

Luc Van Wonterghem 27 publiciteitsfotograaf/Mulzen

Een jong artiest behoort zich nederig te voelen. Hij heeft *een* leven en het *leven* te ontdekken, dit is: ervaren - luisteren - kijken - voelen - in één woord be-leven. Dit kan men niet vanuit een meerderwaardig standpunt. Alleen een idioot bezit alle wijsheid. Als dusdanig is alles en vooral ieder mens interessant en een ontmoeting waard. Vanuit deze denkwijze, die een voortdurende strijd veronderstelt, bouwt men ieder ogenblik aan zijn eigen persoonlijkheid. Deze persoonlijkheid is dus op elk ogenblik gesteund door een reeks 'principes' (of 'idealen' als U wil) die slechts dienen om op tijd en stond overboord te worden geworpen en vervangen door nieuwe ideeën die zijn gerijpt door het be-leven van ieder 'nu-moment'. Dit veronderstelt een voortdurende 'onrust' en kreativiteit.

Iemand met een dergelijke persoonlijkheid staat natuurlijk niet los van de maatschappij waarin hij leeft. Hij wordt niet geleefd, hij is opmerkzaam en staat uiteindelijk kritisch te midden van een maatschappij die totaal anders is (en dus in wezen vijandig). Het

besluit ligt voor de hand: de jonge artiest wil verandering, bewustwording. Vandaar de grote belangstelling van alle politiekraten voor deze mensen. Veranderen is immers staatsgevaarlijk.

Wanneer we een vergelijking maken met het buitenland komt één punt steeds naar voor en is ons, naar ik meen, noodlottig: onze geografische engheid die een blijkbare weerslag heeft op onze geestelijke gesteldheid. Gelukkig zien heel wat van onze jonge kunstenaars reeds breder door reizen en stages in het buitenland maar de doordeweekse burger, zelfs op zogenaamd hoog niveau, is zich nog steeds niet bewust van deze erbarmelijke toestand (ondanks toeristische reizen, wat weer maar eens een bewijs is voor het niet-bewust-zijn van de meeste mensen).

Deze situatie bepaalt voor een groot deel de 'toekomst' van jonge mensen in het algemeen. De 'traditie' vindt al maar nauwelijks plaats!

Ik geloof nochtans dat er hier en daar wel goede wil aanwezig is en dat de tendens eerder positief is. Laten we hopen dat er feiten zullen volgen uit tendenzen.

Theater, waar en wanneer?

Laten we veronderstellen dat er theaters bestaan en die veronderstelling verder doorschuiven naar het beeld dat er morgen besloten wordt de theaterspeelruimten te sluiten en de toegangsdeuren potdicht blijven.

Mijn besluit is geen hypothese meer maar een geirriteerde vaststelling: het volk geeft er niet om, direkteurs gaan al dan niet op vervroegd pensioen, akteurs zoeken een andere job, dramaturgen en theatercritici zoeken een andere uitlaatklep voor hun ongestilde honger, zo krijgen de kranten meer ruimte, publiciteit, politiek. En dan?

Omdat deze ons de meest afdoende bewijzen leveren om over na te denken, laten we ons oog richten op de officiële toneelensembles door de machthebbers van onze gemeenschap toelaatbare produkten onder de verantwoording van voortzetting en overlevering van kultuurtradities.

Zo'n schouwburggemeenschap is onleefbaar als deze niet tegemoet komt aan de eisen, ritme en gebruiken van die samenleving waarin dit toneel werd ingeënt. Onleefbaar is dit toneel dat zich niet deze normen toeëigent. Hoe is dan het beeld van zo'n gemeenschap, waarin deze theaters een kans krijgen zich zelf leefbaar te noemen, nl. programmering, subsidie, produktie, tasten in het onzekere, opiniepeilingen, grootste gemene deler. Het loopt vlot. Irritaties ten spijt van hen die andere verwachtingen koesteren. Wie? Mensen die buiten de kou van het theater staan.

Er liggen aan onze liberaal-demokratische samenleving enkele normen ten grondslag, die na verloop van tijden (cfr. de geschiedenis) heel deze samenleving van binnenuit hebben leeggehaald en uitgehold van wat we hadden aan menselijkheid en gemeenschapszin, zodat er nog een gigantische toren van babel overblijft, die enkel in stand wordt gehouden door de verzekerde kracht van het hyperindividuele en hebzuchtig zelfbehoud. Dat zelfbehoud, dat misnoegdheid als paddestoelen doet groeien en dat bevestigd wordt door taal, beeld en muziek voor hen, die oren en ogen hebben en die nog maar weinig van hun ontvankelijke gevoeligheid verloren zijn, dat zelfbehoud dus is het natuurlijke gevolg dat sinds tijden het kapitaal, het

omgangsgeld als dagelijkse noemer, de grondnorm is, wil een gemeenschap leefbaar zijn in de huidige denkmachienen altans.

het orkest

de reiën

Zelfbehoud. Kapitaal in de liberale kanalen geleid kweekt konkurrentie, dat als gevolg heeft een verwarrende staat van ruime ongelijkheid, dat in se een gezag opdringt om te ontsnappen aan het recht van de sterkste.

Zelfbehoud om het kleinste veroveringsgebied te verdedigen steigerend met het moreel, de moraal en de macht, die de samenleving al dan niet voorschrijft, opdringt en toelaat. Ik geloof dat theater niet onttrokken kan worden aan dit huidig op gang zijnde proces. Het werd er door opgetrokken en het bestaat er door en is zo ook de toekomst van het theater al dan niet verzekerd?

Is het niet dat ik tijdens het neerschrijven van het huidig beeld van samenleven een begrip heb belicht, dat in elementaire tegenspraak is met de wetten van het theater, nl. zelfbehoud. Vechten, individueel en naast elkaar, om het behoud van en manier van leven en werken, dat door de samenleving toneel wordt genoemd en waarvan deze al dan niet overtuigd van zijn motivering gebruik maakt indien het hun eigen gevecht om zelfbehoud niet verstoort of benadeelt. Ik voel mij naderen tot het spoor naar de eeuwige vicieuze cirkel. Een vraag die ik moet beantwoorden, wie verplicht mij er toe, is, hoe zie je dan een oplossing, je hebt mooi praten omdat je er elke dag niet in zit met haar en huid. Ik geloof dat ik zo verstandig was lange tijd mezelf kritisch te toetsen en te peilen of het zinvol zou zijn die stap te wagen me te engageren in een theaterbestel, waarin ik niet meer geloof. Van die stap is achterom kijkend nu niets van gekomen, wat me nu toelaat na te denken en met eigen middelen me ermee bezig te houden.

Een helder antwoord, dat meteen de problemen en konflikten oplost en algemeen direkt geldend is voor pasklaar onderzoek en gebruik, geeft niemand daarvoor zijn we allen te veel individualist. ‘Maar’ is een afdoend beschermingseffekt. Ontegensprekelijk lijdt ons theater niet meer aan zijn zovele malen opgesomde kinderziekten. Ofwel zijn deze jongelingstrauma's meegegroeid in het ouderdomsproces. De heropsomming van deze ziekten blijft mijn antwoord. Het alternatief moet spijtig genoeg echter individueel onderzocht en overwonnen worden (dit is stof om in gemeenschap aan te werken) en zo ingang verkrijgen als maatstaven van een leven en werken voor theater.

Gebrek, een teken van geestelijke luiheid, aan onderzoek naar zingeving en motivering die dit toneelleven schraagt niet alleen bij jonge mensen

patiënten

de vrouw draagt overal mede het kapitaal

de diskussie

voor of tijdens hun theateropleiding maar dat gebrek blijft zienderogen hangen doorheen hun bestaan als vakmens.

Tijdens opvoeringen wordt me het volgende duidelijk, dat schimmengevecht tot individuele geroemde prestatie waardoor theater als samenspel onbestaande wordt en dit ten koste van de verhouding onderling in een theatersamenleving.

Het bijna kritiekloos aanvaarden van de wil van het volk. Wie is het volk? Het publiek. Het is waar het publiek krijgt het theater dat het verlangt. Maar een toegeving van zo'n aard is gruwelijk als je inspiratievol de toekomst kunt inkijken.

Theatermensen onderschatten dan hun potentiele kracht, door meer van zichzelf te eisen kunnen ze ook meer van hun publiek eisen en alzo niet hun wil opdringen. Op deze manier kan er alleen maar een wederzijds gefundeerde dialoog ontstaan, die verrijkte kreativiteit kan opbrengen.

Ik schuif geen stellingen naar voor dat het bestaande absoluut moet worden vernietigd. Onzinnigheid spant ook geen kroon van stabiliteit. Maar wel verdedig ik de eis dat nieuwe elementen tot totale bewuste vernieuwing een volledige kans moeten krijgen. Iedereen weet persoonlijk goed waar nu juist het probleem pijn doet.

Er moet deskundig geëxperimenteerd worden, er moeten groepen ontstaan van theaterdenkers geruggesteund door werkgroepen van akteurs en regisseurs.

Er moet een theaterkritiek ontworpen worden die de experimenten toetst, peilt, vergezelt, en onderzoekt samen met uitvoerders.

Ik zie het al, omslachtigheid en wrevel om inspraak zal de kroon wel spannen.

Theater is toch het omschreven beeld van de samenleving waarin het zich beweegt.

Dan ben ik ervan overtuigd dat men eerst die samenleving moet veranderen, wat niet uitsluit dat het theater daar precies een sociale funktie heeft. Begin met je zelf.

Frantz Ariën
lang-levenstr. 10
1050 Brussel

Architectuur/een vraag naar een gemeenschap die ons vraagt op zoek naar onze beperktheid
franki maes/oostende

Waarom schuur ik de gestalte van mijn eigen zijn met teleurstellende en verbijsterende vragen, kwellende gedachten naar zin en zinvolheid, doorschietende angsten van zijn of niet zijn. Alle levensfunkties waarmee we in stand worden gehouden nijpen door psychische vernielingen. De twijfelloze nimf der jeugd werd door onze volwassenheid verkracht, haar wetten zijn ons ontvallen. Waar is die God van die koesterende moeder... dit alles is ons ontgaan, en ik voel er pijn om.

De twijfel en onzekerheid zijn mijn levenspartners geworden, broeders in vreugde en nood. Ze hebben ons aller wezens een nieuwe dimensie geschonken, een nieuw wereldbeeld, een nieuwe zijnsvorm. Het statisch beschouwen en berusten, een bloeiende zaak, werd door het spookbeeld onzer tijd ontworteld. Nu glijden de zonnestralen weer neerwaarts en strelen onze voedingsbodems. De realiteit IS niet meer maar ontstaat op ieder moment; alles WORDT. ‘Het doel’ en ‘de zin’ van onszelf en het ons omringende zijn met de twijfel verzwonden. Nieuw leven gaat spruiten.

Mijn geloof is een zekerheid binnen de twijfel, een ‘gerelativeerde zekerheid’. Mijn zijn is een ‘gerelativeerd zijnsbeeld’. Ons leven, dierbaar eigendom, is een wisselwerking van tegenstrijdige polen, elkaar voedende lichamen. Het kwaad en het goede zijn goed en kwaad, zijn éénheid, onafscheidelijk deel onzer natuur. Ik ben er en hou mij slechts aan de wetmatigheid van het wordende zijn.

Mijn geluk ontdekte ik in geven en ontvangen. Mijn taak in deze bange stad wil ik beleven in de relatie met die gemeenschap, die énige polariteit. Wondermooie ambitie vol angstige driften, want waar ben je architect, edele bevruchter dezer maatschappij? Weet je wie je bent, spookbeeld van je eigen illusies. Het smoort het hart der dichters, alle werkelijkheid werd van zijn poëzie ontdaan. Waar men zijn angstbeelden nog met muziek kan koesteren wordt die werkelijkheid een klankloos bord welke in zijn ongeslachtelijkheid een duidelijke taal laat killen. Geen dichter bezingt nog zijn bestaan. De Exuberante katedraalruimten zijn door d'opstandigheid gesloopt. Waar is de bouwer der twintigste eeuw gebleven? Hoe rust zijn ‘ik’ in ‘wij’. Heeft het ‘ik’ een bestaansreden buiten en binnen de voltrekkende gemeenschap?

Een gemeenschap als resortiment van alle ik's en een gemeenschap als heerser. Het verhaal welke volgt behelst mijn werkelijkheid en toont mijn beperktheid. Het is het trieste sprookje van een aangetaste status, mijn taal zal erom verbleken. Het verschijnsel mens zal er onder lijden. Ik berg mijn hart in een hoopgevend antwoord waar het spel van kat en muis, van geld en geest zal verdwijnen en een innige harmonie zal teweegbrengen.

Wanneer de architect in een zinloos waas is verzwonden, en enige dromen koestert voor zijn bestaan moeten er ergens oorzaken zijn voor de gevolgen. Wakkere geesten

en jeugdige krachten bezitten soms de gave van zelfanalyse en zelfkritiek. Door onderling overleg en diskutie zijn we wel tot diepere inzichten gegroeid op de bestaande malaise.

Het wordt zeer duidelijk dat onze bestaansmotivatie enkel gelegen is binnen de relatie gemeenschap - individu. Omdat we in het ganse proces dat we nu doormaken meer en meer tot specialisatie overgaan en zodoende ook wij tot specifieke taken worden gedwongen en meer nood gaan hebben aan die andere; die gemeenschap. In dit perspektief bekeken is het interessant even de impulsen te analyseren welke deze gemeenschap in leven houden.

- De socialiserende sociologische impuls.
- De ekonomisch financiële impuls. - Deze wordt primordiaal beschouwd in onze liberaal getinte samenleving.
- De technische impuls.
- De juridische impuls.
- De filosofische impuls.
- De politieke impuls.

1. De sociale, sociologische impuls dwingt ons te denken over sociaal psychologische standpunten die wij moeten innemen. We vragen ons af indien het objekt een dienende rol zal te vervullen hebben. Of we kunnen beantwoorden aan de roep naar mobiliteit, naar menselijk kontakt, naar spel en demokratisering. Dit alles om iedereen in staat te stellen meer mens te worden.

2. De ekonomisch financiële impuls. - Is het niet zo dat de economie in onze huidige struktuur als diktator regeert, zij onze omgeving verpest, onze landschappen verwoest, ons leefmilieu onleefbaar maakt, ons voedsel vergiftigt? Aan wie hebben we deze vuiligheid te danken. Is dit misschien de dienst aan de gemeenschap.

3. De technische impuls. - Inderdaad is alles technisch mogelijk geworden en beschikken we daardoor over enorme reserves en potenties die ten dienste zouden kunnen gesteld worden aan de gemeenschap. Hier zouden we alle specifiek-technische domeinen kunnen bespreken en waar de technicus en de vormgever elkaar raken en in vele gevallen identiek zijn.

4. De juridische impuls. - We kunnen ons afvragen of ons huidig rechtsprincipe dat het individu beschermt tegen de gemeenschap de nieuwe sociale relatie individu - gemeenschap nog kan vatten.

5. De filosofische impuls. - De filosofie gaat meer en meer aandacht schenken aan het totaal probleem van de ruimtelijke vormgeving. Even verwijzen naar studies van Yona Friedman - ‘l'Architecture mobile’, Harvey Cox - ‘De stad van de mens’ en Tellegen - ‘Wonen als levensvraag’. Deze impulsen moeten onze denkwereld positief gaan richten.

6. De politieke impuls. - Dit betekent dat een gemeenschap gevoelig moet gemaakt worden om haar eigen problemen in te zien en naar een oplossing te vragen;

omdat zij de struktuurplannen van planologen en stedebouwkundigen zal moeten verwezenlijken en zodoende een progressieve ruimtelijke vormgeving zal verwezenlijken.

Binnen een demokratisch stelsel betekent dit, dat WIJ uiteindelijk zullen beslissen.

In Vlaanderen zijn er enkele werkgroepen gevormd van jongeren welke langs politieke kant een oplossing willen vinden voor de huidige problemen - en dus eerst naar een bewustwording van die gemeenschap streven.

vlaanderen
Kunst en geest
Klein lexicon van de hedendaagse plastiek III

De twee vorige lexica kregen een zeer goed onthaal vanwege de lezers; zij verschenen in nummer 106 (juli-oogst 1969) en in nummer 114 (september-oktober 1970). *Lexicon III* brengt nogmaals een nieuwe reeks, die meer dan 200 termen bevat.

Alle correcties of aanmerkingen worden dankbaar aanvaard. Wij hopen in het najaar onder de titel 'Lexicon van de actuele kunst' bij Lannoo een vocabularium te laten verschijnen, dat de in 'Vlaanderen' verschenen woordverklaringen zal verenigen; het zal vanzelfsprekend aangevuld worden met enkele honderden andere, die nog niet gepubliceerd werden.

A.D. / A.S.

Cursief in de tekst voorkomende termen verwijzen naar woordverklaringen, die elders in Lexicon I, II of III kunnen gevonden worden.

Absolute kunst

Term, die thans soms nog gebruikt wordt voor de geometrische abstractie. Hij is in de twintiger jaren vooral door de kunstenaars van de Nederlandse 'Stijl'-groep aangewend geworden. De geometrische abstractie wordt absolute kunst geheten omdat er alle persoonlijke emotie wordt uitgeschakeld om het absolute te bereiken, dat door de artiestieke middelen zelf wordt bepaald, met name kleur, lijn, vlak, volume. In deze visie richt zich dus de kunstenaar tot het elementaire, het essentiële. Vandaar dat hij zich gaat toeleggen op wat voor hem als het zuiverste geldt: de horizontale en vertikale lijn, de rechte hoek, het vierkant, de cubus, de primaire kleuren. Zie ook: *Horizontaal-vertikaal-systeem*.

Men kan alle kunst vanzelfsprekend absolute kunst heten, in de traditionele betekenis van het woord. Dit geldt vooral voor een kunst, die een religieuse of metafysische bewogenheid draagt. Zo betitelt J.P. Sartre het werk van Giacometti als 'A la recherche de l'absolu' (New York, 1948).

Abstraction-création / cercle et carré

'Abstraction-création' is een belangrijke Parijse abstracte groep gesticht door de Antwerpenaar Vantongerloo en A. Herbin na de dood van Theo van Doesburg in 1931; hij volgde op 'Cercle et Carré' dat, een jaar vroeger gesticht door de Antwerpenaar M. Seuphor en Torrès-Garcia, was uiteengevallen.
'Abstraction-création' organiseerde tentoonstellingen en gaf cahiers uit van 1932 tot 1936. Het verenigde bestaande tendensen zoals de expressionistische abstrctie van Kandinski, de *absolute* schilderkunst van 'De Stijl', de biomorphische *concretisaties* van Arp en het romantische Russische *konstructivisme*. Het maakte van Parijs het Mekka van de internationale abstracte kunst, dat het tot in de vijftiger jaren zou

blijven. Het ‘Salon des *réalités nouvelles’* zal reeds in 1939, maar vooral na 1945 de beweging voortzetten.

Absurde

Men kent vooral het ‘théâtre de l'absurde’ (Adamow, Beckett, lonesco en hun epigonen). Dit vond weerklank in de abstracte kunst en de surrealistische fantastiek, zeer nadrukkelijk bij de Duitsers R. Oelze en B. Schultze. Men kan ook de *Existentialistische kunst* een kunst van het absurde heten, voorzover het absurde een der elementen ervan is.

Activity

Allan Kaprow, die de term *happening* voor het eerst gebruikte, meent dat de happening voorbijgestreefd is (1970) en spreekt nu van ‘activity’. Hier is het element show grotendeels verdwenen en de factor tijd wordt bewust gerekt. Voorbeeld van een activity: zo omslachtig mogelijk, dus zo tijdrovend mogelijk, planken tot zaagsel zagen en dan het zaagsel aan elkaar lijmen tot plank. De ‘activity’ is in wezen altijd een nutteloze en doelloze activiteit.

Affiche-kunst

Zie *Plakatmuseum* en *Poster*.

Affichism

In de Angelsaksische wereld wordt dit woord ook wel eens gebruikt voor het in Europa meer gebruikelijke *décollage*.

Ambiance

Hoort eigenlijk thuis onder *environment* (omgevingskunst), maar wanneer het environment wordt verwezenlijkt door toepassing van *kunstlicht*, wordt gewoonlijk de naam ambiance gebruikt

Angst

De angst speelt een grote rol in de hedendaagse kunst. De expositie ‘Zeugnisse der Angst in der modernen Kunst’ (Darmstadt, 1963), samengesteld door Dr Max Maass, bewees dat vele kunstenaars geobsedeerd worden door de vrees voor de toekomst,

die de mens van heden kenmerkt vanwege de demonen, die hij door zijn wetenschappelijke en technologische vooruitgang heeft losgelaten. De tentoonstelling inspireert het boek van P. Maass ‘Das Apokalyptische in der modernen Kunst’ (1965). Zie ook: *Demonische tendensen*.

Architecture contorsionniste / villa falbala

Villa Falbala is een ensemble van 20 × 15 × 8, ontworpen door Jean Dubuffet. Delen hiervan werden getoond tijdens de retrospectieve van de schilder in het Centre National d'Art Contemporain te Parijs in 1970. Op deze tentoonstelling was ook het Logologisch Kabinet van Dubuffet te zien, evenals z.g. ‘éléments d'architecture Contorsionniste’, d.i. verwrongen sculpturen, vol kleurwemeling. De ‘architecture contorsionniste’ ontstond na de evolutie, die Dubuffet van l'art brut en schilderijen met enkele krabbels als tekens bracht tot kleurrijke schilderijen met door elkaar strengelende elementen gecomponeerd.

Art & project

Publiceert 15 maal per jaar een bulletin in de strekking van *conceptual art* (Amsterdam). Ieder bulletin is het werk van één daartoe aangezocht kunstenaar en wordt op 500 exemplaren getrokken.

‘Art & Project’ is terzelfdertijd ook een galerij, die conceptual-art brengt: avantgarde van de avantgarde.

Art and technology

Tentoonstelling ingericht in het kader van de wereldtentoonstelling te Osaka (Japan 1970). Als uithangbord en als symbool stond bij de ingang de Icebag-plastiek uit vinyl van Claes Oldenburg. Meer dan 20 kunstenaars uit verschillende landen werkten gedurende twee jaar aan allerlei projecten, waarvoor 35 internationale firma's een materiële en financiële medewerking verleenden.

Art d'aujourd'hui

Tijdschrift van de architect André Bloc, dat van 1949 tot 1954 een leidende rol speelde voor de abstracte kunst te Parijs en in de wereld. De Parijse abstracte groep ‘Espace’ was aan het tijdschrift enigszins verbonden.

Art dirigé

Naar Frans voorbeeld heet men aldus een kunst, die getrouw de onderrichtingen volgt van een politieke partij of bestel. Thans vooral op het *socialistisch realisme* toegepast, dat alle abstracte en *formalistische kunst* als bourgeois-decadentie beschouwt.

Art engagé / engagement / geëngageerde kunst

Sterk ideologisch geïnspireerde kunst, in tegenstelling tot de kunstbeoefening om de kunst alleen, ‘l'art pour l'art’. Een belangrijk deel van het surrealisme en van het expressionisme vóór 1940 was religieus, sociaal of politiek geëngageerd.

De naam wordt na 1945 bij voorkeur gebruikt in betrekking tot de sociale tendenskunst. Aldus in het Westen de Mexicanen Ribera, Siqueros en Orozco, de Siciliaan R. Guttuso, Picasso's ‘Guernica’, Grosz, Ben Shahn e.a. Het *socialistisch realisme* van de kommunistische wereld wil ook een ‘art engagé’ zijn.

Men spreekt ook van een spiritualistisch geëngageerde kunst, niet alleen bij expressionisten maar ook bij naoorlogse abstracten: de groep ‘Témoignage’, Bissière, Manessier, Le Moal, Bazaine, Singier, Georg Meistermann e.a.

Een deel van de geëngageerde kunst kan bij de *Art dirigé* gerekend worden, een ander deel bij de *Protestkunst*. Zie ook *Imago*.

Art in progress

Een bedrijf uit Konstanz startte in 1969 met de verkoop van hedendaagse kunst per briefwisseling via prospectussen en circulaires, naar het voorbeeld van commerciële firma's die op basis van de z.g. verkoop per post reusachtige bedrijven hebben opgebouwd. De eerste aanbiedingen betroffen serigrafie (in een oplage van 100 stuks en met een prijs beneden de 100 DM) en muurobjecten.

Artist placement group

In 1962 te Londen gesticht ten einde te bemiddelen in de verhouding kunstenaar-industrie. Wegens geringe interesse van de industrie heeft A.P.G. geen hoge vlucht genomen.

Bewegingsschilderij / schilderen met licht

De Nederlander Livinus (van de Bundt) heeft baanbrekend werk geleverd en verschillende lumodynamische machines en andere apparatuur ontworpen, waarvoor hij trouwens octrooiaanvragen deed. Zie ook *lumodynamisme* (= fotopeinture dynamique, afgekort fpd).

In het bewegingsschilderij speelt de factor tijd een belangrijke rol. Men zou kunnen spreken van een esthetische tijd als picturale opeenvolging van verschillende lichtstanden. Bij het bewegingsschilderij wordt gebruik gemaakt van het licht, zoals lijn, vlak en kleur de elementen van de traditionele schilderkunst waren. Toegepast in, of aangepast aan de architectuur kan men van bewegende wandschilderingen spreken.

Livinus onderscheidt een aantal technische ondergroepen: fotopeinture, chronopeinture, fotografiek, lumodynamische machine, ruimtelijke constructie.

Er is wel enig verschil met bijv. Nic Schöffer, die o.m. licht afschermt en/of het projecteert door roterende en geperforeerde plastieken. De uiterste betrachting van Livinus is het opwekken en besturen van lichtlijnen.

Black paintings

Met zwarte lakverf geschilderde vlakken, die van elkaar zijn gescheiden door het onbeschilderd linnen (Stella).

Bühnen-laser

Nadat reeds verschillende kunstenaars met de laser-straal hadden geëxperimenteerd, werd bij de opening van het seizoen 1970 in het Müncher National-theater de laser-straal het nieuwe middel bij uitstek om plastische elementen op de scène te toveren. Hiervoor had het onderzoeklaboratorium van Siemens een speciale apparatuur ‘Bühnen-Laser’ gebouwd. Hierdoor is het mogelijk beweeglijke beelden in wisselende vormen en kleuren in de ruimte te projecteren. De traditionele decorontwerper zou

door dit apparaat kunnen uitgeschakeld worden, dat tot een nieuwe zeer kleurrijke en meer-dimensionele plastische taal bekwaam is. Zie ook *Laser*.

Bûl

De Belgische groep 'l'art bûl' hield het voor de geometrische abstractie, maar was tevens sarkastisch in de zin van *Cobra*. Pol Bury, Carette, Delahaut, Van Hoeydonck e.a. schilders maakten er deel van uit; zij hadden 'l'absence d'art' als hoofdbedoeling.

Calamity series

Een oorspronkelijk idee van Geldzahner en vooral door Andy Warhol uitgewerkt. Nadat de *Pop-art* filmsterren, soepdozen, cocacola flessen en andere dagelijkse dingen uitgebeeld had, gingen de kunstenaars reeksen van lugubere voorwerpen maken: autoongelukken, zelfmoorden, de electrische stoel in Sing-Sing, enz.

C.C.C.

Centrum voor Cubistische Constructies (Amsterdam), gevormd door Slothouber en Graatsma. Hun kunst is gebaseerd op regelmaat en symmetrie, waarbij vooral het maatsysteem van halvering en verdubbeling wordt aangewend.

Cercle et carré

Zie *'Astraction-création'*

Chiaroscuro / clair-obscur / licht-donker

Procédé waarbij het gaat om de doorlichte schaduw: als het duister door licht doordrongen wordt ontstaan een reeks mysterieuse overgangstinten. Het werd vooral in de Barokperiode toegepast (Correggio, Caravaggio, Rembrandt, de La Tour), maar komt ook soms voor in de naoorlogse kunst (Alberto Giacometti, J. Lipchitz, Klasen e.a.).

Chromatische abstractie

De tendens naar concreet schilderen, die na WO II in de U.S.A. ontstond, kenmerkte zich o.a. door het afstand doen van iedere symboliek en het accentueren van enerzijds de relatie tussen schilderen en handeling (*action painting*) of anderzijds de waarde van de kleur (*color-field*). Het geheel liep rond 1950 uit in twee grote stromingen,

waarvan de eerste steeds meer de nadruk op de beweging ging leggen (Pollock, de Kooning, enz.) en de andere op de werking van het kleurvlak (Newman, Reinhardt, Rothko e.a.). Dit laatste was de chromatische abstractie.

(the) Club

Zie *Subjetcs of the Artists School*

Comic fashion

Mode begin 1970 in Londen gelanceerd, waarbij niet alleen figuren als Mickey Mouse, maar ook landschappen, sterrenhemels en zelfs abstracte schilderijen op mantels, vesten, blouses worden geschilderd.

Compact realism

Een tot op de spits drijven van de traditionele en klassieke middelen, waarmee een compositie wordt opgebouwd. Deze strekking is gegroeid uit de traditie van de z.g. Amerikaanse precisisten, die tamelijk onbekend gebleven zijn, maar waartoe de pop-art van de zestiger jaren zich bekende. Het natuurgetrouw weergeven van een zakelijke kunstwereld wordt tot het alleruiterste doorgetrokken. ‘Verisme en zakelijkheid zijn nog zwakke hoedanigheidswoorden voor deze kunst’ (Gottfried Sello).

Corps vivant

Behoort bij de z.g. levende beeldhouwkunst en werd uitgevonden door de Amerikaanse happening-kunstenaars en in Europa nagevolgd. Bij contract wordt een menselijk wezen gehuurd om in het salon of bij feesten als levend beeldhouwwerk te pronk te staan. Verwant met *pose-sculpture* en *interview-sculpture*.

Cover-art

Belangrijke tijdschriften doen grote inspanningen om een artistieke omslagbladzijde te brengen. Dit streven is uitgegroeid tot een genre op zich, waaraan reeds aparte tentoonstellingen werden gewijd (o.a. een reizende tentoonstelling Fortune-covers in 1970).

Cultivation by radioactiviy

Tetsumi Kudo, in 1935 te Osaka geboren, heeft als kind de atoomvernietiging van Hiroshima persoonlijk beleefd. Hij tracht, - en in zijn spoor volgen andere kunstenaars -, de verschrikkelijke en dodelijke stralen met hun afschuwelijke gevolgen plastisch

te visualiseren. Kudo schrikt hierbij niet terug om ongewone en provocerende middelen aan te wenden, vooral tijdens door hem ingerichte happenings.

Demonische tendensen

Werner Hofmann toonde in zijn expositie 'Idole und Dämonen' (Wien, 1963) het belang ervan bij vele hedendaagse kunstenaars als de Cobra-groep, Germaine Richier, E. Martin, César, Requichot, Masson, Dubuffet, Lucebert, A. Lehmden, Matta, W. Lam, R. Tamayo, R. Oelze, Antes, Bellmer, Hundertwasser, Castillo, R. Hausner, Lipchitz, Rico Lebrun, Chadwick, H. Moore, Fr. Bacon, Gr. Sutherland en vele anderen.

Het demonische neemt allerlei vormen aan: wangedrochtelijke dieren, vraatzuchtige onwezens, vogelkoppen, halfwezens. Ook in de vooroorlogse tijd speelde het demonische een rol bij o.m. Paul Klee, Kubin, Max Ernst, Rouault, om niet te gewagen van Od. Redon en Ensor.

(das) Ding als objekt

In 1970 had in de Nürenberger Kunsthalle en in het Sonja Hennie Ostad Museum te Oslo een tentoonstelling plaats onder de titel Das Ding als Objekt, waarbij Harald Szeeman een goed overzicht gaf van de indelingen in de *objectkunst*, waarbij het 'ding' een beslissende rol speelt. Hij onderscheidt vijf groepen: 1) identiteit van het voorwerp blijft en een uitgezocht exemplaar ervan wordt afgebeeld (Muller, Warhol); 2) accumulatie en combinatie van gevonden voorwerpen (Arman, Spoerri, Vostell); 3) de gevonden voorwerpen worden vervreemd (Verfremdung und Funktionsaufhebung) en losgemaakt van hun wezenlijke functie (Christo, Morris, Uecker); 4) de gevonden voorwerpen worden een bestanddeel van het kunstwerk, zowel in het gewone schilderij als in het drie-dimensionele werk (Tinguely, Kienholz); 5) met de voorwerpen en de dingen wordt gewerkt (Aktionen mit Dingen) (Ulbrichs, G. Brecht, Renate Weh). Hieraan kan men nog een paar andere indelingen toevoegen zoals bijv. 6) de objecten worden beschilderd en krijgen daarmee soms andere aspecten (Baj, Yosef); 7) er wordt niet met gevonden voorwerpen of afvalprodukten gewerkt, maar met echte, volwaardige industriële produkten (Kramer).

Duchamp-koffer

De vader van de eerste ready-made, maakte na een overzichtstentoonstelling van zijn werk in 1947 een handkoffer, waarin de reproducties van zijn meest gekende werken en o.a. een ampul met 50 cc. Parijzer lucht werden opgeborgen. De koffer werd uitgevoerd in 300 ex. en was ongeveer zoveel als een draagbaar museum.

Dvizdjenje

Groep in 1962 te Moskou opgericht. Spreekbuis van de groep is Lev Nusberg (geb. 1937). De overige leden zijn allen tamelijk jong (geb. tussen 1937 en 1946). Het is een experimentele groep, die op gebied van *Kunstlichtkunst* bedrijvig is. Voor enkele westerese tentoonstellingen stuurden zij projecten, die ter plaatse verwezenlijkt werden omdat de groep communicatiemoeilijkheden had.

Dylaby

Voluit: Dynamic Labyrinth; was een vroeg voorbeeld van een environment. In september 1962 stelde het Stedelijk Museum van Amsterdam twee zalen ter beschikking van zes kunstenaars (Raysse, Tinguely, Saint Phalle, Ultvedt, Spoerri en Rauschenberg) om ter plaatse een eigentijds kunstwerk op te bouwen, speciaal afgestemd op deze zalen. Zij werkten drie weken aan Dylaby, dat in enige mate de herinnering aan Schwitters' Merzbau opriep.

Dyn

Tijdschrift en groepering van hoofdzakelijk surrealistische tendens (Paalen e.a.) Het organiseerde de tentoonstelling ‘Dunaton’ te San Francisco (1951). Het is een dissidente groep van het surrealisme.

Eat-art

Eetbare kunst. De artist ontwerpt en voert zijn oeuvre uit in eetbare voedingsmiddelen. Het kunstwerk heeft dus een zeer beperkte levensduur: het dient om opgegeten te worden! Soms wordt dit op grote schaal toegepast en gefinancierd door voedingsbedrijven, o.a. bij opening van het festival van Edingburgh. Beroemd en berucht is de Eat-Art-Show in 1970 te Milaan op touw gezet door Daniel Spoerri ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van het Nouveau Réalisme. Van iedere kunstenaar van de groep werd een gekend werk in eetbare waren gereconstrueerd en dan opgegeten door 250 genodigden in een chic restaurant.

Enne 65

Toen de groep *N (Enne)*, in 1959 te Padua opgericht, in 1965 meer dan gehalveerd werd door het vertrek van zeven kunstenaars, vormden de overigen ‘Enne 65’. Buiten de beeldende kunsten hield de groep ‘Enne 65’ zich ook onledig met muziek, industrial design, literatuur en architectuur. Op gebied van plastische kunsten verwezenlijkte ‘Enne 65’ environments (*ambientes*) met behulp van licht (*ambiance*).

Equipo 57

Groep in 1957 te Parijs opgericht door de gebr. Duarte, A. Ibazzola en J. Serrano. De groep, die in 1966 uit elkaar viel, exposeerde in Frankrijk, Spanje, Denemarken en Zwitserland. De groep deed aan teamwork en streefde er naar om zijn theorie over de *interactiviteit van de ruimte* in werkelijkheid om te zetten.

Eskapismus

De tendens bij een groot deel der abstracten om alle engagement te vermijden en de werkelijkheid te vluchten werd vooral in het naoorlogse Duitsland met deze term uitgedrukt; in het Frans is er minder van ‘escapisme’ spraak. Het houdt verband met de ideologieën-moeheid, die niet zonder invloed was op het sukses van de abstractie na 1945.

Existentialistische kunst

Men heeft deze naam na W.O. 2 op verscheidene kunstenaars en stromingen toegepast. Een ervan was Francis Bacon, wiens figuratieve kunst ligt tussen het expressionisme en het surrealisme. Hij vond navolging bij Cremonini, L. Le Brocquy, Petlin. In een zekere zin kan men het werk van deze kunstenaars ook *psychopathologisch* heten wegens haar wreedheid en brutaliteit. Men sprak ook van existentialisme in verband met Giacometti, P. Berger-Bergner, Juan Genovès, Cobra, Gruber en de groep ‘L'homme témoin’ (1948, Buffet, Rebeyrolle, Minaux, Mottet e.a.). Ook de abstracten beroepen zich soms op het existentialisme; zo verwijst Motherwell naar Kierkegaard, maar ook naar Freud.

Expansions controlées/ polystireen

Polystireen is een kunststof, die men kan laten zwellen en die na afkoeling grillige en barokke vormen aanneemt. Men kan die zwellingen ook onder een zekere controle houden (expansions controlées). Eenmaal dat de expansions hun definitieve vorm hebben, worden zij met een hel-gekleurde lakverf bedekt (César).

Experimental (exposition internationale d'art expérimental)

Deze tentoonstelling was een van de laatste grote manifestaties van Cobra (Luik nov. 1951). Nochtans waren hierop ook kunstenaars uitgenodigd, die niet helemaal in de geest van Cobra werkten. Op de tentoonstelling, voorgesteld door de Nederlandse architect Aldo van Eyck, waren de in Parijs verblijvende kunstenaars, zowel Fransen als buitenlanders, in de meerderheid.

Expressionisme / post-expressionisme

Het expressionisme wordt veelal begrepen als een kunststrekking, die het natuurbeeld deformeert om symbool te worden van de emoties en spanningen, die de kunstenaar wil uitdrukken. Het kende hoogtepunten in het eerste kwarteeuw in Duitsland (Die

Brücke, Der blaue Reiter), Frankrijk (met als afwijking het Fauvisme), Vlaanderen en Nederland.

Na 1945 werken nog een aantal belangrijke overlevenden der vorige generatie als O. Kokoschka, M. Beckmann, Permeke, Servaes, Sluyter. De jongeren worden bij voorkeur post-expressionisten geheten: Francis Bacon en zijn volgelingen (Cremonini, Vespignani), Sidney Nolan, B. Buffet, Giacometti, Horst Andes, M. Notebaert en vele anderen. Ook figuren als H. Moore, Zadkine en G. Richier worden soms post-expressionisten geheten. Een afzonderlijke vertakking van de abstractie is het *abstract expressionisme* of *neoexpressionisme*.

(the) Factory

In 1960 huurde Andy Warhol een atelier te New-Work en noemde het 'The Factory'. Hier werden zeefdrukken en andere multiples in serie vervaardigd. Gedurende meer dan zes jaar draaide 'The Factory' op volle toeren tot het een filmstudio werd om eentonige filmen te produceren: eindeloze opnamen van eenzelfde beeld, bv. een slapende man. De Warhol- en Factory-filmen komen vaak meer in musea dan in filmzalen terecht.

Fantastic art, dada, surrealism

Was een tentoonstelling, die in 1968 door Alfred Barr in het Museum of Modern Art in New-York was ingericht en ook in Los Angeles werd voorgesteld. Den tentoonstelling bracht ongewone namen samen. Er werden werken getoond van Arp, Duchamp, Giacometti, Ernst, Picabia, Man Ray, Magritte, Tanguy, Dali, Schwitters, Grosz, Hausmann, de Chiroco. Als navolgers van Dada en surrealisme werden Oldenburg, Kienholz, Arneson, Pollock, Gorky en Matta voorgesteld.

Fantastische kunst / fantastic art / imaginaire

In de laatste decenniën rangschikt men de fantastische kunst grotendeels bij het surrealisme hoewel zij zo oud is als de kunst zelf. De fantastiek is enger dan het surrealisme, omdat het surrealisme zich niet tot irrealiteit en imaginatie beperkt; maar het is ook ruimer omdat het surrealisme zich niet aan het hele domein van de verbeelding interesseert.

De hedendaagse fantastische kunst kende een eerste fase met Redon, Ensor, de Chirico, Chagall, Klee en Kubin: schilders, die hetzij het surrealisme voorbereiden, hetzij niet helemaal in het surrealistisch kader hun plaats vinden. De tweede fase van de fantastiek speelt zich hoofdzakelijk af in de schoot van het surrealisme, met Delvaux, Magritte e.a. Nochtans wordt zij ook zelfstandig beoefend, hoewel dikwijls met surrealistische en dadatechnieken: I. Albright, E. Dickinson, P. Blume (V.St.), D. Gnoli, F. Clerici, Baj, Cremona (Italië), Labisse, Le Maréchal, Degottex, Balthus (Frankrijk), Matta, W. Lam (Zuid-Amerika), E. Ende, R. Oelze, M. Zimmerman, Inge Vahle (Duitsland), O. Tschumi, K. Seligmann (Zwitserland), M.C. Escher, W.v. Genk (Nederland) Reinhout, Martini, R. D'haese, O. Landuyt, Ghysebregts

(Vlaanderen). Een biezondere plaats in de fantastische kunst wordt ingenomen door de *'Wiener Schule des fantastischen Realismus'. Onirisme, demonische elementen* en *angst* treden in de fantastiek vanzelfsprekend op.

Fluxus

Fluxus-events zijn voor een groot deel synoniem voor *happening*, alhoewel happening meer show-element en organisatie bevat en altijd enigszins gecompliceerd aandoet. Fluxus is meer meditatief, een soort *'objet trouvé'* uit het werkelijke leven, een banale gebeurtenis, die ten tonele wordt opgevoerd. Onder invloed van Vostell is in Europa Fluxus en happening min of meer door elkaar gehaspeld. Buiten de happening-filosofie neemt Fluxus ook de allure van internationale organisatie aan, waarvan nationale en andere afdelingen echter vaak met elkaar overhoop liggen. De Fluxus-Products geven Flux-Newspapers uit evenals Flux-Yearbooks en Flux-filmen. Ook objects en *solo-objects* van afzonderlijke leden komen in de Fluxus-editie voor.

Fodor-konferentie

In 1968 kwamen in het Fodor Museum te Amsterdam een aantal geïnteresseerde personen (beeldende kunstenaars, musici, critici en studenten) tweemaal samen om zich te beraden over de verhouding kunst-techniek en te onderzoeken hoe beide domeinen op de beste wijze kunnen geïntegreerd worden. Men wenste geen nieuwe instellingen maar speciale centra verbonden aan Universiteiten e.d.

Formalistische kunst

Term uit de Marxistische estetica.

Hegel beschouwde de volmaakte kunst als een levende eenheid (d.i. dialektische verhouding) van vorm en inhoud; de inhoud was voor hem de idee. De marxistische kunstfilosofie vervangt echter de idee door de sociale realiteit, waarmede dus de vorm een dialektische eenheid moet vormen. Het is de inhoud, de sociale realiteit, die de vorm moet bepalen. Als integendeel de vorm zich ontwikkelt op zich zelf (l'art pour l'art) en in allerlei experimenten los van de sociale realiteit, dan bekomt men een decadente kunst, het formalisme. Dat is volgens de marxistische kunstfilosofie het

geval met de romantiek en met de bourgeoiskunst, waarvan de moderne niet-academisch-realistische stromingen en in het biezonder de abstracte kunst uitingen zijn.

Tot ongeveer 1925 liet het sovjetregime een grote feitelijke vrijheid toe wat de vorm betreft; dat verklaart de betekenis van de Russen voor de hedendaagse kunst (Chagall, Malevitch, Rodchenko, Tatlin e.a.) Zelfs bestond er een bloeiende literaire formalistische school. Vanaf 1925 vergroot de druk, tot in 1930 het 'formalisme' een misdaad wordt (Jdanov). De destalinisatie brengt een zekere vormelijke vrijheid, zodat hier en daar in de kommunistische wereld afwijkingen van het *socialistisch realisme* ontstaan (zelfs abstracte kunst).

Fotografie

Tussen schilderkunst en fotografie is altijd een verband geweest omdat vooraanstaande kunstenaars ook met de camera wisten om te gaan of schilderden naar fotografische voorbeelden (Courbet, Manet, Corot, Cézanne, Munch, enz.). Na 1950 worden fotografische vergrotingen en afdrukken echter als wezenlijk bestanddeel van het kunstwerk aangewend (Dine, Warhol, Hamilton, Wunderlich, e.a.).

Fronte nuovo delle arti

Groepering progressieve Italiaanse kunstenaars (1946), die in een manifest de voorrang van het menselijke en het sociale in de kunst beklemtoonden; een anti-abstract milieu bijgevolg. Maar de groep viel weldra uiteen in abstracten (Corpora, Vedova, Turcato, Santomaso) en sociaal-realisten (Guttoso, Pizzinato).

Functionele kunst van de 21ste eeuw

Objectkunst van Curt Stenvert zonder de bedoeling het object in de kunst in te schakelen (zie *objectkunst*); integendeel het object krijgt in plaats van een materiële een immateriële functie. Door schokeffecten wil de z.g. functionele kunst van de 21ste eeuw de aandacht van de mens vestigen op de psychologische, biologische en filosofische omstandigheden waarin hij leeft (ongewone combinaties en surrealistische overdrijvingen).

Für statik

Titel van een manifest in 1959 door Jean Tinguely op 150.000 ex. vanuit een vliegtuig boven Düsseldorf uitgeworpen; het ganse opzet was bedoeld als publicitaire stunt voor zijn eigen kunst.

Gallery of modern art

Museum in New-York opgericht door Hartford, die de z.g. hedendaagse kunst (te beginnen met de abstracte kunst) als ontaard beschouwt en mogelijk doordrongen van communistische infiltratie. Om tegen het 'bedrog van de hedendaagse kunst' in te gaan, stichtte Hartford (leider van een groot concern in voedingswaren) een museum dat hij Gallery of Modern Art noemde; hierin brengt hij naar zijn smaak 'gezonde kunst' t.w. realistische, zonnige en optimistische getinte kunst van deze tijd.

Gallots

Groep gesticht te Barcelona in 1960 met Sabadell, Slepian, Morvay, Duque, Bermüdez e.a. en die happenings organizeerden o.m. door levende in verf gedompelde hennen als penseel te gebruiken voor straatschilderijen (voorlopers van Yves Kleins *'body prints'*).

Geflect

Een groep Duitse kunstenaars, in 1965 gesticht met als kern de leden van de vroegere groepen 'Spur' en 'Wir'. De aangesloten schilders streefden er naar om hun schilderijen te 'verräumlichen', terwijl de beeldhouwers de 'objekthaftichkeit' van hun werk met aanwending van kleur probeerden in te perken.

Graffiti

Inscripties, inkrassingen, grove tekeningen op muren en dergelijke aangebracht door volkskinderen of ongecultiveerden. Dit werd door een aantal kunstenaars als een *neo-primitief* procédé toegepast (Dubuffet).

Gruppo 70

Groep uit Florence, aanleunend bij Pop-art en nieuw realisme. Werkt ook met fotografische technieken.

Guggenheim museum / museum of modern art

Het Salomon R. Guggenheim Museum werd in 1937 te New-York gesticht en droeg eerst de naam 'Museum of Non-objective painting'; de stichter was de mecenas wiens naam het nu draagt. Het speelde samen met het Museum of Modern Art een

belangrijke rol in de Amerikaanse kunstontwikkeling van de naoorlog en bereidde het leadership der USA in de kunstwereld na 1955. Het Museum of modern Art bestond reeds sedert 1929 en heeft met haar directeurs R. d'Harnoncourt en Alfred Barr vooral aan kunstactivering gedaan.

Gutai

Groep in 1954 te Osaka opgericht door Jiro Yoshihara. Heeft sinds 1957 talrijke happenings uitgevoerd.

Happenings und fluxus

Tentoonstelling, die in oktober 1970 te Keulen geopend werd als de eerste globale tentoonstellilng van de *anti-kunst* van 1959 tot 1966. Een documentaire tentoonstelling (de catalogus vermeldt nagenoeg alle happenings, die overal ter wereld werden opgevoerd), waarbij ook enkele happenings voorzien waren en filmen van vroegere happenings zouden gedraaid worden. Wansmakelijke happenings en walgelijke filmen leidden echter tot optreden van de politie. Zie ook *Fluxus*.

Happening news

Tijdschrift in 1965 te Antwerpen gesticht door Panamarenko, Hugo Heydman, Yoshio Nakasima, Bernd Lohaus en Wout Vercammen. In het geheel verschenen vier nummers.

Helhesten

Deens tijdschrift dat vanaf 1941 de Deens experimentele jongeren groepeerde (A. Jorn, Carl Henning, Pedersen, H. Heerup, Egil Jacobsen). Zij waren de echte voorlopers van de Cobra-beweging. Kenmerkend was hun verbondenheid met de natuur en met het Skandinavisch bijgeloof en mythologie.

Hennie-onstad foundation

In 1965 te Hovikodden nabij Oslo gebouwd door de schaatskampioene Sonja Hennie en haar echtgenoot, de Noorse reder Onstad. Het is de grootste privé-gift, tot op heden door een particulier aan een staat geschonken. Behalve een museum bevat het Centrum ook een schouwburg, een concertzaal, een bibliotheek en een ontmoetingshome voor artisten met studeervertrekken en flats. Het licht in de tentoonstellingszalen valt langs opaline plastieken dakkoepels binnen. Onder de koepels werd ook kunstlicht aangebracht: dag- en kunstlicht worden gefilterd door

een witte polyester filter. Het aldus bekomen licht schijnt ideaal te zijn voor het bekijken van schilderijen. De collectie omvat schilderkunst van de laatste vijftig jaren; het oudste doek is ‘Le Journal’ van Juan Gris uit 1918.

Hermetisme / orphisme

Er werd reeds aan hermetisme gedaan door het Orphisme (ca. 1912; R. en S. Delaunay). Het stelde door de kleur de werkelijkheid in een toverachtige sfeer: het schilderij moest toegang geven tot

een hermetisch gesloten dichterlijke kleur- en klankwereld.

Dit hermetisme vindt men na 1945 terug zowel in de abstractie als in de figuratie, maar meer nog in het grensgebied tussen beide. Dit laatste werd bewandeld door Fransen (J. Villon, Bazaine, Manessier, Bissière, Nic. de Staël, Ch. Lapicque), Italianen (R. Birolli, G. Santomaso), Engelsen (R. MacBryde, L. Le Brocquy, J. Craxton, I. Hitchens, W. Scott), Duitsers (W. Heldt, W. Gilles). Veelal is de natuurbeschouwing bij hen het uitgangspunt.

(L')HOMME TÉMOIN

Zie *Existentialistische kunst*.

Horizontaal-verticaal systeem

De Stijl-Groep (van Doesburg) hield voor dat het kunstwerk statisch diende gebouwd te worden. De natuurverhoudingen moesten dus verbroken worden, om rigoureus de elementaire beeldverhoudingen te doen domineren en een zuiver menselijke harmonie te scheppen. Wat vorm en lijn betreft zijn de horizontale en de verticale het elementaire. (Zie ook *Absolute kunst*)

Het horizontaal-verticaal systeem beheerst het grootste deel van de naoorlogse architectuur, maar ook een belangrijk deel van de geometrische en konstructivistische abstractie.

Hortisculpture

Ferdi (echtgenote van de beeldhouwer Tajiri) begon in 1966 hortisculptures te maken in metaal, schuimplastic en stof. Sindsdien werd in verschillende Europese steden de hortisculpture getoond. In 1970 (een jaar na het overlijden van Ferdi) reisde een tentoonstelling gans Nederland rond. Uit een catalogus van 1968 (Eindhoven): ‘Ik wil environment creëren, mijn atelier moet totaal vol worden met mijn werk: bloemen, planten, fantastische vormen, die de ruimte ingroeien, grote vormen, die met het leven te maken hebben... een zachte wereld waar je kunt lopen, staan, liggen, vallen...’ (Ferdi)

Humanistische kunst

Deze term wordt in diverse betekenissen gebruikt. In de plastische kunsten gaat het meestal om kunstenaars, die de mens centraal stellen en de menselijke waarden in hun werk willen uitdrukken. De voorstanders van de humanistische kunst staan vaak in oppositie tegen een belangrijk deel van de hedendaagse kunstevolutie, omdat zij brak met de Europese kunsttraditie, die precies op het humane gecentreerd is. Zij verwerpen kunstvormen, die uitsluitend het functionele en decoratieve nastreven of het kunstwerk op zichzelf als doel stellen.

Ideeënkunst

Het komt niet meer op de uitvoering van het kunstwerk aan, maar de verbale beschrijving wordt even en zelfs meer belangrijk geacht. Of het kunstwerk al of niet wordt uitgevoerd, is bijzaak. Zie ook *katalogus-kunst*.

Image of a woman / women

De Imago van een vrouw is het thema dat W. de Kooning te New-York in 1953-54 - hoogconjunctuur van de abstracte kunst - steeds maar behandelt. Uit kontrasterende, heftig expressieve bewegingen van de schildershand ontstaat telkens de figuur van een vrouw: een zotte, grijnzende, demonische en erotische gestalte, produkt van obsessie en hallucinatie. Zo ontstond zijn meest bekende derde serie 'Women' (Vrouwen), die uit een vijftiental doeken bestaat. Zij hadden een beslissende invloed op de geboorte van de Amerikaanse *Pop Art* omstreeks 1960.

In het oeuvre van de Kooning zijn er ten minste zes afzonderlijke serieën 'Women', naast een serie 'Men'.

Imago

Het internationaal centrum Imago, te Champigny s/M (nabij Parijs) opgericht, houdt zich bezig met de studie en het verzamelen van documentatie over geëngageerde kunst (drietalig: frans, engels, duits).

Information

Typisch voor de laatste strekkingen in de kunst is de tentoonstelling, die tijdens de zomer 1970 in het Museum of Modern Art te New-York werd ingericht 'Informatie, kunst van de laatste drie jaar'. Er waren geen traditionele kunstwerken meer te zien, maar projecten, plannen, fotos, filmen, klankopnamen, kranten, enz.

Inscapes / great invisibles

'Inscape' is een neologisme van de Chileen Matta Echaurren; het is afgeleid van 'landscape' (ned. 'Landschap'), waarvan men reeds 'seascape', zeegezicht, had afgeleid. Matta gaf die naam aan halfautomatisch uitgevoerde werken, die bevreemdende ruimten voorstellen met raadselachtige objekten en vegetaties; het zijn a.h.w. gezichten op het innerlijke, de psyché (1942). Hij had zich voordien verdiept in de oud-Mexicaanse kunst.

Vanaf 1945 kwam hij ertoe in de ruimte hallucinatorische anthropomorhpe apparaten te plaatsen, die als een soort mythische wezens zijn van het technologische tijdvak: ‘the great Invisibles’. Men heeft dit in verband gebracht met *Science-fiction*.

Interaction of color

Aanschouwelijk-voorgestelde en didactisch uitgewerkte theorieën en lessen van Josef Albers over de waarde van de kleur (U.S.A.).

Instituut voor creatief werk (i.c.w.)

Gevormd door zes kunstenaars uit Finsterwolde (Ned.). Kunst is bij hen tot bijzaak gedegradeerd en is o.a. slechts aanleiding om discussies over het huidig maatschappelijk stelsel uit te lokken, waarbij de consumptiemaatschappij wordt aangeklaagd.

Kataloguskunst / binnen en buiten het kader

De kataloguskunst is ontstaan in het kader van de *conceptual art*. De kunstenaar beperkt zich tot een beschrijving van het kunstwerk, hij denkt zelfs niet aan een uitvoering.

Deze kataloguskunst (het kunstwerk schrijdt niet buiten het kader van een katalogus) had reeds in enkele grote internationale tentoonstellingen burgerrecht verkregen (o.a. ‘Prospect 1969’ te Düsseldorf e.a.).

In september 1970 organiseerde het Stedelijk Museum te Amsterdam een tentoonstelling ‘Binnen en buiten het kader’, waarin jonge Nederlanders precies de gelegenheid kregen om aan kataloguskunst te doen. In het voorwoord lezen wij: ‘Het Stedelijk Museum heeft aan de deelnemers van deze tentoonstelling de gelegenheid geboden om environments en situaties binnen of buiten het Museum te realiseren of om projecten te publiceren in de katalogus’.

Kitchen-sink-realism

De naam ‘gootsteenrealisme’ werd gegeven aan een groep sociaalrealistische Engelse schilders uit de vijftiger jaren (J. Smith, Derrick Greaves, J. Bratby e.a.), waarvan het werk door ruw primitivisme is gekenmerkt. Men rangschikt hen bij de *neo-realisten*.

Klang-szene

Een initiatief om twee kunstdisciplines te versmelten; in 1970 te Düsseldorf verwezenlijkt door een Berlijnse componist en de Düsseldorfse beeldhouwer Günter Uecker. Klang-Szene is een electronische opera, uit te voeren door zes Hammondorgels, waarop drie lichtorgels aansluiten, geregeld door Uecker en die meespelen naargelang het klankvolume en de toonaard van de muziek. De lichtorgels zorgen voor de zogezegde *kunstlichtkunst*.

Kosmische kunst

Kunst, die aan de realiteit wel vormen ontleent, maar sterk symbolisch geladen is en een metafyische neiging bezit om door te dringen tot het mysterie van bestaan en natuur. Dit zijn natuurlijk zwaar-tillende woorden, maar de z.g. kosmische kunstenaars staan op het standpunt dat de toeschouwer deze metafysische zegging moet aanvaarden en ondergaan; anders is geen communicatie mogelijk (Baele, Pelton, Brunner, Krebs, Beotty, e.a.).

Kritisch realisme

Inspiratie, thema, voorstelling en uitbeelding worden geleverd door alledaagse voorwerpen, het gewone banale leven van iedere dag en de wereld van de massamedia, maar doordrenkt en gekenmerkt door een sociaal en/of politiek engagement.

Kunstlicht-kunst / art of lumina

Het succes van de environments heeft speciaal (hier spreekt men liever van *ambiance*) de kunstlicht-kunst beroerd en het is wellicht in deze zin dat de meeste toekomst voor Art of Lumina ligt. Het is opvallend dat in de kunstlicht-kunst veel aan groepswerk wordt gedaan. Deze groepen namen vaak aan tentoonstellingen deel niet onder de naam van de kunstenaar, maar onder de groepsnaam. Uiteraard zijn met de lichtkunstenaars ook technici verbonden, want er is nog veel research te doen, maar ook sociologen, psychologen, enz. In vele gevallen is de aandacht van de kunstenaar meer op het beeldende onderzoek gevestigd dan op het scheppen van een kunstwerk.

Door elkaar worden TL-buizen, gloeilampen en neonlicht gebruikt, hetzij in rechtstreekse straling of via projectie door matglazen schermen. Het licht wordt behandeld met kleurfilters, reflecterende, vaste en beweeglijke oppervlakten. Soms wordt ook geluid ingeschakeld. Zie ook *Luminisme*.

Laser

Een eerste kunsttentoonstelling met behulp van laserlicht verwezenlijkt werd in 1968-69 in Stockholm gehouden; in 1969 volgde ‘Laser à la main’ te Parijs (dreidimensionele tekeningen en ruimtearchitectuur). Het Scientific Center van Los Angeles experimenteert reeds enkele jaren om kunst met laser te scheppen. De Zweed C.F. Reuterswärd heeft op dat gebied baanbrekend werk geleverd.

Leder-objekte

Horst E. Kalinowski (Düsseldorf) gebruikt sedert 1960 Ieder als kunstmateriaal en als symbool. Hij maakte plastieken zoals zijn ‘Caissons’ (kisten waaraan hij geheimzinnige titels geeft en die hij voorziet van agressieve elementen nl. kettingen, haken e.d.m.); in dezelfde geest ontstonden ook de ‘stèles’, raadselachtige zuilen. Bedoeld als *fantastische kunst*.

Lichtschildering

De Nederlandse stichting ‘Lichtschildering’ werd op 2 februari 1965 opgericht onder impuls van Livinus. De Stichting had als doel de *kinetische* kunst, maar vooral de zgn. *bewegende lichtschildering* te bevorderen. Daaarvoor heeft het Rijksnijverheidslaboratorium trouwens een verplaatsbare apparatuur gebouwd.

Light-show

Luministisch procédé, waarbij dia's met kleurgrafismen worden geprojecteerd, terwijl erbij passende muziek wordt geïmproviseerd. Ontstaan in 1965 in de U.S.A. en voor het eerst vertoond te Parijs in 1971.

Linienkunst

Reeds H. van de Velde had tentijde van de Jugendstil (een bij uitstek lineaire richting) verklaard dat de lijn een kracht is, die ontleend is aan de energie van wie haar trekt.

Op dit beginsel heeft de Duitse abstracte kunstenaar Hartung in de naoorlogse tijd een zeer rijke lijnen-kunst ontwikkeld. Lijnen zijn voor hem *psychische improvisatiemiddelen*, psychografische tekens, die zich naar gelang de affectieve instelling van de artiest op zeer gevariëerde wijze uitspreiden tegen een heldere achtergrond. Hoort bij het abstract *automatisme* en de *gestuele kunst*.

Little bay

Naam van een kuststrook nabij Sidney in Australië. Christo pakte hier in november 1969 305.000 m^2 kunst in, waaronder rotsen van 84 voet hoog. Het geheel vergde 17.000 werkuren!

Maanlanding / space-art-objects

De landing op de maan heeft vele kunstenaars geïnspireerd (Nesbitt, Indiana, Rauschenberg, Van Hoeydonk, enz.), zodanig dat ‘Bilder zur Mondlandung’ een van de vier onderverdelingen is, waarin de uitgebreide collectie Ludwig over de kunst van de zestiger jaren wordt gekatalogeerd (de andere drie zijn: *Pop-art, nieuw*

realisme, nieuwe abstractie). De V.S. nodigen trouwens altijd kunstenaars uit bij de lancering van satelieten. Verschillende kunstenaars (o.a. de Nederlander Toni Burgering) zetten hun ervaring om in objecten zodat men tentoonstellingen van 'Space-Art-Objects' krijgt.

Magie picturale / schilderkundige magie

Tendens, die ook na 1945 in een aantal surrealistische werken aanwezig is, om een duistere raadselachtige wereld te scheppen. Allerlei elementen dragen hiertoe bij: erotische (Picasso), vegetale (W. Lam), heraldische (V. Brauner), ikonische (Svanberg), gruwelijke (Matta), dierlijke (Toyen).

Magisch realisme

Strekking, die zich tussen de twee oorlogen vooral in Duitsland ontwikkelde (O. Dix) en waaraan expressionisten deelnamen. Technisch ligt het in de verlenging van het expressionisme o.m. wat het palet betreft; maar ook het surrealisme speelt mede omdat men een ongewone, bevreemdende, beklemmende realiteit uitbeeldt. De Amerikaanse magische realisten, de 'Immaculates', streefden vooral naar grotere zakelijkheid.

Na W.O. 2 vindt men het magisch realisme terug bij Georges Ségal, Gr. Sutherland, Sidney Nolan, L. Cremoni, R. Diebenkorn e.a.

Manierisme

Voornamelijk voor de laat-renaissancistische navolgingsstijl gebruikte benaming. Men heeft haar op hedendaagse kunststijlen toegepast. Aldus is het miserabilisme van Buffet, Fr. Gruber e.a. een laat-expressionistisch manierisme. Het laat-kubistisch beeldhouwwerk van Laurens, Lipchitz, Archipenko, Zadkine kan ook als manierisme doorgaan.

Metamorphosen / transfiguration

'Metamorphosen' heette de tentoonstelling over hedendaagse surrealisme in 1965 te Leverkusen. Daarmede wordt beduid dat het surrealisme 'transfiguratie' is geworden, d.i. figuratief niet meer ontraadselbaar en dus op zijn eigen manier abstract. Ten bewijze golden werken van H. Kalinowski, W. Lam, B. Schultze, J. Camacho, J. Lacomblez en de Franse groep *'Phases'*.

Mid

In 1964 te Milaan opgericht (Barrese, Grassi, Laminarca, Marangoni). De groep werkt uitsluitend met licht (vooral stroboskopisch licht) om zijn objekten en *ambiances* te verwezenlijken. Daarnaast is MID bedrijvig op gebied van grafische ontwerpen, film en architectuur.

Migof

Naam ontleend aan het toneel van Beckett en door de Duitser B. Schultze gegeven aan zijn skeletachtige kleurplastieken (1960). Zij doen aan fantastische wangedrochtelijke levende wezens denken. De verwijzing naar Beckett (ook in andere serieën als Molloy en Mahood) is een verwijzing naar het *absurde*, dat door Schultze wordt beoogd.

Miracolo

Naam gegeven door de Italiaanse beeldhouwer Marino Marini aan zijn groepen van ruiters en/of paarden: sculpturen die als uit elkaar vallen en waarin archaïstische en expressionistische tendensen voorkomen.

Mixed media art

Het door elkaar gebruiken van verschillende kunstvormen en hulpmiddelen (Pop art). Bijv. Great American Nude nr. 54 van Wesselman bestaat uit een schilderij, hangend aan een wand waarvoor enkele interieurstukken zijn opgesteld, terwijl een bandopnemer achter de wand opgesteld, straatgeluiden reproduceert.

Mobiles lumineux

Mobiles, waarin electrische lichtbronnen worden verwerkt. ‘L'utilisation de l'électricité dans le domaine de l'art plastique me paraît la chose la plus importante de notre siècle’ (Nino Calos).

Multi-art press

Publiceert en realiseert met internationale kunstenaars *multiples* op basis van papier en karton onder de vorm van boeken, kalenders, wenskaarten, drie-dimensionale objecten, enz. (Antwerpen).

Mur du soleil / mur de la lune

Grootse keramiekwerken die door Mirò met Artigas uitgevoerd werden voor het Unescogebouw te Parijs (1958). Hoogtepunt van Mirò's grote activiteit als keramist, die omstreeks 1953 inzet en waarin hij een speels surrealisme vertoont.

Mythiek van de werkelijkheid

Aldus kan men het werk van de Amerikanen Matta Echaurren en Arshile Gorky betitelen. Matta schiep inderdaad werken, vervuld met mythische wezens, die a.h.w. aanwezig zijn in onze technologische wereld *(Inscapes, Great Invisibles)*. Arshile Gorky creeerde een poëtische natuurmythiek, geïnspireerd door Matta en eveneens gegroeid uit de *angst*.

N (enne)

Gruppo N is in 1959 te Padua gesticht en ontbonden in 1965. Experimenten met licht. De groep behaalde de eerste prijs op de Biënnale van San Marino in 1964. (Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Eduardo Landi, Manfredo Massizoni). Zie ook *Enne 65*.

Nach-abstrakte gegenständlichkeit

Duitse strekking, die na 1960 van de lyrische abstractie overstapte naar de uitbeelding van dramatisch vervormde gestalten binnen de chromatische chaos van de abstractie. Enigszins afgekeken van W. de Kooning en nagevolgd o.m. door Burssens.

Nanas / coeurs de mère

Niki de Saint Phalle, een Franse popartiste, wil het moederschap geselen met haar ‘Nanas’, monsterachtige polychrome soms als een fontein spuitende vrouwenfiguren vol wilde vrolijkheid. Zij doet zulks ook met haar ‘Coeurs de mère’. Dat is wat Restany, de manager van de Franse Pop-art, ‘art-moral’ heet.

Neo-expressionisme

Zie *Expressionisme*.

Neo-primitivisme

Naam, die men soms geeft aan de hedendaagse naïeven. Soms ook toegepast op kunstenaars met sterk infantilistische tendensen, zoals Jean Dubuffet, satiricus van de hedendaagse beschaving. Er is verder nog het Skandinavisch primitivisme van de Denen H. Heerup en C.H. Pedersen, dat invloed had op de Cobra-groep. Ook informelen vertonen primitivistische inslag (o.m. Wols).

Neo-realisme

De term werd eerst toegepast op de realistische reactie tegen het expressionisme in de dertiger jaren. Vooral de realistische reactie tegen de naoorlogse abstractie kreeg nadien die naam, die men evenwel van het *'Nouveau réalisme'* moet onderscheiden, dat meer bij de *Pop-art* aanleunt. De naoorlogse neo-realisten zijn immers dikwijls *neo-expressionisten*. Aldus de jongste Engelse expressionisten der vijftiger jaren E. Middleditch, J. Bratby, Jack Smith, D. Greaves (het zogenaamde *Kitchen-sink-realism*); ook de Franse groep *'Témoin de l'homme'* en de Amerikaan Ben Shahn.

Neue kunst in deutschland

Rolf Gunter Dienst heeft het begrip 'Neue Kunst in Deutschland' ingang doen vinden, maar hieronder is geen eenheid van stijl of school te vinden. In vergelijking met het buitenland zijn er toch verschillen aan te geven. Die neue Kunst onderscheidt zich door het breken met de traditie, een intellectuele berekening, engagement, afwezigheid van sentiment, van kritische distanciëring, een zekere ironie en ondanks de schijnbaar volledige veramerikanisering het behoud van een Europese ondertoon (o.a. Antes, Bubenik, Graubner, Reickert, Dienst, Richert, Richter, Macke, Breuste-Petersen, Klapheck, Nierhoff, Wintersberger, enz.).

New-babylon

Imaginaire stad van de Nederlandse Cobra-schilder en schrijver Constant (Nieuwenhuys); hij droomt ervan door zijn visionair en utopisch urbanisme een stad van het geluk voor de collectieve mens van morgen uit te bouwen. Zijn ideeën vertonen enige overeenkomst met deze van Vasarely in zijn *'Plasti-cité'*. Zie ook *Verschimmelung*.

New images of man

Tentoonstelling samengesteld door Peter Selz in 1959 (Museum of Modern Art, N.Y.) ten volle in de 'boom' van de abstracte kunst. Zij was niet zonder invloed op het ontstaan van de Amerikaanse *Pop-Art*. Ongewild werd het een verzameling van fantastische en gruwelijke voorstellingen van de mens, een protest tegen de welvaartmaatschappij. In dezelfde geest hadden ook elders grote tentoonstellingen plaats (Idole und *Dämonen*, Wien, 1963; 'Zeugnisse der *Angst* in der modernen Kunst', Darmstadt, 1963).

New-york-school (*Recent*)

Na 1968 hebben een aantal jonge schilders, die van overal uit de U.S.A. naar New-York verhuisden, de evolutie op gebied van inzicht en kleurwaarde door de *New Abstraction* of *New American painting* (1963) ingezet, verder doorgetrokken. Vertrekkend van het verworven standpunt dat de kleur de realiteit van het doek vormt, dat kleur geen symbool is en geen inhoudelijk begrip bezit, meenden de jongeren dat de schilderkunst in wezen onfiguratief is, dat voorwerp en middel van de schilderkunst de kleur is en dat kleurvlakken en doekvorm een onderlinge verhouding moeten bezitten. Binnen het kader van deze opvatting ontwikkelen zich twee stromingen: 1) uitmondend op een dynamisch kleurengebruik, waardoor een zekere sfeer, een ritme, een kleur- en lichtruimte, een ruimteillusie, een beweging kan opgeroepen worden (Young, Pettet, Christensen, Poons); 2) zich beperkend tot minieme en berekende kleuraanbreng binnen het kader van de doekvorm (Baer, Cote, Stein, Lozano).

NIeuwe Coloristen

Groep gesticht in mei 1970 te Antwerpen door Fons Dejonck, Rik De Vos, Herman Jacobs, André Jespers, Charles van Gisbergen. Zij zijn tegen de kunstmarkt en de kunstspeculatie van het ogenblik. Wensen groepswerk te maken en werwezenlijkten o.a. Project I te St.-Martens-Latem, Project II Inktpot te Koksijde en Project III Antwerpen (Kon. Museum voor Schone Kunsten).

Nuagistes

Groep gevormd door schilders van verschillende nationaliteiten, maar met Parijs als ontmoetingsplaats (Duvillier, Graziani, Benrath, Laubrès, Lerin). Hun schilderijen herinneren in zekere zin aan ernorme einders vol wolkenspel. De oorsprong ligt echter in een geestelijke ingesteldheid. Tegenover de onbewoonbare stad ontstaat een drang naar zon, lucht, sneeuw, stand en de wijde oneindigheid.

Nucleaire beweging / peinture nucléaire / nuclear art

Gesticht in 1951 door Enrico Baj, die in 1952 het eerste ‘manifeste de la Peinture Nucléaire’ publiceerde (Brussel) en in datzelfde jaar een reeks tentoonstellingen organiseerde te Milaan, Como, Brescia, Turijn, Venetië, Palermo, Brussel, Luik, e.a. Daarmee was de ganse beweging afgelopen. Het jaar daarop stichtte Enrico Baj samen met Asger Jorn een andere beweging ‘Mouvement International pour un *Bauhaus Imaginiste’*.

Onirisme

Kunst, die dromen uitbeeldt of in een droomsfeer gedompeld is. Het is een der essentiële ingrediënten van het surrealisme. Het werd in de naoorlog o.m. verdedigd door het tds. *‘Phases’* in de vijftiger jaren (Ed. Jaguer). Het volledig-figuratief surrealisme vooral beweert hoofdzakelijk op droom te berusten; bv. Tanguy en Kay Sage. Soms is het onirisme hallucinatorisch, zoals de *Mythiek van de werkelijkheid* van Matta E. en A. Gorky. Een voorbeeld van informeel onirisme is het werk van Wols. Er zou zelfs bij sommige geometrische abstracten onirisme aanwezig zijn (vb. Yves Laloy).

Optochromi

Behoort tot de *op-art;* is geen schilderkunst, noch beeldhouwkunst, maar in wezen een optische architectuur. De Zweed Eric Olson weet zijn optische objecten zo te

stellen en het licht zo te wenden dat zelfs een kleurweergave zichtbaar wordt alhoewel geen kleur aanwezig is.

Organische fantastiek

Synthese van het organische (planten en dieren vooral) met de *fantastiek*. Men treft het in het vooroorlogse werk van Max Ernst. Na 1945 zijn er talrijke vertegenwoordigers. Graham Sutherland brengt voorstellingen van planten, die door allerlei uitwassen een agressief karakter krijgen. De Duitse Ursula en de Oostenrijker Hundertwasser hebben eveneens organische fantastiek, de laatste met elementen uit planten- en dierenwereld, die tot 'Spiralen' uitgroeien. In de zin van Max Ernst werkten o.m. Leonor Fini, Chr. d'Orgeix en R. Oelze.

Paranoia

Geestesziekte gekenmerkt door waanvoorstellingen, die meestal een gespleten persoonlijkheid (schyzophrenie) en opgeslotenheid in zichzelf (autisme) vergezellen.

Reeds vóór 1945 heeft paranoia, naar hij beweert en men graag zal aannemen, een grote rol gespeeld in de kunst van S. Dali; zij werd het uitgangspunt van zijn 'paranoïsch-kritische methode'. De Deen W. Freddie heeft deze verder ontwikkeld tot een 'paranoïschmaterialistische methode'.

Pars pro toto

Tendens om een deel van de figuur uit te beelden en daarmee de illusie of de herinnering aan het geheel op te roepen. Alleen een kop, een been of romploze menselijke gestalten worden geschilderd, soms is de voorstelling zelfs beperkt tot bijv. een hand, die uit een vormloze massa te voorschijn komt en de mens moet suggereren, die onzichtbaar onder de massa bedolven is.

Peintres de la réalité poétique

Een groep in 1945 te Parijs ontstaan met o.a. Brianchon, Oudot, Legueult, die zich tegen de artistieke ongebondenheid van de hedendaagse kunst opstelden en het technisch meesterschap verdedigden. Hun ideaal is Bonnard.

Peinture-mots / woord-schilderijen

Genre dat door Mirò op speelse wijze beoefend werd en door Cobra werd overgenomen. Woorden of brokstukken van verzen (kreten) worden op het doek aangebracht in stuntelig schrift. Alechinsky, Michaux e.a. ontwikkelden het tot een

half-abstract halfoosters beeldschrift. Ook Jorn en Lucebert deden veel aan ‘peinture-mots’. Zie ook *Lettrisme* en *Mots-trouvés*.

Peinture partagée

Schilderijen gemaakt door een of meer schilders. In 1959 had te Oslo een grote internationale tentoonstelling van ‘peinture partagée’ plaats.

Phases

Tijdschrift van de Franse dichter Ed. Jaguer, dat het *Onirisme* verdedigde. Errond groepeerden zich surrealisten als J. Camacho, J. Lacomblez, B. Requichot, J. Zimmermann. Men vindt ongeveer dezelfde tendens in het Duitse tds. Meta. Zie ook *Metamorphosen*.

Physiognomics

Afgeleid van de begrippen ‘physiognomie’ en ‘Comics’; het betreft de omhulling en het ontmantelen van de figuur. De kunstenares Gerlinde Beck omschreef het begrip met de volgende vergelijking: ‘Zoals we in steeds toenemende mate door de evolutie van de nijverheid en het levensmilieu gedwongen worden om beschermmaskers en beschermkledij, die ons als het ware ommantelt, te dragen en wij ons ondanks deze opgelegde uniformiteit toch van elkaar onderscheiden, zo moet men ook de nieuwe kunst van de physiognomics zien’.

Picassisme

Benaming, die men soms geeft aan de navolgers van Picasso, die na W.O. 2 vrij talrijk zijn, ten gevolge van zijn ongehoorde populariteit. Geen echt belangrijke figuren; Picasso's verbluffende diversiteit en vitaliteit stelt hen volkomen in de schaduw.

Pink morris productions

Twee Haarlemse kunstenaars samen met een chemicus en een fotograaf hebben hogergenoemde vereniging opgericht. Doel is het z.g. autoproject: de auto op een niet-technische manier tonen en dit modern object een menselijk aspect geven in schilderijen, film, foto's, geluiden, plastieken, enz.

Plaisir de peindre / peinture de l'essentiel

Voor de surrealist A. Masson is de schilderkunst geen middel tot kennis, maar een voorwerp van genot, een uitdrukking van geluk, ‘le plaisir de peindre’ (1950). Hij beweert daartoe gekomen te zijn door de kennismaking met de serene Chinese kunst. Hij wil wat hij noemt ‘une peinture de l'essentiel’ en ontdekt in het naoorlogse werk van Mirò en Ernst dezelfde tendens.

Plakatmuseum

De affiche werd gedurende lange tijd niet als kunst beschouwd, doch in de naoorlogse jaren is daarin in toenemende mate ver-

andering gekomen. Terwijl in Kasteel Wilano nabij Warschau reeds een museum van de affiche bestond, werd in 1970 te Essen een Plakatmuseum geopend. Eigenlijk is het museum te Essen het eerste en (tot op heden enige) museum dat de affiche zowel op wetenschappelijk als op kunsthistorisch gebied behandelt. Alle affiches worden gefotografeerd en op kleurdia's gebracht. Deze dia's worden aan een computer toevertrouwd zodat men op ieder ogenblik een volledig stel afbeeldingen kan krijgen van affiches volgens thema, volgens instelling (handels- of kunstkarakter), enz. De op kunst- of op historisch gebied waardevolle affiches worden opgeslagen en gebruikt voor wisselende tentoonstellingen. Zie ook *Poster*.

(vervolg in het e.k. nummer)

Buitenlands aktueel

Konfrontatie Zeeuwse en Vlaamse kunstenaars

Het sukses van de eerste konfrontatietentoonstelling, ingericht door het feestkomitee van de gemeente Hontenisse te Kloosterzande in Zeeuws-Vlaanderen, werd aanleiding om opnieuw een gelijkaardige manifestatie te organiseren.

Andermaal werd de samenstelling van de tentoonstelling opgedragen aan de kunstkritici Willem Enzinck voor Zeeuws-Vlaanderen en Remi De Cnodder voor Vlaanderen. Op 15 mei wordt in de zalen van de Raffeisenbank te Kloosterzande de ekspositie officieel geopend. Van Vlaamse zijde nemen er aan deel: René Engelen, Beatrice Papeians de Morchoven, René De Coninck en Jacky De Maeyer. De tentoonstelling blijft gedurende drie weken toegankelijk voor het publiek.

Prijs Diano Marina voor Vasarely

Voor de vijfde maal werd de internationale prijs Diano Marina toegekend aan een kunstenaar voor oorspronkelijke illustraties en aan een uitgever voor een bibliofiele publikatie. De jury, onder voorzitterschap van Prof. Dr. Franco Russoli, konservator van de Pinacoteca di Brera, ondervoorzitter Remi De Cnodder; leden: Prof. Dr. Dell'Aqua, buitengewoon kommissaris van de Biënnale van Venetië, Prof. Alberto Sartoris, Mario Carletti, Dr. V. Scheiwiller, ir. G. Vallardi en sekretaris Dr. C. Arcolao, heeft de prijs voor 1971 toegekend aan Vasarely en aan de uitgeefster Françoise Esselier uit Parijs voor een album met litografies, serigrafies en een skulptuur in aluminium van Vasarely.

Van dit jaar af heeft de jury eveneens eervolle vermeldingen toegekend en uit ons land ontvingen Paul Ibou voor '12 Owl Variations', uitgave Multi Art Press, Antwerpen; Guy Vandenbranden voor het album 'Exodus' met gedichten van Hugues C. Pernath en Jo Delahaut voor zijn album 'AB...' dergelijke vermeldingen.

Remi De Cnodder zal deze drie werken op 27 mei voorstellen te Diano Marina.

Op 29 mei, tijdens de opening van een tentoonstelling van het bekroonde en de geselekteerde werken in het Palazzo del Parco te Diano Marina aan de Italiaanse Bloemenriviera, zal de prijs aan de laureaten worden uitgereikt.

Tijdens de bijeenkomst van de jury werd ons lid Remi De Cnodder, thans ondervoorzitter, voorgesteld om tijdens de jaren 1972 en 1973 het voorzitterschap waar te nemen, Prof. Alberto Sartoris uit Zwitserland wordt alsdan ondervoorzitter.

Kunstenaars, die oorspronkelijke illustraties hebben gemaakt die in een bibliofiele uitgave werden opgenomen, kunnen aan de Prijs Diano Marina 1972 deelnemen. De inzendingen worden telkens in de tweede helft van de maand januari beoordeeld.

Buitenlandse tentoonstellingen

Duitsland

Kunsthalle, Bremen: Herman Haller en O. Meier-Amden (tot 23/5) Kunstmuseum, Düsseldorf: Europäische Barockplastik am Niederrhein (tot 20/6)

Kestner Museum, Hannover: Albrecht Dürer (tot 16/5)

Galerie Klihm, München: Moholy-Nagy (tot 25/5)

Haus der Kunst, München: Aktiva, Bilanz über die Kunst der Jungen in West-Deutschland 1971 (tot 9/5)

Städtl. Museum, Nürnberg: Albrecht Dürer (zeer belangrijke jubileumtentoonstelling van 21/5 tot 1/8)

Engeland

Marlborough Fine Art, London: 19th and 20th Century Drawings, Watercolours and Graphics (tot 30/4)

Frankrijk

Musée Galliera, Parijs: Peintres du spectacle Centre national d'art contemporain (CNAC), Parijs: Morellet (tot 26/4)

Italië

Galleria Civica d'Arte Moderne, Torino: ‘Der blaue Reiter’ (tot 9/5)

Nederland

Goede Herderkerk, Alphen a. Rijn: Pieter Bruegel, Foto-ekspositie (tot 23/5)

Stedelijk Museum, Amsterdam: Daniel Spoerri (tot 25/5)

Rijksmuseum, A'dam: Hollandse 17e-eeuwse schilderkunst uit Franse musea (tot 24/5)

Academie van Bouwkunst, Waterlooplein 67, A'dam: Komputerkunst

Het ontvangershuis, Assen: Meesters der Europese naïeven (Alb. Dorncollectie) tot 15/5)

Gemeentemuseum, Arnhem: Hoogtepunten uit Kröller-Müllermuseum (tot 31/12)

Volkenkundig museum, Breda: Pré-columbiaans aardewerk (tot 3/5) Sted. van Abbemuseum, Eindhoven: Gaudi (tot 3/5) - Richard Lohse (tot 13/6)

Rijksmuseum Twenthe, Enschede: J. Barth. Jongkind, overzichtsekspositie (tot 1/6) (Belangrijke tentoonstelling; voor de eerste maal verzameld oeuvre)

Galerie Tardy, Enschede: Lamberto Cammerini (tot 14/5)

Kasteel Hoensbroek, Hoensbroek: Facetten-keramiek (16/4 tot 2/5)

Noordbrabants Museum, den Bosch: Hedendaagse konstruktieve kunst in België (tot 24/5)

Kasteel de Zwaluwberg, Oldebroek: Hedendaagse religieuze kunst (tot 3/5)

Luyten-Cuypersmuseum, Roermond: E. Munch (tot 30/5)

De Doelen, Rotterdam: Amerikaanse protestprenten en posters (tot 19/5)

Kritzraedthuis, Sittard: Albrecht Dürer (tot 17/5)

Kath. Hogeschool, Tilburg: Closed situations-environment (tot 30/3)

Centraal Museum, Utrecht: Ruimtetijdkunst uit de verz. Stuyvesant (tot 26/4) - Tsjechoslowaakse grafiek (tot 1/5)

N.B. Het rijksmuseum Kröller-Müller te Otterlo is het gehele jaar '71 gesloten wegens verbouwingen; de beeldentuin is open van 1/4 tot 1/11.

Op korte golf

- *Luc Ameel, Rik Devuysdere, Marie-Thérèse Fonteyne, Edwin Reynaert, Luc Vandenberghe* en *Willem Vermandere* eksposeerden in het Kultureel Centrum Paterskerk te Diksmuide, van 19 tot 22 februari.
- *Robert* en *Leen Arens* eksposeerden in galerij 'Kouterlo' te Afsnee tot 16 februari.
- In een groepstentoonstelling van beeldhouwwerk, grafiek en schilderijen in de 'Art Gallery', Grand Bazar, te Antwerpen, treffen we werk aan van *Marinette Arnou*.
- De jonge Dilbeekse schilder *Carl Avau* eksposeert van 1 tot 30 april in het 'Maison des jeunes et de la culture', rue J.-J. Rousseau te Parijs-I.
- In de 'Manebrugge' te Antwerpen eksposeerde *Ivo Baekelmans* gedurende de maand januari.
- *Frans Bakker* stelde van 20 maart tot 1 april tentoon in de 'Jan Van Eyckzaal' te Gent.
- Het werk 'Wij Heren van Zichem' van *Maurits Balfoort* prijkte op de bestsellerslijst van februari.
  Een nieuwe T.V.-serie rond het werk van Maurits Sabbe is in voorbereiding. *Balfoort* zal, als regisseur, twee romans van Sabbe nemen om zijn draaiboek op te maken: 'Het Kwartet der Jakobijnen' en 'De Nood der Barrizeles'.
- Onder de titel 'Bouwen in België' werd op 22 februari in de Schenkingenzaal van de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel een tentoonstelling geopend. De samensteller ervan was *Geert Bekaert*. Hij wijdde er ook een studie aan onder dezelfde titel. Rond deze studie werd op 22 maart in de Vlaamse Televisie een programma uitgezonden; de studie zelf werd ook in 'Vergeet niet te lezen' van dezelfde dag voorgesteld.
- *Prof. Dr. Boereboom* was samensteller van het programma 'Geschiedenis en Evolutie van de Symfonie' dat in februari en maart door B.R.T.-3 uitgezonden werd.
- *Ria Bollen* verleende haar medewerking aan de uitvoering van 'Missa Glalolitica' van L. Janacek tijdens een koncert in de Koncertzaal van het Koninklijk Muziekkonservatorium te Brussel op 9 maart.
- *Armand Boni* werkte mee aan het 'Heibelboek', een sarkastische reflektie over het literaire leven in Vlaanderen, uitgegeven bij Brito, Antwerpen-Amsterdam. Werk van hem werd ook in het programma 'Ex-libris' van B.R.T.-2, op 27 maart, besproken.
- Een gedichtenbundel 'Een Sirkel Wit' van *Herman Boon* werd bij Patmos, Kapellen, uitgegeven.
  Onlangs verscheen een evangelie-stereo-langspeelplaat bij de firma Decca (nr. 193.483). Herman Boon leest er een dertigtal minuten uit het Johannesevangelie. De teksten werden gekozen uit 'Het nieuwe Testament voor Mensen van onze Tijd', uitg. Lannoo - J.H. Kok, en worden door gregoriaans geïnspireerde moderne muziek omlijst.
- *Jaak Bosmans* eksposeerde gedurende de maand februari in de A.S.L.K. te Antwerpen.

- Op 3 en 4 maart werd in de ‘Vossenburg’ te St.-Andries een tentoonstelling van de schilderwerken van *Renaat Bosschaert* gehouden.
- Kostumes en praalwagens voor de vernieuwde H. Bloedprocessie werden door *Fernand Boudens* ontworpen. Deze ontwerpen werden van 14 maart tot 4 april in het Huidevettershuis te Brugge tentoongesteld.
- In galerij ‘Scheldedreef’ Sporthal, Grembergen stelde *Frans Bourgeois* van 7 maart tot 13 april tentoon.
- Van 27 maart tot 4 april stelt *Jan Bracke* tentoon in het Kultureel Centrum ‘Bond Moyson’ te Dendermonde.
- Het laatst verschenen nummer van de ‘Bladen van de Grafiek’ is gewijd aan ons medelid *Michel Bracke*. Het is tevens het laatste dat verzorgd werd door onze diep betreurde *Herman van Fraechem*, die zoveel heeft gedaan voor onze jonge dichters en grafici.
- *Louis Brans* schreef poëzie bij de tentoon gestelde beeldhouwwerken van *Karel Ilsen* in de Stadsfeestzaal te Hasselt (van 9 tot 14 april).
- Voor de bindteksten op het 34e Vlaams Nationaal Zangfeest op 23 mei schreven *Jan D'Haese* en *Bert Broes* afwisselend scherpe, satirische en humoristische teksten.
- Het ‘Trio voor piano, viool en cello’ van *Nini Bufterijs* werd op 19 maart op B.R.T.-3 door het ‘Trio Bell'Arte’ uitgevoerd.
- Tijdens de maand februari nam kunstschilder *André Bulthé* deel aan een internationaal wintersalon in de ‘Corner Gallery’ te Londen. Van 3 tot 18 april stelt hij zijn jongste werken tentoon in het ‘Stedelijk Paviljoen’ te Nieuwpoort. Daarna stelt hij in de Abdij van Affligem tentoon.
- Werk van *Jan Buytaert* bevond zich in een groepstentoonstelling in de ‘Art Galery’, Grand Bazar, te Antwerpen.
- Op 18 februari voerde het Kamerorkest van het Konservatorium van Mechelen werk van *Peter Cabus* uit in het ‘Kultureel Centrum’ te Mechelen. De ‘Derde Symfonie’ van Cabus werd door het Symfonieorkest van de B.R.T., onder leiding van Aloïs Klima, uitgevoerd tijdens een koncert op 9 maart, in de Koncertzaal van het Koninklijk Muziekkonservatorium te Brussel.
- Voor de ‘Evarist Carpentierkring’ te Kuurne hield *Marcel Callaert* een voordracht, ‘Oud en Nieuw in de Languedoc-Roussillon, of kunst en vakantie’, op 19 februari in de ‘Cunstcaemere’.
- *Frits Celis* dirigeerde o.a. op 13 februari de ‘Vijfde Symfonie’ van August L. Bayens, voor B.R.T.-3.
- *Jan Cocle* verzorgt bijdragen voor het nieuwe Vlaamse tijdschrift ‘Knack’.
- Werk van *Rosa Cole* werd tijdens een groepstentoonstelling in kunstgalerij ‘De Pelicaen’ te Duffel van 20 tot 27 februari tentoongesteld.
- Op 6 maart gaf *Miel Cools* o.a. een kleinkunstavond te Herentals. Op 19 maart zong hij voor B.R.T.-2 ‘Liedje voor de Nacht’. Op 16 en 17 april zingt hij in de Eindhovense Stadsschouwburg. Hij mag zich in een steeds groter wordend sukses in Nederland verheugen.
- *Willy Cools* stelde gedurende de maand februari in 't Steen te Gent tentoon. Van 20 tot 27 februari nam hij deel aan een groepstentoonstelling in Kunstgalerij ‘De Pelicaen’ te Duffel.
- *Loe Copers* stelde zijn objekten tentoon in galerij ‘Etalo’ te Ardooie, van 13 tot 27 februari.

- In galerij ‘Marca’ te Mariakerke (Kolegem) eksposeerde *Gies Cosyns* in de maand februari.
- *Raymond Coumans* stelde tot 15 februari zijn werken in galerij ‘Ado’ te Mechelen tentoon.
- Van 20 tot 28 februari stelde *Laurent De Backer* zijn schilderwerken tentoon in het hotel ‘De Hollemeersch’, Kemmelberg Dranouter. Hij eksposeerde zijn landschappen en beelden in ‘De Gilde’ te Kuurne van 6 tot 15 maart. De inleider was A. Lietaert. Exposities te Zulte, Ieper en Zandvoorde zullen verder in het jaar gehouden worden.
- In galerij ‘Oud-Latem’ te St-Martens-Latem stelde *M. De Backer* gedurende de maand februari tentoon.
- Van *J.L. De Belder* verscheen de bloemlezing ‘Soete, lieve Soevereine’ in de reeks Vlaamse Pockets, Heideland-Orbis, Hasselt.
- Het B.R.T.-symfonieorkest, onder leiding van Fernand Terby, voerde, ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van de Muziekakademie van Harelbeke, de ‘Drie Bewegingen voor Koperblazers’ van de Ieperling Victor Legley uit; met Sonja Anschütz als soliste werd het pianoconcert van *Jan Decadt* uitgevoerd, waarna dan Elias Gistelincks bekroond werk ‘Ndesse of Blues’, op tekst van L.S. Senghor, vertaald door *Jos de Haes*, de wereldpremière van

de openbare uitvoering beleefde.
- *Emiel Decloedt* leidde het Brugs Koperensemble in een koncert voor B.R.T.-I op 17 februari en 24 maart.
- De 'Fondazione Pagani' te Legnano, een belangrijke openluchttentoonstelling in de nabijheid van Milaan, waar elk jaar een manifestatie van jonge beeldhouwkunst wordt ingericht, heeft *Remi De Cnodder* in haar erekomité opgenomen. Tijdens de vooropening van de retrospektieve tentoonstelling Hubertus Coeck (1871-1944) in galerij Meyers te Niel, hield *Remi De Cnodder* de inleiding.
- In galerij 'Geertrui' te Lokeren eksposeerde *Emiel De Cooman* gedurende de maand februari.
- In een gezamenlijke tentoonstelling in de kunstgalerij 'De Pelicaen' te Duffel werd werk van *R. De Cort* geëksposeerd.
- Ere-schepen *Leon Defraye* van Deerlijk werd op 27 maart gehuldigd. *André Demedts* hield de gelegenheidstoespraak tijdens de akademische zitting. Op 28 maart was er tevens een tentoonstelling in de H.-Hartzaal over 'Leven en Werken van *Leon Defraye*'.
- In mei verschijnt bij 'Kunstforum, Schelderode' een serie originele litografieën van *Georgette De Groote - Tanghe*, gewijd aan de figuur Tijl Uilenspiegel.
- Het 'Houtblazerskwartet' van *Marinus De Jong* werd op 27 maart op B.R.T.-3 uitgevoerd.
- *Rob de Lange* nam deel aan een gezamenlijke tentoonstelling 'De Vrouw in de Kunst', in de gemeentelijke feestzaal te St.-Stevens-Woluwe gedurende de maand maart.
- Uit Argentinië keerde vorige maand de Rumbeekse graficus en tekenaar *André Delbaere* terug. Als 'Art Director' was hij vele jaren werkzaam in een publiciteitsbureau in Buenos Aires. In het kasteel van Rumbeke heeft hij een tentoonstelling gehouden van affiches, reklametekeningen, illustratief werk uit tijdschriften en een aantal nieuwe kartoens en kollages. *Arthur Verthé* opende de tentoonstelling.
- *André De Man* stelt zijn werken tentoon in studio Jacobs te Knokke-Het Zoute, van 3 tot 19 april.
- Op 5 maart hield *André Demedts* in het stadhuis te St.-Truiden een voordracht over 'God in het nieuwe Maatschappijbeeld'. Inrichter hiervan was het Davidsfonds.
  In april zal de uitgeverij Orion-Desclée De Brouwer een boek van *André Demedts* publiceren, onder de titel 'Stijn Streuvels, een terugblik op zijn leven en werk'. Fragmenten uit dit nieuwe werk verschenen reeds in 'De Standaard' van 16 en 17 februari.
  Bij Desclée De Brouwer verscheen van hem ook de 2e druk van 'De levenden en de doden'.
- Het Kamerorkest van de B.R.T., onder leiding van Fernand Terby, voerde op 16 februari het werk 'Amalgames' van *Louis De Meester* uit op B.R.T.-3.
- Als dirigent van het koor 'Singhet ende weset vro' verleende *Maurits Denaux* zijn medewerking op 7 januari aan het B.R.T.-1-programma 'Volksmuziek'.
- Gedurende de maand april nam *Vic De Neve* deel aan een groepstentoonstelling 'Aktuele Kunst Aalst', in het Oud-Hospitaal te Aalst.

- Werk van *Frans Depeuter* werd op 20 maart in B.R.T.-2 besproken. Hij verzorgde ook een bijdrage in het 'Heibelboek' (uitg. Brito, Antwerpen - Amsterdam).
- Het mannenkoor 'Cantemus Domino', onder leiding van *Robert Depicker*, verleende zijn medewerking, op 16 februari, aan een koncert voor B.R.T.-3 'De Zang der Zee' van Hendrik Waelput, op tekst van Van Oye, werd er uitgevoerd.
- Samen met Lina De Smet (Lindesmet) eksopeerde *Mia Deprez* van 6 tot 31 maart in galerij Murez, te Mariakerke-Gent. Inleider was Willy Juwet.
- *Hugo Deprins* eksposeerde in galerij 'Vandenboom' te Antwerpen van 5 tot 29 maart. De inleiding werd verzorgd door *Remi De Cnodder*.
- Van 27 maart tot 7 april was werk van *André Deroo*, in Kunstatelier 'Depypere' te Kuurne, in een groepstentoonstelling vertegenwoordigd.
- Violist *Wilfried Deroo* speelde tijdens een koncert door het Barokensemble 'Ter Duynen', in de Lievevrouwekerk te Leuven, de sonate voor vioolsolo van Bach.
- Op 3 april zong het Renaat Veremanskoor onder leiding van *Roger Deruwe* de 'Johannespassie' van Chr. Demantius, in de St.-Elooiskerk te Westouter.
- *Sylvain Deruwe* trad op voor B.R.T.-3, op 9 februari, met liederen van Jef Van Hoof.
- *Theo Desouter* eksposeerde in galerij Meyers te Niel, gedurende de maand februari.
- *Ignace De Sutter* hield op 12 maart een voordracht over 'De Gregoriaanse Muziek vroeger en nu' in het parochiecentrum te Beveren-Waas. De inrichter was de Piet Stautkring.
- Gedichten uit *Fred De Swerts* te verschijnen bundeltje 'Viola Lutea', in de reeks 'Espaces' bij Henri Fagne, werden bekroond in de Pierre-L. Magnéeprijsvraag. Ook verschijnt dit jaar een verhalenbundel bij de uitgeverij Roerdomp, Brecht. In 'Nouvelles à la main', december 1970, vertaalde Henri Fagne 4 onuitgegeven gedichten uit de cyclus 'Een beslapen Vrouw'.
- In het programma 'Vergeet niet te lezen' van de Vlaamse Televisie op 22 februari, werd een filmreportage over de Zwinstreek gegeven naar aanleiding van het uitgeven van het vierde deel van 'Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen' door *Dr. L. Devliegher*.
- *Hubert De Vries* eksposeerde van 27 februari tot 30 maart in de 'Standaard Galerij' te Oostende; van 3 tot 30 april eksposeert hij in de 'Standaard Galerij' te Kortrijk. Inleider voor beide tentoonstellingen was W. Doevenspeck.
- In atelier 'Padeco' te Zwijnaarde stelde *Lucien Dhondt* tentoon gedurende de maand april.
- *Kamiel D'Hooghe* koncerteerde in december in de Francesca Romanakerk te Rome op uitnodiging van de 'Vlaamse Kulturele Kring' aldaar. In januari gaf hij twee belangrijke orgelkoncerten te Lissabon. In april treedt hij op in de 'Internationale Orgeltage' van Hannover. Verder komen nog orkelkoncerten in Milaan (mei), in Krakov en voor de Poolse radio (juni) en in Duitsland, Lüne en Rothenburg (juni).
  Op 9 maart verleende hij zijn medewerking aan een koncert in de Koncertzaal van het Koninklijk Muziekkonservatorium te Brussel. Op 3 april was hij orgelist in de 'Johannespassie' van Chr. Demantius in de St.-Elooiskerk te Westouter.
- Schilderijen en tekeningen van *Anto Diez* werden van 27 maart tot 12 april in de kunstgalerij van het Boudewijnpark te Brugge tentoongesteld.

- *Paul Dombrecht* verleende zijn medewerking aan een koncert in de Kapucijnenkerk te Oostende op 4 maart. Het Belgisch Kamerorkest en het Koor van de Koncertvereniging traden er eveneens op.
- Onder leiding van *Stefaan Dombrecht* zong het Koor van de Koncertvereniging in de Kapucijnenkerk te Oostende tijdens een koncert, samen met het Belgisch Kamerorkest, op 4 maart.
- In de zaal 'Avalon' te Kerksken stelde *Mariette Dooremont* schilderijen en beeldhouwwerken tentoon op 27 en 28 maart.
- *Herwig Driesschaert* eksposeerde van 13 tot 28 maart in de Bank van Brussel te Kortrijk. Théo Lefèvre verzorgde de inleiding.
- *Gaston Durnez'* werk 'Mijn leven onder de Belgen' behoort tot de bestsellers van de maanden januari en februari. Bij Heideland-Orbis verscheen 'Zondag in de Week'.
- In galerij 'Flat 5' te Brugge stelde *Bruno Dyckmans* van 20 maart tot 7 april tentoon.
- *Prosper Feyaerts* stelde schilderijen tentoon in het lokaal van de V.A.C. te Leuven van 5 tot 18 maart. De inleiding werd verzorgd door de Heer Wuyts. *Louis Weynants* wijdde er het B.R.T.-programma 'De Zeven Kunsten' aan.
- De bibliotheek van ons overleden lid *J.M. Gantois* werd overge-

dragen aan de K.U.L. afdeling Kortrijk.

- Schilderijen en akwarellen van *André Gastmans* worden van 2 tot 25 april in galerij 'Drieberken' te Wechelderzande tentoongesteld.
- Het gedenkboek van de Westvlaamse overleden priesters 'Ne pereant' zal weldra verschijnen. Er worden 36 priesters in behandeld die in 1969 overleden. Men kan zich dit werk aanschaffen door storting of overschrijving van 150 fr. op p.r.k. 2963.75 van *Jozef Geldhof*, Dorpweg 22A, 8002 Meetkerke.
- Ons lid *Louis Gijsenbrechts*, Hasselt, eksposeert in St.-Amands a/d Schelde van 10 tot 26 april.
- Van *Jos Ghysen* verscheen bij Heideland-Orbis, Hasselt, de 'Integraalbandjes': 'Met een vinger getikt', 'Lachen bij het Ontbijt' en 'De ronde van de derde Man'; in de reeks 'Vlaamse Pockets' verscheen de roman 'De reizigers voor gisteren'.
- Van *Rose Gronon* verscheen onlangs de roman 'lokasta' (uitg. De Claewaert, Kessel-Lo). Voor de Vlaamse Televisie in 'Vergeet niet te lezen' van 8 maart had *Bernard Kemp* een gesprek hierover met de auteur.
  Op 27 april spreekt *Rose Gronon* in het Jeugdcentrum te Waregem over haar novelle 'Pentheus'.
- Beiaardier *Jo Haazen* verleende o.a. op 9 maart zijn medewerking aan het programma 'Volksmuziek' van B.R.T.-1.
- *Vincent* en *Lena Haiflants* eksposeerden van 6 tot 20 maart beelden en weefsels in galerie 'Flat-5' te Brugge.
- Ter gelegenheid van het 15-jarig bestaan van 'Ons Dorado', de musicerende jeugdgroep van het Brugs St.-Lodewijskollege onder leiding van *Paul Hanoulle*, wordt een koncertreis naar Rome ondernomen. Op 7 april treden ze op voor de 'Vlaamse Kulturele Kring' te Rome. Op 9 en 10 april zullen opnamen gemaakt worden voor de Italiaanse Televisie.
  Op 10 april zal de Paasnachtmis in de St.-lgnatiuskerk te Rome opgeluisterd worden. Het hoogtepunt is het opluisteren van de mis, die paus Paulus VI op Paaszondag op het St.-Pietersplein zal opdragen. Deze mis wordt in Mundovisie uitgezonden. Nog nooit zal 'Ons Dorado' voor zo een talrijk publiek (500.000) gezongen hebben. Vóór hun terugkeer staan nog een vijftal koncerten te Rome en te Arezzo op het programma.
- Van 20 tot 28 februari eksposeerde *Danielle Haesenbroeckx* in het kader van een groepstentoonstelling in 'De Pelicaen' te Duffel. Van 15 tot 28 maart hield ze daar opnieuw een tentoonstelling, die werd ingeleid door *José De Ceulaer*.
- In galerij 'Gebo', Antwerpen eksposeerde *Gisleen Heirbaut* tot 14 februari.
- In de gemeentelijke feestzaal te Borgerhout stelde *Pierre Hendrix* van 5 tot 22 maart zijn schilderijen tentoon. Juliaan Haest leidde de tentoonstelling in. Enkele glasramen van *Ria Hendrix* werden er ook getoond.
- Van *Robert Herberigs* werd door het B.R.T.-orkest onder leiding van Fernand Terby 'Schetsen en Interomptu's' uitgevoerd voor B.R.T.-3 op 16 februari.
- *Hugo Heyens* was een van de zeven kunstenaars die in het kollege van Kapelle-op-den-Bos in de maand december zijn werk tentoonstelde.
- Werk van *Chris Heytens* werd op 27 maart in het programma 'Ex-libris' van B.R.T.-2 besproken.

- Bij uitgeverij Sprundel N.B., Nederland, verscheen ‘Uit hetzelfde Hout gesneden’ van *H. Hezemans*.
- *Luc Hoenraet* stelde gedurende de maand maart zijn ‘jazzpaintings’ in kunstgalerij ‘Imago’ te Tielt tentoon.
- De stad Kortrijk kocht van de keramiste *Marie-Christine Huybrechts* een beeld ‘David’ aan, dat in het stadsmuseum werd geplaatst.
- In de Stadsfeestzaal te Hasselt werd beeldhouwwerk van *Karel Ilsen* en poëzie van *Louis Brands* gebracht in een ‘kijkleestentoonstelling’ van 9 tot 14 april.
- *Dries Janssens* verzorgde een bijdrage in het ‘Heibelboek’ (uitg. Brito, Antwerpen-Amsterdam).
- *Bernard Kemp* sprak met *Rose Gronon* voor de Vlaamse Televisie, in ‘Vergeet niet te lezen’, op 8 maart.
- *Juul Keppens* stelde van 20 maart tot 4 april in het ‘Cultureel Centrum’ van Kortrijk tentoon.
- *Constant Lambrecht* eksposeerde tot 8 februari in galerij ‘Campo’ te Antwerpen.
- *Gaby Landuyt* eksposeerde in het kader van een groepstentoonstelling in kunstgalerij ‘De Pelicaen’ te Duffel van 20 tot 28 februari.
- *Octave Landuyt* eksposeerde tijdens een groepstentoonstelling in kunstatelier ‘Depypere’ te Kuurne, van 27 maart tot 7 april.
- Het werk ‘Story’ van *André Laporte* werd op 4 maart op B.R.T.-3 gebracht in een koncert van hedendaagse kamermuziek.
- In galerij ‘Vandenboom’, Deurne-Zuid, eksposeert *Jean-Marie Legrand* in een groepstentoonstelling van 3 tot 26 april.
- Van 27 februari tot 14 maart stelde *Ward Lernout* Brabantse landschappen tentoon in galerij ‘Het Teken’ te Wezembeek-Oppem.
- Op 4 maart spraken *Pol Le Roy* en *Rita D'Haeyer* over ‘Poëzie en Surrealisme’ in het kader van de ‘Middagen van de Poëzie’ in de Albert-l-biblioteek te Brussel.

  Weldra verschijnt van *Pol Le Roy* een nieuwe dichtbundel: ‘Stroom’, bij uitgeverij De Roerdomp - Brecht.
- *Frank Liesenborghs* eksposeerde in het Kultureel centrum ‘Caryatide’, te Brussel, van 24 februari tot 9 maart.
- De jonge schilder *Lieve* eksposeerde samen met een ander St.-Lukasstudent, Rik Vermeersch en de Nederlandse Hansje Hoekstra, in galerij ‘Oranje’ te Gent, van 26 februari tot 11 maart.
- Op 3 april werd in de kerk van de H. Kruisverheffing te Roeselare-Beveren een hedendaags passieoratorium ‘Musica Passionis in Dominica Palmarum’ van de jonge komponist *Eugeen Lievens*, op tekstkeuze van Bert Populier, in première uitgevoerd. Het is een werk voor recitant, soli, instrumentaal ensemble, vrouwenkoor en sprekers. De algemene leiding berustte bij de komponist zelf.
- Van 19 maart tot 1 april stelde *Lindesmet* schilderijen tentoon in galerij ‘Leroy’ te Waregem.
- In het kultureel centrum ‘Caryatide’ te Brussel stelde *George Loncke* van 10 tot 23 maart zijn akwarellen tentoon.
- Op een literaire avond op het stadhuis van Ieper stelde *André Louf* op 25 maart zijn pasverschenen dichtbundel ‘Scherven schoonheid’ voor. Deze bundel is verlucht met 15 linogravures van *Leopold Sils*. (Uitg. L. Sils, Haachtsesteenweg 1297, 1130 Brussel).

- *Antoon Luyckx* stelde gedurende de maand februari in galerij ‘Isabella Brant’ te Antwerpen tentoon.
- Op 4 maart werd in de Kapucijnenkerk van Oostende een koncert gegeven door het Belgisch kamerorkest, onder leiding van *Georges Maes*, en door het Koor van de Koncertvereniging, onder leiding van *Stefaan Dombrecht*, waarin werk van Vivaldi, Bach, Haendel, Mozart, Schubert, Hindemith en Missiaen uitgevoerd werd. Ter gelegenheid van de viering van het 40-jarig bestaan van het knapenkoor ‘In Dulci Jubilo’ van het Klein Seminarie van St.-Niklaas leidde Georges Maes het Belgisch Kamerorkest. Op 22 april speelt het Kamerorkest in het kasteel te Westerlo.
  Vermelden we nog dat *G. Maes* voorzitter is van de in november gestichte Jeugd-en-Muziekafdeling te Oostende.
- Werken van *Pol Mara* werden van 12 maart tot 4 april in een groepstentoonstelling ‘Moderne Kunst in privaat Bezit’ in galerij ‘Success Design’ te Turnhout geëksposeerd.
- *Marie-Elise* eksposeerde in de kunstgalerij ‘Alexander’ (Carnotstraat) te Antwerpen van 13 tot 25 maart. *René Turkry* verzorgde de inleiding.
- *Ludo Marriman* eksposeerde van 12 tot 28 maart in galerij ‘Gebo’ te Antwerpen.
- Het werk ‘Hechteniskamp 1 + 2’ van *Leo Mets* verscheen bij uitgeverij De Roerdomp, Brecht-Antwerpen.
- Werk van *Jan Meulepas* werd te Duffel, in de kunstgalerij ‘De

Pelicaen', van 20 tot 28 februari, tijdens een groepstentoonstelling, geëksposeerd.
- In de 'Art Galery', Grand Bazar, Antwerpen, eksposeerde *Lieve Meulepas* in de maand februari.
- De Oostendse fotograaf en kineast *Jean Mil* werkt aan een film over het opvoedingssysteem van het zeepreventorium te De Haan. Hij bereidt ook een reeks kortfilms voor over audio-visuele ekspressietechnieken. In verband hiermee vertrekt hij in het najaar op studiebezoek naar de Verenigde Staten.
- *Eugène Milota* eksposeerde gedurende de maand maart in galerij 'De Eik' te Antwerpen.
- In de galerij A.S.L.K. te Antwerpen eksposeerde *Karel Moers* van 1 tot 31 maart.
- Bronsskulpturen van *Roland Monteyne* werden in galerij 'Waumans' te St.-Niklaas van 14 tot 31 maart tentoongesteld.
- Het kinderkoor Mladost uit Brno voerde het 'Ave Maria' van *Vic Nees* uit tijdens het B.R.T.-1-programma 'Muziek voor de Jeugd' op 10 maart. In de maand februari werd zijn werk 'Rachel' te Grimbergen, Antwerpen, Leuven en Mechelen in kreatie gebracht.
- Beiaardier *Staf Nees* speelde in het programma 'Volksmuziek' van B.R.T.-1 op 3 maart.
- Tijdens een groepstentoonstelling in Kunstatelier 'Depypere' te Kuurne, stelde *Marcel Notebaert* van 27 maart tot 7 april werken tentoon.
- In het B.R.T.-1-programma 'Volksmuziek' van 13 februari zong het St.-Lievenskoor van Antwerpen met het orkest *Gaston Nuyts*.
- Op 28 maart en 4 april wordt te Mariekerke het passiespel 'Kristus aan de Schelde' van *Bert Peleman* opgevoerd.
- *Bert Populier* deed de tekstkeuze voor het oratorium 'Musica Passionis in Dominica Palmarum' van *Eugeen Lievens*, dat op 3 april te Roeselare-Beveren uitgevoerd werd.
- Op 17 februari en 13 maart verleende beiaardier *Ghislain Pouseele* zijn medewerking aan het programma 'Volksmuziek' op B.R.T.-1.
- Op 5 maart verleende *Armand Preud'homme* zijn medewerking aan een koncert in het Koninklijk Muziekkonservatorium te Brussel. Ook zal hij op 29 mei in 'De Schuur' te Noorderwijk een kleinkunstavond verzorgen.
- Van 6 tot 15 maart eksposeerde *Dries Putte* in studio 'Intercom' te Kortrijk. Het betreft koperdrijfwerk, juwelen en gouaches.
- *Roger Raveel* eksposeerde gedurende de maand maart in galerij 'Veranneman' te Brussel.
- *Victor Renty* stelde in 'Het Tolhuis' te Schelle tot 7 maart tentoon.
- *André Roelant* eksposeerde van 6 tot 18 maart grafiek en schilderijen in de galerij 'Lambermont' te Schaarbeek. Juul Anthonissen verzorgde de inleiding.

  In galerij 'De zwarte Panter' te Antwerpen eksposeerde *Roelant* dan van 19 tot 31 maart. De inleiding werd gegeven door Paul De Vylder.
- Het Kortrijks Gemengd Koor, onder leiding van *Herman Roelstraete* en met medewerking van de solisten *Monique Hanoulle*, Lieve Janssens en Willy Van Hese, en een instrumentaal ensemble, voerden op 28 maart in de O.-L.-Vrouwekerk te Kortrijk 'De Memoria Passionis' van Aegidius Vernimmen

(1646-1729) uit. Het is een driehonderd jaar oude Vlaamse liederenpassie, die door Professor *Roelstraete* uit muziekarchieven opgediept werd.

- *Maria Rosseels* belichtte haar roman 'Wacht niet op de morgen' te St.-Michiels, in een gespreksavond met de kring 'Moritoen'.
- Op 9 april werd het 'Requiem' voor soli, koor en orkest van *Broeder Ildefons Rotsaert* door Radio Kortrijk uitgezonden.
- Samen met Guillaume Van der Graft trad *Tine Ruysschaert* op met 'Poëzie en Religie' op 4 februari, in het kader van de 'Middagen van de Poëzie' in de Koninklijke Biblioteek Albert I te Brussel.
- De 'Vijfde Symfonie' van *Jozef Ryelandt* werd op 9 maart door de B.R.T.-1 geprogrammeerd, in een uitvoering door het B.R.T.-orkest, onder leiding van Frits Celis.
- Op 2 maart speelde het Schooljeugdteater o.l.v. *Jan Savenberg* 'Iwan en de Rechter' te Peer.
- Van 27 maart tot 11 april eksposeerde *Walter Schelfhout* in galerij 'Drieghe' te Wetteren. Van 2 april tot 4 mei stelt hij in kunstgalerij 'De Bleser', te Antwerpen, tentoon.
- *Luc Schepens* bereidt de uitgave voor van een 'Kroniek van Stijn Streuvels', een omvangrijk boek met een honderdtal foto's en bio-bibliografie, dat in oktober verschijnen moet.
- *Julien Schoenaerts* verleende zijn medewerking aan de 'Middagen van de Poëzie' in de Albert I-biblioteek te Brussel, met 'Poëzie en Liefde' op 21 januari.
  Julien Schoenaerts verleende ook zijn medewerking aan het televisieprogramma 'Poëzie in 625 lijnen: Ik heb een boom ontmoet' van de Vlaamse Televisie (7 maart).
- Van *Roger Serras* verscheen bij de uitgeverij 'Vita', Oudenaarde, het werk 'Dokument van onze Tijd, 3 hedendaagse Belgische Kunstenaars'.
- Te Dentergem gaf *Raoul Servais* de première van zijn film 'To speak or not to speak'.
- *Walter Seys* stelde van 14 tot 26 maart in de galerie 'A. Vyncke - Van Eyck' te Gent zijn werken tentoon.
- *Gust Smet* stelt van 2 tot 20 april in galerij 'Nova' te Mechelen tentoon. *Jan D'Haese* verzorgt de inleiding.
- Kunstschilder *Jos. Fred. Smith* uit Deinze eksposeert van 29 mei tot 18 juni in de zaal Deurlica, Dorp, te Deurle en van 23 juli tot 5 oogst in Studio Jacobs, Zeedijk, 148, Knokke-Zoute.
- Het Westvlaams Jeugdorkest onder leiding van *Frans Soete* koncerteerde te Menen (29/1), Gistel (31/1), St.-Amandsberg (2/2), Veurne (15/2), Kortrijk (17/2), Diksmuide (25/2). Op 13 en 14 april koncerteert het, op uitnodiging van de Belgische Ambassade in Duitsland, te Krefeld en Bergisch Gladbach; op 15, 16, 17 april staan er opvoeringen in Zeeland, Axel, Middelburg en Zierikzee op het programma.
  Op 7 maart gaf de Koninklijke Harmonie de Kongregatie te Izegem onder leiding van *Frans Soete* een koncert in eigen stad.
- In 'Vergeet niet te lezen', het Vlaamse-Televisieprogramma van 22 februari, stelde Anton Carette het jongste werk van *Lucienne Stassaert* 'De Houtworm' (uitg. Standaard-Boekhandel) voor.
- Op initiatief van het Pater Strackekomitee wordt een Pater Strackefonds opgericht, dat morele en financiële steun wil verlenen aan Vlamingen, die om

hun Vlaming-zijn werden getroffen. Een centrum Huize Stracke zal openstaan voor bezinning in de geest van *Pater Stracke*.

- De 8e druk van *Stijn Streuvels'* 'Werkmensen' verscheen bij Desclée De Brouwer, Brugge; bij dezelfde uitgeverij verscheen de 13e druk van *Streuvels'* 'Lenteleven'.
- De gedichten die in het programma 'Poëzie in 625 lijnen' van de Vlaamse Televisie op 7 maart werden voorgedragen, werden met 350 foto's van *Filip Tas* geïllustreerd. *Filip Tas* voerde tevens de regie.
- *Gaston Theunynck* stelt van 11 tot 23 april in galerij 'A. Vyncke-Van Eyck' te Gent tentoon.
- Bij Heideland-Orbis verschenen 'Erasmus had geen Kogelpen' en 'Pietjesbak' van *Piet Theys*, in de reeks 'Integraalbandjes'.
- *Suzanne Thienpont* stelde in februari in galerij 'Le Miroir d'Encre' te Brussel tentoon.
- *Aimée Thonon* leidde het meisjeskoor van het Koninklijk Lyceum te Oostende in een koncert voor B.R.T.-1 op 17 februari. Ze trad ook op in een Koor- en Balletavond op 24 maart in het Feest- en Kultuurpaleis te Oostende.
- *Jacques 't Kindt* kreeg met twee tekeningen en een ets de Provinciale Prijs van Oost-Vlaanderen 1970 voor grafische kunsten. Hij werd reeds in 1969 geselekteerd voor de prijs van de stad Ronse en in 1970 voor de prijs van Kortenberg.
- De vierde gedichtenbundel van *Trippas* 'De Verkorven Queeste' is onlangs verschenen.

- Beeldhouwer *André Van Achte* stelt van 3 tot 23 april in galerie 'Uilenspiegel' te Sas van Gent, Nederland, tentoon. Kunstkritikus André Van Daele verzorgde de inleiding.
- In het Europacentrum 'Aymon' te Oostende eksposeerde *Alfons Van Meirvenne* van 20 maart tot 13 april.
- Skulpturen en tekeningen van *Paul Van Rafelghem* werden van 6 tot 27 maart in de galerij 'An Hyp' te Kortrijk tentoongesteld.
- Tijdens de Gentse 'Poëziemiddagen' presenteerde *Eric Van Ruysbeek* de Colibrant-dichters Renaat De Vos, Jan Mensaert, Marcel Obiak en Annie Reniers.
- Van 5 tot 26 maart stelde *An Van Wonterghem* schilderijen tentoon in galerij 'Torres' Tiense straat 47, Leuven.
- Op 1 februari trad het 'Westvlaams Orkest' onder leiding van *Dirk Varendonck* in het Kursaal van Oostende op.
- In het kader van de 'Middagen van de Poëzie' in de Albert I-biblioteek te Brussel, sprak *Louis Verbeeck* op 7 januari over 'Poëzie en Humor'.
  Op 4 maart trad hij op in het Museum Dhont-Dhaenens te Deurne-Leerne.
  Hij verleende verder zijn medewerking aan het B.R.T.-2-programma 'Kaskroet' en 'In het spionnetje'.
  Bij Heideland-Orbis, Hasselt, verscheen het boek 'Kikindodo Kikindada'
- een bloemlezing kinderhumor - 'De Schuintamboer' en de 'Morgenman'.
- Kunstschilder *Roger Vercruysse (Rover)* stelde van 6 tot 25 maart schilderijen en kollages tentoon in de Korrekelder te Brugge.
- Kunstschilder *Jean-Pierre Verhaeghe* eksposeert van 2 tot 18 april in de voormalige St.-Nikolaaskerk van Neder-Overheembeek, op initiatief van het Kultureel Centrum van Brussel.
- *Willem Vermandere* trad op 5 februari op in een kleinkunstavond, samen met *Miel Cools*, in het gemeentehuis te Nieuwpoort. Hij stelde gedurende de maand maart in galerij 'Catinrode' te Mortsel tentoon.
- Werk van *Gerard Vermeersch* werd te Mortsel, in galerij Catinrode, gedurende de maand maart tentoongesteld.
- Werk van *José Vermeersch* werd in een groepstentoonstelling (met o.a. werk van *André Deroo, Octave Landuyt, Marcel Notebaert, Jan Vandekerckhove)* in het Kunstatelier 'Depypere' te Kuurne van 27 maart tot 7 april tentoongesteld.
- *André Vandevoorde* stelde van 28 maart tot 9 april zijn werken tentoon in de galerij 'A. Vyncke - Van Eyck' te Gent.
- *Roger Van de Voorde* regisseert de Anderlechtse toneelgroep in 'Tramlijn begeerte' van Tenessee Williams. Dit stuk wordt op 20 april in de K.V.S. in première gespeeld.
- *Etienne Van Doorselaer* eksposeerde van 20 februari tot 6 maart, in galerij Flat-5 te Brugge.
- Te Waregem werd op 28 en 29 maart door de groep 'Kunst en Eendracht' een wedstrijdstuk opgevoerd in de regie van *Remi Van Duyn*.
- Van 5 maart tot 21 maart stelde *Willy Van Eeckhout* tentoon in galerij 'A. Gallet' te Vilvoorde, onder de titel 'Tentakels'.
- Werk van *Irina Van Goeree* werd op B.R.T.-2 besproken op 20 maart.

- Op de avond van aswoensdag, 24 februari, werd op de Vlaamse Televisie de kantate ‘Aswoensdag’ uitgevoerd; het is de bewerking van een gedichtencyklus van *Hubert Van Herreweghen* door komponist David Van de Woestijne.
- *Guy van Hoof*, de Belgische korrespondent van ‘Scheppend Ambacht’, het orgaan van het ‘Cosa’ in Nederland, wil graag alle mogelijke informatie ontvangen over het kunstambacht en zijn beoefenaars in België voor zijn rubriek in genoemd blad. Speciaal verzoekt hij de kunstambachtbeoefenaars hem in te lichten over hun gezamenlijke en individuele tentoonstellingen, aangekochte werken, geïntegreerde werken in gebouwen, instellingen enz... Adres: Guy van Hoof, Pacificatiestraat 38, 2000 Antwerpen. *Guy van Hoof* verzorgde de inleiding van een groepstentoonstelling in de ‘Art Gallery’, Grand Bazar, Antwerpen.
- *Jaak Van Houdt* stelde van 19 februari tot 11 maart in galerij ‘Isabella Brant’ te Antwerpen tentoon.
- Van 3 april tot 22 april stelt *Mary van Houtryve* recente schilderijen tentoon in de Korrekelder te Brugge. Inleider was Paul Elsen.
- *Liliane J. Van Hove* stelt van 3 tot 26 april in galerij ‘Vandenboom’ te Deurne-Zuid tentoon.
- Onder leiding van *Jos Van Immerzeel* zong het koor ‘Alma Musica’ in het B.R.T.-1-programma ‘Volksmuziek’ van 11 maart.
- *Jules Van Ackere* was samensteller van het programma ‘Opera en Teatermuziek in de 20e eeuw: Honegger en het Muziekdrama’, op 16 februari op B.R.T.-3 uitgezonden.
- Bij de uitgeverij Van Goor en Zonen, Den Haag, De Goudvink, verscheen van *Gerda Van Cleemput:* ‘Inge en Bart in de sprookjestuin’, ‘Inge en Bart in de Sneeuw’, ‘Inge en Bart’, ‘Inge en de Egeltjes’.
  Bij de uitgeverij De Goudvink, Schelle, verscheen van dezelfde auteur: ‘Een Bos vol Dierenkinderen’, ‘Vrienden op vier Voeten’, ‘Draven in de Wind’, ‘Op Pootjes van Fluweel’.
- *Marcel Van Daele* dirigeerde, samen met de Roemeens-Duitse dirigent Klaus Knall, het knapenkoor ‘In dulci jubilo’ van het Klein Seminarie te St.-Niklaas, ter gelegenheid van zijn 40-jarig bestaan. De ‘Sint-Nikolaaskantate’ van Benjamin Britten werd er o.a. uitgevoerd, na het ‘Stabat Mater’ van Pergolesi.
- In Kunstatelier ‘Depypere’ te Kuurne nam *Jan Vandekerckhove* deel aan een groepstentoonstelling van 27 maart tot 7 april.
- Een retrospektieve ‘Jan Van den Berghe’ (tekeningen, akwarellen, schilderijen en beeldhouwwerken) werd op 13 en 14 maart door de ‘Kunst- en Kultuurkring Muizen’ in de Raadszaal van het gemeentehuis te Muizen ingericht.
- *Dries Van den Broeck* nam deel aan een groepstentoonstelling in het kollege van Kapelle-op-den-Bos in december.
- Van 26 februari tot 16 maart eksposeerde *Maurice Van den Dries* samen met André Goezu, Gilbert Van Hool, Renaat Veres, in de galerij ‘De Zwarte Panter’ te Antwerpen.
- Kunstsmid *René Vanderbiezen* eksposeerde van 20 maart tot 4 april in galerij ‘Deurlica’ te Deurle.
- Tot 14 februari eksposeerde *Wouter (Stan) Vander Hallen* in de ‘Zwarte Panter’ te Antwerpen.
- *Aart Van der Linden* stelde gedurende februari tentoon in galerij ‘De Bleser’ te Antwerpen.

- Op 1 maart verleende *Antoon Vander Plaetse* zijn medewerking aan een Davidsfondsavond te Brugge-St.-Pieters. Hij trad ook als recitant op in het oratorium 'Musica Passionis in Dominica Palmarum' van *Eugeen Lievens*, op 3 april, te Roeselare-Beveren.
- Tot 3 januari organiseerde kunstkring 'Perspectief' in het kollege van Kapelle-op-den-Bos zijn vierde groepstentoonstelling. Hierbij stelde *Jan Vermeiren* grafisch werk tentoon.
- Van 5 tot 21 maart eksposeerde *Lieve Vermeulen* in galerij 'V.A.N.' te Roeselare haar werken in het kader van een groepstentoonstelling.
- Van 27 februari tot 18 maart stelde *Marg. Vermeulen* haar werken tentoon in de 'Kunstkamer' te Deurne-Zuid. Inleider was Herman De Schutter.
- *Antoon Viaene* werkt aan een volledige vernieuwing van de Gouden-Boomstoet en de Heilige-Bloedprocessie. Deze vernieuwing werd in een tentoonstelling in het Huidevettershuis te Brugge van 14 maart tot 4 april aan het publiek getoond.
- Op 15 maart werd het spel 'Dansen op Kristal' van *Luc Vilsen* op de Vlaamse Televisie opgevoerd.
- In het stadhuis van Oudenaarde eksposeerde *Hilde Vonck* batik en andere toegepaste kunsten van 20 maart tot 4 april. A. De Poortere verzorgde de inleiding.
- *Herman Vos* verzorgde een bijdrage in het 'Heibelboek' (uitg. Brito, Antwerpen-Amsterdam).

- Beiaardier *André Wagemans* speelde o.a. op 19 februari ‘Volksmuziek’ voor B.R.T.-1.
- *Rik Wegge* stelde gedurende de maand februari in 't Steen te Gent tentoon.
- Het stuk ‘Regen’ van *Louis Weynants* werd op 4 maart in het B.R.T.-1-programma ‘Schoolradio’ voorgesteld.
- In het kader van de ‘Muziekkoncerten Tongeren 1970-71’ voerde het Tongers ‘Basilica Koor’ en kamerorkest, onder leiding van *Juliaan Wilmots*, in de begijnhofkerk te Tongeren, de ‘Marcuspassie’ van Reinhard Keiser (1674-1739) uit.
- Van 11 maart tot 2 april eksposeerde *Robert Wuytack* etsen in het ‘Paedagogisch-Theologisches Institut’ van Bad Godesberg, na een tentoonstelling in het ‘Heimatmuseum’ te Siegburg van 15 februari tot 1 maart. Van 9 tot 22 april stelt hij in de galerij ‘Oranje’ te Gent tentoon.
- Kunstschilder *Wyndael* stelde in de maand maart zijn werken in de ‘Résidence St.-James’ te Knokke-Het Zoute tentoon.

Kunstecho's

Antwerpen

Na een onderbreking zal de *‘Prijs Burgemeester Kamiel Huysmans’*, voor schilderkunst, terug kunnen toegekend worden. Naar aanleiding van de 100e verjaardag van de geboortedatum van de prijsstichter zijn er dit jaar *twee prijzen ten bedrage van 50.000 fr. elk* voorzien en voorbehouden, bij voldoende belangstelling, aan oud studenten van het N.H. Inst. voor Sch. Kunsten, die de instelling verlaten hebben nà 1962. De deelnemers zullen tijdig verwittigd worden van plaats en datum voor het inzenden, vermoedelijk rond 1 mei 1971. De prijsuitreiking zal gepaard gaan met een tentoonstelling.

De tweejaarlijkse *orgelwedstrijd Alex Papen*, met prijzen ter waarde van 77.500 fr., wordt in december 1971 te Antwerpen gehouden. Alle organisten die een eerste plaats behaalden aan een Belgisch konservatorium en alle orgelleraren aan een Koninklijk Konservatorium van België ongeacht hun nationaliteit, kunnen eraan deelnemen.

De *Boumansprijs voor piano* (30.000 fr.) zal in november van 1971 betwist worden door de laureaten van het Kon. Vlaams Muziekkonservatorium te Antwerpen. Inlichtingen op het konservatorium, Desguinlei, 25, 2000 Antwerpen.

Het *Kon. Vlaams Muziekkonservatorium* meldt de aanstelling van Lic. M.-Th. Buyssens als bibliotekaresse, in opvolging van ons betreurd redaktielid Dr. Piet Nuten.

Het Konservatorium hield op 9/3 een Peter-Benoitherdenking met o.m. een toespraak van Dr. Ger Schmook.

Voor de maand april zijn er voorzien: Publieke oefeningen door studenten (22, 23 en 27 april) en Scherzorecitals (1, 23 en 29 april).

Onder de tentoonstellingen die in april doorgaan vermelden wij:

- *Hedendaagse Vlaamse fantastiek* (26/3 tot 6/4) met J. Bilquin, J. Debruyne, P. de Bruyne, De Cauter, M. De Clercq, De Coninck, De Kramer, De Gobert, Demaeyer, Derie, De Waele, L. Ghysebrechts, Maeyens, Pol Mara, Minnebo, Monteyne, D. Pauwels, Vanden Broecke, L. Vanden Driessche, D. Vande Velde, Vanmelle (Campo).
- *Het water in de kunst* (tot 23/4) in het administratief gebouw van de Antwerpse waterwerken, die de tentoonstelling organiseert (Mechelse stw. 64).
- *Peter Stuyvesant kollektie* 'Men who made the world': Kanadese kollektie van 106 portrettn van vooraanstaanden, door Yousuf Karsh in het Kon. Mus. v. Schone Kunsten (3/4 tot 31/5).
- *Prijs van de Kritiek 1968-1970*, in het ICC, Meir, van 19/3 tot 18/4 (voordien uitsluitend te Charleroi vertoond). Gratis toegankelijk. Geïll. katal. De prijzen gingen naar de tentoonstellingen Roger Somville en Hans Bellmer.
- Projekten: fotogr. en kinematograf. dokumentatie over het puntenprojekt van Camesi, de muur-wall van Hemsworth, het hoogteprojekt van Guy Mees en Leo Josefstein. (X-One Galery, Lange Noordstraat).
- *Filliou, Kopcke, Panamarenko, Vercammen* (Wide White Space Galery) en *Jef Geys* (Mus. v. Schone Kunsten).

Middelheim bereidt voor volgende zomer een tentoonstelling voor van beeldhouwwerk uit Zuid- en Noord-Amerika. Tegelijkertijd zal in het kader van de Belg.-Ned. Akkoordenviering een overzichtstentoonstelling plaats hebben van Ned. beeldhouwers.

Het *Antwerps festival* wordt op 26/4 ingezet. Onder de programmapunten vermelden wij: 'Hamlet' (The Prospect Theatre Company, Londen), 'Golden Bat' (Jap. rock-musical), het totaaltheater van F. Blaska (Parijs), 'Orestie' (Deutsches Theater, Göttingen), Kon. klassieke dansers van Djakarta, 'Variaties op een Oidippoeskompleks' (Nieuwe Komedie, Den Haag), 'La guerre, Yes sir' (Théâtre du Nouveau monde, Montreal), het Katedraalkoor van Upsala (St.-Karolus), Klavecimbeltentoonstelling (Vleeshuis). Inlichtingen ten stadhuize.

De V.T.B. heeft een jaarlijkse Dr. Oskar de Gruyterprijs gesticht, ter aanmoediging van de *Vlaamse beroepstoneelkunst*. Ter gelegenheid van het gouden jubelfeest van de V.T.B.-V.A.B. (1921-1971) zal dit jaar, bij uitzondering, de prijs worden toegekend én aan een dame én aan een heer, om een opmerkelijke prestatie tijdens het afgelopen toneelseizoen te onderstrepen. De eerste keer was in 1965. De prijs bestaat uit een passende gouden penning, met de Gruyterbeeld en opdracht en een som van 15.000 fr. De leden van alle beroepsgezelschappen komen in aanmerking alsook de Vlaamse aktrices of akteurs die in deze gezelschappen als gast optreden. Alle vaste toneelrecensenten van de Vlaamse dagbladen vormen de jury, die éénmaal per jaar, in juni, samenkomt, om de aktrice en de akteur aan te duiden. In september wordt de prijs overhandigd.

Ter gelegenheid van zijn vijftigjarig bestaan wil de bond nu ook biezondere prestaties van Vlaamse *opera- of operettezangers en -zangeressen* naar voren brengen.

Daartoe heeft hij een driejaarlijkse prijs van 15.000 fr. gesticht, som die samen met een speciale gedenkpenning afwisselend aan een zangeres of zanger zal

overhandigd worden, op voorstel van een jury, onder voorzitterschap van de V.T.B.-voorzitter, en bestaande uit de officiële recensenten voor opera en operette bij de Vlaamse dagbladen. Ter ere van de meer dan 80-jarige Hendrik Caspeele, die zich gedurende een lang leven buitengewoon verdienstelijk heeft gemaakt tegenover opera en operette in Vlaanderen, wordt de prijs naar hem genoemd.

Voor de derde maal wordt door de V.T.B. in 1971, in samenwerking met de Ver. v. VI. Toneelauteurs, een jaarlijkse prijs uitgeloofd ter bevordering van de *Nederlandstalige toneelliteratuur* (10.000 fr.) aan de persoon, de vereniging, de instelling, het bedrijf, de onderneming of de toneelgroep (beroeps-, semi-professioneel of amateurgezelschap) die zich in een speeljaar uitzonderlijk verdienstelijk heeft gemaakt wat het propageren van Nederlandstalig toneelwerk van nog levende auteurs betreft. Het is wenselijk dat alle groepen of personen, die menen in aanmerking te komen voor deze prijs, een omstandig verslag van hun aktiviteiten overmaken, vóór 15 juni van elk jaar aan de V.T.B., St.-Jakobsmarkt 45, Antwerpen.

In 1970 werd door de Vlaamse Toeristenbond voor de tweede keer

de *wedstrijd 'Voor Vlaanderen'* georganiseerd, bedoeld om Vlaanderen en de Vlamingen buiten onze grenzen beter bekend te maken. Men ontving inzendingen uit drie kontinenten en negen landen, in vijf talen.

Na beraadslaging kende de jury, voorgezeten door Jozef Van Overstraeten, de prijs toe aan Leo Poppe uit Buenos Aires, die al sinds jaren in het aldaar verschijnende blad 'El Lazo' ('de schakel') - waarvan hij hoofdredakteur is - én in de Argentijnse pers propaganda maakt voor het Vlaamse kultuurleven.

In Antwerpen verschijnt een nieuw 'kultureel literair tijdschrift' dat *'Kultureel Punt'* heet. Het richt zich vooral tot de student, wordt verspreid in verscheidene Antwerpse middelbare scholen, maar wil ook een ander publiek bereiken. De bedoeling is, informatie te brengen over allerhande kulturele aktiviteiten en debutanten publikatiemogelijkheden bieden. Tevens organiseert het blad kulturele manifestaties. Adres: Amerikalei 146, 2000 Antwerpen.

As

De *St.-Aldegondiskerk* zal gerestaureerd worden dank zij de St.-Aldegondiskring, die met de hulp o.m. van ons redaktielid Arch. Driesen zich hiervoor zal inzetten. Allerlei plannen bestaan reeds, zoals een dia-tentoonstelling over de Gebroeders van Eyck (Pasen) en een Retrospektieve Kunstschilder Karel Theunissen (mei bij de 100e verjaring van zijn geboorte te As).

Averbode

Het *Vierde muzikaal lentefestival* gaat door, met drie koncerten in de abdij (5/3, 19/3 en 2/4) en één in de gerestaureerde kerk van Testelt (23/4). Het laatste wordt gegeven door het koor 'Die Cierlycke' en het Antwerps Kamerorkest o.l.v. Arn. Brand. Inleider is Jo de Troetsel. Inschrijv. 'Averbodium', Abdij (tel. 013/71070).

Bassevelde

Van 15 tot 31 mei viert het Technisch Instituut Sint-Bernardus te Bassevelde het 10-jarig bestaan van haar afdeling scheikunde. Onder het thema *Mens en Chemie* is er een fototentoonstelling en een diarama en worden er medisch-chemische technieken aanschouwelijk voorgesteld. Een ekspositie van schilderkunst met werken van R. Dudant, P. Mara, L. Van Lint, M. Van Saene, M. Wijckaert en R. Noël bekroont deze manifestaties. Op 24 mei gaat een kunstavond door, ingeleid door Karel Geirlandt. Openingsuren van de tentoonstelling: van 10 tot 20 uur (niet op 21 mei). Inlichtingen op adres: Assenedestraat 16 Bassevelde - tel. 09/77.61.05.

Berlijn

Van 16 tot 27 september zal door de Herbert von Karajan Stiftung te Berlijn een internationale dirigentenwedstrijd worden georganiseerd. Inschrijvingen bij: Herbert von Karajan Stiftung, Internationaler Dirigenten-Wettbewerb, 1000 Berlijn 15, Bundesallee 1-12, waar tevens nadere inlichtingen kunnen bekomen worden.

Beveren-waas

De *Matheus Passion van Kühnhausen* wordt uitgevoerd door de Wase Kantorij en het Burchtse Ceciliakoor o.l.v. Dries De Kindt, op 5/4 in het Inst. M. Piers te 20.30 u. Mede-inrichter is de Piet Stautkring, die ook op 17/4 een reis naar Keulen inricht, met vooral bezoek aan belangrijke oude en moderne kerken.

Bornem

Spiegel van Klein-Brabant is de tentoonstelling georganiseerd door de Verenig. v. Heemkunde in Klein-Brabant, van 28/3 tot 11/4, in de Abdij. Zij wordt samengesteld uit schilderijen, tekeningen en ander ikonografisch materiaal. Tevens wordt hulde gebracht aan de dichter monnik Godefridus Bouvaert van de abdij van St.-Bernardus te Hemiksem, die voortleeft te Bornem. Informaties in de abdij, tel. 03/77.08.11.

Brugge

De *Bladen voor de Poëzie* en de *Bladen voor de Grafiek* werden van 1/3 af overgenomen door de Uitg. Orion-DDB met de zelfde lees- en keuzekomitees. Het is gelukkig dat het werk van onze betreurde vriend Herman Van Fraechem zal voortgezet worden. Het komitee bestaat uit Sylv. de Bie, José de Ceulaer, Gaston Durnez, Ast Fonteyne, R. Geerts, Piet Janssens, René Verbeeck en Frans Verstreken en wordt namens de uitg. aangevuld door onze gewezen redaktiesekretaris Fernand Bonneure. Wij wensen de ‘Bladen’ veel sukses. (Wijngaardplein 15). Ook *‘Feiten en meningen’*, dat door de Kultuurraad voor Vlaanderen was uitgegeven, is overgenomen door Orion-DDB.

Onze vrienden de planten en de dieren was het tema van een Prov. foto- en diaprijskamp, uitgeschreven door het Prov. Bestuur. Prijswinnaars werden M. Brackez, R. Surmont en J. Himpe. Tentoonstelling van 6/3 tot 14/3 in het Provinciaal Hof.

Het *Centrum voor Teaterstudie* bracht o.l.v. Tony Willems voorstellingen van ‘De Nonnen’ van Ed. Manet, op initiatief van de auteur zelf, in het Théâtre de l'Epée de Bois te Parijs. De voorstellingen die, spijt de Nederlandse taal, een groot sukses hadden, moesten wegens een ongeval van een der aktrices jammer genoeg afgebroken worden.

Het *Korre-toneelgezelschap* brengt een reeks vertoningen van ‘Gemengd dubbel’ en van ‘De Bank in de tuin’ in de Beursschouwburg te Brussel. De vertoningen van ‘Laat het geen zomer worden’ te Brugge moesten verlengd worden wegens het groot sukses.

Brussel

12 Owl Variations van Paul Ibou werd met de Intern. prijs voor het Originele Kunstboek 1971 bekroond te Diano Marina (Italië). Hartelijkste felicitaties. Het betreft een uitgave van de eksperimentele uitgeverij van modern-art Multi-Art-Press te Antwerpen.

Alle Belgische kunstenaars die op 1 januari 1971 niet jonger waren dan 25 en niet ouder dan 35, kunnen dit jaar deelnemen aan de wedstrijd *‘Grote Prijs van Rome voor beeldhouwen’* (90.000 fr.). Inlichtingen: Administratie voor Kunsten en Letteren, Kortenberglaan 158, 1040 Brussel.

Schilders, beeldhouwers en architekten, jonger dan 28 jaar, kunnen mededingen voor *beurzen ‘Godecharle’* (80.000 fr.) van 1971. Inlichtingen: Provinciale Kommissie voor Studiebeurzenstichtingen van Brabant, Oud-Korenhuisplein 30, 1000 Brussel - tel. 12.06.26.

Naar aanleiding van haar vijfentwintigjarig bestaan schrijft *DAP Reinaert-uitgaven prijzen voor novellen* uit ter waarde van 55.000 fr. Inlichtingen en manuskripten vóór 1 mei bij DAP Reinaert-uitgaven, Wetstraat 133, 1040 Brussel (tel. 35.60.90).

De *Martini-prijs* voor de beste Nederlandse sportreportage 1970 werd gewonnen door onze vriend Frans Tettelin met zijn artikel ‘Een beetje slang’. In de jury zetelden Roger Robberechts, algemeen sekretaris van de Belgische Sportpersbond, Louis Clicteur, Stef Goossens, Joris Jacobs, Piet Theys, Billy Valcke, Marcel Van Bergen en Louis Van Craen, de laureaat van het vorig jaar.

In de Rubenszaal van het *Museum voor Oude Kunst* in Brussel werd de uitslag bekend gemaakt van een kulturele wedstrijd die georganiseerd werd door de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België met de steun van een Brusselse bank. Alle leerlingen van de laatste twee jaren van het sekundair onderwijs in de Brusselse agglomeratie mochten aan de wedstrijd deelnemen.

De wedstrijdvragen liepen over een tiental schilderijen en beeldhouwwerken uit het Museum voor Oude Kunst en het Voorlopig Museum voor Moderne Kunst. Doel van de hele wedstrijd was de musea beter te doen kennen bij de jeugd. Bij de 55 laureaten was er een zevental Vlaamse scholieren. De 'Vrienden van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België' hebben twee belangrijke taken aangepakt: de modernisering van het Museum voor Oude Kunst dat niet meer op zijn taak berekend is en de aktie voor de wederopbouw van het Museum voor Moderne Kunst.

Pro Civitate biedt financiële steun aan de Belgische musici die wensen deel te nemen aan de internationale klavierwedstrijd koningin Elisabeth 1972.

De Belgische pianisten die van deze steun, in de vorm van studiebeurzen, wensen te genieten dienen een bekwaamheidsproef af te leggen die zal doorgaan in de muziekkapel koningin Elisabeth te Argenteuil op 24 april a.s.

Zij moeten vóór 31 maart een aanvraag tot deelname aan het eksamen richten aan het sekretariaat van Pro Civitate, Gemeentekrediet van België, Pachecolaan 44, 1000 Brussel. Daar kunnen ook alle verdere inlichtingen worden bekomen.

Een *Staatsprijs voor jeugdliteratuur* (125.000 fr.) zal voortaan ook uitgeschreven worden, net zoals voor de andere sektoren van de literatuur.

De *'Scriptores Catholici'*, vereniging van katolieke schrijvers van België, hebben hun literaire prijzen voor 1970 toegekend aan Jacques Bergeyck voor zijn roman 'Het stigma' en aan France Adine voor haar roman 'Diane et le faune'. Wij wensen onze vriend Jacques Bergeyck hartelijk geluk. Hij is thans lektor aan de Universiteit Lovanium te Kinshasa. Zijn ware naam is Dr. Jacq. Theuws OFM; hij werd geboren te Lommel (Lb.) in 1914.

In het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel werd de jaarlijkse prijs *'Jeune peinture Belge'* uitgereikt. De president van de jury, de h. Pierre Crowet, proklameerde Paul Lembourg uit Braine-le-Comte tot laureaat voor 1970 met zijn 'Peinture murale'. Het is de eerste maal dat deze student van de Ecole des Beaux-Arts te Bergen deelneemt aan een prijskamp.

Een biezondere vermelding kregen Hugo Duchâteau uit Sint-Truiden en Jan Withofs uit Zonhoven, leden van de Hasseltse Researchgroep. Zij werden door de voorzitter in het Frans begroet. Beiden werden in 1969 reeds voor dergelijke prijzen geselekteerd. Tot hun groep behoren ook Hélène Keil, Jos Jans en Vincent Vandenmeersch.

In het kader van de uitzendingen *De toekomst van ons verleden* wordt door het Gemeentekrediet van België en de T.V. maandelijks een prijs van 25.000 fr. uitgeloofd voor privé realisaties op het gebied van monumentenzorg. Voor de prijs komen overheidsinstanties niet in aanmerking. Alleen partikuliere initiatieven die op een verdienstelijke realisatie kunnen bogen, kunnen hun kandidatuur stellen door de nodige bescheiden, d.i. een beknopte en duidelijke beschrijving met enkele foto's, over te leggen aan 'De toekomst van ons verleden', Vlaamse Televisie, Boondaelsesteenweg 6, 1050 Brussel. De jury bestaat uit P. Baudouin (Antwerpen), L. Devliegher (West-Vlaanderen), A. Dusar (Limburg), R. Verbanck

(Oost-Vlaanderen) en A. Verheyden (Brabant). De eerste vier zijn lid van de koninklijke kommissie voor monumenten en landschappen.

Tijdens een perskonferentie in de kunstgalerij van het Gemeentekrediet te Brussel lichtte Prof. Carlo Heyman, van wie het initiatief voor de reeks 'De toekomst van ons verleden' uitging, de zin van dit programma en de daaraan verbonden prijs toe. Een biezonder lofwaardig initiatief!

Een *Nederl.-Franse poëzieavond* ging door in het Kult. Centrum Caryatide met medewerking van Neer Vantina, Mark Eemans, Willem M. Roggeman, Annie Reniers, Rob Goswin en ons redaktielid Fred de Swert.

De VVL hield verkiezingen o.m. naar aanleiding van het ontslag van M. Coole, J. Droogmans en P. Snoek. Werden verkozen in het bestuur: onze redaktieleden Bernard Kemp en Fred Germonprez, evenals J. Daele, J. Van Baelen en J. van de Weghe. Het dagelijks bestuur bestaat uit voorzitter Jan Vercammen, ondervoorzitters H. van Assche en J. Brouwers, sekretaris E. van Itterbeek en penningmeester J. van Baelen.

Deurne

Acht hedendaagse kunstenaars eksposeerden in het Gemeentehuis, van 19/3 tot 28/3, grafiek, beeldhouwwerk en batik (H. Van Boekhout, G. Van Hool, M. Vanden Dries, René Veris, Marc Vande Poel, Guido Mariman, Greet Rooze, en Mon. van Damme). Inrichter was de Gem. Jeugdraad.

Eeklo

† *Joost Maréchal*, die reeds vanaf de stichting aangesloten was bij ons CVKV, overleed te Eeklo op 22 februari. Hij heeft voor onze Vlaamse kunstwereld een grote betekenis gehad o.m. als eerste Vlaming, die de keramiek beoefende en als professor aan het St.-Lukasinstituut te Gent, waar hij persoonlijkheden vormde zoals Paul de Bruyne, Achiel Pauwels en zijn eigen zoon Bart Maréchal. Ook als glazenier heeft hij een voorname rol gespeeld, zoals in ons 'Glazenierskunst-nummer' werd aangetoond. Wij bieden de treurende familie, in het biezonder zijn kinderen-kunstenaars Bart en Ortrud Maréchal, de christelijke deelneming vanwege Verbond en Tijdschrift aan.

Gaasbeek

Het *Staatsdomein Gaasbeek* biedt ook dit jaar een interessant kunst- en kultuurprogramma o.l.v. konservator Dr. G. Renson. Wij vermelden tentoonstellingen van Lea Decaestecker, Ludo Laagland, Helene Riedel, Th. de Cooremeter en Johan De Maegt, evenals de Kruisweg van Tytgat; een aantal koncerten en voordrachten, o.m. van Dr. M. Casteels (Dekorateurs uit de 17e eeuw in het kasteel, 9/4), Lic. L. Baeyens (Voorwerpen uit het museum, 15/5) en J. Vrancken (Monument en landschap

in het Pajottenland, 23/4; over dit onderwerp gaat een grote tentoonstelling door van 3 tot 25 juli); een groepstentoonstelling Pajottenland (24/4-16/5).

Genk

Het *Technisch Instituut van het Kempens Bekken* te Waterschei, wil haar 15-jarig bestaan vieren met o.a. een tentoonstelling van Jonge Limburgse Kunstenaars. Geïnteresseerden dienen in te schrijven vóór 15 mei. Maximum 5 werken (inbegrepen alle kunstambachten) worden ingebracht ten laatste op 29 mei a.s. De tentoonstelling gaat door op 4, 5 en 6 juni 1971. Korrespondentieadres: T.I.K.B., Halmstraat 6, Waterschei, 3600 Genk.

Gent

Kunstgalerij Mary Grey (Winkelstraat 25, Gent) werd begin 1971 geopend. De kulturele adviseur is kunstschilder Rob de Wulf, Gebr. van Eyckstraat 46. De galerij interesseert zich aan alle kunstvertakkingen.

In de *Kon. Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* hield Prof. Dr. R.F. Lissens een uiteenzetting over de stand der Gezellestudie. Na de tweede wereldoorlog is er een ‘versnelling’ in de Gezelle-studie teweeggebracht door het speurwerk van ‘Biekorf’ en de oprichting, in 1961, van het Gezellegenootschap. Dit genootschap geeft sinds 1963 de ‘Gezellekroniek’ uit. In 1966 ontstond het Centrum voor Gezellestudie bij de Universitaire Fakulteiten

St.-lgnatius, Antwerpen, met de driemaandelijkse mededelingen ‘Gezelliana’ en de reeks ‘Teksten en Studiën’.

Objektieven van de Gezellestudie zijn een bibliografie van en over Gezelle, een levenskroniek of memoriaal in een nieuwe wetenschappelijke uitgave van het volledig werk. Hiertoe is nog heel wat prospektiewerk vereist, dat tans meer en meer een georganiseerde vorm aanneemt.

In juli wordt te Gent een *Festival van het nederlandstalig Amateurtoneel* georganiseerd. Aan alle deelnemende verenigingen wordt een subsidie verleend. Inschrijven vóór 30 april. Reglement bij de Dienst voor Toerisme en Feestelijkheden, Borluutstraat 9, 9000 Gent.

Gent in de 19e eeuw wordt vertoond van 27/3 tot 9/4 in de Kredietbank, Kouter. Prof. Kluyskens presenteerde deze ekspositie, ingericht door de Ver. v. Natuur en Stedeschoon. Belangwekkend schilderwerk van grote en minder grote kunstenaars.

Genua (Italië)

Van 2 tot 10 oktober zal in het Italiaanse Genua het *18e internationale vioolkonkours Nicolo Paganini* worden georganiseerd. Violisten die op 1 oktober niet ouder zullen zijn dan 35 jaar kunnen aan deze wedstrijd deelnemen. Inschrijvingen vóór 31 juli bij: Segreteria de Premio Internazionale de Violino ‘Nicolo Paganini’, Palazzo Tursi, Via Garibaldi 9, Genova.

Hasselt

In het *Provinciaal Begijnhof* hield de Provinciale kultuurdienst tot 22/3 een tentoonstelling Armand Vanderlick; inleider was Walter Deraeve. Zij werd gevolgd, van 28/3 tot 11/4, door een tentoonstelling van Hedendaagse Japanse kunst, die geopend werd door de Japanse ambassadeur.

De Hasseltse *Researchgroep* eksposeert van 7/3 tot 4/4 in Duitsland te Giessen, in de Galerij Ortas. Twee van haar leden, de jonge kunstenaars Duchateau en Jan Withofs, kregen een eervolle vermelding in de jongste prijskamp van de Stichting ‘Jeune Peinture 1971’. Hartelijk gefeliciteerd.

Het bestuur van de *Vereniging van Limburgse Schrijvers* vergaderde op 9 maart in hotel Century, onder voorzitterschap van Jozef Droogmans. Er werd besloten aktieve inspraak van de vereniging te eisen in de Werkgroep Schrijversbelangen van het Ministerie van Kultuur en een rechtvaardige verdeling der subsidies onder alle letterkundigen (ook niet-leden van VVL). Het vierde Lustrum der vereniging zal aanleiding geven tot een Limburgvaart. Een gedenkalbum van de Vereniging zal verschijnen, evenals een speciaal nummer van Oostland.

Herzele

Keerpunt is de titel van het nieuwe letterkundig tijdschrift, waarvan het eerste nummer nog in maart dient te verschijnen. Abonnement voor 4 nummers: 100 fr. op giro 10.09.679, Freddy van Steerthem, Groenlaan 46. Men zoekt internationale berichtgeving en literaire medewerking te bekomen. Andere medeorganisatoren zijn Drs. R. van de Zijpe, Guy van Hoof en Paul Monsaert.

Ieper

Een *derde Literaire avond* ging door op 25/3 met medewerking van de Ieperse auteurs Bert Carrein, André Decadt, Maur. De Clercq, Bart Dejaegher, Dirk Desmadryl, Jan Hardeman, Ivan Lambeets en Paul Tambourijn.

Kalmthout

Jozef Muls, aan wie de vrijwaring van de Kalmthoutse heide is te danken, zal bij de tiende verj. van zijn overlijden herdacht worden op 17/4 en tijdens de veertiendaagse van de heide (28/8 - 12/9). De VTB zal een Jozef-Mulspad inhuldigen.

Knokke-heist

De *6e Intern. Prijs voor Schilderkunst*, waarvan het bedrag vergroot werd (100.000 fr.) verwacht de inzendingen vóór 29 april, Kulturele Raad, Zeedijk 26. Drie recente werken van gelijk welke discipline mogen door de deelnemers ingestuurd worden. Jury: Math. Vissers, G. Boudaille, L. Peire, M. Duchateau, G. Nellens, J. Dupreau, W. Vandenbussche. De prijs wordt op 8 mei door de Min. v. Ned. Kultuur uitgereikt; tentoonstelling van de geselekteerde werken tot 17 mei.

De *7e Intern. Triënnale v. de Arbeids- en Nijverheidsfilm* gaat deze zomer door te Knokke en gaf aanleiding tot een afficheprijs, waarvoor 179 ontwerpen inkwamen. Laureaten werden: 1) Luc De Smet (Gent), 2) Hub. Vanoverschelde (Brussel), 3) J.-P. De Vynck (Gent) en Geert Vanhaezebrouck (Lendelede). De vijftig geselekteerde ontwerpen worden vertoond tot 28/3, in het BP-gebouw te Antwerpen.

Speel mee, het driemaandelijks blad van het gemengd koor Cantabile, vierde zijn tienjarig bestaan met een jubileumnummer. Gelukwensen aan voorzitter Rik Ruysschaert, redaktrice Leslie Coolman, het gehele koor Cantabile dat, mede dank zij het blad, tot een ware familie is uitgegroeid. Van gepolykopieerd blaadje werd het een waardig tijdschrift, mede dank zij de presentatie van Albert Setola. Het nummer bevat ook een artikel over musikus, schilder en akteur Tony Venneman, de baas van de kunstkroeg De Kobbe.

Koksijde

Een *Artiestenpad* wordt door de VVV-Koksijde ingehuldigd; het zal herinneren aan de vele kunstenaars, die de gemeente hebben bewoond, zoals Claus, Artan, Viérin e.a. De gemeente heeft reeds verscheidene dergelijke lofwaardige initiatieven genomen.

Kortrijk

In het *Kortrijkse museum voor oudheidkunde en sierkunst* loopt tot 4 mei een tentoonstelling van de nagenoeg 600 voorwerpen (geglazuurd aardewerk, pijpen, tegels) die het museum rijk is. Aanleiding voor de tentoonstelling is de eerste uitgave van een katalogus van de verzameling keramiek van het museum, die is uitgegroeid tot een voortreffelijk en rijk geïllustreerd naslagwerk.

Leuven

† *Victor Leemans* overleed op 3 maart en werd op 8 maart ten grave gedragen te Borsbeek. Wij herdenken in hem een der grote vrienden van het CVKV, die o.m. als voorzitter van de Scriptores Catholici bijgedragen heeft tot de groei van de gedachte aan een grote Kunstenaarsvereniging, die het gehele Vlaamse land zou beslaan. Tevens vereren wij in hem de geleerde essayist, die zoveel gedaan heeft om Vlaanderen in te wijden in de brede stromingen van de wereld der gedachte. Het CVKV treurt met de naastbestaanden van onze goede vriend.

Laatgotische onbekende Brabantse meesterwerken zullen in de maand september vertoond worden door Inter-Leuven en het Provinciaal bestuur.

Het *Festival van Vlaanderen* zal dit jaar in de maanden oogst en september een zevental koncerten brengen in St.-Pieterskerk, de Aula, de Stadschouwburg en St.-Kwintens. Wij citeren o.m. de

kreatie van religieuze muziek van de 20e eeuw van Vic Nees in St.-Kwintens, door het BRT-omroeporkest o.l.v. Vic Nees.

Inschrijvingen en abonnementen: Stadsschouwburg, Diestse straat (tel. 016/221.13).

Malderen

Erato is een groep dichters, die vanaf januari een maandblad uitaeven 'Eksponent' en reeds een gezamenlijke bundel publiceerden 'Huidschilfers'. Zij presenteerden te Rotselaar 'Schoonschrift' van Jos Maes en Lili Schrevens en te Malderen 'Naar morgen toe' van A. Peleman. Korrespondentieadres: Miel De Cock, Mattestraat 27.

Mechelen

De *koning en de koningin* brachten in huize 'Adagio' aan de Stuivenberglaan te Mechelen, een privé-bezoek aan *Flor Peeters*, organist van de metropolitane kerk van Sint-Rombouts en CVKV-eredeken voor de muziek. Dit gebeurde op 26 maart.

Flor Peeters is ere-direkteur van het Kon. Vlaams Muziekkonservatorium en werd onlangs benoemd tot doctor honoris causa van de KUL. De meester gaf voor het koninklijk paar een Bach-recital op zijn eigen orgel. Einde oktober jl. bracht koningin Fabiola reeds een bezoek aan de wereldvermaarde orgelvituoos.

Het *Festival van Vlaanderen* zal in de maanden oogst en september een twaalftal koncerten organiseren o.m. koncerten van de orgelisten Gabriel Verschaeghen en Flor Peeters, het Belgisch Kamerorkest van Georges Maes, het koor Cantores en de Halewijnstichting. Programma en inschrijvingen: Sted. Dienst v. Toerisme.

Oostende

Een *Leon Spilliaert*-tentoonstelling zal gehouden worden naar aanleiding van de 25e verj. van zijn afsterven. Eigenaars van werken worden uitgenodigd zich bekend te maken: Vrienden van L. Spilliaert, Res. Splendid, Albert I promenade, 67 B/5 (vóór 15 mei); alle gegevens over de werken, met eventueel een foto, zijn voor volledige inventarisatie nodig.

Ook belangstellenden die wensen toe te treden tot de 'Vrienden van Leon Spilliaert' kunnen zich zonder kotisatieverplichting op hetzelfde adres melden.

De *Europa-prijskamp* kreeg één maand voor de afsluiting reeds 1231 inschrijvingen, waarvan de 3/4 van buitenlanders afkomstig. Hij is voorbehouden aan schilders van minstens 25 jaar, onderdanen van landen-leden van de Raad van Europa. Uiterste datum van inzending: 25 april.

's gravenvoeren

Kunstenaars uit de Voerstreek eksposeerden op 6 en 7 maart. Het betreft: Brouwers, Hermens, Jonkers en Wanders.

Sint-Truiden

Van de vier *Basilicakoncerten* te St.-Truiden, wordt het eerste gegeven in de Minderbroederskerk, door het Limburgs Symfonie Orkest o.l.v. André Rieu, met solistische medewerking van een laureaat van de Kon. Elisabeth Wedstrijd 1971, het tweede in het Kultureel Centrum te Zepperen door het Westvlaams Orkest (Brugge) o.l.v. Dirk Varendonck (een 'Schubert-Ständchen'), het derde (Muziek uit Middeleeuwen en Renaissance), door Musica Antiqua de Paris in de Sint-Gangulfuskerk, en het laatste in de kerk van het Seminarie door de koren 'Cantate' en 'Audite Nova' o.l.v. Kamiel Cooremans, samen met het ensemble Alarius.

Steenokkerzeel

Een *Kontaktdag van A.K.V. Toneel-Brabant* werd georganiseerd door het gouwbestuur, met afgevaardigden van de 18 aangesloten verenigingen. Met het Interfederaal Centrum van het Amateurtoneel (dir. Miel Geysen) zal gestreefd worden naar vervolmaking. Drie vormingscholen, met kursussen over drie jaar (72 lesuren p.j), evenals werkgemeenschappen voor toneel, zullen tot stand komen. De samenkomst ging door in het kasteel van Ham o.l.v. de nieuwe nationale voorzitter Doucet.

Terni (Italië)

Het *6e Int. Pianokonkours 'Aless. Casagrande'* gaat door van 18 tot 22 mei. Inschrijven vóór 10 mei: Concorso Intern. Al. Casagrande, Comune di Terni I - 05100/Terni.

Tielt

De *Vijfde poëzieprijs* (15.000 fr.) verwacht de inzendingen uiterlijk 20 mei ten stadhuize. Maksimum drie onuitgegeven gedichten per deelnemer, met schuilnaam of kenspreuk (naam onder gesloten omslag met schuilnaam op buitenzijde). Juryleden zijn Clem Schouwenaars, W. Spillebeen, E. van Itterbeek, Ant. van Wilderode, W. Haesaert (sekr.). Proklamatie op 3 juli.

De deelnemers mogen van gelijk welke nationaliteit zijn en moeten hun gedichten op vijf eksemplaren insturen.

Tongeren

De *Tongerse Litteraire kring*, voorgezeten door André Dedeyster (Ridderstraat 2) en onderdeel van de Tongerse Kunstkring, werd gereorganiseerd met jongeren, die hun weg zoeken in de literatuur. Hij publiceerde 'Literaire publicatie I', met werk van Paul van der Hijden (uitgeput) in januari en brengt Publicatie II eind juli.

De *Museumkoncerten* brengen op 31/3 de Marcus-passie van Reinhard Keiser, uitgevoerd door het Tongers Basilica Koor en Kamerorkest o.l.v. *Juliaan Wilmots*.

De *Basilica koncertencyclus* zet in op 29/5 in het Gallo-Romeins Museum met een Tentoonstelling Bela Bartok en de Hongaarse Volksinstrumenten (tot 4/7 - gratis). In de Tongerse basiliek zijn er koncerten op 5, 6, 12, 17, 19, 26, 27 juni evenals op 1 en 2 juli. Verder in de Minderbroederskerk te St.-Truiden (9/6), de Seminariekerk (30 juni) en St.-Gundulphus (23/6). Kasteelkoncerten zijn er te Heks (13/6), Rutten (20/6), Otrange (27/6) en Elderen (4/7). Inschrijvingen: Gallo-Romeins museum (tel. 012/339.14; prk. 8617.64). Enkele belangrijke oratoria-werken vormen naar traditie de ruggegraat van deze 18e koncertcyklus te Tongeren: het Requiem van Mozart, Carl Orffs Carmina Burana, 'A Child of our Time', van M. Tippett, de 'Kaddish-Symfonie' van L. Bernstein. Het Brabants Orkest musiceert o.l.v. Hein Jordans met op zijn programma o.m. de 5e Symfonie van Beethoven en twee Brandenburgse Contertos van Bach, het Limburgs Symfonie Orkest o.l.v. André Rieu met o.m. de Symfonie van Franck en het Nederlands Jeugdorkest (Amsterdam) o.l.v. Nico Hermans met o.m. de 2e Symfonie van Brahms en de Feestouverture van Jef Maes. De Zangvereniging van Bergisch-Gladbach brengt o.l.v. Paul Nitsche de Mis in E voor koor en blazers van Bruckner, het Bonner Bach Verein o.l.v. Gustav Classens de mis KV 275 van Mozart.

Leonce Gras dirigeert het slotkoncert op 3 juli te Tongeren: door BRT-symfonieorkest en -koren: een uitvoering van 'A Child of our Time' van de grpte moderne Britse komponist M. Tippett, naar aanleiding van de 25e verjaring van de wereldpremière te Brussel van dit oratorio. De solisten zijn: Elisabeth Harwood, Helen Wats, Richard Lewis en Raymond Herring. Daniel Sternefeld brengt aan het hoofd van het N.O.B., de BRT-RTB-koren en de Gentse Oratoriumvereniging de Europese première van de Kaddish-symfonie

van Leonard Bernstein voor koren, orkest en solisten en voor de eerste keer zal de beroemde Spaanse dirigent Rafael Frübeck de Burgos in Tongeren te gast zijn, aan het hoofd van zijn Düsseldorfer Symphoniker en Düsseldorfer Musikverein voor de Carmina Burana van Orff en Trois Nocturnes van Debussy (solisten: Ilena Cotrubas, Louis Devos, Peter Binder).

Vaalbeek

Een *Passiekoncert* wordt door Pro Arte Christiana georganiseerd in de Franciskanerkerk m.m.v. het Kamerkoor 'Collegium Cantorum', geleid door Leo Van Nevel, en het Leuvens meisjeskoor van Jan Symoens. Palmzondag 4 april - 16 u.

Venlo

Het *Museum Van Bommel - Van Dam*, het eerste Limburgse museum voor moderne kunst, zal weldra kunnen geopend worden en zal de rijke kollektie Van Bommel herbergen. Als eerste manifestatie voorziet men een retrospektieve Permeke. Een gelukkig initiatief, dat de faam van onze eerste ere-deken voor de schilderkunst zal helpen handhaven.

Waregem

Originele litografie werd in maart vertoond in galerij Leroy, met werken van Dali, Delvaux, Magritte en Slabbinck.

Vrije tribune

Wij ontvingen een brief i.v.m. de Pelgrim-Beweging, maar kunnen deze helaas niet plaatsen, daar hij niet ondertekend was en nergens - ook niet op de omslag - de naam en het adres van de afzender vermeldde.

Diskoteek

In verband met de rubriek 'Diskoteek' wou ik u vragen of het niet mogelijk is ook de prijs van de platen op te geven.

Simon Lemmen, Brussel.

Doen wij meestal toch? Wij zullen er voortaan op letten dat het steeds gebeurt.

Geen Streuvelsnummer

Bij het nazien van het programmablad voor de jaargang 1971, stel ik vast dat er geen enkel nummer zal verschijnen over onze prins der Nederlandse letteren ‘Stijn Streuvels’.

In het raam van de honderdste verjaardag van zijn geboorte had ik nochtans gemeend dat het wenselijk zou zijn een nummer speciaal aan onze grote schrijverspionier te wijden. Hopelijk komt er in de nabije toekomst wel een speciaal Stijn Streuvels-nummer van de pers. Het is ook best mogelijk dat door u vroeger reeds een soortgelijk nummer werd uitgegeven, maar dan buiten mijn weten. Daar ik nog niet zo heel lang abonnee ben van uw tijdschrift, kan ik dit maar moeilijk te weten komen.

Jozef Vandroemme, Reningelst

Aanvankelijk is er inderdaad sprake van geweest om in 1971 een Streuvelsnummer uit te geven. Toen wij ons informeerden over de grote Streuvelsherdenking die dit jaar zal plaatshebben, hebben wij tevens vernomen, dat in 1971 zóveel over Streuvels zal worden gepubliceerd (zie in dit nummer b.v. Demedts en Schepens in ‘Op korte golf’) dat een ‘Vlaanderen’-nummer, gewijd aan Streuvels, werkelijk dubbel gebruik zou uitgemaakt hebben, feit waar niemand of niets mee gediend is. Het allereerste nummer van ons tijdschrift was gewijd aan Streuvels, maar dit is, helaas, al jaren uitverkocht.

Vlaanderen-West (3)

In *Vlaanderen*, nummer 115, blz. 416, reageert de heer Jean Mil uit Oostende op mijn stukje in *Vlaanderen*, nummer 112, blz. 202. Ik reageerde in *Vlaanderen* 112, tegen een bespreking door de heer Setola van het fotoboek *Vlaanderen-West*. Samengevat kwam mijn bezwaar tegen de recensie van de heer Setola hierop neer: u bespreekt niet het boek als dusdanig, maar u houdt rekening in uw bespreking met roddelpraatjes om en bij de totstandkoming van het boek. En dat is niet de taak van een recensent.

Nu meent de heer Jean Mil in *Vlaanderen 115* te moeten reageren op mijn weerlegging van de recensie van de heer Setola. Hiermee is het voor de goede verstaander allemaal duidelijk: de heer Setola heeft niet *Vlaanderen-West* gelezen en bekeken vooraleer zijn recensie te schrijven, hij heeft de heer Jean Mil beluisterd.

Vandaar dat ik niet zie waarom ik verplicht zou zijn in dit blad een rechtzetting te doen t.o.v. wie dan ook. Ik blijf bij mijn bezwaren tegen *de manier* van een boek bespreken door de heer Setola. En alles is hierom begonnen.

Als de heer Jean Mil hierin een hoop ‘aantijgingen’ aan zijn adres meent te zien, is dat natuurlijk zijn zaak, en niet de mijne. Hij geeft blijk van een opwinding die mij werkelijk verbaast. Maar goed, ik ben nog jong en ik wil nog graag zéér veel leren.

Resumerend, en daarmee beloof ik dit gastvrije blad niet verder met deze flauwe grappen te vullen, wil ik nog eens duidelijk stellen: wie een boek bespreekt, of de pretentie heeft het te doen, schrijft *over het boek zélf*. Alle geroddel over uitgever enz. is niet terzake. Het is dus een kwestie van zakelijkheid. Maar dat belet niet dat ik blijf glimlachen!

Jozef Deleu, Rekkem.

Mime

Ik ben me aan het voorbereiden om een studiewerk samen te stellen over 'Mime'. Daar het periodiek 'Vlaanderen', waarop ik geabonneerd ben, bijdragen bezorgt over kunst in haar breedste betekenis, ben ik zo vrij de redaktie om hulp te verzoeken:

- Kunt u me enige dokumentatie over mime bezorgen?
- Waar kan ik me eventueel dokumenteren?
- Kunt u me een paar titels van belangrijke werken opgeven?

Anne-Mie De Smet, Kortrijkse Poortstr., 13, 9000 Gent.

We hebben het volledig adres vermeld om rechtstreekse hulp mogelijk te maken. Waar zitten de mime-specialisten?

Zeefdruk Willy Bosschem

Ik ben aangenaam verrast geweest over de artistieke waarde van de zeefdruk en daarom sta ik er op u ten zeerste te danken voor dit geschenk.

Jozef Lucas, Halle.

Vlaamse glazenierskunst (1)

Proficiat met 117 van jg. 20, 1971. Dankbaar voor de geschonken schoonheid. Hulde aan Frans van Immerseel, ondanks spijtige misser op blz. 9, 1e kolom. Onze rasechte *Nederlander* Godefridus Joannes Hoogewerff is geboren te Amersfoort in 1884, was student te Utrecht, promoveerde aldaar in 1912 met 'Nederlandse Schilders in Italië in de 16e eeuw'. Hij was enkele decennia verbonden aan het Historisch Instituut te Rome, vanaf 1909. In 1950 werd hij Extra-Ordin. aan de Universiteit van Utrecht, in de Ikonografie en de Vroeg-Christelijke Kunst. U gelieve de vergissing te herstellen. Helaas stopt 'Vlaanderen' bij de staatsgrenzen! Anders was de Grootmeester Joep Nicolas op z'n minst geciteerd. Nog altijd *denken* en *doen* wij à la Holland op z'n smalst - en evenzo in de Vlaamse provinciën. Breek uit de korsetten!

Blz. 58: Alde Biezen! Req. in pace!!

Grijze pagina's allemaal belangwekkend. Voortgaan. Volhouden.

Jef Notermans, Maastricht.

Geweigerd gedicht

In Uw brief van 16 maart lees ik, dat Uw leeskomitee mijn gedicht 'Nacht' niet waardig heeft bevonden voor opname in 'Vlaanderen'. Het zou me wel interesseren te weten wie de illustere heren zijn die dit leeskomitee uitmaken.

Het is eigenaardig. Het leeskomitee van De Bladen voor de Poëzie aanvaardde enkele jaren geleden wel mijn manuskript van de bundel 'Olijfkleurig'. Het Nieuw Vlaams Tijdschrift nam van mij wel een cyklus gedichten op. En in het recente 'Gedichte aus Flandern 1920-1970' bedacht men mij ook met de opname van een gedicht. Maar 'Vlaanderen' heeft voor mij geen gunstig advies over... Ik heb Poëtisch Bericht van de jongste nummers nog eens doorgenomen, en durf beweren, zonder ijdeltuiterij, dat er heel wat opgenomen gedichten het peil van het mijne niet halen.

Gezien een dergelijke 'bejegening' zie ik liever af van verder lidmaatschap van 'Vlaanderen'. Ik betaal voor dit jaar niet meer aan en verbied U mijn naam in de toekomst nog te vermelden. Ik verzoek U beleefd en dringend hiervan nota te willen nemen.

René Turkry, Berchem.

De illustere heren van ons leeskomitee zijn volkomen onkreukbaar; zij behoren nog tot die zeldzamen, die hun (ondankbare) taak uit idealisme verrichten, dus zonder de minste vergoeding, wat niet van elke kritikus kan gezegd worden. Daarbij voeren zij hun werk uit met kennis van zaken, wat ook al niet van elke kritikus kan gezegd worden. Verder waren wij er absoluut niet van op de hoogte dat het citeren van een naam - bijaldien er geen laster verteld wordt - verboden kon worden, en wij wisten zéker niet dat er dichters bestaan, die op een dergelijke wijze reageren als één van hun gedichten geweigerd wordt.

Vlaamse Glazenierskunst (2)

Het nummer over de glazenierskunst ligt mij zwaar op de maag. Ik denk dat er wat deining zal komen, o.a. over de keuze van de kunstenaars (er zijn leerlingen bij, die ooit een paar m^2 glas hebben gemaakt en er zijn glazeniers die ettelijke ha. maakten en niet eens vernoemd worden, b.v. R. Daniëls). Op grond waarvan is die keuze gedaan? Ook de wanverhouding wordt niet verklaard: de ene een lang artikel, de andere enkele lijnen en dan op de eerste bladzijde: hulde aan één man.

Albert Dusar, Hasselt.

Zoals in de inleiding 'Hedendaagse Vlaamse glazeniers' reeds gezegd, hebben wij, na dagen speurwerk, zowat 160 adressen kunnen ontdekken van Vlaamse mensen, die aan glazenierswerk zouden doen. In het ons toegemeten bestek was het totaal ondoenlijk deze 160 kunstenaars een plaats te geven. Daarom hebben wij een zekere schifting moeten doorvoeren: wij hebben de 160 glazeniers aangeschreven, gevraagd of zij zelf wilden bepalen of het glasraam een voornaam deel van hun oeuvre vertegenwoordigt en 38 van de 160 personen hebben daarop positief geantwoord.

Op gezag van een persoon, die jarenlang de Vlaamse glazenierskunst op de voet volgde, hebben wij een aantal glazeniers uitvoeriger behandeld. Ook aan glazenier

R. Daniëls hebben wij een meer uitgebreid artikel willen wijden, maar hij antwoordde, dat het hem niet interesseerde.

Wat 'de hulde aan één man' betreft op pag. 1: het gedicht is eenvoudig een hulde aan de glazenier, wie hij ook is: een herinnering aan een welbepaalde glazenier, die een huldegedicht opriep aan 'de' glazenier. Of kan dat niet?

Vlaamse Glazenierskunst (3)

Vandaag nr. 117 'Vlaanderen' ontvangen. Betreffende uw samenstelling over 'De Glazenierskunst in Vlaanderen' alle lof! Alleen dit: mijn dochter Ria, oud-leerlinge van Prof. Jan Huet en van Joris Vandebroek, beoefent hoofdzakelijk de glazenierskunst en eksposeerde reeds herhaaldelijk samen met mij, en in groepstentoonstellingen o.m. te Antwerpen, Borgerhout, Duffel, Leuven, Lier, Zulte, Tongerlo.

Nu heeft het ons beiden (wij zijn reeds lang lid van het C.V.K.V.) wel zeer teleurgesteld zelfs geen vraag tot deelneming aan het nummer te hebben ontvangen. Volledigheidshalve kan ik u verzekeren dat Ria zich bij iedere tentoonstelling mocht verheugen in zeer gunstige recenties in pers en zelfs in de t.v. Daarom is het zo spijtig en ontmoedigend (biezonder gezien haar jeugdige leeftijd, zij is amper 20) dat ze werd vergeten in dit alleszins prachtige nummer van 'Vlaanderen'.

Ik stuur u hierbij een uitnodiging betreffende onze huidige tentoonstelling te Borgerhout, waar Ria eveneens met enkele recente glasramen vertegenwoordigd is. (n.v.d.r.: zie 'Op korte golf' in het huidige nummer).

Ik hoop dat u in een volgend nummer van 'Vlaanderen' deze natuurlijk onopzettelijke vergetelheid zult willen goedmaken. U zou Ria en ook mij zelf er veel genoegen mee doen.

Pierre Hendrix, Wilrijk.

En of de vergetelheid ongewild was! Wij hebben nu nog eens speciaal onze adressenlijsten doorlopen, maar nergens konden wij de naam Ria Hendrix ontdekken, zelfs niet bij de adressen van de Antwerpse glazeniers, die wij gevraagd hadden aan het Antwerps Provinciebestuur. Biezonder jammer dat dergelijke zaken geen keer hebben. Onze hoop is, dat Ria spoedig een of andere bekroning moge ontvangen, zodat wij aan haar een bijdrage kunnen wijden in ons e.k. Jaarboek.

Met onze welgemeende ekskuses dus...

Vlaamse Glazenierskunst (4)

Over het nummer 'De glazenierskunst in Vlaanderen' niets dan lof, het is een interessante en waardevolle aflevering geworden.

Jozef Vandroemme, Reningelst.

Vlaamse glazenierskunst (5)

In uw reklamefolder voor ‘Vlaanderen’ lees ik dat het eerste nummer over ‘De Glazenierskunst in Vlaanderen’ gaat. Weet u dat in de V.S.A. de Vlaming Alfons (?) Dupré (ik ben niet zeker van zijn voornaam) werkzaam is en er voor de synagoge van Miami zeer opgemerkte glasramen maakte? Als u meer over of van hem wenst te weten, kan u dat wel langs zijn broer Jos Dupré, Direkteur der Interkommunale voor de Kempen, Villa Pax, Boerenkrijglaan, 3180 Westerlo, tel. 014/546.89.

A. Van Meensel, Antwerpen.

Jaarvergadering V.V.L.

Als toevallige aanwezige op de jaarvergadering van de vereniging van Vlaamse letterkundigen (VVL) wil ik toch even het dekor ‘am Rande’ neerschrijven, van deze heuglijke dag.

In een gebouw waar men mij in het Frans kommandeerde ‘Par l'arrière’ vond ik een lange, smalle, rokerige zaal, met een honderd aanwezigen die ernstig en droog aan tafel zaten en gespannen wachtten op mededelingen van de Voorzitter, die onder een schild ‘Rotary international’ probeerde zijn stem verstaanbaar te maken in dit onverkwikkelijk oord.

In het geroezemoes van stemmen, dat de jaarlijkse verkiezingen inluidde, viel mij een bedenking te binnen, dat er in alle provincies toch verenigingen bestaan en dat deze toch de rol hadden provinciaal mensen aan te duiden voor 's lands bestuur van de Z.P.S. (Zeer Prominente Schrijvers).

Men zou de onlogika van en des schrijvers onwaardig vertoon van kiespropaganda en politiek schaakspel uitschakelen en aktieve mensen uit de provincie aan dit voorname spel laten deelnemen.

Deze vertegenwoordiging zou ook veel meer inslag vinden in Regeringskringen.

Het zou ook de groep maoisten, ‘The angry men’, met baarden en bromgeluiden de kans geven zich in te spannen op plaatselijk vlak en zo op landelijk vlak uit te stralen.

De verwrongen manier van stemopneming (er waren meer stembrieven dan aanwezige leden) zou ook moeten voorkomen worden door een kontrole van de lidkaarten aan de ingang.

Een derde suggestie werd duidelijk bij de adempauze en wel de noodzakelijkheid om aan ieder een naamplaatje te bezorgen om op te spelden en zo de identifikatie gemakkelijk te maken.

Te betreuren valt ook dat een jonge Nederlandse gast, op kosten van de vereniging, zich bromgeluiden permiteerde, maar de schitterende afstraffing door algemene negering, was een voorbeeld van diplomatie.

Ik heb Voorzitter Coolen, Bernard Kemp, Droogmans, en vele anderen bewonderd voor hun ijzingwekkende, opgekropte, woedende kalmte.

Is het niet droevig dat de 'misschien gerechtvaardigde' interpellatie van de 'Angry men' zo stuntelig en onintelligent werd voorgebracht?

Wij juichen dan ook toe dat de Limburgse afvaardiging door haar vroegtijdig vertrek heeft willen protesteren tegen de onbeschofte houding van sommige jongeren, tegen het belachelijk figuur van de jonge Nederlandse gast (geef hem in het vervolg spuitwater), tegen de onbeleefdheid jegens de Ambassadeur van Zuid-Afrika en de regeringsafgevaardigde, en last not least, als laat protest tegen de beschamende rede van Geeraerts verleden jaar, die de Limburgse toestanden misbruikt heeft en in een verkeerd daglicht gesteld.

Het nieuwe bestuur, dat nu een nieuwe voorzitter moet aanstellen, zal zeker als eerste punt een reorganisatie van de jaarlijkse bijeenkomst op de agenda moeten plaatsen.

Het aanwijzen van een andere bijenkomstplaats is volstrekt noodzakelijk, want de Vlaamse letterkundigen zijn het beu in een vreemde taal en sfeer ontvangen te worden.

Laat ons, om te besluiten, de herverkiezing van Bernard Kemp, Hubert Lampo en Germonprez toejuichen en de hoogste verwachtingen stellen op de nieuwen: Van Baelen, Van de Weghe en Daele.

M. Driesen, As.

Tevreden lezer

Mag ik u om een inlichting vragen (na lezing van het interessante Bruegelnummer): bestaat er een uitgave met de volledige werken van Bruegel: schilderijen, tekeningen?

'Vlaanderen' vind ik een mooie verpozing in ons werk: aangenaam gepresenteerd, goede tematische nummers.

Jan Rolies, Baghdad.

Zoekertje

Oscar Van Aerde, Tentoonstellingslaan 23, 2020 Antwerpen, zoekt dringend het nr. 99 van 'Vlaanderen', nummer dat de Vlaamse symbolisten behandelt. Hij heeft ter beschikking de eerste twee nummers van 'West-Vlaanderen' (januari en maart 1952).

Provinciale prijzen

West-Vlaanderen
prijsvraag voor een affiche 1971

Onderwerp: het propageren van het tema 'Natuurbehoud'. Formaat: 68 × 48 cm. Techniek: vrij.

Alle Belgische kunstenaars mogen meedingen, die op 1.6.71 minstens 5 jaar in West-Vlaanderen wonen of die er geboren zijn. Inzenden: uiterlijk 1.6.71. Prijs: 15.000 fr. plus 10 premies van elk 2.000 fr.

Volledig reglement bij: Provinciale Kultuurdienst, Zilverstraat, 32, 8000 Brugge, tel. 050/306.74.

Verbondsberichten

Nieuwe leden

In de zitting dd. 20 maart 1971 van onze Raad van Beheer werden de volgende nieuwe leden aanvaard:

Antwerpen

Flor Bosmans, Antwerpen (M); *Jan Christiaens*, Antwerpen (L); *Hip. de Clerck*, Mol (P); *H. Lauwereys*, Duffel (P) en *Arch. Flor van Reeth*, Deurne (P).

Brabant

Prof. Dr. R.F. Lissens, Ukkel (L); *Lieve Scheer*, Leuven (L); *Roger Seldeslachts*, Lovenjoel (P) en *Alfons van Impe*, Vilvoorde (D).

Limburg

Jozef Rochus, Bilzen (L) en *Lieve Walbers*, Neerpelt (P).

Oost-Vlaanderen

Julia Cauwenberghe, St.-Martens-Lierde (P); *Daniel Devos*, Kwaremont (P); *Henri Ernalsteen*, Bazel-Waas (P); *Jacques 't Kindt*, Gent (P); *Lucien Van Bastelaere*, St.-Amandsberg-Gent (P); *G. Vandamme*, Laarne (P); *Willy Vanden Eynde*, Zele (P); *Willy Van Peteghem*, St.-Maria-Lierde (P); *Maria Varendonck*, St.-Niklaas (P) en *Jules Verstraeten*, Zottegem (P).

West-Vlaanderen

Bert Popelier, Passendale (L); *Br. Ildefonds Rotsaert*, Heist (M en L); *Joost Vanbrussel*, Roeselare (L); *Fernand Verbeek*, Waregem (P) en *Lieve Vermeulen*, Brugge (P).

Onze jaarvergadering

Omwille van omstandigheden, die niet afhingen van onze wil, zal onze statutaire jaarvergadering, voorheen aangekondigd voor 16 mei 1971, één week later plaatshebben, dus op *zondag 23 mei 1971*. Dit staat nu definitief vast. De vergadering gaat door in de feestzaal van het restaurant van het Rivierenhof te Deurne-Antwerpen, in een heerlijk natuurkader. Wij starten te 12 uur met een Eucharistieviering (in het voormeld lokaal) ter nagedachtenis van onze in 1970-71 overleden leden. Om 13 uur gaan we samen lekker aanzitten aan een feestmaal (voor onze gehuldigden: gratis, andere leden: 100 fr., niet-leden: 200 fr., bediening wél, maar drank niét inbegrepen). Om 15 uur: statutaire vergadering: openingswoord door onze voorzitter, de gebruikelijke verslagen, verkiezing van twee beheerraadsleden (nader nieuws daarover volgt nog) en viering van onze jarigen en bekroonden.

Wij vestigen er de aandacht op, dat aan alle *aanwezige* gehuldigden een kostbaar geschenk zal aangeboden werden. Wij doen dus nogmaals een oproep aan al degenen, die in 1971 60, 65, 70... jaar worden of die sedert november 1970 een artistieke prijs behaalden, om ons hun naam en het te vieren feit kenbaar te maken.

Regionale bijeenkomsten

Deze bijeenkomsten, die zeer veel belangstelling wekken, verlopen onder de beste omstandigheden. Elke aanwezige kan er een hoop praktische informatie inzamelen en een bijkomend, maar niet te onderschatten, resultaat is tevens de vriendschapsband die groeit tussen de kunstenaars onderling en de kunstenaars en de leiding van ons verbond.

Antwerpen, Sint-Niklaas, Kortrijk en Mechelen kwamen al aan de beurt. Neerpelt moest, jammer genoeg, afgezegd worden wegens weersomstandigheden: op 6 maart lag er inderdaad een heel pak sneeuw.

Wat staat nu nog op het programma?

24 april, 15 uur, in het Centrum, Markt, 40, Sint-Niklaas: speciaal voor letterkundig-geïnteresseerden;

8 mei, 15 uur, Dommelhof, Hoekstraat, 45, Neerpelt: voor alle kunstenaars, van welke discipline ook;

op 5, 12 en 26 juni zullen nog bijeenkomsten doorgaan, respektievelijk te Gent (letterkundigen), Brugge en Antwerpen (plastische kunstenaars).

Tot deze laatste bijeenkomsten wordt nog speciaal uitgenodigd door middel van 'Tijdingen'.

Kunstenaars op school

Talrijke leden, van alle kunstdisciplines, hebben zich kandidaat gesteld voor gesprekken met studenten en leerlingen. Op de begroting van het Ministerie voor Kultuur werd een krediet van een miljoen uitgetrokken voor schoollezingen, die vanaf 1 september zouden ingericht worden. Wij hebben ons daarover geïnformeerd en zullen nu, samen met de Vereniging voor Vlaamse Letterkundigen, bestuderen hoe de schoollezingen het best kunnen georganiseerd worden.

Atelierbezoek

Wij willen starten met een nieuw initiatief en vragen daarvoor de medewerking van alle kunstschilders, beeldhouwers, keramisten, grafici, kunstambachtsbeoefenaars e.d.m. Ten einde de gewone man nader tot de kunst en de kunstenaar te brengen, wensen wij een brochure op te stellen over artiesten, die bereid zijn hun atelier open te stellen voor bezoek door leden van sociale verenigingen (wij denken aan de Kultuurdiensten van Boerenbond, K.W.B., K.A.V., K.A.J., V.K.A.J. enz.). Deze brochure zou, met een aanbeveling, worden overgemaakt aan deze diensten en wij weten nu reeds dat er ruime belangstelling is.

Daarom: bericht zo spoedig mogelijk aan ons algemeen sekretariaat (Pontonstraat, 12, 8400 Oostende) of u bereid bent atelierbezoek door groepen te ontvangen. Vermelden: dagen en uren waarop bezoek mogelijk is, maksimale grootte van de groepen, naam, voornaam, beoefend kunstgenre, nauwkeurig adres, liefst met enige omschrijving, telefoonnummer. Wie doet mee? Ook dàt is publiciteit én volksopvoeding!

[nummer 119]

inleiding

De opkomende feodaliteit bracht ook in onze gewesten de grondheren ertoe hun macht te beveiligen en te bevestigen door het bouwen van versterkingen op strategische punten. Terwijl men hiervoor elders moeilijk genaakbare hoogten kon uitkiezen, zocht men in deze lage landstreken een natuurlijk weermiddel in moerassige plaatsen en tussen de armen van waterlopen. Door het graven van grachten en het opwerpen van wallen werd de verdegiging van deze primitieve vestingen efficiënter uitgewerkt. Deze eerste burchten bestonden oorspronkelijk slechts uit een zware toren, woon- en tevens weertoren, binnen een omwalling. Weldra echter werden er andere gebouwen aan toegevoegd die, geschaard rondom een binnenplein, schuil gingen achter een stevige ringmuur. Terwijl de toegang door een voorburcht, een ophaalbrug en een poortgebouw werd beschermd, verhoogden bijkomende torens, gekanteelde weergangen en andere defensiemiddelen de weerbaarheid van deze indrukwekkende burchten. Het Gravensteen te Gent is hiervan een vrij gaaf behouden voorbeeld. De opkomst van het geschut noopte op het einde van de middeleeuwen tot een steeds volmaakter versterking, die echter niet opgewassen bleek tegen de artillerie, die steeds zwaarder schade toebracht en ook verder reikte. Zij bracht overigens een ommekeer in de krijgskunde en de versterkte kastelen verloren dan ook geleidelijk hun belang in de oorlogsvoering, vooral in de lage landen. De kasteelbouw verloor hierbij van in de zestiende eeuw van langs om meer zijn defensief karakter, dat in het begin nog enigszins behouden bleef ter bescherming tegen plunderaars en muiters, die meer dan eens het platteland onveilig maakten. Wanneer rustiger tijden aanbraken, verrezen, voornamelijk in de achttiende eeuw en veelal geïnspireerd door de Franse architektuur, talrijke heerlijke woonsteden met weidse gevels, met ruime en goed verlichte vertrekken, die uitkeken op een sierlijk aangelegd park. Sommige van deze kastelen bewaren in hun grondplan, in een oude slotgracht, een overblijvende toren of een zijvleugel nog de herinnering aan de stoere burcht die zich eertijds ter plaatse verhief. Andere werden als luisterrijke residenties of als bevallige landhuizen volledig nieuw gedacht en gebouwd.

Zodoende vertoont de kasteelarchitektuur een grote verscheidenheid van het middeleeuwse slot tot het statige landhuis. In deze ontwikkeling deelde ook de inrichting van de kastelen. De zware en summiere bemeubeling van de oude versterking moest wijken voor de groeiende behoefte aan komfort en de zucht naar weelde. Steeds ruimer en rijker werden de interieurs uitgerust. Een grotere differentiatie, zo van de vertrekken als van de berg- en zitmeubelen, getuigt er van de ontwikkeling der woonkultuur. Spijt veelbewogen tijden, bleef in menig kasteel de oude inrichting met haar diversiteit aan huisraad en kunstwerken ten dele bewaard. Zware Vlaamse eiken kasten en sierlijke Franse meubelen, wandtapijten en familieportretten, majolica en porselein, glas en zilverwerk weerspiegelen er nog de standing en de belangstelling van voorgaande generaties. Het zijn echter niet alleen stomme getuigen van een voorbije woonkultuur en levensstijl - zoals zij geïsoleerd in sommige musea wel eens voorkomen - door toedoen van de huidige bewoners zijn zij immers nog steeds in het dagelijkse leven betrokken, waaraan dit oude kultuurgoed

een eigen charme verleent. Door het publiek toegankelijk maken van talrijke kastelen biedt de Koninklijke Vereniging der Historische Woonsteden van België dit jaar dan ook een enige gelegenheid tot nadere kennismaking met de architekturale variaties, de rijk geschakeerde uitrusting en de karakteristieke sfeer van diverse heerlijke woningen van weleer.

Prof. Dr. Frans van Molle

Beauvoorde

Langs de baan Veurne-Ieper, in onze Westhoek, op het grondgebied van de gemeente Wulveringem, treft men dit kleine kasteel aan, dat in het begin van de 17e eeuw werd gebouwd, ter vervanging van een oud en vervallen slot, in 1616 afgebroken door Jacques de Briarde. Het 'nieuwe' kasteel ontkwam nauwelijks aan het lot van zijn voorganger: de Briardes koesterden er op het eind van de 17e eeuw nog weinig belangstelling voor en het was maar goed dat ridder A. Merghelynck het in 1875 aankacht, herstelde en waar nodig herbouwde. Het gebouw bestaat uit vier ongelijke vleugels met puntgevels; in het midden rijst een sierlijke toren op. Als bouwgrondstof gebruikte men de baksteen, grijsgeel en roze getint, die zo karakteristiek is voor de Vlaamse kuststreek. Hier en daar werd tevens zandsteen verwerkt. De westvleugel van het zuidelijk gedeelte is het oudste kasteelfragment: muurankers geven het jaar 1591 aan. Men neemt aan dat de oostvleugel uit dezelfde tijd dateert. Eigen aan de Westhoekse architektuur is het venster in de trapgevel van de voormelde westvleugel: de schelpvulling, de halfzuilen en het fronton zijn duidelijke aanwijzingen.

Ridder Merghelynck restaureerde ook het interieur, want buiten een mooie schouw uit 1617 restte weinig van de oorspronkelijke versieringen.

Het kasteel bevat een prachtige verzameling meubels, schilderijen, gravures, keramieken, gleiswerk, porselein, edelsmeedwerk, voorwerpen in ivoor, email en schilpad, e.d.m. Na de dood van Ridder Merghelynck werd het kasteel bij testament overgedragen aan de staat, ten voordele van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal en Letterkunde, die er nog regelmatig haar bijeenkomsten houdt.

Beersel

Beersel ligt op 11 km. ten zuiden van Brussel. Zijn kasteel is een van de zeldzame voorbeelden van militaire middeleeuwse architektuur die ons land nog bezit.

Het werd gebouwd in de 13e eeuw door Godfried van Hellebeke 'Seneschalk' van Brabant en diende samen met de kastelen van Gaasbeek en Zittert, die eveneens uit die tijd dateren, als een vooruitgeschoven verdedigingspost van Brussel.

Lodewijk van Male, de fransgezinde Graaf van Vlaanderen, waarmee Brabant het herhaaldelijk aan de stok kreeg, plunderde en verwoestte het herhaaldelijk tot het in 1357 terug werd opgebouwd.

In 1489 kwamen de Brusselaars in opstand tegen Maximiliaan van Oostenrijk en zij belegerden het kasteel. Zij moesten echter onverrichterzake afdruipen, maar drie maand later keerden zij terug en verwoestten de burcht. De keizer verplichtte hun echter ze opnieuw op te bouwen.

Bij de aanvang van de 17e eeuw werden de drie verdedigingstorens, die tot dusver van platte daken waren voorzien, met spitse puntdaken uitgerust en naar de

binnenzijde met trapgevels bekleed. De prinsen van Arenberg trokken in de 17e eeuw op het binnenplein een stel gebouwtjes op, waarvan thans alleen nog de grondvesten overblijven.

In de 18e eeuw wisselde het kasteel herhaaldelijk van eigenaar tot het in 1818 als katoenfabriek werd gebruikt. Dit was het begin van het verval, dat aanzienlijk was gevorderd toen de puinen in 1948 het eigendom werden van de 'Historische Woonsteden van België' wier voorzitter, Raymond Pelgrims de Bigard, dadelijk met de restauratie begon, en het kasteel weer in zijn vorige toestand herstelde, op de binnenplaatsgebouwen na, waarvan onvoldoende dokumentatie voorhanden was om een historisch verantwoorde wederopbouw mogelijk te maken.

Vooral aan de buitenzijde kan men twee verschillende bouwperiodes nawijzen: de 13e en de 15e eeuw. De trapgevelstrukturen aan de binnenkant wijzen op de 17e eeuwse verbouwingen. In zijn geheel echter heeft het kasteel, met zijn drie massale verdedigingstorens, zijn 13e eeuwse uitzicht behouden. Een donjon of meester-toren heeft de burcht nooit gehad, al schijnt het wel, dat er aan de noordkant een kleinere toren heeft bestaan. Iedere toren kon weliswaar afzonderlijk verdedigd worden via naar de binnenplaats gerichte schietgaten, voor het geval de vijand erin slagen mocht de slotpoort te forceren of anderszins tot op de binnenplaats door te dringen. Naar de buitenkant toe vormt het kasteel een gesloten wal, slechts door schaarse en kleine vensters doorbroken die dan nog alle uit een veel latere periode dateren. Het licht in de vertrekken kwam van de vensters uitziende op het binnenplein.

Diepe grachten, overbrugd door een ophaalbrug, omringen het kasteel. Verder beperkten de verdedigingsmiddelen zich tot van kantelen voorziene weergangen, werp- en schietgaten. Toen de artillerie invoege kwam werden die verbreed, teneinde er kanonnen te kunnen in aanbrengen.

Vlak naast de ingang bevindt zich een onderaardse gevangenis en een vergeetput, waarin men langs een ijzeren laddertje kan afdalen. De benedenverdieping van de hoogste toren diende als gerechtszaal en folterkamer, waaraan de aldaar opgestelde folterbank en het in de buurt ingemetselde gevangenhok nog steeds herinneren.

Andere meubilering bevat het kasteel niet. Maar ook zonder dat imponeert het voldoende om tot een der merkwaardigste kastelen te worden gerekend, waarop ons land zich beroemen kan.

Herman Mortier

Duras

Verdediging in de middeleeuwen, prestige in de 17e eeuw, verstrooiing in de 18e eeuw, zo zou men, lapidair, de betekenis van de kastelen, ook in ons land, kunnen samenvatten. Vele kastelen van middeleeuwse kern of vroegere oorsprong werden aangepast aan de modes van de tijd, ondergingen aan- of verbouwingen volgens de smaak van de eigenaar of de gewijzigde sociale en politieke omstandigheden. Ook zij weerspiegelen twee opvattingen: de ene uitdrukking van een meer persoonlijke levensstijl en een luchtiger smaak die, moe van het grootse en plechtige, zich gaat vermeien in het frivole spel van het Rokoko; de andere, reagerend tegen de barokke grootsprakerigheid en over de kapriolen van het Rokoko heen, blikt terug naar het antieke motief. Tot de eerste richting behoren de kastelen van Leeuwergem en Heks, tot de andere die van Wannegem-Lede en Duras.

Er zijn in Vlaanderen in die tijd ettelijke andere kastelen gebouwd en vooral verbouwd. Het is genoeg om in te zien dat, ook hier, de Franse invloed toen overwegend is geweest, en zich, beurtelings, in stijlmodussen uitdrukte die met de naam van twee koningen werden verbonden, het rocaille van Lodewijk de XVe, het nieuwe klassicisme met Lodewijk de XVIe.

In 1789, op de vooravond van gebeurtenissen die het hele maatschappelijke bestel zouden omgooien, bouwde architekt Guislain Henry uit Dinant voor de Graven van der Noot bij Sint-Truiden het kasteel van Duras, toendertijd in het prinsbisdom Luik gelegen en na een brand herbouwd. In de prachtige laan die er naar toe leidt liggen weer, jammer, een aantal zieke bomen geveld. Zeer duidelijk wordt hier, in profiel en ruimte, de terugkeer naar het antieke beleden. Het middendeel van de gevel springt vooruit en vormt een half-cirkelvormig paviljoen door ionische zuilen geskandeerd en overhuifd met een koepeltje, een herinnering aan de Romeinse Renaissance, aan de Bramante van het tempeltje San Pietro in Montorio. De twee vleugelgalerijen met Toskaanse zuilen zijn latere toevoegingen. Het geheel maakt een rustige, bijna strenge indruk.

De binnenruimte weerspiegelt trouw de struktuur. De ingangshal verlengt de halfronde omtrek van het geve'paviljoen tot een ovaal; het grote salon daarachter projekteert ook op de tuingevel een halfronde uitbolling. In de binnenhuis-architektuur vindt men alle geliefkoosde motieven van de tijd terug, trofeeën en medaljons, kransen en bloemen,

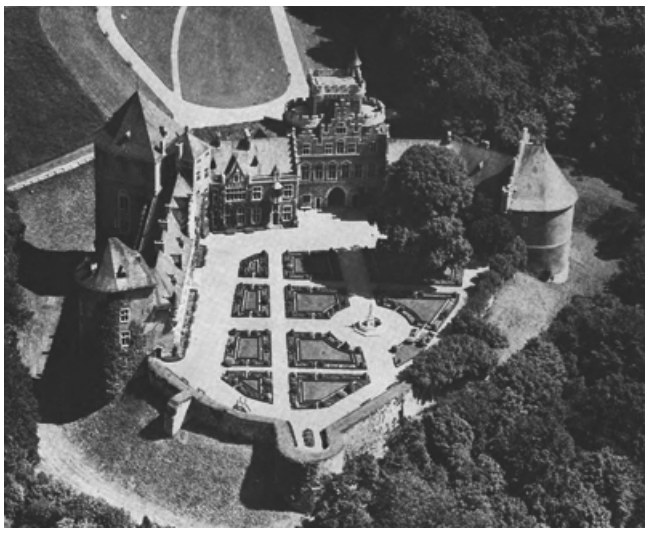
vooral bloemen.

Maar de bloemen die dit kasteel tooiden hingen, symbolisch, over een afgrond. 1789! Gedaan met de rokoko-liefelijkheden en met klassieke stugheid. Wanneer de storm geluwd zal zijn, zoekt men naar een nieuwe stijl, die vooral zal bestaan uit een nabootsing van alle andere, in afwachting dat als materiaal nu ook het ijzer en later nog het cement tussenkomt.

Uit een sociaal oogpunt bekeken kan men de adel uit die tijd heel wat verwijten. We hebben hem evenwel een belangrijk aspekt van de achttiende-eeuwse kunst te danken.

J.E. van Ackere

Gaasbeek



Te Gaasbeek, een schilderachtig dorpje gelegen in het hart van het heuvelachtige Pajottenland, bevindt zich, te midden van een bosrijke omgeving, een monumentaal kasteel dat sedert 1924 voor het publiek opengesteld is. In zijn huidige staat is het gebouw het resultaat van konstruktiewerken, uitgevoerd in de loop van verscheidene eeuwen.

Een eerste burcht werd ca. 1240 op deze plaats gebouwd door Maria van Oudenaerde, echtgenote van Godfried van Leuven, die in 1236 in het bezit kwam van het Land van Gaasbeek. Het oorspronkelijk kasteel was opgevat als een burcht op polygonaal grondplan, versterkt door meerdere stoere torens en omgeven door wallen en grachten, bedoeld als vesting tegen de aanvallen uit het naburige Vlaanderen en Henegouwen. De oorspronkelijke wallen bleven bewaard en bevinden zich thans links van de huidige ingangspoort.

In de loop der tijden werd het kasteel herhaaldelijk geplunderd en verwoest, maar telkens beschikte men na enige tijd over voldoende middelen om deze woning herop te bouwen. De eerste vernieling had plaats in 1388, toen de Brusselse bevolking de toenmalige eigenaar van het kasteel, Sweder van Abkoude, verantwoordelijk stelde voor de moord op haar schepen Everaerd 't Serclaes. Sweder van Abkoude werd door de afgevaardigden van de steden van het Hertogdom Brabant belet het gebouw onmiddellijk te herstellen.

Maarten van Hoorn liet omstreeks 1550 op de oude grondvesten een nieuw gebouw oprichten volgens de eigentijdse architektuurstijl. Hierbij bleven de oude torens bestaan waardoor de buitenzijde van het kasteel een versterkt uitzicht kreeg, doch de gebouwen die op de binnenkoer uitgaven werden in Renaissancestijl uitgevoerd. Als materiaal gebruikte men de zogenaamde Spaanse baksteen. Uit deze tijd dateert onder meer de vierkante Keizer Karel V-toren, met 84 trappen, aanleunend tegen de Lenniktoren. De kruisvensters werden bekroond door een driehoekig fronton, zoals trouwens ook de vensters van de eerste verdieping van de donjon, die uit dezelfde tijd dateert. Het huidige kontrast tussen de feodale allure van de buitenbouw en de open binnenkoer stamt derhalve reeds uit het midden der XVIe eeuw.

In 1566 werd een gedeelte van de rechtervleugel van het kasteel, met onder andere de Sint-Pieters-Leeuwtoren, door een brand vernield. Ca. 1582 werd het kasteel herhaaldelijk belegerd, afwisselend door Spaansgezinde en Staatsgezinde troepen. Het hoeft geen betoog dat in deze troebele periode veel schade werd aangericht. Uit een tekening van J.B. Grammaye opgenomen in Bruxella cum suo comitatu (1606) blijkt dat in het begin der XVIIe eeuw de restauratie nog niet voltooid was.

In 1615 werd het domein van Gaasbeek verkocht aan René de Renesse de Warfusée, die niet alleen het kasteel liet herstellen, maar tevens financierde hij verscheidene nieuwe gebouwen die in het park werden opgericht en die trouwens de enige monumenten van het ganse domein zijn die men er heden in hun oorspronkelijke toestand aantreft. Vóór het kasteel links liet hij een lustpaviljoentje in vroeg-barokstijl oprichten, op ovaal grondplan. De trap, die zich omheen deze zomersalette splitst, loopt tussen twee muren naar het park. Rechts geeft een poortje toegang tot de tuin van de kapelaanswoning. Aan de overzijde van het grasplein vóór het kasteel liet hij een tuin aanleggen, omsloten door een muur en toegankelijk via twee brede gemetselde trappen. In de omgeving van deze tuin werden in diezelfde periode een viertal huizen opgericht voor het personeel, doch deze woningen zijn thans volledig

verdwenen. In het park liet hij op de Cluysberch, op de plaats van een vroegere kluis, in 1625 een kapel bouwen, toegewijd aan Gertrudis.

In 1687 werd het kasteel te koop gesteld door Procopius van Lalaing, echtgenoot van Maria de Renesse de Warfusée. De nieuwe eigenaar, Louis-Alexandre Scockart, was Raadsheer bij de Raad van State en lid van de privéraad van de koning. In die periode werd het kasteel herhaaldelijk aangevallen, waarbij onder meer in 1691 vier torens en in 1695 de dakbekleding in de vlammen opgingen. Alexandre-Louis Scockart, die in 1708 na het overlijden van zijn vader het kasteel geërfd had, liet de gehavende torens en muren afbreken. Voor de periode van het begin der XVIIIe tot het einde der XIXe eeuw worden in de literatuur geen noemenswaardige verbouwingen geciteerd.

In 1887 werden grote restauratiewerken toevertrouwd aan Charle-Albert, een Brussels dekorateur, met grote bewondering voor de teorieën van de Fransman Eugène Viollet-le-Duc. Hij werd bijgestaan door de tekenaar J. Van Holder. Na het overlijden van Charle-Albert in 1889 werd zijn werk in dezelfde geest voortgezet door de Franse archeoloog en teoretikus E. Bonaffé, bijgestaan door de beeldhouwers G. Houtstont, V. Rousseau en Malard. Deze verbouwingen zijn bepalend geweest voor het huidig uitzicht van het kasteel. De rechterpartij werd grotendeels omgebouwd naar het voorbeeld van het kasteel van Pierrefonds in Frankrijk, dat zelf door Violet-le-Duc was gerestaureerd. Ook bij de totaal nieuwe binnenversiering van de Ridderzaal van het kasteel van Gaasbeek werd de Ridderzaal van het kasteel van Pierrefonds nagebootst, doch het ensemble werd aan de lokale geschiedenis aangepast. Het centrale gedeelte van het kasteel werd omgebouwd tot een slottoren, waarvan het ontwerp ontsproten is uit de fantasie van Charle-Albert. Boven twee halfronde torens stijgt in het midden een vierkante toren uit. Komen we op de binnenkoer, dan bemerken we dat de rechterpartij gehandhaafd blijft, doch de linkerpartij in neo-gotische en neorenaissance-stijl herbouwd werd, waarbij overvloedig gebruik gemaakt werd van Franse steen. Ook het binnengedeelte van deze vleugel van het kasteel werd grondig hervormd. Zo werd de gang naar de andere zijde van het gebouw verlegd en alle zalen heringericht, waarbij een sterkte imitatie van Franse voorbeelden opvallend is.

Wanneer de laatste markiezin, Marie Arconati-Visconti, in 1921 (twee jaar vóór haar overlijden) het kasteel met het park, een domein van ongeveer 40 ha, aan de Belgische staat schenkt om het als museum te bewaren, zal het kasteel zoals zij het ingericht heeft aan het publiek getoond worden. Onder de voorwerpen die zij aankocht, weerhouden een tiental wandtapijten, herkomstig uit Doornikse en Brusselse ateliers, de meeste aandacht. Daarnaast zijn ook talrijke inlandse skulpturen aanwezig en wordt een niet onbelangrijk ensemble van Duits zilver en Zwitsers tin tentoongesteld. Bovendien worden kleine kuriosa, zoals ivoren drinkbekers bewaard, terwijl talrijke schilderijen uit verschillende periodes de wanden versieren, zodat dit Kasteel-Museum, dat tevens over een rijk archiefdepot beschikt, door het heterogeen karakter van zijn kollekties jaarlijks terecht talrijke bezoekers kan boeien.

L. Baeyens

Groot-Bijgaarden

Het kasteel van Groot-Bijgaarden is gelegen op een zevental kilometers westwaarts van Brussel, vlak bij het merkwaardig 18e eeuws salonkerkje, dat boven op zijn terp het nog steeds rustiek aandoende gemeenteplein domineert.

Zijn huidige vorm kreeg het door de bemoeiingen van graaf Ferdinand de Boisschot - de 27e eigenaar - die het vroegere middeleeuwse kasteel, waarvan de huidige donjon een merkwaardig overblijfsel is, tussen 1634 en 1649, verbouwde tot een lustslot dat, na gedurende de 18e en de 19e eeuw herhaaldelijk van eigenaar gewisseld te zijn, in 1902 in zeer vervallen toestand werd aangekocht door Raymond Pelgrims de Bigard, die er jaren over deed om het 17e eeuws gebouw zijn oude luister terug te schenken en het zodanig te meubileren en uit te rusten, dat de Boisschot, moest het hem vergund zijn andermaal het kasteel te betreden, er zich perfekt thuis zou voelen.

Een lange, de slotgracht overwelvende boogbrug waartoe twee prachtige gebeitelde heraldische leeuwen uit de 17e eeuw toegang verlenen, leidt naar de van een valbrug voorziene

uitvalpoort, nog daterend uit de 14e eeuw en geflankeerd door twee 17e eeuwse torens waarop het wapenschild van het geslacht Boisschot werd aangebracht: twee leeuwen die een schild torsen met velden 1 en 3 van goud met drie azuren kruisankers, bekroond met een gravenkroon met 5 parels. Twee medaillons links en rechts, dragen de blazoenen van de Graaf van Königsegg-Boisschot, regent van de Nederlanden onder Maria-Theresia en die van de Graaf van Zierotin, zijn schoonzoon die hem in 1747 opvolgde.

Het voorkasteeltje, nu betrokken door de huisbewaarder, bood een onderkomen voor de wacht. De grote Vlaamse zaal die het bevat, bergt 15e eeuws meubilair en de ondergrondse gevangenis waarvan de poort en de foltertuigen bewaard bleven, wordt gekompleteerd door een vergeetput met gebeenten, waarvan men veilig aannemen kan dat ze een paar eeuwen oud zijn.

Op de binnenkoer, en omringd door een heerlijk park met eeuwenoude beuken, verrijst dan het eigenlijke kasteel, een merkwaardig staaltje van zuivere Vlaamse renaissancebouw, opgetrokken in bruin-rode baksteen en voorzien van een peervormige torenspits die de linkervleugel bekroont, maar die niets te maken heeft met de laat-gotische kapel die tegen de rechtervleugel aanleunt en die sedert drie eeuwen niet de geringste wijziging onderging.

Het kasteel, aan welks uitrusting Raymond Pelgrims het beste deel van zijn leven besteedde, is een waar museum waarvan de rijkdom een overwegend 16e eeuws karakter draagt, wat niet belet dat ook de 18e eeuw er met merkwaardige stukken vertegenwoordigd is. Schilderijen van meesters als Rubens, Pieter Bruegel de Oude,

Antoon Van Dyck en enkele Italiaanse primitieven, wisselen er af met beeldhouwwerk uit allerlei periodes, met oude wandtapijten, porselein, smeedwerk, tinen koperwerk, die in het koele licht dat door de in lood gevatte ruiten naar binnen zeeft, een zachte en rijke glans verspreiden.

Na de dood van Raymond Pelgrims in 1961 werd het kasteel in eigendom overgedragen aan Eugeen Willy Pelgrims de Bigard, die er aldus de 29e eigenaar van werd.

Herman Mortier

Heks

Ook Heks toont aan, wat ik in mijn inleiding tot Duras schreef: men bouwt zich in de achttiende eeuw, liever dan een afwerende burcht of een hoogmoedig kasteel, een uitnodigend zomerverblijf. Niet ver van Tongeren op een gebied dat, in de periode van zijn bouw, tot het prinsbisdom Luik behoorde, staat het landhuis van de Luikse prinsbisschoppen, rond 1770 door Etienne Fayn opgericht voor graaf Karel van Welbrück, een verlichte geest die belang stelde in wijsbegeerte, kunst, wetenschap. Het kasteel werd verfraaid door zijn neef, graaf Romain van Ansembourg, erfgenaam van het gebied in 1783. Het kasteel ontwikkelde zich uit een klein jachtpaviljoen en de Diana in het fronton vertelt duidelijk aan welke passie men zich ook hier overgaf. De rode tinten van de baksteen, het blauwgrijs van de daken, het vaalwit van de omramingen en de hoekstenen geven de hoofdgevel een levendig koloriet, waartoe ook de Franse tuinen voor het U-vormig binnenplein een bont akkoord meespelen. De andere gevel, die een reeks terrassen bekroont, is strenger gehouden, zonder evenwel formalistisch aan te doen, opgevrolijkt door de drie ovale dakvenstertjes, die boven de reling van het zeshoekig middendak uitpriemen.

Heks biedt een van de verfijndste interieurs van het land. Het dekor, van 1772 tot 1783 verwezenlijkt, deelt zowel van de Louis XVI-stijl als van de Régence- en rocaille-modulen. De salons zijn in zo'n levendige kleuren gezet, dat men ze naar hun onderscheiden hoofdkleur aanduidt. Bijzonder merkwaardig is, naast het witte salon, de eetzaal met prachtig houtsnijwerk op de muren en de voor de Lodewijk XVIe-stijl zo kenmerkende wapenkokers en bloemenslingers, wimpels en strikken.

J.E. Van Ackere

Horst

In een van de kleine dalen tussen de heuvels van het Hageland, dichtbij de dorpskom van Sint-Pieters-Rode, ligt het aloude kasteel van Horst, voormalig slot van de heren van Rode waarvan de geschiedenis opklimt tot in de XIIIe eeuw. Van deze middeleeuwse burcht, veilig gelegen binnen zijn slotgrachten en te midden van moerassige weiden, bleven slechts de donjon en de toegangspoort bewaard. De overige delen van het kasteel gingen in 1489 in vlammen op, toen het, in de verbeten strijd tussen Maximiliaan van Oostenrijk en de gemeenten, door Jan van Schoonvorst belegerd werd.

Horst werd heropgebouwd in de XVIe en het begin van de XVIIe eeuw op de grondvesten van de vernielde burcht. Dit verklaart meteen het onregelmatige grondplan van het huidige kasteel waarvan de vertrekken zich omheen een binnenplein scharen. De nieuwe gebouwen werden opgetrokken in rode baksteen, afwisselend met lagen witte natuursteen en zijn voorzien van grote kruisvensters, die het licht overvloedig laten binnenstromen. Zij steken af tegen de zware vierkante donjon, die het kompleks beheerst en de herinnering oproept aan de weerbaarheid van het middeleeuwse slot. Deze toren dagtekent vermoedelijk nog uit de XIVe eeuw. Zijn gekanteelde weergang schuilt thans onder een piramidevormig schaliëndak met uitkijktorentje.

Onder de eigenaars, die het vernieuwde kasteel achtereenvolgens bezaten, kunnen de leden van diverse bekende families vermeld worden: van Busleyden, van Schoonhoven, van den Tympel, de Rubempré, de Mérode, de Ribeaucourt en de Grunne. Daar het kasteel nu sinds vele jaren onbewoond staat, biedt het slechts schaarse herinneringen aan zijn vroegere bewoners. Boven de dakvensters op het binnenplein prijkt nog het wapen van Olivier van Schoonhoven, die het kasteel in 1605 van de Busleydens gekocht had en boven de schouw in een van de woonvertrekken, treft men het beschadigde wapenschild van Maria-Anna van den Tympel aan, die Horst erfde in 1650. Op de gevel van het wagenhuis, dat tegenover de slotpoort ligt en in 1657 werd opgetrokken, vormen ijzeren ankers de initialen van haar naam M A V T. Onder deze kasteeelvrouw, die een belangrijke verzamelin schilderijen, wandtapijten en ook een welvoorziene biblioteek bezat, blijkt Horst welstand en luister te hebben gekend. Zij was het ook die in enkele zalen van het kasteel rijke plafonds in stukwerk liet aanbrengen die tot op onze dagen getuigen van haar intellektuele belangstelling.

De stukreliëfs van deze plafonds stellen in barokke omlijstingen emblemata, allegorische figuren en taferelen voor met bijhorende opschriften in het Latijn. Verscheidene onder hen illustreren passages uit de Metamorphosen van Ovidius, zoals het oordeel van Midas, Narcissus, Jason en andere. Dit interessante stukwerk

werd aangebracht in 1655 en draagt de initialen van zijn maker, Jan Christian Hansche. Deze kunstenaar, over wiens leven haast niets bekend is, liet talrijke mooie stukplafonds na, waaronder die van Horst echter de oudste zijn. Andere kan men nog aantreffen in kastelen te Machelen, Modave en Aarschot. Niet ver van Horst, in de abdij van 't Park, bevinden zich zijn meest bekende werken die er de plafonds van de biblioteek, de eetzaal en het prelaatskwartier tooien. Met zijn werkzaamheid voor M.-A. van de Tympel begon Hansche een loopbaan, waarin hij gedurende een kwart eeuw menig interieur met plastisch stukwerk verrijkte, zowel in Brabant en in het Luikse, als te Gent en te Kleve in de Rijnvallei, waar zijn werken echter verloren gingen.

Deze stukplafonds zijn het dan ook die, naast enkele oude schouwen, de aandacht wekken in de ruime interieurs van het kasteel van Horst. De architektuur, die onder een welonderhouden bedaking spijt de tand des tijds goed bewaard bleef, biedt wellicht geen luisterrijk uitzicht. Het is nochtans een fraai voorbeeld van de regionale baksteenarchitektuur, waarin menige heerlijke woning op het platteland werd opgetrokken. De witstenen donjon, die zich met het ganse kompleks in de tot vijver uitgegraven slotgracht weerspiegelt, draagt als stoere getuige van de middeleeuwse burcht het zijne bij tot de historische waarde van dit eeuwenoude kasteel.

M. Vrancken

Ingelmunster

Dit kasteel bevindt zich op het grondgebied van de gemeente Ingelmunster, een tiental kilometer benoorden Kortrijk.

Verscheidene eeuwen was het een vesting van grote strategische waarde. De oorsprong zou teruggaan tot Robrecht de Fries (11e eeuw). Het versterkt kasteel zou in die tijd een Engels monnikenklooster zijn geweest. Het kasteel, zoals het nu is, dateert uit de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw. De twee vleugels werden er later aan toegevoegd.

Wat het interieur betreft, kunnen wij hier vermelden de meubels en de lambriseringen uit de achttiende eeuw. Men kan ook de twee merkwaardige wandtapijten bewonderen; deze werden indertijd besteld om de plaatselijke wevers werk te verschaffen, toen zij met hongersnood werden bedreigd.

(Bron: Kommissariaat-generaal voor Toerisme)

Kruishoutem

Even ten noorden van Kruishoutem, tussen Leie en Schelde, ligt het landgoed dat in de vroege middeleeuwen, wellicht reeds in de 11e eeuw, de zetel was van de heerlijkheid Aishove. De nederzetting was niet onbelangrijk: in de 13e eeuw was er een eigen kapel waar, op verzoek van de toenmalige bewoner Daniel de Maskelines, de H. Mis werd opgedragen. Wellicht was de nederzetting ook versterkt. Althans bood het ‘steercke’ tijdens de godsdienstoorlogen toevlucht aan de bevolking uit de omgeving en op de gravure in Sanderus' *Flandria Illustrata* (1641-44) ziet men nog de dubbelgetorende poort die de toegang beschermde.

Intussen echter was het z.g. ‘Steercke’ of het ‘castrum’ reeds verdwenen en vervangen door een aangename, behaaglijke woning, evenwichtig van aanleg en verhoudingen, sierlijk van vormgeving, kleurrijk van materialen, aantrekkelijk van uitzicht, en door vele vensters naar alle windstreken geopend. Geen enkel dokument, inschrift, datum of wapensteen kan ons met preciesheid inlichten omtrent de

opbouw van het kasteel. Sanderus schrijft dat Karel de Jauche de bouwheer was en dat het hem veel geld had gekost. Wellicht werd zijn tweede zoon er geboren en in 1634 kwam Mgr. A. Triest, bisschop van Gent, de huiskapel wijden. Het kasteel zal dan vermoedelijk wel voltooid zijn geweest. Claude Albert de Jauche, kleinzoon van Karel, verkocht het domein in 1732-1734 aan Willem Jozef van der Meere, burgemeester van Oudenaarde († 1743), die het legateerde aan zijn verre neef en erfgenaam, Filips Norbert van der Meere († 1795). Door vrouwelijke erfopvolging kwam het in het bezit van mejuffer Julie Desmanet de Biesme († 1913) en vervolgens bij testamentaire beschikking aan messire Gabriel Piers de Raveschoot, wiens dochter het kasteel nu nog bewoont.

In hoofdzaak is het kasteel nog steeds dat van het begin van de 17e eeuw. De van der Meere's en latere bewoners brachten slechts enkele veranderingen aan. Het is een rechthoekig woonhuis van bak- en zandsteen, onder een indrukwekkend schilddak; op elke hoek een vierkante toren, met een achtkantige bovengeleding en een merkwaardige spits met uivormige bol. Het gebouw is ingeplant in rechthoekig aangelegde grachten. De kelders krijgen hun licht door niet minder dan 42 ellipsvormige venstertjes.

Oorspronkelijk verschafte een smalle brug toegang tot deze kelderverdieping. Sedert de 18e eeuw is op noord- en zuidkant een bredere brug gebouwd, die toegang verleent tot de twee rokokoportalen op het bel-étage. Tot dezelfde bouwkampagne behoren de frontons met in de voorgevel, het wapenschild van der Meere en in de

achtergevel een rokokovenstertje. Een gedeelte van het oude neerhof is bewaard; de zuilengaanderij evenwel dichtgemetseld. De stallingen dagtekenen uit het jaar 1750.

Het kasteel is omringd door een romantische Engelse tuin met vijvers. Vooral in de gloed van een late zomernamiddagzon stralen de warme tinten van de rozige baksteen en de purperen leien u tegen.

Elisabeth Dhanens

Laarne

Het kasteel van Laarne is ingeplant in het midden van de grote scheldebocht, oostwaarts van Gent. De plaats werd blijkbaar gekozen omwille van veiligheid en verdedigbaarheid. Het wondermooi gebouwenkompleks bestaat uit een relatief kleine middeleeuwse waterburcht, die in de 17e eeuw verbouwd en uitgebreid werd tot een heerlijk verblijf. De middeleeuwse burcht is opgetrokken in goudgele Ledische zandsteen, op een bijna regelmatig vijfzijdig grondplan, de jongere delen in bak- en zandsteen.

De oudstbekende heer van Laarne, Diederik van Massemen, is vermeld in 1150-1152. Maar het is duidelijk dat de huidige gebouwen niet van die tijd dagtekenen, maar vermoedelijk uit de 16e eeuw.

Het strategisch belang van de plaats blijkt ook uit het feit dat de graaf van Vlaanderen, Lodewijk van Male, in 1362, het recht verwierf er een garnizoen te vestigen. De burcht werd dan ook betrokken in de oorlogen tussen de graaf en de stad Gent. Het kasteel werd door de Gentenaars ingenomen in 1382-1385 en in 1449; belegerd door de graaf en veroverd door de Pikardische ruiters in 1452; en in 1453 bezet door de opstandige ‘Groetenters’ (niet ‘groeteneters’, zoals de uitgever van het kastelenboek heeft gemeend te moeten verbeteren), aldus genaamd om hun verblijf onder 't groene van de bossen.

In die omstandigheden werden de gebouwen meermaals beschadigd. Sporen daarvan, ook van brand en van herhaalde herstellingen, kan men nu van de muren aflezen. Ook in de godsdienstoorlogen leed het kasteel heel wat schade.

De merkwaardige meestentoren, of donjon, is aan de waterkant versterkt door twee polygonale hoektorens, die zelf door steunberen

gestut worden; een traptoren aan de westkant geeft toegang tot de verschillende verdiepingen. Hij bevat een kelder met een centrale kolom; een kapel op het gelijkvloers, verlicht door spitsboogvensters en versierd met muurschilderingen (14e eeuw); en op de verdieping, de gerechtszaal, met in de twee hoektorentjes de gevangenissen met hun dikke eikehouten deuren.

De cylindrische wachttorens met hun eveneens cylindrische traptorens, hebben hun oorspronkelijke kantelen en stenen kegelvormige daken bewaard.

Vóór 1675 liet de toenmalige heer, Geraard van Vilsteren, de zuidoostelijke woonvleugel oprichten. Op een van de balkzolen in de grote zaal van het gelijkvloers ziet men het wapenschild van Beatrix van der Meye, zijn eerste vrouw. Het gedeelde wapenschild van Vilsteren-van der Meye, treft men ook aan op het marmeren altaartje in de kapel; in de nis, een Lieve-Vrouwebeeld, een interpretatie naar Michelangelo's beeld te Brugge. Om de nieuwe vleugel met de kapel te verbinden, had men op de binnenkoer een galerij met verdieping aangebouwd tegen de oudere woonvleugel.

De oostelijke wachttoren werd doorbroken en voorzien van een sierlijk portaaltje met loggia; een brug werd over de gracht gebouwd, en een ruim rechthoekig voorhof aangelegd met een woonpaviljoen op elke hoek: naar de traditie verhaalt, respektievelijk bestemd voor de kapelaan, de tuinier, de portier en de koetsier.

Het kasteel bleef bewoond en onderhouden tot in de 19e eeuw.

Pas in het begin van deze eeuw werden enkele voortvarende restauratiewerken ondernomen waardoor de vaste uitrusting, als 17e-eeuwse schouwmantels en 18e-eeuwse lambrizeringen, werden weggebroken. In 1952-53 werd het door graaf de Ribeaucourt afgestaan aan de Koninklijke Vereniging voor Historische Woningen. Thans wordt gepoogd door bemeubeling de sfeer van een bewoond kasteel te herscheppen. In de grote zaal op de verdieping wordt sinds enkele jaren, dank zij het mecenaat van de heer en mevrouw Claude d'Allemagne, een van de merkwaardigste verzamelingen edelsmeedwerk van de wereld bewaard en tentoongesteld.

Elisabeth Dhanens

Leeuwergem

Smaak en stijl uit de tijd van Lodewijk de XVe zijn al duidelijk weerspiegeld in het water waarop het kasteel van Leeuwergem vlot. Landgoed van de familie della Faille d'Huysse, in de lieftallige, te weinig bezochte Zwalmvallei, jachtverblijf, in 1724 opgericht, ter vervanging van een vroeger slot, reeds door Sanderus vermeld. Het doet zich voor als een rustige vierhoek, eenvoudig van vorm, harmonieus van

verhoudingen. Het dak à la Mansart wordt door een krachtige kroonlijst onderlijnd en langs de vier kanten door sierlijke venstertjes geskandeerd. Mag Leeuwergem, zoals werd geopperd, een van de zuiverste types van Louis XV-stijl zijn in de architektuur van ons land, dan is het dat met een soberheid die het dekor zonder enige asymmetrie in een volkomen evenwichtig ritme opvangt. Ritme is wel het woord: Leeuwergem toont in de architektuur wat Mozart in de muziek bewees: dat rokoko en klassiek, ver van elkander uit te sluiten of tegen te spreken, elkander kunnen dekken. Net als de meester van Salzburg zijn luchtigste zinnen in afgewogen artikuleringen van meestal zestien maten en binnen de strengste sonatevorm wist te schikken, zo krijgen we hier een gekadenseerde

seerde ordening van de gevelvelden en het volume. Het is, naar het woord van Valéry, een gebouw dat 'zingt'.

Daarbinnen is, wat zelden gebeurt, dekor en meubilair volkomen passend bij de architektuur. Men merkt er o.m. een 'table à gibier' op haar plaats in een landhuis, te midden van een (vroeger) jachtgebied gelegen. Een van de lieflijkste plaatsjes is, boven, het huiskapelletje, zeldzaam voorbeeld van kerkelijke rokoko met charmante cartouches, muzikale motieven en fiorituren die tot een weinig strenge samenspraak met God noden.

Van de tuinen van Leeuwergem heeft men, zoals van vele andere, gezegd dat ze door Lenôtre waren getekend. Afgezien van het feit dat Lenôtre in 1700 al overleden is en dat, nopens zijn eigenlijke aktiviteit, nog heel wat onbekenden blijven bestaan, kunnen we voorzichtiger opperen dat ze naar zijn geest werden ontworpen. Maar het interessante is wel het groene teater in open lucht dat men bereikt links langs de lange vijver, door twee sfinksen van niet bepaald goede smaak bewaakt. Wandelend door een lindenlaan bereiken we de ovale scene net als de schermen voor de spelers en de loggia's voor de toeschouwers in de hagen en de struiken uitgeknipt. Niet zolang geleden luisterden de vogels hier mee naar Molière en Goethe.

J.E. Van Ackere

Nieuwermolen

Sint-Ulriks-Kapelle, een nog zeer landelijk uitziende gemeente op ongeveer 12 km. afstand ten westen van Brussel gelegen, telt twee kastelen: het kasteel La Motte, een 18e eeuwse konstruktie, gebouwd door de bekende architekt Dewez, en het kasteel Nieuwermolen, dat heel wat ouder en ook belangrijker is en thans bewoond wordt door burggraaf Boudewijn de Ghellinck. Diens vader, burggraaf Marc de Ghellinck heeft een goed stuk van zijn leven besteed aan het inrichten en het uitrusten van de onderscheiden vertrekken, die thans een ensemble vormen dat opvalt door zijn gemoedelijkheid en zijn eenvoud en waar alles getuigt van een smaak en een diskretie, die aan alle lukse-vertoon hebben verzaakt en die een binnenhuisinrichting tot stand hebben gebracht, waarin ook de waardevolle stukken, die er deel van uitmaken, zo onopvallend mogelijk en bizonder sympatiek werden geïntegreerd.

Door zijn isolement midden in een nog gaaf gebleven stuk Brabants natuurschoon, waarbij het grote, rijk beboomde domein natuurlijk en om zo te zeggen vanzelfsprekend aansluit, bekleedt het kasteel een haast unieke positie. Doordat het

domein een goed eind van de dorpskom verwijderd ligt, heeft iemand die met de streek niet vertrouwd is, alle last om het te vinden. Maar wie zich de moeite getroost het op te sporen, kan zich voor die inspanning rijkelijk beloond achten wanneer hij na het doorwandelen van de lange, met prachtige beuken omzoomde oprijlaan, plotseling gekonfronteerd wordt met het rustieke 16e eeuwse slot dat daar met zijn in winkelhaak opgetrokken, midden het watervlak der vijvers oprijzende konstruktie, vreedzaam te dromen ligt.

De slotpoort geeft toegang tot een binnenplein, dat achter en rechts door gebouwen omtrokken wordt, terwijl het oog aan de andere kant vrijelijk uitziet over de vijvers en het park.

De massale vierkante toren wordt bekroond door een gedrukte maar sierlijk verlopende dakbekleding. Hij behoort tot de oudste konstrukties van het kasteel en dateert waarschijnlijk uit de 14e of 15e eeuw, terwijl de vleugels die hem flankeren werden opgetrokken, de ene in 1596, de andere in 1606. Het thans naar de vijvers en het park openliggende binnenplein, werd vroeger waarschijnlijk door andere gebouwen omsloten die vermoedelijk in de 17e eeuw door oorlogsgeweld teloor gingen.

Het kasteel, zoals het zich nu aan het oog vertoont, werd opgetrokken door Louis Verreycken, die onder het bewind der aartshertogen Albrecht en Isabella, een zeer invloedrijke positie bekleedde. Het werd in de vorige eeuw grondig gerestaureerd. Met de manier waarop dit gebeurde kan men weliswaar niet altijd genoegen nemen, maar desondanks is het resultaat van die restauratie voldoende bevredigend om zich een idee te vormen van de zuiverheid van stijl, die het oorspronkelijke lustslot kenmerkte.

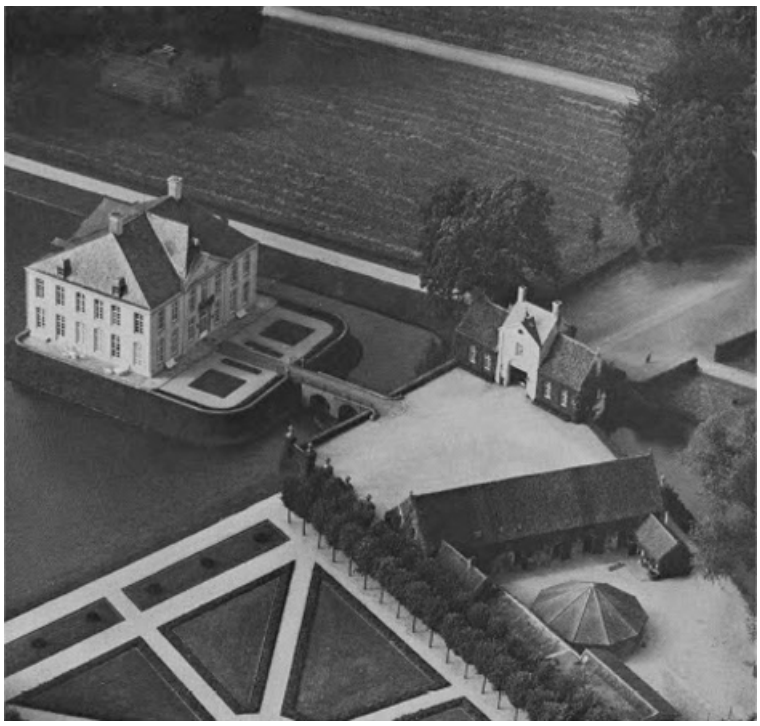
Zijn afgelegen ligging heeft het niet steeds voor oorlogsgeweld en verwoesting gevrijwaard, maar tijdens de Franse revolutie bood het toch lange tijd een vrij veilige schuilplaats voor de pastoor van St.-Ulriks-Kapelle, die weigerde de eed van trouw aan

de Franse republiek af te leggen. Tientallen huwelijken werden er daar in die beloken tijd voltrokken en tientallen kinderen werden er gedoopt.

Dit jaar zal het kasteel, bij uitzondering, voor het publiek worden opengesteld. Niet alleen het park, maar ook de woonvertrekken en hun inhoud zullen kunnen worden bezichtigd.

Herman Mortier

Nokere



In de omgeving van Waregem, ongeveer twintig kilometer van Gent, treft men het kasteel van Nokere aan. Het staat vast, dat op die plaats oorspronkelijk een versterkte woning verrees. Een brand in 1596 vernielde het, maar in het begin van de 17e eeuw werd een nieuw gebouw opgericht, een kasteel naar de smaak van die tijd. In 1772-1778 wou de toenmalige bewoner alweer de mode van zijn tijd volgen en omvormde het kasteel tot een woonst in de Lodewijk XVI-stijl. De toren werd afgebroken, op de twee vleugels werd een verdieping opgericht, de daken werden op dezelfde hoogte gebracht als het centrale gedeelte. Men kwam uiteindelijk tot een homogeen, bijna vierkant blok, dat sedert die tijd geen verdere wijzigingen meer onderging.

De artistieke inhoud is merkwaardig te noemen: stukwerk van (waarschijnlijk) Moretti, prachtige meubels in Empire stijl, zetels, schrijftafels en kommodes uit de tijd van Lodewijk XV en XVI, een eetzaal met lambriseringen Lodewijk XV, e.d.m.

Enkele kamers op de verdieping hebben hun oud uitzicht (met b.v. alkoven) bewaard. Vermelden we tenslotte nog de unieke verzameling rijtuigen uit de 18e en 19e eeuwen, die zich in de aanhorigheden bevindt.

Ooidonk

Het schilderachtig domein strekt zich uit op de westelijke oever van de Leie, midden in een grillige bocht; ten zuiden en oosten beschermd door meersen en moerassen en verder omgeven door bossen en weiden en verbonden met de kerk van Bachte-Maria-Leerne en met de weg van Gent naar Deinze door een lange viervoudige dreef die halfweg onderbroken is door een poortgebouw met duiventil.

In de 13e en 14e eeuw behoorde het gebied aan de heren van Nevele, die er circa 1230 reeds een kapelaan onderhielden. Langs vrouwelijke lijn kwam het in de 15e eeuw aan de Montmorency's. Het werd o.m. bewoond door de jonge graaf de Hoorne († 1568).

In de strijd tussen Maximiliaan en de steden werd het kasteel door de Gentenaren veroverd en uitgebrand (1491), maar wederopgebouwd door Filips de Montmorency. Nogmaals werd het uitgebrand in 1579, nl. door de Kalvinisten. Eleonora de Montmorency zag zich toen verplicht in 1595 het domein te verkopen aan Martin della Faille, die de wederopbouw van het kasteel ondernam. In de 19e eeuw kwam het in bezit van de familie t' Kint de Rodebeke. Het behoort nog steeds aan de erfgenamennaamdragers.

Omtrent het uitzicht van de oudste bouwwerken is niets bekend. Maar men mag aannemen dat inplanting en grondvesten van de burcht behouden bleven tijdens de menigvuldige verbouwingen. Pas na 1595 en wellicht nog in het begin van de 17e eeuw kreeg het gebouwenkompleks zijn huidig uitzicht, dat nagenoeg nog overeenstemt met de afbeelding op de gravure in Sanderus' *Flandria Illustrata*. Het

heeft niet meer het karakter van een vesting, maar door de overvloed aan ruime vensters, ook in de buitenmuren, is het een aangename woning of lusthuis geworden. Of er verbouwingen werden uitgevoerd in de 18e eeuw, is nu niet meer na te gaan ingevolge de grondige restauratie van ± 1869 die zeer duidelijk afgestemd is geweest op de Sanderus-gravure.

Het kasteel is opgericht op vierkante plattegrond, met op elke hoek een zware cylindrische hoektoren en in het midden van de noordzijde een dubbelgetorend poortgebouw met ophaalbrug; de eigenlijke poort is bekroond door een vierkante toren met uitkijkpost. Op het alignement van deze noordzijde,

tussen de poort en de twee hoektorens, zijn de woonvleugels opgericht. De muren, die op de drie andere zijden de hoektorens onderling verbonden, zijn verdwenen.

Het is opgetrokken in baksteen met spaarzaam gebruik van zandsteen voor de architektonisch sprekende delen. Biezonder treffend element op het binnenhof, in de zuidgevel van de woonvleugel, is de open gaanderij van vijf brede traveeën, met op de verdieping de gesloten galerij met tien dubbele vensters. Maar met de restauratie van de 19e eeuw werden ook enkele toevoegingen gedaan, in een pseudo renaissancestijl. Het best bewaard in hun oorspronkelijke toestand zijn de twee geïsoleerd staande zuidelijke torengebouwen.

In een reeds jarenlange traditie is het domein door de eigenaars toegankelijk gesteld voor het publiek. Men kan er van de prachtige natuur genieten, de gebouwen bewonderen en het interieur met zijn belangwekkende kunstwerken en verzamelingen historische voorwerpen bezoeken.

Elisabeth Dhanens

Rullingen

Opgetrokken in het landschap, op het grondgebied van Borgloon, het rustige stadje, dat destijds de hoofdplaats was van het graafschap Loon, heeft dit kasteel, dat in de huidige tijd werd gerestaureerd, zijn middeleeuwse slottoren bewaard. Benevens mooie meubelen in Luikse stijl, kan men er een prachtige verzameling porselein van verschillende herkomst bewonderen.

Het landelijk karakter van dit herengoed is een van zijn voornaamste charmes. Er leidt een brede baan naar toe, door een bos van oude eiken en zwarte beuken, bomen die in deze streek van boomgaarden, evenals in het nabije vruchtbare land van Haspengouw, eerder zeldzaam zijn. Opgetrokken in roze baksteen met streeksteen versierd, weerspiegelt dit kasteel uit de XVIe-XVIIe eeuw, zijn architektuur van Maaslandse Renaissancestijl in mooie waterpartijen. Gewelfde kelderingen en een massieve toren zijn de getuigenissen uit vroegere tijden. Inderdaad, Borgloon was destijds de hoofdstad van het graafschap Loon (ongeveer de huidige provincie Limburg) en zijn heren hielden een feodaal hof in een indrukwekkende burcht, om een kunstmatig aangelegde heuvel gebouwd, een burcht die jammer genoeg geheel verdwenen is.

Na achtereenvolgens het bezit van de families Hulsberg en Voordt te zijn geweest, behoorde het domein van Rullingen in de XVIIIe eeuw toe aan de baronnen van Zeegraede. In 1910 kwam het in het bezit van de familie Pangaert d'Opdorp die het deed restaureren door de architect Langenrock, specialist in restauraties van die tijd en die o.m. het stadhuis van Borgloon restaureerde, een elegant bouwwerk uit de XVIIe eeuw.

De huidige kasteelheren hebben in een gedeelte van het park een aantrekkelijke Franse tuin laten aanleggen.

Meubilair en verzamelingen:

Op de benedenverdieping komt men van de vestibule achtereenvolgens in drie salons en de eetkamer. De torenkamer weerhoudt de aandacht door haar muurschilderingen uit de XVIIe eeuw die zeegevechten voorstellen en de deuren die in de XVIIIe eeuw op eigenaardige wijze met pluimkwasten werden beschilderd door de dochters van baron van Zeegraede. Luikse meubelen in Lodewijk XIV-Lodewijk XV- en Lodewijk XVI-stijl, evenals verscheidene familieportretten,

versieren de staatsiekamers. Ridder Pangaert d'Opdorp, die een verlicht verzamelaar was, hield vooral van porselein. Men treft te Rullingen dan ook enkele zeldzame Chinese stukken porselein aan. Op de met veel smaak gedekte tafe in de eetkamer kan men - benevens zilverwerk en een mooie schaal met opengewerkte randen in Doorniks porselein - een tafelservie bewonderen in oud Brussels porselein en gemerkt met het familiewapen.

(Bron: Kommissariaat-generaal voor Toerisme)

Rumbeke

Als eenvoud een element van schoonheid is, dan staat het Kasteel te Rumbeke daarvoor model. Zowel de architektuur, de stijl als de gebruikte materialen getuigen van deze vreedzame, sprookjesachtige eenvoudigheid. *Bouwkundig* vertoont het Rumbeekse kasteel, spijt zijn acht torentjes, een nederige allure. Een bijna rechthoekig grondplan - aan de vier hoeken geaksentueerd met een toren - sluit zich innig om een zeer kleine binnenkoer en een hoger-strevende, vreemd-aandoende middentoren. De grootste lengte O.-W. bedraagt 34 m.; de grootste breedte N.-Z. meet 26,50 m. De middentoren bereikt 22,50 m., terwijl de vier torens aan de zuidgevel circa 15 m. tellen.

De juiste tijd, waarin de oudste nederzetting ontstond, zal wel moeilijk te achterhalen blijven. Men sleurt er steeds de schakingslegende van onze eerste Vlaamse graaf bij, zoals Nikolaas Despars (1522-1597) deze verhaalt in zijn *Cronicke van den Lande en de graefscepe van Vlaenderen*. Aldus is het ontstaan van het *oud* kasteel te Rumbeke met eeuwenoude adelbrieven uit de 9e eeuw verzilverd. Wat zeker de stille bezoeker aan het dromen brengt, zoniet charmeert. Boudewijn I met de IJzeren Arm zou er immers, volgens een illustratie uit de vorige eeuw, met de geschaakte Franse prinses Judith, dochter van Karel de Kale, zijn eerste liefdesnachten doorgebracht hebben. De *wieg* van het graafschap Vlaanderen stond derhalve te Rumbeke...

Er is nochtans geen legende nodig om een historische kijk te hebben op het huidige konkrete bouwwerk. Vanaf de zestiende eeuw immers beschikt het kasteel over een onafgebroken ikonografie, van min of meer architekturale waarde, om zijn bouwkundige groei te illustreren. Zowel het pikturaal portret van circa 1535 door een anoniem schilder, als het vignet in de eerste uitgave in 1642 van de *Flandria Illustrata* door Antonius Sanderus (1586-1664); zowel de vluchtige schetsen van landmeter Walrave Lust op een *figuratieve quaerte* van april 1663 als op het Rumbeeks terrier anno 1732; zowel de tekening van circa 1813 door Seraphin Vermote, nr. 7 in de chorografische reeks, bewaard in het Instituut de Pelichy te Izegem, als de zichtpostkaarten van vóór W.O. I en een recente (hierbij gepubliceerde) luchtfoto, bevestigen dat het Rumbeekse kasteel gedurende een half millennium niet alléén als bouwwerk stand hield, maar bovendien geen diepgaande architekturale veranderingen heeft ondergaan.

De oorspronkelijke (vóór 1535!) struktuur van twee haaks op elkaar gebouwde vleugels, met in de binnenhoek een bolvormig-bekroonde achthoekige traptoren[1] en aanleunende kapel[2], bleef tot op heden als de bouwkern bewaard. Merkwaardig zijn hier de twee ronde, slanke torentjes en de steunberen aan de noordgevel.

Uit de zestiende eeuw, vrij korte tijd nà 1535, dateert tevens een merkwaardige uitbouw van deze oorspronkelijke kern. De westelijke vleugel (waarvan de buitengevel opgetrokken is op oudere elementen, nl. een gekanteelde muur), de vijf achthoekige torens (twee maal twee aan de zuidzijde en één op de N.-W. hoek), de verdieping van de kapel (een aanbouw die inhaakt in de noordelijke vleugel, maar niet in de traptoren waartegen de kapel enkel aanleunt!) en de verbouwing van het oorspronkelijke poortgebouw tot een zuidoostelijke anneks, kenmerken deze tweede bouwperiode. Bouwheer was graaf (1534-1558) Thomas de Thiennes, uit de familie

die van 1479 tot 1855 eigenares bleef van het kasteel[3]. Uit de zeventiende eeuw dateert de duiventoren van het neerhof (1609).

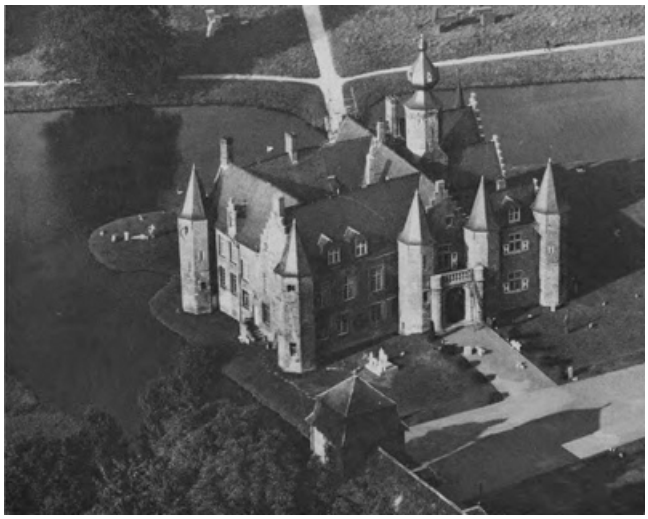
Omstreeks 1730 verplaatste men de ingang van het kasteel naar de middenvleugel aan de zuidkant, tussen de twee middentorens. Een sober hardstenen portaal in Lodewijk XV-stijl vormde met een bovenbouwwerk de omlijsting. De twee poorten van het neerhof en de inrij in de westelijke en oostelijke hoek ten zuiden van het kasteel, werden gebouwd en met een typisch mansart-dak afgedekt[4]. De oudere steunberen bleven bewaard. Boven de oostelijke inrijpoort prijkt het wapen van de familie de Thiennes, gedateerd 1731. De tuinooort met vier draagpijlers en smeedijzeren hekken in het noorden dateert uit de achttiende eeuw.

Rond 1780 vulde men de grachten op, die te allen kante het kasteel omgaven. Zo stond het *waterkasteel* op het droge en kreeg het nog meer het uitzicht van een vreedzaam, landelijk en eenvoudig buitenverblijf. Enkele vensters kregen in de negentiende eeuw een *Louis-Philippe*-uitzicht; dit werd in de herstellingswerken van 1962 uitgewist. In 1891 liet graaf Dirk de Limburg-Stirum (1827-1911) het huidige koncierge-huis bouwen.

Het herstel van de schade door de beschietingen van 1917-18 en van 1940 bracht geen wijzigingen aan de bestaande strukturen. De herstellingswerken in 1962, onder leiding van architekt Jacques Viérin, deden dit wel. De spitse traptoren kreeg zijn oorspronkelijk ikonografisch bolvormig uitzicht van 1535 terug, wat slechts het pittoreske van het Rumbeeks kasteel kwam aksentueren. In de oostgevel werden de rondbogige vensters in overeenstemming gebracht met de rechthoekige oorspronkelijke toestand, wat de eenvormigheid van de bouwtrant herstelde. Funderingen en torens kregen de nodige versterking en onderhoud. Het boven-bouwwerk van het ingangsportaal werd afgebroken; de schaliedaken hersteld.

Ook de *stijl* van het Rumbeekse kasteel verraadt de eenvoud. Merkwaardig is het feit dat de Rumbeekse kasteelheren zich zeer weinig door de mode lieten beïnvloeden. En wel in deze zin dat zij voor de nieuwbouw wel eigentijds dachten doch zonder daarom het *oude* te vernielen of te *overtrekken* waardoor het oorspronkelijk kachet verloren zou zijn gegaan. Dit is dan ook een pittoreske trek van het kasteel, waarin de eenvoudige eenheid van stijl gepaard gaat met kleine, fijne, bijna onmerkbare nuanceringen. Zij laten de opeenvolgende Renaissance-stijlvarianten van de twee bouwperiodes uit de zestiende eeuw merkbaar naast en in elkaar vloeien. In zijn geheel vertoont de oudste konstruktie van het haakse kerngebouw de kenmerken van de Vlaams-Maritieme bouwstijl. Iedere gevel en ieder dakvenstertje heeft een typisch spits trapgeveltje. De ‘uitstek’ of ‘culot’ van de noordoostelijke ronde ranke hoektoren en de dakvensters zonder kruis- en bovendrempels in de noordvleugel uit de tweede helft van de zestiende eeuw, harmoniëren bijna onzichtbaar met de vroeg-Renaissancestijl van de kapel met haar twee ongelijke boogvensters en met de stenen trap van de achthoekige middentoren uit de eerste helft van diezelfde eeuw.

De muren van de jongere zuidgevel hebben vensteropeningen, die uitmunten door hun soberheid. Geen kruis- noch bovendrempels, slechts een kleine bakstenen boog steunt de



bovenkant. Dit in tegenstelling met de vensters van de andere gedeelten (ook van de annekse naast de ingang ten oosten aan de zuidkant), die wel stenen monelen hebben.

De *bouwmaterialen* aksentueren de sobere eenvoud. Rode bakstenen overwegen, in de door de tijden gepatineerde tinten. Hardsteen is karig gebruikt: enkel voor de drempel en het kruis van de gevelvensters (behoudens de westkant van de zuidgevel) en voor de afdekking van de trapgeveltjes van muren en dakvensters. Schilderachtig is het afwisselend doch matig gebruik van grijs-gele bakstenen rond sommige vensters en op de hoeken van de muren. Als zeer eigenaardige versiering van de gevels (o.a. in de zuidgevel en de Z.-O.-toren) is een geel-bakstenen Sint-Andrieskruis (soms boven de Boergondische vuurslag) aangebracht. Zijn dit merktekens van stukwerkers of bouwmeesters? Gele uitspringende bakstenen steunen de torenspitsen, zowel van de middentoren als van de vijf achthoekige geveltorens. De dakgoten rusten op een geelkleurige bakstenen band. Sommige schietgaten (o.a. in de middentoren) zijn in een eigenaardige kruisvorm uitgemetseld.

Resten van oudere overbouwde muren (o.a. in de noord- en westgevels) lijnen zich veelkleurig in het bouwwerk af naast de littekens van restauraties.

Het *interieur* vertoont ook wel enige bouwkundige merkwaardigheden. Wij vernoemden reeds de stoere hardstenen wenteltrap van de middentoren, die zeker tot het oudste gedeelte van het bouwwerk mag gerekend worden. De kasteelkapel heef twee kruisribgewelven op geprofileerde konsoles; eenvoudige bladmotieven sieren de sluitstenen. Generaal Jozef Murray de Melgum (1718-1802), militaire gouverneur van de Zuidelijke Nederlanden en in 1780 trouw bewonderaar van keizer Jozef II bij wie hij echter in ongenade viel, die in 1765 gehuwd was met de weduwe van de Rumbeekse graaf Karel-Lodewijk-

Albrecht de Thiennes († 1758) Maria Anna gravin van Lichtervelde, bracht het mondaine leven op het Rumbeekse kasteel. Hij legde het Sterrebos aan en smukte het interieur van het kasteel op. De rokoko-schouwen in de salons, de gemoeleerde plafonds, de stuks en vensterbekledingen dateren dan meestal ook uit de tijd waarin hij zijn intrek nam op het Rumbeekse kasteel, ca. 1770-1780.

In de hal en in de kapel verving men tijdens de herstellingswerken van 1962 de keramiektegels door natuursteen, terwijl de binnenkoer met grote arduinen tegels werd bevloerd. De opeenvolgende oorlogen en plunderingen hebben het oorspronkelijk *meubilair* van het Rumbeekse kasteel grotelijks vernield of verspreid. De huidige kasteelheer en zijn dame, graaf Willem de Limburg-Stirum en prinses Elisabeth de Ligne, pogen nochtans dit verlies te herstellen.

Onder de *schilderijen* vernoemen wij:

- Portret van de familie de Thiennes, met in de achtergrond het kasteel en de kerk van Rumbeke. Circa 1535, anoniem meester.
  Kopie (ca. 1735) van het te Brussel bewaarde origineel, 75 × 51 cm. Stelt de grafelijke familie de Thiennes-d'Harméricourt voor met waardigheidsbeklеders en personeel.
- Portret van niet-geïdentificeerd man met bloem in de hand, door Bartholomeus De Bruyne (Wesel 1495 - Keulen 1555), niet gedateerd.
- Portret 'Egidius Reijngot.Etat.57.', sekretaris van Keizer Karel V; onbekend meester, 1532.
- Portret van graaf Jacob II de Thiennes († 1565), beter bekend onder de naam van 'Email du Limosin', door de Franse schilder Léonard Limosin (1505-1575), 23,50 × 17,50 cm. Kopie van origineel, bewaard te Brussel, niet gedateerd.
- Portret van Adriaan Adornes, door Van Oost(?). Niet gedateerd.
- Portret van de kinderen en de dienstmeid van graaf Willem-Bernard de Limburg-Stirum (1795-1889) door Hendrik de Braekeleer (1840-1888), 74 × 61 cm.
- Portret van Jonge vrouw met wapenschild. Niet gedateerd, onbekend meester. Het gedeelde en gekroonde wapenschild in de linker bovenhoek wijst op de families de Thiennes en van Lichtervelde.
- Portret van graaf Murray (1718-1802), onbekend meester, 18e eeuw, niet gedateerd.

- In de grote bovenzaal aan de zuidkant, hangen de portretten van de Vlaamse graven, Onbekend(e) meester(s) en niet gedateerd.
- Portret van Kristiaan Karel de Thiennes (1758-1801), in de biblioteek, onbekend meester uit de 18e eeuw.
- Portret van Julienne Marie barones Snoy (1872-1950), 20e eeuw.

Onder het *meubilair* noteren wij:

- het laat-Renaissance Kalvarieglasraam in de kapel boven het altaar; de gekruisigde Kristus met Maria en Johannes, met onderschrift 'Dilexit nos et tradidit se pro nobis'. Het fragment van het glasraam in het rechtse kapelvenster is van oudere datum en stelt de H. Clara voor.
- in het venster van de gaanderij op de verdieping langs de binnenkoer bracht graaf Dirk de Limburg-Stirum in 1890 fragmenten van glasramen bijeen, afkomstig uit de Brugse Jeruzalemkapel, eigendom van de familie. Een fragment bevat de datum 1546.
- de Renaissance-deur tussen kapel en sakristij met prachtig snijwerk-beeld.
- de deuren in de portaal-ontvangstzaal, waarvan één gedateerd 1683.
- twee porseleinen bloemenhouders (18e eeuw).
- het blauwe Limoges-eetservies in de salon.
- enkele wandtapijten uit verschillende eeuwen, o.a. in de hal het tapijt met de wapenschilden de Limburg-Stirum en de Ligne met devies 'Je marche droit'.
- pauselijke zoeaaf-uniform van luitenant Engelbert de Limburg-Stirum, burgemeester van Wemmel († 1907).
- rood fluwelen schabrak met goudborduursel, door de landvorstin Maria Theresia geschonken aan kolonel Jaak-Florent de Thiennes (1707-1758), na zijn overwinning in de slag van Kollin (1757).

Onafscheidelijk met de architekturale eenvoud van het Rumbeekse kasteel is het *Sterrebos* verbonden. Het kreeg zijn naam naar de stervorm waarin het met een tiental lanen rond een priëeltje werd aangelegd. Generaal Murray liet daarvoor de tuinarchitekt F. Simonau tussen 1769 en 1774 de aanleg en plannen vervaardigen. De ster-lanen waren als zovele kijkers gericht op de kerktorens van Roeselare en Rumbeke, van molens of speciaal daartoe opgestelde beelden[5]. Vlak voor de zuidkant van het kasteel prijkt een reuzeplataan die de landelijke eenvoud van het geheel met zijn wijde schaduw overheerst. Eénendertig vogelsoorten - van uilen tot mezen, koekoek en Vlaamse gaai, lijsters en duiven, spechten en mussen, wielewaal,

matkop, knobbelzwanen en de waterhoentjes op de vijver, tot groenling, tjiftjaf en heggenus - schuilen in het bos en de grote variatie bomen - lariks, pontische rododendron, eiken, beuken, elsen, esdoorn, pekden en sitkapsas - verhogen het sprookje van het Rumbeeks kasteel.

Het *Caesterkasteel*, zoals het vroeger noemde naar de titel *heren van Caester* die de graven de Thiennes ook naast hun naam droegen, heeft menig kunstenaar bekoord. Beeldende kunstenaars brachten het op doek reeds sedert 1535! Hugo Verriest *(Bij het Kasteel te Rumbeke)*, Albrecht Rodenbach *(De Zwane, Weelde)*, en Jozef Vanden Berghe vonden er inspiratie voor hun verzen[6].

Dr. jur. Michiel De Bruyne

Eindnoten:

1 Dergelijke *flèche à bulbe* is niet uniek voor het Rumbeeks kasteel. Verwijzen wij slechts naar het Kasteel *de Rivieren* te Ganshoren; op de middentoren kwam in de 17e eeuw een dergelijke bolvormige torenspits. Ook de kastelen van Ooidonk, Kruishoutem en Chimay hebben dergelijke *bulbeuse* spitsen.

2 Sommigen laten de eerste bouwkern van het Rumbeekse kasteel ontstaan in de 15e eeuw. Hubert Hoste houdt op grond van stijlkenmerken staande dat deze kern ná 1525 ontstond.
De ikonografische afbeelding van het kasteel op de achtergrond van het schilderij van 1535 toont bovendien nog in de oostelijke hoek een poortgebouw met kantelen, een neerhof in het westen met een gekanteelde toegangspoort, een boerderij met trapgevel. Op dit schilderij ontbreekt echter de uitbeelding van de kapel, die dan ook een Rumbeeks enigma blijft! De middentoren heeft echter reeds de bolvormige struktuur (ook bij Sanderus), die slechts bij de herbouwingswerken van 1962 werd hernomen.
Wanneer deze middentoren een spitsig kapsel kreeg is niet gekend. Kannunik Tanghe dateerde de kasteelkapel reeds in 1510 (echter zonder bronopgave); zeker is dat in 1560 de heer van Rumbeke een kapelaan te zijner beschikking had.

3 Voor de juiste datering van deze tweede bouwperiode pleiten zeker de *M.-T.* initialen (Thomas de Thiennes was gehuwd met Margareta d'Haméricourt († 1572)) verwerkt in een Renaissance bloemkorf en lacs-d'amour op een balkzool in de grote bovenzaal aan het zuiden. Op het schilderij van ca. 1535 prijkt immers deze Margareta d'Haméricourt met haar zoon, ambtsbeklederes en dienstpersoneel. Zij was het ook die voor haar jongste zoon Jan de Thiennes te Rumbeke rond 1570 een nieuw kasteel van *Warelles of Spytenburg* liet bouwen tussen Kerk en Kasteel langs de hedendaagse Hoogstraat, dat tevens een zijvignet bekwam in Sanderus' *Flandria Illustrata*. In de 18e eeuw verlieten de eigenaars dit kasteel van Warelles. Het werd bouwvallig, en gedeeltelijk afgebroken... verdween het in puin. In de volksmond spreekt men nu nog van *'t Verzonken Kasteel*.

4 Aan deze beide poorten zijn nu bijgebouwen aangebouwd met arkades (waar nu de gelagzaal is en de autobergplaatsen). Zij zijn te vergelijken o.a. met de arkades aan het neerhof van het kasteel te Soye (tussen Samber en Maas), daterend uit 1688. Voordien lag het neerhof, bestaande uit twee delen, over de wal ten westen van het kasteel.

5. Vóór de aanleg van het *Sterrebos* lag een bloemenhof ten oosten van het kasteel over de wal verbonden met een brug. In de loop van de 18e eeuw verdween deze *mooihof*.

6 Lit. over het Rumbeekse kasteel.
G.F. Tanghe, *Leven van den weleerweerden Heer Petrus Franciscus Valcke, pastoor van Rumbeke en deken der Christenheid van Rousselaere, met een voorafgaande beschryving van Rumbeke, door eenen kanonik van 't kapittel van Brugge*. Roeselare, 1852, p. 5-52;
M. X., *Note sur le chateau de Rumbeke*. In: Bulletijn van den Geschied- en oudheidskundige kring te Kortrijk, jg. II, 1904-1905, p. 96-97;

H. Hoste, *Une excursion à Rumbeke*. Overdruk uit: Annales de la Société d'Emulation pour l'étude de l'histoire et des Antiquités de la Flandre. 4e fascicule, 1912. Brugge, 1912, p. 5-13;

H. Hulin, *Bruges 1912. Expositions de tableaux flamands des XIVe, XVe et XVIe siècles*. Catalogue critique précédé d'une introduction sur l'identité de certains maîtres anonymes par Georges H. de Loo. Gent, 1912, n^{o} 273; J. Delbaere, *Het kasteel van Rumbeke*. In: De Autotoerist, jg. V, 1952, p. 448-451;
J. Delbaere, *Het Kasteel*. In: Rumbeke door de eeuwen heen. Katalogus van de Geschieden Heemkundige tentoonstelling 5-13 augustus 1961 te Rumbeke. Brussel (1961), p. 30-35 en 92-97;
J. Delbaere, *Kasteel en Kasteelheren te Rumbeke*. Overdruk uit: Handelingen van de Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van Kortrijk, 1963-1964. Nieuwe reeks. Deel XXXIII, 1963-1964, p. 9-20.
E. D(hanens), *Rumbeke*. In: Kastelen van België, Brussel, 1967, p. 202-205;
J. Delbaere, *Het Verzonken Kasteel te Rumbeke*. In: Rollariensia I, 1969, Jaarboek van het Geschied- en Oudheidkundig Genootschap van Roeselare en Ommeland.
Roeselare, 1969, p. 33-52;
J. Heyman, *De omgeving van het Kasteel van Rumbeke. Biologisch didactische aantekeningen*, 1969, Gestenc., 51 p.;
J. De B., *Rumbeke*. In: De Woonstede door de eeuwen heen. Speciaal nummer: Onze Kastelen; maart 1971, p. 58-59.

Schoonbeek

Dit adellijk landgoed uit de XVIIe en XVIIIe eeuw, dat gelegen is te Beverst (Limburg) en dat duidelijk de stempel draagt van de eigenaars van Ierse afkomst, is omringd door een zeer mooi park in Engelse stijl. Boven de ingangspoort bevindt zich een driehoekig fronton met het wapen van de Prestons en het jaartal 1785. Deze vroegere kasteelhoeve in rode baksteen met kroonlijsten en raamkozijnen in witte zandsteen, werd een eeuw geleden, toen de familie Preston er zich kwam vestigen, officieel als kasteel erkend. Enkele andere gedeelten zijn gotisch maar het hoofdgebouw, door twee vleugels verlengd, dateert uit de XVIIe eeuw en is in Maaslandse renaissancestijl; de bijgebouwen tenslotte zijn in neo-klassicistische stijl. Men bereikt het kasteel langs een prachtige eeuwenoude platanendreef. Het park, aangelegd in de XVIIIe eeuw, biedt een schilderachtige aanblik met zijn talrijke wegeltjes, zijn vijvers, zijn vele boomsoorten en zijn eigenaardige paviljoentjes. In de zomer ligt het kasteel verscholen in dit rustige, bekoorlijke kader van het Demerlandschap. Destijds lag de hoofdingang, met ophaalbrug, ten noorden van het gebouw; men ziet er nog een grote poort met zware kopnagels, die sporen van bijlslagen draagt. In de vroegere slotkapel zijn het altaar en het houtwerk van de hand van graaf Jean Preston die in 1829 overleed. Onder de bevloering liggen veertien van zijn familieleden begraven.

Meubilair en verzamelingen:

De binnenhuisversiering, die intimiteit uitstraalt, is kenschetsend voor de Lodewijk XVI-stijl. De vestibule is versierd met pilasters, vazen, medaillons en guirlandes. De eikehouten trap heeft bovenaan een eigenaardig horizontaal uurwerk. De grote salon en de eetkamer vertonen een merkwaardige kollektie van familieportretten. Langs een verborgen trap krijgt men toegang tot de slaapkamer met mooi bewerkte meubels van Jenice de Preston, ‘Chanoine Tréfoncier’ van de katedraal van Luik. Ook de werkkamer van Graaf Théodore de Renesse, in de rechtervleugel van het gebouw, is een bezoek overwaard. De vader van de huidige eigenaars, die in 1927 overleed, was gedurende vele jaren gouverneur van de provincie Limburg. De rijke biblioteek van deze erudiet, schrijver en genealoog is geheel ongewijzigd gebleven. Ze bevat o.m. honderden werken die hij tijdens zijn leven over zijn familie heeft verzameld.

(Bron: Kommissariaat-generaal voor Toerisme)

Steenhout

Het kasteel van Steenhault of Steenhout zoals het gemeenlijk wordt geheten, ontleent zijn naam aan het geslacht der Steenhaults die sedert de middeleeuwen het versterkt kasteel bewoonden dat thans verdwenen is, samen met die tak van het geslacht aan wie het toehoorde.

Het huidige kasteel dat toehoort aan barones 't Kind de Roodenbeke, is reeds sedert het begin der 17e eeuw het eigendom van de baronnen van Steenhault van wie de huidige eigenares, een geboren Steenhault, een afstammelinge is.

Het heeft een uitgesproken 17e eeuws uitzicht en het verbergt zich zodanig midden het omringend geboomte dat men van op de weg alleen maar de bij het kasteel horende hoeve te zien krijgt.

Het is gelegen op het grondgebied van Vollezele, een nog rustige Brabantse gemeente, gelegen op 30 km. van de hoofdstad op de weg Ninove-Edingen en het bevindt zich op ongeveer twee kilometer oostwaarts van de dorpstoren waar het, weggedoken in het glooiend heuvelland, totaal geïsoleerd, zijn torens spiegelt in het water van de slotgracht, die het kasteel nog aan drie zijden omringt. Het gedeelte van de gracht, dat vroeger de voorkant van het kasteel beschermde, is gedempt geworden.

Men bereikt het kasteel door een vrij lange oprijlaan die voert naar een groot gebouw dat het ereplein afsluit, waartoe men toegang krijgt door een poort, aangebracht in het midden van het gebouw, opgetrokken in baksteen en witte steen en afgedekt met een hellend dak, doorbroken door dakvensters. Het gebouw heeft geen verdieping en wordt

bekroond door twee torentjes, uitlopend in peperbusvorm. Boven de poort prijkt het wapen der Steenhaults.

Aan de binnenzijde uitziende op het plein, is deze konstruktie voorzien van bogen aan elke zijde geflankeerd door een paviljoen. Tijdens de vorige eeuw werden aan de linkerzijde bijgebouwen opgetrokken en een orangerie. Het kasteel zelf, oprijzend tegenover de bijgebouwen, bestaat uit gerestaureerde en niet gerestaureerde gedeelten die uit verschillende tijdperken dateren.

Het 17e eeuwse uitgesproken vierkante woongedeelte heeft een verdieping, bekroond door een pyramidaal uitlopend dak. Rechts verheft zich een wachttoren, afgedekt door een spits dak, eindigend in een kleine bol met windhalm.

Vóór de toren werd in de 19e eeuw een laaggehouden portiek aangebracht en rechts daarvan een bijgebouw.

De struktuur der kelderingen en de dikte der muren waarop het woongedeelte berust, geven te vermoeden dat hier vroeger een versterkt kasteel stond, daterend uit de 15e eeuw en mogelijk nog vroeger. De restauratie van dit gedeelte kan bezwaarlijk gelukkig worden genoemd. Ze vond plaats in de vorige eeuw. De dwarshouten der kruisvensters werden weggenomen en de oude stenen door niet passende nieuwe stenen vervangen. De wachttoren heeft nog zijn 17e eeuws aspekt bewaard.

Biezonder aantrekkelijk is het park, waarvan talrijke eeuwenoude bomen (de kastanjelaars zijn het talrijkst) de charme uitmaken, samen met de prachtige vijver waaraan het wisselend wolkenspel der Brabantse luchten, sedert eeuwen leven en beweging bijzet. Dit park verlengt zich in de omringende bossen en velden die de heerlijkheid omsluiten en er de natuurlijke zetting van vormen.

Herman Mortier

Wannegem lede

Te midden van een golvend maar open veld, op een heuvelkam tussen de valleien van de Schelde en de Leie, ligt, verscholen in een klein bos, het kasteel van Wannegem-Lede (1783-86). Zohaast men tussen de bomen de gevel ontwaart, denkt men aan Versailles' ‘petit Trianon’. Geen wonder want zijn architekt, die in dienst stond van Karel van Lorreinen te Brussel en een groot aandeel had in de verwezenlijking van het Koningsplein aldaar, was in de leer gegaan bij Jacques Gabriel; en de jonge edelman voor wie hij het bouwen moest, Alphonse Baut de Rasmon, was helemaal van Franse kultuur doordrongen, bewonderde Voltaire, las Jean-Jacques Rousseau en had François Blondels *De la distribution des Maisons de Plaisance* op zijn tafel liggen. Men zou er evenwel goed aan doen de vergelijking niet te ver te drijven: de pilasters van het kleine Trianon zijn korintisch, hier zijn ze ionisch; de richting van de dubbele trap is omgekeerd en te Versailles is de balustrade, die het dak afschermt, niet met urnen en kransen getooid zoals hier, evenmin als de daklijst. Niettemin vertegenwoordigt het heergoed, thans door de familie de Ghellinck-d'Elseghem bewoond, een der puurste voorbeelden van Louis XVI-architektuur in ons land, de stijl die, in de hand gewerkt door de opdelvingen van Herculaneum (1719) en Pompei (1748), de tekeningen van Piranesi (1756) en de geschriften van Winckelmann (1764), met nieuwe ijver naar het antieke motief teruggreep, nu in een nieuwe interpretatie en, na de asymmetrische buitensporigheden van het Rokoko, opnieuw de rechte lijn en een rustiger versiering voorstond.

Ook binnen is de klassieke inslag merkbaar, b.v. in het grote salon, geritmeerd door gegleufde pilasters, waarvan de kapitelen echter op een zeer grillige wijze de antieke modulen overnemen. De koele strengheid van de ruime plaatsen wordt overal door bloemenmotieven gemilderd. Veel van het stukwerk is van de Italianen Moretti, uit de streek van het Comomeer afkomstig, die in ons land zeer bedrijvig waren, vooral in de Maasvallei waar ze, van Flawinne tot Freyr, muren en gewelven met kransen en motieven en reliëfs tooiden. Op Wannegems klassicisme met pure lijnen en een sobere versiering zweeft een melancholische herinnering aan de antieke wereld, waarvan het symbool dat verweerde tempeltje is, dat men ontmoet wanneer men het pad van het nu verwilderde park afdaalt naar de vijver toe.

J.E. Van Ackere

Kunst en geest
Klein lexicon van de hedendaagse plastiek IV

Allures

Afgeslepen zeeschelpen en kiezelsteentjes of halssnoeren worden ingeïnkt en daarna op een doek overgebracht. (Arman)

Automobilen-skulpturen

Een vorm van *bewegelijke kunst*. Via electronische impulsen en selecties reageren de Automobilen-Skulpturen op de nadering of het weggaan van de toeschouwer (Utz Kampmann)

Cachets

Composities samengesteld en gemaakt met de sporen, achtergelaten door tampons. (Arman)

Zie ook *Cachetage*.

Compressions

Verwant met *accumulation*. Bedoeld is het samenpersen van gelijkaardige produkten tot een massa, bijv. lege tubes tandpasta, auto's, buizen, enz. César Baldaccini begon er mee in 1960, maar thans heeft hij de compressions verlaten voor de *expansions*.

Faux tableau-piège / falsches fallenbild

De kunstenaar bedenkt en beeldt uit een situatie, die in alle onderdelen en details door het toeval kon tot stand gebracht zijn. De verbeelding van de kunstenaar kan bereiken dat er visueel geen onderscheid tussen een vals en een echt *tableau-piège* bestaat. (Daniel Spoerri)

Zie *Topo-graphie* en *Tableau-piège*.

Happy-art

De schilder is verheugd en verrukt zowel over de kleine dingen van het leven als over onsterfelijke meesterwerken. Aan dit gevoelen geeft hij uiting zoals Etienne Elias, die in België de happy-art vertegenwoordigt, zei: ‘Soms geniet ik evenveel

van een appel of een glaasje yoghurt als van de Mona Lisa. De nieuwe kunst zal zeker happy-art zijn.'

Luchtkunst / air-art

In 1970-71 werden tentoonstellingen ingericht onder de verzameltitel Luchtkunst of Air-Art (Melbourne, Caracas, Boston, Amsterdam). Hierbij waren verschillende Amerikaanse of in Amerika levende kunstenaars betrokken en de bedoeling was te laten zien hoe deze kunstenaars op het begrip lucht reageren en er een bepaalde expressie aan geven via projecten en objecten. H. Haacke registreert het weder of bootst het na; A. Cuctara produceert luchtstromingen; Br. Nauman bouwt ademende muren; J. Downey transformeert elementen die in licht aanwezig zijn, tot geluid en beweging, enz, enz. Het begrip luchtkunst is dus ruim opgevat en beweegt zich tussen *object*- en *conceptie-kunst*. Zie ook *pneumatische kunst*.

Mat / multiplication d'art transformable

Het woord werd in verschillende gevallen gebruikt; er worden zelfs processen gevoerd over het eigendomsrecht. MAT bracht de eerste gemultipliceerde objecten en onderscheidt zich van wat onder reproductie werd verstaan in de zin dat reproductie alleen op het vermenigvuldigen van eenzelfde kunstvoorwerp slaat, terwijl MAT variaties toeliet, zodat ieder exemplaar van een serie tot een origineel exemplaar zou kunnen gevaloriseerd worden. MAT zag tevens af van de traditionele vermenigvuldigingsvormen (litho, ets, afgietsel, tapisserie, enz.) en zocht voor ieder object de aangepaste multiplicatiemethode. Aan de eerste tentoonstelling, ingericht door Mat in november 1959 te Parijs, namen deel Agam, Bury, Duchamp, Gerstuer, Rot, Man Roy, Soto, Tinguely en Vassarely. MAT specialiseerde zich in *kinetische kunst*.

Zie ook *Ars Multiplicata* en *Multiple*.

Metamatics

Ingewikkelde machines gebouwd door Tinguely, die dienen om te tekenen evengoed als machines, die helemaal voor niets dienen of erger nog gebouwd werden om zich zelf te vernietigen.

Multiplicateur d'art / kunstmultiplikator

Het idee is van Spoerri afkomstig en hoofdzakelijk door hem beoefend. Een *tableau-piège* of *Fallenbild* wordt op een spiegel overgedragen en daaraan vastgekleefd. Een identieke situatie wordt op een tweede spiegel herhaald. De twee spiegels worden met scharnieren met elkaar verbonden en boven elkaar geplaatst zodat men een 'triple multiplicateur d'art' krijgt. De spiegels kunnen echter ook

schuin of in hoeken met elkaar verbonden worden, wat aanleiding geeft tot een ‘multiplicateur héxagone’.

Plexiglas

Kunststof behorend tot de thermoplasten, die na W.O. 2 in gebruik kwamen en veelvuldig door plastische kunstenaars worden aangewend. Dit harde materiaal is zeer transparant en laat meer licht door dan vensterglas, maar het weerkaatst niet het licht, dat in de plaats aanwezig is. Dit licht stroomt door het materiaal en komt aan de andere kant uit.

Het materiaal wordt ook behandeld en bespoten met acrylverf, soms met vele lagen boven elkaar zodat men van kleurblok mag spreken (McCrachen, R. Irwin, Kauffman, e.a.).

Politieke kunst

De huidige situatie en problematiek van de politieke aktie wordt met plastische middelen uitgebeeld en zelfs gedemonstreerd. Politieke kunst slaat op de inhoud, die in het geëngageerd werk tot uiting komt. Wanneer een kunstenaar bijv. uit protest zijn werk vernietigt of terugtrekt uit een tentoonstelling, dan is dit geen politieke kunst, maar een politieke daad of een publicitaire stunt. Tot deze kunst is grotendeels te rekenen de ‘straatkunst’, die in 1968 in Parijs spontaan openbloeide en in 1970 in Duitsland ‘gemaakt’ werd. Ook de *figuration narrative* en de *comic strip* worden vaak politieke kunst genoemd evenals de gewilde ‘*Störobjekte*’ en de schokobjecten van kunstenaars als Kienholz, Alvermann, Stenvert, Breuste-Petersen, enz.

In 1970 werd een internationale tentoonstelling ‘kunst en politiek’ samengesteld (dertig kunstenaars uit U.S.A., Duitsland, Italië, Spanje, Frankrijk, Oostenrijk, Zwitserland en Brazilië).

Polystireen

Zie *Expansions controlées*.

Poulet 20 n.f. groupe

Deze groep past een speciale techniek toe. Fotografische ondergronden en reproducties worden met helle kleuren bewerkt (Schmerck, Sanéjouand, Chabaud).

Pre-columbiaanse kunst

Kunst van voor de ontdekking van Amerika door Columbus (Mexico en Zuid-Amerika vooral). De invloed ervan in de hedendaagse kunst is uiteraard zeer groot bij de Mexicanen (Ruf. Tamayo, meer nog dan Ribera e.a.), de Braziliaan Cand. Portinari, de Chileen Matta Echaurren. Maar ook in de Verenigde Staten en in Europa spert men dikwijls Pre-columbiaanse invloed; het streven om zich van de Westerse kunsttradities te bevrijden, dat zo kenmerkend is voor de hedendaagse kunst drijft velen naar opzoekingen in andere kultuurgebieden. Pre-columbiaanse beïnvloeding wijst men o.m. aan in het beeldhouwwerk van Henry Moore, bij Mirko, Ad. Gottlieb, Gorky e.a.

Preformulated art

'Kunst met voorbedachten rade'; de term wordt gebruikt in de *computerkunst*. De kunstenaar, die de computer inschakelt moet immers vooraf zijn vormentaal concipiëren en bedenken hoe hij deze taal zal hanteren.

Pre-pop

Rober Rauschenberg, Larry Rivers en Jasper Johns worden samengebracht als de promotors van de Amerikaanse pop en vormen de z.g. Pré-pop. Rivers schilderde begin 1960 zijn 'bankbiljetten' en later bracht hij sigarenkistjes, versierd met reprodukties van Rembrandt of Fr. Hals. Rauschenberg is de vader van de *combinepainting*. Johns begon reeds in 1954 met het schilderen van de Amerikaanse vlag en kort nadien van schietschijven.

Psychische improvisatie

Het psychisch improviseren is een idee van Kandinsky (vóór 1914) en van Klee, die spreekt van 'Das Urgebiet der psychischen Improvisation'. De kunst wordt dan een spontaan neerschrijven van de psychische belevenissen. Het werd veel toegepast o.m. door de surrealisten en de surrealistische abstractie.

Vanaf ca. 1942 treedt het sterker op in de V.St.: Motherwell doet het in de geest van Dada en de surrealist. abstracten, Gorky ontwikkelt figuratieve improvisaties, de Kooning en Pollock kwamen erdoor tot de *Action Painting* en het *Abstract expressionisme*. Te Parijs waren na 1945 Hartung, Soulages, Wols en Fautrier de voornaamste vertegenwoordigers van de psychische improvisatie. In Engeland was het Bryan Winter, Heron, Turnbull e.a., die meestal in een meditatieve geestesgesteltenis werkten.

Psycho-pathologische kunst

Kunst van psychisch gestoorden, waarvan de grondigste studie deze is van H. Prinzhorn.

Geesteskranken werden bewust geïmiteerd door diverse kunstenaars in de naoorlogse tijd, meestal abstracten en surrealisten, maar ook realisten. Aldus David Hockney in Engeland en Horst Antes in Duitsland. Ook Francis Bacon en zijn navolgers laten zich door psychopathologische kunst inspireren, evenals de Nederlandse *Experimentelen*. Er zijn vanzelfsprekend ook een aantal echt psychopathische artiesten zoals de Litauer Fr. Schröder-Sonnenstern in zijn surrealistische tekeningen.

(Die) Puppe

Met de ‘Pop in de Kunst’ wordt niet bedoeld de pop als speelgoed of als fetisch, maar de vrouw zoals ze in de kunst na 1965 als schablon verscheen, o.a. in de Cosmetic Studies van Hamilton, in de Figures van Allan Jones, in de Monroe-cyclus van Warhol, in de Migof-Mannequin van B. Schultze en verder in opblaasbare reclamepoppen, reclamefoto's en affiches, objecten, enz.

Raumeindrücke

Jürgen Klein studeerde physica en mathesis. Op grond van deze wetenschappen ontwikkelde hij een nieuwe schilderstechniek, die hij sinds 1968 aanwendt. Met spiraalvormige kleurkubussen worden ruimte-indrukken opgeroepen zodat met statische middelen een beweeglijke impressie wordt verkregen.

Raumliche gegenstände

Naam gegeven aan beeldhouwkunst, die niet meer als beeldhouwkunst wil doorgaan, maar voorwerpen ontwerpt met bewerkte vlakken, uithollingen, doorboringen, positieve en negatieve vormen, alleen met de bedoeling het driedimensionale te beklemtonen over het voorwerp heen.

Realismo politico y social

Aldus heette de Mexicaan David Sequeiros zijn reusachtige fresco's, grootsprakerige monumentale werken, chaotisch van compositie. Het is sociaal-revolutionair tendenswerk, symbolistisch en kosmisch van conceptie. Deze *art engagé* is verwant met de heftige werken van Orozco en de epische van D. Ribera. Hun expressionistische deformatie onderscheidt hen van het *socialistisch-realistisch* academisme der Sovjetkunst.

Réalités nouvelles

Na een onbelangrijke eerste tentoonstelling (1939) werd die naam gebruikt voor een tweede tentoonstelling gehouden in 1947 door de antiquair F. Sigès. Het werd een groep, die *Abstraction-création* voortzette en de grote figuren van de naoorlogse abstracte Ecole de Paris verenigde.

De term ‘Réalités nouvelles’ wordt, evenals ‘art concret’, omstreeks 1950 door vele abstracten verkozen boven ‘art abstrait’. Men wil aldus benadrukken dat het in de abstractie om nieuwe realiteiten gaat; bv. de kleur-vormverhouding, de psychische wereld, de veroveringen van de moderne wetenschap (o.a. materie = energie).

Refus global

Groep jonge Canadese surrealisten, gesticht in 1948.

Registratie

De kunstenaar beperkt zich tot registratie van alle mogelijke zintuigelijke ervaringen, die een mens op een bepaalde plaats kan hebben. Hij gebruikt daarbij bandrecorders, foto, film, beschrijvingen, enz. (multisensual presentation). De persoon van de kunstenaar (= registrator) blijft hierbij op de achtergrond. Het uitkiezen van de plaatsen, waar de waarnemingen zullen gebeuren, wordt ook als een deel van deze kunst beschouwd (Mark Boyle, 'Journey to the surface of the earth'). Andere registraties zijn de 'Tidal series': bijv. waarneming van een bepaald stuk strand in zijn wisselende gedaanten, veroorzaakt door wind, storm, getij, enz.

Rixdorfer gruppe

Een in 1963 te Berlijn gestichte gemeenschap van vier grafici en drukkers (Uwe Bremer, A. Schindehutte, J. Vennekamp, A. Waldschmidt). In hun werk leven demonen, naast komische situaties.

School of seeing / schule des sehens

Kokoschka heeft vele jongeren na W.O. 2 teruggebracht tot de Europese traditie van figuratie, in oppositie tot abstractie, technologie en primitivisme. In zijn kunstonderwijs te Salzburg (Intern. Summer Academy for the Study of Creative Arts, vanaf 1953) onderwijst hij in die zin een picturale methode, die uitgaat van het kijken zelf en van de prioriteit van de kleur boven de lijn bij de waarneming. Hij noemt dit een 'School of seeing', een 'Schule des Sehens'.

Septembermenn

Tot 1945 was de IJslandse schilderkunst traditioneel en beperkte zich tot landschappen en portretten. In september 1945 keerden een aantal IJslandse schilders, die gedurende de oorlog in het buitenland vertoefd hadden de een na de ander, in hun land terug. Ze brachten, met overspringen van een lange evolutie, in éénmaal de abstrakte kunst in hun land. Ook thans nog beheersen de Septembermenn de kunst in IJsland. Ze hebben *Súm* voorbereid.

Signalen

De vormschoonheid van vele signalen of verkeersborden langs de weg wordt door de kunstenaar aanvaard en soms geïsoleerd voorgesteld. Deze signalen vormen een kunstwerk en kunst krijgt een door iedereen verstaanbare taal. Dat is althans de bedoeling (Peter Brüning).

Socialistisch realisme

Marxistisch-leninistische opvatting van de kunst in dienst van de sociale revolutie.

In Rusland evolueerde het tot een strakke opvatting van kunst onderworpen aan de partijlijn, d.i. akademisch realistisch naar de vorm en tendentieus-propagandistisch naar de inhoud (Toidsé, Grassimow, Plastow e.a.). Het bleef gehandhaafd na de oorlog en werd ingevoerd in de satellietstaten en in China. De moderne kunstrichtingen werden als *Formalisme* veroordeeld.

In het Westen werd het soc.-realisme door weinig marxisten naar

de letter toegepast (A. Fougeron e.a.). De meesten gebruikten zoals Picasso, E. Pignon, A. Marchand, R. Guttuso, een expressionistische stijl ook waar het een socialistische tematiek betrof. Dit geldt ook voor de Mexicanen Rivera, Orozco en Siqueiros, bij wie bovendien het indiaanse primitivisme een rol speelt.

Space dimension

Groepswerk van vier Nederlandse en twee Engelse kunstenaars, met steun van het museum te Schiedam in mei 1970 uitgewerkt. Een ruimtelijke constructie als beeld voor een toekomstige leefsituatie.

Statements

Wanneer kunstlicht wordt aangewend om objecten te verlichten en dit licht als een wezenlijk deel tot het object gaat behoren, spreekt men van statement.

Steno-techniek

In het schilderij of voorstelling worden symbolen of tekens gebruikt om voorwerpen, begrippen of personen aan te duiden (vgl. tekens bij de stenografie), bv. een pijp betekent man, een driehoek vrouw, een blote voet oude boerin, enz. (Mirò).

Stradart

Een vrachtwagen omgebouwd tot een tentoonstellingsruimte, een grote glazen kooi waarin verschillende kunstwerken prijken. De wagen rijdt door de stad om de man van de straat, die geen museum of kunstgalerij durft ingaan, in contact met de levende kunst te brengen. Stradart werd gebouwd door galerie Iris Clert te Parijs en was in 1970 in België aanwezig o.a. te Antwerpen en Knokke.

Strassenkunst

In 1970 stelde de stad Hannover 1 miljoen DM ter beschikking voor het experiment Strassenkunst. Leiding van de uitvoering kreeg Manfred de la Motte. Voor hem is Strassenkunst niet bedoeld als opsmuk van de binnenstad, maar hij ziet drie aspecten aan de Strassenkunst: 1. duurzame kunstwerken op verschillende punten plaatsen (beeldhouwwerken, maar ook bronnen en fonteinen); 2. happenings en manifestaties organiseren die enkele dagen of weken duren; 3. korte manifestaties inrichten, zoals straattoneel, muziekuitvoeringen, enz. Zie ook *Politieke kunst*.

Subjects of the artists school / the (artist's) club

Eerstgenoemde term betreft een kunstschool te New-York, die de bakermat werd van het Amerikaans abstract expressionisme (1946, Baziotes, Motherwell, B. Newman, Rothko). Daaruit ontwikkelde zich de groep 'The Club', die de avantgarde-schilders wekelijks samenbracht in een zolder op 31 East 8th Street (1948, de Kooning, Kline, Marca-Relli e.a.). De naam *abstracte expressionisten* (1946) werd op voorstel van H. Rosenberg door *Action Painting* vervangen.

Subkultur der 50ER jahre

Men kent de met lichtjes voorziene trekbillards, waar de klant een trekker overhaalt en een bal wegschiet, die in een holletje valt. De firma's Gottlieb & Co en de Williams Manufacturing Corporation brachten modellen op de markt vol kleurrijke tekeningen met pin-ups en feestvierende mensen. Uit deze voorstellingen werden Ausschnitten gemaakt en eventueel op vergrote schaal gereproduceerd. Deze Ausschnitten werden op de kunstmarkt gegooid en ze kregen zelfs een verzameltitel: Subkultur der 50er Jahre.

Súm

Naam van een tentoonstelling van vier IJslandse kunstenaars, die in 1965 voor het eerst pop-art en kinetische kunst in hun land exposeerden. Ze besloten onder die naam verder te werken en zochten internationale contacten (o.a. met *Fluxus*) en haalden buitenlandse kunstenaars bij zoals Diter Rot, die een groot deel van het jaar in IJsland verblijft. Súm is het lokale kader ontgroeid door deelname van vele kunstenaars zoals Spoerri, Hamilton, Beuys, Fillion, Brecht, Thomkins en Williams. Súm zoekt ook naar samenwerking met schrijvers en componisten.

Surréalisme mental / redenerend surrealisme

René Magritte stelt regelmatig het zichtbare in oppositie met zichzelf, hij betwist de klaarblijkelijkheid. Zo toont hij het *absurde* aan van de wereld; deze laatste is immers voor hem zo raadselachtig als zijn schilderijen het zijn. Zijn pessimisme uit zich in koude humor door makabere elementen (doodskisten, lijken, nacht). Men kan dus moeilijk van hem een geestesverwante maken van de *Pop Art*, die in wezen hoofdzakelijk optimistisch is.

Surréalisme révolutionnaire

De revolte was, zoals de droom, vanaf het begin een der konstanten van het surrealisme. Er ontstond evenwel vooral in Frankrijk ca. 1951 een reactie tegen sommige buitenissige vormen van het naoorlogs surrealisme, reactie die de naam ‘surréalisme révolutionnaire’ kreeg en die ook expressionistische tendensen vertoont (Schneider, Mortensen, Atlan, Doucet). In die zin ageerde ook het gelijknamig tijdschrift, waarin A. Jorn een leidende rol had.

Superfiguration / supergegenständlichkeit

Daarmede bedoelde de Duitser Klapheck (1955) een kunst, die technologische voorwerpen verheft tot fetisjen, beladen met demonische magie. Daartoe maakt hij serieën schrijf- en naaimachines, telefoons, douches, bellen, sirenes e.d. De ‘Caissons’ e.a. *Lederobjekte* van Horst Kalinowski (1960) zijn hiermede verwant; beide hebben met de *demonische* tendens van de fantastiek te maken.

Surrealistische derealisering

Streven om aan de voorgestelde realiteiten een onwerkelijk karakter te geven. Onder de jongere surrealisten vooral merkbaar bij Jorge Camacho; hij schildert donkere kamers, waarin vreemde elementen door kijkgaten staren: beenderen, bloemkolen, dierekoppen, dat alles scherp getekend. Het kan ook voor poëtisch surrealisme doorgaan.

Surrealistisch expressionisme

Zo heet men soms een naoorlogse expressionistische strekking, die de fantasie en de geheimzinnigheid van het surrealisme gebruikt, niet om het onbewuste uit te beelden maar om aan de menselijke dramatiek uiting te geven. Daartoe behoort een belangrijk deel van het werk van K.O. Götz, Baj, Co Westerik, O. Landuyt.

Surrealistisch protest

In de naoorlogse tijd werd de surrealistische beweging geschokt door enkele feiten met religieuze ondergrond; in 1948 verscheen daarop het anti-religieus manifest ‘A la niche, les glapisseurs de dieu’, ondertekend door 52 kunstenaars. Toen in 1951 de praktizerende katholiek Michel Carronges tot de beweging toetrad, gaven negen leden (waaronder Lebel-Waldberg, Acker, e.a.) ontslag. Andere principiële standpunten werden ingenomen; in 1956 ‘Hongrie, Soleil levant’ als steun voor de Hongaarse opstand en in 1958 het pamflet ‘Démasquez les Physiciens, videz les Laboratoires’ met de eis tot stopzetting van ieder researchwerk in de richting van de atoombom.

Surrealistisch spontaneïsme

Het intuïtief en spontaan creëren van kunst, dat verband heeft met het surrealistisch automatisme, werd o.m. beoefend door Adrien Dax in technische experimenten, zoals zijn ‘affiches interprétées’ en zijn ‘impressions en relief’.

T

Gruppo T werd in 1959 te Milaan gesticht en sloot in 1963 aan bij *Nouvelle Tendance*. Tracht beweging en geluid te combineren en experimenteert op het optische vlak (G. Anceschi, D. Boriani, G. Colombo, G. de Vechi).

Tableaux affreux / frighful pictures

Reproducties van oude meesters worden met bijtende, scherpe

kleuren en omtreklijnen bewerkt. Men spreekt ook van ‘Made in Japan pictures’.

Tapes

Tentoonstelling met niets dan mini-records en bandopnemers: men kan met koptelefoons korte en minder korte banden (tapes) beluisteren, bestaande uit gesprekken van kunstenaars onderling, interviews met een kunstenaar, verslag van een bezoek aan een museum, ontwerp voor een kunstwerk (*conceptual-art*), geluiden voortgebracht door een kunstenaar, enz. Deze banden zijn te koop precies gelijk een schilderij.

Tatlin-reconstructie

Wladimir Tatlin (1885-1953) was een belangrijke Russische constructivist. In de Stalinperiode werd zijn kunst vernietigd of verdween grotendeels. Na W.O. 2 is Tatlin erg in de belangstelling gekomen en grote overzichtstentoonstellingen werden ingericht (o.a. te Stockholm, München, Venetië, enz.). Het merkwaardige aan deze tentoonstellingen was dat het ganse oeuvre van Tatlin, op één uitzondering na, een volledige reconstructie was op basis van bestaande documenten, foto's en beschrijvingen.

Transautomatismus

Strekking vertegenwoordigd door Fr. Hundertwasser vanaf 1954. Hij wil het automatisme van de tachisten overschrijden, om van de schilderkunst een allesomvattende algemene en individuele biografie te maken. Het werkelijke en het imaginaire moeten erin te vinden zijn, het figuratieve en het abstracte, het organische en het levenloze. Deze schilderkunst is, naargelang men zijn ‘grammatika van het zien’ toepast, voor allerlei persoonlijke interpretaties vatbaar; vandaar de elkaar afwisselende en eigenaardige titels, die hij aan zijn werken geeft.

Transzendent realismus

Aldus heet de expressionist Beckmann zijn kunst: hij wil de optische indruk van de wereld der objekten vervangen door de ‘transcendente rekenkunde van het innerlijke’. Geen weergave van de werkelijkheid maar herschepping ervan, geen estetiek maar etiek: de natuur is voor hem een chaos die door de geest moet geordend en vervolmaakt worden.

Deze ideeën komen terug bij tal van naoorlogse figuratieven en abstracten.

Usco

Een New-Yorkse groep waarin kunstenaars, ingenieurs, cineasten en literatoren verenigd zijn. *Psychedelika* en *mixed media* worden aangewend om licht-*statements* te verwezenlijken, waarbij de toeschouwer tot deelname wordt aangezet.

Verschimmelung

Fr. Hundertwasser las in 1958 in de abdij Seckau (Oostenrijk) zijn 'Verschimmelungsmanifest gegen dem Rationalismus in der Architectur'. Hij protesteert er tegen het functionalisme, dat een beschimmeling is van de creativiteit, zodat wij in de onbewoonbare wereld van de rechte lijn zijn beland. De lineaal is het symbool van het nieuw analfabetisme en tevens het symptoom van ons verval, ook voor de plastische kunsten. Wij hebben een architectuur voor mier-mensen. Hijzelf schildert omdat men hem niet toelaat te bouwen.

Video-kunst / video-galerie / t.v.-galerie

Het opzet is de kunstenaars voor T.V. en Video-cassetten te laten optreden: een live-opname van hoe een kunstwerk gemaakt wordt, van een beetje show of van een eenvoudige handeling. De filmen worden gewoonlijk voor de T.V. gedraaid (o.a. in Duitsland: Identifikationen) en brengen de kunstenaars in contact met de massa, maar de video-cassetten worden ook op een beperkt aantal vermenigvuldigd en gesigneerd en dan verhandeld zoals een normaal kunstwerk van de artist. In de U.S.A. en Duitsland bestaan reeds Video-galeries, waar de video-cassetten kunnen bekeken en gekocht worden.

Vijftig

De Beweging van Vijftig was een vereniging van Nederlandse 'dichters in woord en beeld', die samen met de *Experimentelen* mede de voedingsbodem vormden, waaruit o.m. Cobra is ontstaan. Het is een volstrekt oncorformistische strekking, die zich zowel literair als plastisch uit. Spel en experiment domineerden.

Vijftig jaar moderne kunst

Titel van de tentoonstelling, ingericht in het kader van Expo 1958 te Brussel. De titel was misleidend in deze zin dat de tentoongestelde werken meer dan 50 jaar terug gingen.

Deze tentoonstelling liet niets vermoeden van de grote stromingen, die toen op het punt stonden door te breken (o.a. *nieuwe figuratie, pop-art*, enz.). Het eindpunt van de tentoonstelling waren de toen reeds geconsacreerde kunstenaars als Vasarely,

Jorn, Corneille, Bacon, Lam, Mark Tobey, Bazaine, Mirò, Delvaux, Picasso, Nay e.a.

Werkgroep voor computers

In december 1969 te Utrecht gesticht en waarbij ook beeldende kunstenaars werden betrokken. De bedoeling is computers te gebruiken bij de analyse of de productie van woord, beeld en geluid.

White reliefs

Serieën van constructies uitgevoerd door de Engelsman Ben Nicholson (1935-39). Zij waren streng geometrisch en van een ijskoude glanzende witheid. Zo gaf hij aan de ideeën van het Cubisme en van de Stijl (van Doesburg) een nieuwe ontwikkeling. Deze geometrische reliefs zijn van een buitengewone zuiverheid en hebben de naoorlogse *monochrome kunst* geïnspireerd. Nicholson week af van de absolute monochromie in zijn geschilderde reliets.

Wiener schule des fantastischen realismus

Oostenrijkse groep ontstaan na W.O. 2. Uitgangspunt was de studie van oude meesters als Arcimboldo en Bruegel. Zij brachten een synthese van surrealisme en konstructivisme (R. Hausner), van Barokmanierisme en Jugendstil (E. Fuchs), van tachisme en fantastiek (Brauer), van de Donauschool en de natuurbeleving (A. Lehmden), van huizelijkheid en religie (Hutter). De bedoeling, - steeds verbonden met interesse voor de oude kunst - was een freudiaanse, religieuze of naturalistische zingeving van de realiteit. Door hun verstandelijke instelling distancieerden zij zich van het surrealisme, waarmede zij de fantastiek gemeen hebben. Er is ook enige binding met Hundertwasser.

Wortfallen (mots-pièges)

Spreekwoorden en zegswijzen worden in hun letterlijke betekenis uitgebeeld, bijv. ‘de nagel op de kop slaan’ wordt een hoofd met een ingeslagen nagel - ‘het regent katten en honden’ wordt een open regenscherm, waaraan speelgoedkatten en -honden bengelen. (Daniel Spoerri, Robert Filliou)

Zie ook *tableau-piège*.

Zebra

Zebra is een Duitse kunstgroep (Asmus, Nagel, Störtenbecker en Ulbrich), maar ook in zekere zin een kunstrichting. Het verzet zich tegen de abstractie en gaat in de richting van de *pop-art*. Maar de leden zijn evenzeer tegen de populariserende reproductie van de werkelijkheid als tegen de abstractie. Ze streven meer naar een stilering, niet zozeer van de werkelijkheid van het voorwerp of van de figuur (mens) op zich zelf, maar van een plastische situatie, van een momentopname. Dikwijls speelt de ruimte, waarin het gestileerd beeld wordt geschilderd een rol, ofwel door zijn anonimiteit ofwel door zijn geaccentueerde onbeweeglijkheid en verstarring, waarin een bewegend beeld wordt gefixeerd.

vlaanderen
Binnenlands aktueel

Een ‘opera voor Vlaanderen’?

De opera als kultuurvorm is in ons land enorm aan het aftakelen en gaat, zo er niets tegen gedaan wordt, absoluut de ondergang tegemoet. Zijn daar oorzaken voor? Zijn daar remedies tegen? Dat is het, wat wij onderzochten.

Eerst en vooral, hoe komt het, dat het operaleven en -beleven in zo'n slop geraakt zijn? Eenvoudig, omdat noch onze instellingen, noch ons publiek de nodige evolutie hebben doorgemaakt. Maar laten wij dat probleem toch even van dichterbij beschouwen. Onze instellingen zijn verouderd en beantwoorden absoluut niet meer aan de vereisten die men aan een twintigste-eeuws operahuis moet stellen. De technische middelen, waarover onze operateaters beschikken, laten hen niet toe verantwoorde produkties te brengen qua enscenering. En daarbij komt nog tot overmaat van ramp, dat de regie, waarmee overigens de meeste belcanto-opera's staan of vallen, meestal hopeloos absurd en onsamenhangend is, getuigend van een onbegrip, niet alleen van de regisseur, maar ook van de zangers-akteurs. Naast de enscenering, regie, kunnen nog slechts twee zaken volledig misgaan, nl. de orkestrale uitvoering en de vokale uitvoering. En... dat doen ze ook! Onze opera-orkesten zijn te klein en anderzijds veel te weinig geschoold. En nu mag men een knap dirigent aan zo'n orkest geven, als de man over maksimum vijf repetities beschikt, dan kàn hij geen goede uitvoering brengen. Ook vokaal geldt dezelfde opmerking. Met een vijftal repetities bereikt men niets! Komt daarbij dan nog, dat onze mensen primo een onvoldoende opleiding hebben, sekundo, verplicht worden hun stem kapot te zingen door ook maar alle mogelijke (en zelfs onmogelijke) partijen te moeten zingen, zowel in opera als operette. Maar laten wij al deze ‘beschuldigingen’ toch even illustreren aan de hand van voorbeelden.

Gaan we eerst even naar Gent, waar de toestand zowat de ergste is van heel het Vlaamse land. Voert men Puccini's ‘Madama Butterfly’ op, dan betekent dat een hele reeks dolksteken in het hart van wie van opera houdt. Daar krijg je bv. Suzuki, die de tee brengt, en als de eerste de beste demi-mondaine deftig met een lepeltje in een kopje roert voor ze het aan Sharpless overhandigt. Bedenk dan even, hoever we reeds van de waarheid staan, als je weet hoe subtiel de tee-ceremonie is in Japan! Of dan gaan Butterfly en Suzuki bloemen plukken om Pinkerton te verwelkomen, en wat doen ze? Ze breken de takken zo maar van de bomen, en alsof ze paling aan het villen zijn, ontdoen ze dan takken van hun bloesems, die ze dan maar over de grond uitstrooien. Afgrijselijk! Vooral als men weet, hoe een Japanner met bloemen omgaat: vol liefde en bewondering, voorzichtig alsof het levende wezens betrof. Of ook nog, hoe men Butterfly op haar huwelijksdag laat opkomen in een prachtig wit gewaad, het wit, de kleur van... de dood! Weet niemand dan, dat haar gewaad zwart en groen zou moeten zijn? Maar dat is nog niet alles. Ga een paar weken nadien eens naar ‘La Bohème’, dan kan je je overtuigen van de vindingrijkheid van de regisseur op het gebied van de attributen! Immers, in het derde bedrijf (het is winter!) vind je dan diezelfde bloeiende kerselaar uit ‘Butterfly’ op scene! Misschien merken sommige mensen dat niet op, evenmin als het feit, dat het orkest helemaal niet speelt wat er in de partituur staat, want of de dirigent nu aanwijzingen geeft of niet, dàt heeft voor

de muzikanten niet het minste belang. Zij spelen de noten op hun papier, kijken op hun horloge om te zien hoelang het nog duurt.

In Antwerpen gaat het wel iets beter, maar... ook daar haalt men scenisch het nodige aantal stommiteiten. Ik denk bv. aan Boito's 'Mefistofele'. Bedenk even de bouw van de huizen in de 14e en 15e eeuw, het aantal boeken wat op dat ogenblik bestond,... en dan gaat het doek open, je zit in Fausts studeerkamer, en onwillekeurig moet je denken aan de Koninklijke Hofbiblioteek van Wenen. Retorten en andere attributen van een vorser zijn er niet te zien. En op het einde, wanneer Faust sterft en door engelen naar de hemel wordt gevoerd, dan zakt Mefisto met een gekerm en gejank van een hond op wiens staart men heeft getrapt in de grond. En zeggen, dat Boito de enige is, die Goethe heeft weten te respekteren! Mefisto moet zich terugtrekken, klaar om een volgende slachtoffer te gaan zoeken, niet als een dodelijk verwond dier.

Maar laten wij, om deze inleiding te besluiten toch nog even een kijkje gaan nemen in onze hoofdstad. Twee voorbeelden zullen hier wel volstaan. Ga naar 'Aïda', en dan krijg je een pracht van een Ancien-Belgique-spektakel, kompleet met buikdanseres (uit de omgeving van het Noordstation) en olifanten van een op bezoek zijnd cirkus. Daarbij krijg je dan nog tot Inka omgetoverde Egyptenaars, met totempalen in plaats van obelisken. Maar het toppunt van dit seizoen was ongetwijfeld de produktie van 'Turandot'. Qua slechte smaak en stupiditeit, bijna de perfektie zelf. Een miljoenenproduktie die wraakroepend is. Kostuums in polyvinyl en plastic, die hoegenaamd niets, maar dan ook absoluut niets weghadden van de Chinese klederdracht van de Soeng-dynastie, het vermoedelijk tijdvak van het verhaal. Turandot zelf, die een prachtreklame was voor de lampenkappenwinkel: het ding op haar hoofd werd bij elke akte groter en groter. Timur, de verbannen Tartaarse vorst, had net een serveerschotel om de hals, die hem als kraag moest dienen, de keizer leek op een sterrenwichelaar uit een van Walt Disneys films. De drie ministers, Ping, Pang en Pong leken wel weggelopen te zijn, ofwel uit het cirkus dat de olifanten leverde voor de Aïda-produktie, ofwel uit een instelling als er een is te Geel.

Goed, het venijn is er uit. De fouten van onze instellingen zijn aangetoond. Maar wat is de rol van het puliek? Wanneer het publiek zo'n hoop kitch voorgeschoteld krijgt, zou het moeten reageren met boeh-geroep, maar wat doet het? Het applaudisseert! Wie applaudisseert? De operabezoekers die we 'operaratten' kunnen noemen, want de jongeren krijgt men heel eenvoudig niet meer in zo'n gebouw binnen. En zij hebben gelijk. Ons publiek is veel te weinig kritisch, want het kent de opera niet als kultuuruiting, maar slechts als ontspanning. En dàt is fout, net zo goed als het tot kasvullende stukken maken van bepaalde opera's, die in feite een heel wat diepere achtergrond hebben. Ten dele ligt de fout in het onderwijs, want wie heeft er tijdens zijn middelbare-school-opleiding ooit over opera horen praten? Welke leraar muziek krijgt de kans om het te doen? En zelfs als een leraar dat kon, hoe zou hij zijn leerlingen ertoe kunnen brengen om naar de opera te gaan? Zeker niet door hen naar een van onze operagebouwen mee te nemen, want dat zou het einde betekenen én van zijn pogingen én van de door die pogingen misschien gewekte interesse. Neen, om jonge mensen naar de opera te krijgen moet men hen in staat stellen om goede uit-

voeringen te zien en te horen, en dat kunnen ze hooguit een paar keer op een heel jaar en dan nog wel als er een operafilm wordt gegeven. Opera is immers meer dan een op het gehoor afgestemde kunstvorm, het visuele element speelt een even belangrijke rol; opera is een 'gesamtkunst', waarin én muziek én spel én scenografie een even belangrijk aandeel hebben. Probeer nu maar eens, in onze dagen, jongeren te laten geloven in een door een luik wegzinkende duivel! Veel sukses ermee.

Dus, er hapert veel aan de opera in Vlaanderen, en er moet iets veranderen. Een zeer lovenswaardige poging werd vorig jaar ondernomen, maar de tegenkanting bleef niet uit. Natuurlijk. En van waar kwam die? Van een groep mensen, die geen besef hebben van wat kunst en kultuur zijn, laat staan van wat opera is. Maar laten wij eerst nog even rondom ons kijken, in het buitenland. Italië, dat altijd - vooral dan in de 19e eeuw - de bakermat van de opera is geweest, kent thans een malaise, een krisistoestand, want ook daar is de opera aan het doodbloeden. Frankrijk heeft die toestand ook gekend, tot voor een paar jaar Pierre Boulez er een punt achter heeft gezet, en een systeem heeft uitgewerkt, dat nu reeds zijn eerste vruchten afwerpt. De operahuizen van Marseille en Lyon zijn thans leidinggevend, en de huizen van Parijs zijn ten dode opgeschreven. En dit jaar start de 'Opéra du Rhin', een samensmelting van een drietal operahuizen, o.m. Strasbourg en Mülhausen. Wenen bloeit verder. Covent Garden en Sadler's Wells kennen nog altijd hoogtepunten, maar hét land, waar de opera thans leeft, geboren wordt, is Duitsland. Geen land ter wereld heeft in vergelijking met het aantal inwoners zo een groot aantal operateaters. En het Duitse operasysteem is nu langzaam ook in Frankrijk aan het doordringen. Waarom doen ook wij het niet? Omdat de staat bang is dat het geld zal kosten? Omdat het publiek er nog niet rijp voor is? Omdat er teveel mensen aan hun profijtjes denken? Wellicht houdt elke veronderstelling een stuk waarheid in. Maar niettemin, er is een plan gerijpt, en dat plan moét verwezenlijkt worden, willen wij opnieuw opera hebben in ons Vlaamse land. Wat is nu dat plan?

In oktober 1970 verscheen er een brochure van de hand van Dr. jur. Gerard Mortier, voorzitter van de vereniging JEUGD-OPERA GENT, en assistent van Prof. Dr. J. Briers bij het Festival van Vlaanderen, getiteld 'Opera van Vlaanderen, oplossing voor Opera in Vlaanderen'. De idee, die in die brochure naar voren wordt gebracht is niet nieuw maar, waar de vorige koncepties meestal utopisch, idealistisch en niet realiseerbaar waren, is ze deze keer zeer koncreet. De brochure (42 blz.) is een bundel ideeën, getoetst aan de werkelijkheid, rekening houdend met de mogelijkheden van het Vlaamse land, en o.i. uitvoerbaar tot in de kleinste details. Daarop zijn de poppen aan het dansen gegaan, zijn de reakties losgebarsten, werd van vele kanten 'kontra' geroepen. Wij hebben dan ook het projekt gevolgd, de debatten die erover zijn ingericht bijgewoond. Tenslotte zijn wij even met Dr. Mortier gaan praten, hebben wij hem enkele vragen gesteld, en gemeend in ons tijdschrift dit zeer akute probleem te moeten aansnijden wat de 'Opera voor Vlaanderen' is.

Zoals wij hebben aangetoond hapert om zo te zeggen alles aan de opera in Vlaanderen, en dat heeft Dr. Mortier zeer goed ingezien, daarbij geholpen door zijn lange ervaring in het Festival van Vlaanderen en zijn kontakten met de Europese operahuizen, voorai dan in Duitsland. Laten wij die brochure even doorlopen en dan, wanneer er problemen zijn, daar even op inhaken. Voegen wij er nog maar eens aan toe, dat de in die brochure vervatte technische gegevens voor een groot deel werden uitgewerkt door mensen van de Deutscher Oper am Rhein te Düsseldorf (o.a. Rolf

Trouwborst, Peter Hess en Lothar Barr) die duidelijk de situatie hebben onderzocht n.a.v. hun gastbezoeken in het kader van het Festival van Vlaanderen, vooral dan te Gent. In de allereerste plaats is Dr. Mortier zich bewust van het feit, dat ons publiek nog niet beseft wat de betekenis is van 'opera-teater'. M.a.w. het publiek gelooft nog teveel (om niet te zeggen uitsluitend) in het verouderde, nutteloze ontspanningskarakter van de opera. En dat heeft een zekere laksheid van ons publiek voor gevolg: het gaat alles aanvaarden wat op het toneel wordt gebracht. 'We moeten er namelijk van overtuigd zijn dat een nieuw opgerichte Opera van Vlaanderen nooit kan starten op een niveau als dat van de Weense Staatsopera, maar we moeten er terzelfder tijd in geloven dat na enkele jaren de Opera van Vlaanderen interessanter zou kunnen zijn dan die van Wenen. Merk immers op, dat geldmiddelen niet noodzakelijk goede opera impliceren, zoals sommige direkteurs in ons land beweren: de Opera van Parijs behoort tot het best gesubsidieerde ter wereld, maar telt niet mee in het internationaal operaleven.' Dr. Mortier beseft dat noch Gent, noch Antwerpen, zelfs niet met meer geldelijke steun, de minimum-standaard kunnen bereiken om mee te tellen in het internationaal operaleven. Waarom dan niet de twee samensmelten tot één instelling, die dan ook artistiek verantwoorde produkties zou kunnen brengen? 'We voegen er hier onmiddellijk aan toe,' schrijft Dr. Mortier, 'dat onze oplossing weliswaar geen goedkopere is, maar een artistiek meer verantwoorde. Eén voorbeeld volstaat: wanneer beide opera's 100.000 fr. zouden kunnen besteden aan een dekor, dan hebben zij binnen de Opera van Vlaanderen 200.000 fr. voor hetzelfde dekor: dus artistiek ruimere mogelijkheden.' Verder wijst hij op de fouten van onze operainstellingen, zo bv. het gebrek aan een vast ensemble, dat moet samengesteld zijn uit binnen- en buitenlandse artiesten. Een minimum-ensemble telt immers ca. 80 solisten! 'Maar het is daarbij toch duidelijk dat een Opera van Vlaanderen bv. wel over twee zeer goede dramatische sopranen kan beschikken, maar een opera te Gent en een te Antwerpen niet ieder over twee, want dan zijn er al vier, en daarvoor is het internationaal aanbod te klein. Anderzijds moét een goede opera over twee dergelijke stemmen beschikken, omdat één zangeres de opdrachten niet kan verwerken.' Dr. Mortier pleit voor een fusie van de twee Vlaamse operahuizen, teneinde een maksimale kwaliteit te bereiken. '... het aantal opvoeringen van eenzelfde produktie wordt automatisch verdubbeld, daar men in twee steden speelt; bovendien zal men door de kwaliteitsverhoging een groter publiek bereiken, zodat wij bij het begin zelfs op een verdriedubbeling van het aantal opvoeringen zouden mogen rekenen. Dit heeft op zijn beurt voor gevolg, dat er drie keer zoveel tijd vrij komt voor repetities, waardoor het artistiek niveau weer kan worden opgedreven.' Achtereenvolgens behandelt Dr. Mortier de verschillende praktische aspekten van de zaak. De Opera van Antwerpen en Gent moeten op elkaar worden afgestemd. In vier fasen ziet hij de technische uitbouw van de opera te Gent en geen enkel detail is achterwege gelaten. Zelfs het aantal kW van de elektrische installatie wordt aangegeven. Belangrijk is, dat Dr. Mortier zeer realistisch de zaak behandelt en de voordelen weet te motiveren. Een modern operagebouw heeft niet alleen een scene en een paar repetitiezalen nodig, maar zeker ook ateliers, waar dekors en kostuums kunnen worden gemaakt. Wat de dekors betreft, die kunnen per vrachtwagen van Gent naar Antwerpen en omgekeerd worden vervoerd, nu de E3 er toch is. Om te verhinderen, dat een 'Opera voor Vlaanderen' zou vervallen in het gasteren van de ene operainstelling in de andere, of zou uitgroeien tot een van stad tot stad reizend gezelschap (zoals de Opéra de Wallonie: een voorbeeld van slechte smaak, dat niet na te volgen is) meent Dr. Mortier, dat in iedere stad een volwaardig orkest zou

moeten bestaan. ‘Het is een vaststaand feit, dat de opera-orkesten, die ook optreden met een eigen symfonische koncertcyklus, de beste zijn.’ Derhalve zouden de muzikanten ook de gelegenheid krijgen als solistisch orkest op te treden en zelfs de mogelijkheid binnen het orkest tot vorming van kwartetten, trio's en dies meer is niet uitgesloten. Dat Dr. Mortier gelijk heeft, kunnen wij bewijzen aan de hand van buitenlandse voorbeelden. In Keulen speelt in de opera het Gürzenich Orchester, in de Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorfer Symphoniker, in Wenen de Wiener Philharmoniker. En kijken wij maar even naar de orkesten, die het meest opnamen maken: London Sym-

phony Orchestra, New Philharmonia Orchestra, Berliner Philharmoniker, allemaal symfonische orkesten! Voor Antwerpen suggerreert Dr. Mortier de fusie van het huidig K.V.O.-orkest met de Antwerpse Philharmonie. Daartegen kwam de heer Ariën, voorzitter van de Antwerpse Philharmonie zeer sterk op, doch ten onrechte menen wij. Trouwens op het debat over de 'Opera voor Vlaanderen' te Antwerpen in het Osterriethuis (13 januari '71), trad de heer Fleerackers, kabinetschef van de Minister van Nederlandse Kultuur, helemaal het standpunt van Dr. Mortier bij. Te Gent zou een symfonisch orkest moeten worden opgericht, dat 120 muzikanten zou tellen. Beide orkesten, te Gent en te Antwerpen, zouden optreden: ten eerste, als opera-orkest in de Opera van Vlaanderen, respektievelijk te Gent en te Antwerpen, als symfonisch orkest, en als orkest tijdens het Festival van Vlaanderen. Indien men het ons vraagt: prima vooruitzichten voor de muzikanten én het publiek!

Daarna keert Dr. Mortier terug tot het specifieke van de Opera voor Vlaanderen. Hij opteert voor volgende juridische punten: ten eerste, moet de Opera voor Vlaanderen een raad van beheer hebben, samengesteld uit vertegenwoordigers van de subsidiërende machten en deskundigen, ten tweede, een direkteur, wiens vrijheid op het gebied van het artistiek beleid gewaarborgd is, ten derde, de mogelijkheid voor de direkteur om zich te laten assisteren door een staf van gespecialiseerde medewerkers. Terloops dachten wij hier aan het feit, dat het helemaal geen kwaad zou kunnen, indien aan de Opera voor Vlaanderen bv. lektoren zouden worden verbonden, die de solisten en de koorleden zouden kunnen opleiden i.v.m. uitspraak, historische en sociologische achtergrond van de stukken. Bij de bespreking van de subsidiërende machten raakt Dr. Mortier het punt van de kulturele autonomie aan. 'In het Belgisch politiek bestek', zegt hij, 'ontwikkelen zich hoe langer hoe meer drie autonome gemeenschappen: Brussel, Vlaanderen en Wallonië. Alle drie vragen gelijke rechten. Bijgevolg mogen en moeten de Vlaamse provincies van de Staat een gelijkwaardige subsidiëring eisen als de Brusselse Muntschouwburg. Deze bedraagt 98.000.000 fr. Wij poneren dus geen uit de lucht gegrepen getal, maar een som, die met politieke argumenten is te verantwoorden.' Op het debat te Antwerpen noemde Dr. Fleerackers het financiële aspekt sekundair en zei dat het bedrag, dat Dr. Mortier vooropstelde, een redelijk bedrag was. Primair noemde hij de kwaliteit. Dr. Mortier wijdt in zijn brochure nog wel even uit over de verdeling van de subsidie over de steden en provincies. Zeer uitvoerig behandelt hij de kwestie van het personeel. Nu weten wij dat aan Dr. Mortier werd verweten, dat in een Opera voor Vlaanderen geen plaats meer zou zijn voor eigen mensen. Dat hebben wij hem dan ook gevraagd. 'Integendeel,' was zijn antwoord, 'wij zouden er tekort hebben. Elektriciens, mekaniciens, koorleden, wij zouden er heel veel moeten bij hebben, vooral te Gent.' En hij noemde nog eens de cijfers van de personeelsbezetting van de Deutsche Oper am Rhein: technisch personeel: 42 bedienden, 175 arbeiders; administratief personeel: 15; transportequipe: 8; koorleden: 90. Natuurlijk - en hier komt de kat op de koord - zouden deze mensen, en vooral de koorleden, een proef moeten afleggen. Zouden de huidige koorleden daar bang van zijn? Het kan best dat zij in zichzelf niet geloven, dachten wij. Wat nu de werking betreft: die is heel kompleks, maar zeer degelijk uitgewerkt. Vanzelfsprekend zou de huidige toestand, waarbij de leden van het ensemble, koor, orkest en technische ploeg, gedurende 2 à 3 maanden werkloos zijn, totaal worden opgeheven. Het speelseizoen omvat 42 weken. 'Principieel worden in beide steden twee reeksen van iedere produktie voorzien. Eén opera wordt dus

normalerwijze 20 maal voorgesteld; 10 keer in beide steden. Uiteraard moet dit systeem soepel gehanteerd worden... Dit systeem houdt in, dat ieder jaar minimum 21 operaprodukties op het speelplan staan. Dit repertoire van opera's en operettes zal na vier jaar een veertigtal werken omvatten, naast het repertoire waarmee het Ballet van Vlaanderen in de Opera voor Vlaanderen optreedt. Jaarlijks gaan 10 nieuwe produkties in première, waarvan 7 opera's, 1 operette en 2 balletavonden, zodat een groot gedeelte van het repertoire om de vijf jaar kan vernieuwd worden. De premières vinden afwisselend plaats in beide steden; elk vijf premières, die nadien naar de andere stad worden overgeheveld.' Laten wij tot slot nog zeggen, dat Dr. Mortier ook denkt aan Brugge, Kortrijk en Hasselt, die door de Opera voor Vlaanderen zouden worden bezocht.

Intussen is er heel wat gediskussieerd geworden over de 'Opera voor Vlaanderen' en kwamen de tegenstanders in de open lucht. In Gent belegde de vereniging van de Vrienden van de Lyrische Kunst zelfs een debat. De voorzitter, de heer A. De Meyer, die o.i. al zoveel van opera weet als een beenhouwer van pasteibakken, kwam met de meest onzinnige opwerpingen voor de dag. En dan verwijt men Dr. Mortier, als zou heel zijn plan, zijn projekt, berusten op eigen profijt, met het oog op, zoals andere critici het noemden: de 'Generalintendanz van de Flämische Oper am Schelde'. Neen, Dr. Mortier heeft het zeker niet nodig om voor een baantje te zorgen. Zoals hij het zelf zegt: 'Ik heb geen Opera voor Vlaanderen nodig, noch voor mijn profijt, noch om goede opera te zien. Dat kan ik immers op vele plaatsen. Ik heb maar in de wagen te stappen en naar het buitenland te rijden. Maar... niet iedereen kan dat.' Dat zijn wij met hem eens. Niet iedereen kan dat, m.a.w. wij moeten ervoor zorgen, dat ons publiek goede opera krijgt in eigen land. En dát is de taak van de 'Opera voor Vlaanderen'. Die is er jammer genoeg nog niet, maar de eerste stappen zijn gezet. Nu moeten enkel nog de verantwoordelijken uit hun partikularistische, regionalistische winterslaap worden gewekt om tot de verwezenlijking te kunnen overgaan. En wie zijn die slapers? De politici? Zeker, maar in de allereerste plaats: WIJ! Inderdaad, wij, het publiek, de konsumenten. Waarom gaan wij niet onder de douche staan, waarom vragen wij niet waarop wij recht hebben? Zijn wij bang, dat wij het té goed zouden hebben, dat wij onze 'Opera voor Vlaanderen' zouden krijgen? Ik hoop van niet. Vermeylen schreef ooit: 'Laten wij Vlaming zijn om Europeeër te worden.' Inderdaad, ook op kultureel vlak is dat zo, en een van de kultuurvormen is de opera. Willen wij op Europees vlak iets in de operapap te brokkelen hebben, dan hebben wij de 'Opera voor Vlaanderen' hard nodig. Als iemand het aandurft om zo'n initiatief te nemen, laten wij er ons dan als één man achter scharen. Het is een Vlaams initiatief en het moét slagen!

Bert Leyns

Festival van Vlaanderen Te Gent

Ook dit jaar weer nadert het Festival van Vlaanderen, waarvan het hoofdaccent toch nog altijd te Gent ligt. Dààr is het Festival immers jaren geleden ontstaan! We zouden hier een hele historiek kunnen ophangen, maar dat zou ons enigszins van de aktualiteit wegvoeren. Nochtans past het hier Prof. Dr. Jan Briers, die a.h.w. de levende impuls van het Festival is, in de bloemetjes te zetten, en met hem zijn hele team medewerkers, want zonder hun voortdurende inspanningen, had het Festival nooit het internationale peil bereikt wat het nu heeft, en zou het er een onder de vele gebleven zijn. Nu echter is het een unikum, dat heel wat andere Westeuropese Festivals in de schaduw stelt.

De festival-idee of 'Festspiel'-idee werd in feite door Richard Wagner in het leven geroepen, toen hij de Bayreuther Festspiele koncipieerde. En sindsdien rezen ontelbare 'Festspiele' uit de grond. Bleef de inhoud van de Bayreuther Festspiele beperkt tot Wagners eigen komposities, andere festivals breidden hun programma uit tot opera in het algemeen, andere nog tot uitsluitend symfonische en koncertuitvoeringen. Schaarser zijn echter de festivals waar alle muzikale disciplines vertegenwoordigd zijn: opera, symfonie, koncerto, lied, ballet. In Europa staan de Salzburger Festspiele en het Festival van Vlaanderen naast elkaar, evenwel

nog met een verschil: het Festival van Vlaanderen brengt elke avond een andere uitvoering. En dat is ook uniek.

Als we het programma van het Festival 1971 even overlopen, dan konstateren we, dat het dit jaar een waar defilee wordt van de grote symfonische orkesten: Koncertgebouworkest Amsterdam, Wiener Philharmoniker, Filharmonisch Orkest van Leningrad, Chicago Symphony Orchestra en Israel Philharmonic Orchestra. Daarnaast twee liederavonden met Teresa Zylis-Gara en Peter Schreier. Dit jaar echter weinig of geen opera! Waarom? Misschien is het wel een kwestie van vraag en aanbod op de internationale markt, maar... en dat is niet zo prettig voor ons, de meeste buitenlandse operahuizen weigeren om in Gent op te treden vanwege de slechte scenische kondities. Niet alleen willen zij 'het leven van hun mensen (zangers en technici) niet in gevaar brengen', maar zij willen ook geen uitvoeringen brengen met een half orkest. En dat moeten we toegeven: de orkestbak van de Opera te Gent volstaat voor Mozart, Boieldieu en dat is alles. Wij kunnen ons terecht afvragen of de instanties niet vergeten, dat zij ook een kulturele verantwoordelijkheid dragen t.o.v. ons allen! Niemand betwijfelt het nut van de E 3 (ook al moet de helft van het i.c. Gentse natuurschoon eraan geloven) iedereen begrijpt, dat het afgebrande wielervelodroom moest vervangen worden (en iedereen was verbaasd te zien op welke korte termijn er een nieuw was) maar een koncertzaal, een volwaardige operazaal, zijn die niet even belangrijk? Hebben wij ook daar geen recht op?

De enige opera, die we dit jaar krijgen, is Mozarts 'La Clemenza di Tito', een muzikale parel in de scenografie van Jean-Pierre Ponnelle, uitgevoerd door het Gürzenich Orchester der Stadt Köln, het koor van de Keulse opera, en een unieke bezetting: Manfred Schmidt (Titus), Janet Coster (Vitellia), Lucia Popp (Servilia), Ilse Gramatzki (Annius), Kanikazu Ohashi (Publius) en Brigitte Fassbaender (Sextus). Oorsprokelijk zou Yvonne Minton de partij van Sextus zingen, maar ook voor zangeressen bestaat het moederschap! Interessant is ook het scenisch oratorium 'Rappresentazione di anima e di corpo' van de Cavalieri, dat in de Katedraal wordt gebracht door de Deutsche Oper am Rhein. Naast enkele moderne ensembles vinden we, althans naar o.i. een paar zeer interessante eksperimenten, nl. een vergelijking tussen de uitvoering en opvatting van Strawinsky's 'Sacre du Printemps' door Béiart en het Ballet van de Deutsche Oper am Rhein, de kompilatie van de Wallenstein-trilogie van Schiller door het Schauspielhaus Bühnen der Stadt Köln.

En dan is er nog de hele reeks symfonische uitvoerinaen met de wereldberoemde orkesten. Het Chicago Svmphonv Orchestra o.l.v. Carlo Maria Giulini, een van 's werelds grootste dirigenten van de iongere generatie, die Mozarts Symfonie nr. 39 in Es-dur. KV 543 en Mahlers symfonie nr. 1 in D-dur (Der Titan) vertolken. Karl Böhm. wellicht 's werelds meest alzijdige diriaent. door de Berliner Philharmoniker vereerd met de ring van A. Nikitsch, komt met de Wiener Philharmoniker twee avonden verzorgen. Op 31 augustus brengen zij Schuberts 2e symfonie in B-dur, D 125 en Brahms' 4e symfonie in e-moll, op. 98. Op 2 september komen zij dan terug met Mozarts symfonieën nrs. 40 in g-moll KV 550 en 41 in C-dur KV 551 (de Jupiter). Het Koncertgebouworkest van Amsterdam o.l.v. zijn chefdirigent Bernard Haitink brengt Mozarts Reguiem in d-moll KV 626 met Elizabeth Harwood, Julia Hamarl, Peter Schreier (die het eveneens op plaat zingt o.l.v. Gönnenwein) en Louis Hendrickx. Daarnaast brengen zij eveneens het adagio uit Mahlers nooit voltooide 10e symfonie. Het is de eerste beweging van deze symfonie, die posthuum door Deryck Cooke

werd voltooid. Doch het is beter Mahler te respekteren en enkel datgene uit te voeren, wat hij zelf nog komponeerde. Het Israel Philharmonic Orchestra o.l.v. Zubin Mehta (weer een van die zeer grote jonge dirigenten) brengt een zeer gevulde en gevarieerde avond met Brahms' 3e symfonie in F-dur, op. 90. Beethovens 5e pianoconcerto in Es-dur, op. 73 (het Emperorkoncerto) met als solist Joseph Kalichstein, en dan van Anton Webern 6 orkeststukken (waarschijnlijk nrs. 1-5, op. 10 en nrs. 1-3, op. post., of althans een selektie daaruit). Het Filharmonisch Orkest van Leningrad houdt het bij twee Russische meesters: de romantiek met Tsjaikowsky's symfonie nr. 5 in e-moll, op. 64, en het ekpressionisme met Sjostakowitsj's symfonie nr. 6, op. 54.

Prachtig is eveneens het initiatief een operetten-musical Matinéekoncert in te schakelen met Ingeborg Hallstein en Heinz Hoppe. En vergeten we niet de meesterkursus liedinterpretatie die door Prof. Erik Werba gegeven wordt van 8 tot 28 augustus, en waarvan het slotkoncert plaats heeft op 29 augustus.

Alles bij elkaar, weer eens een prachtig vooruitzicht voor een even prachtig Festival!

Nu ja, een land, dat zichzelf respekteert moét een Festival hebben, en het is een enige kans om de groten onder de groten te gaan bewonderen voor velen onder ons. Wij kunnen hier dan ook maar een wens uitspreken, nl. dat het Festival van Vlaanderen mag blijven bestaan en dan nog wel op het nu bereikte peil!

Bert Leyns

Poëtisch bericht
Thomas Triphon

meeuwen

Het leven van meeuwen blijft een eeuwig hongerig zoeken
Alleen het water hebben ze te vriend
Ze zijn de droeve wimpers van de stad
Zacht wuivend in het wit
Bevreesd
De dingen pijn te doen

Gabriëlle Demedts
februari nabij utrecht

Tussen de lage Hollandse heemlen,
knoestige bomen en wintergras,
blaffen de honden, scheren de meeuwen,
vast als het eeuwen en eeuwen was.

En water zoveel, voor mij zelfs genoeg
die al zolang om water vroeg.

O warmte van 't leven, behoed me tegen
deze spinragen kilte waarin ik verdwijn.
En die specht die ik hoor, stoot pijn
uit die boom! Houd hem toch tegen.

Marnix Speybroeck
winter in dit land

Ik dacht: de zon zit laag gezakt,
en laat de koude galmen als doffe slagen
van een bijl; de weerwolf zwijgt reeds dagen
als heeft men takken uit zijn hart gehakt.

Het witte land heeft pijn van angst,
vreest het contrast met zwarte raven
wier klauwen wreed zijn witte vel doorgraven;
ze vliegen op en achterna het bloedspoor van hun vangst.

De sikkel van de maan verraadt
de grimmigheid, de laffe horde van de wolven;
de wind, vergetelheid, doet strak hun pelzen golven,
waaronder traag hun haat tot spijt vergaat.

Als ik de slagen van de bijl verdragen kan,
en ook de weerwolf op een dwaalspoor brengen,
dan jaagt mijn zwarte vuist de raven naar hun krengen;
wie weet, of wolven nog wel huilen dan?

Rachel Desmet
ik ben wie ik niet ben

Ik ben
wie ik niet ben
Wie is van alle tijden?
Waar is de plaats in mijn gelaat
gelouterd door het lijden?

Dit spel
verraadt de hel
aan alle zijden
Wat vlugger keert dan leed moet
ik belijden.

Bert Leyns
twee levens

Ik gun mezelf
twee levens
als de zon de regen kust
en zachte vingers
door mijn haren woelen.

Ik ruk dan
eeuwigheid
uit honderd planten
waar het licht
een paartooi heeft
en wortels diep
met aarde paren.

Of zuig ik melk
uit vijvers

die de regen
niet bereiken kan?

Gilbert Coghe
de dood

de stilte
met pijn geladen
hangt met klamme handen aan de ruiten -
het grauwe licht
staat hoekig in de kamer
en bidt een kruisgebed -

de naakte vingers
van de wind
reutelen aan de luiken
om mij
die met pijn-handen de ruiten
stuk wil slaan

Veerle Anna

in de treurwilg
van mijn zijn
schreit de vogel
om het troosteloze uur

aan de hemel
bloeit een regenboog
en rozen
bedekken mijn gelaat

want niemand
begrijpt de pijn
te leven
tussen mensen

pijn gaat dood
pijn bloedt dood

op korte golf

- Van het herhaaldelijk opgevoerde luisterspel-toneelspel ‘Le Numéro’ van Pierre Rody verscheen een geautoriseerde Nederlandse vertaling van *Roger Arteel* onder de titel ‘Het Nummer’.
- In het Kultureel Centrum Affligem, te Hekelgem, eksposeerde *Paul Backaert* van 10 tot 26 april.
- *Guy Baekelmans* stelde van 9 tot 18 april in galerij ‘Flat 5’, te Brugge, tentoon.

- Van 12 tot 26 juni richtte David Maytal in zijn ‘Modern Art Gallery’, Harbour Citadel, Cesarea - Israel, een tentoonstelling in van 60 werken van *Stan Baele*.
- *Maurits Balfoorts* ‘Wij Heren van Zichem’ prijkte ook op de bestsellerlijst van maart 1971.
- In het Kultureel Centrum Affligem te Hekelgem, nam *Georges Beckers* van 20 mei tot 6 juni aan een groepstentoonstelling deel.
- Kunstschilder *Sylvain Beerens* nam van 21 februari tot 27 februari deel aan een groepstentoonstelling in het Rijksinstituut Technisch Onderwijs te Geraardsbergen.
- *Jean Guy Beernaert* eksposeerde van 28 april tot 8 juni tijdens een groepstentoonstelling in galerij ‘Alexander’ te Antwerpen. Van 1 tot 16 mei hield hij in galerij ‘Kontakt’ te Herentals, ook een neoimpressionistische tentoonstelling.
- *Johny Bekaert* nam van 10 tot 19 april deel aan een groepstentoonstelling in studio ‘Intercom’ te Kortrijk.
- *Frans Bellemans* stelde, begin juni, in galerij ‘Oranje’, te Gent,

tijdens een groepstentoonstelling tentoon.
- *Jacques Bergeyck* kreeg een literaire prijs van de ‘Scriptores Catholici’ voor zijn Kongoroman ‘Het Stigma’. *Bernard Kemp* sprak bij deze gelegenheid de hulderede uit.
- In het ‘Noordbrabantmuseum’ van 's-Hertogenbosch bevond zich werk van *André Beullens* in een tentoonstelling over hedendaagse konstruktieve kunst (17 april tot 16 mei).
- In zaal ‘Trefpunt’, Heide-Kalmthout, stelde *Benny Blommaert*, van 30 april tot 9 mei, tentoon.
- *Achiel Boens* eksposeerde van 15 tot 31 mei in stadshal ‘Oosthove’ te Wervik.
- *J.A.M. Bossaert* stelt zijn werken permanent tentoon in de kelderruimte van het open atelier ‘De Westerhelling’, Sophiaweg 4, Nijmegen.
- Keramiek van *Renaat Bosschaert* werd van 5 tot 20 juni in het Huidevettershuis te Brugge geëksposeerd.
- *Walter Brems* stelde in de maand april zijn werken te Brussel, in zaal ‘Kruispunt’, tentoon.
- *Nini Bulterijs'* ‘Trio voor piano, viool en cello’ werd op 10 april door B.R.T.-3 geprogrammeerd, alsook op 30 mei.
- Van 3 tot 30 april stelde *Jan Burssens* schilderijen en tekeningen tentoon in galerij ‘An Hyp’ te Kortrijk.
- *Ivo Ceulemans* wijdde, in een speciaal nummer van ‘Het Rijk der Vrouw’, een bijdrage over het Vlaamse lied in de huiskring.
- Het werk ‘Lueurs du Tir’ van *Vincent Christoff* werd op 23 april door B.R.T.-3 geprogrammeerd.
- In galerij ‘Amigo’ te Brussel eksposeerde beeldhouwer *Jef Claerhout* van 5 tot 30 mei.
- *May Claerhout* stelde, eind april, in zaal C.A.W. aan de Meir te Antwerpen tentoon.
- *Clicque* eksposeerde van 25 april tot 12 mei in galerij ‘Waumans’ te St.-Niklaas, in het kader van een tentoonstelling ‘Hedendaagse Kunst’.
- *José* en *Jerry Coigné* stelden tentoon tijdens een groepsekspositie van 10 tot 19 april, in studio ‘Intercom’ te Kortrijk.
- *Miel Cools* mocht op 16 en 17 april vanwege het talrijke publiek in het Globetheater in Eindhoven een lange staande ovatie in ontvangst nemen. Verdere kontrakten o.m. in Tilburg en Den Bosch liggen klaar. In september komt er een nieuwe plaat uit met liedjes waar Ernst van Altena de tekst voor schreef.
- Kunstschilder-grafikus *W. Cools* stelde van 1 tot 30 juni in galerij A.S.L.K. te Antwerpen tentoon.
- *Amedée Cortier* stelde van 4 april tot 2 mei in het ‘Groninger Museum voor Stad en Lande’, met medewerking van de Plus-kern, tentoon. In de ekspositie ‘Hedendaagse Konstruktieve Kunst in België’, in het ‘Noordbrabantmuseum’ van 17 april tot 16 mei, bevond zich ander werk van hem.
- *Laurent De Backer* eksposeerde van 1 tot 10 mei zijn landschappen in galerij ‘A.S.L.K.’ te Ieper. Alain Vanden Brande was er zijn inleider.
- *Marcel De Backer* stelde van 13 tot 27 juni in ‘Open Atelier De Westerhelling’, te Nijmegen tentoon.

- Kunstschilder *Raoul De Baere* stelde van 15 tot 31 mei zijn werken in galerij 'De Pelicaen', te Duffel, tentoon. Inleider was Fr. Beyens.
- Tijdens de opening van 'Retrospektieve Modest Huys' in kunstgalerij 'Ledeganck' te Eeklo, werd een tekst voorgelezen van *J.L. De Belder*, die wegens ziekte belet was.
- Werken van *Jan De Breuker* werden in de 'Eerste Retrospektieve' in galerij 'Oranje' te Gent, gedurende de maand juni, tentoongesteld.
- *Steven Debroey* vertaalde het werk van Raoul Follereau 'De enige Waarheid: elkaar beminnen'. (175 fr. of 350 fr. voor 3 exemplaren: Damiaanaktie, Stevinstraat, 16, 1040 Brussel - Prk. 462.50). Hij verzorgde ook de inleiding op de tentoonstelling van *Broeder Max* te Leuven.
- Pianomuziek van *Jan Decadt* werd op 3 april uitgezonden door B.R.T.-3.
- Van 4 tot 17 juni stelde kunstschilder *Emiel De Cauter* in galerij 'Marca' te Mariakerke (Kolegem) tentoon. Inleiding werd verzorgd door *Jan D'haese*.
- *Antoon De Clerck*, die een speciale vermelding kreeg in de 'Internationale Prijs voor Schilderkunst' te Knokke 1971, en een bronzen medaille in de Europaprijs van Oostende 1971, nam deel aan de tentoonstelling 'De Nieuwe Visie' in het Internationaal Kultureel Centrum te Antwerpen, in maart 1971. In juni bevond zich werk van hem in galerij 'Oranje' te Gent.
- Wij vernemen het overlijden van een bestuurslid, E.H. Nicaise, van de Vriendenkring 'Kunstschilder *Jan Declerck*', te Oostende. Wij blijven hem dankbaar voor wat hij in dienst van de kunstwaardering en kunstverspreiding gedaan heeft.
- *Maurits De Clercq* eksposeerde gedurende de junimaand in het kader van een groepstentoonstelling 'Retrospektieve', in galerij 'Oranje' te Gent.
- *Emiel Decloedt* leidde o.a. het Brugs Koperensemble dat op 13 juni voor B.R.T.-3 koncerteerde met het werk 'Fanfare' van Jef Van Hoof.
- Kunstschilder *Jean-Pierre De Coster* eksposeerde van 20 mei tot 6 juni, in het kader van een groepstentoonstelling in het Kultureel Centrum Affligem te Hekelgem.
- Het gedicht 'Genealogie', van *Jos De Haes*, op muziek van David Van de Woestijne, werd op 2 april door B.R.T.-3 geprogrammeerd.
- *Regnier M.L. De Herde* eksposeerde van 29 april tot 14 mei in galerij 'André Weil' te Parijs. Lofprijzende kritieken verschenen in de Franse pers.
- In galerij V.A.N. te Roeselare stelde *Erik Dejonckheere* begin mei zijn werken tentoon.
- In juni nam *Omer De Landsheer* deel aan de tentoonstelling 'Eerste Retrospektieve' in galerij 'Oranje', te Gent.
- Kunstschilder-beeldhouwer *Jan Delanghe* stelde zijn werken tentoon in het kader van een groepsekspositie in het Rijksinstituut Technisch Onderwijs te Geraardsbergen, van 21 tot 27 februari.
- *Rob De Lange* nam van 21 februari tot 27 februari deel aan een groepstentoonstelling in het Rijksinstituut Technisch Onderwijs te Geraardsbergen. Van 8 tot 23 mei stelde hij zijn nieuwe reeks werken in de 'Zwadderkotmolen' te Goeferdinge tentoon. Inleider was Adolf Dekens.
- De jaarlijkse prijs van de 'Orde van den Prince' werd overhandigd aan *Jozef Deleu*, stichter en afgevaardigde-beheerder van 'Ons Erfdeel'. Ook *André Demedts* werd in de hulde betrokken.

- In galerij ‘Leroy’ eksposeerde *Victor Delhez* van 9 tot 22 april in het kader van een groepstentoonstelling.
- *Karel M. De Lille* werd op 3 mei verkozen als ondervoorzitter van de kulturele raad van Ieper, waarbij 89 verenigingen aangesloten zijn. Op 19 mei trad hij op als dooppeter van het ‘Het Nieuwerck’, de nieuwe vereniging van letterkundigen van Ieper en omgeving. Hiervan werd hij tevens bestuurslid. Op 13 maart sprak hij over het ‘Dagboek van J.B. Vandewalle’ voor de gouwdag van het Westvlaams verbond van kringen voor heemkunde. Te Ieper belichtte hij op 4 april de familiegeschiedenis Dehem; op 25 april hield hij te Brussel een referaat over familietijdschriften, tijdens het Vle Nationaal Kongres van de Vlaamse Vereniging voor Familiekunde. Tevens verscheen van hem een studie: ‘De techniek van de ontmoetingsdag’.
- Op 13 juni hield *André Demedts* een kauserie over ‘Welvaart en Welstand in onze moderne Samenleving’, in het Vrij Technisch Instituut te Waregem.
- *André Demeulemeester* schreef een uitvoerige bijdrage in ‘Rollariensia II’, jaarboek van het Geschied- en Oudheidkundig Genootschap van Roeselare en Ommeland' (1970) over Superior Hendrik Delbar, tijdens wiens superioraat de ‘Blauwvoeterie’ te Roese-

lare begon. Het tweede gedeelte van die studie zal verschijnen in 'Rollariensia III'. (Te verkrijgen bij *Michiel De Bruyne*, Hugo Verriestlaan 31, Rumbeke).

- *Willem De Meyer* verleende zijn medewerking aan een artikel over muzikale opvoeding in een speciale editie van 'Het Rijk der Vrouw'.
- 'Steen voor Steen' is een nieuwe roman van *Lucien Dendooven*, uitgegeven door uitgeverijen Saeftinge, Blankenberge, en De Koepel, Roosendaal (Ned.) - tevens verspreid door Orion-Desclée De Brouwer, Brugge (Te verkrijgen door storting van 120 + 5 fr. op prk. 4804.45 van *L. Dendooven*, Sparredreef 10, Varsenare-Brugge).
- Van 18 juni tot 1 juli stelde kunstschilder-grafikus *Luc Depauw* zijn werken tentoon in de Waregemse galerij 'Leroy'. De inleider was Antoon Steverlynck. *Luc Depauw* eksposeerde reeds in Duitsland, Nederland, Zwitserland, Italië en enkele belangrijke Belgische centra.
- Van 13 mei tot 13 juni eksposeerde *Mia Deprez* in galerij 'El Parador' te Tielt. Ze nam ook deel aan de tentoonstelling '3rd Exhibition of Contemporary European Painters in U.S.A.' in het Taft Hotel, te New York, van 23 juni tot 2 juli.
- *Raoul Depuydt* leidde op 23 april de tentoonstelling van kunstschilder *Piet Gilles* te Wezembeek-Oppem in.
- *André Deroo* eksposeerde van 30 mei tot 26 juni in het 'Centre Artistique Silvarouvre', La Ferthe/Aube, Haute-Marne, in het kader van een groepstentoonstelling 'Artistes Flamands' en 'Artistes du Prieuré'.
- *Sylvain Deruwe* verleende zijn medewerking aan de opvoering van Bachs Mattheuspassie op 5 april in de St.-Walburgakerk te Brugge.
- *Roger Deschrijver* stelde van 23 april tot 6 mei in galerij 'Leroy' te Waregem tentoon.
- Onder de titel 'Vorm en Inhoud' eksposeerde *Yves De Smet* van 8 april tot 6 mei in galerij 'MTL' te Brussel. Na 6 mei werd de tentoonstelling in de vorm van een boek in de handel gebracht.
- *Marthe De Spiegeleir* eksposeerde in galerij 'Forum', te Oostende. Ze nam ook deel aan een Paassalon, van 9 tot 22 april, in galerij 'Leroy' te Waregem.
- *Marc Detroyer* nam deel aan een groepstentoonstelling van schilderijen, tekeningen en handwerk, van 10 april tot 19 mei in studio 'Intercom' te Kortrijk.
- In kunstgalerij 'Alexander' te Antwerpen stelde *Paul De Vierman* van 28 mei tot 8 juli tentoon in het kader van een groepstentoonstelling.
- Beeldhouwer *Jos De Vlieger*, uit Vinkt, stelde van 10 tot 13 april in het gemeentehuis te Wenduine zijn werken tentoon.
- Op 14 mei vond in de Koningin Elisabethzaal van de Dierentuin te Antwerpen een buitengewoon koncert plaats, gewijd aan drie van onze meest representatieve toondichters: *Lodewijk De Vocht*, Flor Alpaerts en August Verbesselt. Het Orkest van de Philharmonie van Antwerpen werd gedirigeerd door Leonce Gras. Solisten Mayumi Fyikawa en Michel Lefebvre.
- Van 3 tot 18 mei stelde *Hubert De Vries* in de Standaardgalerij te Antwerpen, zijn werk tentoon, ingeleid door Willem Doevenspeck. In april nam hij deel aan een groepstentoonstelling in kunstgalerij 'Alexander'. Van 4 tot 20 juni eksposeerde hij in de salons van de heer en mevrouw R. Rolin-Jacquemijns te Tienen.

- Van 25 april tot 10 mei stelde *Jules De Waele* betonskulpturen tentoon in het Huidevettershuis te Brugge.
- *G. De Wilde* verzorgde op 13 mei de inleiding van de tentoonstelling van fotograaf Meinard Woldringh 1915-1968 in galerij 'Intercom' te Kortrijk.
- *Begga D'Haese*, van wie 19 beelden tentoongesteld werden in de Oude Vleeshalle te Veurne, zal in juli in Londen eksposeren, in oktober te Parijs en in december te Bazel.
- *Georges Dheedene* stelde van 10 april tot 5 mei in galerij Deurlica te Deurle-a.-Leie tentoon.
- *Ghis Devos*, laureate Gaverprijs 'Schilderkunst '70', eksposeerde van 9 tot 22 april en van 4 tot 17 juni in galerij 'Leroy' te Waregem. Jan Verhenne lichtte het werk op de vernissage toe. De schilderes stelde hiervóór reeds tentoon te Kortrijk en Kuurne. Haar werk werd geselekteerd in de prijs 'Jonge Vlaamse Schilders, Antwerpen' en de 'Prijs Stad Knokke 1969'.
- *Karel Distelmans* vond tussen de nalatenschap van de komponist Leo Van den Broeck de schets van een kompositie, getiteld 'Herinneringen aan Peter Benoit' en werkte deze kompositie uit. Samen met enkele komposities van *Karel Distelmans* zelf, werd dit werk op 25 april door de beiaardier *Gaston Van Den Bergh* op de Mechelse beiaard ten gehore gebracht.
- Beeldhouwer *Herman Dottermans* eksposeerde van 23 april tot 9 mei in galerij 'Het Teken' te Wezembeek-Oppem, samen met de kunstschilder *Piet Gilles*.
- *Marcel Duchateau* schreef een 'Monografie *Gaston Theunynck*'. Men kan zich deze monografie aanschaffen door het storten van 600 fr. op prk. 5920.00 van G. Theunynck, 8160 Diksmuide-Esen.
  Deze mooi uitgegeven monografie werd op 18 juni voorgesteld in Hotel Sint-Jan te Diksmuide, door *Godfried Lannoo* en Hedwig Spelliers. *Antoon Vander Plaetse* deklameerde en *Willem Vermandere* zong enkele liedjes. In het volgend nummer hopen wij de monografie nader voor te stellen.
- *Roger Dudant* stelde van 3 april tot 4 mei in de Standaardgalerij in Oostende tentoon. Inleider was Prof. M. Van Jole.
- *Gaston Durnez'* werk 'Mijn leven onder de Belgen' stond ook voor de maanden maart en april '71 op de bestsellerlijst der werken van Vlaamse en Nederlandse auteurs.
- Op de Biënnale van Sao Paulo voor plastische kunsten van september tot november zullen werken van *Etienne Elias* geëksposeerd worden.
- *Marcel Eneman* eksposeerde van 30 mei tot 26 juni in het kader van een groepstentoonstelling in het 'Centre artistique Silvarouvre', La Ferté/Aube, Haute-Marne.
- *Frank Engelen* leidde op 2 april het St.-Lievenskoor in een koncert op B.R.T.-1.
- In galerij V.A.N. eksposeerde, begin mei, in het kader van een groepstentoonstelling, *Erbru* zijn werken.
- Schilderijen van *Louis Feys* werden van 7 tot 23 mei in galerij 'Brittanique' te Ieper tentoongesteld.
- *Joos Florquin* voerde de regie van 'Geef de vrede een kans', een komedie naar Aristofanes, opgevoerd door het Leuvense studententoneel, einde maart.
- Van 3 tot 16 april werden in de galerij 'Nummer Zes' te Knokke schilderijen van *Jan Fryns* tentoongesteld.

- In de groepstentoonstelling ‘Hedendaagse Konstruktieve Kunst in België’ werd werk van *Henri Gabriel* tentoongesteld. De ekspositie werd van 17 april tot 16 mei in het Noordbrabantmuseum te 's-Hertogenbosch gehouden.
- *Jos Geboers* stelde van 21 mei tot 6 juni tentoon, samen met Liberta, Lewi Wenefrida, Erik Cornelis, Jef Goris, Erik Tibau, Freddy Van Dijck en Clement Crick, in galerij ‘Succes Design’, Turnhout.
- *Piet Gilles* nam deel aan de ekspositie ‘Nederlandse prominente eigentijdse beeldende Kunst II’ in ‘De Zonnewijzer’ te Eindhoven van 19 februari tot 14 maart. Hij stelde van 23 april tot 1 mei in galerij ‘Het Teken’ te Wezembeek-Oppem tentoon. Inleiders waren Professor Dr. C. Heyman en Mevrouw R. Depuydt.
- *Marie-Thérèse Giraldo* bereidde de sopraantjes van het St.-Andreasmeisjeskoor Brugge en St.-Kruis voor op hun optreden in Bachs Mattheuspassie in de St.-Walburgakerk te Brugge tijdens de Goede Week.
- *Albert Goethals* eksposeerde van 25 mei tot 10 juni in studio ‘Jacobs’ te Knokke-Heist.
- De pas gestichte uitgeverij *Gilbert Ghoos* die, buiten literaire pockets en dichtbundels, ook kunstmonografieën uitgeeft, heeft net een kunstpocket over de beeldhouwer Cesar Balleux uitgebracht.

Te bestellen door storting van 60 fr. op prk. 6329.40 van Gilbert Goos, Ieperstraat 24, 2000 Antwerpen.

- In de eksamencommissie voor de 'Prijs voor Schilderkunst van Berchem', prijs die dit jaar voor de eerste maal werd toegekend, zetelden buiten *Theo van Looy* en andere leden, ook *Yvonne Guns* evenals *Jos Michiels*, direkteur van de gemeentelijke Akademie. In de kunstmonografie 'Pictura', uitg. Artiestenfonds, Antwerpen '71 (auteur *René Turkry)* wordt ook het werk van *Yvonne Guns* op een sympatieke wijze onder de loupe genomen, evenals dat van onze Antwerpse leden *Stan Baele, Yvonne Baton, Jean-Guy Beernaert, Denis Dolphyn, Maurice Felbier, Bert Hildebrandt, Jos Mets, Victor Renty, Etienne Steel, Jos Van Houdt, Alfons Vermeer*.
- *Jo Haesen*, de Antwerpse stadsbeiaardier, zette in april de reeks zomerkoncerten in met een programma dat grotendeels aan Benoit gewijd was, ter gelegenheid van de 70e verjaardag van diens afsterven.
- Op 9 april werd in St.-Willebrorduskerk te Middelkerke de 'Kruisweg' van Paul Claudel, in vertaling van *Anton Van de Velde*, door *Rik Haezen* uitgevoerd. Het koorkwartet 'Crescendo' verleende zijn medewerking.
- *Karl Heeremans* stelde in de 'V.T.B.-Hendrik De Brakeleergalerij' te Antwerpen van 3 tot 15 april tentoon.
- *Paul Hellebosch* nam deel aan een groepstentoonstelling van 21 tot 27 februari in de lokalen van het Rijksinstituut Technisch Onderwijs te Geraardsbergen.
- *Lode Herreman* zal van 8 tot 21 oktober in galerij 'Oranje', te Gent, zijn werken tentoonstellen.
- In galerij 'V.A.N.' te Roeselare nam *José Hochepied*, begin mei, deel aan een groepstentoonstelling.
- Van 8 mei tot 6 juni stelde *Hugo Heyrman* in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen tentoon.
- *Jan Hoogsteyns* nam van 15 tot 30 mei deel aan een groepstentoonstelling te Brussel in het 'Huis der Kunstenaars'.
- In galerij 'V.A.N.' te Roeselare nam *Emiel Hoorne*, begin mei, deel aan een groepstentoonstelling.
- *Renaat Ivens* eksposeerde, begin april, in het museum van de 'Stichting Mevr. J. Dhondt-Dhaenens' te Deurle-a.-Leie. Hij stelde eveneens tentoon in galerij 'Mylène' te Heist-op-den-Berg (tot 20 mei). Ter gelegenheid van zijn tentoonstelling werd een map met 3 zeefdrukken en drie gedichten uitgegeven (gedichten van René Van Daele). *Renaat Ivens* nam deel aan de internationale Biënnale voor Grafiek te Biella (Italië), in de loop van de maand mei.
- *Madeleine Jacobs* verleende haar medewerking aan het artikel over muzikale opvoeding in een speciale editie van 'Het Rijk der Vrouw'.
- B.R.T.-2 bracht in april als radiovervolgverhaal 'De Klucht van de brave Moordenaar' van ons overleden lid *Jos Janssen*.
- *Emiel Ketsman* stelde van 21 tot 27 februari tentoon tijdens een groepsekspositie in het Rijksinstituut Technisch Onderwijs Geraardsbergen.
- Schilderijen van *Simone Lacour* werden van 23 mei tot 5 juni in galerij 'Flat 5' te Brugge tentoongesteld.

- *Gerard Laenen* stelde van 26 mei tot 6 juni in de oude hoeve 'De Witte Vlag' te Bonheiden tentoon.
- *Albert Lagae* stelde, samen met anderen, van 10 tot 19 april in studio 'Intercom' te Kortrijk tentoon.
- In de galerij 'Drie Berken' Wechelderzande, hield *Gaby Landuyt* van 5 tot 27 juni een tentoonstelling van haar werken.
- Beeldhouwer-keramist *Laurent Lauwers* stelde van 7 tot 21 mei in galerij 'Flat 5' te Brugge tentoon.
- Kunstschilderes *Lucie Loots* eksposeerde in 'Het Atelier', Zoute.
- Kunstschilder *André Loriers* eksposeerde van 22 mei tot 13 juni te Parijs in het kader van het 'Festival Internationale de Peinture et d'Art graphico-plastique de Saint-Germain-des-Prés'.
- In de 'V.T.B.-Hendrik De Braekeleergalerij' te Antwerpen opende minister Prof. Frans van Mechelen op 1 mei een tentoonstelling van werken van schilder-beeldhouwer *Antoon Luyckx*. De tentoonstelling bleef open tot 13 mei. Spreker was kunstkritikus *René Turkry*.
- *Georges Maes* dirigeerde, begin april, in het kasteel te Tongerlo, de 'Solisten van het Belgisch Kamerorkest' tijdens een kasteelkoncert.
- Schilderijen van *Pol Mara* werden van 25 april tot 12 mei in galerij 'Waumans' te St.-Niklaas en in de groepstentoonstelling van 15 tot 31 mei in het Technisch Instituut St.-Bernardus te Bassevelde geëksposeerd.
- *Ingrid en Noël Matthys* stelden van 21 tot 27 februari in het Rijksinstituut Technisch Onderwijs te Geraardsbergen tentoon.
- *Broeder Max* stelde van 20 mei tot 6 juni te Leuven tentoon.
- *Luk Mestdagh* ontwierp o.a. de affiches van de tentoonstelling van batik van *Hilde Vonck* en keramiek van *Renaat Bosschaert*.
- Kunstschilder *Jos Mets* stelde op 11 en 12 april in zijn atelier tentoon. Einde september volgt te Kieldrecht een nieuwe tentoonstelling van zijn werken.
- *Frans Minnaert* stelde van 21 tot 27 februari zijn werken in het Rijksinstituut Technisch Onderwijs te Geraardsbergen tentoon.
- In de maand juni nam *Georges Minne* deel aan de 'Eerste Retrospektieve' in galerij 'Oranje' te Gent.
- In de 'Modern Art Gallery' te Antwerpen stelde *Hubert Minnebo* van 28 april tot 22 mei tekeningen en beeldhouwwerken tentoon.
- In Centre Artistique Silvorouvre te Dinteville (Hte-Marne) eksposeerde de Oostendse kunstschilder *Jean Muls* met groot sukses zijn akwarellen. In dezelfde tentoonstelling waren ook nog zeven andere Vlaamse kunstenaars opgenomen: Bruggeman, Deroo, De Morckhoven, Eneman, Willekens, Holmens en Nicocera.
- Van 10 tot 26 april stelde een groep jonge kunstenaars uit het Aalsterse tentoon in het Kultureel Centrum Affligem te Hekelgem. Onder hen bevond zich *Monique Muylaert*.
- In galerij 'V.A.N.' te Roeselare nam *Eddy Muylle* in de maand mei deel aan een groepstentoonstelling.
- *Georges Muyst* nam van 21 tot 27 februari deel aan een groepstentoonstelling in het Rijksinstituut Technisch Onderwijs te Geraardsbergen.
- Op 2 en 3 april bracht B.R.T.-1 volksmuziek door beiaardier *Staf Nees*.
- Werken van *Vic Nees* werden o.a. door het 'Leuvens Meisjeskoor', o.l.v. Jan Symoens en het kamerkoor 'Collegium Cantorum' o.l.v. *Leo Van Nevel* tijdens een passiekoncert te Vaalbeek (4 april) uitgevoerd. Op 26 april dirigeerde *Vic*

Nees te Hasselt de kreatie van 'Barbaarse Dans' van *Willem Kersters*. Van 28 april tot 2 mei zetelde hij in de jury van het internationaal koorfestival van Cork. Voor het 'Festival van Vlaanderen' heeft hij een kompositieopdracht, die onder zijn leiding zal gekreëerd worden op 13 september te Leuven, met het koor van de B.R.T. Op 30 juni werd in het Seminarie van Sint-Truiden zijn werk 'Europees Stabat Mater' uitgevoerd, dat op de 'Europa Cantat' te Namen in 1967 zeer toegejuicht werd.

- Kunstschilder *Roger Noël* stelde van 15 tot 31 mei in het Technisch Instituut St.-Bernardus, te Bassevelde, tentoon.
- In eigen beheer verscheen het middeleeuws abel spel 'Lanseloot van Denemerken', ingeleid een van aantekeningen voorzien door *Jef Notermans*. Van hem verscheen ook een tweede druk '25 Minneliederen van van Veldeke', met nieuwe toelichtingen en wijzigingen (Tjeenk Willink - Noordwijn N.V. Industrieweg 1, Culemborg).
- *Alfons Opdebeeck* nam deel aan de groepstentoonstelling, van 28 juni tot 8 juli, in galerij 'Alexander' te Antwerpen.
- *Achiel* en *Dirk Pauwels* stelden tentoon in galerij 'Waumans', St.-Niklaas, tijdens een groepsekspositie 'Hedendaagse Kunst', van 25 april tot 12 mei.
- Onder algemene redaktie van *Bert Peleman* geeft 'Flandria Illustrata' weer twee viertalige platenboeken uit: 'Land aan de Schelde', ingeleid door Minister Bertrand, en 'Kastelen in Vlaanderen', voor-

zien van een geleide van Minister van Mechelen. Deze werken zijn te bestellen bij J.E. Buschmann, Italiëlei 26 te Antwerpen. Vergeten we ook niet dat *Bert Peleman*, als ambassadeur van onze Vlaamse kunst en kultuur, tijdens de maanden mei en juni in Amerika verbleef. Hij gaf er overal voordrachten over het onderwerp 'Van Breughel tot Hugo Claus'.

- Onder regie van *Leo Laerenbergh* werd 'Ik ben er... en blijf er', komedie van Vinoy en Valmy, in een Nederlandse bewerking van *Molly Pintelon*, door TK te Antwerpen gebracht.
- Van *Armand Preud'homme* verscheen onlangs '15 Zuidafrikaanse Liedjes'. Liederen van hem werden in het kader van 'De Dagen van het Vlaamse Lied', door B.R.T.-1 op 3 mei geprogrammeerd.
- Kunstkeramist *Recka* stelde in de benedenzaal van de Kortrijkse Schouwburg van 27 februari tot 14 maart tentoon.
- *Victor Renty* nam deel aan een groepstentoonstelling van 28 mei tot 8 juni in kunstgalerij 'Alexander' te Antwerpen.
- Van 11 tot 28 juni nam *Hélène Riedel* deel aan een groepstentoonstelling ter gelegenheid van de 15e verjaardag van de Technische School te Merelbeke. In het kasteel van Gaasbeek houdt ze van 21 augustus tot 5 september een persoonlijke tentoonstelling.
- *André Roelant* stelde van 19 tot 31 maart in galerij 'Zwarte Panter' tentoon. Inleider was *Paul De Vijlder*.
- Op 15 mei werd in het auditorium van de Muziekacademie van Izegem het 'Octuor op. 60' van *Herman Roelstraete* gekreëerd door het strijkkwartet 'C. Quatacker' en houtkwartet 'Rondo'. Zijn 'Musica Notturna op. 64' werd op 9 april door B.R.T.-3 geprogrammeerd.
- Guy Van Den Broeck en *Dirk Rommens* hebben een gezamenlijke dichtbundel 'Podium' uitgegeven. (Prijs 30 fr. op prk. 1465.19 van D. Rommens, Bossuitstraat 29, Moen).
- *Maria Rosseels* was als schrijfster te gast bij de zeer aktieve werkgroep 'Moritoen' te Brugge, om er te spreken over haar roman 'Wacht niet op de morgen'. De kineasten Paul Collet en Pierre Drouot hebben het plan opgevat haar 'Dood van een Non' te verfilmen.
- De Poolse schilder *Konstanty Ryndzwiewicz* stelde van 7 tot 20 mei zijn schilderijen in de Waregemse galerij 'Leroy' tentoon. Inleiding werd verzorgd door *Adriaan Magerman*.
- *Renaat Saey* eksposeerde van 4 tot 25 april in galerij 'Drie Koningen' te Beauvoorde (Wulveringem).
- *Jos Scheurlickx*, Agnes Van Ransbeeck, Monique Muylaert en Paul Backaert stelden van 10 tot 26 april in het Kultureel Centrum Affligem, te Hekelgem, ten toon.
- *Jürgen Schneider* en Gaston Willemsen stelden van 30 april tot 16 mei in het Kultureel Centrum Affligem, te Hekelgem, tentoon.
- *Albert Setola* ontwierp o.a. de uitnodigingskaart voor het toneel 'Als twee druppels water' (Spencer), dat in april door de Brugse Korrekelder opgevoerd werd.
- Organist *Jozef Sluys* verleende zijn medewerking aan de Mattheuspassie van Bach, uitgevoerd in de St.-Walburgakerk te Brugge op 5 april.

- *Florent Smet*, finalist van de Gaverprijs '70, stelde van 22 mei tot 3 juni in galerij 'Leroy' tentoon.
- De Pieter Stautkring en de Gemeentelijke Biblioteek van Beveren-Waas organiseren in de maand oktober een tentoonstelling van werken van *Gust Smet*.
- *Jos. Fred. Smith* eksposeerde van 29 mei tot 18 juni in galerij 'Deurlica' te Deurle-a.-Leie.
- Onder leiding van *Frans Soete* gaf de Koninklijke Stadsharmonie van Roeselare een gewaarderd koncert op 23 mei in eigen stad. In de 'Internationale Stapmarchwedstrijd' te Turnhout, op 30 mei, ter gelegenheid van de 75e verjaardag van het korps 'Vermaak na Arbeid', verwierf de 'Harmonie van de Kongregatie' uit Izegem, onder leiding van *Frans Soete*, een prijs van uitmuntendheid met 91%. Onze beste gelukwensen!
- Van 2 april tot 31 mei stelden 7 kunstschilders tentoon in zaal 'Triton' te Oostende. Onder hen bevond zich ons lid *Stefano*.
- Op de bestsellerlijst voor de maand maart en april prijkt *Stijn Streuvels'* 'De Teleurgang van de Waterhoek' voor de werken van Vlaamse en Nederlandse auteurs. In het kader van de Streuvelstentoonstelling, van 15 mei tot 12 juni, in de Vlaamse Klub te Oostende, werd *André Demedts'* 'Stijn Streuvels, terugblik op leven en werk' gepresenteerd.
  Bij Orion verscheen de 8e druk van de 'Teleurgang van de Waterhoek' en de 6e druk van 'Dodendans' (8 novellen).
- *Joris Sustronck* speelde met het Teater Antigone Kortrijk en in regie van *Bert De Wildeman* in het stuk 'De Tandenborstel' door Jorge Diaz, gedurende de maanden mei en juni.
- *Piet Teraa* stelde van 23 april tot 17 mei in 'Flat 5', te Brugge tentoon.
- Een kunstmonografie over *Gaston Theunynck* (met 33 kleurklichees en 40 wit-zwart-afbeeeldingen) werd door *Marcel Duchateau* geschreven.
- Op 3 mei leidde *Aimée Thonon* het Jeugdkoor van het Koninklijk lyceum van Oostende in een koncert voor B.R.T.-1.
- *René Turkry* sprak op 1 mei bij de opening van de tentoonstelling van Antoon Luyckx in de 'V.T.B.-Hendrik De Braekeleergalerij' te Antwerpen.
- Gedurende de maand mei eksposeerde beeldhouwer *André Van Achte*, samen met de kunstenaarsgroep 'De Pioegh' te Amersfoort (Nl.) en te Hooglanderveen (Nl.).
- *Jules Van Ael* eksposeerde van 8 mei tot 8 juni in de Standaardgalerij te Oostende.
- *Gaston van Camp* publiceerde bij 'De Bladen voor de Poëzie' van uitgeverij Orion de verzenbundel 'Gambiet'. Bij 'De Standaard' verschijnt zijn jeugdverhaal 'Livia van Rome'. Het Davidsfonds geeft zijn derde 'Bonte Boeketboek' uit. Het nieuwe tema is 'De Mens'. Het historisch verhaal 'In de greep van het poolijs' verschijnt bij 'De Sikkel'.
- *Anita Vandamme* eksposeerde gedurende de maand mei een akwarellensuite 'Portugal' in de Kredietbank te Brugge. In juni presenteerde ze in 'Leuvense Kunst der 20e Eeuw' in het stedelijk Museum te Leuven.
- Grafiek van *Frank-Ivo Van Damme* was te zien in een tentoonstelling, samen met leden van de 'Vesperkring' en 'Kunstenaars voor de Jeugd' in het St.-Gabriëlinstituut te Boechout.
- Bij Orion verscheen van *Jan Van Damme* het werk 'De Stadsbibliotheek van Brugge', een historische studie.

- In galerij ‘Waumans’, te St.-Niklaas, nam *Jan Vandekerckhove* deel aan de tentoonstelling ‘Hedendaagse Kunst’ van 25 april tot 12 mei.
- *Julien Vandekerckhove* nam deel aan het ‘Paassalon’ in galerij ‘Leroy’ van 9 tot 22 april.
- Kunstschilder *Leo Vandekerckhove* eksposeerde van 10 tot 29 april in galerij ‘De Gilde’ te Brugge.
- *Gaston Van Den Bergh* speelde op 25 april een uitgebreid Benoitprogramma op de Mechelse beiaard. Het werk ‘Herinneringen aan Peter Benoit’ van Leo Van den Broeck, uitgewerkt door *Karel Distelmans* bewerkte hij voor beiaard.
- *Roger Van den Broeck* stelde van 22 mei tot 3 juni in kunstkamer ‘Manebrugge’ te Deurne tentoon.
- In galerij ‘A.S.L.K.’ te Antwerpen stelde *Roland Vandenbussche*, kunstschilder-kartoenist, van 1 tot 31 mei tentoon.
- *Lucien Van den Driessche* nam deel aan een groepstentoonstelling ‘Hedendaagse Kunst’ van 25 april tot 12 mei, in galerij ‘Waumans’ te St.-Niklaas. Ook in galerij ‘Kaleidoskoop’ te Gent werden van 18 april tot 6 mei werken van hem tentoongesteld.
- *Juliaan Vandenhende* stelde gedurende de maand juni zijn werken tentoon, in het kader van een groepstentoonstelling ‘Eerste Retrospektieve’ in galerij ‘Oranje’ te Gent.
- *Fernand Vanderplancke* stelde van 1 tot 20 mei in galerij ‘Drie Koningen’ te Beauvoorde (Wulveringem) tentoon. Paul Saccasyns was de inleider.

- In galerij 'Deurlica' te Deurle-a.-Leie stelde *Lea Vanderstraeten*, finaliste Gaverprijs 1970, van 8 tot 28 mei tentoon.
- In de Arenbergschouwburg voerde het 'Reizend Volksteater' de poëtische burlesque 'Als in een veel te wijde jas' van *Karel van Deuren* op.
- Keramiste *Liesbeth Van de Weghe* nam deel aan de groepstentoonstelling van 21 tot 27 februari in het Rijksinstituut Technisch Onderwijs te Geraardsbergen.
- Werken van *Albert van Dyck* werden gedurende de meimaand in kunstgalerij 'Imago' te Tielt tentoongesteld. *J.L. De Belder* gaf in het kader hiervan een voordrachtavond op 10 mei.
- *Freddy Van Dyck* nam met tekeningen en akwarellen deel aan het 'Gezamenlijk Salon der 8', dat van 21 mei tot 6 juni in galerij 'Succes Design' te Turnhout gehouden werd.
- In 'Vergeet niet te lezen' (Vlaamse T.V.) van 3 mei werd *Irena van Goeree* door Paul de Wispelaere geïnterviewd over haar roman 'Een antwoord gillen'.
- *Bert Vanhaecke* stelde van 14 tot 23 mei zijn schilderijen tentoon in galerij 'Opsolder' te Zedelgem. De inleider was Paul De Vos.
- Werk van *Mariette Vanhalewijn* werd in het B.R.T.-2-programma 'Ex Libris', op 3 april besproken.
- *Hubert Van Herreweghens* gedicht 'Blaadje Zurkel', door David Van de Woestijne op muziek gezet, werd op 2 april voor B.R.T.-3 vertolkt.
- In galerij 'Alexander' ging een groepstentoonstelling door, waarbij werk van onze leden *Hubert De Vries, Victor Renty, Paul de Vierman, Alfons Opdebeeck, Roman* en *Jean Guy Beernaert* tentoongesteld werd. *Guy Van Hoof* verzorgde de inleiding. Deze tentoonstelling liep van 28 mei tot 8 juli.
- *Mary Van Houtryves* tentoonstelling in de Brugse Korrekelder werd tot 7 mei verlengd.
- In galerij 'Pro Arte', te Gent, eksposeerde *Alfons van Meirvenne* van 23 april tot 12 mei.
- We wensen *Jozef Van Overstraeten*, voorzitter van de Vlaamse Toeristenbond, van harte geluk bij zijn 75e verjaardag.
- *Leo Van Paemel* eksposeerde van 10 april tot 3 mei in galerij 'Atelier' te Zoute.
- *Maurits Van Poucke* eksposeerde van 8 tot 20 mei in zaal 'Geraard David' te Brugge.
- In het Kultureel Centrum Affligem, te Hekelgem, eksposeerde *Agnes van Ransbeek* tijdens een groepstentoonstelling van 10 tot 26 april.
- In galerij 'Oranje', Gent, zal er van 3 tot 16 december een tentoonstelling doorgaan van werken van *Willem van Remortel*.
- *Leon Van Ryssegem* stelde begin april in galerij 'Breckpot' te Antwerpen tentoon.
- *Maurits Van Saene* eksposeerde van 15 tot 31 mei, tijdens een groepstentoonstelling in het Technisch Instituut St.-Bernardus te Bassevelde.
- Na *Gilbert Van Vlaenderens* vertaling van 'The Boys in the Band' in 'De Jongens', opgevoerd door het N.T.G., kreëerde het N.T.G. dit jaar 'Insideont' als 'Nor-in-nor-uit'. Bij de Multatulikring te Gent regisseerde *Gilbert Van Vlaenderen* de thriller 'U spreekt met uw moordenaar' en op 20, 21, 22 mei bracht hij met zijn Ateneumtoneel Deinze de kontinentale kreatie van 'The Prime of Miss Jean Brodie', dat hij onder de titel 'Miss Brodie's beste jaren' vertaalde, bewerkte en regisseerde.

- Zopas verscheen een langspeelplaat met religieuze muziek, gezongen door het Roeselaarse St.-Jozefskoor onder leiding van ons lid *Albert Vanwalleghem*. Het betreft hier een technische realisatie door 'Deutsche Grammophon' Hamburg. Het eerste deel omvat verscheidene aspekten van religieuze zang, van gregoriaanse tot moderne toondichters als Willy Ostyn en Vic Nees. Het tweede deel - met klein orkest - bevat vierstemmige koorkomposities van Mozart. Twee orgelintermezzo's door organist Jan Anseeuw werden ook geregistreerd. (250 fr., Klankstudio Thiers, Ooststraat, 8800 Roeselare).
- *Frans Van Zaelen*, kunstschilder uit Mechelen, behaalde de tweede prijs met zijn akwarellen, in de wedstrijd 'Neuf Clochers du Beau Pays Wallon'. De wedstrijd werd gepatroneerd door de Minister van Franse Kultuur.
- Op 5 april verleende het 'Westvlaams Orkest' o.l.v. *Dirk Varendonck* zijn medewerking aan Bachs Mattheuspassie in de St.-Walburgakerk te Brugge.
- *Louis Verbeeck* kwam o.a. voor B.R.T.-2 op 3 april in het programma 'In het spionnetje', op 3 mei in het programma 'Kaskroet'. Bij de vernissage van de tentoonstelling van *Broeder Max* te Leuven trad hij op met de pianist Raf Deckers.
- *Betsy Vercaemen* eksposeerde van 10 tot 19 april in studio 'Intercom' te Kortrijk tijdens een groepstentoonstelling.
- Kunstschilder *Renaat Veris* stelde op 12 maart in het Militair Hospitaal van Antwerpen enkele werken tentoon.
- *Luc Verlee* stelde van 20 mei tot 6 juni in het kultureel Centrum Affligem, te Hekelgem, tentoon.
- Op 8 mei trad *Willem Vermandere* o.a. op voor de leden van de jeugdklub Patro te Bredene.
- Werk van *José Vermeersch* werd in galerij Waumans, te St.-Niklaas van 25 april tot 12 mei in de ekspositie 'Hedendaagse Kunst' tentoongesteld.
- *Antoon Vermeylen* nam deel aan de tentoonstelling, gewijd aan leden van de Vesperkring en van 'Kunstenaars voor de jeugd', in St.-Gabriëlsinstituut te Boechout op 20, 22 en 23 mei.
- Op 27 april werd in het museum 'Vleeshuis' te Antwerpen de nieuwste plaat in de reeks 'Luister van de Muziek in Vlaanderen' voorgesteld. Het betreft werken van Giovanni Macque en Carolus Hacquaert, uitgevoerd door organist *Gabriël Verschraegen* en door het Alariusgezelschap.
- *Frans Verstreken* sprak de openingstoespraak uit voor de postume huldetentoonstelling 'Fred Bogaerts' te Lier. Hij verzorgde een reeks foto's voor het platenboek 'Lier, historische Stad', het eerste in de reeks 'Flandria Illustrata'. Hij opende ook de tentoonstelling van *Frans van Immerseel* op 27 november 1970. Voor het Hilversumse radioprogramma 'Spiegel van België' (15 december '70) hield Cas Goossens een vraaggesprek met *Fr. Verstreken* over het leven en werk van Louis Zimmer. Ook een 'Aktueel'-programma over Zimmer deed beroep op hem.
  Van januari tot april verzorgde hij om de veertien dagen een gesproken korrespondientie uit Lier voor B.R.T.-2. Hij opende op 2 april de jaarlijkse groepstentoonstelling van de kunstkring 'Konvent' in het 'Vleeshuis'. Verder introduceerde hij in pers, radio en TV de postume huldetentoonstelling van Kempens tekenwerk van zijn vader *Theo Verstreken* in de Oude Post te Mol (29 mei-13 juni).

- *Hilde Vonck* eksposeerde van 16 tot 31 mei batik in het Huidevettershuis te Brugge.
- *Maio Wassenberg* en Carla Meertens stelden van 14 tot 23 mei hun beelden, schilderijen en objekten tentoon in galerij 'Het Teken', te Wezembeek-Oppem.
- *Willekens* eksposeerde van 30 mei tot 26 juni in een groepstentoonstelling in het 'Centre Artistique Silvarouvre', La Ferté/Aube, Haute-Marne.
- *Gaston Willemsen* en Jürgen Schneider eksposeerden van 30 april tot 16 mei in het Kultureel Centrum Affligem, te Hekelgem. Inleider was Prof. Dr. Vyncke.
- Werken van *Jos Wuytack* werden tijdens een passiekoncert op Palmzondag te Vaalbeek door het Leuvens Meisjeskoor, o.l.v. *Jan Symoens*, en het 'Collegium Cantorum', o.l.v. *Leo Van Nevel*, uitgevoerd.
- *Robert Wuytack* stelde van 1 tot 21 april in Köln-Kalk tentoon, van 8 tot 30 april ook in 'Kunst- und Buchhandlung H. Wamper' in Köln. Van 9 tot 22 april werden werken van hem in galerij 'Oranje' te Gent tentoongesteld en in juni nam hij er deel aan de 'Eerste Retrospektieve'.

De natuur, bron van alle goede vormgeving

Zo luidt de slogan op de openingskaart voor Inter Design, die terzelfder tijd het lanceren betekende van het nieuwe merkteken, ontworpen door Ray Laenens. De zaakvoerders (man en vrouw) beiden binnenhuisarchitekten, staan hier voor een selekt intellektueel publiek dat bereid is relatief hoge bedragen uit te geven.

Het merkbeeld ontstond uit hun filosofie dat de goede vormgeving niet veroudert, en natuurlijke verhoudingen en wetten respekteert (de verhouding mens-natuur-techniek dient harmonisch te zijn.) Nu is de spiraal een van de oudste en meest voorkomende natuurlijke groeivormen en als dusdanig wel geschikt voor het basisidee. Uit de omzetting in een abstrakt teken kwam alleen maar de bevestiging dat natuur en techniek elkaar wel degelijk kunnen vinden. De wiskundige verhouding van de spiraal die opgebouwd is uit vierkanten is namelijk als volgt: 4-8-12-16-20 of 1-2-3-4-5.

De kontrastering rechte tegen kromme lijn zorgt voor de boeiend blijvende spanning en beweging in het merkbeeld.

Het uiteindelijk doel werd bereikt: een tijdloos abstrakt merkteken met een begrijpelijk en verklaarbaar idee erachter.

Nieuwjaarskaart: multiple uit het merkteken gemaakt.

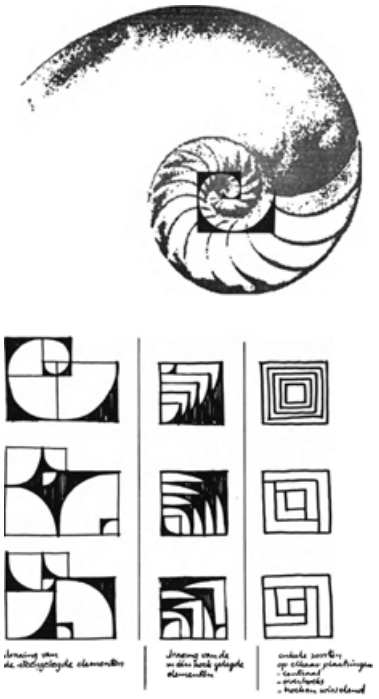
Handleiding op de binnenzijde van de omslag. Het geheel vormt een boekje. Bij het openen van de omslag krijgt men een halve gestileerde kerstboom te zien. Na voldoende 'gespeeld' te hebben kan men de hele zaak opkleven en als multiple-grafiek aan de muur hangen.

Basisidee: met beperkte kosten een nieuwjaarsboodschap zenden, aan een bestaand kliënteel, die qua originaliteit en verzamelwaarde boven het gemiddelde zou uitsteken, terwijl het een niet te geprononceerde nadruk zou leggen op de firmanaam.

Het resultaat van de sporadische akties en langzaam opgebouwde House-style is een indruk achtergelaten bij het kopende en nietkopende publiek die als zeer positief kan beschouwd worden, want Inter Design opent kortelings een tweede, grotere zaak.

Ray Laenens, Heikantstraat 1, 2120 Schoten

Stempel en etiket (verwerking van merkteken en adresinformatie). Hier werd organisch gebruik gemaakt van het groei-idee terwijl daardoor de kompaktheid kon verzekerd worden die bij een stempel dikwijls zo nodig blijkt.



Kunstecho's

Antwerpen

Op 3 juni werden in het Nationaal Hoger Instituut en de koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen, volgende prijzen toegekend voor het akademiejaar 1970-1971:

Prijzen Club der XII:

Aan Jean Steeman (schilderen), Etienne Desmet (beeldhouwen), Joannes Leysen (schilderen), Maria Kypreou (schilderen), Raymond Barion (beeldhouwen), Emile Van Aert (graf. vormg.), Henriette Van Boekhout (sier- en monumentale kunsten), Lesly Nossent (monumentaal), Frederika De Booser (grafiek), Jaak Vleugels (grafiek), Hubertina Vossen (monumentaal), Raymond Schrijvers (mode- en toneelontwerpen) en Lydia Van De Cauter (schilderen).

Prijzen van de Akademie en het Nationaal Hoger Instituut:

Prijs Piet van Engelen voor schilderen: Erika Chaffart - Prijs Doutrelon-de-Try voor beeldhouwen: Keiko Yoshida - Prijs Vincke Soeurs voor schilderen: Marc Bourgeois - Prijs Vincke Soeurs voor beeldhouwen: Pierre Vanneste - Prijs Laurent Meeus voor schilderen: Thea Cillen.

Voor de tweede maal (de eerste prijskamp in 1969 leverde 450 inzendingen op) organizeert de Lions Club 'Antwerpen-Steen' een wedstrijd die genoemd wordt: '*De Jonge Vlaamse Schilder 1971*'. Daaraan kan worden deelgenomen door alle Vlaamse schilders die op 23 oktober a.s. de leeftijd van 35 jaar niet overschreden hebben. Iedere deelnemer mag één schilderij of tekening inzenden, niet groter dan 1,50 m. bij 1,50 m. en waarmee nog niet aan een tentoonstelling werd deelgenomen.

De werken dienen ingezonden tussen 15 en 23 oktober op het adres: Provinciaal Museum Sterckshof, Deurne-Antwerpen. Zij zullen beoordeeld worden door een jury bestaande uit de kunstenaars: M. Van Jole, Mark Macken, J.M. Legrand, J. Desimpel en Irène Bataille. Daarbij worden de Lionsmensen gevoegd, de hh. E. Tritsmans (voorzitter), L. Rochtus en P. Smolders.

Uit de ingezonden werken wordt een eerste keuze gemaakt van 30 werken die zullen worden tentoongesteld in de zaal IPPA, Meir 59, Antwerpen, van 20 november tot 4 december 1971. Uit die 30 werken kiest de jury er dan drie, die worden aangekocht door de organisatoren tegen respektievelijk 50.000, 30.000 en 20.000 fr. De Loins-Club 'Antwerpen-Steen' brengt steunkaarten in omloop (100 fr.) die recht geven op deelneming aan een tombola, waarbij de geprimeerde werken zullen worden geschonken als prijzen. Inschrijvingsformulieren en uittreksels van het reglement kunnen aangevraagd worden bij M. De Meyer, p/a IPPA, Meir 59, 2000 Antwerpen. Naast dit alles geeft de Lions-Club ook nog een lukse-brochure uit.

Het *Reizend Volksteater*, Antwerps provinciaal teatergezelschap, heeft wederom een druk programma in juni: niet minder dan veertien optredens. Een nieuw stuk werd opgenomen: 'Als in een veel te wijde jas' van Karel van Deuren, met Bob van der Veken als gastregisseur.

Het teatercentrum, dat voor de viering van zijn vijfjarig bestaan plannen aan het maken is, publiceert geregeld *De Scène*.

Dit informatieblad speelt een belangrijke rol t.a.v. de bekendmaking van het schouwburg-, koncert- en balletleven in Vlaanderen.

Het maandblad, aanvankelijk uitgegeven door de stad Antwerpen, is heden aan zijn 13e jaargang toe. Naast een ruime informatie over datgene wat onze schouwburgen presenteren, publiceert 'De Scène' eveneens een overzichtelijke maandkalender.

Het eerste nummer van deze 13e jaargang verschijnt in september. Dit dubbelnummer geeft ruime informatie over de jaarprogramma's van de schouwburgen. Het abonnementsgeld bedraagt slechts 100, - fr., over te schrijven op prk. 549.18 van de Kredietbank te Antwerpen t.g.v. banknummer 1100/13/38300 van het Teatercentrum.

Een *Toneelbeurs* werd op 13 juni georganiseerd door de Ver. v. VI. Toneelauteurs, in het Antwerps Ringteater. Het werd ingeleid door Miel Geysen, techn. direkteur amateurstoneel. Op het programma stond o.m. een kauserie van Alfons van Impe over 'Het Ministerie van Ned. kultuur en de bevordering van onze dramaturgie'. Bedoeld was ook er een ontmoetingsdag van te maken voor auteurs en amateurstoneel.

Tijdens de maanden mei en juni startte het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen met een *Jeugdatelier*. Vijf monitors van de Nationale Dienst voor de Jeugd o.l.v. de heer A. Bal onthaalden in samenwerking met de Edukatieve Dienst van het museum, kinderen tussen 8 en 11 jaar in het atelier. Onder leiding en in een voor het publiek toegankelijke zaal, die speciaal ingericht en uitgerust was voor dit kreatief werk, konden de kinderen schilderen, tekenen, boetseren en verbale ekspressie en mime beoefenen. De reeks werd ingedeeld in twee cykli van 4 ateliers: 'wij maken en bekijken portretten van mensen' tijdens de maand mei en 'wij maken en bekijken vrolijke dingen' tijdens de maand juni.

Bauwel

De *Blanka-Gyselenprijs* werd op 6 juni toegekend aan de Tieltse dichter Dr. med. Willy Craeynest. Verder gingen onderscheidingen naar Jos Daeleman, Marc Dangin, Marleen Dekree, Rob Goswin en Carlo Heyman, evenals aan Blanka Boeyen. De prijs stond onder de auspiciën van De Crans.

Bornem

Op 6 juni werd te Bornem-Sas een *monument* onthuld ter ere van de kunstschilder *Tony van Os*, die een halve eeuw geleden is overleden. Tony van Os was een geboren Antwerpenaar maar voelde zich vooral thuis in de streek van Bornem en Temse, die hij in vaak sterk religieus geïnspireerde werken heeft weergegeven. Het monument werd gemaakt door de 24-jarige Nederlandse beeldhouwer H. Lannoy uit Aardenburg, die te Luipegem-Bornem woont.

De oprichting wordt gepatroneerd door de Lions Club van Klein-Brabant. Dit is tevens een eerherstel aan de flamingant Van Os, die na de oorlog zoveel te lijden had.

Brecht

De abdij O.L. Vrouw van Nazareth is blij u te mogen uitnodigen op de *tentoonstelling* van handweefwerk, tafellinnen, binnenhuisversiering, moderne liturgische gewaden, altaarlinnen en doopkleedjes, in het gastenhuis van de abdij, vanaf 19 juni tot 4 juli alle dagen van 10 tot 19 u. Voor groepsbezoek liefst verwittigen (tel. 03/72.81.71).

Brugge

Kunstkring *De zeven torentjes* eksposeerde van 7 tot 23 mei in het Koncertgebouw.

Brussel

Het *Imelda-lnstituut voor Kunstonderwijs* (Stw. op Ninove, 132, 1080 Brussel) vierde begin mei zijn 15-jarig bestaan. Hoofdbrok der herdenking was een tentoonstelling van de afdeling Publiciteit, plastische kunsten, binnenhuisarchitektuur, regentaat plastische kunsten. Deze laatste afdeling bracht ook de resultaten van een enquête over de evolutie van de weergave van het mensenbeeld bij het kind, waarvoor 5.000 vrije tekeningen waren gebruikt geworden; doel was de psychologie van het kind bij het intreden van het sekundair onderwijs genetisch te begrijpen.

In de loop van volgend schooljaar zal het ministerie van Nederlandse kultuur een aantal scholen van het secundair onderwijs in

de gelegenheid stellen *literaire schoollezingen* te organiseren. Men zal eveneens proberen het lezen te bevorderen tijdens de sociokulturele aktiviteiten op de woensdagnamiddagen in het lager onderwijs. (Zie hierover ook onder 'Verbondsberichten').

De *prijs voor toneelkunst 1970 van de stad Brussel* werd toegekend aan de h. Gaston Gheuens uit Lier voor zijn stuk 'Mannenfabriek'. De prijs werd hem op 19 april tijdens een zitting van de gemeenteraad overhandigd.

De *Ver. VI. Lett*. verloor haar bekwame en initiatiefvolle sekretaris Eugeen Van Itterbeek, die ontslag nam na drie jaar aktiviteit.

De *Stichting Roeping* schonk dit jaar beurzen o.m. aan enkele jonge kunstenaars als J. Wellens (Meise, grafikus), F. Vanderkoelen (Antw., pianist), Fr. Grootaers (Hamburg, vokale kunst) en J. Vandeneynde (Antw., toneelliteratuur).

Een *Affircheprijs* wordt uitgeschreven door Via Secura. Inschrijven vóór 1 september: Sekretariaat van de Hoge Raad voor Verkeersveiligheid, Wetstraat 217B, 1040, Brussel, waar ook het reglement dient aangevraagd.

Ekonomisch en Sociaal Instituut voor de Middenstand hield een totale revisie van zijn diateek, mede naar aanleiding van de aanwinsten der laatste twee maanden. De thans reeds meer dan 300 dia's werden volledig per discipline ingedeeld en gerangschikt en van elke dia werd een steekkaart opgesteld. Tevens werden steekkaarten gemaakt op naam van de kunstambachtsbeoefenaars die in de diateek met afdrukken van hun werken vertegenwoordigd zijn en waarop de nummers vermeld staan van de dia's van hun werken in de verschillende disciplines. Dit zal toelaten beter de nog bestaande leemten te ontdekken en voor een systematische aanvulling te zorgen, waarmede in de komende maanden voortgang zal worden gemaakt.

Uit de beschikbare dia's werd einde april reeds een selektie gemaakt met het oog op de internationale tentoonstelling van het Kunstambacht, die in 1974, vermoedelijk te München door de W.C.C. zal gehouden worden. Het betreft een keuze van werken, die eventueel door de organisatoren voor deze tentoonstelling kunnen worden aangevraagd.

De *Nationale Kommissie voor Kunstambachten* richtte wedstrijden in, voorbehouden aan kunstambachtbeoefenaars:

1. *Resultaten van de wedstrijd ingericht door de kommissie voor het wandtapijt*.

Opgave: een wandtapijt van 2 m. hoog op 0,90 m. breed; onderwerp 'De Vlucht':

1e prijs van 12.000 fr.: niet toegekend.

2e prijs van 10.000 fr.: Jacqueline Lambinet, St. Mard, Virton.

1e aanmoedigingspremie van 5.000 fr.: Henri Van Eepoel, Céroux-Mousty.

2e aanmoedigingspremie van 4.000 fr.: Cécile Massart, Flobecq.

3e aanmoedigingspremie van 3.000 fr.: Réginald Mangon, Brussel.

2. *Resultaten van de wedstrijd ingericht door de gespecialiseerde kommissie voor glasramen*.

Opgave: een glasraam van 2 m. hoog op 4 m. breed, bestemd ter versiering van een tehuis voor jongeren:

1e prijs van 13.000 fr., ex-aequo: Nicole Bronckaers, Genk, Helga Verleysen en André Matthijs, Hasselt.

Aanmoedigingspremie van 5.000 fr., ex-aequo: Claude Dumont, Brussel en Marleen Peeters, Vreren.

Aan alle prijswinnaars onze hartelijke felicitaties. Het sukses der Limburgers voor de glazenierskunst is overweldigend.

De *Koninklijke Vlaamse Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten*, Afdeling Schone Kunsten, voorziet volgende prijsvragen voor 1972:

1. De geschreven bronnen voor de geschiedenis van kunst en techniek in de Nederlanden; een bijdrage.
2. Een belangrijke bijdrage tot de geschiedenis van de Zuidnederlandse borduurkunst.
3. Een studie over leven en werk van een belangrijk komponist uit de 17e eeuw in de Nederlanden.
4. Een belangrijke bouwgeschiedenis van een abdij in de Nederlanden.
5. Een uitgebreide studie over het aanvangsstadium der moderne architektuur in de jaren 1890-1914 in België, met aandacht voor de verschillende belangrijke figuren en een zo volledig mogelijk repertorium der nog bestaande en reeds verdwenen werken.
6. Een grondige bijdrage betreffende de Zuidnederlandse beeldhouwkunst in de 17e eeuw.
7. Een ontwerp voor een beeldje van maksimum 12 cm. hoogte op uitvoeringsgrootte, bestemd om eventueel door een Akademie aan haar nieuwe leden en eregasten aangeboden te worden.
8. Een studie over de kerkmuziek te Kortrijk in de 17e en de 18e eeuw.
9. Ontwerp van kostuums en dekor voor een Vlaams toneelwerk.
10. Ontwerp en werktekeningen (op schaal 1/5 en details ware grootte) van een grafzerk, voorzien van minimumtekst. Makette wenselijk.

Voor 1973 zijn de prijsvragen:

1. Een belangrijke bijdrage tot de geschiedenis van het goudleer in de zuidelijke Nederlanden.
2. Een grondige studie van een belangrijke middeleeuwse kerk in ons land.
3. Een belangrijke bijdrage tot de geschiedenis van de Vlaamse Tapijtkunst in de 16e eeuw.
4. Nieuw onderzoek betreffende de Vlaamse houtretabels in Frankrijk.
5. Leven en werk van architekt Huib Hoste.

Datum van inzending: 15 januari 1972 en 1973. Het bedrag van elke prijs wordt voorlopig geraamd op 30.000 fr. Reglement: Kunstlaan 43, 1040 Brussel.

Bussum

Om de belangstelling voor de zee en de zeevaart te bevorderen, schrijft de uitgeverij *C. de Boer* Jr. om de drie jaar een prijs (3.000 gulden) uit voor een oorspronkelijk jeugdboek, roman, novelle of essay. De auteur mag niet ouder zijn dan 40 jaar en moet vóór 31 december 1972 een manuskript afleveren van ten minste 40.000 woorden over de zee en de zeevaart. Inlichtingen bij C. de Boer jr., Nieuwe 's-Gravelandseweg 17-19, Bussum; tel. 02159-34241.

Deinze

De wereldpremière van '*The Prime of Miss Jean Brodie*' van de Amerikaanse auteur Muriel Spark, werd eind mei opgevoerd in het Koninklijk Ateneum. Dit gebeurde in het kader van de viering van Voordrachtwedstrijd (15 j.) en Schooltoneel (10 j.). Het stuk werd vertaald en geregisseerd door Gilbert van Vlaenderen, die om deze prestatie dient gelukgewenst.

Diest

Er blijkt nieuw bloed te stromen door de aders van de *Diestse Kunstkring*.

De opzet van deze groep dynamische mensen is niet te onderschatten. De werkende leden, uiteraard mensen uit Diest en onmiddellijke omgeving, moeten in en buiten hun kringen meer kansen krijgen; daarom is een aktie gestart voor steunende leden. Deze steunende leden ontvangen hiervoor afdrukken van grafisch werk van de werkende leden.

Doch er is een duidelijke tweede betrachting, nl. in de mate van het mogelijke een bijdrage leveren tot het behouden en restaureren van de kunsthistorische gebouwen, en zo streven naar een meer bekend maken van Diest als kultuurstad.

Er waren reeds twee tentoonstellingen in de benedenzalen van het

kultuurhuis. In het najaar wordt een ekspositie van eigen leden gehouden. Mensen die met deze groep willen kontakteren, wenden zich tot voorzitter F. Pollentier, K. Astridlaan 66, 3290 Diest, tel. 013/320.99.

Dordrecht

Van 12 t/m 16 juli e.k. organiseert het Vormingscentrum Crabbehof, Talmaweg 10, een week over *Motorisch Teater*. Jonge mensen van 16 tot 30 jaar, uit Nederland en Vlaanderen, worden er verwacht. Uitgangspunten zijn de vragen: wat beweegt ons? bewegen wij of worden wij bewogen? wat is bewegen?... Men zal er eksperimenteren met allerlei eigentijdse teatervormen, zoals beweging, licht, geluid; werken met vorm en kleur; er worden films gedraaid, misschien een live-optreden van een teatergroep. Alles zal resulteren in een totaalgebeuren tijdens de laatste avond. Medewerkers zijn: Ton van Ingen en Robert Smits van het Mikro Staatsteater (Amsterdam) en Ger Boonstra, beeldhouwer te Dordrecht. Voor bijkomende inlichtingen: Vormingscentrum Crabbehof, Talmaweg 10, Dordrecht (tel. 91-31-1850-37988).

Dworp

Dietsche Warande en Belfort hield zijn jaarlijks weekend, waar vooral de toekomst van de literatuur werd besproken. Een aantal uitgevers hielden hierover referaten, zoals de heren François, Nagels, Sap en mevr. Manteau. Westerlinck besloot terecht dat het gelezen worden in de eerste plaats te maken heeft met de leesbaarheid en de lezenswaardigheid van het literaire boek. Op beide gebieden laat onze literatuur soms veel te wensen over.

Essen

De *Groot-Kempische Kultuurdagen*, die na dit jaar niet meer te Hilvarenbeek zullen doorgaan, worden overgenomen door de gemeente Essen. Dit voorstel van burgemeester Suykerbuyk is met vreugde aanvaard geworden door het komitee van de Hilvarenbeekse Kultuurdagen.

Gaasbeek

Een wetsvoorstel werd ingediend om het staatsdomein tot *wetenschappelijke instelling* te doen erkennen. Het beschikt over een zeer rijk archiefdepot voor Brabant en Henegouwen, evenals Vlaanderen; voorts een vooral kunsthistorische biblioteek en een museum.

Genk

Namen deel aan een tentoonstelling in het *Technisch Instituut van het Kempisch Bekken* te Genk-Waterschei: Leon Waeben, Nicole Bronckaers, Stuljens en Stan Vanvinckenroye.

Gent

† *J.D. De Petter*, de bekende Dominikaan, aan wie men het hoogstaande 'Tijdschrift voor Filosofie' dankt, overleed op 6 april te Gent. Aan zijn orde en aan zijn familie onze oprechte deelneming bij het verscheiden van een man die voor de wetenschap en de kerk grote verdiensten heeft gehad.

Kunst na 45 wordt vertoond van 15 juni tot 1 oktober. Honderd werken van het Museum en van de Ver. voor het museum v. hed. kunst, te bekijken in de St.-Pietersabdij naar aanleiding van het Muziekfestival en van het 5e *Europees Seminarie voor Kunst en Beschaving*.

De laatstejaarsstudenten van het *Hoger Inst. St.-Lucas* stelden in de meimaand grafisch werk tentoon in de galerij Vyncke-van Eyck.

Galerij Oranje hield een overzichtstentoonstelling in de maand juni, met werken van een vijfentwintigtal kunstenaars.

Een *Antiekbeurs voor Vlaanderen* ging door in het Centrum v. Kunstambachten, St.-Pietersplein (tot 31 mei). Anderzijds werd op 14 juni een *Kunstmarkt* geopend, die elke zondagmorgen zal plaats hebben tussen Korenmarkt en Gravensteen.

Hasselt

De *Vereniging van Limburgse Schrijvers* hield gedurende het weekend van 19 juni haar 7e Lustrumfeest. Dit bestond uit een kleine Limburgvaart voor de leden (op zaterdag) en een grote Limburgvaart, waar alle Vlaamse letterkundigen op geïnviteerd werden.

In het *Begijnhof* hadden volgende tentoonstellingen plaats, ingericht door de Prov. Kulturele Dienst: De erfenis van Hans Orlowski (15 tot 30 mei) en het Fotosalon 'Het Spoor' (5 tot 12/6).

Met de handen voor de ogen heette een tentoonstelling, gehouden eind april en begin mei in de oude Herkenrodeabdij. Een groep o.l.v. Guy Baptist beoogt wat men genoemd heeft een soort Gotic Revival of is het Modern Style, wat ongetwijfeld in de smaak van het ogenblik valt.

Heule

Bij de 100e verjaring van Streuvels' geboortedag organiseert het Streuvelskomitee een reeks belangrijke manifestaties, in de eerste plaats de oprichting van een *Streuvelsgedenkteken*. De keuze van een geschikte plaats voor het neerzetten van een skulptuur werd gedaan door de Provinciale Museumkommissie van West-Vlaanderen. Dezelfde kommissie stelde Jan Van de Kerckhove uit Kortrijk voor om een monument te ontwerpen, met als motief twee elementen uit het leven en de literatuur van Streuvels: molensteen en zon. Het ontwerp van Jan Van de Kerckhove, alsook het advies van de Provinciale Museumkommissie, kregen de goedkeuring van de Bestendige Deputatie van de provincie West-Vlaanderen en van de Nationale Kommissie van Advies voor Plastische Kunsten. Het Gemeentebestuur Heule, opdrachtgever, kreeg de financiële steun van het Ministerie van Nederlandse Kultuur en van het Provinciebestuur West-Vlaanderen. Dit monumentale skulptuurwerk wordt onthuld op zondag 3 oktober 1971, precies op de 100e verjaardag van Streuvels' geboorte.

De realisatie van een *Streuvelstentoonstelling* werd toevertrouwd aan de Provinciale Dienst voor Kultuur te Brugge, met name G. Gyselen, direkteur, en L. Schepens, wetenschappelijk attaché, en aan Dr. E. Willekens en L. Simons van het Archief en Museum voor het Vlaams Kultuurleven te Antwerpen. De tentoonstelling, een chronologische wandeling door het leven van de auteur, bestaat voor een goed deel uit onuitgegeven foto's, uit geschriften en biografische dokumenten, ter beschikking gesteld door de familie Lateur en het Archief en Museum van het Vlaams Kultuurleven. Naast een overzichtelijke kwartierstaat van de familie Lateur, samengesteld door J. Roelstraete wordt er een Streuvels-boekenstand verzorgd door de Uitgeverij ‘Orion’.

L. Schepens stelde, in opdracht van de Bestendige Deputatie West-Vlaanderen, een *Katalogus* samen als leidraad bij deze tentoonstelling. Het is een bio-bibliografische kroniek geworden, opgevat als een ‘schrijversprentenboek’, die, los van de tentoonstelling, van grote waarde zal blijven. Deze katalogus, uitgegeven door de uitgeverij Orion, zal te koop aangeboden worden op de tentoonstelling. De Streuvelstentoonstelling wordt geopend op zaterdag 4 september 1971 in de bovenzaal van ‘Ten Koetshuize’ (gemeentelijk park). André Demedts zal er de openingstoespraak houden. Het ligt in de bedoeling, deze tentoonstelling een reizend karakter te geven. Het staat nu al vast dat Antwerpen na Heule het eerst aan de beurt komt.

In het programma-ontwerp van het Streuvelskomitee kwam ook een ‘*Streuvels-evokatie*’ voor, samen te stellen door twee Heulenaars, nl. J. Coryn en H. Roelstraete en A. Vander Plaetse, vriend van

Streuvels en voordrachtkunstenaar. J. Coryn werd belast met de konceptie en de algemene leiding, H. Roelstraete met de muziek en A. Vander Plaetse met de tekstregie. Het tekstmateriaal werd geput uit de werken van Streuvels zelf, met bindteksten van J. Coryn, soms muzikaal bewerkt. De muziek, gekomponeerd door H. Roelstraete, wordt ten gehore gebracht door het 'Belgisch Kamerorkest', onder de leiding van Georges Maes. Orgelpassussen worden vertolkt door Chris Dubois. Het gezongen gedeelte wordt verzorgd door de 'Scola Cantorum' uit Izegem en het 'Kortrijks Gemengd Koor'.

In de evokatie treft men een dubbele lijn, de seizoenen en de basiselementen uit de werken van Streuvels, schepping, kosmos, zon, aardgebondenheid, geluksdrang, ongereptheid... Circa 250 dia's zullen op drie schermen worden geprojekteerd: beelden uit de natuur, Vlaamse schilder- en beeldhouwwerken uit de impressionistische en ekspressionistische periode, archiefbeelden uit Heule, Kortrijk, Ingooigem en Avelgem. Choreografische onderstreping wordt gebracht door het Instituut Bolsius uit Kortrijk. Voor de materiële uitvoering is de medewerking verzekerd van Intercom. Première op zondag 3 oktober 1971 in de kapel van de Zusters van Liefde, Mellestraat, 1. Een zestal uitvoeringen zijn gepland.

Het Streuvelskomitee vestigde de aandacht van de Minister van P.T.T. op de Streuvelsherdenking en vroeg een *speciale postzegel*. De waarde van de zegel werd bepaald op 3,50 F, zonder toeslag. Het Streuvelskomitee kreeg te Heule de alleenvoorverkoop van deze speciale postzegel op 2 en 3 oktober 1971. Voor filatelisten zal op de 'First Day Cover' het fac-simile van de geboorteakte van Streuvels gedrukt worden. Een tentoonstelling van postzegels in verband met de familie Streuvels-Gezelle en hun woonplaatsen zal worden georganiseerd.

De *affiche* die over het gehele land de Streuvelsherdenkingen zal propageren, is het bekroonde ontwerp van Paul Vandenbussche uit Assebroek-Brugge, laureaat van de prijsvraag 1970 van de provincie West-Vlaanderen. Het is een okerkleurige affiche met als enige tekst: 'Streuvelsherdenking 1871-1971'. Alle gemeentebesturen en of kulturele organisaties, die een Streuvelsherdenking op touw zetten, kunnen voor hun propaganda de Nationale Affiche aanvragen bij het sekretariaat van het Nationaal Streuvelskomitee te Heule.

Heverlee

Musicerende Jeugd & Het Madrigaal houden van 5 tot 10 juli hun studiedagen voor blokfluit, koorzang, Orff-instrumenten en orgelspel, in het H. Hart-Instituut. Kursusleiders zijn A. Werbrouck, W. Climan, P. Van Nevel, P. Schollaert en Leo van Nevel. Inlichtingen: Sekr. Madrigaal, Herestraat 51, 3000 Leuven.

Hilvarenbeek

De *25e Groot-Kempische Kultuurdagen*, die tevens de laatste zullen zijn, hadden plaats in het eerste weekend van juni en kenden een sukses, dat met heimwee en spijt

vermengd was. De hoofdschotel was een referaat van Prof. Leemans over de welzijnszorg en de regio in de komende jaren.

Ook werden de prijzen uitgereikt aan de laureaten: dichter Carel Swinkels en ons redaktielid *Bernard Kemp*. Oprecht gefeliciteerd! Tevens onze dank aan Emiel Van Hemeldonck en zijn Nederlandse vrienden voor al het goede dat zij vijfentwintig jaren lang gepresteerd hebben voor de Lage Landen.

Houfalize

De Koninklijke Akademie van België stelt een *huis ter beschikking van kunstenaars*. Voorbehouden aan een schilder die de Ardeense landschappen als inspiratiebron wenst te nemen. Huis voorzien van meubilair en gerief; borgsom van 2.000 fr. vooraf betalen; vrij op 1 september.

Aanvragen: Best. Sekret. Kon. Akademie v. België, Kunstlaan, 43 (5e verdieping), 1040 Brussel.

Ieper

Een *Beiaarddag* ging door op 6 juni met medewerking van de beiaardiers G. van den Bergh, Alfred Dubois, Jan Feyen, Gh. Pouseele, en Elie Ryckelynck. Dit gebeurde naar aanleiding van de inhuldiging van de luisterplaats aan het stadhuis.

Kunstschatten uit de St.-Maartenskatedraal worden vertoond in het Sakristiegebouw, vanaf 19 juni tot 15 september. Ongetwijfeld zeer belangwekkend.

Ingooigem

Door Paul Lateur werd, in opdracht van het Gemeentebestuur Ingooigem, een grafmonument voor zijn vader ontworpen, dat op zondag 26 september 1971 te Ingooigem zal onthuld worden.

Kachtem

Op 22 mei ging de algemene ledenvergadering van *'t Manneke uit de Mane* door ten huize van E.H.A. Vandekerckhove. Voorzitter W. Denys, ondervoorzitter L. Spyckerelle en sekretaris-redaktiehoofd K. De Lille werden als beheerder herverkozen. Samen met J. Penninck, A. de Caluwe, V. Arickx en Jan Olsen, de andere beheerders, en alle leden, werd de uitgave bovendien besproken van nr. 50 van de jaaralmanak.

Knokke-heist

De *14e prijs voor poëzie* van Heist werd op 13 juni uitgereikt exaequo aan Walter Haesaerts uit Tielt voor 'Begin van afbraak van een stad' en aan Frans de Crits uit Brussel voor 'Ik hoor in mijn nabijheid'. In het Boerenhof had bovendien een presentatie van gezongen poëzie en een paneelgesprek over het genre plaats.

Koksijde

Op een perskonferentie heeft Burgemeester F. Dewulf van Koksijde meer nieuws gebracht over de realisaties van de gemeente Koksijde, naar aanleiding van de praalstoet 'Verheerlijking van de Vlaamse schilderkunst'.

Verder werd men ingelicht over een gemeenschappelijke aktie van de gemeente Koksijde en Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, door J. Storme, Bestendig Afgevaardigde van de provincie West-Vlaanderen, die uitvoerig aandacht besteedde aan de ontwikkeling van negen jaar Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen.

Kortrijk

Open kaart is een programma van zender West-Vlaanderen dat elke donderdag om 20 u. een gesprek brengt met een vooraanstaand Westvlaming. Wij noteerden o.m. de heren Michiel Vandekerckhoven, Amaat Dumon, Walter Debrock en Jan Vanhoutte.

Het *Internationaal Koorfestival*, in het kader van het Festival van Vlaanderen, kreeg op 6 juni zijn apoteose met een Beethovenkoncert door het Amsterdams Filharmonisch orkest en door Toonkunst. Ten stadhuize werd door de schepen van kultuur van Kortrijk hulde gebracht aan onze gewaardeerde vriend Maurits Denaux en zijn echtgenote om wat zij als bezielers van de koorfestivals hebben gepresteerd.

Kuurne

De *Artiestenfoor* gaat ook weer dit maal door, nl. op 12 en 13 juni. Wederom verwacht men een grote belangstelling zowel van artiesten als van kunstminnaars.

Veel sukses!

Leuven

† *Hendrik Heidbuchel*, die zich voor onze taal zo verdienstelijk heeft gemaakt, overleed op 3 juni en werd op 7 juni ten grave gedragen. Wij bieden onze kristelijke deelneming aan de treurende familie, in het biezonder aan ons redaktielid, dichter Eric Heidbuchel.

Het Lemmensinstituut zal een echte *muziekhumaniora* - de eerste in dit land - beginnen in september. Dat gebeurt niet in het raam van het Vernieuwd Sekundair Onderwijs, zoals de kabinetschef van minister Vermeylen onlangs te Hasselt had aangekondigd, maar overeenkomstig de bepaling van het koninklijk besluit van 10 februari 1971.

De Leuvense muziekhogeschool, waaraan de Katolieke Universiteit zo pas haar bescherming heeft verleend, reikt diploma's van nietuniversitair hoger onderwijs uit: regentaat (2 jaar) en laureaat (4 jaar). Zij heeft ook een middelbare afdeling die voorbereidt op hogere studiën. Wettelijk voldoet die voortaan aan alle vereisten tot het uitreiken van een gehomologeerd getuigschrift van hoger sekundair onderwijs.

De muziekhumaniora zal drie jaar studie bestrijken: algemeen vormende vakken en uitgebreide basisvorming (o.m. notenleer, gehoorvorming, muziekteorie, zangtechniek, instrumentaal spel, harmonie); kandidaten met een gehomologeerd getuigschrift van lager sekundair onderwijs zullen pas worden aanvaard nadat zij geslaagd zijn in een toelatingseksamen.

Het eindgetuigschrift van de muziekhumaniora geeft niet enkel toegang tot de muziekhogeschool, maar ook tot het universitair en het hoger onderwijs.

Het *Davidsfonds* telt dit jaar 69.775 leden, wat een lichte daling betekent; in 1950 telde het nog 80.000 leden. Brabant en West-Vlaanderen hadden ledenwinst. Toch telt het DF nog meer dan drie maal zoveel leden als Willems-fonds en Vermeylen-fonds samen. De grammofoonplaten hadden een grotere afname dan de boeken.

Lier

30 jaar Kunstkring Vesper werd gehuldigd door een tentoonstelling van 24 april tot 16 mei. Galerij ‘Konvent’ dient geluk gewenst om dit initiatief. Voorzitter Arch. Richard de Bruyn hield bij de opening het inleidend woord, terwijl Prelaat Joost Boel van Tongerlo een toespraak hield, waarin o.m. herinnerd werd aan het prachtig werk van ons betreurd lid Pater Fimmers.

Mechelen

† *Gaspard de Wit,* de bekende Mechelse kunstschilder en tapijtwever, overleed op 8 juni. Hij werd op 12 juni ten grave gedragen, na een dienst in St.-Rumoldus. Wij brengen hierbij hulde aan het nagedachtenis van deze artiest, die een belangrijke rol heeft gespeeld voor het Kunstambacht in Vlaanderen.

Onze *Eredeken Flor Peeters*, ere-direkteur van het Konservatorium in Antwerpen, werd door de koning in de adelstand verheven ‘als erkenning voor de uitzonderlijke verdiensten die hij voor de bevordering van de muziekkultuur in ons land en de uitstraling ervan in het buitenland heeft bewezen’.

Hem werd de persoonlijke titel van baron verleend.

Aan de vereerde meester bieden tijdschrift en verbond hun hartelijke gelukwensen aan!

Neerpelt

In ‘Dommelhof’ Neerpelt had een reizende tentoonstelling plaats van *Limburgse Kunstambachten*, met volgende kunstenaars: Guido Baptist, Willy Ceyssens, Hugo Duchateau, Maggy Francis, Hélène Keil, Jos Knaepen, Hedwig Luyckx, André Mathijs, Charles Roex, Hilde Roux, Frans Slangen, Piet Stockmans, Leon Vandermeulen en Raf Verjans.

Gedurende de maand juni is er na de tentoonstelling Etienne Le Compte een Overzichtstentoonstelling van de Noord-Limburgse school voor Schone Kunsten.

Oostende

De *Europaprijs* werd op 15 mei bekend gemaakt. Laureaat werd Adzak Roy voor ‘Les poulets’; het is een Engelsman van de ‘stal’(?) van de Parijse Iris Clert, die bekend is o.m. om haar publiciteitsstunt ‘Stradart’. Tweede prijs: een andere Parijse vreemdeling, de Griek Nikos. Derde prijs: de Hollander van Bohemen uit Den Haag. De beruchte Parijse kritikus P. Restany maakte deel uit van de jury. Een zeer ruime selektie werd gedaan uit de honderden ingekomen stukken, ten einde een grote tentoonstelling te kunnen stofferen.

Roeselare

In de eerste weekend van mei werd de gouwdag van het *Algemeen Westvlaams Toneel* gehouden. Organisator was de Roeselaarse toneelkring Volksveredeling die zijn vijftigjarig bestaan viert. De feestviering onder het motto ‘Lach met mei’ begon met een ontvangst in het stadhuis, waar burgemeester De Man een historiek schetste van de jubilerende vereniging. Volksveredeling heeft een vaste kulturele waarde gekregen in de Rodenbachstad en is er niet meer weg te denken.

Op 6 juni werd te Roeselare hulde gebracht aan Cecilia Callebert, toondichteres, pianiste en muziekpedagoge. Het inrichtend komitee, onder het voorzitterschap van Mevr. R. De Man-Vandewalle, had de Roeselaarse koren De Mandelgalm, het St.-Jozefskoor, het H. Hartkoor, het St.-Michielskoor en het St.-Germanuskoor, 300 uitvoerders in het totaal, o.l.v. Antoon Vercruysse, ertoe bewogen de Missa in honorem Sancti Michaelis van mej. Callebert uit te voeren in de St.-Michielskerk, H. Mis die werd opgedragen door deken Godfried Oost in aanwezigheid van de

Roeselaarse stadsmagistraat en vele prominenten uit het Westvlaams kultureel, sociaal en politiek milieu. Over Cecilia Callebert en deze huldiging hopen wij uitvoeriger te handelen in ons jaarboek.

Ronse

Een *Prijs voor schilderkunst* ten bedrage van 20.000 fr. wordt door de stad uitgeschreven. Aanvragen tot deelname richten aan stadsbestuur vóór 1 oktober; formulieren en reglement aanvragen ten stadhuize, dienst voor onderwijs.

Sint-Martens-Latem

Sint-Martens-Latem is een begrip geworden in de geschiedenis van de Vlaamse kunst van de twintigste eeuw. Tentoonstellingen in binnenen buitenland, boeken en tijdschriftartikelen vestigen de aandacht op twee kunstenaarsgeneraties, die de roem van dit Leiedorp uitmaken. Het moment is dan ook gekomen om een stelselmatige studie te wijden aan dit fenomeen.

Een belangrijk initiatief werd genomen door het Ministerie van Nederlandse Kultuur, de Latemse Kunstkring en het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. Een zo volledig mogelijke inventaris zal worden opgesteld van alles wat verband houdt met leven en werk van de kunstenaars die te Latem hebben gewerkt.

Levende tijdgenoten van de overleden schilders worden geïnterviewd, oude en recente dokumenten opgespoord. In nauwe samenwerking met de Latemse Kunstkring - o.m. door wetenschappelijke medewerking bij het realiseren van haar jaarlijkse tentoonstelling en bij het samenstellen van haar archief - zal de systematische vorsing gecentraliseerd worden in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, waar L.M.A. Schoonbaert en Mevr. Th. Cardijn-Oomen van de sektie ‘Vlaamse kunst in de eerste

helft van de XXe eeuw', belast werden met deze odracht.

Bij de opzoekingen hopen de initiatiefnemers te mogen rekenen op de medewerking van alle personen, die werken bezitten van de Latemse kunstenaars of inlichtingen kunnen geven inzake de bioen bibliografie. Deze inlichtingen worden graag ingewacht op adres: L.M.A. Schoonbaert, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Plaatsnijdersstraat 2 - 2000 Antwerpen. Telefoon 03/38.58.75 (Toestel 26) of Raf Van den Abeele, Burgemeester-voorzitter van de Latemse kunstkring, 9830 Sint-Martens-Latem, telelefoon 09/52.32.72. Wij juichen dit initiatief ten zeerste toe en hopen dat onze lezers aan deze oproep een gunstig gevolg zullen geven.

De *Latemse Galerij*, die naast de Klokkeput, o.l.v. burgemeester Raf Van den Abeele, reeds zoveel deed voor het in standhouden van Latem als kunstcentrum, nodigt belangstellenden uit toe te treden als gewoon lid (150 tot 500 fr.), of als erelid (vanaf 1.000 fr.): giro 1029 29, Latem Kunstenaarsdorp, VZW.

Elf Latemse kunstenaars toonden 22 werken in de Tinne Pot, Grote Markt, Brussel, tot 28 mei.

Sint-Niklaas

Galerij Waumans houdt van 6/6 tot 21/7, onder de titel *Het Goudland van de Litografie*, een tentoonstelling, waar werk van zeer vele hedendaagse grafische kunstenaars te bewonderen valt.

Voordien werden, van 16 mei tot 2 juni, Brusselse wandtapijten vertoond.

Tielt

In samenwerking met de firma Talens te Brussel richtte de uitgeverij Lannoo te Tielt een grote kleurprijskamp in voor jongens en meisjes. Deze is uitgegroeid tot een echt sukses!

De jury, die was samengesteld uit mevrouw J. Bauters (Jaklien Moerman), mevrouw L. Weynants (Lie), de heer H.H. Brezet, de heer E. Daled, de heer J. Ducheyne, moest oordelen over een aantal in te kleuren tekeningen uit een boek uit de reeks 'Onder de Paddestoel', uitgegeven door Lannoo en moest voor meer dan 80.000 fr. prijzen toekennen.

Uit het verslag van de jury citeren wij dat de bekroonde inzendingen schitterden door originele kleurkompositie, verzorgde afwerking en verrassende kunstzinnigheid. Tot einde mei werden de boeken van de winnaars tentoongesteld in de hal van de uitgeverij Lannoo te Tielt.

Waregem

De *Gaverprijs* wordt dit jaar voorbehouden aan tekenkunst en grafiek. Zoals voorheen, is deze prijs uitgeschreven door het Gaverfonds, met de medewerking van de kunstgalerij Leroy, en staat onder de bescherming van de Vlaamse Toeristenbond.

De jury van de Gaverprijs staat onder het voorzitterschap van Jozef van Overstraeten, licentiaat Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde. Maken deel uit van de jury: Fred Germonprez, letterkundige, en Luk Lekens, kunstadviseur.

De Gaverprijs is steeds de bekroning van het gehele aktuele oeuvre van de kunstenaar en dus niet van een bepaald werk. Het totaal van de prijzen, verbonden aan de Gaverprijs, vertegenwoordigt een waarde van 50.000 fr. Alle inlichtingen zijn te verkrijgen op adres: Gaverfonds, Stormestraat, 15 Waregem. (Tel. 056/63540).

Bepalingen: De kandidaten moeten vóór 1.1.50 in het nederlandstalig gebied geboren zijn. Ze dienen, ten laatste tegen 10 oogst, vijftien tekeningen en/of grafische werken, onder schuilnaam, te laten geworden op vermeld adres.

Zijn toegelaten: potlood-, pen-, krijt-, stift-, en andere tekeningen, houtskool, alsook etsen, gravures, houtsneden, lino's, lito's en dergelijke. De ingebrachte werken mogen niet ingelijst zijn en het formaat 65 × 80 cm niet overschrijden.

Het tema is vrij. De proklamatie van de Gaverprijs heeft plaats in december 1971.

Onder de bescherming van de Vlaamse Toeristenbond werd de *Gaverprijs voor beeldhouwkunst* uitgeschreven door het Gaverfonds te Waregem. De laureaten ex-aequo zijn: Ghis de Vos (Kuurne) en Raf van Cauwenberghe (Deurle). De finalisten zijn: Rolanda Blankaert (Eeklo), Florent Smet (Lokeren), Beatrice Papeians de Morckhoven (St.-Denijs-Westrem) en Lea van der Straeten (Gent). De prijs van het kultuurverbond werd gewonnen door Julien van de Kerkhove (Deerlijk).

Alle laureaten en finalisten eksposeerden in de Antwerpse VTB-galerij een kleine selektie van hun werken, van 16 tot 29 april. Ook *Georges Leroy*, beeldhouwer en promotor van de prijskamp, toonde enkele beelden.

Zele

Het *Kunstschip Pieter Gorus*, dat reeds een tiental jaren als een soort vlottende galerij dienst deed, zal nu omvormd worden en verruimd, om ook uitgebreider aktiviteiten mogelijk te maken.

Vrije tribune

Atelier (1)

Het is steeds mijn streven geweest mijn kinderen vlaamsvoelend op te voeden. Gelukkig ben ik daar tot nu toe in geslaagd. Eens had ik een abonnement op ‘Nieuw Vlaanderen’, maar daar hebben ze nooit in gehapt. ‘Ons Erfdeel’ werd wel eens doorbladerd maar kon totnogtoe ook al niet te veel interesse wekken. ‘Vlaanderen’ liet ik eveneens overal slingeren en werd door mijn derde zoon (15 jaar en reeds 5 jaar schilderend - olie en akwarel) wel eens uitgepluisd. Doch de voorpagina van nr. 118 deed heel de bende rechtveren en alle illustraties werden nauwkeurig bekeken en besproken. Er werd uitleg gevraagd en het entoesiasme was verrassend en volledig.

Een dikke proficiat voor ‘de jongeren’ die de juiste snaren betokkelden en op de gepaste golflengte uitzonden.

Dit is natuurlijk een subjektieve visie en het nummer wordt wellicht door anderen totaal anders beoordeeld. Toch geloof ik dat ‘Vlaanderen’ in dit verjongingseksperiment moet verdergroeien. Eéns zullen het toch de jongeren zijn, die het werk van onze generatie voortzetten en wij hebben niet het recht ook maar enige kans onbenut te laten om hen warm te maken voor ‘hetzelfde’, maar dan met een ‘hotpant’ of wat dan ook gekleed. De ouderen moeten niet meer overtuigd worden; als ze het nù nog niet zijn, is er geen genezing mogelijk.

Of hoort kunst niet meer bij opvoeding?

Nand van Dingenen, Gent.

Atelier (2)

Met erkenning voor nr. 118. Prima lay-out, artikels zeer goed. En Lexikon zeer op prijs te stellen. Zie uitgave Lannoo kompleet hiervan tegemoet.

Ik die een snellezer ben, heb moeite met lezing overlangs van de bladspiegel. Vergelijk dit met oude drukken (b.v. Bijbel) waar bladspiegel in twee kolommen is verdeeld: hoe aangenaam en meer opnemend de tekst is. (Denk nu niet dat ik haast heb, integendeel, maar mijn manier van lezen is nu eenmaal zo).

Gust Kulche, Vlezenbeek.

Atelier (3)

In verband met het *Credo der Kunstevolutie* behandeld in vorig

nummer, neem ik de vrijheid mijn persoonlijke mening mee te delen.

Het is verheugend zowel voor de geestelijk noodlijdenden als voor de aktieven (waaronder kreatieven, reproduktieven en pedagogen), te mogen vernemen dat de blikjes der gekondenseerde kunst werden geopend; enkele zijn door de wisselwerkingen der atmosfeer reeds gevaarlijk aangetast.

Maar het is niet voldoende dat de kunst gevulgariseerd wordt als utiliteitsprincipe, zoals onder vorm van terapie, maar wijzelf dienen ons ook aan te passen aan het klimaat, kenmerkend voor de verschillende periodes der meesterwerken.

Ons huidig klimaat bijvoorbeeld is een reaktie van materialistisch gezinde kunsthaters, die de zich openbarende 'Artist' terug in zijn ivoren torentje metselen.

Een andere vaststelling in onze sociale evolutie is wel de parallel tussen de ideologische *Levenskunst* en de bredere opvatting over het woord Ars in de *Oudheid*.

Ook de houthakker die planken vervaardigde voor de Griekse schepen, diende zodoende de goden en werd ipso facto als kunstenaar betiteld.

Het ware wenselijk dat niettegenstaande doorgedreven specialisatie, verder in die lijn van samenwerking wordt gestreefd; dat wij als het ware één ziel vormen.

Frans Hoenraet, Knokke-Heist.

Atelier (4)
Een zakelijke rechtzetting

In het stukje, *Is terdege zuur, de adem van de dichter?*, laat Neer Vantina uitschijnen dat ik verantwoordelijk zou zijn voor de keuze van de gedichten die in de bundel *A Quarter Century of Poetry from Belgium* opgenomen werden. De titelpagina zegt nochtans duidelijk dat ik alleen de inleiding schreef en dat de keuze door Paul Snoek en Willem M. Roggeman gemaakt werd. Van Paul Snoek kwam het voorstel om een soort referendum te houden over de belangrijkheid van de Vlaamse dichters uit de jongste kwarteeuw. Aan dat referendum namen de Nederlandstalige dichters van het inrichtend comité van de Internationale Poëzie-Biënnales van Knokke deel. Snoek had geen vertrouwen in de 'objectiviteit' van Karel Jonckheere en ondergetekende, die bereid waren de delikate onderneming op hun tere schouders te laden. Snoek heeft dan een puntensysteem uitgewerkt. Ook aan het referendum zelf heb ik niet meegewerkt, omdat ik als verdachte partij het wijselijk achtte de 'zaak' aan anderen, d.w.z. zogenaamde betere kenners, over te laten.

De resultaten van het referendum zijn in mijn veilig bezit en kunnen, in het handschrit van Paul Snoek, met toestemming van de deelnemers en van Snoek zelf, steeds bij mij nagekeken worden. Om echter niet te veel geloop te hebben bij mij aan huis, - dat is voor vrouw en kinderen niet aan te raden, - denk ik eraan de bewuste dokumenten over te maken aan het Archief en Museum voor het Vlaams Cultuurleven te Antwerpen. Ik hoef dan ook niet meer te vrezen voor mogelijke diefstal. Het Antwerpse stadsbestuur zorgt wel voor nachtbewaking aan de poorten van dit heilige der heiligen van de Vlaamse cultuur.

Wat mijn 'pretentie' betreft als criticus of poëziekenner, daarover laat ik natuurlijk het oordeel over aan de auteur van het stuk en diens geestesverwanten. Over vele zaken in Vlaanderen heb ik mijn persoonlijke mening en ervaring. Ik druk mij op

dat punt gewoonlijk klaar uit. Zoals velen wel weten heeft in dit landje elke 'verheven' gedachte dikwijls een lage en weinig prijzenswaardige ondergrond. Ik vermoed dat dit bij Vantina ook wel weer het geval zal zijn. Dat heb ik o.m. ook willen duidelijk maken in het door Vantina geheel verdraaide interview in *De nieuwe Gids*, waarin ik hoegenaamd niet in voetbaltermen denk over poëzie of zou beweren voor poëzie geen interesse te hebben, maar waarin ik gezegd heb dat in Vlaanderen in voetbaltermen over poëzie gedacht wordt. U weet wel, het klubje van Schoten tegen Ekeren, of het klubje Vantina tegen de supporters van het nieuw-realisme, het klubje Vrij en Vooruit tegen Daring Engagement, enz. Arm 'Vlaanderen'! Eugène Van Itterbeek, Kessel-Lo.

Atelier (5)

In nummer 118 van 'Vlaanderen', op blz. 106, tweede kolom, werden twee woorden foutief afgedrukt. Er staat:

1) 'Dus kunnen we binnenkort overstelpt worden door *onbekende* kunstwerken'. Dit moet zijn: '... *onbestaande* kunstwerken'.
2) '... er is een expressie nodig *voor* grootsere en diepere allures'. Dit moet zijn: '... *van*...'.

Vooral in de eerste zin wordt daardoor de betekenis veranderd. Indien mogelijk, wil ik u vragen in het volgende nummer een rechtzetting te publiceren.

Het is te hopen dat er nog veel zulke 'problematische' nummers zullen uitgegeven worden. Tof nummer, zowel wat inhoud als wat presentatie betreft.

Gunther Gooris, Mechelen.

Atelier (6)

Vlaanderen 118 wordt zeker een mijlpaal voor de kunstevolutie! De voorpagina toont ons zeer kunstvol waar het C.V.K.V. naar toe wil. Op bladzijde 88 maken we kennis met het Demokratisch Mecenaat. Uw kommentaar: 'Koloniale (k)Loterij ten bate van de ontwikkelingslanden' is zeer duidelijk.

Opgefokte kultuurdieren zullen tegen elkaar ten strijde gaan, en dié verliest wie de inrichters aanduiden.

Een demokratische aanpak om de Paria-kunstenaar aan bod te laten komen via de steun van Jan Alleman kan enkel de Kunst in een verdacht kunstlicht plaatsen.

De Happy-few stelden enkel vast hoe zwak ze wel zijn - Kitch & Chiqué -.

Hopelijk wordt het een sensationele Slot-Gala.

Guido Legrand - (nog) lid van het C.V.K.V. - Stekene.

De Pelgrim-Beweging (11)

Le Roy est mort, Vive le Roy!

In het nummer 112 van ‘Vlaanderen’, dat speciaal op de Pelgrim gericht was, werd de nadruk gelegd op het historiek van deze beweging, het verleden, met bijzondere nadruk op de redenen die het zogenoemde verval of in letargietreding veroorzaakten.

Zonder twijfel had er een erge vermindering plaats in de kollektieve aktiviteit van de groepering, sinds circa 1930, doch er zou wellicht nog bijgevoegd kunnen worden, dat die vermindering geen ophouden was en verschillende pelgrims individueel de werking voortzetten, soms meer en efficiënter als in de vooroorlogse periode.

De tweede wereldoorlog bracht wrede klappen toe aan de Pelarim en toen de huidige (steeds dezelfde sekretaris als bij de stichting) Herman Deckers in 1945 terugkeerde, na het vervullen van een belangrijke zending in het buitenland, stond hij voor een zieke en vervolgde Felix Timmermans, een Servaes in Zwitserland, een Verschaeve in Tsiechoslowakije, en een algemene en verwarde osychologie, die de zuivere en fijnbedoelde geestelijke en artistieke werking onmogelijk maakte, welke in Vlaanderen in 1927 zulke uitzonderlijk stralende invloed uitoefende.

Doch de individuele werking ging voort, steeds meer intensief en met grote resultaten, zelfs op wereldschaal.

En tans is de nieuwe lente daar.

Voor het ogenblik is er een Pelgrimtentoonstelling te Antwerpen, te Lier en te New York. Zo kwamen drie Amerikaanse firma's in Antwerpen onderhandelen om er een permanent Herman Deckers-Museum op te richten in deze stad (men zou het ook Pelgrim Museum kunnen noemen, want het gaat om de gezamentlijke, nog beschikbare religieuze schilderijen van Herman Deckers, die allen deel uitmaken van zijn Pelgrimwerking).

Te Lier, met de edelmoedige en prijzenswaardige medewerking van het Gemeentebestuur, is er tot oktober 1971 een tentoonstelling van werken van de oprichters van de Pelgrim, zij die in 1925 deze vereniging solemneel stichtten op St.-Franciskusdag, samen met Felix Timmermans, in Antwerpen namelijk (ik citeer ze alfabetisch: Schilderijen en boeken van Herman Deckers; tekening van Gregorius De Wit; boeken van Frans Delbeke; schilderijen en boeken van Felix Timmermans; schilderijen en boeken van Dirk Vansina; foto's van bouwwerk van Flor Van Reeth; boeken van Ernest Van der Hallen; boeken van Emiel Valvekens; originele muziekbladen van Renaat Veremans; boeken van Gerard Walschap; schilderijen van Eug. Yoors). En daarbij, in de sierlijke kasten van het Museum: dokumenten, foto's, plannen, reprodukties, die overvloedig de Pelgrimwerking, vóór en na 1930, illustreren.

Dit voor 1971. Doch in 1972 zal, in hetzelfde lokaal, samen met de 25-jarige herdenking van de dood van Felix Timmermans, een bredere Pelgrimtentoonstelling plaats hebben, d.w.z. dat degenen die geen medestichters waren, doch intieme medewerkers van het begin af, ook hun werken zullen laten kennen; ik noem onder andere: Leonce Reypens en zijn asketische werken, die zulke diepe en weldoende invloed uitoefenen op het Vlaams Kultuurleven; de thans wereldberoemde schilderijen van Albert Servaes; de prachtkerk van Jozef Huygh, schilderijen van Jan Van Puymbroek en zoveel anderen.

In 1973, steeds in hetzelfde lokaal en met de welwillende steun van het Gemeentebestuur van Lier, een derde Pelgrimtentoonstelling, ditmaal met inbreng van de werken van de jonge, geestdriftige Pelgrimleden die de vereniging en haar werken komen versterken, nieuw bloed bijbrengen, haar verlengen tot zij haar doel zal bereikt hebben: de wereldunie van Kristene Kunstenaars.

Intussen zal de eerste wereldtentoonstelling van Kristene Kunstenaars voorbereid worden.

De individuele werking der Pelgrims (ook kollektief of gedeeltelijk kollektief) was zeer uitgebreid en intensief, met belangrijke gevolgen. Ziehier daarover enkele aanduidingen (het geheel zou een lijvig boekdeel vullen):

Afzonderlijke tentoonstellingen, in verschillende steden in Vlaanderen en andere landen (Antwerpen, Leuven, Kortrijk, Toulouse, Québec, New York). Verschillende werken werden geplaatst in kerken en openbare lokalen: reproduktie van het Apostelhart van Jezus, in alle kerken in Vlaanderen; Kongo aan Kristus, in de wereldtentoonstelling; glasramen van Eug. Yoors in België en Engeland; verschillende Pelgrimkerken van Van Reeth en Huygh werden gebouwd; Vansina schreef verschillende belangrijke werken, steeds in dezelfde geest; en wat schreef Felix Timmermans niet na 1930!

Het Heilig Bloedspel in Brugge, dat zulke luister kende, werd gesuggereerd door de Pelgrim en uitgevoerd door drie Pelgrims: Pater Boon, Anton van de Velde en Arthur Meulemans; een permanent Kultuurcentrum in Antwerpen, waarin voornamelijk schilderijen van Herman Deckers en enkele anderen, met daarbij regelmatig kultuuravonden met toneel, muziek, geschiedenis, wetenschap, werd geopend in 1968 door Minister Van Mechelen en geniet de steun van Staat, Stad en Provincie, het is een centrum van blijvende Pelgrimwerking; het religieus schilderwerk van een later Pelgrimlid, werd door Ars Sacra van München in reproduktie verspreid op tienduizenden eksemplaren, voornamelijk in Kanada en de U.S.A.

In de naoorlogse periode waren de voornaamste Pelgrimaktiviteiten:

a) Een Pelgrim was voorzitter van het Ignatiusgild te Antwerpen en stichter van een gelijknamige vereniging te Toulouse. Het was een oekumenische vereniging van vroege datum, waarin het Pelgrimideaal met zijn wereldambitie ter sprake kwam.

b) Caritas Catholica Internationalis werd door een Pelgrim medegesticht in Toulouse, met steun van alle Franse bisschoppen en de meest markante personaliteiten op politiek, sociaal, wetenschappelijk en artistiek terrein. Zij is voornamelijk gericht op materiële steun, doch valt onvermijdelijk insgelijks op het terrein van de Pelgrim, al was het maar om haar eenheid met het Bureau des Missions te Rome (waar Caritas C.I. ook haar centrum heeft) dat eveneens door een Pelgrim werd vooropgezet en ongetwijfeld te doen heeft met de werken der artisten uit de missielanden.

c) Verbum Catholicum, gesticht en voorgezeten door een Pelgrim, was een koncentratie voor Groot-Antwerpen van alle Katholieke Internationalen, in voorbereiding tot de belangrijkere wereldorganisatie O.I.C., waarover verder.

d) O.I.C. (Organisation des Internationales Catholiques) met centrale zetel te Rome. Hetgeen een Pelgrim hiervoor heeft kunnen doen, met gebruik van hogergenoemde Verbum Catholicum, is wel de bijzonderste Pelgrimaktiviteit geweest sinds 1930. Inderdaad, die eenheid van de meer dan 50 katolieke Internationales, in feite de katolieke leken van heel de wereld, eenheid die ten overvloede werd gesteund door Pius XII, Johannes XXIII en Paulus VI, vormt zulke grandioze macht ten goede, dat haar gebruik, ook ten dienste van het Pelgrim-ideaal, de sterkste hefboom is om dit ideaal tot werkelijke realisatie te brengen.

e) Een pelgrim was medestichter van de kunstkring Antwerpen-Limburg (permanent ondervoorzitter van de AAPB-Association des artistes professionnels de Belgique).

f) Een Pelgrim heeft regelmatig filosofische Kongressen bijgewoond te Amsterdam, Rome, Leuven, Brussel enz., er aktief aan deelgenomen, kommunikaties gedaan, steeds ten dienste van de Kristelijke wijsbegeerte, zo innig verbonden met de Kristelijke Kunst.

g) Pater Leonce Reypens zette zijn werk voort, dat de schatten der Vlaamse Mystieken ontbolstert uit hun eeuwenoude vergetelheid, om ze te doen schitteren in hun onvergetelijke pracht.

h) De Lutgartkerk te Tongeren, die een waar kunstwerk is met haar eenvoudige architektuur en prachtige glasramen; het Lutgartspel, de attraktiepool voor het toerisme der jongeren.

i) Een Pelgrim geeft sinds meer dan 25 jaar de kursus van kunstfilosofie aan het Archeologisch Instituut te Antwerpen en, alhoewel op zuiver filosofisch standpunt staande, geeft hij toch de diepere gronden aan van het feit dat religieuze kunst bij uitstek kunst is.

Nog andere Pelgrimwerkingen, individueel of semi-kollektief, hadden plaats, sommige geheel onbekend, maar daarom niet minder vruchtbaar; en vele aktiviteiten, opnieuw kollektief, zijn in het vooruitzicht gesteld, zodat met volle recht mag gezegd worden: de Pelgrimbeweging leeft voor, even kristelijk, even artistiek, even modern als ooit, door de stroom van jong leven die haar aderen binnendringt, zodat de

toekomstdroom, die de eerste stichters bezielde, niet illusoir maar levende en lichtende, tastbare realiteit zal worden.

Herman Deckers, Antwerpen.

Luterie

Het eerste nummer van '71, gewijd aan de glazenierskunst, heeft me heelwat bijgeleerd.

Als violist wou ik graag voorstellen dat U eveneens aan de vioolbouw een dergelijk artikel kon besteden. In 't algemeen weet men bitter weinig af van deze edele taak, die in onze gewesten nog zo karig verspreid ligt.

Ik ben ervan overtuigd dat zelfs veel geschoolde musici vrijwel onbekend staan tegenover de ontwikkeling der luterie.

Frans Hoenraet, Knokke-Heist.

Zoekertjes

Eric Claerhout, St.-Denijslaan, 172, 9000 Gent, biedt de volgende ‘West-Vlaanderen’-nummers te koop aan:

jg. 1957: nr. 1, nr. 2 (2 ×), nr. 3 (3 ×), nr. 4 (2 ×); jg. 1958: nr. 5. Op ieder aannemelijk voorstel wordt graag ingegaan.

Luc Daems, Bredabaan, 796, 2060 Merksem, zou graag, om zijn verzameling te vervolledigen, de ‘Vlaanderen’-nummers 89 en 99 aankopen. Wie kan hem helpen?

Provinciale prijzen

Antwerpen

Op 16 april werd te Antwerpen de provinciale prijs voor toegepaste kunst en industriële vormgeving uitgereikt, samen met twee andere prijzen, nl. de provinciale prijs voor plastische kunst, schilderkunst 1970 en de prijs van de fotowedstrijd Sterckshof-Rivierenhof 1970. Dit ging gepaard met de opening van een tentoonstelling van geselekteerd werk uit de inzendingen der laatste twee genoemde prijzen in het provinciaal Veiligheidsinstituut.

De winnaars van de prijzen voor toegepaste kunst en industriële vormgeving 1970 zijn:

Monumentale kunst:

- prijs 40.000 fr., J.P. Tuerlinckx, Mechelen - Architekturale vorm
- aanmoedigingspremie 10.000 fr., J.-C. Bierwerts, Kalmthout - Muurschildering
- aanmoedigingspremie 10.000 fr., H. Wauters, Mortsel - Vreugde van het geven, Loutering van het lijden.

Siervoorwerpen:

- prijs 10.000 fr., Simone Conrad, Antwerpen- De Zwarte Hoed
- prijs 10.000 fr., Sonja Bauters, Schoten - Paardje.

Religieuze kunstvoorwerpen:

- Vermelding, E.P. Dominique Baston, Antwerpen - Tabernakel.

Brabant

Belgische toondichters in Brabant geboren of er reeds 5 jaar woonachtig, kunnen deelnemen aan een wedstrijd voor toonkunst, uitgeschreven door de provincie en voorbehouden aan de komposities van een trio. Er zijn twee prijzen: 25.000 en 15.000 fr. Alle inlichtingen bij de Provinciale Kommissie voor Schone Kunsten, Eikstraat 22, 1000 Brussel.

De provincie Brabant organiseert haar jaarlijkse tentoonstelling voor schilders, beeldhouwers, architekten en kunstambachtslieden, geboren of woonachtig in Brabant, ook buitenlanders die minstens vijf jaar in deze provincie wonen. De tentoonstelling heeft plaats in het Kongressenpaleis te Brussel, van 17 tot 31 oktober. Er zijn prijzen van 5000 tot 15.000 fr. aan verbonden. Inlichtingen op het bovenvermelde adres.

Oost-Vlaanderen

Door het Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen werd voor het jaar 1970 een debutantenprijs voor poëzie uitgeschreven. Op advies van de jury heeft de Bestendige Deputatie deze prijs toegekend aan Herman Fierens uit Waasmunster, voor zijn dichtbundel 'Brumaire'. Onder het voorzitterschap van de heer Gedeputeerde Ir. E. De Wilde, was de jury samengesteld uit de R. Vandemoortel, Dr. P. Huys, H. Ascoop en A. Magerman, leden en J. Claus, sekretaris.

Verbondsberichten

Onze jaarvergadering 1971

Wij geloven niet dat wij de waarheid geweld aan doen, als wij schrijven dat onze jaarvergadering 1971 kan beschouwd worden als een der bestgeslaagde uit de lange reeks. In het mooie kader van het Rivierenhof te Antwerpen hadden wij de feestzaal van het restaurant Rivierenhof tot onze beschikking en de ongeveer 70 aanwezigen hebben zich de verplaatsing niet beklaagd.

Op het middaguur werd, tot nagedachtenis van onze overleden vrienden, een Eukaristieviering ingericht, geleid door Pater Van Pelt, die een prachtige homelie ten beste gaf; het feit dat talrijke aanwezigen nadien om een afschrift van zijn tekst verzochten, spreekt boekdelen. Er werd daarna gezellig getafeld en om 15 uur ving de eigenlijke statutaire vergadering aan met welkomwoord door onze voorzitter en de gebruikelijke verslagen door de algemene sekretaris.

Zoals de (goede) traditie het wil, werden onze jarigen en bekroonden gevierd. De aanwezige feestelingen werden op het podium geroepen en het kwam telkens tot een kort gesprek met de algemene sekretaris. Sommige interviews waren werkelijk onvergetelijk! Als biezonder geschenk ontvingen de gevierde kunstenaars een eksemplaar van de prachtige zeefdruk 'Zeeanemoon' van Willy Bosschem. De lijst van de gevierden is lang, maar bewijst de levenskracht van ons Verbond:

Pater Stephanus Axters (70), Marcel Ameel (65 en gouden ereteken van laureaat van de arbeid, sierschilderen), Dirk Baksteen (85), Jacques Bergeyck (prijs Scriptores Catholici 1970), Fernand Bilcke (65), Martha Bosmans (65), René Buckinx (70), André Bulthé (65), Pater Raymond Carlé (75), Jef Claerhout (Prijs Malpertuis), Jan Cockx (80), Jef De Belder (20 jaar Colibrant), Aimé De Haene (35 jaar koordirigent), Marinus De Jong (80), André Demedts (65), Fred De Swert (prijs Pierre Magnée), Marthe Dierickx (65), Prof. A. Dondeyne (70), Jos Dufour (75), René Engelen (premie prov. Antwerpen), Robert Geenens (75), Rose Gronon (70), Yvonne Guns (60), Karl Heeremans (ereplaket Ronse, 2e prijs akwarel Cannes), Gery Helderenberg (80), Jos Hendrickx (65), Gerard Hermans (70), Jan Hoogsteyns (prijs Ronse), Wilfried Huet (Huysmansprijs), Paul Ibou (prijs Diano Marina), Bernard Kemp (staatsprijs essay), Geo Langie (65), Jan Karel Melis (70), Leo Mets (60), Jos Michiels (65), Jean Mil (selektie Filmfestival Tours), Theo Op de Beeck (70), Wies Pee (60), Prof. Flor Peeters (Dr. hon. causa K.U.L.), Maria Rosseels (65), Julien Schaeverbeke (75), Maurice Schelck (65), August Smet (60), Leo Taeymans (prijs schilderkunst prov. Antw.), Joseph Tilleux (75), Jacques 't Kindt (prijs plast. kunst prov. O.-VI.), Eugeen van den Broeck (60), Roland Vandenbussche (premie prov. Antw.), Maurice van den Dries (prijs tekenkunst Kortenbos), Jaak Vanderheyden (premie prov. Antw.), Albert Vanderleenen (70), Jo van Eetvelde (prijs Stad Mechelen, 3e maal Verheydenprijs beiaard), August van Itterbeek (65), Piet van Mechelen (60), Tine

Van Rompuy-Janssens (70), Luc Verbeke (Demedtsprijs), Ferdinand Veronocke (65), Emiel Verstappen (65), Pater Frans Vervoort (75), Herman Wauters (premie prov. Antw.) en Joanna Weyn-Craeye (90).

Mochten er nog leden zijn, die niet op deze lijst voorkomen, dan kunnen zij dit melden aan onze algemene sekretaris (Pontonstr., 12, 8400 Oostende), zulks met het oog op de samenstelling van ons Jaarboek 1971.

Literaire schoollezingen

In de loop van volgend schooljaar zal het Ministerie van Nederlandse Kultuur een aantal scholen van het middelbaar onderwijs in de gelegenheid stellen literaire schoollezingen te organiseren. De schrijvers, die hiervoor belangstelling koesteren, kunnen een formulier tot deelname aanvragen bij de Dienst Letteren en Dramatische Kunst, Kortenberglaan, 158, 1040 Brussel. In de pers werd vermeld dat deze aanvraag vóór 10 juni 1971 moest gebeuren, maar wij zijn bij het Departement tussengekomen en hebben verkregen, dat de aanvragen tot 30 juni 1971 mogen ingezonden worden.

Onze leden-schrijvers, die een inschrijvingsformulier aangevraagd hebben, worden verzocht ons dit te laten weten: een kaartje of een telefoontje volstaan (059/771.81).

Kumulatie bij leraars

Eindelijk weer een stap vooruit in de onverkwikkelijke kwestie van de weddeterugvorderingen: senator De Bondt heeft een wetsvoorstel ingediend, waarbij het koninklijk besluit van 1956 geregulariseerd wordt. Wat de kunstenaars betreft, zullen deze met vreugde vernemen dat in het wetsvoorstel wordt geformuleerd, dat de nevenprestaties van auteurs, schilders, beeldhouwers, musici - dus hun artistieke bedrijvigheid naast hun ambt van leraar - niet als bijbetrekking worden beschouwd. Als het wetsvoorstel erdoor komt - en wij dringen aan dat dit uiterst spoedig zou gebeuren! - dan mogen alle kunstenaars-leraars op beide oren slapen. Het C.V.K.V. verheugt er zich over dat deze kwestie, waarvoor het als allereerste in de bres is gesprongen, nu wel definitief op weg schijnt naar een gezonde oplossing. Alle parlementairen die, op welke wijze ook, hebben bijgedragen tot deze oplossing, zeggen wij van harte en welgemeend dank! Er zijn gelukkig nog politici met aandacht en hart voor kultuur!

Regionale bijeenkomsten

Wat schort eraan?

Na een veelbelovende start (wij denken o.m. aan Antwerpen, St.-Niklaas en Kortrijk) schijnt alle belangstelling verdwenen: in Neerpelt en Gent stonden wij vergeefs uit te kijken naar opdagende artiesten.

Ons bestuur heeft er om die reden van af gezien in juni nog bijeenkomsten in te richten, maar wacht uw suggesties in voor de organisatie van de regionale vergaderingen, seizoen 1971-72.

Wat wenst u? Waar wenst u het? Onze brievenbus staat wagenwijd open!

Tentoonstelling parallellen 20/50 - Vlaamse schilderkunst

Deze tentoonstelling, aanvankelijk aangekondigd onder de titel ‘In de schaduw van het ekspressionisme’ heet nu definitief: *‘Parallellen 20/50’,* d.w.z. de kunststromingen die zich in Vlaanderen aftekenden naast het ekspressionisme. Het wordt een boeiende konfrontatie van - vooral - animisten en onze eerste abstrakten. Namen als: Buyle, De Boeck, De Troyer, Frey, Hermans, Joostens, Malfait, Peeters, Servranckx, Vaerten, Vanderlick, Van de Walle, van Dyck, Vinck en Wolvens mochten hier niet ontbreken.

In het mooie kader van het provinciaal Hof, Markt, Brugge, wordt deze ekspositie op donderdag, 15 juli 1971, om 16.30 uur geopend. Aan de presentatie - en wij mogen het verklappen: ook aan de receptie - werd biezondere aandacht besteed. Vanzelfsprekend ontvangen al onze leden nog een afzonderlijke uitnodiging tot de vernissage. Vermelden wij tenslotte nog, dat de tentoonstelling open blijft tot en met 15 september, elke dag van 10 tot 18 uur. Wie deze zomer Brugge bezoekt, kan heel rustig twee belangrijke eksposities in één keer meepikken: onze *Parallellen 20/50* en, een boogscheut ervan verwijderd (nl. in de Hallen van het Belfort) de 2e Triënnale, ingericht door het Provinciebestuur en de Stad Brugge. De opening van de Triënnale

zal ongeveer anderhalf uur na de vernissage van onze *Parallellen 20/50* plaatshebben. Mis deze kans niet!

Ons nr. 120, dat omstreeks 10 juli zal verschijnen, kan dienen als kataloog bij onze tentoonstelling *Parallellen 20/50*. Neem het dus mee als U Brugge bezoekt.

PARALLELLEN 20/50
Vlaamse schilderkunst
Provinciaal Hof, Brugge - 15.7 - 15.9.71

Biblioteek

Nieuw
Pasverschenen werk van leden

In onze hedendaagse Vlaamse literatuur is Armand Boni zowat de pijler, waarop de historische roman rust. Van zijn hand wachten hier op voorstelling andermaal twee nieuwe werken en een herdruk:

Armand Boni: *De 'Onvoltooide' van Gent,* 14 × 22 cm., 232 pag., geb., DAP Reinaert Uitgaven, Brussel, 1970.

Na 'De reus van Ter Doest' en 'Zannekin' wordt met 'De "Onvoltooide" van Gent' de Vlaanderentrilogie van Boni beëindigd. De 'Onvoltooide' handelt over Jacob van Artevelde, de legendarische held van Gent, die de hongerlijdende wevers wol bezorgde uit Engeland en die nadien laf werd vermoord door Geraard Denijs - dit zijn altans de gegevens die wij uit de schoolse geschiedenislessen hebben onthouden. Maar Boni brengt de Vlaamse leider tot leven: een bruisend, onstuimig en woelig leven, doch altijd gedragen door echtheid, eerlijkheid, de wil om goed te doen, om ook voor de kleine man een menswaardig bestaan te verwezenlijken. Naast Jacob de trotse, sluwe en heerszuchtige Kateline, zijn vrouw - Simon de Mirabello, regent van Vlaanderen, Florentijnse vos, gewassen in alle watertjes - en een menigte van andere personen: vechters, vrouwen, lankmoedigen, verpolitiekte geestelijken, de profeet broeder Lam - het dekor van het Vlaanderen en de Vlaamse steden uit de veertiende eeuw. Een machtig fresko, met in het centrum van Artevelde, aangegrepen door het leiderschap, dat 'onvoltooid' moet blijven, uiteindelijk verworpen door het blinde volk.

Ook de struktuur van de roman is opmerkelijk. Een 'Andante' als inleiding, Eerste, Tweede en Derde Melodie, een 'Finale' als sluitstuk. Geen Vierde Melodie, net als een onvoltooide symfonie.

Een prachtig boek, waarvoor wij de auteur voor de zoveelste keer moeten danken.

Armand Boni: *Een Provo, genaamd François Villon,* 12,5 × 20 cm., 272 pag., gen., Uitg. Brito, Antwerpen/Amsterdam, 1970, 210 fr.

Het is, bij ons weten, de eerste keer dat Boni een historische roman wijdt aan een niet-Vlaamse figuur. En hij heeft het zich drommels niet makkelijk gemaakt: Villon was in de eerste plaats een dichter - en dan nog de eerste de beste niet! - en ten tweede is over zijn leven in feite niet zoveel bekend. De auteur heeft a.h.w. met enkele fragmenten een heel fresko moeten herschilderen. De kleuren en vormen ervoor

haalde hij uit zijn enorme historische eruditie én in dit werk ook uit de prachtige verzen van Villon, die hij trouwens tussen de teksten - waar hij het gepast en zinvol achtte - inlaste, samen met een, naar mijn mening, zeer behoorlijke Nederlandse herdichting van Robin Hannelore.

Filologen kunnen aan het vitten gaan over plaats en moment waar de gedichten hadden moeten komen - het heeft m.i. geen belang. Van belang is, dat Villon, de begenadigde kunstenaar, de verschoppeling, de banneling, de vijftiende-eeuwse kontestant, levend uit de bladzijden kwam - en dat heeft Boni kunnen waar maken.

Armand Boni: *De Paap van Stabroek,* 13 × 19 cm., 239 pag., geb., DAP Reinaert Uitgaven (Reinaert Romanreeks nr. 212), 3e druk, 1971, 99 fr.

Deze driemaal bekroonde roman beleeft tans zijn derde druk. En het bezorgt ons vreugde dat dit heerlijke werk een dergelijk sukses kent. De Paap van Stabroek, pastoor Collier, valt niet zo licht te vergeten voor wie het boek gelezen heeft: de man die figuurlijk en

letterlijk de kerk in het midden wilde houden tijdens de woelige gebeurtenissen, veroorzaakt door de godsdiensttwisten uit de zestiende eeuw. Een aangrijpend verhaal over mensen en toestanden uit vier eeuwen terug - maar die ons bestendig doen denken aan mensen en toestanden van nù.

Nog enkele romans, die onlangs verschenen en het lezen méér dan waard zijn:

Paul Brondeel: *Ik blanke kaffer,* 13 × 21 cm., 157 pag., koëditie van Davidsfonds, Leuven en Standaard Uitg., Antwerpen/Utrecht, 1970, DF-editie: 70 fr. gen., 95 fr. geb., Standaard ed.: 125 fr.

Dit is de vierde roman van Brondeel en, dat kan ik meteen zeggen: beslist een van zijn beste. Hoofdpersoon is Adriaan Cafmayer, koloniaal, doodwroeter, melankolieker, altijd en overal eenzaam, verteerd door verlangen naar genegenheid, liefde, geborgenheid. In het land Kongo, door sommigen opgehemeld als een paradijs voor blanken (vóór de onafhankelijkheid tenminste) wil Adriaan ontsnappen aan de sleur en de armoe in België, maar de sleur is er evengroot, het klimaat afmattend, het leven kromt er zich in een cirkel van angst en onzekerheid, van onwil en willekeur vanwege de superieuren. Hij vereenzaamt meer en meer, verliest zelfs zijn vrouw - zij gaat er met een ander vandoor - en als hij eindelijk terug in het moederland arriveert, is alles voor hem verloren.

Praktisch al het werk van Brondeel drijft in pessimisme, misschien schrijft hij het nog ooit eens van zich af - en wie weet wat er dàn al niet uit zijn pen vloeit, want hij beschikt over een meer dan gewone begaafdheid - en intussen getuigt 'Ik blanke kaffer' voor zijn talent.

Herman Vos: *Het ultieme salvo,* 13,5 × 22 cm., 144 pag., 2e druk, Heideland, Hasselt, geb., 1970, 175 fr.

Dit werk werd in 1964 bekroond in de romanprijsvraag 'Heideland voor Noord en Zuid', verscheen in dat jaar en nu is een herdruk nodig geweest. Ik heb Vos steeds bewonderd om zijn rasechte vertelkunst, direkt, zonder veel tierlantijntjes, in een mannelijke, viriele stijl, die geen modeverschijnsel vandoen heeft. Ook in dit werk komen die gaven tot uiting: het boek verhaalt de lotgevallen van een handvol Volkssturmers, die ergens naar een front trekken dat zij nooit bereiken - een regime dat mensen in het gelid jaagt, die de tijd van de gelederen allang voorbij zijn: de eeuwige zinloze oorlog, het mensonwaardige bedrijf bij uitstek.

J.L. De Belder: *Zoete, lieve, soeverreine,* 11 × 18 cm., 134 pag., Heideland, Hasselt (Vlaamse Pockets nr. 245), gen., 1970, 40 fr.

De bekende dichter en poëzievertaler J.L. De Belder neemt ons in deze mooie pocket mee doorheen de Zuidnederlandse dichtkunst van de middeleeuwen tot op heden en verzamelt op die tocht de volgens hem mooiste liefdesgedichten. Er zijn gedichten van een 75-tal dichters en van verscheidene werden meerdere werkjes opgenomen. Een heerlijke tuin van Eros is het geworden, waarin het uitstekend wandelen is.

Ook enkele nieuwe jeugdboeken verdienen hier vermeld te worden: Gerda van Cleemput: *Applaus voor Annuska,* 18 × 23 cm., 101 pag. Uitg. Van In, Lier, 1970, geb., 85 fr.

Het zoveelste jeugdboek van Gerda van Cleemput, maar ook van dit werk kan gezegd worden, dat het met zorg, talent en liefde werd geschreven. Annuska is een Hongaars danseresje, een tiener zoals er vele zijn. Het dekor is Hongarije, waar de auteur blijkbaar op reis is geweest en haar ogen goed de kost heeft gegeven; landschap en volk hebben haar hart gestolen. Prima boek voor wie dochterlief wil belonen!

Begin 1970 werd door Heist-aan-Zee een prijs uitgeschreven voor het beste jeugdboek. De jury heeft de prijs broederlijk verdeeld tussen twee van onze beste jeugdschrijvers, nl. René Streulens en René Swartenbroeckx. Enkele maanden terug verschenen de bekroonde werken in een koëditie van de Uitg. De Standaard en het Davidsfonds. (geb., DF-editie: 60 fr., Standaard-ed.: 85 fr.)

Struelens boek heet *Vlucht langs de Anapoer,* 90 pag., geïll. Het verhaalt de lotgevallen van een jongen, die uit de tuchtschool is ontsnapt. Hij doolt langs de Anapoer rond en ontmoet een meisje, waar hij zich eerst van af wil maken, maar nadien groeit tussen beiden een heerlijke vriendschap. Uitstekend verhaal, dat én door jongens én door meisjes zal genoten worden.

Swartenbroeckx schreef: *Ali, de guerrillero,* 123 pag., geïll.

Een zeer aktueel verhaal over de vriendschap tussen een Joodse en een Arabische jongen, in déze tijd welteverstaan, tijdens dewelke Joden en Arabieren met getrokken messen tegenover elkaar staan. De auteur schijnt zeer vertrouwd met de toestand in het Midden-Oosten en wendt deze kennis uitstekend aan bij de opbouw van zijn goeddoend en tevens knap geschreven boek. Aanbevolen tienerlektuur!

Leopold Vermeiren: *De Rode Ridder - De zwarte spin,* 13,5 × 21,5 cm., 123 pag., geïll., Standaard Uitg., Antwerpen/Utrecht, 1970, geb. 85 fr.

De Rode Ridder is bij onze jeugd nog steeds zeer geliefd. Leopold Vermeiren schijnt wel onuitputtelijk, want dit is zijn tweeëndertigste Rode-Ridderboek. Spannend en meeslepend natuurlijk, zoals steeds. Uw jongens van 11 à 15 jaar zullen erom vechten.

Mogen wij tenslotte nog even de aandacht vestigen op *'t Manneke uit de Mane,* 1971, Volksalmanak voor Vlaanderen, 9 × 13 cm., 172 pag., gebroch., 25 fr. (p.r.k. 1302.16 't Manneke uit de Mane, VZW., Ieper).

Een volksalmanak die het nog steeds doet en die de liefhebbers beslist vrolijke ontspanning zal bezorgen.

j.v.r.

Irina van Goeree: *Een antwoord gillen,* uitg. Davidsfonds, Leuven, in koëditie met Standaard Uitgeverij, Antwerpen, prijs voor DF-leden: 90 fr. geb.; 65 fr. gen.

Wanneer Irina Van Goeree haar recente werk ‘Een antwoord gillen’ aanvangt met herinneringen aan een overledene, en er de roman ook mee uitgeleide doet, kan men dit bezwaarlijk toeval heten.

De ordinaire dood van oom Gerard en de zelfmoord van Eva, echtgenote van een knap ingenieur en ikfiguur uit het boek, reiken elkaar over een kleurloze wereld heen, opvallend de hand, en overkoepelen aldus het desolate landschap, braakliggend terrein voor de sterk kompositorische aanleg van hun schepper. De kontrasterende typering van oom Gerard die, zoals Eva zegt, uit liefde gestorven is, en die van het hoofdpersonage zelf, dat van genegenheid volkomen verstoken blijft, schaadt overigens geenszins de harmonie van het werk. In zekere zin werken juist deze twee antipoden de spanning op, die door Van Goeree zo voortreffelijk werd aangewend om de roman inhoudelijk gestalte te geven.

Al liggen de wortels van het ganse gebeuren ongetwijfeld veel dieper in het verleden, toch breekt voor Eva met het afsterven van oom Gerard de eerste reële schakel in de korte ketting die haar nog aan het leven bindt. Afgesneden van diens warme genegenheid, verbijstert haar de verstarring tot echtelijke beleefdheid in de relatie met haar man Peter.

Een surrogaat-verhouding met Marc, een journalist, komt op geen

enkel ogenblik echt van de grond. In menig opzicht totaal ontwapend, kan Eva de onvermijdelijke konfrontatie met haar vriendin Hella en, wat later in de roman, met haar echtgenoot hoegenaamd niet aan. Ondanks haar twee kinderen weet ze zich veroordeeld tot een soort eksistentiële eenzaamheid. Lag de katastrofe met oom Gerard op het louter affektieve vlak, dan krijgt de gemiste aansluiting met Hella en Peter toch nog een supplementaire dimensie, die uiteindelijk ook de ultieme schakels breken zal, en haar laat afglijden naar een onafwendbaar geworden zelfvernietiging. Het is opvallend hoe de ganse denkwereld van Eva voortdurend, ook later nog, dooraderd wordt door losse jeugdfragmenten, die alle thuishoren in het patroon van het inferioriteitsgevoel, waarmee haar jeugd door een patriarchale omgeving werd belast. De plastische infiltratie van deze momentopnamen lijkt ons trouwens Irina Van Goerees grote verdienste in dit werk.

Eva's panische angst voor de hond Jock, het in de modder ploeterende kind, de plastiekobsessie, het onuitgesproken schuldgevoel verbonden aan een lang voorbij drama, onophoudelijk brokkelen ze haar manifestatieverlangen af, zodat het uiteindelijk wel verstikken moet in de adembenemende onverschilligheid van een ongevoelige omgeving.

Het hoeft geen betoog dat al deze ervaringen een vruchtbare voedselbodem vormen voor een afgunst, die na korte tijd reeds wanstaltige proporties aanneemt. Wanneer deze Eva bovendien de waanidee opdringt, dat wellicht aan een ander toegemeten wordt, wat zijzelf niet krijgen kan, treedt de persoonlijke aftakeling van het hoofdpersonage in een kritiek stadium. Het antwoord van Eva op een gezichtsloze maatschappij ligt in haar zelfmoord. Uit de onthutsende slotepisode van ‘Een antwoord gillen’ blijkt dat Peter en Hella dat antwoord allicht gehoord hebben, maar het jammer genoeg niet verstonden. Hoe kan het ook anders, zij en Eva spraken een andere taal.

Door de merkwaardig scherpe uittekening van haar hoofdpersonage, heeft Irina Van Goeree Eva's denk- en leefwereld, gehanteerd als een fijnbesnaard instrument, waarop zij de elegie van een menselijke ziel vertolkt; een lied van heimwee voor een drenkeling, wiens kapotgeslagen sloep, even buiten de haven, onverbiddelijk zeeinwaarts drijft.

Luc Daems

Diskoteek

Andermaal een zeer rijke oogst bij Christophorus (Freiburg im Breisgau, D.B.R.)! Wij willen hier vooral de orgelplaten een grote pluim geven; zij brengen steeds uitgelezen werk van bekende en minder bekende meesters, gespeeld door organisten die weten hoe het hoort, en bovendien zijn de platen technisch merkwaardig verzorgd.

Charles-M. Widor: 5. Symphonie / César Franck: Choral a-moll; Cantabile,
Christophorus SCGLX 75 981, 30 cm., stereo/mono, 21,- DM.

Widor, zoon van een organist uit de Elzas, is de eigenlijke grondlegger van de nieuwe Franse orgelschool. Hij leefde van 1844 tot 1937 en schiep een nieuwe vorm van orgelsymfonie, waarbij het orgel niet als instrument in een orkest fungeert, maar wel zijn individualiteit volkomen bewaart. Zijn bekendste kompositie is zijn 5e Orgelsymfonie, in 5 delen, die volledig op deze plaat werden opgenomen. Het laatste deel (Toccata, allegro) is eenvoudig hallucinerend!

Aan dit belangrijk werk werden twee kortere composities van Franck gekoppeld. Zij werden eveneens gespeeld op het in 1968 gebouwde orgel van de domkerk in Würzburg. Hans Musch, een bekend Duits organist, kwijt zich meer dan voortreffelijk van zijn taak.

Johann Sebastian Bach: Die Kunst der Fuge d-moll BWV 1080, Christophorus SCK 70 323, 2 × 30 cm., stereo/mono, 38,- DM., in geschenkkassette.

In dit werk heeft de grootmeester van de barok nog eens zijn hele scheppingskunst tot de hoogste voleinding gebracht. Hij komponeerde het als uitdrukking van de puurste muziek, die slechts geestelijk waarneembaar is. Voor de 14 fuga's en de 4 kanons ligt slechts één enkel tema voor, dat met alle mogelijkheden van de kontrapuntische techniek steeds opnieuw behandeld en bewandeld wordt. Bach heeft dit werk als partituur geschreven, maar voorzag geen bepaalde instrumenten. Om die reden wordt het in verschillende bezettingen uitgevoerd: orkest, strijkorkest, strijkkwartet of orgel. Deze opname brengt een meesterlijke interpretatie van Konrad Philipp Schuba - een naam in de orgelwereld! - op het Klais-Orgel van Münsters Mittenzell op het eiland Reichenau. Naar inhoud en naar vorm een opname, die in geen enkele diskoteek mag ontbreken!

Historische Orgeln Bayern, Christophorus SCGLX 75 972, 30 cm., stereo/mono, 21,- DM.

Net zoals talrijke historische orgels uit Zuid-Duitsland, hebben de orgels, die op deze plaat weerklinken, hun ontstaan te danken aan de bouwvaardigheid van de kloosterorden, voornamelijk deze van de Benediktijnen, die er na de Dertigjarige oorlog mee van wal staken en in de 18e eeuw hun hoogtepunt bereikten. Wij kunnen de volgende kostbare orgels beluisteren: Basilika Ottobeuren, de kloosterkerk van Benediktbeuren en de kloosterkerk van Ettal. Franz Lehrndorfer brengt op een heerlijke wijze werken van komponisten uit de 17e en 18e eeuwen ten gehoren: Pachelbell, Daquin, Maickelbeck, Eberlin en Grünberger. Het beluisteren méér dan waard.

Wolfgang Amadeus Mozart: Missa Brevis in B-dur, KV 275 (272b) / Franz Schubert: Messe in G-dur, Christophorus SCGLY 75 829, 30 cm., stereo/mono, 25,- DM.

Dit is geen eigenlijke orgelplaat, hoewel het orgel als orkestinstrument een grote rol speelt. Twee zeer bekoorlijke missen: deze van Mozart voor vier zangstemmen, twee violen, bas en orgel, deze van Schubert voor vier zangstemmen, orkest en orgel. Nu wij al gewend zijn aan de vorderingen(?) van de hedendaagse liturgie, valt het des te meer op welke melodieënrijkdom deze ‘oude’ missen bezitten: het is haast om heimwee te krijgen naar de ‘goede’ oude tijd...

De uitvoerders, die het uitstekend doen, zijn: Barbara Wittelsberger, sopraan, Dagmar Naaf, alt, Hans Wilbrink, tenor, August Meszthaler, bas, Hans Musch, orgel, het koor en kamerorkest van de Staatliche Hochschule für Musik uit Freiburg im Breisgau; leiding: Prof. Herbert Froitzheim.

En wat biedt ons eigen, Nederlands taalgebied?

In eerste instantie vermelden wij hier een plaat, die met onze taal alles te maken heeft:

Joos Florquin, Annie van Avermaet, Fons Fraeters: Hier spreekt men Nederlands, Decca 790/193.491-X, 30 cm., mono, 225 fr.

Het betreft hier - moet het nog gezegd? - een keuze uit de taaltips, uitgezonden door de Vlaamse Televisie. Een bont allerlei, van schoolbehoeften, over telefoongesprekken, naar woord- en taalgebruik in het restaurant of het café, kortom, een unieke gelegenheid om het beroemde drietal taaltuiniers nog eens te horen (en dan zo vaak het u ook maar lust). Sommige dingetjes vinden wij

wel gek: in onze jeugd moesten wij ‘schrijfboek’ zeggen, nadien werd het ‘schrift’, nu is het ‘kahier’... Maar op wiens gezag?

Liesbeth List: Victoria, Philips 6303 006, 30 cm., stereo/mono.

Een nieuwe plaat van Liesbeth is steeds een gebeurtenis. ‘Victoria’ werd over het algemeen minder goed onthaald door de pers, maar wij hebben ze een paar maal beluisterd en kunnen ons absoluut niet verenigen met de stem van verscheidene kritici, integendeel: Liesbeth is en blijft voor ons dé grote liedjeszangeres van de Nederlanden en wàt ze brengt bezit tenminste bodem en inhoud. Biezonder interessant aan deze plaat is, dat de meeste teksten geschreven werden door bekende Nederlandse letterkundigen; wij vermelden: Cees Nooteboom, Remco Campert, Hugo Claus en - hoe kan het anders - Lennaert Nijgh. Dat het ene liedje beter uitvalt dan het andere, spreekt vanzelf als je er een dozijn te beluisteren hebt, maar wié doet het Liesbeth na?

Jan De Wilde: Zzrrrrôôô, Philips 6451 007, 30 cm., stereo/mono.

Wij hebben Jan De Wilde steeds beschouwd als zowat de kwajongen van het Vlaamse luisterlied. In een zaal die ‘mee’ is, die mee wil spelen, voelt hij zich pas goed thuis en sommige liedjes, die op deze plaat staan, doen het dan ook stukken beter als Jan ze zingt voor een publiek dat er zin in heeft. Wat hoegenaamd niet wil zeggen, dat de schijf een mislukking is, ver van daar! We zijn gelukkig dat wij Jan nu ook eens thuis kunnen beluisteren in een dozijn van zijn liedjes: ‘Ik kan het, ma!’, ‘Hein en het meisje’, ‘Jan De Wildes 1723e droom’ en zo meer. En ja, hij kan het inderdaad!

En dan tenslotte, de eerste elpee van *Johan Verminnen,* Biram BM 1001, 30 cm., stereo/mono.

Tien liedjes, meestal eigen tekst en muziek. Voor wie van het genre houdt, zitten er wel enkele goede dingetjes in, zoals ‘De Vagebond’, ‘De Stad van lawaai’ en ‘Mijn broer en ik’. Maar anderzijds moet gezegd, dat Johan nog behoorlijk wat bij moet schaven. Wij geloven echter dat hij er, mits hard werken, kan komen.

j.v.r.

[nummer 120]

inleiding

Drie jaar geleden organiseerde het C.V. Kunstenaarsverbond een suksesrijke tentoonstelling: 'Vlaamse Symbolisten'. Opnieuw wordt nu door officiële instanties te Brugge een groots opgevatte Triënnale van de Hedendaagse Kunst ingericht. Daarbij aansluitend brengt het C.V. Kunstenaarsverbond de tentoonstelling 'Parallellen 20/50'. In geen enkel opzicht is deze expositie als een anti-manifestatie of als een tegen-Triënnale bedoeld. Het C.V.K.V. heeft, als vereniging van levende kunstenaars, een biezondere belangstelling voor de hedendaagse kunst en zet vanzelfsprekend graag het zoeklicht op de levende kunstenaars, vooral als zij tot uitgesproken aktuele strekkingen behoren. Wij behoeven in dit verband alleen te verwijzen naar het onlangs verschenen nummer 118 van 'Vlaanderen' en te herinneren aan het feit dat het C.V.K.V. gevraagd werd om in het raam van de Zuid-Nederlandse Ontmoetingen een tentoonstelling te organiseren in Eindhoven en daar in 1969 de vooruitstrevende artisten van Antwerpen en Limburg samenbracht.

'Parallellen 20/50' kan een aanvulling, een anneks van de Triënnale van de Hedendaagse Kunst zijn. Niet op de gebieden van de Triënnale zelf. De aktuele kunst is uit onze tentoonstelling geweerd: 1950 is een absolute tijdslimiet. In sportieve termen gezegd: wij eindigen lang vóór de Triënnale van start gaat. Het C.V.K.V. stelt er prijs op dit standpunt te aksentueren, om alle misverstanden te vermijden. Het leek echter interessant om, gelijklopend met de Triënnale, een tentoonstelling te brengen uit de boeiende periode van na 1920. In die tijd, en nu nog, heeft het ekspressionisme en vooral de School van Latem, in de kijker gestaan. Het wil ons voorkomen dat deze belangstelling ietwat eenzijdig is geweest, in deze zin, dat een aantal stromingen en kunstenaars destijds in de vergeethoek werden gedrongen: de eerste abstrakten, de animisten, onafhankelijke figuren, die in geen strekking onder te brengen zijn, enzovoort. Het C.V.K.V. wil een aantal van deze kunstenaars naar voren brengen: personen en strekkingen, die gelijklopend, naast en parallel aan de School van Sint-Martens-Latem en de erbij geassocieerde kunstenaars, hebben gewerkt en de kunst van die periode een gelaat hebben geboetseerd, dat minder gekend is.

'Parallellen 20/50' is dus niet 'de' spiegel van de kunst uit die jaren. Alleen al het feit dat de School van Latem met de Brusselse uitloper en de hiermee nauw verbonden kunstenaars buiten beschouwing worden gelaten, spreekt deze pretentie tegen. Het C.V.K.V. wil alleen aandacht vragen voor de diversiteit van kunstvormen, die hebben bestaan tussen 1920 en 1950 en die toen niet de zoeklichten van de grote (en verdiende) publiciteit hebben gekregen.

'Parallellen 20/50' is onvolledig. De plaatsruimte is beperkt en de financiële middelen van een vrije vereniging zijn dat nog meer. Maar 'Parallellen 20/50' is geen afsluiting van een tentoonstellingsaktiviteit. Het C.V.K.V. zet hiermee een reeks voort. Volgend jaar komt aldus in Oostende o.a. de grafiek aan de beurt, die nu uitgesloten werd.

Bij de selektie van de huidige expositie hebben we gezocht naar kunstenaars, omstreeks de eeuwwisseling geboren. Natuurlijk zijn ook hier leemten: ten eerste,

omdat wij, zoals gezegd, over gelimiteerde mogelijkheden beschikken, en ten tweede, omdat enkele kunstenaars van elke deelname afzagen. Of alle kunstenaars met representatief werk vertegenwoordigd zijn, is een vraag, die bij iedere tentoonstelling kan gesteld worden. De periode 1920-1950 betekent voor sommige artisten een sterke evolutie, zodat met vier werken geen retrospektief karakter kan bekomen worden; wij moesten dus noodzakelijk voor bepaalde aksenten opteren. Anderzijds konden ook enkele verzamelaars niet ingaan op onze vraag om bruikleen, wat we volkomen begrijpen. Verder diende de tentoonstelling op korte termijn samengesteld, omdat eerst maanden nodig waren om de vereiste financies te verzekeren, wat een stille wenk voor de overheid moge zijn om de vrije verenigingen die, met inzet van hun entoesiasme en werkkracht en met beperkte middelen, belangrijke manifestaties realiseren, niet over het hoofd te zien.

Albert Dusar

Robert Buyle

Robert Buyle werd op 26 augustus 1895 te St.-Niklaas geboren. Hij was de zoon van de zeer gekende hoffotograaf F. Buyle en voorbestemd om deze nederig begonnen zaak, die een enorme uitbreiding had genomen, verder te zetten. Maar Robert Buyle wilde kunstschilder worden. Hij verliet het ouderlijk huis, vestigde zich te Brussel en volgde kursussen aan de akademie aldaar. Op 23 jaar hield hij zijn eerste ekspositie in de toenmaals vooraanstaande galerie Sneyers. Het werd een sukses op heel de lijn en toch zal Robert Buyle pas 24 jaar later een tweede persoonlijke ekspositie in Brussel houden. Dit betekent niet dat hij ondertussen stil heeft gezeten. Hij heeft deelgenomen aan verschillende groepstentoonstellingen en was telkens goed vertegenwoordigd op het Parijse Salon d'Automne. Hij reisde veel, vooral door Italië en Spanje. Hij bezocht vele musea en wilde leren van de grote meesters in deze musea. Hij vestigde zich afwisselend in België en in Zuid-Frankrijk waar hij het grootste deel van het jaar verbleef. Zo geraakte hij hier minder bekend, maar wel was hij vertegenwoordigd op Biënnales van Venetië en tentoonstellingen van moderne kunst, ingericht door het Carnegie-instituut in 1933 en 1937 te Pittsburg (U.S.A.) evenals op de Salons de l'Automne et des Indépendants te Parijs.

Werk van Buyle vindt men in de verzamelingen van de Belgische Staat, de Senaat, in de musea van Luik, Brussel, Elsene, Doornik en het Kröller-Müllermuseum te Otterlo evenals in partikuliere verzamelingen in binnen- en buitenland. Persoonlijke tentoonstellingen hield hij op onregelmatige tijdstippen: te Brussel (1918 - 25 - 36 - 38 - 43 - 50 - 64 - 66 en 68) te Antwerpen (1939 - 64) en Luik (1944).

Urbain van de Voorde: een van onze merkwaardigste levende schilders

Een niet meer jong schilder: 69 jaar en, daar hij veel in het buitenland verblijft, hier eigenlijk onvoldoende bekend. Sinds jaren eksposeerde hij niet meer en in een tijd, waar er zovelen naar het voorplan trachten te dringen, raakt men in die omstandigheden spoedig uit het oog verloren. Het is te hopen dat zijn huidige tentoonstelling, die een beperkt overzicht biedt van zijn loopbaan, hem thans als een onzer merkwaardigste levende schilders zal doen erkennen.

Van de Voorde, De Standaard, 5.3.1964.

Stephane Rey: een bekoorlijk evenwicht

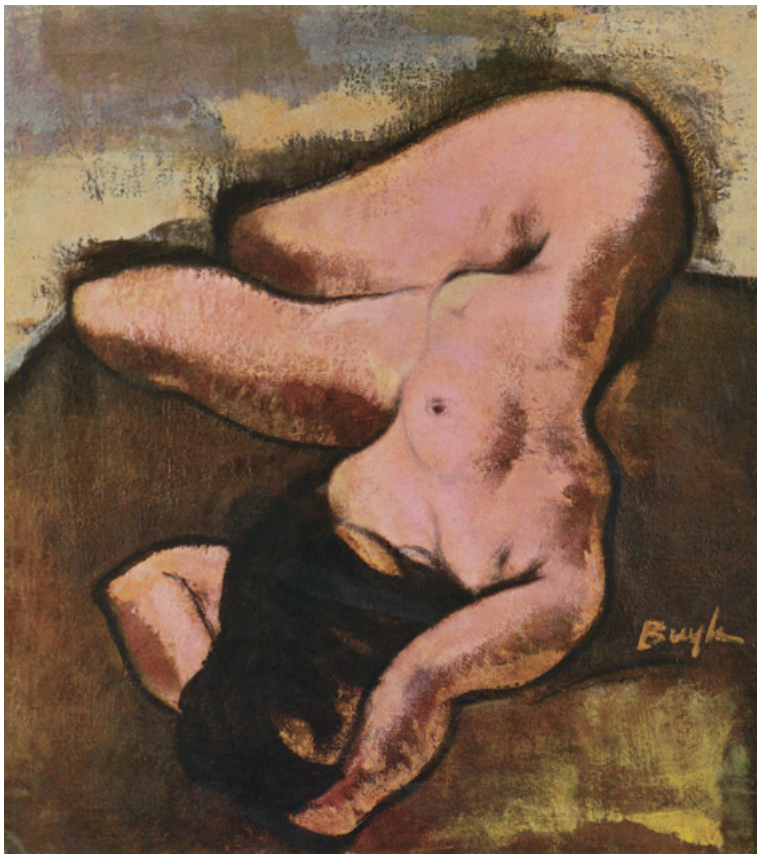
Robert Buyle expose peu. Peut-être aussi ne peint-il pas davantage. Il préfère méditer, mûrir, s'exprimer dans le calme et la sérénité que travailler à la chaîne comme le font trop de nos compatriottes. Le résultat de cette méthode est heureux. Son oeuvre s'impose dès l'abord par une mesure, une sûreté, un équilibre extrêmement séduisant.

Stéphane Rey, Le Phare, 1950.

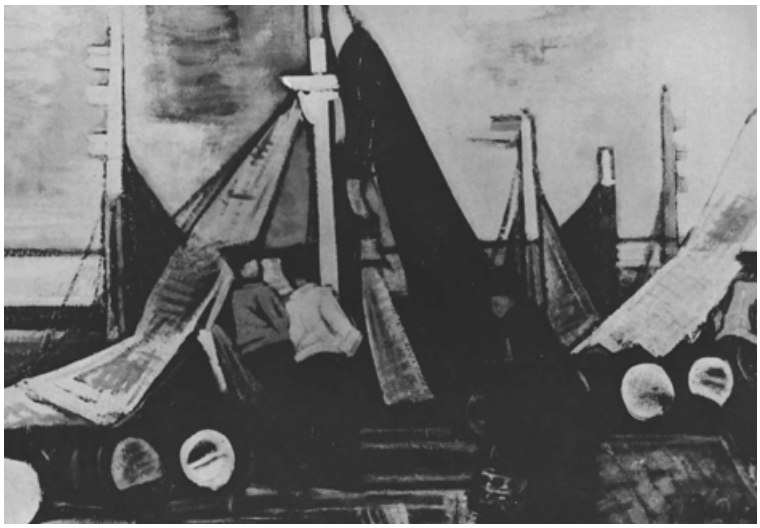
Maurits Bilcke: een persoonlijkheid

Een zeer mooie tentoonstelling was die van Robert Buyle in de galerij Breugel, Louisalaan 18. Een eigenaardige mengeling van Impressionisme en Ekspressionisme is aanwezig, zowel in de zeer stemmige figuren en interieurs als in de kloeke landschappen. In de eerste werken is de kleur zachter en de kompositie wel realistischer, terwijl in de landschappen de forsige konstruktie, het krachtig koloriet en de spontane borsteltrek de bovenhand krijgen. In sommige der grote landschappen merkt men wel enigszins het voorbeeld van Jean Brusselmans. Maar toch is in haast alle werken een persoonlijkheid aan het woord, welke men duidelijk herkent soms aan de gedurfde vitalistische tegenstellingen en anders weer aan de fijnzinnige animistische nuances. Hoewel Buyle in de evolutie zelf van onze schilderkunst geen opmerkelijke rol speelt, toch zouden wij zijn werk niet graag missen. Het bezit zuiver schilderkundige kwaliteiten die ons door hun menselijk karakter meer dan gewoon boeien.

Maurits Bilcke, B.R.T., 20.10.1950.



Robert Buyle: *Naakt, 1937.*



Robert Buyle: *Kade, 1936.*

L.L. Sosset: geloof in het onderwerp

En son art, l'ardeur de l'instinct s'allie avec aisance à la délicatesse des perceptions. Aussi bien, dans les toiles qu'il nous montre, sa foi directe devant le sujet se caractérise-t-elle par une exécution d'une savoureuse franchise. Le sens des ordonnances abréviatives s'y associe à l'animation des coloris en des thèmes largement différenciés. Ceux-ci déploient leurs périples entre des paysages vigoureusement structurés et des nus voluptueusement évoqués selon leur présence physique, en passant par des natures-mortes que vivifie leur insertion parmi les agencements ordonnateurs dérivés du cubisme.

L.L. Sosset, Journal des Beaux-Arts, mars 1964.

P. Caro: een ongewone pikturale oprechtheid

Robert Buyle est un maître de la peinture figurative. A l'approche de la septentaine, il se livre fougueux dans des toiles solidement structurées, aux plans largement traités. D'un lyrisme contenu par une volonté de réflexion, l'oeuvre est magnifiée par une pate généreuse qui accroche la lumière et la retient subtilement pour envelopper le paysage, la composition ou le nu traités. C'est imposant par l'équilibre qui s'en dégage. Robert Buyle appartient à une génération ayant appris à approfondir ses sensations picturales tout en restant cependant fidèle à l'expression d'une nature rendue à elle-même. Il n'a pas eu la nécessité, comme les générations suivantes, de

Robert Buyle: *Laagwater, 1935.*

justifier son appartenance à un univers. Si, aujourd'hui, la peinture est devenue un champ clos d'expériences, souvent nécessaires faut-il le dire, chez Robert Buyle, cette même peinture a préservé son acquis de richesses essentiellement dramatiques. On peut juger de cette peinture en l'estimant moins prospective, mais on doit lui accorder l'éclatant mérite d'une vérité picturale peu ordinaire.

P. Caro, 1968.

Uit Nederland: veel waardering

Bijna ieder van deze ruim twintig recente doeken getuigt van ongewone spanning en koncentratie. Geen decimeter vierkant op deze meestal tamelijke grote schilderijen, die niet in zijn kleurwaarden volkomen verantwoord is, ook op de plaatsen, welke in de kompositie slechts bijkomstig lijken.

Nieuwe Rotterdammer Courant, 25.3.1936.

Een eerste deugd: Robert Buyle verrast. Hoevelen onder de schilders, aan wier werk ge voorbij loopt en waarbij ge onaangedaan blijft. Hier onmiddellijk de sensatie van een frisheid, een helderheid.

De Maasbode, 1.2.1939.

Ook in Parijs

Des deux vertus picturales se trouvent par exemple, dans les deux délicieuses figures groupées d'un peintre belge déjà remarqué, M. Buyle. Souvenir peut-être un peu de la Renaissance, mais grace du caractère, beauté de la ligne, charme d'une délicate exécution, tout s'y trouve réuni.

Le Figaro, Paris, 4.11.1926.

Il évite le pittoresque, met l'accent sur l'essentiel. Il lui arrive de ne pas suffisamment remplir sa toile (les peintres flamands ont une fâcheuse tendance à abuser des grands formats); mais quand il trouve sa construction, son équilibre, il donne à ses évocations

une solidité qui se combine heureusement avec une aération large et pure. Il exprime énergiquement, sans la passion ni la désinvolture d'un Permeke, la poésie et le caractère du pays plat.

P. Fierens, Les Beaux-Arts Paris, 1938.

Felix de Boeck

Felix De Boeck werd op 12 januari 1898 te Drogenbos geboren. Hij volgde de Griekse-Latijnse humaniora en daarna kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Brussel. Toen zijn vader stierf, stopte hij van de ene dag op de andere met zijn universitaire studies om de vaderlijke hoeve verder te beheren. Hij heeft nooit schilderstudies gedaan en heeft met eigen middelen zijn eigen stijl en eigen techniek gezocht. Alleen heeft hij enkele lessen in tekenen gekregen van een graveur, die geboeid was door de oorspronkelijkheid van zijn kindertekeningen. Die lessen werden gegeven op zondag. De zondag speelt in De Boecks leven een grote rol. Zes dagen per week werkt hij onverpoosd op de hoeve, de zevende dag sluit hij zich op in zijn atelier en schildert. Het is een levensritme dat sinds 1916 slechts een of twee maal onderbroken werd. Henri Pichette uit Parijs heeft het treffend gezegd: 'Les jours de la semaine, ce sont donc les travaux agricoles. En récompense, le septième jour est jour de célébration, jour d'invention, jour de génie: il peint.'

In de twintiger jaren behoorde Felix De Boeck tot de kontestanten, de avant-garde en tot hen, die voeling hadden met de internationale stromingen. De eerste abstrakten zijn zijn vrienden. Hij werkt mee aan 'Het Overzicht' en '7 Arts'. Maar zijn kunst evolueert tot de mens in zijn werk verschijnt en centraal komt te staan.

Felix De Boeck heeft weinig geëksposeerd, hij heeft teruggetrokken geleefd op zijn kleine hoeve te Drogenbos, maar van heinde en ver zijn kunstkritici, kunstliefhebbers en entoesiasten hem komen opzoeken. Voor hen allen blijft hij onverstoorbaar dezelfde, zowel voor de koningin als voor de gewone man van Drogenbos.

Michel de Ghelderode: Le plus pur et le plus veritable peintre

Je tiens depuis toujours Félix De Boeck pour le plus fier, le plus pur et le plus véritabe peintre vivant de notre royaume plastique - voire d'une Europe, ou mieux d'un Occident - où, pendant un demi siècle brûlant et d'intense inquiétude, les Arts furent l'objet d'audacieuses recherches, de bouleversantes métamorphoses formelles!... Chez Félix, tout aspire à la grandeur et va vers l'unité: ses avancées se poursuivent sur un plan supérieur, jouxtant la musique et la géometrie.

Michel de Ghelderode

Een eigen stijl

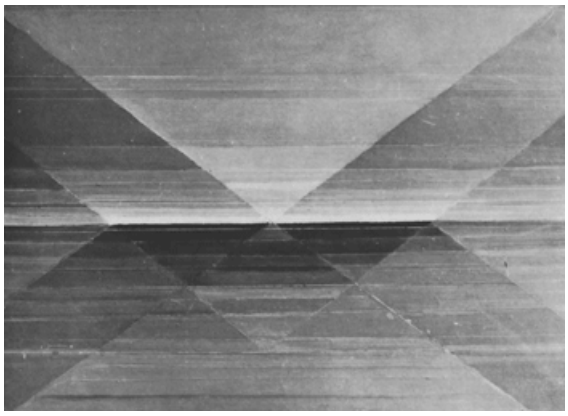
In zijn huidig werk heeft F. De Boeck zich een stijl gekreëerd die volledig van hem is en die buiten elke kunststroming staat. In zijn werk heeft de schilderkunst een nieuw gezicht gekregen.

L. Wuyts in De Tijd nr. 11-4.

De cirkel

Had Felix De Boeck zich aanvankelijk laten leiden door de principepen van het kubisme en het konstruktivisme, spoedig echter heeft hij de magische uitstralingskracht van de cirkel ontdekt. De cirkel, niet alleen als symbool - als de meest komplete lijn, zonder begin, zonder einde - doch voornameijk als het uitgangspunt van zeer persoonlijke techniek. Want ook technisch is De Boeck een meester. De cirkel vormt hier als het ware de kern waaruit haast al zijn latere verbeeldingen zijn gegroeid. De cirkels wentelen om en door elkaar als de fantastische wielen van het heelal. En toch groeit het schilderij los uit deze techniek en ontwikkelt zich als een mysterieus, maar zuiver pikturaal geheel. Maar aan sommige van zijn doeken geeft de cirkel een soms onrustwekkende bewegingskracht. In zijn stieren, in zijn hanengevecht en in zijn boerenkoppen is de cirkel de uitdrukking geworden van een barok-bewogen temperament. Zijn thema groeit los van het beeld en overschrijdt de grenzen van het doek. Of de magische kracht van de cirkel groeit uit tot een diep-menselijke tragiek, zoals in de doeken waarin De Boeck de 'Barensnood' syntetisch heeft uitgebeeld. Deze doeken zijn als donkere, cirkelende vlammen: de diepe nood waaruit het leven breekt.

P.G. Buckinx in 'De Gids', nr. 2, 1953.



Felix De Boeck: *Genesis, 1923.*

De evolutie van de schilder

Voici comment lui-même divise et définit les étapes de sa progression picturale:

1915-1917, peinture d'après nature;
1917-1918, peinture 'goghienne';
1918-1919, fauvisme;
1919-1923, plastique pure;
1923-1933, une Genèse: paysages plastiques abstraits; apparition ciel et terre; apparition limace, fourmi, hirondelle, chauve-souris, taureau, pigeon, cheval, papillon, lapin, etc. Apparition de l'homme, de la femme et de l'enfant, du drame et de la mort.
1933-1939, l'homme et ses passions. Les 'Combats', 'Barensnood' sont faits à l'approche de la guerre mondiale.
1939-1952, Les 'Maternités'; Les autoportraits intitulés 'Voyages intérieurs' et 'Flammes'; les 'Ghandhi', 'Van Gogh', etc. Les 'Christ'.

Henri Pichette in 'Les lettres Françaises', Paris, 1952.

Vijftig jaar geleden: een van de promotors van de abstrakte kunst!

Dans les années qui suivent immédiatement la première guerre mondiale, avec Servranckx, Peeters, Flouquet, Van Tongerloo, De Boeck, on l'oublie quelquefois, est dans notre pays l'un des promoteurs de l'art abstrait. Titres significatifs: Espace, Nocturne, Galaxie, Gouffre, Mer Abstraite. Oeuvres qui, devant nos yeux ébahis, ouvrent et découvrent des perspectives étonnantes, presque effrayantes. Loin de s'enfermer dans son coin de terre brabançonne, De Boeck, peintre cosmique, s'est ouvert aux rythmes du vaste monde. Rien d'anecdotique, un dépouillement absolu. Des lignes horizontales et obliques, des tons en accord avec cette immensité. N'a-t-on pas dit de ces tableaux qu'ils représentent dans l'oeuvre du maître une genèse? 'La

terre était informe et vide, les ténèbres couvraient l'abime'. Vide que, tout comme dans l'autre genèse, la main puissante du créateur va peu à peu peupler. Lui aussi créera lumière et couleur, les eaux et les terres, les animaux et les plantes, et, couronnement suprême, l'homme.

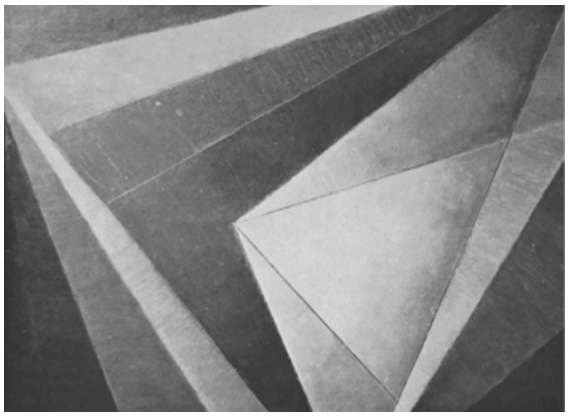
J. Sartenaer.

Schilderen op zondag

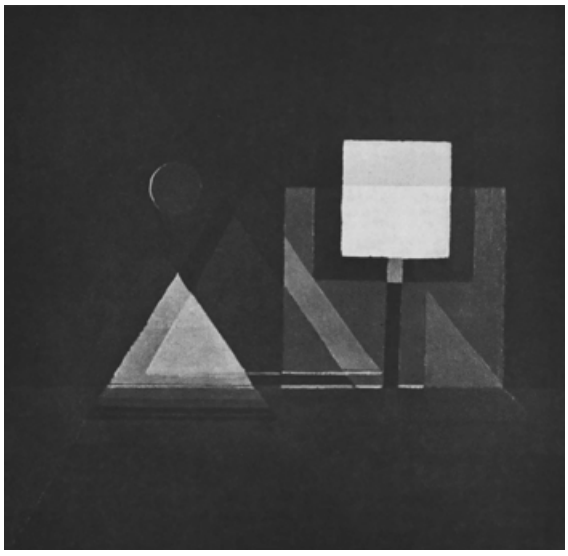
Zijn hele leven heeft De Boeck 's zondags geschilderd; ook toen hij verloofd was; ook als pasgetrouwde en ook later toen het noodlot ongenadig toesloeg.

Op zondag betrachtte Felix De Boeck de artistieke sintese van de voorbije week. Herhaaldelijk heeft hij aan vrienden verklaard dat schilderen voor hem te vergelijken was met het bijhouden van een dagboek. Een hele week, wat hij ook verrichtte, komponeerde de boer-filosoof in gedachten de schilderijen die hij verlangde te maken. Op zondag stapte schilder De Boeck zijn atelier binnen om zo te zeggen met de afgewerkte doeken in het hoofd en in het oog. En op maandag maakte hij zich weer los van de direkte schildersaktiviteit, trad diep ademend het gewone boerenleven binnen en begon aan zijn volgende doeken te denken. Tientallen jaren heeft Felix De Boeck zich binnen deze kringloop bewogen: bewust, onveranderlijk en toch... vrij. Het boer-zijn heeft Felix De Boeck immers toegelaten onafhankelijk te leven los van kliekjes en klans, los van kopers en officiële personen, los van het klatergoud van eksposities en lofartikels.

Jan D'Haese in 'Ons Erfdeel', 1 - 1968.



Felix De Boeck: *Duizeling, 1920.*



Felix De Boeck: *Abstrakt landschap, 1922.*

Prosper de Troyer

Op Kerstmis 1880 werd Prosper De Troyer geboren in een door water ingesloten schuur te Destelbergen, waar zijn vader werkte aan de doorgebroken scheldedijken. Het gezin telde twaalf kinderen. Moeder stierf jong en op 15-jarige leeftijd moet De Troyer de school verlaten om mee te helpen in het onderhoud van het gezin. Hij wordt smid en als soldaat geraakt hij te Mechelen. Van 1903 tot 1907 volgt hij de Akademie aldaar en verwerft er alle eerste prijzen en gouden medailles die te verdienen zijn. Medestudenten waren o.a. Alfred Ost en Rik Wouters. Om zijn brood te verdienen had hij zich als huisschilder in Mechelen gevestigd. Hij trouwt in 1906, maar in 1918 sterft zijn vrouw aan een slepende ziekte. Hertrouwt en in 1922 wordt zijn eerste kind geboren. Van dan af zal hij - naar gelang van zijn evolutie in wisselende stijl - talrijke ontroerende en monumentale moederschappen schilderen. In 1908 was Prosper de Troyer begonnen als impressionist. Van 1914 tot 1918 schildert hij in hoofdzaak fauvistisch, na de eerste wereldoorlog abstrakt en, na kennismaking met de Italiaanse dichter Marinetti, futuristisch. Hij is trouwens een van de weinige Belgische kunstenaars, die merkwaardig futuristisch werk hebben voortgebracht. In 1921 had hij samen met Floris Jespers en Jozef Peeters de Vlaamse kubisten vertegenwoordigd op een tentoonstelling door 'Sélection' ingericht. In datzelfde jaar oogst hij heel wat sukses in de Exposition Internationale te Genève en te Florentië en in het Salon des Indépendants te Parijs.

Rond einde 1921 kiest Prosper De Troyer definitief voor het ekspressionisme en schept hij zijn eigen stijl, de monumentale De Troyerstijl.

Van 1922 tot 1930 is hij tegenwoordig op veel internationale tentoonstellingen, waar zijn werk ruime belangstelling en sukses oogst. Meer dan in eigen land, waar De Troyer in de officiële kunstwereld veelal genegeerd wordt. Stilaan komt nadien toch een zekere erkenning in eigen land. Van 1938-44 is hij leraar aan de Akademie te Mechelen. De naoorlogse tijd is een beproeving, die hij goddank te boven is gekomen. Hij stierf op 1 juni 1961 aan de slepende gevolgen van een auto-ongeval. Prosper De Troyer heeft een hele reeks tema's behandeld: moeder en kind, stilleven, landschappen, figuren, portretten en vele zelfportretten, maar hij is vooral als religieus schilder bekend. Waar de kunst van Servaes uit ingekeerdheid tot stand kwam, heeft de kunst van De Troyer het karakter van een manifest, van een uiting van 'heilige verontwaardiging', van een wekroep.

De teksten, afgedrukt op zijn doodsprentje, tekenen de kunstenaar en de mens ten volle:

Vader, Ik heb U op aarde verheerlijkt door het werk te volbrengen dat Gij Mij hebt opgedragen te doen (Jo., 17, 4).

Zilver, goud of kleding heb ik van niemand verlangd. Gij weet zelf dat deze handen hebben gearbeid, de woorden van de Heer indachtig: 'Het is zaliger te geven dan te ontvangen' (Hand. 20, 33 35).

Ook zag ik onder de zon dat het onrecht zetelde op de plaats van het recht en de bozen op de plaats van de vromen... (Pred. 3,16).

Wie wijs is voor zijn volk, zal geëerd worden en zijn naam blijft leven voor eeuwig (Eccl. 37, 26).

Toussaint van Boulaere

Wat in de Troyer verheugt is, dat hij nooit heeft gebuiteld, nooit eigenlijk heeft gesprongen van de hak op de tak, doch dat elke nieuwe staat, die zijn technische knapheid doormaakte, elke nieuwe zieletoestand, waarin hij onder de invloed van lektuur en van geteoretiseer, schilderde, zijn aangeboren gaven hebben verruimd.

'Nieuwe Rotterdamse Courant', 15.1.1924.

Julien Kuypers

...Dit is echte, oprechte kunst, opgeweld uit het onderbewustzijn van de, door vele eksperimenten vaardig geworden, maar ootmoedig gebleven artiest die De Troyer heet, kunst die bij de aandachtige beschouwer diepe echo's wekt. Niets geeft hij weer dan het essentiële, alle details verwaarlozend. Doch dit essentiële, dit wezenlijke met een grote intensiteit, een aangrijpende kracht.

'Het Vaderland', Den Haag, 17.1.1924.

Georges Marlier

...Prosper De Troyer n'a guère contracté de dettes envers d'autres peintres. Ce qu'il sait, il ne le doit qu'à lui-même, à sa personnalité nettement accusée d'abord et ensuite à l'expérience qu'il a acquise au cours d'une carrière déjà longue. Son art ne comporte aucun apport étranger. Il est flamand par la saine vision du monde qui s'y trouve contenue, par son attachement à la réalité positive des choses et aussi par la forte saveur de son langage pictural.

'Sélection', décembre 1925.

Dr. W. Vanbeselaere

Deze veralgemeende vorm is bij De Troyer ongewoon vast door de stuwkracht der emotie en de taaie wilskracht, die de vorm van binnen naar buiten opheft en uitrondt. De kracht en de aard der levenssappen, die de vorm doen zwellen, toetst men aan de kwaliteit der kleur, aan haar malsheid en helderheid, haar rijpheid van volkomen ontwikkelde vrucht, aan haar tederheid, aan de gaafheid

Prosper De Troyer: *Stilleven, 1930.*

van haar substantie. De Troyer beleeft vreugde aan de zinnelijke schoonheid der kleur, haar glans en haar samenstelling; hij mint haar met alle zintuigen.

Michel de Ghelderode

Op de drempel van de rijpheid maakt hij een gebaar van betekenisvolle jonkheid. Hij breekt met een te rijk leven en laat een dekoratieve kunst varen om zich aan een inwendige ekstase over te geven... Laten wij hem rendezvous geven in de toekomst, want de toekomst behoort dezulken, die in deze tijd van duisternissen de ogen open houden.

Gedenkboek 1941.

Waldemar George

Toutes les fois que la France se vouait au culte exclusif de l'esthétique classique, c'est du Nord que lui venait le salut. C'est le nord qui la ramenait doucement à sa profonde réalité gothique. Nous sommes quelques-uns qui croyons au message de l'art belge comtemporain. Cet art, qui vient de retrouver sa voie: la voie de Peter Christus, de Bosch et de Breughel, nous est à la fois un enseignement humain et une leçon de lyrisme dramatique. Vision religieuse et mystique de la nature, il s'oppose nettement à l'art morphologique ...Ces artistes retrouvent les sources de l'art populaire. Ils explorent les régions les plus secrètes de l'âme. Avec Prosper de Troyer, ils découvrent non point l'apparence extérieure, mais la genèse profonde de l'art primitif.

M. Seuphor

Mais ce que j'admire le plus encore c'est l'extraordinaire vitalité de l'homme et son courage peu banal.

En général médiocrement apprécié en Belgique et même pas défendu par ceux qui lancèrent cependant Permeke, de Smet et tant d'autres flamands très racés comme l'est de Troyer...

'Presse', Paris, 7 mai 1928.

Wies Moens

In Prosper De Troyer is de glorieuze traditie van het Vlaamse schildersgenie tot nieuw leven opgestaan. - 'Wij zouden deze man, die zo geheel van onze dag is, ergens in Polen, of in Spanje, moeten gaan ontdekken, om dan muziek te maken, rondom zijn figuur', zo sprak daar iemand, wie de stilte om De Troyers werk onder eigen lucht, als lood op de ziel woog. - Zijn gouden 'Kardinaal', zijn druif-donkere Salomé, gebogen over 'Het Hoofd van Johannes', zijn albasten Christus, die de kus ontvangt van de rosharige Judas in blauwe livrei: zij staan voor mijn denken altijd, in de lichtglans van mijn onverwoestbaar vertrouwen, dat ééns dit volk hier, waarvan zij de diepste levenszin onthullen, alles veroveren zal, wat het nodig heeft tot het vervullen, volkomen en gaaf, van zijn hoge bestemming.

'De Tijd', Amsterdam, 17.2.1930.

Prosper De Troyer: *De naaister, 1920*.

Moeder met levend kind, 1930.

Dr. W. Spael

Die erste Bekanntschaft mit einem Maler kann leicht zu einem ungerechten Urteil verleiten, denn nur wenige Bilder dienen als Anhalspunkt. Naturgemäsz in gröszer Anzahl sind die flämischen Künstler vertreten, die mit Eifer am Werk sind. Da ist aus Mecheln Prosper De Troyer der mit glattem, architektonischen Schnitt die Farbflächen aneinanderfügt und Bilder in kühner Komposition und heiszer Farbglut erzeugt. Ein Künstler, der etwas kann, der zu seiner Zeit ein wesensverwandtes Gefühl hat und trotzdem in der Luft einer gefunden Tradition atmet.

‘Kölnische Zeitung’, 2 März 1930.

Marcel Schmitz

Il y a une grandeur épique dans les figures de de Troyer, une truculence, une vie, qui forcent l'admiration. Leur malheur, c'est qu'il leur faudrait, en place d'une toile légère, et d'un cadre qui n'arrive pas à les contenir, un mur solide où elles puissent s'étendre et se déployer à l'aise...

'Coliection', Bruxelles, 8.10.1937.

Filip de Pillecyn

In de kunst van de Troyer beheerst de gedachte het detail; de sobere lijn, de syntetisch gehouden vormen, de edele eenvoud van de kleur zijn de enig mogelijke vertolkers voor de inhoud van dergelijke kunst.

De Troyer gaat zijn eigen weg. Hij dient zijn kunst, de uiting van zijn persoonlijkheid, met liefde en hardnekkigheid. De vruchtbaarheid van zijn scheppend vermogen wordt geëvenaard door het beheerste ervan. Zijn werk is niet gebonden aan de dag, zijn kunst heeft niet te vrezen van de tijd die de mode neerhaalt en van het werk der kunstenaars alleen dit overhoudt wat uit de echtheid van het leven is gegroeid.

Tentoonstellingskatalogus - Mechelen, 1940.

Fr. Mertens

Beter wellicht dan het Latemse schildersbent, is hij erin geslaagd, in een vereenvoudigde vorm, het essentiële zo krachtig mogelijk te laten spreken zonder het geestelijke noch het stoffelijke geweld aan te doen.

Prosper de Troyer, Antwerpen 1943.

Alice Frey

Alice Frey werd op 25 juni 1895 te Antwerpen geboren. Haar vader maakte muziekinstrumenten en hield een winkel, waarin de kleine Alice vele dagen sleet. Maar de ouders gingen uit elkaar en er kwamen moeilijke dagen. Alice ging naar de beroepsschool om lerares te worden. Haar grootvader langs moeders kant was optieker en had een filiale te Oostende, waar de kinderen Frey hun vakanties doorbrachten. Ze waren er in 1914 toen de oorlog uitbrak en bleven er anderhalf jaar. Dit werd een beslissende periode voor Alice Frey. Ze leerde James Ensor kennen, voor wie ze een verering opvatte, die ze haar leven lang bewaarde. Ensor bezorgde haar verf, leerde haar tekenen en had veel interesse voor de 19-jarige Frey. Terug in Antwerpen, wilde Alice Frey slechts één zaak: de Akademie volgen. Dat mocht, indien ze haar studies in snit terzelfder tijd voortzette. Met de hakken over de sloot haalde ze haar diploma en met veel moeite heeft ze gedurende enkele jaren lessen in snit gegeven. Het was een opluchting toen ze de lessen opgaf om zich uitsluitend aan de kunst te wijden. In 1921 huwde ze Georges Marlier, de gekende kunstcritikus. In 1931 verhuisden ze naar Brussel, waar ze bleven wonen tot na Marliers dood. Thans woont Alice Frey sinds enkele jaren te Oostende.

Er is werk van Alice Frey in de musea van Brussel (2), Antwerpen (2), Luik (1), Doornik (1), Elsene (1) en Gent (1). Tijdens haar loopbaan behaalde ze verschillende onderscheidingen: in 1937 de zilveren medaille in de internationale tentoonstelling 'Arts et Techniques' te Parijs; in 1939 tweede vermelding in de internationale Stefano Ussi wedstrijd; eveneens in 1939 de Prijs J. de Coene (Orientations), in 1949 tweede prijs van de stad Spa (Salon van schilders van de Ardennen).

Parallel aan het ekspressionisme!

De karrière van Alice Frey is een kurieus avontuur. Toen ze begon te schilderen, was de kunstwereld in ons land in grote beroering. Het Vlaams ekspressionisme was in volle strijd. Namen als die van Permeke, Gust De Smet en Frits Van den Berghe (...) werden verguisd door de menigte, opgehemeld door enkele stoutmoedige jongeren, waaronder alvast de vrienden van Alice Frey. In dat klimaat deed ze haar eerste schreden in de geheimnisvolle schilderkunst. Bovendien trad ze in de echt met Georges Marlier, toen een van de voorvechters van het ekspressionisme.

Ondanks al deze faktoren wist ze op een wonderlijke wijze aan de invloed van deze machtige stroming te weerstaan. Amper in een paar doeken uit de twintiger jaren zijn sporen te vinden van die zo imponerende strekking, namelijk in een mooi schilderij 'In de boot', waarin echter de uitwendige tekens van het ekspressionisme reeds verdrongen worden door een sterk persoonlijk aksent. Dit aksent resumeert zich in één woord: charme. Het is een strikt persoonlijke noot. Te vergeefs heeft men Ensor en Tijtgat erbij gehaald, terwille van sommige affiniteiten, maar men kan zeker van geen pikturale invloed gewagen.

Roger Avermaete.

Een afzonderlijke figuur

...In de hedendaagse Belgische kunst is Alice Frey een afzonderlijke figuur, met een eigen aksent en die zich daardoor een eigen plaats en een onvergetelijke betekenis verwierf.

Jan Greshoff.

Een eigen sfeer

...Weinigen zijn er in dit land, die zo sensitief als Alice Frey het wezen van de jonge, moderne vrouw der grote steden weten te vertolken in een sfeer van melancholie en verfijning, van aarzelend levensverlangen en zachte zwoelte.

Urbain Van de Voorde.

...Alice Frey n'est ni de ce monde ni de ce temps. Avec ses personnages, elle plane par-dessus les misères et les bassesses de notre ère, ne consentant à se poser très vite, prête à repartir, que pour saluer le mimosa, la fillette, la poupée, la ballerine ou l'indécise entre trois tentations...

Stéphane Rey.

Alice Frey: *Familiegeluk, 1936.*

...Des thèmes qui, chez d'autres, seraient plein d'afféterie, de maniérisme, de nonchalance, revètent sous son pinceau un air de fantaisie heureuse.

L.L. Sosset.

Poezie

...Il y a mieux dans l'art d'Alice Frey: de la poésie. Ses oeuvres sont des poèmes rêvés en marge de quelques thèmes de la vie. Possédant une originalité foncière, elle peint selon sa nature, sans vouloir forcer son destin.

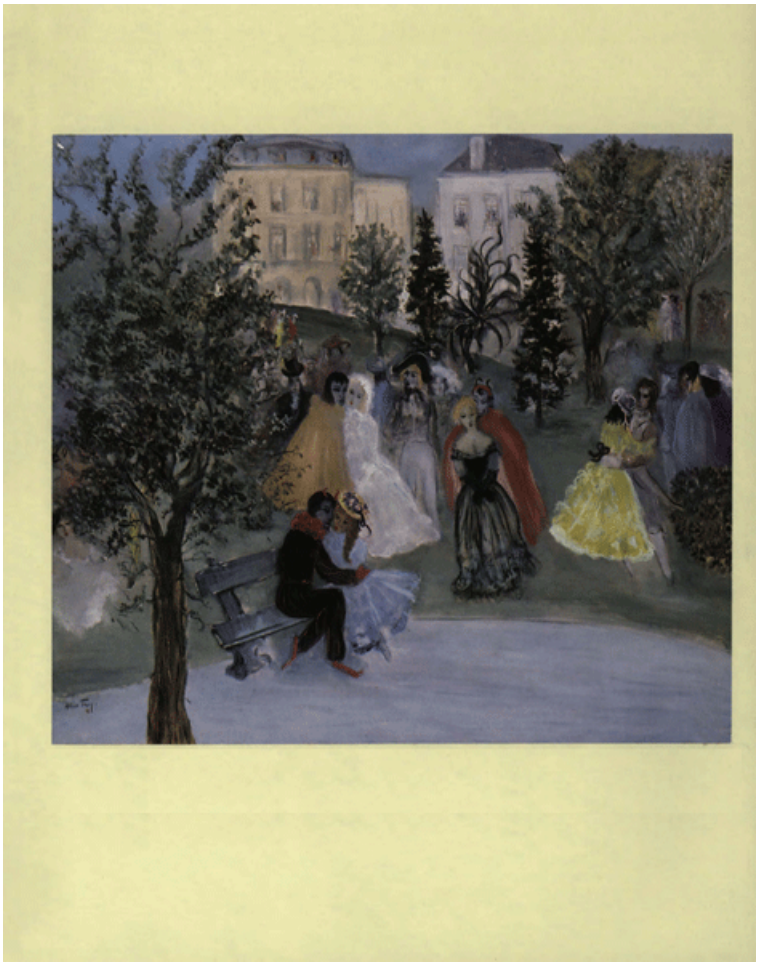
Roger Avermaete.

Alice Frey: *De zigeuners, 1948.*

Haar eigen weg gaan

...Alice Frey représente un bonheur de peintre, d'accorder sa peinture à ses rêves, de recréer un monde qui l'exprime totalement, sans concession. Et c'est une chose que l'on ne relèvera peut-être pas: il y a dans l'imperméabilité aux modes, dans la volonté de ne point céder aux tendances pour suivre le cours profond de ses propres exigences artistiques, un courage qui, lui aussi, est digne d'admiration.

Spécial.



Alice Frey: *Fête travesti, 1950.*
Illustratie uit het boek: Roger Avermaete: *Alice Frey*. Uitg. Arcade, Brussel.

Alice Frey: *Stilleven, 1940.*

Magisch realisme

...In haar werken, waarin de mens steeds een overwegende rol speelt - of het nu een portret, een dansfeest, een liefdetuin, een landschap of een marine betreft - worden wij deelachtig in een soort van magisch realisme, een wereld vol lokvogels en kwelduivels die ons uitnodigen het schone avontuur van het hart te beleven.

Frank Edebau.

Typisch vrouwelijk

...Sprookje en romance doorkruisen voortdurend de taferelen van deze schilderes, en zij aksentueert het klimaat van haar doeken nog door een typisch vrouwelijk kleurpalet te voeren, zich daarbij niet bekommerend om de vormen van een soliede aanwezigheid op het doek te geven. Stellig blijft de ontroering de sterkste inspiratieve kracht van deze kunstenares, maar haar vorming, talent en inzicht in de schilderkunst van onze eeuw, zorgen er voor dat haar kreatieve eksistentie het beeld van onze schilderkunst op waardevolle wijze vervolledigt.

Remi De Cnodder.

Een hoogtepunt in de Belgische schilderkunst

...Schilderkundig plaatsen wij Alice Frey bijzonder hoog en het zou ons helemaal niet verwonderen, indien haar oeuvre met de tijd zou erkend worden als een van de hoogtepunten van de schilderkunst, die in België werd voortgebracht in de tweede helft van de 20e eeuw. Omdat Alice Frey vóór alles een artiste is die met zuiver pikturale middelen een wereld heeft geschapen met een eigen karakter, een eigen sfeer, een eigen gevoelswaarde. In een verblijdend dekor dat in hoofdzaak bestaat uit gevoelige pasteltinten, bewegen haar geliefkoosde figuren als in een droomwereld, een paradijs.

Van Muylder.

Paul Hermans

Paul Hermans werd op 22.8.1898 te Hasselt geboren als enige zoon uit een begoed gezin, waarvan de vader een bloeiende optiekzaak dreef. Een eenvoudige arbeider uit het atelier van zijn vader had hem als knaap leren tekenen, een bezielde leraar leerde hem de kunst liefhebben. Paul volgde lessen aan de stedelijke akademie te Hasselt en in 1919 mocht hij naar de Akademie te Brussel. Hij deed er schitterende studies en dat loste de aanvankelijke weerstand van zijn vader op. Met een studiebeurs reisde Paul Hermans naar Italië. Daarna betrok hij een atelier te Brussel, terwijl ook in het ouderlijk huis te Hasselt een atelier voor hem gereserveerd bleef. Hij heeft zich nooit kunnen vrijmaken van de aantrekkingskracht van deze twee steden. Hij was Brusselaar en Hasselaar terzelfder tijd. Ook nadat hij zich later definitief te Hasselt had gevestigd (gedurende vele jaren heeft hij met alles-gevende opoffering zijn verlamde moeder verzorgd) heeft hij nog lange tijd de huur van zijn Brussels atelier betaald, hoewel hij er nooit meer kwam.

Vanaf 1925 heeft Paul Herman als kunstschilder geleefd en gewerkt. Na zijn schitterende studies kon hij een aanstelling als leraar krijgen. In tegenstelling met verschillende kameraden uit de akademietijd, weigerde hij deze 'schone positie'. Paul heeft nooit dit besluit betreurd. Hij noemt een hele rij van zijn toenmalige vrienden, die misschien wel gekende professoren zijn geworden, doch kunstenaars met een beperkt oeuvre. - 'Ik ben kunstenaar gebleven, zegt hij, ik heb mij kunnen uitleven in honderden schilderijen. Waar hangen al die werken? Ik weet het niet. Soms ontdek ik onverwachts schilderijen waar ik ze nooit gezocht zou hebben. Ik ben gelukkig omdat ik zoveel heb kunnen werken.'

De vreugde en de pijn van de schilder

De man, die mij de weg naar dit geluk heeft ontsloten, was een eenvoudig man, klein van gestalte, met een bult, maar met een overborrelende levensrijkdom. Mijn ouders dreven een gekende zaak. Er waren slechts enkele winkels van die faam in Limburg: eentje in Maaseik, eentje in Tongeren, eentje in St.-Truiden en dan de zaak van mijn vader. Vier knechten waren in het bedrijf werkzaam, onder wie een bultenaar. Hij schilderde en tekende, bezocht de akademie. Ik was zijn vriend en hij leerde mij verven, tekenen, schilderen. In de ogen van mijn vader was dat kindertekenen goed als hobby, maar precies geen toekomst voor een enige zoon, die eens de solide familiezaak zou overnemen. Maar die hobby werd harde ernst waarbij leraar Vrancken, later deken te Bilzen, mij steunde. Hij bezorgde mij kleurenreprodukties van beroemde schilderijen en liet me bladeren in het wondermooie boek van de kunsthistorie. Ik werd wild-entoesiast: ik zou schilder worden! Natuurlijk was père niet erg joyeux, toch liet hij me naar Brussel gaan, naar de Akademie. Het moest voor hem zeker een zware dobber zijn toen hij alleen in de winkel stond, terwijl zijn zoon in Brussel met artisten rondzwierf en er met verf leerde omgaan. Maar al was ik een man die van een pretje hield, ik studeerde hard en vlijtig, daarvan mocht vader verzekerd zijn. Ik volgde dag- en avondkursussen, schilderklas en anatomie, kunstgeschiedenis en algemene geschiedenis, speciale kursussen, zoals die over

Perzische kunst. Ik koesterde een universele belangstelling en was bezeten door geestelijke honger. Me uitsluitend beperken tot het veroveren van de schildertechniek was me onmogelijk; ik had een dringende behoefte aan intellektuele vorming. Tegen de schijn in van het tegendeel mocht vader in zijn eigen zoon, die hem ontgoocheld had, vertrouwen stellen, al was dat in 't begin niet het geval.

Toen na de studiejaren de reeks telegrammen arriveerden: grootste onderscheiding, speciale prijs anatomie, eremedaille, enz. was vader trots en heeft hij mij nadien niets meer in de weg gelegd bij het volgen van mijn loopbaan als kunstenaar. De nuchtere zakenman ging in de waarde van de kunst geloven! Maar ook voor mij was de teerling geworpen: ik zou nooit meer iets anders kunnen zijn dan een schilder en niet anders kunnen leven dan als een kunstenaar. Zelfs nu nog kan ik 's avonds niet slapen gaan zonder, als was het maar een nietige penseeltoets op

Paul Hermans: *De Jordaan in Amsterdam*.

Paul Hermans: *Zonhoven*.

Paul Hermans: *Land van Laak, 1941*.

een schets of schilderij te plaatsen. De dagen waarop ik geen potlood, stift of penseel aanraak, zijn voor mij ongelukkige dagen, dagen van een levende dode. Die zou ik uit mijn leven moeten schrappen, want al die dagen ben ik niet Paul Hermans geweest, maar een ongelukkig iemand met een leven zonder zin of inhoud. Op dat gebied beleef ik de vreugde en de pijn van een maniak, maar vooral de pijn.

Paul Hermans.

Een schoonmenselijk figuur

Hij is een van die kunstenaars die vanwege iedereen een grote sympatie mocht verwerven dank zij zijn hart van goud.

Dat kinderlijke gouden hart van Paul Hermans:

> *voor zijn medebroeders uit het kunst- en geestesleven, ouderen en jongeren, uit binnen- en buitenland; voor zijn medemensen; bij ieder vindt hij een biezondere reden tot genegenheid: hij is van zijn stad Hasselt, hij is van zijn provincie Limburg, hij is, al woont hij ver van hier, bevriend met een familielid, een Hasselaar of een Limburger;*
> *voor zijn goede oude moeder die hij met eigen handen, jaren lang, heeft verzorgd en vertroeteld. Zij was zo dankbaar fier om haar Paul*.

Het leven is hem niet altijd een melopee geweest van oeverloos geluk.

De weemoed om verloren vrienden, om de machteloosheid soms van een grote levensdroom een werkelijkheid te maken, om de ontmoeting van de koude realiteit waar hij zijn eigen gulheid en generositeit niet in terug kon vinden, heeft hem nochtans nooit opstandig gemaakt noch verbitterd.

Paul Hermans is, ondanks zoveel, blij door het leven blijven gaan, met een natuurlijke opgewektheid en een vrolijkheid, aanstekelijk voor wie hem ontmoet.

Zijn werk: soms een kleurfestijn waar lijnen uit worden geweerd, dan een konstruktief opgebouwd geheel, dan een dompeling in wazige somberheid. Thans is het eterisch licht geworden, badend in mildheid. Teken van levensoptimisme en uitstralende goedheid, van innig beleefde vreugde?

Gouverneur Roppe in ‘Tijdspiegel’, 1/1968.

Dichterlijk en kleurrijk

Paul Hermans is stellig de meest soepele en dichterlijke, ja vaak de guitigste onzer oudere landschapschilders. Vooral de streek rond Hasselt beeldt hij graag uit. Het meest banale onderwerp groeit door het soepel spel van zijn kompositie en de rijke koloristische interpretatie, die steeds met enkele witte en vuurrode vlekken opgeluisterd wordt, uit tot een dichterlijk en kleurig tafereel. In zijn werk heeft hij achtereenvolgens impressionistische en ekspressionistische invloeden heel persoonlijk verwerkt, doch evenzeer heeft hij geproefd van de poëzie in groen van Corot, van de ernst van Breitner en de bevalligheid van Saverys.

Zijn stadstaferelen, o.a. van Brussel en Amsterdam, zijn vaak heerlijke kunststukken. De wandversiering in het café Pax te Hasselt, een syntese van de jacht en de visvangst, wijst er op dat hij ook alle eigenschappen van een monumentaal schilder bezit.

Dr. J. Dessers in ‘Limburg’, Brussel, Elsevier, 1953.

Paul Joostens

Paul Joostens werd op 18.6.1889 te Antwerpen geboren als zoon van een patriciërsfamilie, waar heel wat kunstenaars te gast waren. Tengevolge van de vele recepties, georganiseerd door zijn moeder, bleef de jonge Paul veel alleen, volgde het Jezuïetenkollege aan de Frankrijklei, ging op verlof in Brugge, waaraan hij voor eeuwig zijn hart verloor, evenals aan de Vlaamse primitieven, die hij er tijdens de internationale tentoonstelling van 1902 ontdekte.

Na het kollege werd hij leerling aan de Kon. Akademie en stortte zich volledig in het gistend kunstleven, dat tot 1925 in Antwerpen hoogtij vierde. Alle avant-garde, alle internationale stromingen kwamen hier aan bod en Paul Joostens was overal bij. In 1924 trouwt hij een 17-jarige, trekt naar Parijs, reist over en weer: Parijs, Brugge, maar Antwerpen blijft de pleisterplaats van zijn hart. In 1928 begint de armoede aan te kloppen. In 1930 volgt de echtscheiding. Paul Joostens schildert en schrijft. Zijn geschriften stapelen zich op. Ook in de donkere periode 1930-60. In Antwerpen verhuist hij van het ene atelier naar het andere, lijdt armoede, bittere armoede zelfs, is lichamelijk ziek, vereenzaamt en vervalt in totale afzondering. Bij zijn dood laat hij een uitgebreid oeuvre achter en een berg geschriften. Het was zijn laatste wens dat er een Fonds zou gesticht worden om de uitgave van zijn literair werk mogelijk te maken, want op het laatst scheen hij zoveel belang te hechten aan zijn literair als aan zijn pikturaal oeuvre. Buiten Antwerpen heeft Paul Joostens weinig geëksposeerd, wat de reden kan zijn van mindere bekendheid. Behalve enkele verblijven te Gent, Brugge en Parijs verbleef hij zijn ganse leven in Antwerpen. Hij kon elders niet aarden.

Paul Joostens

Paul Joostens is in 1910 begonnen zoals alle schilders in dit land: impressionistisch. Maar snel is hij van dit stramien afgestapt. Zijn vriendschap met Paul van Ostaijen bevorderde zijn openheid naar de moderne kunst. Hij leefde volop mee de gisting die zich in alle richtingen voltrok. Paul Joostens heeft kubistische schilderijen gemaakt, is tributair aan het ekspressionisme geweest, hij stond zelfs op de voorpost en heeft vijftig jaar geleden assemblages, kollages en een soort pop-art gemaakt, die men thans voor hedendaagse kunst houdt. Maar al deze strekkingen waren niet bij machte hun stempel op Paul Joostens te drukken. Hij heeft een eigen kunst, een eigen visie gebracht en neemt een aparte plaats in in de Vlaamse kunst. Alleen de gotiek en de moderne film zijn hem doorheen alle jaren blijven bekoren. Het is een vreemde koppeling, zoals ook het feit dat samenvloeiende beïnvloeding van een godsdienstige sfeer en a-religieus milieu hebben samengewerkt.

Paul Joostens was misschien een verbitterd mens, een opstandig man maar hij was vooral sentimenteel en de agressiviteit diende om dit sentimentalisme te verbergen. Men heeft Paul Joostens genoemd (er is meer in het Frans dan in het Nederlands over hem geschreven): peintre maudit - l'alchimiste de la face humaine - peintre de la fin du monde - de kluizenaar van de grote stad, enz. Bij gelegenheid

van een retrospektieve tentoonstelling in het Begijnhof te Hasselt schreef 'Kunst en Kultuur' deze bedenking, die hogergenoemde tragiek op een ander plan belicht:

Hij zou het beslist fijn gevonden hebben met zijn provocerende obsessies in zulk een veilig schuiloord onderdak te hebben gekregen. Hij heeft het niet mogen beleven. Zijn werk is uitdrukking van een ziekelijke vereenzaming. Na enkele gelukkige pogingen om aansluiting te vinden bij de hedendaagse stromingen van het geestesleven, verzinkt Paul Joostens met de jaren meer en meer in een onvruchtbaar egocentrisme, dat zich projekteert in de onrijpe voorstellingen van wat hij zelf zijn 'poezeloezen', zijn kindjesvrouwen noemde.

Zijn goede vriend Mr. J. Heinz heeft treffend eenzelfde tragisch beeld van Paul Joostens opgeroepen: U zult getroffen worden door zijn tematiek: nooit een landschap ('natuur is in laatste instantie verdelging'), geen stilleven, noch bloemstukken. Maar de mens stelt hij

Paul Joostens: *Naakt, 1948*.

Paul Joostens: *Boetprocessie te Veurne, 1931*.

centraal en dan in wat voor hem het *symbool was van het menselijke: de vrouw. Te samen met de dood was de vrouw een obsessie, cerebraal dan eigenlijk. Hij kon in vervoering staan voor een jeugdig en ongerept meisjesgezicht. Doch dra maakt het leven van die onschuld de verleidelijke 'poezeloes', het eeuwig-vrouwelijke dat de man degradeert tot opgejaagd wild. Ja, zo zag hij het. Bovenal wacht de dood ons op en verlost ons van een ongevraagd en opgelegd bestaan. Trouwe dood, zegt hij in zijn testament, gij zijt welkom. Vrienden adieu. Zoals in de biografie gezegd, heeft Paul Joostens enorm veel geschreven. Hoodzakelijk in het Frans. Alhoewel hij voor zijn literair werk veel interesse koesterde, heeft hij eigenlijk weinig geschift, hernomen, herwerkt en weer opnieuw herwerkt. Soms is zijn oeuvre moeilijk verstaanbaar, gesloten. Paul Joostens kon sarkastisch, cynisch zijn, maar ook sentimenteel. Hij kon geen gras, geen bloemen verdragen. Aan zijn ziekbed dulde hij alleen gemaakte artificiële bloemen uit plastiek, maar diezelfde man heeft ook sentimentele bladzijden geschreven over kommunikantjes in het wit, een beeld dat hem zovele jaren vol vertedering is bijgebleven. Tot daar Mr. J. Heinz. Een proeve van zijn literair werk vindt men hierbij*.

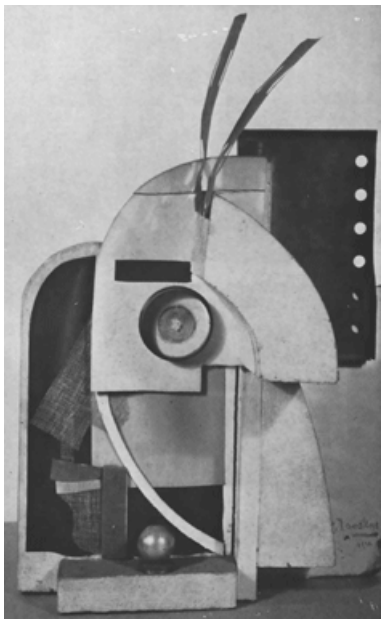
Dominical

Expirant son illusion
Mon âme des beaux jours enfuis
Dans ses chapelles d'onction
De dimanches s'est réjouie,

Au for d'une petite ville
Sous les chaires de vérité
Seule aux accores de son île
Maladroite de bois sculpté

Loin par le peu de ses paroles
C'est le bonheur à mes couleurs
Et novice du rire au pleur
A des jardins hauts d'herbes folles,

Mon âme, d'un voyage enfant
au moi que l'hier endimanche
S'en revient pour aller en blanc
avec les enfants des Dimanches.



Paul Joostens: *Objekt, 1922*.

Hubert Malfait

Hubert Malfait werd op Kerstdag 1898 te Astene, in Oost-Vlaanderen, geboren. Hij volgde de lessen aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Gent en telde onder zijn leraars Prof. Delvin en George Minne.

In de twintigerjaren verwierf hij verscheidene belangrijke prijzen: de Pipijnprijs 1922, de 2e Prijs van Rome 1923 en de Rubensprijs 1929.

Hij stelde een groot aantal malen tentoon. Vermelden wij even de biezonderste eksposities: Wereldtentoonstellingen Brussel 1935 en 1958, Paleis voor Schone Kunsten, galerij 'Le Centaure' en galerij Giroux, alle eveneens te Brussel. Antwerpen: Kunst van Heden (1925, 1929 en 1935) Luik, Gent, Doornik, Brugge, Ieper, Oostende. Verder, wat het buitenland betreft: Amsterdam, Budapest, Stockholm, Venetië, Eindhoven, Parijs, Algiers, Buenos-Aires, Menton, New York, Ferrara en Bochum. In 1968 werd te Oostende een grootse retrospektieve aan zijn werk gewijd.

Hij ondernam ook talrijke studiereizen, o.m. in Italië, Frankrijk, Nederland, Spanje en Engeland.

Zijn werken kan men aantreffen in de musea van Brussel, Antwerpen, Gent, Luik, Deinze, St.-Niklaas, Kortrijk en Grenoble. Hubert Malfait is lid van de Nationale Raad voor Plastische Kunsten, ridder in de Kroonorde en de Leopoldsorde, en Officier in de Orde van Leopold II.

Hij woont momenteel te Sint-Martens-Latem, het bekende kunstenaarsdorp en bezit een rijke verzameling van kunstwerken.

Machtig pikturaal instinkt

Gedurende meer dan veertig jaar is Hubert Malfait hardnekkig zichzelf gebleven, ondanks de vele schommelingen van een uitzonderlijk beroerde tijd. Hij heeft steeds de drang van zijn natuur ingewilligd, een hevige maar geenszins bandeloze natuur, bezield door een machtig pikturaal instinkt, waarvoor hij goed de kontrole bewaart.

Georges Marlier.

De grond van zijn kunst

Zijn werk is als een driftige bloei van natuurlijke eenvoud en ongekunstelde gevoeligheid in schilderkunst omgezet. De grond van zijn kunst: een haast primitief aanvoelen van de natuur, waardoor een poëtisch sentiment ontspringt van een volstrekt oorspronkelijke zuiverheid en eenvoudigheid; een onbewust, doordringend begrijpen van de wezens en de dingen.

Albert van Hoogenbemt.

Romantikus en klassikus

Er schuilt een romantikus in Malfait, die er raak op los vegen zou, wanneer de bezieling hem doorvrat, maar er waakt ook een klassikus in hem, die met een door de rede beheerst gevoel de werking van zijn penselen kontroleert, een klassikus, die de ambitie koestert om van alle standpunten uit verantwoorde doeken te scheppen, museumstukken zoals het Cézanne bij het schilderen van zijn meesterlijkste werken bedoelde.

A. Stubbe.

Zijn universum

Son univers n'est guère exceptionnel: les gens, les bêtes, les paysages qu'il découvre dans son village et dont il nous communique à la fois l'aspect et la vie secrète. Ils nous frappe par l'intimité et la simplicité, autant que par l'énergie de cette vision élementaire. Son coloris vibrant, souvent d'une subtilité raffinée surtout dans ces tons sur tons dont il a la spécialité, très travaillé et cependant léger, le situe à sa propre place, parmi tant de peintres doués. Sa forme concise et serrée, d'une écriture si nette, enveloppante, suscite des hommes, des animaux de syle Malfait, tout à fait uniques.

André De Ridder.

Hubert Malfait: *Hilda, 1936.*

Hubert Malfait: *Stilleven met muziekinstrumenten, 1949.*

Hubert Malfait: *De familie, 1928*.

De geest van latem leeft voort

De geest van Latem en de Leiestreek leeft krachtig voort in het volwaardig rijp werk van Hubert Malfait, in zich zelf gekeerd ekspressief schilder van mensen en dieren, lucht en aarde. (...) Als in de schemering, met een maan die nog geen licht geeft, de dorpsstraat zich in zichzelf keert, als een paardeschonk zwaar voor een boerekar en een mesthoop scheefzakt, overtreft Hubert Malfait verre elke realistische anekdote. Dan bereikt hij een sterke virgiliaanse innigheid, die de oude Leiestreek aan haar boerenoorsprong verbindt en boven iedere residentieinwijking haar ziel krachtig onthult.

Maurice Roelants

Syntese tussen ekspressionisme en intimisme

Hij heeft een syntese weten te verwezenlijken tussen zijn ekspressionisme en zijn intimisme, in die zin dat dit laatste hem tot een bezonkener vorm van het eerst bleek te hebben gebracht. Men kan zeggen dat de schilder daarmee zijn definitieve weg heeft gevonden. Niet in de verhevigde deformaties van zijn eerste periode lag voor hem het artistieke heil, maar integendeel in minder felle formele vertolkingen, in zulke die, het natuurbeeld vereenvoudigd, het niet dan lichtelijk vervormen. Vermoedelijk had iets in zijn onderbewustzijn hem derhalve naar het intimisme gedreven.

Urbain van de Voorde.

Jozef Peeters

Jozef Peeters werd op 24 juli 1895 te Antwerpen geboren en overleed aldaar op 10 september 1960. Als negenjarige jongen volgde hij tot 1913 avondlessen aan de akademie. Toen hij in 1913 een katalogus in handen kreeg van een tentoonstelling Italian Futurist Painters, gaf dit hem een schok. In 1914 ondergaat hij de invloed van het kubisme, in 1915-16 van het symbolisme. Op 14.9.1918 sticht hij 'Moderne Kunst', staat in kontakt met de futurist Marinetti, abonneert zich op 'De Styl', leest de geschriften van Kandinsky. Zijn 'Lyrische Fantasieën' van 1919 vormen de vertrekbasis van de abstrakte kunst, waartoe hij in 1920 kwam en die hij resoluut zou aanhangen. Hij leert Mondriaan, van Doesburg en Vantongerloo kennen, reist naar Parijs, legt kontakten voor het Kongres van Moderne Kunst, dat hij na 1921 opnieuw in 1922 te Antwerpen inricht en wordt door bemiddeling van Léger lid van 'Les Artistes Indépendants' te Parijs. Hij schildert veel op glas, waarvan weinig is overgebleven en snijdt verschillende reeksen lino's. Hij werkt mee aan 'Het overzicht', reist met Seuphor naar Berlijn en ontmoet er de grote namen van de abstrakte en konstruktivistische kunst. In 1923 richt hij het Derde Kongres voor Moderne Kunst in, ditmaal te Brugge. In 1925 houdt 'Het overzicht 'op te verschijnen, maar Peeters sticht met E. du Perron 'De Driehoek'. Maar de tijd is ongunstig voor de abstrakten. De ekspressionisten breken door. St.-Martens-Latem wordt het toverwoord. Seuphor is naar Parijs verhuisd, Van Tongerloo ook. In 1928 sterft 'Sept Arts', het bulletin van de avant-garde te Brussel. De abstrakten zijn ontmoedigd, worden figuratief of trekken zich terug. Alleen Servranckx gaat verder. Mevrouw Peeters wordt ziek. Jozef Peeters legt zijn palet neer en de grote promotor, de propagandist en verdediger, zwijgt. Pas 25 jaar later duikt hij opnieuw op, wanneer de galerie Saint Laurent een tentoonstelling van de eerste Belgische abstrakten inricht. De tijd is nu wel gunstig voor de abstrakte kunst. Peeters krijgt weer moed. Hij herneemt zijn palet en hij schildert opnieuw zoals hij 25 jaar was geëindigd. Er is in zijn oeuvre geen hiaat merkbaar. Hij herneemt de oude thema's, werkt vroegere schetsen uit zodat sommige schilderijen twee jaartallen krijgen zoals 'kompositie 1921, hernomen 1957'. Hij werkt veel en koortsachtig. In 1958 wordt hij erelid van G 58, brengt konstruktief en geometrisch werk. In 1960 wordt hij opgenomen in een grote tentoonstelling te New York, Chicago en Minneapolis, maar hij sterft in datzelfde jaar.

Het lijdt geen twijfel dat Jozef Peeters aan de spits van de avant-garde in België heeft gestaan. Er is helaas te weinig belangstelling voor zijn werk geweest.

Op 7 oktober 1925 publiceerde Jozef Peeters het z.g. 'Driehoekmanifest voor schilderkunst'. Driehoek was de naam van een tijdschrift door J. Peeters gesticht en zijn manifest was de vertolking van een mentaliteit en een opvatting. Aldus is het een tijdsdokument.

Driehoeksmanifest voor schilderkunst

Wij onderwerpen ons niet *aan overlevering van uitingsvorm*

niet *aan modes of ismen*
wel *aan de essenciële wetten der schilderkunst*.

De meest essenciële wet is: een vlak animeren zonder andere bedoeling dan de animatie zelve.

Heden kan de animatie slechts door geometrale vlakken geschieden. Iedere nabootsende vorm, en zelfs een werk dat als uitingsvorm de lijn in se nam, wijst op bedoelingen die buiten de zuivere animatie van het vlak liggen.

Daarom noemen wij maakwerk: alle hedendaagse schilderstukken die de illusie geven van bestaande dingen en deze na- of uitbeelden.

Een kunstwerk is van iedereen te verwachten; een schilderkunstig werk slechts van de ontwikkelde op dit gebied. Alle teorieën, gebouwd op en voortvloeiend uit onze uitingsvorm, ter rechtvaardiging, hebben slechts een bijkomstig belang.

De enig geldende en meest omvattende verdediging is: onze uitingsvorm is zó omdat wij het zo goed vinden, omdat hij de énige is die ons zelf voldoet.

Slechts het situeren van vaststaande stielkundige begrippen die genoegzaam afrekenen met de vroegere uitingsvormen en op zichzelf de revolutie en het verreikende onzer daad kenmerken, zijn doeltreffend.

Daarom zij begrepen dat:

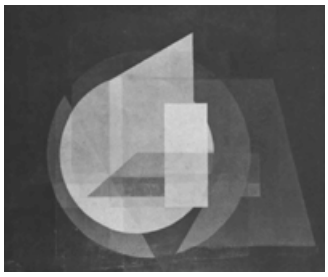
Een maagdelijk vlak een geheel is.

Een Lijn *er op deelt het en geeft de scheiding aan van twee vlakken. Waarom zouden wij die lijn zetten en de vlakken erdoor ontstaan slechts doen veronderstellen instede van ze in hun geheel te omschrijven?*

Wij omschrijven dus steeds ieder geometraal, zij het primair of samengesteld vlak. Wij willen geen lijnen die ontstaan ten behoeve van een arabeske. Onze lijnen zijn grenzen der vlakken die een voorop-bepaald vlak ritmisch animeren.

De Kleur *van een vlak naast die van een ander vlak doet een afstand ontstaan. Deze afstand is gering te maken, niet te overwinnen, omdat het een eigenschap der kleuren is de illusie van onderling verscheiden afstanden te geven*.

Waarom zouden wij de kleur van een vlak gradueel laten klimmen of dalen van de ene zijde of hoek naar een andere? Waar wij geen perspektivische diepte geven.



Jozef Peeters:
Olie nr. 21, 1924. Copyright A.C.L., Brussel.

Kompositie, 1921. Copyright A.C.L., Brussel.

Fantasy, 1919, akwarel. Verzameling Maurits Bilcke, Tervuren.

Waarom kleuren ook aan de natuur ontlenen (zelfs als 'herinnering')? wanneer de drie primaire kleuren aangewend in onze vlakken-konstellaties ons alle nuances verschaffen kunnen, zo goed als de natuur zelve.

Op 7 oktober 1925 publiceerde Jozef Peeters het z.g. 'Driehoekmanifest voor schilderkunst'. Driehoek was de naam van een tijdschrift door J. Peeters gesticht en zijn manifest was de vertolking van een mentaliteit en een opvatting. Aldus is het een tijdsdokument.

Het Vlak *wenden wij aan als beeldingsmotief en niet als voorwerp in deze of gene houding nagebeeld*.

Waarom een voorwerp nabeelden? wanneer er een voorwerp ontstaan kan door het verwerken van een kleurvlak.

Het Stafelij *of vooruit-bepaald vlak dat te animeren is wordt niet chaotisch en sensitief ritmisch gevuld, daar de animatie aan vaste matematische wetten onderworpen is. Deze wetten zijn oneindig verscheiden toe te passen; zij dwingen*

het individu van de kunstenaar niet méér dan enig ander te gebruiken materiaal bij het schilderen.

Ons Oog *neemt vlak waar wat diepte heeft; ons verstand onderscheidt vlak van vorm*.

Doch het vlakke schilderij wordt door het oog als diep gezien. Dit is een in-eigen begoocheling, aan te wenden door de schilder, terwijl de doorzichtkundige zogezegde diepte er geen is, gezien ze niet afrekent met het waarnemingsvermogen van het oog tegenover het schilderij. Het Perspektief *is gangbaar als beredenering bij waarneming in de natuur der drie dimensies, niet bij het beschilderd vlak of voorwerp van twee dimensies. De perspektivische diepte is niet waar te nemen op een doek, dit spijt alle misvormden die deze* niet-*diepte zien als ruimte*.

Het nabeelden *van vormen naar de natuur is van uit een werkelijk schilderkunstig oogpunt beschouwd volkomen onmogelijk. Andere dan schilderkunstige bedoelingen liggen er ten grondslag aan*.

Een schilderij dat met andere middelen dan geometrale kleurvlakken de toeschouwer boeit is vicieus, omdat het de zinnen niet harmonisch spant en ontspant met zuiver schilderkunstige middelen.

Een werkelijk schilder leent zich heden niet tot het vervaardigen van ikonografie, in schoonheid-opvoedende beelden, en estetische narigheden.

Voor tendens is geen plaats in een kunstwerk.

Jozef Peeters, ‘De Driehoek’, 7 oktober 1925

Victor Servranckx

Geboren in 1897 te Diegem, overleden in 1965.

Studies aan het kollege te Hoogstraten, daarna Akademie te Brussel, waar hij in 1917 eindigt als laureaat van de 'prix spécial'. Hij wordt tekenaar in een bedrijf te Haren, waar in 1921 ook René Magritte wordt tewerkgesteld. In 1925 neemt hij ontslag en vestigt zich als architekt. In 1932 wordt hij benoemd tot leraar aan de Akademie van Elsene. In 1937 reist hij gedurende drie maanden doorheen Italië, in gezelschap van de kriticus Rosenberg en F. Léger. In 1939 onderneemt hij langdurige reizen doorheen Cuba, Mexico, U.S.A. en Engeland. In 1948 richt hij een tweede verblijf in te Parijs en in 1962 wordt hij gehuldigd op de Biënnale te Venetië.

Vanaf 1917 heeft Servranckx geregeld geëksposeerd en nam hij deel aan talrijke vooruitstrevende tentoonstellingen overal in Europa en ook in de U.S.A.

Servranckx is niet weg te denken uit de avant-garde van de twintiger jaren. Hij was bevriend met vele vooraanstaande kunstenaars, bezat een mooie kollektie hedendaagse kunstwerken en onderhield internationale kontakten met galeries, groepen, verenigingen enz. die de kunst van de tijd propageerden.

De bibliografie over Servranckx is tamelijk uitgebreid en neemt in de laatste jaren steeds toe. Thans schijnt men pas ten volle de waarde van Servranckx te beseffen en weten velen dat veel werk, wat de jongere moderne generatie brengt en soms voorstelt als een nieuwigheid, vijftig jaar geleden door Servranckx veel beter werd gedaan.

De grootheid van Servranckx

Wat hieronder over de periode waarin Servranckx leefde en werkte wordt geschreven, kan bijna gelden als de motivatie van de tentoonstelling, die door het C.V.K.V. werd ingericht. Wij hebben teveel de waarde van vele kunstenaars uit de twintiger en dertiger jaren over het hoofd gezien. Een van de grote meesters en wiens oeuvre nog niet de waardering krijgt, die het verdient, is ongetwijfeld Victor Servranckx.

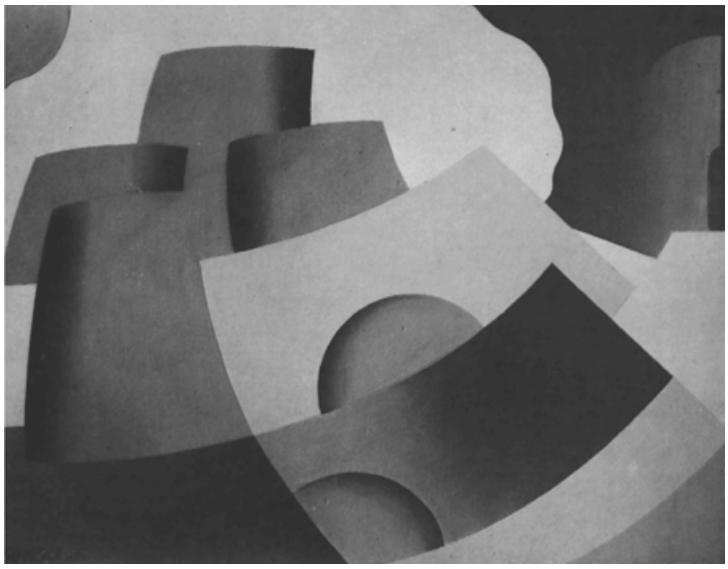
De artistieke ontwikkeling van de laatste jaren met haar aktuele stromingen van minimal-art, hard-edge, cool-art en new construction painting vestigde opnieuw onze aandacht op het werk van enkele totnogtoe te miskende kunstenaars uit de eerste konstruktivistische beweging, de heroïsche tijd van 1915 tot 1930, waarin gans het Europa van toen zijn aandeel had. Ook in Vlaanderen, en voornamelijk in de centra Antwerpen, Mechelen en Brussel, traden enkele intellektueel en cerebraal geaarde stedelingen deze nieuwe richtingen bij met de volle inzet van hun mogelijkheden.

Zij wilden, ook in ons land, een nieuwe orde, een totale mentaliteitsverandering. Hun ongehoord entoesiasme en hun sterk dynamisch gevoel zouden er echter niet in slagen de belangstelling en de bewondering af te dwingen van de kunstliefhebber. Hun sukses was slechts gering, vergeleken met de bijval die het ekspressionisme mocht oogsten. Nochtans verdient hun werk een meer dan geïsoleerde positie in de evolutie van onze schilderkunst.

Eén van hen noemde Victor Servranckx. Zeker, hij was wel niet de enige, doch speelt in de historische kontekst van onze kunst de hoofdrol.

De evolutie in de kunst van Servranckx

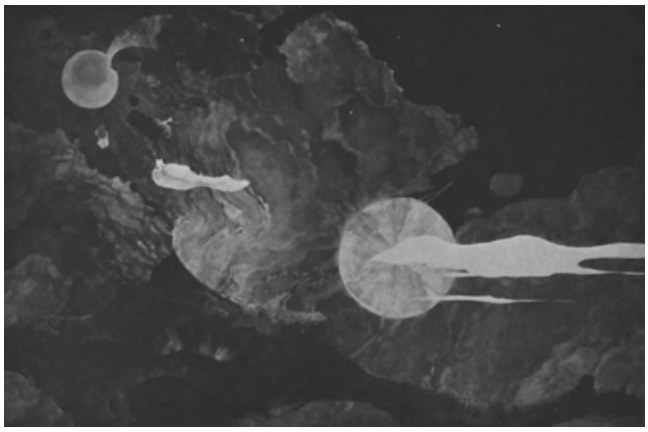
Jan Hoet heeft met veel kennis van zaken de evolutie van het werk van Servranckx geschetst zodat we niet aarzelen dit lang en toch gekondenseerd uittreksel aan te halen. Totnogtoe heeft men, met uitzondering van enkele kritici en kunstminnaars, steeds al te eenzijdig de nadruk gelegd op de wel zeer opvallende gelijkenis van het werk van Servranckx met equivalente buitenlandse strekkingen, zodat de aandacht van de beschouwer al te zeer afgeleid werd van de eigen vormentaal, de 'lokale kleur', de persoonlijke karakteristieken, die in zijn werken schuilgaan.



Victor Servranckx *Opus 2, 1923*.

Binnen een universele stijl is Servranckx erin geslaagd zichzelf te bevestigen en zijn schilderkunstige betrachtingen in een onmiddellijk herkenbare taal om te zetten.

Het oeuvre van Servranckx vindt immers aan de ene kant zijn oorsprong in een kritische analyse van de toenmalige kunstproblematiek, aan de andere kant blijft hij steeds elementen verwerken uit zijn onmiddellijk leefmilieu. Zo combineert hij bijvoorbeeld in zijn vroegere periode (1921-1926), tegelijk met kubistische, futuristische en konstruktivistische stijlelementen, altijd visuele beelden uit zijn direkte omgeving. Samen met geabstraheerde vormen ontdekken wij immers zeer duidelijk reminiscenties van het Brabantse landschap, het ritme van de glooiiingen en de heuvelruggen, het perspektivistisch effekt van de spoorwegen en de vele kleine tunnels tussen Diegem, zijn geboortedorp, en Haren, het getande silhouet van de eerste fabrieksgebouwen in deze streek en de in die tijd aangewende styleringen en siermotieven in de behangselpapierfabriek U.P.L. te Haren, waar hijzelf als tekenaar werkzaam was tot in 1925. In deze periode verrijkte hij onze kunst met enkele mooie hoogtepunten.



Victor Servranckx: *Opus 9, 1927.*

Naar de vorm zijn het streng opgebouwde composities. Ze getuigen van een sterk beheerst evenwicht en van een door en door gedisciplineerde stijl. Het ingetogen en sonoor koloriet, de scherpe tekening en de grote harmonie, hullen deze werken in een vormvast ascetisme, waarin de menselijke figuur, meestal centraal geplaatst, als een abstrakte beelding in zachte en verglijdende rondingen is uitgewerkt, in schril kontrast met de hoekige vormen, die wijzen op mekanische konstrukties.

In de daaropvolgende periode (1927-1940) treft onmiskenbaar een gelijkaardige vermenging van internationale stijl-bewegingen met ervaringen en gebeurtenissen uit zijn persoonlijk leven. Aan de ene kant ontleent hij aan de abstrakte kunst en meer bepaald aan Kandinsky, Miró en Paul Klee een nieuwe kosmische ruimte, bevolkt met geometrische en organische tekens; aan het surrealisme van Max Ernst, Arp, Yves Tanguy e.a., het eksperimenteren met nieuwe materies en technieken en het onwezenlijk aliënerend, poëtisch klimaat. Aan de andere kant weet hij op deze uiterlijke stijlinvloeden een eigen stempel te drukken door ze te verenigen met zijn uitgesproken zin voor stofdiversiteit en dingwaarde, met een eigen ritmisch vervloeien, gedeeltelijk geïnspireerd op de in ons land toen gebruikelijke materiaal-nabootsende binnenhuisdekoratie en op de kolkende draaibewegingen van kleurmassa's in de reusachtige verfkuipen in de Harense U.P.L. fabriek. Bovendien treft ons, vanaf 1930, ook een zekere psychologische getormenteerdheid, die als de onrechtstreekse uitdrukking van de dramatische toestanden in zijn privé-leven kan beschouwd worden.

Tijdens de tweede wereldoorlog - om tot nogtoe onverklaarbare redenen - gaat hij over tot het maken van figuratieve, zeer konventionele landschapschilderijen, die in bepaalde gevallen de bewogenheid hebben van de voorafgaande periode, doch minder belangrijk zijn in het kader van de schilderkundige ontwikkeling. Dit fenomeen kan wellicht enigszins uitgelegd worden door de geïsoleerde toestand, die het gehele kunstleven in de bezette gebieden omzeggens totaal lam legde.

In de laatste periode (1948-1965), tenslotte, kent Servranckx' werk een nieuwe bloei en neemt hij terug een eigen plaats in in het internationaal kunstgebeuren. In deze periode vertoont zijn werk - mede door de vele kontakten - opvallende parallellismen met het werk van Max Bill, Del Marie, Vasarely en vooral met Herbin, Kandinsky, Magnelli en Valensi.

Jan Vaerten

Geboren in 1909 te Turnhout, woont te Beerse, Antwerpse Baan 26. Als schilder autodidakt, buiten enkele avondlessen aan de Akademie te Turnhout en zondagslessen in het atelier van Albert van Dyck. Werkte in de verf- en drogisterijwinkel van zijn oom, die hij na enkele jaren verliet om in 1951 professor in tekenen aan het Nat. Hoger Instituut te Antwerpen te worden. Van dan af leeft hij alleen voor en van zijn kunst. Hij werkt langzaam en langdurig aan ieder doek omdat hij de perfektie nastreeft.

Is medestichter van het Kultureel Centrum 'Het Atelier' te Deurne, leest veel en gaf een reeks ophefmakende voordrachten 'Weg met Picasso'. Reist veel, door Frankrijk, Duitsland, Nederland, Zwitserland, Italië, Spanje, Griekenland, Engeland, Oostenrijk, Hongarije.

Ontwierp dekors en kostuums voor de K.V.O. te Antwerpen; van zijn hand zijn ook twee glasramen en het grote wandtapijt in het nieuwe gemeentehuis te Deurne.

Werken in bezit van binnen- en buitenlandse musea en in talrijke partikuliere verzamelingen.

Pas in 1947 een eerste grote tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel, daarna nog individuele tentoonstellingen te Antwerpen, Hasselt, Keulen, Den Haag, Bad Godesberg, La Louvière, Geel, Turnhout.

Groepstentoonstellingen op verschillende plaatsen in België en te Amsterdam, Den Haag, Menton, Nijmegen, Genua, Venetië, Florentië, Lugano, in Zuid-Afrika, Kongo, Buenos-Aires, Patterborn, Siegen, enz. In 1948 en 1952 was hij vertegenwoordigd op de Biënnales van Venetië en Sao-Paulo.

Zich niet laten meeslepen...

Jan Vaerten is een onafhankelijke persoonlijkheid met eigen ideeën over kunst. Als mens is hij een beminnelijk man, maar wanneer het over kunst gaat, is hij onverbiddellijk. Hij was een kontestant avant la lettre toen hij zijn voordrachten gaf over de inhoud van het kunstwerk en in de zaal revolutie uitlokte met zijn lapidaire uitspraak 'weg met Picasso'. In verschillende geschriften heeft hij zijn opvattingen verdedigd. In 'Artisjok' van januari 1969 schreef hij o.a.

De kunst, die een uiting is van de mens, wordt door de mens in zijn totaliteit bepaald. De daad, bij het scheppen van een kunstwerk, blijft in essentie steeds dezelfde en dit vanaf de eerste tekening in het zand of op de rotswand, tot zolang de mens de noodzaak in zich zal voelen, zich langs de kunst om te manifesteren.

Blijft de essentie, de inhoud van de kunst eeuwig, dan zal de uiterlijkheid, de vormelijkheid dus, door de tijd, waarin deze voortgebracht wordt, bepaald worden. Dit omdat de kunstenaar met zijn tijd verbonden is en er dan ook door beïnvloed wordt.

Hij zal, om zich uit te drukken, deze vormen gebruiken door de tijd aangeduid, maar door zijn levensvisie en -noodzaak bepaald en verwerkt. Wat deze vormwereld is kunnen we best verklaren door de oorzakelijkheid ervan. De wetenschappelijke

en technische wereld, die de mens in de kosmos als een gans ander wezen herontdekt heeft, heeft de kunstenaar hierin betrokken en hiervan bewust gemaakt.

Hij weet dat hij als schakel tussen verleden en toekomst, dit door zijn werk moet verklaren. Zag de mens vroeger zichzelf en zijn omgeving als een statisch iets, als welomschreven, dan hebben we nu ontdekt dat het ene in het andere overvloeit, dat tijd en ruimte een andere betekenis hebben, dat de mens steeds in overgang leeft en daardoor zijn denken en doen bepaald weet.

Een kunstenaar moet zeer gevoelig zijn voor wat in en rond hem is en omgaat. Hij mag er in opgaan, maar niet in ondergaan. Hij moet tegenover de gebeurtenissen, tijd en plaats afstand nemen, en ze op een eigen manier verwerken, los van de aksidentele omstandigheden. Hij moet in het leven staan, zonder van het leven te zijn. Hij moet stelling nemen. Zich niet laten meesleuren. Het ondergaan van het levensgebeuren zal door geestelijke koncentratie tot syntese groeien. Syntese en klaarheid,

eigenschap van elk groot kunstwerk. Dan bouwt de kunstenaar mee aan een betere en schonere wereld. Door de tekening als kunstwerk bewijst de tekenaar zeer duidelijk zijn kunnen en zijn waarde. Hij verraadt en bewijst erdoor zijn mens en kunstenaar zijn.

Avant-garde

Het is niet te verwonderen dat de Duitse kritikus W. Frieben een persoonlijkheid als Jan Vaerten tot de grote Europese avant-garde rekent: Tot de huidige avant-garde in de schilderkunst van Europa behoort Jan Vaerten qua techniek en geestelijke inhoud. Iets beweren is gemakkelijk. Daarom zal ik nu proberen te staven, waarom ik Jan Vaerten bij de avantgardisten van de hedendagse schilderkunst tel. Avant-garde is de voorhoede, de verkenning. Jan Vaerten is heel zijn leven op verkenning geweest. Nooit was hij tevreden met het bereikte, nooit bleef hij stilstaan.

Steeds vond hij middelen, ook ekstrapikturale, om de geestelijke inhoud van een schilderij te verdiepen. Het eksperimenteren met ekstra-pikturale middelen op zichzelf is niet nieuw. Velen hebben daaraan meegedaan, maar het bleef bij hen beperkt op sensatie, op dekoratie, op het bereiken van bizondere estetische effekten. Doch de integratie van ekstrapikturale middelen in een schilderij met het doel de gestelijke inhoud nog meer naar de transcendentie toe te versterken, dat is nieuw, vooral wanneer het eksperiment afgesloten, een waar kunstwerk ontstaan is.

Maar verkennen bestaat niet alleen in het zoeken naar nieuwe wegen. Als de verkenner niet ook waarneemt,

Jan Vaerten: *De Koe, 1948/49*.

Jan Vaerten: *Springend paard, 1950/51.*

Jan Vaerten: *Barende vrouw, 1950.*

ontleedt en verwerkt hetgeen links, rechts en vóór hem gebeurt of in wording is, dan is hij als voorhoede onbekwaam. Er zijn weinig kunstenaars in Europa, die zo dicht bij de naar echte reformen, naar de kern van het bestaan strevende jeugd staan als Jan Vaerten, die de jeugd begrijpen en door haar begrepen worden. Niet omdat het heden nu eenmaal zo hoort of bepaalde tijdsomstandigheden het vragen. Voor hem zijn de problemen der jeugd in de echtste zin van 't woord ook de zijne. En dit is een groot deel van zijn persoonlijk drama: machteloos te moeten toezien hoe ook het laatste korreltje van de good-will der jeugd op het spel gezet wordt. Hij is één der weinige kunstenaars die het dramatisch gebeuren van onze tijd in hun oeuvre geestelijk verwerken en niet aan de oppervlakte blijven hangen; één van de zéér weinigen die midden in het nieuwe tijdperk staan, dat begon op het ogenblik toen de eerste mens zijn voet op de maan zette. Jan Vaerten: dat is universele Vlaamse kunst zoals Jan Van Eyck, Jeroen Bosch, Pieter Breugel en Frits van den Berghe, een superlatief, gedurfd uitgesproken in het aangezicht van een levende kunstenaar. Maar voor mij is het kredo in de kunst van Jan Vaerten.

Getuigenis

Over Jan Vaerten getuigt Dr. J. Theuwissen, wd. sekretaris van de Kultuurraad voor Vlaanderen:

De diversiteit van mensen leidt tot spanningen die wel eens een oorlog ontketenen; diezelfde diversiteit bouwen anderen uit tot een hechte gemeenschap. Tussen dit zwarte en witte golft een gamma van grijs, tussen de nacht en de dag zindert de trilling van het licht. De manier waarop de mens dit benadert - verscheuring tegenover gemeenschap, zwart tegenover wit, nacht tegenover dag - bepaalt zijn geaardheid, die hij bewust kan beleven of helemaal aan zichzelf voorbij laten gaan, die gevarieerde verscheidenheid vernauwt of breekt ruimte open. Jan Vaerten is een mens die met de diversiteit begaan is, er duidelijk zijn plaats in heeft, goed weet waar hij staat. De spanning tussen ideeën-kontrasten werkt hij om tot ideoplastiek met dramatisch geladen aksenten, licht en duister, verscheurdheid en verbonden zijn, man en vrouw, mens.

Van Vaerten verwachte men geen doorbraak naar een nieuwe avant-garde, hij streeft naar een samenbrengen, syntese. Hij gaat een persoonlijke weg die noch de nonfiguratieven, noch de neo-realisten ontkent, maar steeds blijft hij zoeken naar de zin van het kunstwerk, het wezen van de kunst, uiteindelijk naar de inhoud van zijn eigen zijn.

Als geladenheid weerspiegelt zich in zijn werk, door tekens, lijn, kleur en vorm, de kompleksiteit van zijn zoeken: uit realiteit geworden ideeën.

Armand Vanderlick

Armand Jozef Vanderlick werd op 26 juni 1897 te Sint-Jans-Molenbeek geboren. Hij studeerde aan de nijverheidsschool te Brussel en kreeg een betrekking te Haine St.-Paul. Hij volgde lessen aan de Akademie van Molenbeek en Brussel en sleet vele uren in de Brusselse Musea.

In 1928 verliet hij Brussel en vestigde zich te St.-Martens-Latem. Hij was toen reeds handelsreiziger om den brode, maar schilderde onverpoosd en in stilte. Dat hij zich in St.-Martens-Latem vestigde, had met de schilderskolonie aldaar niets te maken. De bescheiden Vanderlick had nauwelijks kontakt met de Latemse kunstenaars. In 1931 verhuisde hij naar Afsnee en in 1939 naar Gentbrugge, waar hij nog altijd woont.

Hij eksposeerde in 1929 te Brussel en in 1930 te Gent. Vooral op geldelijk gebied werd het een ontgoocheling, zodat de kunstenaar, die het niet breed had, zich nog meer terugtrok. Maar zijn schildersroeping gaf hij niet op. Integendeel, na volbrachte dagtaak trok hij zich onverbiddellijk op zijn atelier terug en schilderde. Na deelname aan een paar groepstentoonstellingen kwam pas negen jaar later zijn derde individuele tentoonstelling (1939). Dan volgen enkele tentoonstellingen, maar na 1947 leeft Vanderlick weer teruggetrokken. Zeven jaar lang hoort men niets van hem en in 1954 moet het Paleis van Schone Kunsten te Brussel het initiatief tot een retrospektieve nemen om hem aan het publiek bekend te maken. Een schaar van trouwe vrienden en bewonderaars blijven hem echter steunen. Pas in de zestiger jaren breekt Vanderlick door. Van dan af wordt hij voortdurend uitgenodigd om zijn indrukwekkend oeuvre te tonen: in 1962 te Antwerpen, in 1963 te Oostende, in 1966 te Antwerpen en Brussel, in 1968 te Lokeren en Knokke; in 1969 door het Museum van Gent en de gemeente St.-Jans-Molenbeek; in 1970 te Aalst, Mechelen en Tielt, in 1971 te Hasselt, St.-Niklaas, St.-Martens-Latem en Brugge.

Maurits Bilcke:

In de kunst van Vanderlick is iets aanwezig van het ordevol konstruktivisme van Brusselmans, van de gezellige huiselijke humor van Tytgat, iets van het schemerende licht van Ensor, van de sensuele matière van Wolvens, iets tenslotte van de ekspressionistische visie van Gust De Smet. Zijn stillevens, landschappen, strandgezichten, interieurs en figuren zijn met een minimum van elementen samengesteld, maar dank zij zijn plastische vindingrijkheid, zijn bedacht uitdrukkingsvermogen en zijn koloristische fijnzinnigheid, komt Vanderlick er tenvolle toe zijn doeken ver boven het anekdotische te doen uitstijgen.

Albert van Hoogenbempt:

Welnu, de schilderijen van Vanderlick vertonen een eenheid door sfeer en ingesteldheid van de maker, uitgedrukt in een speciale gamma van kleuren. Zij

spreken alle van 'hetzelfde'. Het zijn alle dingen die op zich zelf leven, zowel in de stillevens als op het strand en in de figuren in wat barokke interieurs. Maar de schep, de schotel, de vaas, de vruchten, de vis, zelfs het mes, als de vrouw in de kanapé of aan de piano, of de man met bril en baard en ook de wolken, alle vertonen ze het 'innerlijk' gelaat van de schilder. Een man die, hoe technisch ook begaafd en getraind, met artistieke middelen iets kinderlijks bekoorlijk in zijn schilderijen legt. En aldus ons van het leven vertelt wat de meesten van ons spijtig genoeg hebben verloren. Voor hem blijft de nachtegaal fluiten, bestaat er geen verregende zomer, spelen de kinderen voort tussen de bomen van het park. En met zijn stillevens en strandgezichten, die meer en meer bewonderaars vinden, is hij geen mooie, maar in een hogere estetische betekenis van het woord, een schoon schilder geworden.

P.J. Guillemin:

Rond de drie tema's, stilleven, zee en interieurfiguren, heeft Vanderlick met dikke verflaag zijn werken 'geweven', doodgewoon zou je zeggen, doch als je ze weer bekijkt wordt je aangetrokken door de stille en bevreemdende sfeer die over al die dingen hangt. Tijdloos en eigentijds tevens, kontinuïteit van iemand die 'het' gevonden heeft en er zijn hele leven zal aan wijden, variaties en kleurschakeringen die de schilder nooit heeft moeten zoeken. Een schilder die een eigen taal heeft, die taal steeds

Armand Vanderlick:
Vrouw met hond, 1932.

Regentiestraat Brussel, 1935.

Dame aan tafel, 1937.

heeft verrijkt en ook nooit de nood heeft gevoeld om het met een andere te proberen.

Paul Haesaerts:

Le pinceau a des tics - des entêtements, une syntaxe et un vocabulaire particulier, un langage propre, inédit, ni impressioniste, ni fauve, ni expressioniste; un langage Vanderlick - Ainsi Dufy, De Smet, Laurencin, Tijtgat, Brusselmans, Spilliaert ont eu chacun le leur qui, avant qu'on en ait apercu l'éloguence, a été pris pour un Balbutiement.

Il recrée un monde; un monde selon Vanderlick fait et dit à l'aide de tournures nouvelles, rien que de l'inventé. Des lignes, des hachures, des points, des carrés, des cercles, des losanges, des damiers mais qui, s'alignant, se rencontrant, se saluant, s'entrecroisant, deviennent des tapis, des nappes, des rideaux, des éventails, des plats, des vases, des coupes, des assiettes, des visages, des toilettes, des parasols,

des promeneurs, des jardins, le tout saupoudré d'une lumière douce et frétillante, baignant dans des gris d'argent, des bleus d'argent, des roses d'argent, des noirs d'argent, savantes modulations de gris qui prennent plaisir à devenir les images d'un monde aérien, translucide, merveilleusement artificiel, rayuré et quadrillé, d'un monde tout de fraicheur et d'allégresse.

Walter Derave:

Armand Vanderlick is van karakter een realist die niet zo gemakkelijk voor iets in vervoering staat en zich ook niet gemakkelijk laat meeslepen door artistieke teorieën of modes. Voor hem is de schilderkunst in de eerste plaats een kwestie van lijn, matière en vooral van kleur. Hij is een typische atelierschilder: het figuratief gegeven van het schilderij, zo een figuur, stilleven, strand- of zeegezicht, groeit tijdens het werk en wordt nooit op

voorhand bepaald. Naar naturalisme of symboliek hoeft men in dit werk dus nooit te zoeken.

Zijn manier van schilderen doet wel eens denken aan een Brusselmans of een Wolvens, maar het is toch ook totaal anders, omdat zijn stijl niet groeide uit invloeden van buitenuit, maar dieper wortelt in zijn eigen karakter en persoonlijkheid, in het feit ook dat hij niet de bedoeling heeft wie dan ook te behagen, maar steeds buiten de ogen van het publiek en het sukses voor zich zelf schilderde. Zo komt het dat zijn schilderijen als in een artistiek getto ontstonden, zodat ze met de jaren zonder schokkende bewegingen veranderden en langzaam met de mens Vanderlick meegroeiden.

J.P. Ballegeer:

Een van de grote stimulansen voor onze kunstenaar is zeker geweest dat hij reeds vroeg door de voornaamste kunstenaars en door de bevoegde kunstkritici werd gewaardeerd. Een tweede bron van kracht en uiteraard nog belangrijker, ligt echter in de kunstenaar zelf. Het is de grote oprechtheid waarmede hij de dingen benadert en de eerlijkheid waarmede hij ze op het doek brengt. Hij leeft in zijn wereld, drinkt uit zijn glas en vertelt zijn eigen verhaal. Teruggetrokken in zijn zolderatelier herschept hij de werkelijkheid die hem omringt op zijn eigen wijze. Hij wil een goed schilderij maken. Met zorg mengt hij de verf: 'schilderen is iets moeilijks en iets eigenaardigs' zegt de kunstenaar. Hij weet dat men niet vals mag spelen in de kunst. Het schilderen is voor de kunstenaar een levensnoodzakelijkheid. Het gaf aan zijn eigen leven een gouden glans, het bracht kleur in zijn bestaan, het verleende poëzie aan het niet altijd rooskleurig lot. De eerlijke verhouding tussen leven en werk ligt aan de basis van zijn kunst.

R.H. Marijnissen:

Ik mag geen tijd laten verloren gaan. Ik wil nu zo veel mogelijk werken. Ik heb nog veel te doen. Het is wel uitzonderlijk dergelijke woorden te horen uit de mond van een schilder die zeventig wordt. Op die leeftijd - en zelfs vroeger - gaan velen op hun lauweren rusten, zoals men zegt. Maar Armand Vanderlick heeft geen lauweren om op te gaan liggen, want tot hiertoe werden er hem heel weinig aangeboden...

Er is over deze schilder en zijn werk heel veel te zeggen, precies omdat er zo weinig 'sensationele' gebeurtenissen aan vast zitten. Hij gaf geen manifesten in het licht, kaapte geen prijzen weg en was steeds te bescheiden om aan te dringen op wat aandacht voor wat hij deed.

Het is Vanderlicks verdienste dat hij zingt zoals hij gebekt is. In zijn situatie zouden velen de huik naar de wind gehangen hebben.

Paul Caso:

L'Intimisme de l'artiste n'est pas celui d'un milieu chaleureux. Le décor de la maison, les objets, la fenêtre ouverte sont fixés sur la toile dans les mailles d'un dessin vigoureux où l'on surprend quelquefois une impulsion agressive. Le dépouillement de la facture, des gris de perle fine, des bleus de porcelaine de campagne, un jaune paille réchauffé par un souffle de vieil or, tout concourt à faire surgir, dans la maison d'Armand Vanderlick, l'ange de la mélancholie. Certes, il y a un mystère dans cette peinture, comme un sentiment d'attente, à moins que le temps n'y soit arrêté. On retient son souffle. On s'émerveille de découvrir la magie là où s'impose la rigueur d'un style aux larges traits ordonnés, souvent systématiques, éclairés par le souvenir des épures cubistes.

Rik Clement

Geen aanklachten, geen zwaartillende problemen, geen kompleksen van angst en onzekerheid, zoals ze in het ekspressionisme opdoken. Het is de kunst der ongestoorde intimiteit van de woonkamer, van de zonnige uren vakantie op het strand. Is de inhoud gelijkmoedig, de kleur is het eveneens. Kenmerkend voor het animisme is ook de strenge, wel overwogen bladvulling, stevig gesteund door het frame van vertikale en horizontale lijnen. Want Vanderlick herinnert (vooral in zijn interieurs) aan het kubisme, bij de vlakke behandeling van allerlei dekoratieve elementen. In de pate trekt hij zijn strakke, brede vertikalen en horizontalen die de kleurvelden afbakenen tot een lay-out van geometrische vormen. De tekening speelt in het werk van deze kunstenaar inderdaad een zeer belangrijke rol. Hoe pikturaal het werk ook is en hoe kruimig het ook in de verf zit, het grafisme is evenveel belang gegund in de lijnen die de vormen omschrijven.

Adriaan Vandewalle

Adriaan Vandewalle werd op 6 juli 1907 te Diksmuide geboren. Hij zou aanvankelijk ingenieur worden, maar koos al vlug voor de kunst.

Hij studeerde te Gent, tegelijk aan de universiteit en de Akademie. Hij verwierf er het licentiaat in de kunstgeschiedenis en oudheidkunde en telde onder zijn professoren August Vermeylen en Henry van de Velde. In 1929 was hij afgestudeerd en waagde de stap naar de schilderkunst, aanvankelijk te Diksmuide, later te Oostende, waar hij bij Ensor een welgekome gast was.

Hij begon met ekspressionistisch werk, maar vanaf 1934 kwam de grote kentering: men heeft hem uiteindelijk ondergebracht bij de animisten, de generatie van 1900, die pas tijdens de tweede wereldoorlog aan haar naam kwam en voor wie het zogenaamd 'terug naar de natuur' als kredo gold.

Na Oostende vestigde hij zich te Brugge, waar hij nog steeds leeft en werkt.

Momenteel heeft hij een boek over de moderne kunststrekkingen in voorbereiding. Dat hij hierin vinnig zijn standpunten uiteenzet, hoeft geen betoog voor wie hem kent. Voor zijn rechtlijnigheid getuigde reeds in 1936 niemand minder dan James Ensor:

Pour Adriaan Vandewalle.
Vous n'avez pas froid aux yeux.
Bûcheur cramponné à l'arbre de couche.
Enfant terrible de Bruges. Coloriste gemmé d'azur.
Vos lignes anti-polissonnes dressées en pureté sont d'un maître du cru.
J'adresse un salut fervent au jeune frère de lutte et crions de concert: 'En avant! Hardi pour les bonnes causes! Vive dame lumière! Vive sa fille liberté! Hardi!... Hardi!... Hardi!!!'

In de jaren 1930 komt een nieuwe generatie aan het woord, die men tot animisten heeft gedoopt. Een generatie die niets van de gewelddadigheid heeft van het ekspressionistisch geslacht, integendeel ertegen ingaat, en in een innig vertrouwde houding met de natuur alles weer tot een individuele, intieme aangelegenheid herleidt. Dat geslacht heeft niets van het heroïsche en stout kreatieve van het voorgaande, doch telt niettemin voortreffelijke talenten: Paul Maas (1890), Van Overstraeten (1892), Verdegem (1895), Wolvens (1896), Delvaux (1897), Magritte (1898), Malfait (1898), Vinck (1900), Van Dyck (1902-1951), Dasnoy (1901), Le Mair (1905), Vandewalle (1907).

Dr. W. Vanbeselaere
(Gids voor de Kunst in België, 1963)

Vandewalle is tot op heden nog niet de schepper van een nieuwe klassieke stijl, hij is nog niet aan de gelukkige vondst toe. Hij is nog altijd slechts een belangrijk schilder, een onvermoeibaar en geestdriftig eksperimenteel artiest die gestadig de gebaande, veilige en toch al zo weidse wegen, met een nieuwe pikturale glans poogt te overgieten. Bij ons weten is hij een der weinigen in het tegenwoordige Vlaanderen die de moed en de materiële belangloosheid, ja ook de artistieke eerlijkheid bezit, dit ondankbare en zo moeilijk te vatten doel na te streven. Misschien bereikt hij het wel nooit: niemand is bij machte de diepere, de verholen kracht van een talent te

meten. Maar op grond van het merkwaardige en waardevolle dat hij, met eigen aksent doch traditionele stylistiek, reeds vermocht tot stand te brengen, achten wij een grote hoop als zeer gewettigd.

Marcel Matthijs (De Standaard, 9-4-1955)

Langs klassieke wegen komt de schilder ertoe hier en daar een surrealistische sfeer te bereiken, zonder evenwel aan de buitenissigheden van dit genre enige toegeving te doen. Hij beklemtoont in verscheidene stillevens de poëtische atmosfeer, maar dan met een helderheid die wij bij de behandeling van zulke onderwerpen weinig gewoon zijn.

Lucien Dendooven (Brugsche Courant, 17-7-1957)

En vergeten wij ook niet Adriaan Vandewalle, wiens onverbiddellijk, haast wreedaardig realisme het realisme

te boven gaat zonder sur-realisme te zijn en toch een haast analoge sfeer van beklemming en weerzin verwekt: zijn 'Geplukte kip', zijn 'Dode schelvis': zijn dat geen lijken veeleer dan dode dieren of dingen? Er gaat iets griezeligs van uit, dat het onderwerp op bizarre wijze transcendeert.

Urbain Van de Voorde (De Standaard, 3-7-1958)

De materie blijft weerbarstig. Adriaan Vandewalle heeft er zich niet voor ingespannen opdat zijn werk er bekoorlijk of up to date zou uitzien. Zelfs in het onbeholpene legt hij getuigenis af voor het onvolmaakte leven, waarin een gevoelen van onvoldaanheid of van miskenning wedijvert met een milder gestemd zelfvertrouwen. Eens te meer wordt met deze tentoonstelling bewezen dat er geen wig kan gedreven worden tussen de mens en zijn kunst, en dit oogmerk is ten slotte in de karrière van Vandewalle steeds de hoofdzaak gebleven.

Gaby Gyselen (De Nieuwe Gids, 25-4-1953)

Er is iets prils en ongerepts in deze schilder, die hem dicht bij de natuur doet staan. Het tegendeel ongetwijfeld van de positie van een Braque, niets modernistisch, maar, zo niet oorspronkelijk, dan toch stellig betrouwbaar en appreciabel.

H. Van der Steen (Spectator, 19-12-1947)

Adriaan Vandewalle
Park te Brugge.

De muur.

Het bed.

Albert van Dyck

Albert van Dyck werd in 1902 te Turnhout geboren. Als twaalfjarige knaap volgt hij de Stedelijke Tekenschool en verwerft er de medaille 1ste prijs met onderscheiding. Na middelbare studies volgt hij de lessen aan de Kon. Akademie en daarna aan het Hoger Instituut te Antwerpen. Verwerft de N. de Keyser-prijs en de eerste medaille voor tekening naar het leven. Nauwelijks twintig jaar oud, krijgt hij reeds een retrospektieve tentoonstelling in het Kunstverbond van Antwerpen en verwerft in datzelfde jaar de Th. van Leriusprijs.

In 1929 wordt hij lid van Kunst van Heden en richt een atelier te Kasterlee in, doch niet voor lang vermits hij zich het jaar daarop definitief te Schilde vestigt. 1932: Rubens-prijs en Bretagne-reis. Oprichting van een vrije Akademie te Antwerpen met o.a. Jan Vaerten onder zijn leerlingen. 1935: het buurmeisje Gusta wordt zijn vast model; voortaan zal hij haar talloze malen schilderen en tekenen. 1939: A. Oleffe-prijs. In 1942 begint hij met boetseren (kinderkopjes) en etsen. Vermits hij van vele etsplaten geen afdrukken maakte, is zijn werk als etser, helaas, te weinig gekend.

In 1948 verblijft hij om gezondheidsredenen in Zuid-Frankrijk, in 1949 wordt hij professor tekenen aan het Hoger Instituut, maar in 1951 overlijdt hij ten huize van zijn zuster te Antwerpen.

Albert van Dyck was een eerlijk schilder en een gevoelig mens. Hij is de harde, zware weg gegaan van de kunstenaar, die niet wilde toegeven aan mode en zijn ganse leven getracht heeft een echte kunst te verwezenlijken. Uit zijn geschriften en zijn dagboek blijkt deze bekommernis. Hierna volgen enkele uittreksels, die we van titels voorzien hebben.

Een hard leven

Nu kan ik toch nog eens nadenken over mijn levensloop. Het was de tijd - een viertal jaren? - van hard werken, om niets te verdienen. 's Morgens vroeg: werk - 's voormiddags: akademie - 's namiddags: werk - 's avonds akademie - na 8 uur tot middernacht en later: weer werk. Altijd het geforceerde, banale, kommerciële. Dodend. Hoe hield ik het uit!? Omgeven door ongevoeligen...

Dan werd het materieel moeilijker. Thuis zo weinig mogelijk vragen. Met de uiterste middelen er komen. Deed ik me niet te kort? Maar dan toch vrij - en geen gedwongen werk!

Er gebeurt zó veel, en de tijd vordert zó snel!

Zich ontwikkelen naar meer diepte

Ieder artist ontwikkelt zich in zijn richting en naargelang hij vordert op die weg wordt deze ook meer afgelijnd. Een kunstenaar ontwikkelt zich wel in de diepte, en niet in de breedte, zodat zijn eigen waarheid die wij zijn wereldje noemen, eerder kleiner maar rijker wordt. En zo bedoel ik, naar mijn gevoelens, dat kunst maken

subjektief is, d.w.z. dat zelfs de meest zgn. objektieve zichzelf in een werk nog wil vinden.

Die grote liefde: mijn werk

De eenzaamheid drukt me zwaar. Onbepaald. Het is de onvoldaanheid. Ik mis iemand. Een vrouwelijk wezen dat tederheid uitstraalt en begrijpend is.

Nu ben ik vertederd, weemoedig, tot schreiens toe...

Nimmer toch vond ik een wezen dat duurzaam was en alles gaf...

Maar daar is weer die grote liefde, de durende, mijn wérk. Dat steeds boven 't andere oprees.

Albert van Dyck: *Hooioppers, 1930.*

Hoger reiken...

...Er bestaat de neiging van de jonge kunstenaar steeds bij het laatste snufje te zijn, bij het element nieuwigheid te blijven, om niet als verouderd voor te komen. Hij weet niet dat hij gevaar loopt zijn intiemste en geheimste kwaliteiten te verliezen...

...Zij zien de vorm en de kleur als een doel op zichzelf, terwijl het slechts een deel van het probleem is. Vorm en kleur moeten ten dienste staan van een etiek, een gevoel. Zij maken er een integrerend deel van uit.

...miskend wordt zo de wàre kunst, die het tijdloze element inhoudt, waarmede zij hoger reikt...

...de hedendaagse kunstenaar heeft bijna totaal die ootmoed en nederigheid voor het werk verloren...

Kontemplatieve kunst

Geef ons nog een plaats voor die intieme, kontemplatieve kunst die niet in het gezicht slaat, maar u doet dromen en de prozaïsche wereld vergeten.

Steeds beter willen

Uit een brief aan Jozef Simons:

Ik wil hier nog gebruik maken, Jef, om U te zeggen wat ik al langer overwogen heb, U te vragen het landschap dat U van mij hebt en dat me niet meer bevalt, om te ruilen voor een nieuw. Dat zal u zeker niet mishagen, hoop ik. Ik spreek U hierover nog wel eens als ik kom, een dezer dagen.

Albert van Dyck: *Kinderkrans, 1949.*

Intussen kunt u het eens overwegen. Ik heb liever dat U een beter werk hebt. Maar zult ge zeggen binnen 5 jaar zult ge weer komen veranderen! Helaas ja, dat vrees ik ook. Zo is het, nooit is het goed, steeds beter willen. Of we erin gelukken, dat denken we nu.

Albert, een baken voor ons allen

Deze enkele uittreksels uit de geschriften van de kunstenaar besluiten we met het slot van de grafrede, uitgesproken door M. Gilliams bij de uitvaart van Albert van Dyck:

Door zijn edel werk heeft hij het bewijs geleverd van zijn bescheiden, gewetensvol, vruchtbaar bestaan op aarde.

Hij is voltooid. Zijn werk is voltooid.

Het geloof van Albert in de eeuwige levenswaarden, in de kunstwaarden, moge ons heilzaam baken zijn.

Jozef Vinck

Geboren in 1900 te Berchem, woont te Mortsel, Dieseghemlei 61. Opleiding aan het Nat. Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen.

Was achtereenvolgens lid van: Orientation - Animisten - Les Compagnons de l'art - Internat. vereniging voor Plastische Kunsten Unesco, België. Is erelid van Kunst van Heden (Antwerpen), lid van de Bijzondere Kommissie van het Kon. Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen en ere-professor aan het Nat. Hoger Instituut.

Maakte studiereizen in Nederland, Engeland, Italië, Spanje, Oostenrijk, Frankrijk.

Behaalde de volgende onderscheidingen: 1963 Prijs Franck, 1943 Prijs Vrienden van de Volkskunst, 1944 Prijs August Oleffe, 1953 Penning Biënnale Menton, 1969 Internationale Rembrandtprijs.

Werken in de musea van Antwerpen, Brugge, Luik, Elsene, Leuven, Mechelen en in de verzamelingen van de Belg. Staat, in talrijke partikuliere verzamelingen in België en het buitenland (U.S.A.).

Individuele tentoonstellingen in 1926, 1927, 1930, 1931, 1936, 1964, 1970; deelname aan talrijke groepstentoonstellingen in België en in het buitenland, o.a. Sao Paulo, Menton, Parijs, Moskou, Praag, Oslo, Tunis, Kaapstad, Buenos Aires, Elisabethstad, Wenen, Sofia, Trondheim, enz...

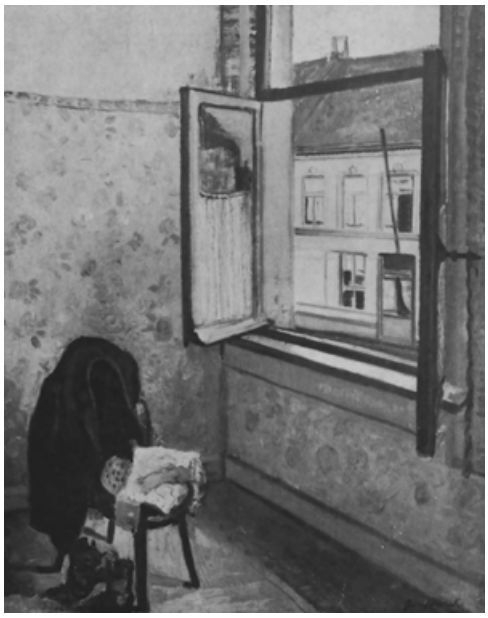
Ontroerende kracht van het licht

In zijn boek 'Hedendaagse Vlaamse Schilderkunst', in 1944 uitgegeven, rekende Georges Marlier de landschappen van Vinck 'tot de meest doorvoelde, de levendigste en de rijkste gekleurde, welke in de loop der laatste tien jaren in Vlaanderen werden geschilderd'. Hij prees ook het menselijk gevoel in Vincks landschapbeeld en de ontroerende kracht van het licht in zijn meesterlijk oeuvre: 'Voorzeker, Vinck is vooral landschapschilder. Maar de natuur die hij evokeert is helemaal doordrenkt met menselijk gevoel. Het is de Antwerpse voorstad in de richting van Mortsel, die hij beschrijft in doeken waarvan het landelijk karakter wordt onderbroken door tal van prozaïsche gegevens, welke de kunstenaar niet poogt te verdoezelen. Men zou zeggen dat Vinck er plezier in schept het aksent te leggen op een telegraafpaal, een krotwoning of een banale lantaarnpaal, die in 't geheel van het landschap een zonderlinge betekenis krijgen. Hij aarzelt niet sommige vormen te overdrijven, sommige trekken aan te dikken om de ekspressie te verhogen. Maar hij doet zulks op een volkomen spontane manier, zonder "systeem".

Het meest merkwaardige in deze landschappen is de kwaliteit van het licht: een helder en zuiver licht, dat aan de banaalste gezichten een intense ontroerende kracht verleend. Alles wordt hier bereikt door de treffende juistheid der waarden: de tint van een grijze hemel b.v. staat in een buitengewoon treffende en sensiebele verhouding tot die der bomen. De uiterste fijnheid van het licht gaat gepaard met een koloriet, dat helemaal niet vaag of onbepaald is maar integendeel uit sterk afgetekende kontrasten is samengesteld'.

Internationale Rembrandtprijs

Jozef Vinck werd onderscheiden met de internationale Rembrandtprijs. De heer W. Van Beselaere was lid van de jury en sprak bij de prijsuitreiking de laudatio uit. Hij besloot deze rede treffend als volgt: 'Ik verheug er mij buitenmate over dat door de toekenning van de Rembrandtprijs, de jury hulde brengt aan de stilte, aan de eenzaamheid en aan het kunstwerk dat uit die rijke voedingsbodem werd geboren. Vooral in onze dagen, nu alles op straat schijnt te moeten gebeuren, nu kunsthandel, publiciteit en kunstkritiek verbijsterende afwijkingen



Jozef Vinck: *Interieur, 1943*.

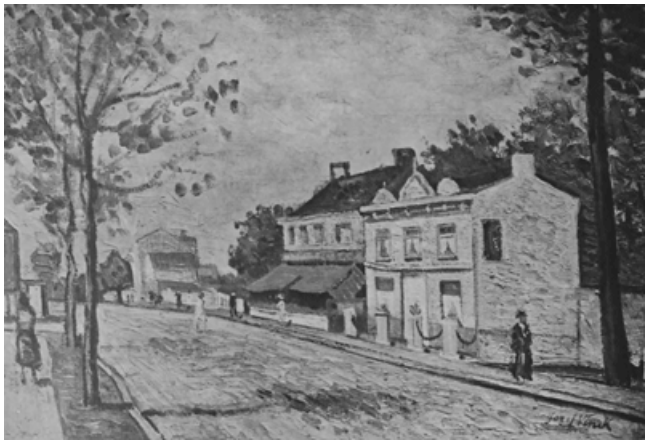
vertonen, kontestatie en kreativiteit magische slagwoorden heten te zijn, kan het een zin hebben het eerse en laaste woord in herinnering te brengen van de boodschap die de kunst brengt: een zalvende verrijking van het innigste, onsterfelijke levensgevoel'.

Verheven boven elk toeval

Vinck werkt langzaam. Zeven à acht schilderijen per jaar is zijn normale produktie, maar hieraan werkt hij gestadig het ganse jaar. Hij leeft met zijn kunst. De heer W. Van Beselaere heeft terecht er op gewezen dat heel zijn streven en 'zijn inspanning gericht is op het realiseren van het schilderij' en om met de woorden van de Antwerpse hoofdkonservator verder te gaan: '...van de reeks schilderijen die hij aan de lopende band onderhanden heeft, waaraan hij nu werkend is, en die hij poogt tot volmaaktheid op te voeren. Eeuwige onvoldaanheid en hunkering zijn de stuwkracht van zijn streven. Wat hij gisteren realiseerde interesseert hem niet meer. Elke dag is voor hem een nieuw begin en aan een mogelijke mislukking of aan de dood denkt hij niet. Op dat stuk is hij bewonderenswaardig rustig, jong, aktueel, vervuld van geloof, van hoop en van liefde. Er bestaat voor hem enkel het schilderij dat vandaag, en morgen tot voltooiïng gebracht moet worden. Het schilderij waarvan het wordingsproces nu niet anders verloopt dan veertig jaar geleden, toen hij met zijn 'Wandelaar' zichzelf werd. Het begint met het snel opzetten van een nieuw 'motief', dat hij zag en dat zijn hart en zijn droom in beweging brengt. Meestal is die opzet tintelend fris, fors naar de bouw en stralend van licht en men huivert bij de gedachte dat hij het wagen zal deze sprankelende aanloop te negeren. Er schuilt iets uitdagends in, in het pijnlijke lijf-aan-lijf-gevecht dat hij durft aan te gaan en dat één, twee, drie jaar en soms langer duren kan en dat ofwel op een zegevierend resultaat zal uitlopen. Hij wordt voortgedreven door de hoop en de wil een uiteindelijke staat te bereiken,

waarbij het allereerste, bezielde élan gelouterd, verzadigd, stralend en herboren zal verrijzen, verheven boven elke toeval.

Jozef Vinck:
De wandelaar, 1933.



Lierse steenweg te Mortsel, 1940.

Henri-Victor Wolvens

De volledige naam van Wolvens is: Henri Victor Wolvenspergens. Hij werd op 6 juni 1896 te Brussel geboren.

Aan de Akademie voor Schone Kunsten van Sint-Joost-ten-Node volgde hij de kursussen onder leiding van H. Ottevaere. Hij volgde tevens de lessen aan de Akademie te Sint-Gillis en was gedurende twee jaar leerling van de beeldhouwkursus.

In 1921 en 1922 was hij bedrijvig in het atelier 'Labor' te Elsene en te Ukkel.

Hij stelde voor het eerst tentoon in 1923, in de Salle Delgay te Brussel. In deze stad hield hij in de loop van de jaren nog talrijke eksposities, o.m. in de galerij Giroux (1925 en 1934), in de Cercle artistique et littéraire, verscheidene malen in de galerij Brueghel enz. Verder ook vaak te Gent, vooral in de galerij Vyncke-Van Eyck, te Luik, Brugge en Knokke.

Sinds 1930 is hij te Brugge gevestigd.

In 1929-1931 ondernam hij een reis naar Praag, werkte in Frankrijk (Parijs, Meudon, Saint-Cyr), de Ardennen (Houffalize) en aan de Vlaamse kust.

Hij is lid van de kunstverenigingen 'Orientations', 'Les Compagnons de l'Art' en 'Kunst van Heden'.

Velen beschouwen hem als de hoofdfiguur van de generatie 1900.

Wolvens over wolvens

Over een eerste sukses in de galerij Giroux te Brussel (1923):

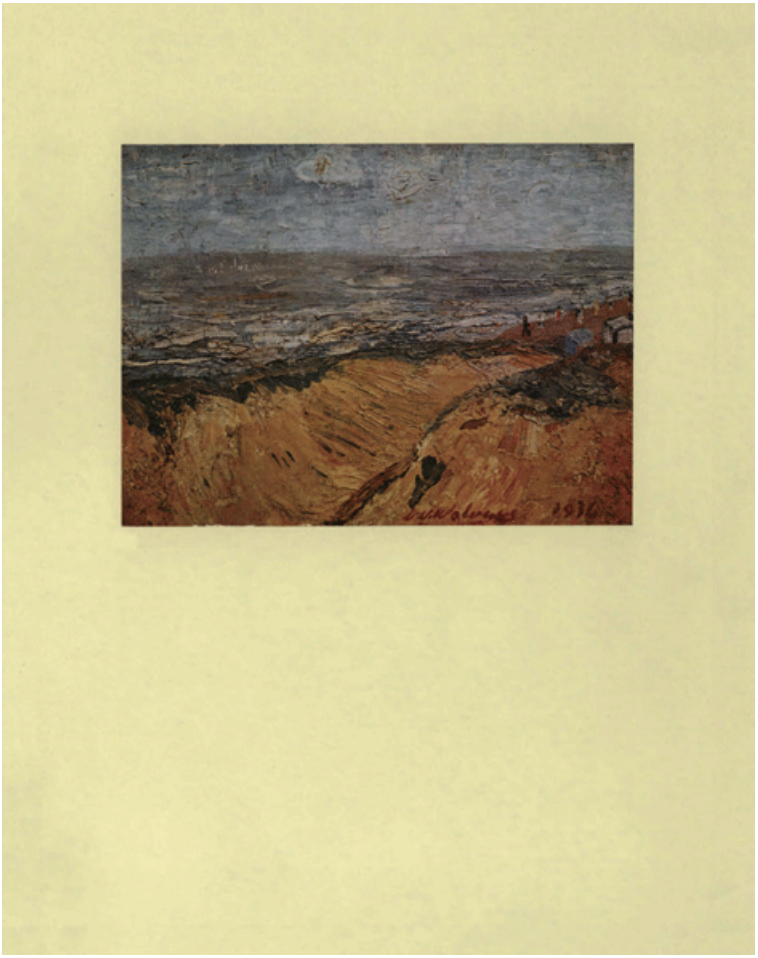
Bevend was ik mijn doeken, die nog nat waren, gaan indragen. Op de openingsdag vroeg ik me af of men ze wel zou hebben uitgehangen en toen beleefde ik een der schoonste ogenblikken van mijn leven: ze waren niet alleen aanvaard, maar ze hadden de ereplaats gekregen. Ik wist niet wat me overkwam: 'Ik had Wolvens ontdekt' en het was werkelijk niet slecht. Het was als een beloning, beloning omdat ik had durven te hopen duurzaam werk te maken, iets van mezelf te geven, iets dat ik zelf in had. Ik herinnerde me, ik zag weer mijn vader, ik wist wat me gelukkig maakte: 'Ik had het verdiend te mogen schilderen, ik had het recht veroverd te schilderen'.

Over zijn eenmanstentoonstelling, twee jaar later, in dezelfde zaal:

De resultaten van vier jaar arbeid zijn daar... Ik bied ze aan... Of men ze graag ziet of niet, laat me koud, op enkele mensen na die ik waardeer... Ik ben veranderd in vier jaar tijd, rijper geworden. Wel 'ik zal voortgaan met schilderen zoals ik zelf het voel, al moet ik er zekere dag aan kreperen... Mijn kunst verschrikt de mensen... Ik zelf vind ze nochtans zeer braaf, zo weinig lawaaierig, helemaal niet krijgshaftig, zelfs niet gedurfd... misschien een beetje gulzig. (Met dit laatste bedoelt hij de dikke verflagen, die hij toen reeds op zijn doeken smeerde, zodat een Luiks kritikus zei: 'Au prix où sont les couleurs, espérons que ça se vende au poids...')

Over zijn artistiek kredo:

Ik geloof niet in de modes, die altijd maar demoderen en nieuwe modes vragen. Ik geloof niet in de berekende, becijferde kunst: men denkt geest te bezitten omdat men geen temperament heeft. Wie altijd en door dik en dun zijn visie verdedigt, krijgt op de duur gelijk. Nadat de artiest voorbijgegaan is, moet zijn lied blijven voor altijd. Men moet zich later de man herinneren, die zijn greep doorzette... Als men een verloren station ziet zal men zeggen: 'Kijk! Wolvens!' - En als er een trein voorbijkomt, zal het hart even kloppen: 'Wolvens kwam voorbij...' - En bij een verloren buitenherberg: 'Wolvens dronk hier graag, zong hier graag'. Ik weet niet of ik me begrijpbaar maak, in mijn hart is er geen hoogmoed, maar ik zou willen aan de anderen, aan enkele anderen, iets laten voelen van wat ik heb gevoeld. Het leven is aangeboden poëzie. Er zijn gezegende, uitverkoren uren...



Henri-Victor Wolvens: *Marine, 1936.*

Henri-Victor Wolvens: *Stilleven, 1934.*

er zweeft iets in de lucht, een emotie... iets gevoeligs dat ons het leven doet beminnen. Men zal sommige zangen nooit vergeten. Ja, voor mij moet de kunst poëzie blijven... men moet schilderen gelijk men bidt... men moet zijn adem inhouden, men moet niet tieren, maar soms luid spreken. De grote kunst is: ster... een hemel vol sterren. Het moet ademen, iets opens dat zich schenkt aan wie kan ontvangen: voor mij is alles liefde. Grote mensen... grote werken, alles werd geschapen uit liefde. (1944)

Over schilderkunst:

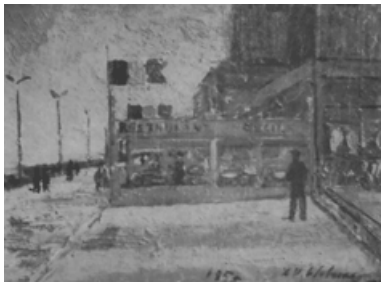
Beminde schilderkunst, bedrieglijke geliefde. Men moet veel geven om een weinig te krijgen, maar dat weinige is enorm!... Ik heb mijn kunst gegrondvest op leven... licht... liefde... de liefde is eeuwig... Altijd verder gaan, naar het zotte licht, naar de onbekende werelden, nieuwe, onontgonnen horizonten. Leven! Leven! leven om ervan te kreperen... Ach, die kleine stations - ik zie ze zo graag - overweg, fluitende trein, een rookpluim scheurt de hemel, en dan de zee, onze Noordzee, haar huivering, het warme zand, paarlen hemel, spiegelende zon, paarlemoer, schelpen... (1956)

Over de persoonlijkheid van de kunstenaar:

Wat nieuw is, dat is wat uit het hart komt, wat men werkelijk te zeggen heeft. Men mag zich niet dwingen te zijn wat men niet is. Zich vèr houden van vergankelijke eerbewijzen, zich niet bekommeren om voorbijgaande modes; zichzelf zijn, niets dan zichzelf, maar diep zichzelf; met het ganse hart schilderen wat men liefheeft en zoals men het liefheeft.

Sedert de laatste werken van Paul Klee schijnt alles uitverteld in het niet-figuratieve. Kost wat kost verder willen gaan schijnt me het niets te willen nastreven. M.i. kan geen duurzame kunst groeien uit dergelijke verloocheningen. Men verloochent niet straffelloos het

Henri-Victor Wolvens: *Het spoor*.



Henri-Victor Wolvens: *De dijk, 1950.*

essentiële: het leven, de liefde... Het is treurig de jonge mensen over de gehele wereld hun meest persoonlijke gaven te zien opgeven om aan de imperatieven van de abstrakten te gehoorzamen. Nooit was de kunst minder vrij dan tans. De mode van het ogenblik weigeren te volgen is voor een debutant het zekere middel om voor zich alle deuren te sluiten; wie van huize uit niet kapitaalkrachtig is, moet volgen en doen als de anderen. Als hij zuiver blijft, dan verwijt men de jongere te herhalen wat anderen deden. Alsof de abstrakten niet schaamteloos herhalen wat Kandinsky en Mondriaan een halve eeuw geleden maakten. De jongeren mogen het verleden zonder vrees aankijken: een mensenhart is altijd jong. De enige plicht is tot het uiterste van zichzelf te gaan.

Kataloog ‘parallellen 20/50’

De namen van de geselekteerde schilders werden alfabetisch gerangschikt.

Na elke naam volgen telkens vier schilderijen. Van ieder schilderij werden opgenomen: kataloognummer, titel, jaartal, hoogte en breedte in centimeter, naam van de bezitter (deze gegevens telkens in de aangegeven volgorde).

Robert Buyle

1 **Stilleven,** 1932, 40 × 100, eigendom van de kunstenaar.
2 **Laagwater,** 1935, 60 × 80, eigendom van de kunstenaar.
3 **Kade,** 1936, 80 × 120, eigendom van de kunstenaar.
4 **Naakt,** 1937, 90 × 80, eigendom van de kunstenaar.

Felix de Boeck

5 **Abstrakte zee,** 1923, 60 × 90, eigendom van de kunstenaar.
6 **Zaaien,** 1942, 121 × 75, eigendom van de kunstenaar.
7 **Spitten,** 1942, 124 × 83, eigendom van de kunstenaar.
8 **Maaien,** 1942, 121 × 60, eigendom van de kunstenaar.

De kataloognummers 6, 7 en 8 vormen samen het **Drieluik van de Arbeid.**

Prosper de Troyer

9 **Moeder met levend kind,** 1926, 176 × 118, verz. Mw. P. De Troyer, Mechelen.
10 **Jezus verbolgen,** 1930, 152 × 119, verz. Mw. P. De Troyer, Mechelen.
11 **De Judaskus,** 1925, 122 × 89, verz. Mw. P. De Troyer, Mechelen.
12 **Heil,** 1934, 200 × 110, verz. Mw. P. De Troyer, Mechelen.

Alice Frey

13 **Fête travesti,** 1950, 80 × 90, eigendom van de kunstenares.
14 **Jeune fille et diable,** 1950, 80 × 90, eigendom van de kunstenares.
15 **Le peintre mélancolique,** 1936, 55 × 80, eigendom van de kunstenares.
16 **Laat de kleintjes tot mij komen,** 1940, 100 × 80, eigendom van de kunstenares.

Paul Hermans

17 **De oogst,** 1930, 122 × 137, verz. St.-Jozefskollege, Hasselt.
18 **Het land van Laak,** 1941, 95 × 110, verz. J. Jonkers, Hasselt.
19 **Antwerpse kade,** 1935, 140 × 60, verz. H. Vanderheyden, Alken.
20 **Winterlandschap,** 1941, 105 × 130, verz. C. Swinnen, Hasselt.

Paul Joostens

21 **Poezeloes met lichttoren,** 1946, 55 × 55, verz. Dr. Dochez, Schoten.
22 **Kollage nr. 1,** 1922, 38 × 26,5, eigendom van de Belgische Staat.
23 **De prins van Byzantië** (of: **IJdelheid),** 1940, 120 × 100, verz. Dr. Dochez, Schoten.
24 **Astrologie,** 1930, 105 × 106, verz. G. de la Garde-Somers, Hoboken.

Hubert Malfait

25 **De familie,** 1928, 157 × 115, eigendom van de kunstenaar.
26 **Hilda,** 1936, 90 × 60, eigendom van de kunstenaar.
27 **Zelfportret,** 1934, 140 × 115, verz. Stadsmuseum Deinze.
28 **Stilleven met muziekinstrumenten,** 1949, 90 × 130, eigendom van de Belgische Staat.

Jozef Peeters

29 **Olie nr. 21,** 1924, 144 × 166,5, eigendom van de Belgische Staat.
30 **Kompositie,** 1921, 120 × 100, verz. G. Peeters, Antwerpen.
31 **Kompositie,** 1921, 80,5 × 61, verz. Marc Callewaert, Antwerpen.
32 **Kompositie,** ontwerp: 1921 - hernomen: 1957, 70 × 58, verz. Jo Delahaut, Evere.

Victor Servranckx

33 **Opus 2,** 1923, 52 × 70, verz. Mw. Servranckx, Elewijt.
34 **Opus 16,** 1924, 70 × 45, verz. Mw. Servranckx, Elewijt.
35 **Opus 9, Kosmisch vizioen,** 1927, 123 × 152, verz. Mw. Servranckx, Elewijt.

36 **Opus 7, Hemel,** 1948, 146 × 82, privé verzameling.

Jan Vaerten

37 **De koe,** 1948/49, 140 × 100, verz. W. Vrints, Antwerpen.
38 **De oogst,** 1949, 81 × 100, eigendom van de kunstenaar.
39 **Barende vrouw,** 1950, 90 × 70,5, eigendom van de kunstenaar.
40 **Springend paard,** 1950/51, 100 × 81, eigendom van de kunstenaar.

Armand Vanderlick

41 **Landschap (Afsnee),** 1935, 65 × 80, eigendom van de kunstenaar.
42 **Regentiestraat Brussel,** 1935, 68 × 85, eigendom van de kunstenaar.
43 **Paar op terras,** 1943, 110 × 125, eigendom van de kunstenaar.
44 **Stilleven met rode vaas,** 1944, 107 × 80, eigendom van de kunstenaar.

Adriaan van de Walle

45 **Liggend naakt,** 1945, 80 × 100, eigendom van de kunstenaar.
46 **De lezeres,** 1946, 100 × 80, eigendom van de kunstenaar.
47 **Postuum gesprek,** 1948, 50 × 60, eigendom van de kunstenaar.
48 **Zonderlinge ontmoeting,** 1948, 65 × 80, eigendom van de kunstenaar.

Albert van Dyck

49 **Kinderkrans,** 1949, 80 × 116, verz. Mw. Box-van Dyck, Antwerpen.
50 **Liza bij de tafel,** 1942, 80 × 60, verz. Mw. Box-van Dyck, Antwerpen.
51 **Gusta met het hoedje,** 1937, 81 × 65, verz. Mw. Box-van Dyck, Antwerpen.
52 **Hooioppers,** 1930, 55 × 70, verz. Mw. Box-van Dyck, Antwerpen.

Jozef Vinck

53 **Buitenhuis,** 1935, 62 × 87, verz. Kon. Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.
54 **Lierse Steenweg te Mortsel,** 1940, 46,5 × 69, verz. W. Vanbeselaere, Berchem-Antwerpen
55 **Aan het venster,** 1942, 60 × 45, eigendom van de kunstenaar.
56 **Interieur - Het venster,** 1943, 70 × 58, verz. Degroof, Aartselaar.

Henri-Victor Wolvens

57 **Stilleven,** 1934, 130 × 170, verz. Provinciebestuur West-Vlaanderen.
58 **De verlaten feestdis,** 1935, 100 × 80, verz. Groeningemuseum, Brugge.
59 **Marine,** 1936, 74 × 98,5, privé verzameling, Brugge.
60 **Marine,** 1936, 84 × 94, privé verzameling, Izegem.

Parallellen 20/50
Vlaamse schilderkunst
Provinciaal Hof, Brugge, 15 juli - 15 september 1971 elke dag van 10 tot 18 uur

Idee, opvatting, samenstelling en verwezenlijking: C.V. Kunstenaarsverbond.

Werkkomitee:	Jozef Storme, voorzitter
	Albert Dusar, Drs. Hilaire Gellynck, Albert Setola,
	Dr. Albert Smeets, Drs. Willy van den Bussche
	Julien Van Remoortere, sekretaris.

Dit werkkomitee deed een beroep op de zeergewaardeerde adviezen van Dr. Walther Vanbeselaere, Hoofdkonservator van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, en G. Gyselen, Direkteur van de Kulturele Dienst van de Provincie West-Vlaanderen.

Het C.V.K.V. is biezondere dank verschuldigd aan:

- Albert Dusar, die met de inbreng van zijn grote ervaring en zijn talrijke relaties, het grootste part van deze tentoonstelling heeft gerealiseerd;

- de vele verzamelaars, die vaak lievelingsstukken uit hun kollektie voor een zo lange tijd hebben afgestaan; zij hebben, samen met de nog levende kunstenaars, de ekspositie materieel mogelijk gemaakt;

- het Ministerie van Nederlandse Kultuur, voor de financiële bijdrage in de zware onkosten;

- het Provinciebestuur van West-Vlaanderen, voor het terbeschikkingstellen van de zaal, de vloerbekleding en de tentoonstellingspanelen;

- de N.V. E.B.E.S. voor het aanbrengen van de elektrische akkommodatie.

vlaanderen
Kunst en geest

Elke periode heeft de kunst die ze verdient

Om tot een juist beeld te komen van wat wij zouden kunnen noemen de ontmenselijkte kunst, die wij stilaan om ons heen zien groeien, zouden we de krachten in de mens zelf eerst moeten ontleden om daarna te komen tot het bepalen van de substanties die kunst hebben beïnvloed en nog beïnvloeden, en tot het aanduiden van de verantwoordelijken.

In de mens gaan steeds twee tegenstrijdige elementen schuil nl. het goede dat in normale omstandigheden het lage aan banden legt, en het minderwaardige en bestiale dat in tijden van sociale, politieke en andere krisissen naar de oppervlakte kruipt en zich met een sadistisch genoegen klaarmaakt tot de afbraak. Wanneer maar enigszins de wereldorde verstoord wordt, breekt het zich baan. Het demonische in de mens steekt dan de kop op tegen het zinvolle en evenwichtige; het predikt de willekeur.

En zoals het steeds is geweest dat elke tijd de kunst heeft die hij verdient, zo wordt het ook duidelijk dat de kunst steeds de seismograaf van haar eigen tijd zal blijken te zijn.

In de uitingen van de kunst op elk gebied kan men zeer goed de reakties op ingrijpende gebeurtenissen van de bepaalde kunststromingen aflezen en wel als volgt:

- Het objektief weergeven van de werkelijke toestanden.
- Het zich-laten-gaan en het zich-vergenoegen in het slachtofferzijn van een maatschappij en haar korruptie, waarbij de rotheid in haar volle omvang wordt onthuld.
- Het aanvallen van de menselijke zwakheden en onverstand van de massa, door ze te karikaturiseren in al hun belachelijke eigenwaan, met aan de andere zijde het bespotten van de machthebbers, de bedriegers, de politiek, de oorlog, het huwelijk, het abnormale enz., meer ter illustratie van ‘hoe het niet moet’.
- Het zich beangstigd en eenzaam voelen zonder enige uitweg, in welks toestand de mens afstompt en het menselijke masker onpersoonlijk wordt als dit van de massa.

En hier raken we eerst en vooral aan de verantwoordelijkheid. Aan de ene kant staat het individu, aan de andere kant de maatschappij met alles wat erbij hoort.

De individualistische kunstenaar heeft steeds dreigingen van bestaande en komende toestanden voorvoeld en zich nooit geschuwd dit openbaar te maken. Het waren altijd deze met-de-hand-aan-dewand schrijvers die men als zeer ongewenste profeten heeft miskend en gedwarsboomd. Want weinigen kunnen de spot verdragen die zij niettemin verdienen.

Dat de kunstenaars zich dwars tegenover deze weerstand hebben geplaatst lijkt aannemelijk, gezien van uit het gezichtsveld van het individu, dat zich dan ook met walg meende te moeten distanciëren van dit maatschappelijk cirkus. Dit element ‘walg’ heeft tot grondslag gediend voor het ontstaan van vele revolutionaire perioden. Het werd het oproer van het ziende en gemartelde individu tegen de blinde en bevooroordeelde machthebber.

Zo is de kunst van Charlie Chaplin in de film en deze van Ensor in de schilderkunst daarvan een illustratie. Wanneer Chaplin, het hongerende, arme mannetje, een trap geeft in het achterwerk van de publieke orde en wanneer Ensor twee maskers om een stinkende haring laat vechten, dan komt hier zeer duidelijk hun misprijzen naar voren voor het baatzuchtige van de maatschappelijke orde van die tijd. Hier wordt, zoals in zoveel gevallen, de verantwoordelijkheid van de bestuurslichamen gelaakt.

Wanneer een musikus of schrijver een administratief ambt bekleedt om den brode, dan zal het veelal gebeuren dat men hem heel eenvoudig in de komptabiliteit onderbrengt. Het is ook een nationale grap geworden dat men bij het leger gewoonlijk pianisten vraagt om een piano te helpen verhuizen of een schoenmaker om in de keuken te helpen. Het onderwijzend personeel dat zich in krijgsgevangenschap bevond, werd speciaal uitgekozen om... hout te hakken. Wij zien dagelijks welke desastreuze gevolgen de bemoeiingen teweeg brengen van tussenpersonen, kleine geniepigerds, groothandelaren in klein-menselijkheden, zij die de lakens uitdelen maken de geschiedenis, want het zijn niet steeds de groten die de tijd regelen waarin zij leven.

Zo komen wij tot de slotsom dat skrupuleuze verordeningen, onlogische organisatie en egoïstisch machtsmisbruik hebben meegewerkt tot het ontketenen van de hedendaagse beeldenstorm, doch dit niet uitsluitend.

Al heeft dit een groot aandeel gehad, dan is dit nog geen ekskuus voor de wijze waarop de kunstenaar zélf heeft bijgedragen in de vorm van het loslaten van de latente onderaardse krachten waarover hij beschikt, om deze vernielingsdrang bot te vieren.

In een periode waarin men de shockterapie meer en meer gaat gebruiken, laten zich de kunstenaars ook niet onbetuigd. Het eenheidsbeeld van de kompositie wordt omvergegooid en vernietigd. Perverse droomflarden worden als een diabolisch stenoschrift naast en door elkaar gezet als zovele illustraties van een verwordend onderbewustzijn. En dan komen de gieren op het kadaver af. Weg met de orde, hier komt de demonie!

Hun onderdrukte angst- en wellustkompleksen laten ze de vrije teugel, met meesterlijke gebaren verheerlijken ze de diktatuur van het dierlijke en schrikken er niet voor terug dit in alle details op een kitschige fotografische manier weer te geven. Ze willen de wereld herscheppen naar eigen opvattingen. Ze spelen met toekomstbeelden in embryonale toestand. In hun zieke hersenen groeien de monsterachtige cellen die de nieuwe wereld zullen voortbrengen ter verheerlijking van de waanzin.

Daar ze in deze oude wereld het volmaakte geluk, dat de chaos moet zijn, niet meer kunnen vinden, gaan ze die zoeken op andere, zelf gekreëerde planeten waar ze bevrediging menen te zullen vinden.

Hun beelden zijn het vluchten naar het fantastische. Zij denken de oude orde ontbonden te hebben en uit de slijkerige rotheid bloeien de weke bloemen van hun geest. Ze hullen zich in geheimzinnig-gekompliceerde sluiers en zijn kinderlijk verrukt over hun ironische sprookjes.

Zij zijn magiërs die in verbinding staan met de onderwereld en hun geest is niet zo dromerig als het wel lijkt. Ze hebben een goede dosis koelberekenende publiciteitskwaliteiten die de verleidelijkste wervingsmiddelen voor het verval aanwenden. Zij weten precies waar de Achileshiel van de massa zit. De elementen die zij gebruiken zijn fascinerende blikvangers die zo interessant-ingewikkeld zijn dat men niet altijd aanstonds door heeft dat dit geraffineerde aristokratische spel de bespotting moet betekenen van

de samenleving. Zij willen leidende figuren worden van de dekadentie en dit gaat hen zolang af als kunstpolitici hen daarin steunen. De durf waarmee zij het goedgelovige burgerdom bespottelijk willen maken en de wijze waarop onze snobistische wereld daar dan ook inloopt, is onlangs gedemonstreerd in een Londense music-hall waar een pianist onhoorbare muziek 'ten gehore' heeft gebracht alleen door gebaren, het publiek was opgetogen; en dan deze Parijse tentoonstelling waar alleen ingelijste maagdelijk-witte doeken werden tentoongesteld. Diktatoriale ongerechtigheden kunnen sommigen tot daden van heiligheid inspireren, gehuichelde heiligheid echter kan geestelijke wreedheden verwekken. De kunst die wij nu beleven is ontstaan, deels uit de destruktieve krachten die zich hebben losgemaakt uit de gebarsten ketenen der orde, deels als reaktie op de huichelachtige gedragingen van ons allemaal. Daardoor hebben wij het treurige genoegen onze periode te moeten delen met ideologische beulen, opstandige jeugd en ontmenselijkte kunst.

Albert Setola.

Buitenlands aktueel

De integratie van de kunstambachten in de openbare gebouwen

Voor de overzichtelijkheid van het geheel laten wij hier een samenvatting volgen van de situatie in ons eigen land en in West-Duitsland.

België

Hoewel er over het principe zelf geen betwisting bestaat, is het aanbrengen van kunstwerken in openbare gebouwen in België aan geen enkele verplichting onderworpen. Er is geen speciaal budget voor voorzien, evenmin als door enig wettelijk voorschrift de verplichting wordt opgolegd om, zoals in andere landen, een zeker procent van de kostprijs der gebouwen voor dit doel aan te wenden. Elke beslissing ter zake berust bij de Minister van Openbare Werken en hangt in laatste instantie af van zijn budgettaire mogelijkheden. Eventueel laat hij zich met het oog op het kiezen van een kunstwerk en van een kunstenaar, alsmede bij de uitvoering van het werk, door een daartoe in zijn departement ingestelde kommissie van advies voorlichten.

Duitsland

Zowel op federaal vlak als op het vlak van de 'Länder', bestaat er in West-Duitsland een reglementering, uitgaande van de inwendige diensten van de bevoegde ministeries, die de verplichting oplegt om 2% van de netto-kosten van de openbare gebouwen, aan het kunstaspekt van deze gebouwen of instellingen te besteden. Dit percentage moet het geheel van de voor het artistiek aspekt van deze gebouwen gemaakte uitgaven dekken. In bepaalde gevallen nochtans wordt dit percentage niet volledig opgebruikt. Dit is het geval wanneer het om grote plannen gaat (bv. universitaire

gebouwen) of om gewone funktionele gebouwen (bv. militaire gebouwen). Deze reglementering geldt niet voor de privé-sektor.

Frankrijk

De Franse wetgeving voorziet dat 1% van de staatsuitgaven voor openbare gebouwen, aan kunstwerken moet besteed worden. Dit heeft niet alleen betrekking op de openbare gebouwen, maar ook op deze welke met staatssteun worden opgericht en dit voor het bedrag van de staatstussenkomst.

Het gebruik van de aldus beschikbaar gestelde bedragen wordt toevertrouwd aan een Nationale Kommissie, bestaande uit vertegenwoordigers van de administratie, de architekten en de kunstenaars. Zij onderzoekt de ontwerpen die haar door de architekten, belast met de uitvoering van het werk werden voorgelegd; door de algemene visie, die hij zich van het werk heeft gevormd, is de architekt inderdaad het best geplaatst om het werk van de kunstenaar in het geheel te integreren.

Deze regeling schenkt evenwel geen algemene bevrediging:

- De Nationale Kommissie is een te log instrument en zou moeten gedecentraliseerd worden naar elk van de 21 regio's toe.
- De kunstenaar kan zelf zijn werk niet verdedigen, vermits het projekt door de architekt wordt voorgelegd. Niet dit principe wordt betwist, wel dat de kunstenaar niet in de mogelijkheid gesteld wordt om zijn ontwerp toe te lichten. Te vaak wordt een oordeel uitgebracht, dat qua sereniteit te wensen overlaat, terwijl wanneer de kunstenaar aanwezig moest zijn, er van gedachten zou kunnen gewisseld worden.
- Vaak mangelt het de vertegenwoordigers van de administratieve diensten aan begrip voor de moderne kunstopvattingen; wat de ontwikkeling van deze laatste zeker niet in de hand werkt.
- Het werk wordt aan één enkel kunstenaar toevertrouwd terwijl het, gezien de omvang van de opdrachten, soms de voorkeur zou verdienen meerdere kunstenaars met de uitvoering te belasten. De beschikbare fondsen zouden best niet uitsluitend worden aangewend voor de uitwendige versiering van de gebouwen; vooral in scholen zou dit toelaten bij te dragen tot de artistieke vorming van de jongeren.
- Daar de kredieten niet rationeel gebruikt worden, wordt slechts een deel ervan aan kunstwerken besteed. Een algehele herziening van het systeem is noodzakelijk, opdat de voorschriften, die goed zijn in zichzelf, ten volle hun beoogde effekt zouden sorteren, nl. het bevorderen van de kreativiteit.

(Bron: Berichten van het Ekon. en Soc. Instit. v.d. Middenstand)

Rome pro behoud van het kunsthistorisch patrimonium

‘Door de eeuwen heen heeft de kerk steeds met biezondere zorg haar eigen kunstschatten bewaard. Met de liturgische vernieuwing heeft men vaak weinig passende wijzigingen aan de heilige plaatsen aangebracht en op deze wijze kunstwerken van een onschatbare waarde verwoest’.

Deze passus komt uit een brief, die de Kongregatie voor de Klerus heeft gericht aan de bisschoppenkonferentie. De Kongregatie heeft zelf een zeven-puntenprogramma opgesteld, met het oog op het behoud van het kunsthistorisch patrimonium van de kerk. Dit programma vermeldt onder meer:

- In de kerk mogen slechts kunstwerken aanwezig zijn, die het geloof en de vroomheid intensifiëren. Oude kunstwerken moeten overal goed verzorgd worden, zodat zij op een waardige wijze in dienst van de kultus kunnen gesteld worden en bijdragen tot een aktieve deelname van de gelovigen aan de liturgie.
- De pastoors worden verzocht, in samenwerking met deskundigen, een totale inventaris op te maken van het kerkgebouw en van de kunstvoorwerpen, met een precieze beschrijving en waardeaanduiding. Een eksemplaar van deze inventaris moet door de pastoor worden bewaard, een tweede wordt overgemaakt aan het bevoegd ordinariaat, een derde moet verstuuurd worden naar de Vatikaanse biblioteek.
- De bisschoppen moeten erover waken dat de aangebrachte wijzigingen in de kerkruimte in overeenstemming zijn met de normen van de liturgiehervorming zelf en met eventuele wetten van de staat; zij moeten doorgevoerd worden onder kontrole van bevoegde mensen. Deze wijzigingen, die met het oog op de liturgiehervorming worden aangebracht, moeten met alle voorzichtigheid gebeuren.
- De ordinarii van de plaats zullen, volgens de normen van de pastoraal voor de toeristen, ervoor zorgen dat de heilige plaatsen en voorwerpen van biezondere kunstwaarde voor allen toegankelijk zouden zijn. Wanneer eeuwenoude kunstwerken moeten worden aangepast aan de huidige schikkingen, moet dit gebeuren zonder dat de kunstwerken zelf worden beschadigd. Wanneer zij voor de

kultus niet meer bruikbaar zijn, mogen zij niet voor profaan gebruik worden bestemd, maar moeten op een geëigende plaats, in diocesane of interdiocesane musea, voor allen toegankelijk worden gemaakt.

- Ten slotte mogen waardevolle voorwerpen, in het biezonder geloftegiften, niet zonder toelating van de H. Stoel worden verkocht.

Buitenlandse tentoonstellingen

Duitsland

Galerie G, Berlijn: Marino Marini (tot 25/7)
Eat-Art-Galerie, Düsseldorf: Morellet's 'Mord les' Kunsthalle, Keulen: Vasarely (tot 19/9)
Wallraf Richartz-Museum, Keulen: Dürer und sein Zeit (tot 26/9)
Museum f. Ostasiat. Kunst, Keulen: Yoshitoshi (kleurhoutsneden) (tot 7/10)
Städtl. Museum, München-Gladbach: Jasper Johns (volled. graf. werk) (tot 1/8)
Haus der Kunst, München: München 1971 (tot 12/9)
Germ. Nationalmuseum, Nürnberg: Albrecht Dürer (tot 1/8) -
Malerei und Grafik der Dürerzeit (27/8 tot 31/12)
Kunsthalle, Nürnberg: 2. Biennale 'Was die Schönheit sei, das weiss ich nicht' (tot 1/8)
Engeland
Royal Pavilion, Brighton: Follies and Fantasies (tot 30/8)
The Queens Gallery, Londen (Buckingham Palace): Dutch Pictures form the Royal Collection
Royal Academy, London (Piccadelly): From Ensor to Permeke (vanaf 15/9)
Italië
Museo Naz., Torino: 'Der blaue Reiter' (tot eind oogst)
Frankrijk
Musée du Louvre, Parijs: François Boucher (tot 27/9; dinsd. gesloten)
Musée national d'art moderne, 13 av. Pr. Wilson, Parijs: Centenaire de Rouault (tot 27/9)
Musée national d'art moderne de la Ville, 11 av. Pr. Wilson, Parijs: Monory, Ado, Segui (tot 19/9)
Grand Palais, Parijs: Art suisse comtemporain (tot 5/9)
Musée Rodin, Parijs: 4^{e} Exp. int. de sculpt. contempor. (tot 30/9)
Musée Nat. des Porcel, Sèvres: La céramique de Rodin à Dufy (38 keramisten) (tot 1/11)

Nederland

Rijksmuseum, A'dam: Hollandse wandtegels (tot 30/9)

Gemeentemuseum, Arnhem: Hoogtepunten uit de verz. Kröller-Müller (tot 31/12, wegens sluiting van Otterlo)

Park Sonsbeek, Arnhem: Sonsbeek buiten de perken, ruimte en ruimtelijke relaties (tot 16/8)

Raadhuis Bolsward: Frans Masereel, gravures (tot 15/8)

Krabbedans, Eindhoven: Grafiek uit van Abbemuseum (tot 22/8)

Kunstz. Markt 17, Enschede: Sonsbeek buiten de perken (tot 19/8)

Bonnefantenmuseum, Maastricht: Projekt Wechgelaar (tot 16/8)

Gemeentemuseum, Nijmegen: Bruegel gezien door fotogr. Seidel (tot 2/8)

Aan 'Sonsbeek buiten de perken' nemen nog deel: Groningen, Rottum, Drienerlo, Maastricht, Dordrecht, lerseke, A'dam, Haarlem, Leyden, R'dam, Santvoort. Onmogelijk hier alles over te drukken wat tot jolijt van de toeschouwers is voorbereid; Wim Beeren van het Stedelijk van Amsterdam treedt op als dirigent van het geheel. Warm aanbevolen. (Adres: Sonsbeek '71, Tellegenlaan 7, Park Sonsbeek, Arnhem; tel. 085-45 11 00 / 45 42 00)

Zwitserland

Kunstmuseum, Basel: Jim Dine, grafiek (tot 25/7)

Im Erker, St. Gallen: Rob. Motherwell (tot 28/8)

Kunstgewerbemuseum, Zürich: Walter Gropius (tot 22/8)

Maeght, Zürich: Chagall

Musée fed., Genève: Huit artistes nègres des USA (tot 5/9)

Poëtisch bericht
Guy van Hoof

Jij noemde voor het eerst mijn naam
Nu heet ik man
Sneeuw en winter zijn geworden
en alleen de bloem bleef groei
De dagen werden koeler
in de strakgespannen huid van lusteloosheid
en verval
Regen werd een vlucht
De morgenaren

Gabriëlle Demedts
Zondagavond III

Als het nu zo is dat U me niet sparen kan
en de steen op de weg zijn hardheid verkreeg
tegen dat ik viel
als een dierbare hand zo dierbaar werd
om mij nog meer verlaten, prijs te geven.
Als het nu zo is: dat gebed niet telt
en vertrouwen niet
en erbarmen eenvoudig een woord is,
uitgevonden als de regel van een spel;
waar was het voor nodig dat ik opstaan kon,
telkens weer loskwam uit wanhoops greep?
Als de liefde eenvoudig een woord is,
door de mens uitgevonden als tegenspel

en slechts waar in de mond van een stamelaar als ik,
zo zij het dan maar, blijf ook jij maar weg;
géén zal me horen, niets wordt gehoord!
Maar wat met het hart dat, ongezeglijk,
aan de liefde gelooft en leeft daarvoor?

Gilbert Coghe
Mistland

de stilte staat loodrecht
in de pas-geploegde voren.

een kraai blaft veel te luid.
mijn stappen kraken hees in de straat.

een stilte kruipt binnen mijn huid.
mijn bloed verkilt tot mist.
mijn stem verliest haar klank.
mijn ogen zien de naakte vrienden
geplant in dode aarde.

Leopold M. Van Den Brande
Gedicht voor een vrouw onder glas

in haar diepste schouders
het litteken van een onbewogen spier
en in de onderste oksels
een wilde aardbei die rijpt
om ooit ontstoken open te spatten
in haar verteerde dijen en benen

en de man hij kwam van ver
en bedacht de stad om samen
uitgestrekt in te sterven.
het ontwaken als in éénzelfde bloed
aan haar wanden van water
een drenkeling vervoegd in haar
veiligste voegen

hooikoorst in de schuren der huid.
het herfst aan het geslacht
van jonge mannen en blad na blad
vallen onze handen vergaan wij
in dit aarden bed

een op graten na magere maan
braakt over dit land
en de gehelmde boer
hij verliest spoor en zaad
in haar wassende golven
en knielt vergevend in de aarde

Luc van Hoeylandt
De stad

dit koelbloedig verdwijnen
in het spel van de stad

een stad met langzame huizen van angst
waarin de dood zich veelvuldig terugtrekt

terwijl de slaap der minnaars
zich uitstrekt over gans het land

als in een kwade droom.

Rob Goswin
Wek me in de morgendauw

Wek me in de morgen het lichaam omzoomd.
En kinderen planten dromen
Rond de grenzen van de spelende aarde.
(alleen de moeder weet dit waken)
Wek me in de morgen.

Zo ook is dit relaas het noemen van vergeten doden:
Het vroegtijdig vermoeden van veilig en leven zijn.
Een amper schuilen in de velden van de zomer.
Wek me in de morgen.

Maar open is de huid. En opnieuw en steeds opnieuw.
De huid van Mechelen.
Dauw ligt rakelings op de Dijle. Spierwit.
In zijn nerven: als messen op de tong.
Wek me in de morgen.

Maar waarheid wordt de kinderdroom.
Vager nog dan vaag in de sporen van de jager.
En kinderen planten dromen
In het kleed van de zwetende winter.
Wek me in de morgen.

Wek me in de morgen.
Dan zal ik voelbaar aan de oevers van mijn ogen
De duiven voeden op het ledikant van de slapende stad.
Zie dan hoe drieduizend broze huizen
Kwetsbare wimpers worden in de warmte van
De nachtelijke sneeuw.
Onaangeraakt door mensenhuid.
Zuiver als zingend water.

uit: 'De huid van Mechelen'

Op korte golf

- Door de v.z.w. 'Sint-Martens-Latem Kunstenaarsdorp' werd van 10 tot 27 juni een tentoonstelling 'In Memoriam *Robert Aerens*', in de 'Latemse Galerij', Dorp, Sint-Martens-Latem, ingericht.
- Kunstschilder *Marcel Ameel* stelt van 1 juli tot 30 augustus in galerij 'Armorica' te De Haan-aan-Zee zijn werken tentoon.
- *Paul Baeteman, André Bulthé* en *Aline Gaspar* eksposeerden van 11 juni tot 27 juni in het 'Kultureel Centrum Affligem' te Hekelgem.
- Op teksten van *Jan Custers* en getoonzet door *Armand Beliën* verscheen de mis 'Heer, leer mij met U spreken' op plaat (te bestellen bij Bert Bel, Turnhoutse baan, 29, 2480 Dessel). Die mis kreeg op 13 juni in de kerk van Dessel een eerste uitvoering en werd door de B.R.T.-Televisie uitgezonden. De uitvoerenden waren de leden van zangvereniging 'Cantilene' van Dessel o.l.v. Bert Bel; de organist was de toondichter zelf. De teksten zijn eveneens vervat in een bundel geestelijke liederen 'Uw leven, Heer, was liefde', verkrijgbaar bij Armand Beliën, 3998 Vorst Kempen.
- Kunstschilder *Alfons Blomme* stelde van 30 april tot 22 mei in galerij 'V.A.N.' te Roeselare tentoon.
- De Edegemse kunstschilder *Albert Bockstael* won de 'Theo Vonckprijs' voor rijpe figuratieve kunst.
- Van 23 april tot 16 mei hield kunstkring '*Vesper*' in galerij 'Konvent' te Lier een groepstentoonstelling.
- In de galerij 'Konvent' te Lier werden van 21 mei tot 6 juni werken van *Bonné* geëksposeerd.
- *P. Bourgois*, stadsbeiaardier van Nieuwpoort, gaf op 12 juni een koncert in het Stedelijk Feest- en Kultuurpaleis te Oostende.
- *Louis Brans* eksposeerde van 9 tot 14 april in de stadsfeestzaal te Hasselt.

- Tijdens de maand juni stelde *André Bulthé* zijn werken in het 'Kultureel Centrum Affligem' te Hekelgem tentoon. Prof. Vyncke was de inleider.
- Op 6 juni werd de Roeselaarse komponiste *Cécile Callebert* gehuldigd. Tijdens de plechtige mis in de St.-Michielskerk werd door de gezamenlijke koren van de stad, o.l.v. *Antoon Vercruysse*, werk van haar uitgevoerd.
- De 'Sonate voor fluit en piano' van *Peter Cabus* werd op 18 juni door B.R.T.-3 uitgezonden.
- *Raymond Casier* stelde van 6 tot 19 juni in Galerij 'Flat 5' te Brugge tentoon.
- Schilderijen van *Peter Celie* werden van 19 juni tot 3 juli in galerij 'Flat 5' te Brugge tentoongesteld.
- *Raoul Chanet* eksposeerde van 28 mei tot 14 juni in het stadhuis van St.-Truiden.
- Van 19 juni tot 4 juli stelden de zusters van de Cisterciënzerabdij van O.-L.-Vrouw van Nazareth te Brecht (Antwerpen) hun handweefwerk tentoon in de abdij.
- In de nieuwe galerij van het Casino te Blankenberge, 'De Benne', eksposeert *Remi Clays* van 1 tot 14 juli.
- *Willy Climan* gaf op 20 juni een orgelkoncert in de O.-L.-Vrouwekerk van Watervliet.

- Op 11 en 12 september wordt in de Noorderwijkse Schuur de derde LP van *Miel Cools* opgenomen. Het wordt een life-opname. Hij zal worden begeleid door het orkest van Jan Theelen.
- *Willy Cools* zal van 3 tot 19 september in galerij 'Konvent' te Lier eksposeren.
- Het volkszangspel 'In de hartelijke Pint' van tekstdichter *Jan Custers* en toondichter *Armand Beliën*, werd met grote bijval te Geel en te Helchteren opgevoerd. De gelijknamige langspeelplaat moest reeds worden herperst. Op 6 juni werden drie van hun liederen als verplichte stukken in de koorwedstrijd te Beverlo opgelegd.
- *Rafaël Debevere* vierde zijn diamanten priesterjubileum. Bij die gelegenheid sprak *Jozef Deleu* de lofrede uit.
- Op 3 juni werd de 'Ballade op een boom' van *Jan Decadt* in het B.R.T.-3 programma 'Nationale opnamen' uitgevoerd.
- *Antoon De Clerck* stelt van 26 juni tot 14 juli tentoon in galerij 'Prieels' te Knokke.
- *Georgette De Groote-Tanghe* eksposeerde van 4 tot 7 juni in galerij 'Kunstforum' te Schelderode 10 originele litografieën. Deze lito's werden gemaakt naar 'La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak' van Charles De Coster.
- In het kader van het 'Festival van Vlaanderen' koncerteert het koor 'Cantores' o.l.v. *A. De Haene* op 15 augustus in de Brugse St.-Walburgakerk. Op 11 september verleent het zijn medewerking aan Haendels 'The Messiah' te Leuven. Op 12 september wordt dit meesterwerk ook in de katedraal van Mechelen uitgevoerd.
- *Regnier De Herde* neemt deel aan de tentoonstelling 'Kunst in Europa' die van 16 tot 27 juni in het Internationaal Rogiercentrum te Brussel plaats vond.
- Op 15 juni werd de 'Symfonie nr. 2 op. 41 4' van *Marinus De Jong* op B.R.T.-1 geprogrammeerd.
- Kunstschilder *Rob Delange* opent zijn atelier 'Huize Reinout' te Vlassenbroek (Baasrode) van zondag 6 juni tot 30 november (open: de zaterdag, zondag en feestdagen van 14 tot 18 uur).
- In de Standaardgalerij te Antwerpen werd einde mei, begin juni houtsnijkunst van *Victor Delhez* tentoongesteld.
- Het boek 'Je komen halen' van *André Demedts* (uitg. Desclee de Brouwer) behoorde bij de 20 bestverzorgde boeken 1971, In de wedstrijd georganiseerd door de 'Vereniging van Uitgevers van Nederlandstalige boeken'. Zijn 'Terug naar Huis' was een bestseller in de 'Beiaardreeks' van het Davidsfonds.
- Foto's van *Rika Demeester* werden van 24 april tot 8 mei in studio 'Callebert' te Roeselare tentoongesteld.
- In de 'Stadsgalerij', Langestraat 44, te Blankenberge, eksposeert *Daniel Dewaele* van 25 juni tot 15 juli.
- In galerij 'Aymon' te Oostende stelde *Elsa d'Haen* tentoon gedurende de maand juni. Kunstkritikus *Fernand Bonneure* leidde de tentoonstelling in.
- Fotografie van *Guido Dhont* werd van 15 juni tot 4 juli in galerij 'Babylon' te Antwerpen tentoongesteld.

- In het kader van het ‘Festival van Vlaanderen’ zal *Kamiel D'Hooghe* op 9 september in het Brussels konservatorium een orgelkoncert geven met werk van Franck, Messiaen en een kreatie van *Peter Cabus*.
- Van *Albert Dusar* verscheen bij de uitgeverij Lannoo, Tielt, het boek ‘Limburg’. Dit boek verschijnt op initiatief van de Bestendige Deputatie van Limburg. Het bevat 216 bladzijden, 214 foto's, drie kaarten in vierkleurendruk. Inleiding door de Heer *Roppe*, gouverneur.
- In een nieuwe formule van ‘Openbaar Kunstbezit’ werd de Oostendse kunstenaar *Etienne Elias* in eigen huis door een T.V.-ploeg bezocht. Op 26 mei werd dan voor de Vlaamse Televisie werk besproken. Elias bereidt thans een reeks gouaches voor, die te Milaan zullen worden tentoongesteld. Hij nam deel aan een tentoonstelling in Mexico City, die verder in Latijns Amerika zal rondreizen. Werk van hem werd ook te Buenos Aires, Bradford, Oxford en Londen tentoongesteld.
- De tentoonstelling *L. Ghysebrechts* vindt plaats in het ‘Emile Verhaerenmuseum’ te Sint-Amands-aan-de-Schelde, van 19 juni tot 15 juli.
- Stadsbeiaardier *Jo Haazen* verleent zijn medewerking aan een reeks ‘Beiaardkoncerten’ van 14 juni tot 13 september, te Antwerpen.
- Het Brabants Kamerorkest, o.l.v. *Louis Hardy*, speelt op 28 september, in het kader van het ‘Festival van Vlaanderen’, werk van Haydn, Bach en Cimarosa, in het ‘Kultureel Centrum’ te Mechelen.
- *Karel Ilsen* eksposeerde van 9 tot 14 april in de stadsfeestzaal te Hasselt.
- *Bernard Kemp* vertaalde het luisterspel ‘Een Taalkursus’ van Hermann Moers, dat op 20 juni op B.R.T.-3 uitgezonden werd.
- *Herman Kempeneers* stelde van 12 tot 27 april in het Kultureel Centrum ‘Daaleinde’ te Kortessem, tentoon.
- *Ludo Laagland* eksposeerde van 19 mei tot 1 juni in de ‘Boerenkrijgschuur’, abdij Tongerlo.
- *Constant Lambrecht* eksposeerde op 29 mei in het zwembad ‘Tilkin’ te Roeselare.
- *Jeaninne Lambrechts* eksposeerde in het kader van een groepstentoonstelling, van 16 tot 25 april, in het Gallo-Romeins museum te Tongeren.
- Kunstschilder *Etienne Lecompte* stelde begin juni in galerij ‘Amfoor’, kultureel centrum van Wachtebeke-Overslag (bij Zelzate), tentoon.
- *Frans Luyckx* zal van 5 tot 21 november in galerij ‘Konvent’ te Lier tentoonstellen.
- Beeldhouwwerken van *Jeanne Luykx* werden van 11 juni tot 20 juni in de ‘Nor’ te Lommel tentoongesteld.
- De ‘Solisten van het Belgisch Kamerorkest’, o.l.v. *Georges Maes* geven op 31 augustus in het Mechelse stadhuis een kamerkoncert in het kader van het ‘Festival van Vlaanderen’.
- De Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst in Gent heeft haar derde grafiekreeks gepubliceerd. Zij bevat vijf lito's van *Pol Mara*, uitgegeven op 125 eksemplaren in vier kleuren, formaat 77 × 55 cm. (Inlichtingen: Coupure 583, Gent).
- *Frans Masereel* eksposeerde gravures en houtsneden in Bolsward (Friesland), in het kader van het Belgisch-Nederlands kultureel verdrag.

- Op 12 en 13 juni was er te Heist een weekend ‘Poëzie-aan-zee’, onder het motto ‘Gezongen Poëzie’, op muziek van o.a. David Van de Woestijne, Raymond Schrooyen, *Vic Nees*, Pieter Verlinden.
  Bij Lannoo, Tielt, verscheen een nieuw gebedenboek met nieuwe liturgische teksten en zangen onder de titel ‘Kyrie’. Eindredakteur is F. Cromphout; muziek is van *Vic Nees*, J. van der Linden en anderen; illustraties en lay-out: A. van Laere.
- In de prijskamp voor de 20 bestverzorgde boeken 1971 behoort ‘De Orgelkunst in de Nederlanden’ van *Flor Peeters*, M.A. Vente, Piet Visser, *Gh. Potvlieghe* en G. Peeters tot de winnende uitgaven in de kategorie kunstboeken.
  Flor Peeters geeft op 3 september een koncert in de katedraal van Mechelen, in het kader van het ‘Festival van Vlaanderen’.
  Op 20 mei gaf hij een orgelkoncert in de O.-L.-Vrouwekerk van Watervliet.
- Kunstschilder *André Penninck* eksposeert van 1 tot 15 juli in het Casino te Middelkerke (elke dag van 14 tot 22 u.).
- Chansonnier *Luk Saffloer* verleent o.a. zijn medewerking aan het ‘Zeezangfeest 1971’ dat op 10 juli in het Kursaal van Oostende gehouden wordt.
- Werner Sarlet stelt van 25 juni tot 8 juli schilderijen en tekeningen tentoon in het Blankenbergs Literair Archief Trefpunt, Kerkstr., 41, Blankenberge. Van 9 tot 22 juli volgt dan een ekspositie in Studio Jacobs, Zeedijk, 148, Knokke.

- Het Koor van het Lemmensinstituut o.l.v. *Paul Schollaert* gaf op 27 mei een koncert in de Roeselaarse O.-L.-Vrouwekerk.
- Het luisterspel 'Shock' van *René Struelens* werd op 20 juni door B.R.T.-2 uitgezonden.
- Kunstschilder *Julien Suls* stelde van 26 juni tot 4 juli in 'De Oude Hoeve, Witte Vlag' te Bonheiden tentoon.
- De regie van het 'Zeezangfeest 1971', op 10 juli in het Kursaal van Oostende, is in handen van *Joris Sustronck*.
- *Lambert Swerts* sprak op 28 juni in het B.R.T.-programma 'Vlaanderen zendt zijn zonen uit' over Guatemala.
- Van 18 juni tot en met 25 juli wordt in galerij 'De Zwarte Panter' te Gent de tentoonstelling 'Gent Aktueel 2' gehouden, waaraan volgende kunstenaars hun medewerking verlenen: Jan Burssens, Clique, Desy, Erik de Kramer, Karel Dierickx, Helene Knapen, *Jacques 't Kindt*, Pol Van Gijsegem en Roger Wittewrongel. De inleider was *J.-P. Ballegeer*.
- *Piet Van Den Broek*, stadsbeiaardier van Mechelen, verleent zijn medewerking aan de reeks 'Beiaardkoncerten' van 14 juni tot 13 september te Antwerpen. Op 20 juni zal hij te Springfield (Illinois) het internationaal beiaardfestival openen. Op een toernee door Amerika zal hij in belangrijke centra van Missouri, Ohio, Florida, Virginia, New York, Pensylvania en Kanada, koncerten geven.
- *Vincent Van den Meersch* kreeg de bronzen medaille in de 'Europaprijs voor Schilderkunst Oostende' en werd geselekteerd voor de 'Prijs voor Schilderkunst van de stad Knokke'.
- In galerij 'Deurlica' eksposeerde *René Vanderbiezen* van 20 maart tot 4 april.
- *Armand Vanderlick* eksposeerde van 2 tot 21 april in de galerij 'Waumans' te St.-Niklaas.
  Van 25 april tot 9 mei stelde *Armand Vanderlick* in de 'Latemse Galerij', Dorp, Sint-Martens-Latem tentoon. *J.P. Ballegeer* verzorgde de inleiding.
- Dirigent *Fernand Van Durme* verleent zijn medewerking aan het 'Zeezangfeest 1971', dat op 10 juli in het Kursaal van Oostende gehouden wordt.
- Het Roeselaarse Koor 'De Mandelgalm' o.l.v. *Antoon Vercruysse*, verleent zijn medewerking aan de uitvoering van Haydns 'Die Schöpfung', op 18 september, in de Leuvense St.-Pieterskerk, dit in het kader van het 'Festival van Vlaanderen'.
- Het 'Concerto voor hobo en orkest' van *Renaat Veremans* werd op 18 juni door B.R.T.-1 geprogrammeerd.
- Werken van *Lode Verhoeven* zullen van 23 september tot 10 oktober in galerij 'Konvent' te Lier tentoongesteld worden.
- *Gerard Vermeersch* verzorgt de presentatie van het 'Zeezangfeest 1971', op 10 juli in het Kursaal van Oostende.
- In het kader van het 'Festival van Vlaanderen' geeft organist *Gabriel Verschraegen* op 27 augustus in de Mechelse katedraal een koncert.
- In galerij 'Trefpunt' te Blankenberge stelde *Denise Verstappen* etsen en akwarellen tentoon gedurende de maand juni. Inleiding werd verzorgd door J. Verstappen.
- Van 12 tot 27 juni werden in galerij 'Konvent' te Lier werken van *Toon Vranckx* tentoongesteld.

- *Maio Wassenberg* stelde in galerij 'Het Teken' te Wezembeek-Oppem van 14 tot 23 mei tentoon.
- Dirigent *Juliaan Wilmots* verleent zijn medewerking aan het 'Zeezangfeest 1971' dat op 10 juli te Oostende gehouden wordt.
- *Paul Wilmots* had de muzikale leiding van de Eucharistieviering die op 6 juni vanuit de Onze-Lieve-Vrouwebasiliek van Tongeren, op B.R.T.-1 uitgezonden werd.
- Onder de hoge bescherming van koningin Marie-José werd in het Internationaal Rogiercentrum te Brussel, van 16 tot 27 juni, een tentoonstelling 'Kunst in Europa' georganiseerd. *Nelly Windels* neemt aan deze tentoonstelling deel.
- In de 'Standaardgalerij' te Oostende eksposeert kunstschilder *Karel Wollens* van 12 juni tot 13 juli.
- Het 'Antwerps Thebaans Kwartet', onder leiding van *Marc Wuyts*, verleent zijn medewerking aan de reeks 'Beiaardkoncerten' van 14 juni tot 13 september te Antwerpen.

Vrije tribune

In de papieren vloed, die dagelijks onze schrijftafel overstroomt, verdwijnt af en toe wel eens een brief. Gelukkig spoelt hij dan bij ebbe weer aan, zodat voor de volgende twee lezersbrieven het spreekwoord van toepassing is: uitgesteld is niet verloren. Met onze ekskuses uiteraard.

Veremans-nummer (4)

Ik wil een fout goedmaken in het Veremans-nummer van verleden jaar. Onder de naam L. De Maeyer heb ik het lied Zoutenaaie vermeld. De tekstdichter is in werkelijkheid Leon Defraeye. Een spijtige vergissing.

Ziet u de mogelijkheid deze foutieve opgave recht te zetten in de rubriek 'Vrije Tribune' van uw eerstvolgend nummer?

Oscar van Aerde, Antwerpen.

Kortrijks Gemengd Koor

Als trouw abonnee van het tijdschrift 'Vlaanderen', doch eveneens als sekretaris van het 'Kortrijks Gemengd Koor', lees ik in de rubriek 'Op korte golf' van het nummer 117, op bladzijde 55, het volgende:

'Als Dirigent van het koor Singhet ende weset Vro verleende Maurits Denaux zijn medewerking op 7 januari aan het B.R.T. 1-programma Volksmuziek'.

In dit verband wil ik er U terecht op wijzen, dat het koor 'Singhet ende weset vro' *niet meer bestaat* sedert december 1969.

Er bestaat wel een nieuw koor in Kortrijk, dat onmiddellijk werd opgericht na het verdwijnen van 'Singhet' en dat onder de leiding staat van Professor Herman Roelstraete. Dit nieuwe koor draagt de naam 'Kortrijks Gemengd Koor' en heeft in de maand maart drie uitvoeringen verzorgd in Ronse, Kortrijk en Izegem met op het programma een 300 jaar oude Vlaamse liederen-passie.

Zeer graag lees ik in uw rubrieken objektieve feiten. Aankondigingen in de aard van degene, hierboven aangehaald, zijn echter volkomen misleidend en stellen het Kortrijks Gemengd Koor ten onrechte in diskrediet tenoverstaan van het kunstminnend Vlaanderen.

Stellig durf ik te hopen, dat dergelijke verwarrende en onjuiste aankondigingen zich in het vervolg niet meer zullen voordoen.

Gaby Van Canneyt, Kortrijk

Vlaamse Kastelen Erratum

In ons vorig nummer slopen in de tekst over het kasteel van Rumbeke twee spijtige fouten:

- op blz. 165, 1e kolom, 45e regel, dient de naam Hendrik de Braekeleer vervangen door Ferdinand de Braekeleer; de jaartallen achter de naam van de schilder vervallen dus eveneens;
- op dezelfde pagina, maar dan in de 3e kolom, 3e regel, moet de tekst luiden: het blauw, Doorniks eetservies in de salon. (i.p.v. Limoges-eetservies).

Brieven en verzen van Verschaeve te koop

Een komponist is in het bezit van drie persoonlijke brieven door

Cyriel Verschaeve in 1940 tot hem gericht. Die brieven handelen over een muziekoratorium 'Sinte-Ursula', waarvoor de komponist een 9tal getypte bladzijden onuitgegeven verzen van C. Verschaeve ontving. Deze brieven en verzen zijn te koop.

Zich wenden: J. Rotsaert, Oude Kerkstraat, 16, 8390 Heist-aan-Zee, tel. 050/510.09.

Bewijs van leven

Ik wou nog speciaal danken voor de vriendelijke begroeting op de vergadering in het Rivierenhof. Het moet heelwat voorbereidend werk hebben gekost om de aktiviteiten van al die mensen na te gaan. Gelukkig verbond dat over een dergelijk jeugdig dynamisme kan beschikken. Het heeft wel een beetje 'jong' bloed nodig, dat verbond... Dat jongeren eens in 'Vlaanderen' aan het woord kunnen komen, vind ik een gelukkige vernieuwing. Het zal soms wat minder akademisch klinken, maar dat is een bewijs van leven.

Ferdinand Vercnocke, Weerde.

Atelierbezoek

Met enige vertraging las ik in nr. 118 van Vlaanderen, op pag. 136, een berichtje dat mij boeide.

Het kunstenaarsverbond is van plan een brochuurtje uit te geven met het adres van kunstenaars, die bereid zijn hun werkplaats open te stellen voor bezoek.

U noemt een aantal verenigingen die hierin geïnteresseerd zijn. Uit eigen ervaring weet ik dat het Davidsfonds hierin ook moet geïnteresseerd zijn. Inderdaad, in mijn eigen afdeling Leuven, organiseerden we reeds dergelijk atelierbezoek bij een Leuvense kunstenaar (een glazenier, die trouwens in het vorige nummer niet vermeld werd...) en niet zonder sukses. Volgend jaar gaan we iemand anders bezoeken.

Dat dit ook volksopvoeding is, volledig akkoord, maar men mag dan Vlaanderens grootste vereniging voor sociaal-kultureel vormingswerk niet vergeten.

Of nam U reeds kontakt met het Nationaal Sekretariaat van het Davidsfonds (Blijde Inkomsstraat 79, 3000-Leuven)?

Lionel Vandenberghe, Leuven.

Vanzelfsprekend wordt het D.F. niet vergeten! Het lijstje van verenigingen, die wij in nr. 118 aanhaalden, was lang niet beperkend, doch louter bij wijze van voorbeeld. Onze brochure, die in het najaar zal gestencild worden, zal beslist aan het Nationaal Sekretariaat van het D.F. worden toegezonden.

Die glazenier interesseert ons. Mogen wij zijn naam en adres kennen?

Zoekertje

Jan Gorissen, Zeedijk, 153, 8400 Oostende, Tel. 059/749.26, stelt de volledige eerste zeventien jaargangen (1952 t./m. 1968, zij de nrs. 1 t/m. 102) van '(West)-Vlaanderen' *in globo* te koop.

Kunstecho's

Aalst

De eerste tentoonstelling in de *New Reform Gallery*, werd ingezet met zeefdrukken van zeven konstruktieve vormgevers.

Rik de Smet uit Welle werkt met zeer gevoelige konstrukties, meestal samengebracht tegen een hard gekleurde achtergrond. In tegenstelling werkt de Amerikaan Charles Hinman op witte vierkanten.

Het werk van Herman de Schutter is sterk konstruktief opgevat. Zijn werk leunt aan bij het design. Het motief is zeer eenvoudig. Bij de Amerikaan Pat Vacarro speelt de beweging een voorname rol.

Gilbert Decock werkt steeds met donkere, bruine kleur. Hij plaatst zijn vormen telkens in een vierkant.

Walter Schelfout, onlangs bekroond op een grafiekprijs in Sint-Niklaas, werkt met grote vormen. Hij gebruikt vooral de kleuren rood en blauw.

Bij de Duitser Werner Kausch tenslotte speelt vooral de spanning. Deze kunstenaar, die zich regelmatig in Aalst ophoudt en er werkt, gebruikt ook het fotografische klichee in zijn zeefdrukken.

Antwerpen

De tentoonstelling *Bouwen in België 1945-1970* gaat door in het I.C.C., Meir, van 25/6 tot 5/9. Architektuur-kriticus Geert Bekaert, die de keuze maakte en tevens het bijhorend boek schreef, formuleerde het zo: Wanneer we het woonmilieu in zijn geheel bekijken, niet als een estetische kompositie, maar als woonmilieu, zitten er aan de toestand in België toch heel wat positieve kanten.

Beide beelden vinden hun reflektie in het 'environment' dat in het voormalig Koninklijk Paleis gekreëerd werd. Hedendaagse architektuur in een 18e eeuws gebouw mag op het eerste gezicht vreemd lijken. Maar ook hier overtreft de werkelijkheid de verbeelding.

Deze tentoonstelling werd gerealiseerd in samenwerking met de Nationale Konfederatie van het Bouwbedrijf en de Syndikale Kamer der Bouwnijverheid van Antwerpen.

In de tuin van het Internationaal Kultureel Centrum werden een aantal speelbeesten van de Nederlandse beeldhouwer Pieter Kortekaas opgesteld. De kinderen kunnen deze polyester beesten gebruiken voor allerlei spelletjes. Ze kunnen erin of erop klauteren. De speelbeesten prikkelen de fantasie en leren de jonge kinderen meteen ook kijken.

Ter gelegenheid van de *11e Biënnale voor beeldhouwkunst* te Antwerpen hebben alle leden van 'Middelheim Promotors' op vertoon van hun lidkaart '71 gratis toegang tot de tentoonstelling. De houtgravure van Joris Minne die als jaarpremie 1971 aan de leden wordt aangeboden, kan vanaf 26 juli worden afgehaald. De konfrontatie

met de hedendaagse skulptuur uit Amerika (Argentinië, Brazilië, Kanada, Mexico en de V.S.) is niet enkel een unieke gebeurtenis maar geeft soms verrassende effekten. De Nederlandse inzending, ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van het Belgisch-Nederlands akkoord, heeft een aparte plaats maar biedt tevens een ongewone aanblik. Ook Oscar Jespers, die onlangs overleed, wordt herdacht in deze Biënnale.

De Biënnale kan, samen met de permanente kollektie van Middelheim, dagelijks bezocht worden van 10 tot 21 u. De entreeprijs bedraagt 20 fr., en 10 fr. voor groepen van minimum 20 personen. Groepen in schoolverband hebben kosteloze toegang.

De rijk geïllustreerde katalogus van de 11e Biënnale is te koop tegen 60 fr. Inlichtingen betreffende rondleidingen kunnen ingewonnen worden bij de Dienst voor Toerisme, Suikerrui, 19, Antwerpen; tel. 03/32.22.84.

De *Edukatieve Dienst van het museum* richt tijdens de maand juli en augustus enkele filmprojekties in, waaraan geleide bezoeken in het museum zelf verbonden zijn. Deze projekties van gemiddeld een uur illustreren belangrijke periodes van het Vlaamse en Westeuropese kunstleven. Na de voorstellingen worden deze periodes even toegelicht bij de schilderijen in de museumkollektie (telkens verschillende voorstellingen om 10.30 u en 14.30 u in de voordrachtzaal). De toegang is gratis:

- woensdag 7 juli: Middeleeuwen-Kunst van de Vlaamse Primitieven (15e eeuw).
- woensdag 14 juli: Renaissance-Humanisme-Kunst in de 16e eeuw.
- woensdag 28 juli: Barok-Kunst in de 17e eeuw.
- woensdag 4 augustus: Kunst in de 20e eeuw.

De *Informatiedag voor het amateurstoneel* ging, zoals wij in

vorig nummer gemeld hebben, door op 13 juni en was georganiseerd in het Ringteater door rijkstoneeladviseur Miel Geysen.

In Vlaanderen bestaan momenteel drie groeperingen die het amateurtoneel onder hun hoede nemen. De grootste daarvan is het katolieke NVKT, het Nat. Toneel Verbond vaart een neutrale koers terwijl het Fed. Verbond van Soc. Toneel niet veel leden telt. Onder impuls van voorzitter Sercu van het NVKT werd een overkoepelende organisatie opgericht die de naam Interfederaal Centrum Vlaams Amateurstoneel (ICVA) draagt.

In de raad van beheer zetelen afgevaardigden van elk verbond, per provincie. Het ICVA wil een informatieve en bemiddelende taak vervullen tussen de openbare besturen en parastatale instellingen enerzijds en de aangesloten verbonden anderzijds.

In juli 1970 werd Miel Geysen als technisch direkteur aangesteld en in januari jongstleden werd volksvertegenwoordiger Posson als voorzitter van de raad van beheer gekozen. Miel Geysen heeft als belangrijkste taak het vormingswerk voor amateurs uit te breiden en te koördineren. Daartoe werden vormingsscholen opgericht en werkgemeenschappen georganiseerd.

Deze laatsten hebben vooral de opleiding op het oog van spelers, die in groepsverband aan kreatief werk doen. Drie jaar studie, op vrije dagen, omvatten zowat alle mogelijke instrukties voor toneelinitiatie. Vanaf september zullen er achttien werkgemeenschappen aktief zijn: zes in de provincie Antwerpen, drie in Brabant, drie in Oost-Vlaanderen, drie in West-Vlaanderen en drie in Limburg. Daarnaast zullen, eveneens in september, te Torhout, Gent, Antwerpen, Steenokkerzeel en Neerpelt provinciale vormingsscholen voor monitors en regisseurs starten. In het eerste jaar zullen in die school kursussen worden gegeven over kreativiteit, verbale ekspressie, bewegingsleer en akting. Technisch direkteur Geysen wil daarenboven een tijdschrift voor het amateurtoneel publiceren en een biblioteek met werken over toneeltechniek samenstellen.

De *Oskar De Gruyterprijs voor toneel* wordt dit jaar toegekend aan Yolande Markey, voor haar vertolking van Jeanne Vermeersch in ‘Vrijdag’ van Hugo Claus, en aan Walter Moeremans, voor de rol van Semjon Semjonovitsch in ‘De Zelfmoordenaar’ van Nicolai Erdmann.

De Oskar De Gruyterprijs werd door de Vlaamse Toeristenbond gesticht ter aanmoediging van de Vlaamse beroepstoneelkunst. Hij gaat afwisselend naar een vrouw en een man, bij voorkeur jonge akteurs die hun karrière nog moeten opbouwen. Ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van de VTB wordt de prijs dit jaar toegekend aan een aktrice en aan een akteur.

De jury bestaat uit recensenten van de Vlaamse dagbladpers. Haar beslissing werd eenparig genomen.

De prijzen zullen op woensdag 6 oktober plechtig worden overhandigd.

In de Kon. Vlaamse Opera kon de direkteur Renaat Verbruggen, na afloop van de laatste twee vertoningen voor de Octavie-Belloywedstrijd, bekend maken dat de prijs van 25.000 fr. door de jury was toegekend aan de zeer verdienstelijke bariton Jan Stroobants. Hij is de vierde om deze prijs in ontvangst te nemen, na Berthe Van Hyfte, Louis Hendrickx en Erika Pauwels.

Direkteur Verbruggen zelf viert dit jaar zijn tienjarig direkteurschap van de Kon. Vl. Opera. Hij werd dan ook daarvoor gehuldigd. Hij zelf benadrukte dat zijn hoofdbedoeling steeds geweest is er een echt Vlaamse opera van te maken.

Averbode

Sin-Norbertus in de Brabantse Kunst is een tentoonstelling, die doorgaat in het kader van de viering van het 850-jarig bestaan der orde van Prémontré, die zulke grote rol gespeeld heeft in de geschiedenis van ons land en van de Kempen in het biezonder. (Abdijkerk van 26 juni tot 28 oogst).

Bassevelde

Het Technisch Instituut Sint-Bernardus, Assenedestraat 16, Bassevelde, vierde onder het motto *Mens en Chemie* van 15 tot 31 mei het 10-jarig bestaan van de afdeling Scheikunde. Mens en chemie was ook het tema van de Fotowedstrijd waarvan de inzendingen werden geëksposeerd.

Sibeba 10 richtte bij deze gelegenheid een kunsttentoonstelling in met werken van R. Dudant, P. Mara, L. Van Lint, M. Van Saene, M. Wijckaert en R. Noël.

Beveren-waas

De *Piet Stautkring* houdt van 15 t/m 29 oogst een *gezamenlijk salon* met werken van enkele van zijn leden: W. Brems, L. De Witte, Chr. Metdepenningen, A. Smet, A. Thys, Alice van Meirvenne, A. van Meirvenne en Wim Van Remortel.

Wij wensen deze kunstenaars veel sukses toe.

(Feestzaal Centrumschool. Opening op 15/8, om 11 u).

De *Nieuwe cyklus* voordrachten voor het seizoen '71 is in voorbereiding. Het zal gaan over Tijdsproblemen van het hedendaagse boek. Met deelname van de letterkundigen: Rose Gronon, H. Lampo, G. Janssen, Julien Van Remoortere en van de teoloog P. de Haes.

Brugge

Scheppend Ambacht in West-Vlaanderen is een belangrijke tentoonstelling, die gehouden wordt in het Ekspositiecentrum Het Huidevettershuis, Huidevettersplein 10. Vergeet niet erheen te gaan als U naar Brugge komt om onze tentoonstelling ‘Parallellen 20/50’, evenals de ‘Triënnale voor Aktuele kunst’, te bezoeken. Het Centrum ligt niet veel meer dan vijf minuten van de Grote Markt.

De *Orgelkoncerten*, die nu ook dit jaar weer doorgaan in de katedraal, hebben plaats op de vrijdagen van juli: op 9/7 met J. Huys (Gent), op 16/7 met Vl. Ruso (CSSR), op 23/7 met R. Baldwyn (Engel.) en op 30/7 met Roger Deruwe (Brugge).

Ekelsbeke (Fr.-Vlaanderen)

De *X^o^ Vlaamse Kultuurdag* (18 juli a.s.) zet in om 10 u. in het kasteel.

Opening van de tentoonstelling: Uit het archief van het Comité flamand de France, door Kan. A. Lescroart, archivaris-bibliotekaris. Opening van de tentoonstelling van schilderwerken van Marcel Notebaert, Adhémar Vandroemme, Godfried Vervisch, André Vandevoorde, Roger Vansevenant, André Penninck en van enkele Frans-Vlaamse schilders. Openingstoespraken door Kan. Maxime Deswarte en door gedeputeerde Jozef Storme, Voorzitter van het Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond.

Hoogmis opgedragen door Mgr. H. Dupont, met homelie in het Nederlands door Kan. J. Verdonck. Gregoriaanse en Vlaamse liederen door het St.-Niklaaskoor uit Ieper o.l.v. R. Lauwers. Daarop volgt het aperitief-koncert door de Ekelsbeekse muziekvereniging o.l.v. M. Marcier.

In de namiddag te 14 u. in Zaal Van der Sluys: kulturele bijeenkomst onder voorzitterschap van Mgr. H. Dupont, voorzitter van het 'Comité flamand de France' en van senator Leo Vanackere, voorzitter van het 'Komitee voor Frans-Vlaanderen'. Spreekbeurten door Jacques Fermaut over de nieuwe wetgeving over het onderwijs van het Nederlands in Frankrijk; door Marten Heida over Frans-Vlaanderen en de Nederlanden in ekonomisch perspektief; Pastoor G. Decalf en Louis Hoevenaghel. Als intermezzo zingt het St.-Niklaaskoor enkele Vlaamse liederen.

Avondfeest met de medewerking van de volksdansgroep 'De Rooselaar' uit Oostrozebeke o.l.v. Etienne Vankeirsbilck, en van de Harmonie 'Kunst en Deugd' uit Wakken o.l.v. Gaby Huys.

Doorlopende tentoonstelling.

Dia's over Frans-Vlaanderen door C. Moeyaert, G. van Ryckeghem en Kan. M. Deswarte.

Kortrijk

De *Kon. Akademie voor teken- en schilderkunst* hield onder de leiding van Direkteur Drs. Hilaire Gellynck, van 20 juni tot 5 juli, haar jaarlijkse tentoonstelling van werken van leerlingen, ekspositie, die eens te meer merkwaardig was.

Lokeren

Beiaarddagen gaan door in juli en oogst in de St.-Laurentiuskerk, ter gelegenheid van het 15-jarig bestaan van de beiaard, o.l.v. Jo van Eetvelde. Er is vooreerst een Beiaardinterpretatiedag op 18 juli met deelname van D. Desmedt (Dendermonde), M. Bruinzeel (Ned.), N. Reynders (St.-Truiden), B. Winsemius (Ned.), R. Vanstreels (Hasselt) en J. Maassen (Ned.). Verder zijn er koncerten, elke woensdag door Jo van Eetvelde in juli en oogst, met uitzondering van de dagen, waarop gastbeiaardiers spelen: M. Steijns (Ned., 14/7), Fr. P. Law (U.S.A., 18/7), P. Maassen (Ned. 25/8), K.-F. Waack (Duitsl., 18/8).

Montreal

† *Plac. Vermandere* overleed op 23 april vrij plots en werd op 26 april ten grave gedragen. Bij de begrafenis werden komposities van hem zelf en beiaardmuziek van Staf Nees ten gehore gebracht. In ons nummer over Vlaamse kunstenaars in het buitenland (Nr. 97, 1968) hebben wij hem aan onze lezers voorgesteld en op zijn muzikale verdiensten gewezen. Hij werd beschouwd als de belangrijkste komponist van religieuze muziek in Kanada. Onze innige deelneming aan zijn treurende familieleden, in het biezonder aan zijn zuster, eveneens missionaris van de H. Kruis-kongregatie, die ons uit Kanada het overlijden van haar broer meldde.

Muizen

De *Kunst en Kultuur Kring* organiseerde in centrum ‘Ruimte’, in de laatste week van juni, een tentoonstelling van haar leden M. Caverneels, M. Andries, G. De Keyser, E. Gauthier, O. Goovaerts en F. Hellemans.

Oostende

De *Tentoonstelling Konfrontatie* zal een internationaal beeld brengen van de behandeling der spirituele tematiek. Zij wordt ingericht in het Kursaal en werd georganiseerd door de Vlaamse Klub Kust. Sympatisanten worden uitgenodigd bij te dragen tot deze manifestatie, door het erelidmaatschap te aanvaarden.

Om tot het steunkomitee toe te treden, volstaat het een minimum bedrag van 500 fr. over te schrijven op P.r.k. 143949 van de Vlaamse Klub Kust te Oostende, met de vermelding 'Voor Konfrontatie'.

De namen van de leden van het steunkomitee worden opgenomen in de geïllustreerde kataloog. Tevens wordt aan de inschrijvers een herinnering overhandigd in de vorm van een ets van een bekend Oostends kunstenaar.

Poperinge

Ter gelegenheid van haar tiende boekenbeurs schrijft het Davidsfonds Poperinge onder de auspiciën van de Bank van Roeselare en West-Vlaanderen en van het stadsbestuur van *Poperinge* een *poëzieprijs* uit. De prijs staat open voor alle nederlandsschrijvende dichters, zonder onderscheid van nationaliteit.

Prijsvraag I: zonder voorgeschreven tema:

- 1e prijs: 10.000 fr. (geschonken door de Bank van Roeselare en West-Vlaanderen)
- 2e prijs: 3.000 fr. (geschonken door het stadsbestuur).

Prijsvraag II: 2.000 fr. (geschonken door het stadsbestuur).

De ingestuurde gedichten moeten handelen over een specifieke eigenschap van Poperinge en/of het heemkundig karakter van Poperinge oproepen.

Iedere deelnemer mag per prijsvraag maksimum drie gedichten inzenden. Deze zullen in tikschrift en op vijf eksemplaren onder schuilnaam ingezonden worden, uiterlijk tegen 1 oktober 1971 aan 'Poëzieprijs Davidsfonds' p.a. Domien Doise, Onzevrouwedreef 63, 8970 Poperinge.

De beslissing van de jury (bestaande uit Anne Dellart, Walter Haesaert, Patricia Lasoen, Willy Spillebeen en Dirk Desmadryl, tevens sekretaris) is onherroepelijk.

De proklamatie van de uitslag van deze prijsvraag is gepland op 20 november 1971.

Postel

De *Kempische Schrijvers* hielden eind juni hun jaarlijkse zomervergadering in het Nieuw kontaktcentrum van de abdij.

Voorz. van Hemeldonck herdacht Jef Laureys en bracht hulde aan *Remi Lens* (Ridder in de Kroonorde). Kan. Billiaert sprak over 'Een oude abdij in de Nieuwe Kempen'. Dr. Jan Veulemans besprak de gedaanteverandering in de hedendaagse literatuur en pleitte voor een engagement. Een waardevol betoog.

Sint-Truiden

Willem I, Koning der Nederlanden, is het tema van de merkwaardige tentoonstelling, samengebracht in Kasteel Duras onder het hoger toezicht van Dr. L. Roppe, Gouverneur der Provincie Limburg. Men weet dat hij de beste kenner is van deze figuur uit onze nationale geschiedenis.

Het kasteel Duras, waarover in ons kastelennummer uitvoerig gehandeld werd, staat voor de bezoekers open alle week-ends van juli, van 14 tot 18 u.

Aan de hand van ikonografisch materiaal wordt de figuur van Willem I, Koning der Verenigde Nederlanden, geëvokeerd vanaf zijn ballingschap (1795) en terugkeer naar Nederland (1813) tot aan zijn dood (Berlijn, 1843).

Een bescheiden keuze van archiefstukken laat Willem I optreden in Limburg of doet Limburgers in voeling treden met de vorst. Brieven en velerlei bescheiden herinneren tevens aan de figuur van Henriette d'Oultremont met wie Willem I, na zijn abdikatie (1840), in 1841 huwde.

Deze tentoonstelling word georganiseerd door de Provinciale Biblioteek, de Provinciale Dienst voor het Kunstpatrimonium en de Provinciale Kulturele Dienst, in samenwerking met de Geschieden Oudheidkundige Kring van Sint-Truiden, onder de auspiciën van de Bestendige Deputatie van de Provincie Limburg.

Tongeren

De tentoonstelling *Middeleeuws aardewerk uit Bohemen en Moravië* is open van 26 juni tot 26 september 1971, van 10 tot 12 en van 14 tot 18 uur (maandag gesloten), in het Provinciaal Gallo-Romeins Museum, Kielenstraat, 15, te Tongeren.

Dank aan de goede betrekkingen en samenwerking tussen het Nationaal Museum te Praag en het Provinciaal Gallo-Romeins Museum te Tongeren, kan eerstgenoemde instelling - meer bepaald de afdeling historische archeologie - op dit ogenblik te Tongeren een keuze voorstellen uit zijn rijkdom aan Middeleeuws aardewerk, afkomstig uit de historische gebieden Bohemen en Moravië. Deze landen vormen thans het westelijk deel van de bondsstaat Tsjechoslowakije, nl. de Tsjechische Socialistische Republiek.

De getoonde keramiek gaat van de 10e tot de 16e eeuw. Enkele stukken zijn zelfs uit de 17e eeuw. Meerdere stukken werden gekozen omdat zij destijds gebruikt zijn voor het verbergen van muntschatten en aldus eeuwenlang ondergronds zijn gebleven.

Verbondsberichten

Nieuwe leden

In de zitting van 19 juni jl. van onze Raad van Beheer werden de volgende nieuwe leden aanvaard:

Antwerpen

Maurice Felbier, Borgerhout (P); *Bert Hildebrandt*, Antwerpen (D); *Raymond Laenens*, Schoten (P); *J. Lenaerts*, Deurne (P); *Jan Ronge*, Antwerpen (P) en *M. Stempel*, Antwerpen (P).

Oost-Vlaanderen

Buyle-Moens, Denderhoutem (M) en *Lucas Deconinck*, Gent (P).

West-Vlaanderen

Alice Frey, Oostende (P).

Parallellen 20/50

Wij herhalen nog eens, dat onze tentoonstelling PARALLELLEN 20/50 - Vlaamse schilderkunst wordt geopend op donderdag, 15 juli e.k., om 16 u. 30, en dat iedereen van harte welkom is op deze vernissage. Voor kunstminnenden is die namiddag trouwens een unieke gelegenheid om in één ruk twee belangrijke exposities mee te pikken, vermits de opening van de 2e Triënnale - ingericht door het Provinciebestuur West-Vlaanderen en de Stad Brugge - anderhalf uur na onze vernissage plaatsheeft (dus om 18 uur), in de Hallen, op een boogscheut van het Provinciaal Hof. Indien U reeds met vakantie mocht zijn, dan kunt U onze PARAL-LELLEN 20/50 nog komen bewonderen tot en met 15 september, elke dag, van 10 tot 18 uur. Bent u dus ergens aan de kust en treft u een regenachtige dag - dat kan gebeuren - dan bent u in een wip in Brugge, en op de Brugse Markt kunt u eenvoudig niet naast het Provinciaal Hof kijken, temeer daar wij bij de ingang een bord zullen aanbrengen, waarop in grote letters onze expositie wordt aangekondigd. En vergeet niet dit 'Vlaanderen'-nummer mee te nemen; zoals U allang hebt gemerkt, dient dit tevens als kataloog van de tentoonstelling.

Literaire schoollezingen

Even herinneren: de auteurs, die aan het Ministerie van Kultuur berichtten dat deze lezingen hen interesseren, worden verzocht dit mee te delen aan ons algemeen sekretariaat, Pontonstraat, 12, 8400 Oostende, tel. 059/771.81.

Vakantie

Wij - dit wil zeggen: algemeen sekretariaat, administratie en financieel beheer - zijn met vakantie van 17 juli tot 29 oogst a.s. Volkomen onbereikbaar (maar zoek niet

op de maan), doch vanaf 30 oogst staan wij opnieuw paraat, uitgerust, ontspannen en wat dan ook, om u te dienen.

Siac nieuws

Verschillende leden van Siac troffen elkaar aan te Hilvarenbeek, tijdens de groot Kempense Kultuurdagen. Het verheugt ons dat op zulk treffen de internationaliteit van de beweging tot uiting komt in het raam van Nederlandse kultuurmanifestaties.

Er werd druk van gedachten gewisseld over de komende algemene statutaire vergadering te Fribourg (Zw.) op 14 juli e.k.

Ook is het verheugend dat het C.V.K.-Verbond, via Siac, internationaal meer en meer doordringt en dat er met Vlaanderen rekening gehouden wordt in de kunstrichtingen.

Terloops mogen wij het belang van de Kultuurdagen van Hilvarenbeek onderlijnen.

Het spijt ons wel dat de meeste verslaggevers van de kranten het seminarie van Prof. Leemans minimaliseren, daar waar hij een profetische visie heeft gehad over de Regio 2000. Het pleit niet voor hen, die deze uiteenzetting te professoraal vonden.

De teorie van streven, struktuur en deskundigheid in verband met de mens en de regio had een tema kunnen zijn voor een colloqium, maar aangezien er geen gesprekspartners waren, preekte men natuurlijk in de woestijn.

Onze innige wens is dat Hilvarenbeek moge blijven bestaan na deze eerste 25 jaren. (M.D.)

Biblioteek

Nieuw
Pasverschenen boeken van leden

Bij DAP Reinaert Uitgaven, Brussel, vonden wij andermaal enkele werken, geschreven door leden.

In de eerste plaats een lijvige, deugdelijke *Bernard Henry Omnibus* (Uncle Sam, mijn hospita - Bomen sterven vlottend - Tussen Yen en Roepie), 1970, 13 × 19 cm., 525 pag., geïll., geb., 180 fr. Wie deze zomer om de een of andere reden niet op reis kan, neme dit boek ter hand - om het eens plechtig uit te drukken - en hij maakt wellicht veel heerlijker tochten dan zijn buurman, ergens aan een eivolle Azurenkust. Bernard Henry, de begenadigde globe-trotter, neemt je mee door de Verenigde Staten, als je d'r genoeg van hebt, ga je met hem houtvlotten in Finland en daarna kun je terecht in Hongkong, India, Japan en dies meer. Geen stug, taai reisverslag, maar een levendig, boeiend relaas van een man, die bezeten is door de drang voor kontakten met ‘het andere’ (waaraan de gewone toerist voorbijloopt) en die daarbij beschikt over een uitstekend opmerkingsvermogen en een soepele, gladde pen.

Van de vruchtbare auteur Raf van de Linde twee titels:

En toen werd alles anders, 1970, 13 × 19 cm., 175 pag., geb., 125 fr. Zes verhalen in het kader van de gebeurtenissen, om en rond Kongo's onafhankelijkheid. Geen zoeken en peilen naar oorzaken en gevolgen, wél de reakties van de mens op

ongewone feiten, waarmee hij gekonfronteerd wordt. Van de Linde is tevens een zeer goed sfeerschepper en dat komt de verhalen, die zich afspelen in een voor de meeste lezers totaal onbekende wereld, ten goede.

De Waanzinnige Wonderdoener, 1971, 13,5 × 21 cm., geïll., 80 pag., gebrocheerd, 40 fr., is een jeugdverhaal, het achtste deel uit de bekende Stef Morelserie. Opnieuw een Kongolees dekor. Leerrijk wat de gebruiken van de zwarte betreft. Spannend in opzet en uitwerking. Jonge avonturiers-in-de-dop zullen er aan kluiven!

Van onze betreurde André M. Pols verschenen in de serie 'Meesters der Toonkunst', twee nieuwe deeltjes: *Het Leven van G.F. Haendel* en *Het Leven van E. Grieg*, telkens 14 × 21 cm., 48 pag., gebrocheerd, prijs per deeltje: 20 fr.

Twee boekjes die op een uitstekende wijze vertellen over het leven en het ontstaan der voornaamste werken van twee belangrijke komponisten. Een gebied waarop André M. Pols zich uitstekend thuis voelde! Achteraan in elk deeltje werd een beknopte diskografie opgenomen, een veilige gids voor wie nader wil kennismaken met het oeuvre van de beide toonkunstenaars.

De uitgeverij De Goudvink, Schelle, zette een nieuwe serie kinderboeken op, getiteld 'Gouden Bladzijden', sprookjes en verhalen uit de mytologie, bewerkt door Lia Timmermans. Het zijn heerlijke boekjes, in een prettig formaat (21,5 × 24 cm.), stevig ingebonden, niet zo duur (55 fr./deeltje) en schitterend van illustratie (alles in vierkleurendruk en volkomen afgestemd op het jeugdig lezerspubliek).

Deel 1 heet *De gouden appel*, een Bulgaars sprookje.

Deel 2 handelt over *Het Gulden Vlies*, de bekende Griekse legende.

Deel 3 is een Russisch sprookje naar Pusjkin: *Het gouden visje*. In elk geval: aanbevolen jeugdboeken!

Bij de Standaard Uitgeverij beleefden wij de vierde druk van *Vlaanderen mijn land*, een kultuurgeschiedenis voor de jeugd, geschreven door Lieven Gypen en Leopold Vermeiren (22 × 27,5 cm., 168 pag., zeer rijk geïllustr., geb., 195 fr.)

Een leerrijk en vlot geschreven werk, dat in vogelvlucht de voornaamste mijlpalen van onze kultuurgeschiedenis aanduidt. Soms wel een ietsje té bondig: b.v. als de kunst van de 20e eeuw wordt behandeld, is nergens spraak van onze eerste Vlaamse abstrakten; men heeft zich in hoofdzaak beperkt tot enkele notities omtrent Sint-Martens-Latem. Bij een volgende druk zou o.i. toch gewag moeten gemaakt worden van deze abstrakten, van de animisten en de generaties van nà 1950. Maar anderzijds begrijpen we zeer goed, dat in een beperkt aantal bladzijden niet àlles kan gezegd worden.

Vermelden wij bij de Standaard Uitgeverij ook nog een leuk jeugdboek van Guido Staes: *Jappe*, 14,5 × 21,5 cm., 111 pag., gen. geïll.

Jappe is een heuse engel, die naar de aarde komt om de maatschappij te verbeteren. Uitstekend gegeven, dat knap werd uitgewerkt.

De illustraties van Bob Vandersteen lijken mij wel een beetje grotesk.

Graag vermelden wij hier ook een boek, dat in het voorjaar van de pers kwam bij de drukkerij Van der Poorten, Kessel-Lo: *Dit is niet zomaar een boekje*. Het werd uitgegeven en gratis verspreid n.a.v. de hernieuwing van de drukkerij. Lay-outman Paul van den Dorpe (o.m. bekend door zijn lay-outwerk bij de Boekengilde De Clauwaert) zette hier zijn allerbeste beentje voor en kreeg de vrije teugel. Het boek is een schitterend voorbeeld van wat de moderne drukkunst kan. Een relatiegeschenk, dat men niet zal weggooien in de prullenmand!

Op 6 juni jl. vierde Rafaël Debevere te Loker zijn diamanten priesterjubileum (1911-1971) - waarvoor langs deze weg een hartelijke gelukwens - en naar aanleiding hiervan gaven zijn vrienden Annemarie en Jozef Deleu een boek uit: *Verzamelde opstellen van Rafaël Debevere* (15,5 × 24 cm., 224 pag., gen., geïll., 1971), met een woord vooraf van minister Theo Lefèvre en een inleiding over de auteur en zijn werk door Jozef Deleu, waarin men verneemt welk een veelzijdig man Debevere is en over welke talenten hij beschikt, waarvoor hij - wegens zijn Vlaamse overtuiging - nooit de kans kreeg om ze tot volle ontplooiing te brengen. Debevere heeft getekend en geschilderd, brandglazen ontworpen en restauratiewerk geleid, hij schreef tevens honderden gelegenheidsgedichten, toneel voor de jeugd en talrijke losse artikels. Over Frans-Vlaanderen heeft hij een enorme dokumentatie aangelegd, die getuigt van een veelzijdige belangstelling en een grote belezenheid, die gaat van de oudheid tot en met de huidige tijd. Naast een bibliografie van R. Debevere en een hoofdstuk Literatuur over R. Debevere, komt de jubilaris zelf aan het woord met een zestal opstellen en essays: De Frans-Vlaming Charles De Croocq, Guido Gezelle en Charles de Croocq, Middelnederlands getijdenboek gevonden te Belle in Frans-Vlaanderen, Is de 'keisnijding' van Jeroen Bosch?, Wie is de schilder van de 16 schilderijen te

Tournehem (Doornem) in Frans-Vlaanderen?, De Frans-Vlaming Edmond de Coussemaker.

Een merkwaardig boek van en over een merkwaardig man!

Op 18 juni jl. werd de *monografie Gaston Theunynck* te Diksmuide boven de doopvont gehouden, in aanwezigheid van talrijke vrienden van de kunstschilder. Het is een zeer mooi uitgegeven boek: 24 × 28 cm., 128 pag., geb., stofwikkel in 4-kleurendruk, 33 kleurreprodukties, ca. 80 zwartwit reprodukties, 11 foto's, typografische verzorging Lannoo, Tielt, 1971, 600 fr.

Al bij de eerste keer dat ik erin bladerde, viel het mij op dat deze monografie Theunynck iets heeft, wat soortgelijke uitgaven zo vaak missen: hartelijkheid en eenvoud. Alle teksten werden geschreven door vrienden van de kunstenaar en ergens tussenin vind ik een kort zinnetje terug van Theunynck zelf: 'Men moet zichzelf zijn' en ik geloof rotsvast dat de kunstschilder-boer daar een heel leven trouw aan is gebleven.

Dat staat trouwens te lezen in wat zijn vrienden over hem schreven: Hedwig Spelliers bijt de spits af, daarna een wat langer opstel door Marcel Duchateau, die zeer goed weet hoe een kunstschilder te benaderen en hem datgene te doen zeggen wat belang heeft. Volgen daarna een reeks getuigenissen: van Pater Emiel Janssen (vriend van het eerste uur), Antoon Vander Plaetse (idem), Adelson Vermeulen (die Theunynck bewust maakte van zijn artistiek kunnen), Reninca, Paul Vanderschaeghe, Pol Le Roy en Willy Spillebeen.

Maar het boek is - zoals Spelliers het zegt - in eerste instantie een kijkboek geworden, vol schilderijen en tekeningen. In kleur komen m.i. vooral de landschappen zeer goed tot hun recht; uitstekend vind ik ook de twee marines 'Zeegeweld' en 'Zee in branding', waarin de oerkrachten water en lucht elkaar vinden in een kaleidoskoop van kleuren. Tussen de reprodukties werden gedichten en ook eigen aforismen van Theunynck ingelast. Deze laatste zijn kenschetsend voor de wijsheid van de nu - ei zo na! - 71-jarige kunstenaar en het mooiste aforisme vind ik persoonlijk dit: 'De arend vliegt alleen, eenden in troepen'.

In zijn rijkgevulde leven heeft Theunynck nooit 'in troepen' gevlogen. Werkend, schrijvend en schilderend vooral is hij zichzelf gebleven en dit kan per slot van rekening van weinig mensen gezegd worden.

j.v.r.

Boeken over kunst

Onze tentoonstelling 'Parallellen 20/50' is een uitstekende gelegenheid om hier enkele recente boeken voor te stellen, die handelen over de kunstschilders Alice Frey en Albert van Dyck.

Roger Avermaete: *Alice Frey*, 27,5 × 30 cm., 102 pag., 29 kleurenreprodukties, 35 reprodukties van potlood- en pentekeningen, 2 foto's, gebonden in vollinnen band, stofwikkel in 4 kleuren, opbergdoos, 1970, uitg. Arcade, Brussel, 900 fr.

Dit is, qua lay-out en typografische verzorging, een van de mooiste monografieën, die ik ooit te zien kreeg. De kleurreprodukties zijn schitterend te noemen - in acht genomen dat het werk van Frey zeer geschikt is om in kleur weer te geven - maar de zwartwit illustraties verdienen al evenveel lof, biezonder dan de potloodtekeningen van de naakten: je zou soms zweren dat de kunstenares rechtstreeks in het boek aan

het tekenen is geweest. Ook de inbinding en de vormgeving in het algemeen zijn superlatieven waard. Nu is het wel zeer ongebruikelijk een boekvoorstelling aan te vangen met de uiterlijke vorm van het werk, doch deze laatste heeft mij werkelijk getroffen in de monografie 'Alice Frey'.

Wat nu de inhoud betreft: Roger Avermaete is de auteur van de tekst. Hij overloopt in 26 hoofdstukjes leven en evolutie en werk van Alice Frey - op zijn gekende wijze uiteraard. Het interessantste is m.i. veruit het levensverhaal van de kunstenares: zij heeft veel figuren en kunstenaars van nabij gekend (denken wij maar aan Ensor bij voorbeeld!) en maakte het boeiende kunstleven van de twintigerjaren - o.m. in Antwerpen - persoonlijk mee. Haar levensverhaal omvat dus een brok kunsthistorie, die nog niet helemaal geëksploiteerd is. Minder boeiend vind ik de passages, waarin de auteur het oeuvre van Frey beoordeelt en tracht te 'klasseren' (niet in de pejoratieve zin te begrijpen!). Uitdrukkingen als 'Haar sterkte is on-

tegensprekelijk deze dat zij aan niemand gelijkt' hebben wij nu onderhand al voldoende gelezen; ik vind dat dergelijke uitlatingen nergens op lijken en passe-partout zijn, altijd en overal te gebruiken. Maar ja... dat is nu eenmaal de literatuur over het kunstwerk, en mode is een verschijnsel waar men weinig tegen kan doen.

Dit neemt echter niet weg, dat 'Alice Frey' een prachtmonografie is, een grote dame - die evenwel nooit verwend is geworden door de officiële instanties - waardig.

Uit al wat voorafgaat blijkt nergens, dat het boek eentalig Frans is, op één ekserpt (van Greshoff) na.

Jos Hendrickx: *Albert van Dyck, tekenaar*, 21,5 × 30 cm., 80 pag., 52 reprodukties van tekeningen, w.o. 27 in detailopname, bibliofiele uitgave op houtvrij editiepapier, lay-out van Jos Hendrickx, tweekleurige offsetdruk, uitg. Colibrant, Deurle, 1970, 200 fr.

Dit keurige boek verscheen als derde deel in de typografisch voorbeeldig verzorgde Cahiers van Deurle. Het werd uitgegeven n.a.v. de tentoonsteling Albert van Dyck in het Museum van de Stichting Mw. J. Dhondt-Dhaenens (april-mei 1970).

In zijn inleiding zegt Dr. Johan Fleerackers, Kabinetschef van de Minister van Nederlandse Kultuur, enkele zeer pertinente dingen: dat tekenen 'uitsparen' is en dat de kunst van Albert van Dyck - die hij in zijn jeugd nog van nabij gekend heeft - en van Jakob Smits voor de generatie van de 21e eeuw opnieuw zal opengaan als een openbaring van de schoonheid, die uit het 'uitgespaarde' voortkomt. Jos Hendrickx - wiens lay-out van dit werk zeer mooi is - neemt in het hoofdartikel de tekenkunst van van Dyck onder de loep.

Een monografie die verrijkt en die door de kunstliefhebber met liefde en genegenheid zal bewonderd worden.

Staf De Smedt: *Albert van Dyck, 1902-1951*, een map met 12 reprodukties van tekeningen van van Dyck, 27,5 × 29,5 cm., 150 fr., te verkrijgen bij Mevr. Box-van Dyck, Lange Leemstraat, 224, 2000 Antwerpen.

Een zeer mooie bundel reprodukties, ingeleid door Staf De Smedt, die het artistiek talent en de zó menselijke sensibiliteit van de al te vroeg overleden kunstenaar onderlijnt. Iets voor verzamelaars en bibliofielen!

De beide van Dyck-uitgaven zullen ook te verkrijgen zijn op onze tentoonstelling 'Parallellen 20/50' te Brugge.

Bijzondere aandacht verdient nog een merkwaardig boek, dat verscheen bij de Uitgeverij De Nederlandsche Boekhandel, Kapelsestraat, 1941[1], Kapellen (Antw.):

R.H.B. De Coninck: *Groot Uitspraakwoordenboek van de Nederlandse Taal*, 13,5 × 21 cm., 562 pag., 1970, ingen.: 299 fr., geb.: 375 fr.

In zijn voorbericht deelt de auteur mee, dat het doel, dat hij nastreefde is: een praktisch referentiewerk te maken voor dagelijks gebruik. Nu het A.B.N. meer en meer veld wint - en het was de hoogste tijd dat steeds meer Vlamingen, naast hun dialekt, in staat zijn een behoorlijk beschaafd Nederlands te spreken - is een dergelijk uitspraakwoordenboek in feite onontbeerlijk. Het werk van R.H.B. De Coninck geeft de uitspraak en aksentuering van ongeveer 100.000 woorden uit de hedendaagse

gesproken en geschreven taal, waaronder talrijke bastaardwoorden en vreemde woorden (wat, merkt de auteur op, nog niet betekent dat de opname ervan een aanbeveling is om deze laatste woorden te gebruiken!). Vanzelfsprekend moet een dergelijk werk een beroep doen op het fonetisch geschrift, maar dat wordt in de inleidende bladzijden (38, niet meegerekend in de eigenlijke paginering) allemaal behoorlijk en bevattelijk uit de doeken gedaan zodat, mits een minimum aan inspanning, elk normaal mens het boek met vrucht kan gebruiken.

Onnodig te zeggen, dat dit uitspraakwoordenboek een onontbeerlijk instrument is voor scholen, studenten en degenen, die het als een erezaak beschouwen een behoorlijke taal te spreken (en wié is daar nu nog ongevoelig voor?)

Zeer hard aanbevolen dus. We kunnen er allemaal wat van opsteken!

Einde maart ging te Antwerpen een luisterrijke jubileumviering door: '25 Jaar Spectrum-boeken in België'. De Spectrum-uitgeverij hoeft hier niet meer voorgesteld: zij is in het Nederlandse taalgebied een begrip geworden en ik vraag mij af of er ergens nog een nederlandssprekend gezin te vinden is, waar geen Prismaof Aula- of Compendia- of Technica-boek kan aangetroffen worden. Op het gebied van de kultuurspreiding zijn er weinig uitgeverijen, die op zo grote verdiensten kunnen bogen. Naar aanleiding van het voormeld jubileum verscheen een uniek werk: een faksimile-uitgave van *De Meester van Maria van Boergondië*, een middeleeuws boek, dat voorheen slechts in één eksemplaar, in één biblioteek, bereikbaar was voor enkele bevoorrechten en dat nu, dankzij de samenwerking op internationaal gebied en de toepassing van de modernste druktechnieken, in ieders bereik wordt gebracht. Het manuskript neemt een vooraanstaande plaats in onder de vele prachtige miniaturen, die tijdens de tweede helft van de 15e eeuw in de Nederlanden getekend werden. Het was ooit een 'getijdenboek van Engelbert van Nassau', een gebedenboek, helemaal met de hand geschreven en op een unieke wijze verlucht. Met de loep kun je er dagenlang in op ontdekkingstocht gaan; alles is zó levendig, zo zorgvuldig en knap getekend, dat je tot de slotsom komt dat de anonieme middeleeuwse kunstenaar die het maakte - de zgn. Meester van Maria van Boergondië - over een onovertroffen vakmanschap en een uiterst verfijnde smaak moet hebben beschikt.

Het boek bevat een inleiding door J.J.G. Alexander, plus toelichting en kommentaar bij elk miniatuur afzonderlijk.

De uitgave werd gereproduceerd op de oorspronkelijke grootte, meet 10,2 × 14 cm., bevat 80 bladzijden illustraties in vier kleuren en goud, werd gebonden in echt lederen band, is geborgen in een slipcase met goudopdruk en kost 1.060 fr.

De DAP Reinaert Uitgaven, Brussel, hebben de jongste tijd ook heelwat op hun aktief. Vermelden wij in eerste instantie het tweede deel van de *Reinaert Systematische Encyclopedie*, gewijd aan *Filosofie en Godsdienst* (26 × 33 cm., 191 pag., geb., talrijke ill. in kleuren en zwartwit, 1971, 600 fr., 450 fr. voor abonnees).

In zijn merkwaardig voorwoord tot dit deel, wijst Prof. Dr. A. Dondeyne terecht op de lotsverbondenheid van filosofie en godsdienst: 'In de loop van de kultuurgeschiedenis zijn die twee haast voortdurend met elkaar in gesprek geweest, hetzij om elkaar te bestrijden, hetzij om elkaar wederzijds te belichten en te steunen. Die lotsverbondenheid is zeer leerrijk. Ze zou reeds kunnen volstaan om de aanwezigheid van filosofie en godsdienst in eenzelfde deel van de Reinaert Encyclopedie te rechtvaardigen'.

Dit prachtig uitgegeven deel - zeer aantrekkelijk van lay-out en illustratie - levert de vereiste basiskennis inzake algemene metafysika, filosofie van de geest en kultuurfilosofie, filosofische systemen en scholen, psychologie, logika, moraal, estetika, de geschiedenis van de filosofie. De bijlagen - met tientallen interessante tabellen - alsmede de bibliografie zijn belangwekkend. De presentatie kan vlekkeloos genoemd worden.

De RSE is wat ik zou willen noemen, een ‘overtuigende’ encyklopedie. Wat je wilt weten over een bepaalde zaak, staat zo ordelijk en leesbaar bij elkaar. Er werd geen kans opengelaten om te verdolen in zeven delen tegelijk. En dat is m.i. een zeer groot pluspunt. Een systematische behandeling van de stof lijkt mij echt aangewezen voor niet gespecialiseerde kultureel geinteresseerden. Maar de ‘makers’ van een dergelijke encyklopedie

hebben voor zichzelf niet de gemakkelijkste weg gekozen!

Bij dezelfde uitgeverij verschenen onlangs nog enkele fraaie omnibussen, die werkelijk uitstekend werden uitgegeven:

Vierde Cyriel Buysse Omnibus (De strijd - De wraak van Permentier - De honderdjarige - Driekoningenavond - Susususususut - Zomerleven), 1970, 14 × 22 cm., 447 pag., geïll., geb., 165 fr.

Wij kunnen het initiatief van DAP Reinaertuitgaven om de werken van de al té lang miskende Cyriel Buysse opnieuw uit te geven, en dit in een mooie vormgeving, niet genoeg toejuichen. Wie de vier prachtige Buysse-omnibussen bezit, is een rijk man en kan zeggen dat hij het biezonderste deel van het Buysse-oeuvre bij de hand heeft.

3e Omnibus van de Gulle Vlaamse Lach (J. Gevers/K. Berg: Bompa Slisse en Nonkel Cesar - Gaston Martens: Het Dorp der Mirakelen - Valère Depauw: Die van 't Gangske - Lode Baekelmans: De Nuchtere Minnaar), 1971, 13 × 19 cm., 543 pag., geb., 150 fr.)

Een steekproef van wat Vlaamse humoristische auteurs bij elkaar schreven. Pretentieloze, gezonde lektuur, echt iets voor een verregende vakantiedag.

Bij Heideland, Hasselt, ontdekten wij, in de bekende Vlaamse Pockets, nog enkele deeltjes ‘Poëtisch erfdeel der Nederlanden’ (10,5 × 18 cm., 80 pag., gen., 45 fr. per deeltje).

Guido Gezelle: Kleengedichtjes (P 69) brengt meer dan 200 ‘kleengedichtjes’ van onze beroemdste dichter, nl. ‘XXXIII Kleengedichtjes’, Uit ‘Gedichten, Gezangen en Gebeden’, ‘Driemaal XXXIII Kleengedichtjes’ en ‘Rijmreken, Nageldeuntjes, Spakerlingen etc.’, dit naar de eerste drukken en opnieuw uitgegeven en ingeleid door Prof. Dr. Aug. Keersmaekers.

Alice Nahon: Bloemen van 't veld (P 70). Karel Jonckheere, die deze bundel inleidt, haalt enkele pertinente dingen aan: Nahons bundeltje ‘Vondelingskens’ kende een oplage van 70.000 eksemplaren, ‘Op zachte Vooizekens’ 60.000, ‘Schaduw’ 40.000... Je kunt je ogen nauwelijks geloven als je dergelijke getallen leest. Nu zijn al die bundels sinds lang uitverkocht en het is bijgevolg voor de hand liggend, dat Heideland eindelijk zorgde voor een heruitgave van de beste verzen uit Nahons bundels: sommige ‘modernen’ kunnen er nog wat van opsteken!

Mr. Willem Bilderdijk: 't Vuur dat eeuwig gloeit (P 72), verzameld en ingeleid door Wim Zaal. Dit bundeltje bevat een keuze uit Bilderdijks korte gedichten, in grote lijnen chronologisch gerangschikt. Bedoeld dus als eerste kennismaking met de poëzie van Gezelles lievelingsdichter.

De Uitgeverij De Goudvink, Schelle, maakt de jongste tijd furore met de uitgave van typografisch zeer verzorgde boeken. Een bewijs - en een prestatie! - temeer is:

Het Boek van de Kunst, op zoek naar de schoonheid, 27 × 24 cm., 200 pag., 220 vierkleurenill., 100 foto's, vijfkleurenomslag, stevige band met goudstempel, 575 fr.

Dit zeer mooie boek is bedoeld als kunstinitiatie voor de jeugd, maar ik geloof dat ook de volwassenen er geboeid zullen in bladeren en lezen en kijken vooral. Zowel

de schilderkunst, de beeldhouwkunst, de architektuur, de muziek, de dans, de literatuur, het teater, de film, als de kunstnijverheid komen aan bod. Een Italiaans team - waaronder talrijke deskundigen op artistiek gebied en een pedagoog - is erin geslaagd het soms moeilijk en ingewikkeld artistiek jargon toegankelijk te maken voor jonge lezers. Een uitstekende inleiding in de hoogste vorm van de menselijke bedrijvigheid: de kunst.

In koëditie Davidsfonds/Leuven en Standaard Uitgeverij/Antwerpen, verscheen vóór kort *Ernest Claes - Omnibus 4*, 13 × 21,5 cm., 398 pag., geb., 1970, DF-prijs: 85 fr. gen./110 fr. geb., Standaardprijs: 150 fr.

Deze omnibus bevat de novellen 'De oude moeder', 'Het was Lente' en 'De moeder en de drie soldaten', alsmede de 'memoires' - maar zoals alleen Claes ze kon schrijven: 'Voor de open poort' en 'Leuven, o dagen, schone dagen'. Twee aspekten dus van Claes' vertelkunst: de novelle, die hem uitzonderlijk goed lag - en de herschepping van zijn eigen jeugd, waarbij hij de zeldzame gave bezat te kunnen relativeren, een milde, zachte glimlach leggen over wat anderen wellicht zou verbitterd hebben tot het einde van hun dagen.

Gyula Laszlo: *Steppevolken en hun kunst*, Hongaarse schakel in de volksverhuizing, 22,5 × 25,5 cm., 188 pag. tekst + 16 buitentekstplaten in kleur + 193 zwartwit reprodukties, geb. in vollinnen band met stofwikkel, uitg. W. Gaade, Den Haag, 1970, 935 fr. (voor België: N.V. Belgische Uitgeversmij. Kluwer, Berchem-Antw.)

Wij hebben allemaal wel eens gelezen of gehoord dat de Hunnen ons ooit nog vanuit wat nu Hongarije is hebben bedreigd en dat het genoemde land voor een part overdekt is met steppen, beter bekend als de poesta. Minder bekend is evenwel dat Hongarije in de loop van zijn geschiedenis overspoeld werd door een groot aantal volkeren en elk volk liet iets van zijn eigenheid na in de volkskunst van het bezette gebied. Archeologen pluizen dat voor ons uit, bouwen het verleden als het ware opnieuw op en als zij dan begaafd zijn om hun bevindingen in een bevattelijke en boeiende vorm weer te geven, dan doen zij ons soms verrast opkijken. Professor Laszlo is één van deze talentvolle geleerden en zijn studie, gewijd aan het onderzoek van het Eurazisch verleden in de Karpatische laagvlakte, is het lezen en bewonderen méér dan waard, te meer daar zijn boek op een werkelijk unieke wijze werd geïllustreerd: 209 foto's (waarvan verscheidene in kleur) plus 79 tekeningen. Het is de vrucht van vijfendertig jaar archeologische arbeid en omvat drie grote hoofdstukken: 1) een overzicht van de nalatenschappen van de afzonderlijke volkeren uit de tijd der Grote Volksverhuizingen en de biezondere wetenschappelijke vraagstukken, die daarmee samenhangen; 2) een hoofdstuk, gewijd aan de handwerklieden uit die tijd: het aantonen in welk een volheid en rijkdom de tijd der Volksverhuizing de uit de oudheid overgeleverde kennis heeft bewaard en verder ontwikkeld; 3) een schildering van de mythologie, d.w.z. een poging om de genoemde kunst a.h.w. van binnenuit te benaderen.

De auteur slaagt er voortreffelijk in een enorm rijke artistieke schat nader tot ons te brengen, zodat het boek echt een miniatuurmuseum is, waarin je graag 'wandelt' en je wandelend verrijkt.

Ook de typografische verzorging is van zeer hoog gehalte. Een kleine slordigheid: op de flaptekst en op de kaart met de voornaamste vindplaatsen is duidelijk te merken dat het werk in Hongarije werd gedrukt...

In de serie ‘Ontmoetingen’ van Desclée De Brouwer, Brugge, verschenen einde 1970 nog drie nieuwe titels (13 × 19,5 cm., ca. 60 pag., gen.):

C. Sanderse Vander Boede: *Marga Minco* (nr. 87), een goedgeschreven essay over het werk van de schrijfster van ‘Een leeg huis’, ‘Het bittere kruid’ en ‘De andere kant’.

Joris Duytschaever: *James Joyce* (nr. 88). Over Joyce schrijven, is altijd een waagstuk, meent de auteur van deze ‘Ontmoeting’, maar hij brengt het er puik van af en bewijst dat hij Joyces werken te voeten uit kent.

Louis Gillet: *Jan Greshoff* (nr. 89): een indringende studie over het werk van de bekende Nederlandse dichter, met belangrijke bijvoegsels ‘bibliografie’ en ‘literatuuropgaaf’. - Tot vreugde van alle literatuurliefhebbers wordt de reeks voortgezet!

Alfons Vanhyfte: *Libanon, eeuwige schoonheid*, 21 × 25 cm., 276 pag., 115 foto's, meestal op volbladformaat, geb. in vollinnen band met stofwikkel, uitg. Lannoo, Tielt/Utrecht, 1970, 485 fr.

Lannoo heeft zijn al indrukwekkende reeks fotoboeken verrijkt met een, naar mijn gevoel, zeer mooi eksemplaar, gewijd aan een land, dat ons, Westerlingen, op verscheidene vlakken echt kan fascineren: geschiedkundig, geografisch, volkenkundig, folkloristisch en artistiek. Elk van deze facetten werd boeiend belicht door Alfons Vanhyfte, die Libanon uit zijn herhaalde bezoeken zeer goed schijnt te kennen en die hart en oog heeft voor de biezondere schoonheid van het land. Hij schrijft uiterst vlot, met aandacht voor het pittoreske detail, zodat je, na de lezing van zijn boek, dadelijk bereid bent vakantie te gaan nemen in het land van de bijbelse ceders. De talrijke foto's zijn alle van grote kwaliteit en illustreren treffend de tekst. Een biezonder woord van lof nog aan het adres van de drukker, alsmede aan Jeanine Behaeghel, die instond voor de grafische vormgeving, de kaarten, de omslag en de band: dat is nog eens vakwerk!

Fernand Auwera: *Geen daden maar woorden*, 13 × 21 cm., 221 pag., Standaard Uitgeverij, Antwerpen/Utrecht, genaaid, 1970, 150 fr.

Ongeveer een jaar terug hebben wij in dit tijdschrift de aandacht gevestigd op de eerste bundel interviews, die Fernand Auwera publiceerde, nl. ‘Schrijven of schieten’. De auteur vat zijn tweede bundel maar dadelijk aan met te zeggen, dat ‘Geen daden maar woorden’ geen vervolg is op de eerste bundel, maar dat beide boeken een geheel vormen, dat enkel om technische redenen in twee delen verscheen.

Hoe dan ook, deze tweede bundel bevestigt het feit dat Auwera een zeer gewiekst interviewer is: hij weet zijn vragen kernachtig te formuleren - wars van eeuwenoude dooddoeners - en laat voor het overige de ondervraagden zelf aan het woord. Zo hoort het precies. Wie worden in dit tweede deel ondervraagd? Auwera zegt het zelf: een wat disparaaat gezelschap, publicisten op allerlei gebied, kabaretschrijvers, journalisten, kritici, uitgevers, auteurs van kinderboeken, advokaten, politici en studenten. U krijgt ze hier op een rijtje: H.F. Jespers, Jan Blokker, Rob van Gennep, Simon Carmiggelt, Walter Tillemans, Eugène van Itterbeek, Ernst van Altena, Theo Lefèvre, Willy Callewaert, Jaap Kruithof, Miep Diekmann, Annie M.G. Schmidt, Alexander Pola, Huub Oosterhuis, Rinus Ferdinandusse, Leo Geerts, Renaat Willocx, J.J. Oversteegen, Annie-Romein-Verschoor, Mark Grammens, Jan Christiaens, H.C. Faas, Fons Sarneel, Hans Gruyters, Renate Rubinstein en E. Troch.

Daar zit rijp en groen tussen, zin en onzin, maar de wijze waarop Auwera zijn ‘slachtoffers’ tot spreken dwingt, doet verder lezen, hoewel men goed beseft dat zoveel uitspraken, zoveel woorden en zinnen eenvoudig zullen verwaaien in de wind.

j.v.r.

Diskoteek

Luister van de Muziek in Vlaanderen

Van de jaargang 2 van ‘Luister van de Muziek in Vlaanderen’ (administratie: Haantjeslei, 38, 2000 Antwerpen) hebben wij nog twee biezonder interessante platen voor te stellen:

Hedendaagse Muziek (plaat nr. 7), LMV 30 007, 30 cm., stereo/mono. Deze plaat brengt vokale muziek van vier levende Vlaamse komponisten. De vier werken ontstonden binnen een tijdspanne van vijftien jaar, tussen 1951 en 1966, maar vormen niettemin een waaier van zeer uiteenlopende stilistische benaderingen. Drie ervan werden getoonzet op tekst van Vlaamse dichters.

Komponist Renier van der Velden koos gedichten uit de laatste drie bundels van Karel van de Woestijne: de trilogie ‘De Modderen Man - God aan Zee - Het Bergmeer’. Van Paul van Ostaijen gebruikte Louis de Meester het beroemde ‘Melopee’ en ‘Geologie’, beide uit de ‘Nagelaten gedichten’, en verder ‘Bedreigde Stad’, sleutelgedicht uit de ekspressionistische oorlogsbundel ‘Bezette Stad’. Spanje-gedichten uit de bundel ‘Lecina je land’ van Jan van der Hoeven inspireerden Lucien Goethals. Karel Goeyvaerts echter stelde zelf een tekst op voor zijn kompositie, aan de hand van elementen uit een Midden-Amerikaanse taal.

De uitvoerenden zijn: voor de kompositie van de Meester: Frans Roggen (deklamatie plus geluidsband met elektronische muziek); voor het werk van Goethals: Lucienne van Deyck, mezzosopraan, Michel Lefebvre, fluit, Marjeta Delcourte-Korosec, viool, en Herman Sabbe, cello; het werk van van der Velden wordt gebracht door Lode Devos, tenor en het Kamerorkest van de B.R.T. o.l.v. Leonce Gras; voor de kompositie van Goeyvaerts werd tenslotte een beroep gedaan op Lucienne van Deyck en Michel Lefebvre.

Buitengewoon interessante, zeer verzorgde plaat. Persoonlijk vind ik van Ostaijen-de Meester hallucinant.

Het Rijke Verleden (plaat nr. 8), LMV 30 008, 30 cm., stereo/mono. Van het heden naar het verleden is maar één plaat verschil: LMV besloot zijn 2e jaargang met een keuze van 16e en 17e eeuwse orgelmuziek uit de Nederlanden, en 17e-eeuwse muziek op oude instrumenten. Voor de uitvoering van de orgelmuziek werd een beroep gedaan op Gabriël Verschraegen, die op meesterlijke wijze de orgels van Watervliet en Daknam bespeelt en komposities ten gehore brengt van Abraham van den Kerckhoven, Dieudonné Raick, Matthias van den Gheyn, Jacob Obrecht, Charles Guillet, Giovanni de Macque en Carolus Luython. De 17e-eeuwse muziek op oude instrumenten wordt gebracht door een zeer genuanceerd en sterk gedisciplineerd Alarius-ensemble, dat werk van twee toondichters ten gehore brengt, nl. Carolus Hacquart en Giovanni de Macque.

Een waardig sluitstuk op de jaargang 2 van LMV! Wij kijken met belangstelling uit naar de inhoud van jaargang 3.

Varia

Van Calig-Verlag, München, ontvingen wij nog enkele zeer goede opnamen. De serenademuziek uit de 18e eeuw is een typisch verschijnsel uit de ‘galante’ eeuw en had een welbepaalde funktie: zij is onderhoudende muziek, voor feestelijke gelegenheden gekomponeerd en meestal vrij uitgevoerd. Een uitstekend voorbeeld hiervan vinden wij in de plaat: *Michael Haydn: Notturno F-Dur für Streichquartett*

und zwei Hörner / Felice Giardini: Quartett D-Dur op. 25, n^{o} 3, für Oboe, Violine, Viola und Violoncello / W.A. Mozart: Marsch F-Dur KV 248, für Streichquintett und zwei Hörner - Cassation B-Dur KV 99, für Streichquintett, zwei Oboen und zwei Hörner, CAL 30 404, 30 cm., stereo/mono, 19 D.M.

Het Duits-Engels Mozartensemble uit Londen speelt deze zeer melodieuze, opwekkende muziek op de juiste wijze: ontspannen, met geen ander doel dan alleen maar bevallig te zijn. Maar niettegenstaande deze muziek met een zo lichte hand werd geschreven, toch bergt ze in zich een nauwelijks omvatbare rijkdom van geniale, muzikale vormgeving.

Voor de liefhebbers van religieuze muziek, hebben wij twee plaatjes beluisterd met muziek uit Kameroen:

Missa bassa, CAL 17 751, 17 cm., mono, 8 D.M.

Naar een legende ligt de oorsprong van de Bassa-stam in Ngog-Lituba (= grotten of spelonken), het biezonderste heiligdom van de heidense bevolking. Bisschop Thomas Mongo heeft, aanknopend

bij deze traditie, in 1958, in Ngog-Lituba, het eerste Maria-bedevaartsoord van Kameroen opgericht. De religieuze beweging, daardoor veroorzaakt, leidde algauw tot het komponeren van een Mis, ter ere van de Moeder Gods van Ngog-Lituba (de eerste Mis in de Bassataal). Dit plaatje bevat enkele voorname uittreksels uit de originele opname, o.l.v. Abbé Aloys Lihan.

Psalmodie Bassa, CAL 17 750, 17 cm., mono, 8 D.M.

In 1948 ontwikkelde zich in Kameroen, tengevolge van de pauselijke encycliek 'Mediator Dei', al spoedig een zeer intensieve liturgische beweging. Onder leiding van Pater Luidfried Marfurt werd een keus van psalmen in de Bassa-taal omgedicht en op inlandse muziek gezet. Deze plaat bevat enkele opnamen van dergelijke psalmen.

j.v.r.

Het Sint-Jozefskoor Roeselare besluit de viering van 30 jaar bloeiend koorleven met de uitgifte van een langspeelplaat

Het is wellicht een niet alledaags feit dat een parochiaal zangkoor een langspeelplaat op de markt brengt en wij willen dit derhalve even onder de aandacht brengen.

Een parochiaal zangkoor... Wij stonden inderdaad skeptisch, maar na het aandachtig beluisteren moeten wij de woorden van voorzitter R. Deltour, uitgesproken ter gelegenheid van de presentatie op 10 juni jl., beamen: 'Met hoogdravende woorden over kultuur praten is wel gemakkelijker dan echt aan kultuur doen; en wij hebben dan ook de pretentie, al zijn we maar leden van een zangkoor waarvan de naam met een "sint" begint, effectief kultuur-uitdragers te zijn'.

Gedurende zijn 30-jarige groei en intense aktiviteit heeft het Sint-Jozefskoor, onder de bezielende en begaafde leiding van dirigent Albert Vanwalleghem, inderdaad bewezen het recht te hebben op deze pretentie. In de tornooien voor zangkoren, ingericht door het Provinciaal Bestuur van West-Vlaanderen, klom het koor op tot in de hoogste afdeling en te Geel, naar aanleiding van een wedstrijd voor kerkzangkoren, behaalde het de eerste prijs. Verscheidene malen deed de B.R.T. beroep op het Sint-Jozefskoor voor het opluisteren van een Eucharistieviering en ook in het buitenland trad het koor reeds meerdere malen op (Duinkerke, Parijs, Keulen). Het klinkt inderdaad haast ongelooflijk: een parochiaal zangkoor met internationale faam!

Wij kunnen dan ook niet anders dan deze 'religieuze topper', zoals de verslaggever van het 'Wekelijks Nieuws' deze LP betitelde, aan al onze lezers warm aanbevelen als een waardevol dokument van eigen bodem.

Technische gegevens

Naam: 'Adoramus Te'.

Opname: - de opnamen van koor en orkest hadden plaats op 6 en 7 maart 1971 in het auditorium van de Stedelijke Muziekakademie te Izegem. De opnamen van beide orgel-intermezzi werden gerealiseerd in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Roeselare.

- opnameleiding: J. Van Welkenhuyse, Hasselt, professor aan het Kon. Konservatorium te Brussel.

- technische afwerking: Deutsche Grammophongesellschaft, Hamburg.

Aard:
- langspeelplaat 33 t/min.
- stereo/mono
- duur: 2 × 21 min.

Presentatie: de grammofoonplaat werd aan het publiek voorgesteld op 10 juni 1971 en ingeleid door G. Oost, pastoor-deken te Roeselare.

Programma:

Zijde A - koor a capella

1. Christus factus est (Gregoriaans en Anerio)
3. O Jesu Christe (J. Van Berchem - XVI^{o} eeuw)
4. Orgel-intermezzo: Voluntary (J. Stanley - XVIII^{o} eeuw)
5. Alta trinita beata (oud-Italiaans XV^{o} eeuw)
6. Wohin soll ich mich wenden (Deutsche Messe - Schubert)
7. Adoramus Te (W. Ostijn ^{o}1913)
8. Orgel-intermezzo: Kyrië (F. Couperin - XVII^{o} eeuw)
9. Steal away (negro spiritual)
10. Viva Maria (Vic Nees ^{o}1936)

Zijde B - koor en orkest

1. Sancta Maria (Mozart KV 273)
2. Gloria, Sanctus en Agnus Dei uit de Missa Brevis of Spatzenmesse (Mozart KV 220)
5. Regina Coeli (Mozart KV 276)

Verkoop: zolang de voorraad nog strekt, kan deze plaat besteld worden bij Klankstudio Thiers, Ooststraat 28, Roeselare. Prijs: 250 fr., eventueel te verhogen met de portkosten.

Opera

Vincenzo Bellini: *Il Pirata*, Piero Cappuccilli (Ernesto), Montserrat Caballé (Imogene), Bernabé Marti (Gualtiero), Ruggero Raimondi (Goffredo), Giuseppe Baratti (Itulbo), Flora Raffanelli (Adele). Coro e Orchestra della Radiotelevisione Italiana, Roma, sulla direzione del Maestro Gianandrea Gavazzeni. E.M.I. 3/0165-02108/10.

De eerste (nagenoeg) volledige opname van deze merkwaardige en jammerlijk genoeg minder bekende Bellini-opera, die in 1827 in de Scala te Milaan werd gekreëerd, even vóór de 26e verjaardag van de komponist. Het was Bellini's 3e opera, nog wel onder invloed van Rossini en Donizetti (dat blijkt uit de ouverture) maar toch reeds de voorbode van een ‘La Norma’ en van de Verdiopera's. Zo bv. is de orkestrale kleur reeds helemaal anders dan bij de hogergenoemde komponisten en zijn de koorbladzijden uiterst uitgebreid geworden (cf. Verdi's werken!). Het openingstoneel en de stormscene bv. doen ons aardig wat denken aan de

openingsscene van Verdi's ‘Othello’, wat zoveel jaren nadien pas ontstond. Zou Verdi wellicht ook Bellini's werken voor ogen hebben gehad en niet alleen Wagners muziekdrama's, zoals destijdse kritici beweerden?

Het libretto van Felice Romani gaat hoogstwaarschijnlijk terug op C.R. Maturins toneelstuk ‘Bertram’, dat in 1816 in het teater aan Drury Lane (London) werd opgevoerd.

Zoals we reeds bij het begin schreven gaat het hier om een bijnavolledige opname. Inderdaad, minder-belangrijke delen van de partituur zijn weggelaten, zo bv. een aantal recitatieven van hoogst Donizettiaanse kleur. Gavazzeni heeft de partituur zelf ‘gezuiverd’, doch wel zo, dat noch de handeling noch de kracht van de opera eronder hebben geleden.

Het gegeven verplaatst ons naar het 13e eeuws Sicilië, in en rond het kasteel van Ernesto, Hertog van Caldora. Wat niet in de opera zelf wordt verteld, vertelt Romani in een a.h.w. proloog tot zijn libretto. Ernesto was verliefd op Imogene, die echter haar hart reeds had geschonken aan Gualtiero, Hertog van Montaldo. Gualtiero en Imogene's vader waren aanhangers van Manfred, de wettige zoon van Frederik II, koning van Sicilië. Ernesto daarentegen, had zich geschaard aan de zijde van Karel van Anjou, de rivaliserende troonpretendent, die in 1266 Manfred versloeg. Na deze Angevijnse overwinning werd Gualtiero verbannen. Hij werd piraat, om zijn vroegere vijanden te beroven en in de hoop zijn geliefde terug te winnen. Hij weet echter niet, dat zij, om het leven van haar vader te redden, verplicht werd diens overwinnaar, Ernesto, te huwen. In de straat van Messina werd Gualtiero's piratenvloot verslagen door de Angevijnen, aangevoerd door Ernesto. Doch het lot heeft Gualtiero's schip op het strand geworpen nabij het kasteel van Caldora.

En dan begint de opera, die zich uitspint over 2 bedrijven van elk 3 taferelen.

De Caldoranen, onder hoede van de kluizenaar Goffredo (eens Gualtiero's leermeester) slaan de storm gade en bidden voor de veiligheid van de zeelieden (‘Ciel! Qual procella orribile’). De bemanning wordt gered en Goffredo herkent Gualtiero, die hem vertelt, dat hij ondanks alles van Imogene is blijven houden (‘Nulla io spero...’). Imogene verschijnt en biedt de zeelieden gastvrijheid aan. Itulbo geeft zich uit voor kapitein om Gualtiero te beschermen en verzwijgt dat zij piraten zijn. In het kasteel drinken de piraten (‘Evviva! allegri!’). Imogene ontmoet Gualtiero, herkent hem, bekent hem gehuwd te zijn met Ernesto omwille van haar vader. Buiten het kasteel naderen Ernesto en zijn mannen (‘Più temuto, più splenddio nome...’, ‘Si, vincemmo,...’). Hij ondervraagt de zeelieden en Itulbo zegt, dat ze uit Liguria komen. De kust waar Gualtiero een schuilplaats vond! Ernesto beveelt hen op te sluiten, maar Imogene pleit voor hen en Ernesto zal hen bij ochtendgloren laten vertrekken. Adele meldt Imogene, dat Gualtiero niet wil vertrekken alvorens haar nogmaals te hebben gezien. Een ontmoeting vindt plaats, maar Ernesto betrapt hen. Imogene weigert te vluchten met Gualtiero, die in duel gaat met Ernesto, en hem doodt. Ernesto's volgelingen zweren hun leider te zullen wreken. Gualtiero komt zich gevangen geven, in de hoop, dat Imogene hem ooit zal vergeven. Hij wordt veroordeeld en naar het schavot geleid. Imogene wordt waanzinnig.

Wat nu de uitvoering betreft, koor en orkest zijn perfekt in de uitvoering. Gavazzeni is trouwens ook een van de weinige Italiaanse dirigenten, die elk formaat van partituur aankan. Montserrat Caballé is prachtig, warm getimbreerd, vokaal rond en homogeen. Haar echtgenoot Marti is een van de weinige echte forttenoren. Een jonge stem, zeer evenwichtig uitgebalanceerd met een prachtige hoogte en even perfekt in medium als in diepte. Capuccilli geeft een prachtige kleur aan de partij van Ernesto. Zijn timbre is iets donkerder geworden en nijdiger ook. Raimondi, Baratti en Raffanelli zijn in hun respektieve rollen (Goffredo, Itulbo en Adele) zeer, zeer goed. Alles bij elkaar een uiterst interessante, merkwaardige en tevens perfekte opname. Het is een mooi werk, prima vertolkt en waard tot het vaste klassieke repertoire te gaan behoren!

Bert Leyns

[nummer 121]

inleiding

De grootste inspanningen op het gebied van de kerkbouw werden in Vlaanderen - zoals trouwens in gans West-Europa - gedaan in de periode tussen 1950 en 1965. Niet alleen dienden toen de door de oorlog verwoeste of beschadigde kerken heropgericht te worden maar ook de geweldige demografische ontwikkeling en de belangrijke bevolkingsverplaatsingen maakten talrijke nieuwe gebouwen noodzakelijk.

In de laatste vijf-zes jaar is ongetwijfeld een belangrijke vertraging van het bouwtempo ingetreden. Toch zijn er tientallen kerken opgericht geworden of in aanbouw, terwijl er eveneens tientallen andere zijn, waarvan de plannen nog op uitvoering wachten. Het verschijnen van een speciaal nummer 'Kerkbouw in Vlaanderen nu' is dus volkomen gewettigd.

Met de hulp van bevoegde personaliteiten uit de vijf Vlaamse provincies, die wij hier wensen te bedanken voor hun adviezen, kon een selectie gedaan worden van een twintigtal representatieve gebouwen uit de jaren 1967-1971. Met dien verstande echter dat deze selectie geen beoordeling inhoudt in welke zin ook: de enige bedoeling was van aan de hand van een aantal 'stalen' een totaalbeeld te construeren van de architecturale tendensen, die zich op dit ogenblik uiten in Vlaanderen. Om begrijpelijke redenen gaven de selectieheren soms voorkeur aan grotere en meer monumentale gebouwen, zodat de algemene tendens naar meer eenvoud en soberheid nog onvoldoende in dit overzicht waarneembaar is. Men mag ook niet vergeten dat er dikwijls heel wat tijd verloopt tussen het ontwerpen van een plan door een architect en de executie ervan. Bovendien onderging het oorspronkelijk plan van de architect, door de tussenkomsten van allerlei instanties, zeer dikwijls grondige wijzigingen, die wel niet altijd gelukkig zijn, maar toch meer dan eens ook blijken gewettigd of althans onvermijdelijk te zijn.

Wij meenden ons evenwel niet te mogen beperken tot een overzicht van de kerkbouw nu. Er stellen zich inderdaad op dit ogenblik een te groot aantal brandende problemen op dit gebied, die wij niet konden of wilden uit de weg gaan. Wij geloven niet dat het onze taak kan zijn zelf bepaalde oplossingen voor deze problemen voor te stellen of aan de lezer op te dringen, wat in tegenspraak zou zijn met een reeds vele jaren bestaande traditie van dit blad om zich te houden bij objectieve informatie. Met de hulp van de heer Marc Delrue werd a.h.w. een beknopt dossier van de hedendaagse kerkbouw samengesteld: de 'Standpunten' van enkele der belangrijkste theoretici op dit gebied werden gebundeld, opdat de lezer zelf over de gegevens zou beschikken, die hem moeten toelaten tot een genuanceerd oordeel te komen.

Dr. Albert Smeets

Standpunten
Moeten er nog kerken gebouwd worden?

Een konkreet geval: de provincie West-Vlaanderen

Vóór iedere belangrijke beslissing of verwezenlijking moet het maatschappelijk leven grondig onderzocht en bestudeerd worden. Twee grote moderne verschijnselen moeten daarbij eveneens in acht genomen worden: de verstedelijking en de schaalvergroting. De godsdienstige uitrusting en de sociaalkerkelijke voorzieningen dienen zich op een eigentijdse wijze in te schakelen in het maatschappelijk leven.

Naast een vernieuwing en herbronning van de theologie en de strikte pastoraal moet de ruimtelijke kerkelijke uitbouw gelijke tred houden met de eisen van de sociale verandering die voortvloeit uit de bevolkingsverschuiving, de stedebouw en de vele nieuwe inzichten van de menswetenschappen.

Op één jaar tijd is het bisdom Brugge weer met 5.227 personen aangegroeid. Daarmee is het aantal inwoners gestegen tot 1.052.052. Daarvoor zijn er 367 parochiekerken, 54 erkende kapellen en hulpkerken naast een aantal andere plaatsen waar gelegenheid tot Mis volgen geboden wordt.

a) Alleen reeds om wille van de bevolkingsaangroei moet het aantal kerken stijgen. Het kerkgebouw dient in principe een ruimtelijke voorziening te zijn die voor het godsvolk van deze tijd de aangepaste ruimte kan bieden voor het vieren van sacramenten en het bijeenkomen in groep.
b) Er heerst momenteel een stroming om naast enkele grotere kerken vooral kleinere kerken te bouwen van ongeveer 400 zitplaatsen. We kunnen echter onze grote bestaande kerken niet afbreken! Dat brengt mee dat hier en daar, vooral in verafgelegen wijken, de vraag rijst om ook een kleine kerk te krijgen. Deze vraag wordt veelal niet zonder gegronde reden gesteld.
c) De grootte van een kerkgebouw moet in evenredigheid zijn met het aantal praktizerenden. Door de daling van de mispraktijk en de ontvolking der stadskernen kan een grote halflege kerk psychologisch een onbehagen scheppen.
d) We stellen tegenwoordig vast dat de stadskernen en de plattelandsstreken ontvolken. Naast de aangroei van 5.227 inwoners kent West-Vlaanderen nog een verschuiving van tienduizend en meer mensen vanuit de stadskern naar de stadsrand en van de buiten naar de half-geïndustrialiseerde gemeenten. Maar wij kunnen onze kerken niet mee verplaatsen.
e) In de toeristische streken, vooral langs de kust, hebben wij af te rekenen met een enorme seizoendrukte. Onze kerken zijn meestal veel te klein, ook al wordt het aantal Missen vermenigvuldigd. Er zijn dringend speciaal opgevatte cultusplaatsen nodig in of rond de grote campings en de sociale vakantietehuizen.
f) Ten slotte staat men op vele parochies, rekening houdend met de huidige liturgische vernieuwing, voor de keuze: ofwel met veel lapwerk en grote onkosten de bestaande bouwvallige kerk aanpassen ofwel tot nieuwbouw overgaan (b.v. Veldegem en St.-Kruis-Kruisverheffing).

(Centrum voor socio-religieus onderzoek, Brugge)

Sommige grote stadskerken zijn overbodig

Voor de evangelizering en de groei van het godsdienstig leven, voor een kristelijk getuigenis in een van de volkrijkste wijken van de hoofdstad, is het behoud van de St.-Mariakerk te Schaarbeek niet noodzakelijk. De pastorale equipe, bestaande uit priesters en leken, verantwoordelijk voor de kristelijke gemeenschap van St.-Maria, vindt dat zij de openbare macht of andere instellingen, geen uitzonderlijk hoge uitgaven (50 à 60 miljoen) moet vragen voor de restauratie van een gebouw, dat tenslotte niet noodzakelijk is om haar pastorale zending te vervullen.

Sinds een jaar is de kontroverse aan de gang: moet de St.-Mariakerk worden afgebroken of gerestaureerd? De parochieraad stelt zich uitsluitend op het punt van de zielzorg. Een kerkgebouw moet in de eerste plaats dienen om hen, die in Kristus geloven, samen te brengen voor de Eucharistieviering. Welnu, in de huidige omstandigheden, voldoet dit enorme gebouw niet aan die voorwaarden. De wijk rondom de St.-Mariakerk heeft de laatste jaren een karakteristieke evolutie gekend. Radikale veranderingen hebben van deze stadssektor, die voor de 2e wereldoorlog residentiëel en burgerlijk was, een van de meest uitgesproken volkswijken van de hoofdstad gemaakt. Naast een minderheid van kleine handelaars en bedienden, treffen we een opvallende meerderheid, van twee sociale groepen aan: emigrantenfamilies en bejaarden. Dezen leven in vervallen woongelegenheden, waarvan de prijzen toch hoog blijven liggen; er ontbreken groene zones en er is een flagrant tekort aan kollektieve voorzieningen.

De parochieraad vraagt zich dan ook af of men als kristen kan instemmen met een uitgave van 50 à 60 miljoen, die in de naam van kristelijke kerkgemeenschap zou moeten gebeuren, voor de restauratie van wat eens haar kerk was, terwijl honderden kinderen op straat moeten spelen, bejaarden een mensonwaardig gebrek aan komfort hebben en dat de bouw van sociale woningen op zich laat wachten.

De meerderheid van de gelovigen uit deze volkse buurt is onverschillig, zodat de godsdienstige praktijk zeer sterk is teruggelopen. De ingeweken Noord-Afrikanen vertegenwoordigen een groot percent van de huidige bevolking; de jongeren, alsook de Italianen en Spanjaarden hebben hun eigen religieuze

trefpunten en de bejaarden kunnen zich moeilijk verplaatsen.

De kerkgangers vormen dus een klein groepje. Dezen hebben, gesensibilizeerd door de geest en de aanbevelingen van Vaticanum II en onder de impuls van een moedige priesterequipe, een vernieuwde liturgische stijl verworven, waarvoor de krypte van de kerk volstaat.

Het gebruik van de krypte wordt trouwens goed aangevuld door het opvangen en onthaal van de gelovigen in andere cultusplaatsen.

(L.H.)

Toestand in Duitsland

Altijd opnieuw leest en hoort men dat er nooit zoveel kerken gebouwd werden dan in de laatste twintig jaar. Inderdaad de cijfers zijn zeer hoog. Had het er na de oorlog alleen op aan gekomen de oorlogsschade te herstellen, dan zouden er zeker reeds genoeg nieuwe kerken zijn. Maar de laatste oorlog heeft ook problemen opgeworpen die wijdreikende gevolgen hebben op architecturaal plan en nog niet helemaal opgelost zijn; zo kwamen er vluchtelingen samen in gebieden die voordien geheel of overwegend door gelovigen van één godsdienst bewoond waren: heden hebben de daar gevestigde nieuwe diasporagemeenten nog geen eigen kerk. Zeer snel kwam dan nog een andere oorzaak van kerkentekort, die voor het ogenblik nog niet te overzien is: de groei der stedelijke agglomeraties. Dat verklaart ook waarom in landen, die van oorlogsschade verschoond bleven, er relatief evenveel nieuwe kerken gebouwd werden als hier in de D.B.R. In de ganse Bundesrepubliek kan maar één kerkgebied aangewezen worden, waar er geen kerktekort bestaat.

(Peter Poscharsky)

De situatie in Frankrijk: het geldprobleem

Aan de behoefte aan kerken bij de meerderheid van de Franse bevolking is tot op heden grotendeels voldaan kunnen worden. Sinds de bevrijding 26 jaar geleden, zijn er in Frankrijk 2.500 kerken gebouwd.

De hierbij tot voor kort gevolgde politiek blijkt gewoon de systematiek van het ruitjespapier geweest te zijn. Ging het er immers niet in de eerste plaats om, te zorgen dat de gelovigen aan de verschillende samenkomsten van de christengemeente konden deelnemen? Er bestond een soort 'theologisch postulaat' dat de zondagsmis het ontmoetingsmoment bij uitstek van de christenen was. 'Ons werk was betrekkeijk eenvoudig,' zei me een socioloog die gespecialiseerd is in de spreiding van eredienstplaatsen. 'We gebruikten vooral een passer. Wanneer we een kerk wilden bouwen, hielden we rekening met het aantal inwoners dat erdoor bediend moest worden, met de reeds bestaande kerken en kapellen, met de toestand van de wegen daarnaartoe en met de af te leggen afstand. Daarbij werd ervan uitgegaan dat een kerk in een stedelijke agglomeratie 10 tot 15.000 mensen moest bestrijken en dat het

gebouw niet verder dan 800 meter van de verst afgelegen woning mocht staan'. Toepassing van deze pastorale politiek vergde veel geld, inspanning en een zekere mate van organisatie op het niveau van de bisdommen, daar de 'bouwpastoors' het alleen niet aankonden. Zo ontstonden er een soort diocesane bouwverenigingen voor de kerkenbouw. De oudste en ook de belangrijkste, de Chantiers du Cardinal, werd in 1932 opgericht door kardinaal Verdier, aartsbisschop van Parijs, voor Parijs en de hele Parijse agglomeratie. Thans dringt zich de vraag op of men op die manier moet doorgaan. Ook Frankrijk is, zoals bekend, een periode van versnelde verstedelijking ingetreden. In 1985 zal het 58 à 60 miljoen inwoners hebben en in het jaar 2000 rond de 70 miljoen. Die bevolkingsgroei betreft vooral de steden. Over tien jaar leeft driekwart van de bevolking in de stad. Er moet voor 1980 dus gerekend worden met culturele voorzieningen voor 6 à 8 miljoen nieuwe stedelingen. Volgens het pastorale schema van de laatste jaren zou dat de bouw van 500 à 700 nieuwe plaatsen voor de eredienst betekenen en een investering veronderstellen van 500 à 800 miljoen nieuwe Franse frank (385-600 miljoen gulden of 5-8 miljard Belgische frank).

Enkele jaren reeds achten velen het onmogelijk zo'n tempo vol te houden. Al blijft men in sommige bisdommen nog vasthouden aan het ruitjessysteem voor de parochieindeling, is men elders reeds enige tijd overgegaan tot het bouwen van bijkerken en niet van nieuwe parochies. Om financiële redenen. Maar ook door gebrek aan priesters. Eveneens is gebleken dat catechese- en vergaderzalen en lokalen voor pastores met een specifieke taak in de zielzorg even belangrijk kunnen zijn als plaatsen voor de eredienst. Vervolgens is men overtuigd geraakt van de noodzaak dat de gebouwen voor verschillende functies tegelijk kunnen dienen en worden er thans vrijwel geen kerken in de traditionele betekenis van het woord gebouwd.

Tussen de Lieve-Vrouwe-kerk van Royan, in 1958 gebouwd door Guillaume Gillet en de Sint-Lukaskerk te Nantes, in 1967 gebouwd door Pierre Pinsard, bestaat er een hemelsbreed verschil van opvatting. De eerste is opgevat als een monumentale tempel, bedoeld als 'een sterk verticaal punt boven de horizontale zeerimpels'. De tweede, veel bescheidener doch met zeer opmerkelijke architectonische kwaliteiten, is functioneel opgevat met een binnenruimte die in haar geheel gebruikt kan worden of door elektrisch te bedienen afscheidingen in zalen verdeeld kan worden.

In de tijd die tussen de bouw van beide kerken verstreken is, is er namelijk kritiek gerezen op het traditionele pastorale schema.

Deze kritiek, die vaak lang niet mals is en zowel van priesters als leken komt, benadert de kerkelijke voorzieningen overigens op verschillend vlak: economisch, politiek, sociaal, pastoraal en theologisch.

De economische kant weegt hierbij echter zwaar door. De financiering van de kerkenbouw betekent de laatste vijfentwintig jaar een zware last. In tal van gevallen heeft men een wissel op de toekomst moeten trekken. Terwijl de inkomsten een dalende tendens vertonen of gelijk blijven. Bij de Chantiers du Cardinal bijvoorbeeld volgen de inkomsten de gestegen algemene-kostenindex maar amper. 'Toch stijgt de behoefte zeer snel,' heeft men me gezegd. 'Ook al wordt er niet meer gebouwd volgens de schema's van tien jaar geleden, toch is er nog veel te doen. We moeten dus steeds eenvoudiger bouwen, wat overigens geen vrijbrief voor lelijkheid hoeft te zijn. De kosten blijven niettemin hoog. Men moet rekenen met ongeveer 1.000 F per vierkante meter. Neemt men 1 m^2 per gelovige, dan komt een kerk met 500 plaatsen op 500.000 F.

Die moeilijke financiële situatie heeft soms spectaculaire gevolgen. Zo heeft de parochiegemeenschap in de Parijse voorstad Sarcelles-Lochères zich gedwongen gezien twee van de drie parochiecentra waarover ze beschikt te verkopen, want ze kan de aflossing voor de leningen die voor de bouw zijn aangegaan niet meer nakomen (het gaat om bedragen van in totaal 2.170.000 nieuwe Franse frank).

In deze voorstad van 50.000 inwoners moeten de 1.500 praktizerende christenen die er wonen jaarlijks 145.000 F aflossen. Maar de gemeenschap kan niet meer opbrengen dan 30.000 F per jaar. Het nieuwe bisdom Pontoise waaronder Sarcelles valt, kan de door het oude bisdom Versailles aangegane verplichtingen niet meer nakomen. Van de 108 parochies van het bisdom zijn er trouwens 58 die nog leningen moeten aflossen.

De christengemeenschap van Sarcelles heeft het echter niet gelaten bij een eenvoudige boekhouding om orde op zaken te stellen. 'De overwegingen van een aantal inwoners van Sarcelles - aldus een perscommuniqué - hangen samen met hun dagelijkse ervaring. Het is een kwestie van overtuiging, dat wij er beslist van afzien de gelden systematisch te willen inzamelen zoals elders soms gebeurt met fancy-fairs of andere liefdadigheidsbazars. Volgens ons is dat een soort kerkelijke folklore die niet meer past bij de levensomstandigheden van een groot geheel... Enorm bekommerd, als christenen de veranderingen in de wereld mee te beleven, lijkt het ons een eerste eis, omstandigheden te scheppen waaronder de Kerk door anderen gehoord en beschouwd kan worden als een permanent onthaalcentrum. Wij zijn bang dat de parochie uit zorg om haar kerken te betalen als centrale doelstelling zou krijgen wat in feite slechts een middel mag zijn, dat het verlangen om op de vervaldagen van de bank de gelden voor de nodige aflossingen bijeen te brengen een gemeenschap op zich zelf doet terugvallen.'

De gemeenschap van Sarcelles is in ruggespraak met het bisdom een onderzoek begonnen om de pastoraal te reorganiseren met inachtname van het feit dat ze slechts over een enkele centrale plaats voor de eredienst kan beschikken, maar dat ze misschien plaatsen voor niet-kerkelijke bijeenkomsten kan gebruiken, waarbij vooral gedacht wordt aan de twee kerkzalen die ze beoogt te verkopen.

De houding van de christenen van Sarcelles is dus heel iets anders dan zich gewoon neer te leggen bij een situatie van financieel onvermogen. Ze sluit aan bij een

standpunt dat de laatste jaren vaak naar voren gebracht wordt, dat namelijk de traditionele manier om de kerken te financieren alleen maar kracht bijzet aan de gedachte dat de Kerk gemene zaak maakt met de rijken.

Incidenten van meer of minder ernstige aard wijzen in die richting. Nemen wij bijvoorbeeld het geval van de Sint-Nikolaaskerk in Forêt in het departement Moselle, die 13 december 1969 werd ingehuldigd zonder dat er één priester bij was. De kerk, waarvan de kosten na gereedkomen 750.000 F bedroegen, was gedeeltelijk gefinancierd dank zij een subsidie van 430.000 F van de ijzerverwerkende industrie Sollac, die banden heeft met de groep Wendel-Sidelor. In die streek ontbreekt het niet aan economische moeilijkheden en vooral onder de jongeren heerst er werkloosheid. De bouw van een grote kerk waar het economisch misschien nog slapper zal worden, lijkt nu niet zo'n dwingende noodzaak. 'De Kerk heeft geen imponerende gebouwen nodig,' zei me destijds een priester uit die streek. 'Er zijn in het dal zes of zeven eredienstplaatsen tekort. Het zou waanzin zijn daar kerken te bouwen die elk 750.000 F zouden kosten. Er moet heel zuinig en heel eenvoudig gebouwd worden, zodat ze ook makkelijk te onderhouden zijn. Het is veel belangrijker goede overtuigde katholieken te hebben dan grote kerken.' Een ander geval heeft een paar maanden geleden voor het nodige rumoer gezorgd: het vernieuwingsplan voor de parochie Saint-Honoré d'Eylau te Parijs. Het lag in de bedoeling de bestaande lokalen af te breken en een heel pastoraal centrum te bouwen met inbegrip van een kerk met 3.000 plaatsen (de zondagsmis in Saint-Honoré wordt bijgewoond door 1.200 personen).

Het hele geval was toevertrouwd aan zaakbehartigers. Deze zouden in ruil voor de gronden die daar peperduur zijn, op hun kosten een nieuw parochiecomplex bouwen. Om de zaak lonend te maken, zouden ze op hun kosten flatgebouwen neerzetten die na gereedkomen verkocht zouden worden. Het zouden zeer dure luxe-flats worden, zoals betaamt in dit arrondissement. Zodra het plan bekend raakte, stak er een storm van kritiek op, vooral van de kant van de katholieke arbeidersbeweging. 'Hoe haalt men het in zijn hoofd, een kerk te bouwen in het 16e arrondissement?' aldus een oproep tot de Kerk die deze beweging liet drukken... 'Wanneer de prijs van een vierkante meter grond voor de kerk gelijkstaat met het jaarloon van een arbeider?... Wanneer we 600 F huur of meer per maand normaal achten?... terwijl jonggehuwden wachten met een kind omdat er geen plaats is..., wanneer een gezin van zes personen op één kamer moet leven... wanneer er zoveel kamers op de zesde verdieping leegstaan of voor schandalige prijzen verhuurd worden, en zonder enig comfort... wanneer een moeder haar kind 's morgens heel vroeg naar een nabijgelegen arrondissement moet brengen omdat er geen crèche is...

Wij vertekenen het gelaat van Christus, wanneer wij, christenen, die naar de mensen en hun diepste verlangens Kerk vormen, niet alle behoeften er van onder ogen zien... en slechts bekommerd zijn om onze eigen "werken". We weten toch dat de Heer in de mensen leeft en niet alleen binnen de muren van onze kerken.

...De uitwerking van het project, met zijn financieringsplan, is een heel goede zaak op het vlak van de wereld, maar een schandaal op het vlak van het evangelie. Niemand kan twee heren dienen'.

Deze voorbeelden, en we zouden er nog meer kunnen noemen, brengen het onmiskenbaar onbehagen aan het licht dat door een aantal christenen gevoeld wordt, wanneer ze de Kerk 'zulke tegen de boodschap van Christus en zijn evangelie indruisende middelen' zien gebruiken om plaatsen voor de eredienst te bouwen. Het Franse IDOC-bulletin maakt er gewag van in een speciaal aan de Chantiers du cardinal gewijd nummer (32). De methoden waarop deze instelling aan geld probeert te komen worden er scherp in bekritiseerd op een manier die overigens niet altijd even overtuigend is.

De leningen van het Nationale Comité voor de Kerkenbouw moeten het ook ontgelden, daar ze 'het teken zijn van een heimelijke politieke verstandhouding met de macht'. De beschuldiging lijkt echter minstens overdreven. Er klinkt evenwel een verlangen in door dat op tal van manieren tot uitdrukking komt, om een nieuwe Kerk te zien opstaan die haar plattelandsmentaliteit en haar traditionele gebruiken heeft afgeworpen. 'De Kerk hanteert een geloof dat naar beslotenheid riekt...,' stelde een pamflet dat onlangs verspreid werd bij de inhuldiging van een nieuwe kerk in de Parijse agglomeratie, 'de eerste mis vond plaats in een eetzaal, terwijl daar vlakbij een tempel was... Laten we ophouden, muren op te trekken en laten we ons best doen, te bouwen aan de mens die Christus gewild heeft.'

(Phil. Boitel, in Int. Kath. Informatie, juni '71)

Beantwoorden de 'moderne kerken' aan wat men van een kerk verwacht?

Geef mij een kerkgebouw om er God te vinden...

Ik voel ze 'unheimisch' aan de hedendaagse moderne geometrische kerken! Niet uit heimwee naar de neogotiek met haar - zoals Hendrik de Man eens zei 'de kleffe praalzucht, die vreselijke 19e eeuwse erfenis die maar niet wijken wil...' - maar omwille van haar eenzijdigheid die aan de grondslag ligt van haar ruimteschepping. Ik voel me immers in veel van die kerkelijke interieurs bijna steeds verplicht me het democratisch lid van het fictief godsvolk te voelen. En daartoe ga ik niet naar de kerk! Ik wil er heengaan om, zoals de dwaze pastoor van Ars het zei, de ervaring mee te maken van de enige godsbelevenis die uitgedrukt staat in zijn eenvoudig credo: 'Je l'avise; Il m'avise.' Ik ben geen liberaal individualist, maar nu kijk ik noodzakelijk, verkracht, op de elders al genoeg aanschouwde tronie van mijn medemens en van dit stukje T.V.-vedette die de man daar bij de offertafel nu tegen wil en dank spelen moet. IK KOM NAAR DE KERK NIET OM MENSEN TE ZIEN MAAR OM MET GOD TE SPREKEN!

En ook nog dit: de moderne kerk is té veel het werk van één man: de architect. Waar blijft de inbreng van de beeldhouwer, de schilder, de glazenier en de talloze anderen die hun creativiteit niet meer op het religieuze toespitsen kunnen? Is dit niet een verarming? Ik voel me in ieder geval, dáár, verarmd! Naakt! Schouwspelvee!

En ik hoor geen echte goede godsdienstige muziek meer! En ik heb de indruk in een kabaretzaal te zijn beland. Hoe moet ik daar met God spreken? Of met zijn heiligen? Ik weet het niet. Ik ben ge-expatrieerd op religieus gebied. Ik ben ontredderd. Artisten, pastoors, bisschoppen en officiële commissies van Vlaanderen wees mij godzoekend mens indachtig. Amen.

(J. Geldhof)

Het nulpunt van de kerkbouw: malaise bij de architecten

In kringen die met kerkbouw bezig zijn heerst sinds jaren een ontgoocheling over de bereikte resultaten, meer zelfs, een soort afkeer tegen alles wat met kerkbouw te maken heeft, een afkeer die vaak vertaald wordt in een: stop ermee, laten we ons met ernstiger zaken bezighouden. Het is dezelfde afkeer die voor het ogenblik vele architecten ten aanzien van de architectuur vervult. De reden ervan is niet ver te zoeken: van de ene kant is men bezeten door het vak, men kan er niet van los, van de andere kant beseft men maar al te goed hoezeer men vastgekneld zit in een politiek-economische situatie waarop men geen vat heeft en, wat zwaarder weegt, hoe weinig men, afgezien van die extrinsieke belemmeringen, nog in staat is de specifieke rol van de architectuur in de hedendaagse sociale revolutie te onderkennen en in algemeen-begrijpelijke termen voor te stellen. Er is geen geldig principe van waaruit de complexiteit van het gegeven kan worden gestructureerd.

(Geert Bekaert)

Reactie tegen de functionele en geometrische kerkbouw

La construction des églises modernes a connu en France son meilleur temps dans les années 55-65. Il avait fallu longuement batailler, simplement pour faire admettre l'église nouvelle. L'architecture religieuse, comme l'art d'église (on peut dire comme bien des institutions et habitudes religieuses), se situe volontiers dans la mouvance du passé. Ce n'est guère que dans les alentours de la guerre 39-45 que commença à s'affirmer un nouveau style d'église. La Suisse, l'Allemagne, avaient donné l'exemple. Les impératifs de la reconstruction nous l'imposèrent. C'est alors qu'on vit un peu partout, à travers les villes et les campagnes, apparaître ces édifices rectangulaires, aux lignes généralement pures, aux volumes simples, mais souvent harmonieux, clairs au-dedans comme au-dehors, couverts de toits plats, flanqués de hauts clochers en forme de cheminées, sommés d'une petite croix. Les gens, habitués aux constructions romanes ou gothiques disaient: 'Ce ne sont pas des églises'.

C'en était bien quand même. Dans la ville ou le quartier reconstitué, elles demeuraient la haute maison dont, plus familière qu'autrefois, continuait toutefois de s'affirmer l'autorité. Le haut signal qui les désignait de loin à l'attention, et, quand on y pénétrait, l'accueil fraternel des bancs, la netteté et même la nudité des murs, la primauté donnée aux autels vers lesquels convergeaient les regards, tout se disposait pour la célébration de l'office et la participation, qu'on voulait plus étroite, de l'assistance. A côté des nefs encombrées et sombres du XIXe siècle - et le XIXe siècle par ses statues, ses lustres, ses lourds mobiliers, avait envahi et ramené à lui beaucoup d'édifices d'époque médiévale - ces nouvelles églises semblaient présager un affranchissement de certains apports paralysants et une meilleure adaptation à notre temps.

L'art contemporain commençait à s'y trouver à l'aise. Elles intéressaient les architectes. Les peintres, et jusqu'aux plus grands, étaient tentés de travailler pour elles. Bien des églises construites entre 1955 et 1965, témoignent de recherches architecturales et se révèlent prêtes à recueillir les peintures et sculptures des artistes contemporains.

A dire vrai, celles-ci furent peu nombreuses. Non pas qu'on n'aurait pu se les procurer, il n'y avait qu'à les demander. Mais justement on les demanda peu et déjà se manifestait dans cette négligence, dans cette indifférence au meilleur l'écart qui se creusait entre la vie profonde de notre temps et des disciplines religieuses, plus nourries en somme d'habitudes que de fidélités.

Il y eut aussi les chapelles des années 50, celles d'Assy, de Vence, d'Audincourt, que les apports des grands peintres ont rendu célèbres. Il est bien certain que cet accord renouvelé du passé, et même s'il fut en partie factice, des artistes les plus fameux d'alors avec la vieille liturgie chrétienne, était un événement qui pouvait comporter des promesses d'avenir. D'illustres architectes qui ne sortaient pas, eux non plus, des milieux chrétiens, se reconnaissaient séduits par les programmes de l'église. Vingt-cinq ans après Auguste Perret, on vit Le Corbusier donner le meilleur de lui-même à l'un d'eux. La chapelle de Ronchamp a fortement compté à la fois dans l'oeuvre de son auteur et dans l'histoire de l'architecture religieuse moderne. Elle marquait à la fois le retour à des formes expressives d'un architecte connu pour la rigueur de son fonctionnalisme et, dans l'église même, la primauté rendue au sentiment religieux et au mystère sur le même fonctionnalisme.

Ronchamp connut beaucoup d'imitateurs. Dans les années qui suivirent sa construction, de nombreux architectes, et peut-être plus encore à l'étranger qu'en France, virent dans les programmes d'églises une occasion d'échapper un moment aux contraintes strictement fonctionnelles qui leur sont habituellement imposées et de s'abandonner, avec une certaine liberté, à des recherches d'expression architecturale.

Parmi les églises françaises bâties après Ronchamp et qui témoignent de cette préoccupation, nous mentionnerons celles de Maizières-lès-Metz et de Rézé-lès-Nantes (architecte Rouquet), celles de Bouts (architecte Pingusson), et de Freyming (architecte Sommer-Matter), la chapelle du Carmel de Valenciennes (par Guillain et Székély), Sainte-Bernadette de Nevers (par Parent et Virilio), sans omettre le couvent de l'Arbresle, près de Lyon, autre oeuvre de Le Corbusier qui répondait à un programme tout différent et quand même plus fonctionnel que celui de la chapelle de Ronchamp.

(Joseph Pichard)

Er is geen echt renouveau van de kerkbouw gebeurd

Si les premières recherches ont pu prendre, comme point de départ, la volonté, le désir, le désir simple de rendre beau ce qui était chrétien, d'introduire la beauté - rigoureuse - là où l'événement spirituel avait besoin de laisser une trace, une empreinte, un souvenir, de faire en sorte que l'acte, la réalité chrétienne reçoive une forme digne de son temps, comme nous disions, égale aux plus grandes oeuvres, nous sommes conduits aujourd'hui à renoncer purement et simplement à ce vocabulaire: l'art nous en a dépouillés. C'est-à-dire à renoncer - radicalement - à trouver ou à susciter un art chrétien et, plus largement, tout ce qui pourrait être dit art sacré. Car nous sommes amenés à nous rendre compte que, suivre une telle voie, reviendrait à continuer de nous voir comme appartenant à une chrétienté de type médiéval, comme nous en sommes encore tentés, même après le Concile, même si nous proclamons le contraire. Nous avons un trop beau passé. Et cette tentation nous imprègne.

L'art chrétien, la possibilité qu'existe un art de ‘chrétienté’, c'est un temps, une civilisation de la foi. Ne vivant plus ce temps, cette civilisation de la foi, comment pourrions-nous - que l'on pardonne ce jeu de mots - en avoir l'art? Pendant plus d'un siècle,

depuis Viollet-le-Duc et la restauration du grégorien par Solesmes, nous avons vécu ce rêve médiéval: ce que l'on appelle l'art religieux nous l'indique. Pastiche d'abord, gothique puis roman, entreprise de modernisation - aujourd'hui intempestive - ensuite: le ‘renouveau de l'art sacré’ après la guerre n'a finalement été, hors quelques exceptions qui lui ont en quelque sorte échappé, que l'effort d'apporter une solution contemporaine à un rêve d'un autre âge. Sa médiocrité à peu près générale et a *fortiori* les outrances actuelles, dans l'architecture comme dans l'image, en témoignent. Il ne s'agit de condamner, ni même de critiquer personne. Car il semble bien que personne, à l'époque, ne pouvait percevoir ce qui nous apparaît aujourd'hui. L'appel du père Couturier aux génies garde son importance historique, mais il ne pouvait résoudre un problème dont les données échappaient. Et l'église du Plateau-d'Assy reste un symbole de cet échec, même si tel ou tel chef-d'oeuvre s'y trouve intégré. II ne s'agit plus aujourd'hui de moderniser le rêve. Il faut y renoncer. Et c'est là précisément ce qui n'est pas simple.

(Jacques Blanc)

Kerken, die de mens niet helpen te bidden

La prière que l'on fait à l'église dans le silence ou, en commun, à haute voix, cette ‘respiration de l'âme’, au dire de saint Thomas, doit trouver un appui, une sorte de tremplin efficace dans les documents que le temple matériel met sous nos yeux. Un art religieux qui répond correctement à son office doit être un adjuvant assez humble pour ne pas imposer au rythme de notre adoration des formes trop délimitées, assez discret pour ne pas nous exaspérer, mais doué d'une attirance suffisante pour nous donner envie d'emprunter les chemins vers Dieu qu'il offre à notre imagination.

C'est un art religieux sensé, ni plus ni moins, que je recommande ici, mais il ne faut pas qu'il perde de vue la fin à laquelle il tend. Si l'art religieux ne tend pas à l'élévation de l'âme, il n'est qu'un bouche-trou esthétique assez négligeable et le chrétien n'a aucune raison de prendre à coeur sa défense.

Aujourd'hui, les artistes qui travaillent pour les églises ont-ils bien conscience de ce rôle d'adjuvant spirituel? Le fait que l'on n'estime plus si nécessaire que l'artiste ait la foi, ou croie l'avoir, car l'oeil de Dieu est seul à pénétrer dans ce mystère des âmes, complique étrangement la situation. Pourvu que l'artiste fasse bien son ‘boulot’, semble-ton dire, il est habilité à nous figurer, ou non-figurer, ou défigurer ce que l'on traite assez lamentablement, de nos jours, comme un folklore divin. Le relâchement de la fidélité à la doctrine chrétienne et à ses splendeurs, qui provient de la fascination qu'exercent sur l'esprit les insidieuses philosophies de l'histoire, ébauche vraisemblable de ces séductions pour les ‘élus eux-mêmes’ que prévoyait saint Paul, est à l'origine d'une telle minimisation des actes de la foi.

Dans les images dont on les recouvre, depuis un certain temps, on simule la naïveté, l'infantilisme, la gaucherie, l'ignorance, pour représenter les mirabilia Dei, quand on veut être figuratif ou, mieux encore, défiguratif. D'aucuns ne manqueront pas de se prévaloir de la parole du Christ qui nous exhorte à devenir comme les petits enfants. L'art que l'on risque de nous imposer à l'église... Comment peindre dans les

églises du genre ‘garages d'automobiles’ autrement qu'en style d'affiches? - Publicité, propagande.

(Stanislas Fumet)

Moet de kerk exclusief een liturgische ruimte zijn?

De ‘liturgische’ kerk

Les églises modernes ont manifesté dès leur apparition une tendance à servir étroitement la liturgie. Ce dégagement de l'autel principal, qui signifiait d'une part un adieu aux dévotions secondaires et par ailleurs le resserrement des fidèles autour de l'acte essentiel du culte chrétien était très significatif. La plupart des églises nouvelles se sont conformées à ce choix. Nous pouvons toutefois retenir comme exemplaires à ce sujet les églises bâties à partir de 1960 par Le Donné à Mulhouse, à Strasbourg, à Massy, à Vitry. Un autel massif occupe un large podium qui se prête au déploiement de l'office et le solennise par l'espace même qu'il crée autour de lui. Dans les églises bâties par Pinsard, Rémondet, Priolleau, Belmont, nous retrouvons la même préoccupation majeure.

Mais ce fut bientôt tout un mobilier lourd qui se créa autour de l'autel, marquant tous les temps de l'action liturgique: le tabernacle dont l'emplacement, après avoir longtemps suscité des controverses, eut son propre support, les pupitres et ambons, devenus les ‘lieux de la parole’, le siège de l'officiant devenu le lieu, parfois le trône de la Présidence. On alla jusqu'à rapprocher de l'autel les fonts baptismaux, associant plus étroitement le baptême à la messe. De nombreux exemples peuvent être cités de ces dispositions et de l'important mobilier qu'elles ont commandé: ainsi Sainte-Monique de Bagneux (architecte Faraut), les églises déjà nommées de Nevers, Dijon, Valenciennes, Saint-Vincentde-Paul de Clichy, Saint-Augustin et Saint-Vincent de Grenoble. Deux exemples nous semblent particulièrement caractéristiques: celui de Saint-André de Nantes (architecte Chéniaux) et je citerai aussi, car bien qu'exécuté en Allemagne il a été conçu par des artistes français, Andernach, sur les bords du Rhin.

(Joseph Pichard)

Pleidooi voor de 'liturgische' kerk

(Dom Hans van der Laan, architect van de bekende abdijkerk van Vaals in Nl.-Limburg, legde zijn opvattingen uit in een interview met Guido van Hoof en Anthony Mertens, verschenen in de 'Standaard der Letteren', 9-4-71; hier volgen enkele essentiële passages uit dit interview)

Je kunt van elk huis een kerk maken?

Nee: we maken toch ook niet van de keuken een betere kamer. Een kerk is op de eerste plaats een nuchter, goedgebouwd huis, maar de kerk is een ruimte die speciaal afgezonderd wordt voor de eredienst - en als zodanig moet zij het beste zijn wat wij aan huizen hebben, een soort eersteling. Tot God bidden, en hem aan-bidden die zuiver geest is, kunnen we alleen met uitwendige middelen. Maar die middelen krijgen doordat zij liturgie zijn, teken-waarde: handelingen worden gebaren, woorden worden gezangen, kleding gewaden. Ook de ruimte wordt tot een liturgisch objekt, en is dus onttrokken aan gewone bezigheden als praten, eten, slapen. Ieder denkend mens voelt dat instinktmatig: in een kerk gedraag je je anders, loop je anders, zit je anders, kleed je je anders. Omdat we in een sakrale ruimte zijn? (We beginnen hier bv. te fluisteren terwijl we van buiten naar binnen treden).

Dat woord sakraal gebruik ik niet graag, niemand weet wat sakraal is. We bevinden ons hier, ik herhaal, in een sober maar goedgebouwd huis dat afgezonderd is voor de eredienst. En als wij werkelijk geloven in die liturgie dan nemen we daarvoor het beste dat we hebben: dat beste kan heel sober en eenvoudig zijn. Het is 'sakraal' geworden omdat wij het aan het gewoon gebruik hebben onttrokken.

Als iemand u opdracht geeft een kerk te bouwen, wat is dan uw eerste gedachte?

Dat ik een goeddoordachte praktische ruimte maak waarin de eredienst zich behoorlijk kan voltrekken. En ik bedenk bovendien dat dit huis in de liturgie wordt opgenomen als uitwendig teken, een teken van het samenwonen met God want dat doen wij. Daarom noemen wij het ook huis Gods, domus Dei. In de liturgie opnemen, wat is dat? Wat is liturgisch?

Volgens de klassieke definitie van Dom Guéranger van de abdij Solesmes, bevestigd trouwens door het Vatikaans Concilie II, is dat een geheel van uitwendige vormen (handelingen, woorden, dingen) waarmee de Kerk haar godsdienst tot uiting brengt.

Dan zou een moskee, een synagoge, een tempel in India of China dus ook een kerk zijn?

Ja, dat zouden ze zijn indien hun godsdienst de ware was, dat wil zeggen de kristelijke, want Kristus is op aarde gekomen om de mensen te verlossen, en alleen Kristus.

Er zou dus ook uit volgen dat het kerkgebouw een bepaalde nutteloosheid, vrijblijvendheid bezit, materieel gesproken?

Het moet die zelfs hebben. Essentieel voor het kerkgebouw is dat het niet dient voor andere dingen. Je kunt er in wonen maar woont er niet in. Iedere religie kent dingen die geofferd worden, voedsel bijvoorbeeld dat je kunt eten maar niet eet, dat je verbrandt of neerlegt of begraaft. Het gaat in de liturgie juist niet om die funktionele waarde maar om de tekenwaarde.

Het wil zeggen dat gewone handelingen en dingen tekenen worden van de eredienst, naar analogie met wat ze in het gewone leven zijn en betekenen (schrijden, zingen,

gebaren, brood en wijn nuttigen, een gewaad omleggen bij de priester als mantel zodat hij herkenbaar wordt.) Het is dus in feite een gewone, gezonde symboliek.

Uw eigen kerk hier is uiterst sober en sereen, maar zou zij de moderne massamens in een overbevolkte stadswijk aanspreken?

Dat is de vraag omkeren. Ik wil niet 'aanspreken', ik heb een ruimte te scheppen waarin de ere-dienst met alle zorg en eerbied volgens de voorschriften die expliciteit zijn kan verlopen.

Dus padvinders die rond een kampvuur onder hoge bomen een eucharistieviering van hun aalmoezenier bijwonen...?

Die hebben dan een liturgie zonder kerk. Zij missen een van de krachtigste tekenen bij de viering, en zoeken een quasi-viering in het laten mee-spelen van de natuur. Het is pure romantiek.

En die huisliturgie, met familieleden rond een tafel en een priester die brood en wijn zegent?

Ook romantiek maar beslist geen eucharistieviering, want hier is de tekenwaarde der vormen minimaal, om niet te zeggen nul. Er ontbreekt de essentie. Ik blijf erbij, dat de laatste jaren op dit punt een kolossaal misbruik gemaakt wordt van nieuwe vormen, door het Concilie gegeven. Een priester die zich hiervoor leent weet niet wat hij doet. De gelovige trouwens ook niet. Primair inzicht in wat eredienst is en zijn moet ontbreekt hier. Ik weet wel, u gaat nu het voorbeeld noemen van klandestiene missen in een barak of een hut van een koncentratiekamp gecelebreerd, in Duitsland of Rusland, daar had men geen kerk, geen kapel, geen altaar, geen gewaden of gewijde vaten. In onze steden en dorpen zijn die wel. De situatie is hier gewoon en vrij.

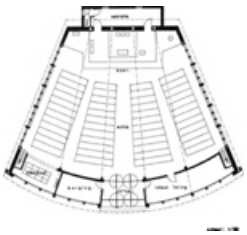
Hoe verklaart u dat heel wat goedwillende gelovigen zeggen dat ze door een huiskamereucharistie zich meer gesticht voelen dan door een rommelige, drukke mis in een lelijke kerk...

Ik heb daar geen verklaring voor: het is een failliet van elk begrip voor liturgie. Liturgie is niet om indruk te maken, niet om te stichten. Ik herhaal dat het eer-bewijzen is aan God. Wel weet ik dat de meeste gelovigen hier (nog) niet toe zijn opgevoed, helaas, en dat is de schuld van vele priesters die er ondanks alles niet van doordrongen blijken te zijn. Ik verdedig ook niet de vele lelijke kerken van de 19e eeuw of de nog veel smakelozer bedehuizen der laatste 25 jaar die 'modern' heten maar niets zijn (een der luisteraars merkt op: 'in elkaar gezakte drommedarissen met laboratoriumtorens'). De kristen inzicht bijbrengen voor liturgie moet nog beginnen. Lees de Institutie van het nieuw Romeins missaal en de liturgie-konstitutie van het laatste Concilie er op na, daar staat alles in gezegd, op weergaloos duidelijke manier, une merveille aan helderheid en diepgang waarin alle verworvenheden sedert het Concilie van Trente verwerkt zijn. Onze laatste, zo 'moderne' konstitutie zegt alles wat we dienen te weten en te doen. Men moest haar echt serieus gaan nemen, dan heerste er niet zoveel verwarring.

Uw abdijkerk hier is zo naakt en puur als maar kan. Geen beelden, geen goud, geen

vervolg op blz. 295

Sint-Catharina Beveren-Roeselare



Het Catherinakerkje, een sacrale ontmoetingsruimte voor 450 gelovigen, is gelegen in een landelijke buurt langsheen de heirweg te Roeselare.

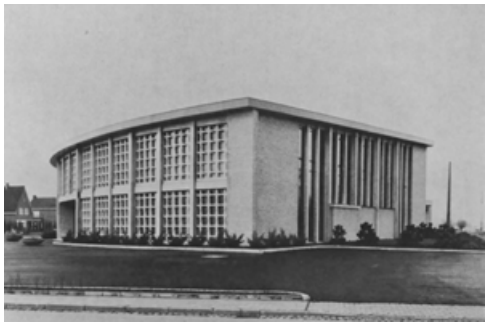
Eenvoud in conceptie en soberheid bij de keuze der materialen waren de leidmotieven bij de creatie van deze ruimte voor eredienst, die sterk economisch en polyvalent voor de toekomst werd opgevat.

De platte grond heeft de vorm van een klok, met binnenin een breedte van 30 meter aan de basis op een diepte van 26 meter. Vier langse houten balken, ieder circa 23 m. lengte, dragen het dak en vloeien centrisch naar het altaar toe in stijgende horizontale lijn. Zij lopen vooraan te loor in een rustig massief muurvlak, dat net als de andere muren in gele kunststeen werd opgetrokken.

Het altaar prijkt centraal vooraan in het koor, voldoende ruim zodat de eredienst zich behoorlijk kan voltrekken. Aan weerszijden valt het licht binnen via vijf ramen, evenwichtig verdeeld, die samen met de betonnen steunkolommen, het geheel vertikaal verheffen. De wand achteraan bestaat uit een betonnen claustra met kruismotief, die de negatieve elementen als doksaal en bidkapel in de ruimte integreren.

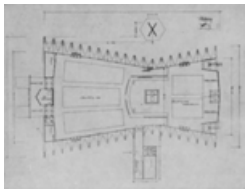
Voor de plafondbekleding werden geluidsabsorberende platen aangewend, terwijl de bevloering bestaat uit een grijze gladafgewerkte nijverheidsvloer, die met de tijd kan bekleed worden met tapijt of vinyl. Voor de verwarming werd de voorkeur gegeven aan vloerverwarming, bestaande uit electrische weerstanden, wat plaatsing van soms storende verwarmingstoestellen onnodig maakte.

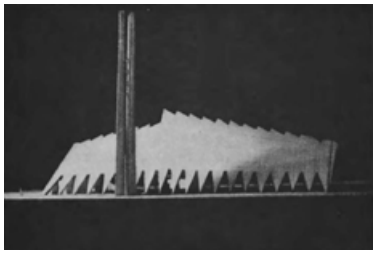
Dit alles gaf als resultante een lage kostenbegroting, wat wel degelijk economisch verantwoord blijft ten opzichte van de kerkgemeenschap. Om economische redenen moest de eerst voorziene toren wegvallen.

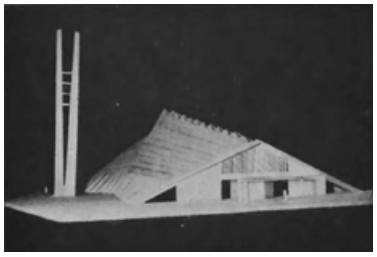


Arch. Jos Delie (Roeselare)

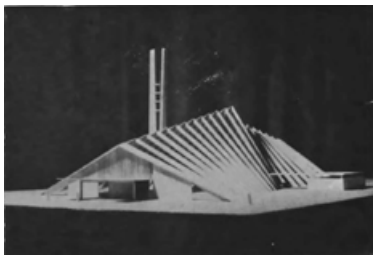
St.-Pieterskerk Kuurne

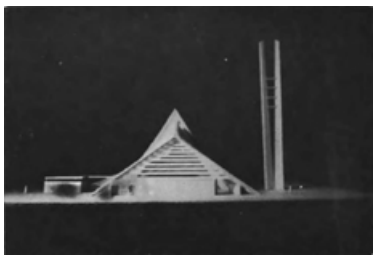




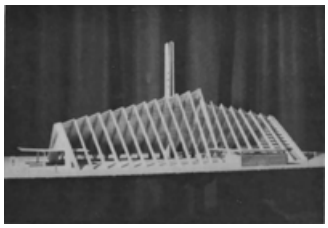


Noordgevel met toren - westgevel - oostgevel

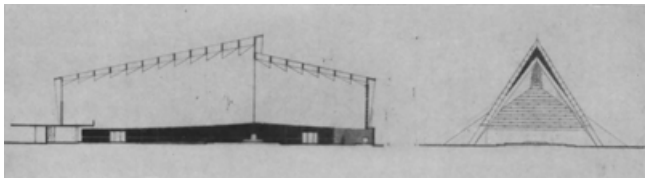




West- en zuidgevel Oostgevel



Binnenzicht met opengewerkt dak



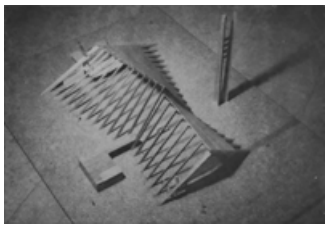
Nieuwe parochiekerk noodzakelijk wegens de uitbreiding van de gemeente naar het westen toe. Opgericht in een groene ruimte in de onmiddellijke nabijheid van de staatsbaan Kortrijk-Brugge.

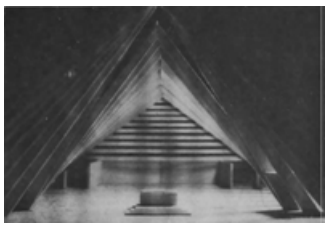
Voorzien voor 800 tot 1.000 plaatsen. Het grondplan bestaat uit twee tegen elkaar liggende trapeziums: het grootste biedt ongeveer 800 plaatsen, het kleinste ongeveer 200 en is de winterkapel; het hoofdaltaar ligt op de scheidingslijn, dus centraal.

De kerkruimte is tentvormig: vier tegen elkaar staande hyperbolische paraboloïden, die doorschieten tot op het maaiveld. Dagverlichting volgens zenithale principe verspreid over hele veurstlijn en aangevuld met twee laterale stroken.

Losstaande toren in zichtbaar beton. Sakristij door glazen gaanderij met de kerk verbonden.

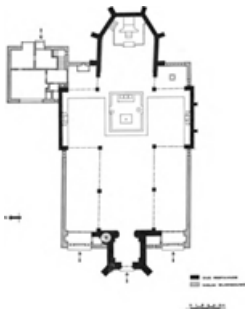
Beëindigd in mei 1971.





Architecten: P. Devos (†), M. Holvoet en J. van den Weghe (Kuurne).

Restauratie Sint-Laurentiuskerk te Hove



Vroegere toestand

Architecten: J.L. Stijnen en R. Debruyn.

In zijn overlevende gedaante zou de kerk te rangschikken zijn in de 16e eeuw, hoewel er in de loop der tijden meerdere verbouwingen gebeurden.

- Opdracht aan de architekten gegeven in mei 1965.
- Ontwerp goedgekeurd in april 1967.
- Aanvang der werken op 1 oktober 1967.
- Op 11 mei 1968 - de toren beëindigd.
- Einde der werken en inzegening van de Kerk op 8 maart 1969.
- De restauratie van de kerk gebeurde met de betrachting van het oude karakter terug in waarde te stellen en te zuiveren van alle mettertijd aangebrachte smakeloze bijkomstigheden en overladingen. - Zo kwam onder de deels neergestorte gewelfbepleistering, een tweede bepleistering te voorschijn, en bij verwijdering van deze tweede bepleistering kwam de zeer fraaie eikehoutstruktuur van het oorspronkelijk laat gotisch houten tongewelf (boven het koor een spitsbogig houten tongewelf) te voorschijn, het werd na reiniging en herbeplanking zichtbaar gelaten.
- De binnenwanden van de kerk werden met een klare (zandkleurige) bepleistering zonder kleurstoffen noch beschildering afgewerkt.
- De oude bevloering in Basècle steen werd bewaard en hersteld.
- De ruimte onder het torengewelf door een zeer hoge splitsboog, in witte natuursteen, verbonden met het schip van de kerk, werd terug vrijgemaakt door verwijdering van het orgel en houten bergplaatsen bij de portaalingang. In deze

ruimte werd de warmkleurige oude baksteen opgezuiverd, hervoegd en in 't zicht gelaten.

- De vergroting van de kerk gebeurde door toevoeging van twee lage zijbeuken, vlak afgedekt, zodat de oorspronkelijke gotische ramen van het schip onaangeroerd bleven in hun vormgeving, en de sprekende kruisvorm van de oude kerk gerespekteerd werd in de opstand. De nodige overbalkingen in gewapend beton werden zichtbaar gelaten, en werden met de beitel geciseleerd, zodat ze een tekstuur verkregen die harmonieerde met de oppervlakten van natuursteen en muurbezetting.
  Voor de bevloering van de zijbeuken werd gebruik gemaakt van natuurlijk genuanceerde ijzersmeltklinkers.
  De buitenmuren van de zijbeuken, doopkapel en sakristie werden uitgevoerd in herbruikte oude Balegemse steen, zoals deze trouwens aan gans het buitenwerk van kerk en toren gebruikt werden.
- Wat de vormgeving van de nieuwe bouwdelen betreft werd gepoogd ze zo bescheiden en onderdanig mogelijk te stellen ten aanzien van de oude kerk. Niettemin werd elke stijlnabootsing à priori geweerd.

H. Margaretakerk Waregem-Nieuwenhove

Uitvoering: 1970-1971. Capaciteit: 750 personen, winterkapel: 35 personen.

Het schip van de kerk is een semi-prefabconstructie (de eigenlijke fundamentele structuur is uitgevoerd in voorafvervaardigde betonelementen, d.i. de V-vormige spantpijlers; afstand 5.30 m.).

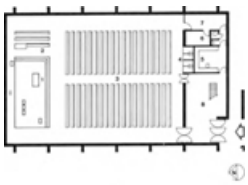
De spantbalken, dragend op en vastgeklemd in genoemde pijlers. Deze balken dragen op hun beurt en zijn verbonden door de betongordingen. In deze gordingen zijn houtlatten ingewerkt waarop geplastificeerde vlasvezelplaten bevestigd zijn, die verder de asbestdakplaten dragen. De grote raampartijen zijn ook in beton. Verder muren in ruwe baksteen, vloer: natuursteen; deuren: hout.

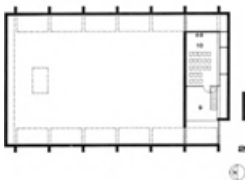
De fond-muur achter het hoogaltaar is bezet met natuursteen (en hout). Edeler materiaal dan de gewone baksteenmuren, niet als blikvanger bedoeld, maar als accentuering van het altaargebeuren.

Bij het binnenkomen van de kerk richt men vanzelfsprekend zijn blik naar het hoofdaltaar. Er is niets dat de aandacht afleidt en het oude Kristusbeeld (18e eeuw) domineert waardig het geheel. Hoewel klassiek - langwerpige vorm - (40 m. × 28 m.) heeft men niet de indruk (zelfs langs achter) ver van de celebrant te zitten. Het dak met lichte helling geeft een gevoel van geborgenheid waar de spitsboog de mens eerder afschrikt en een glad plafond de mens teneerdrukt. Het interieur beantwoordt veel meer aan de grote eenvoud van de Romaanse periode, dan aan de Gotische hoogdraverij en staat oneindig ver van de bombastische ‘Spielerei’ van de Renaissance. Er heerst hier een ongecompliceerde sfeer, die de mens tot rust brengt en bezinning en ik meen dat dit het hoogste streven moet zijn voor een kerkbouwer, een ruimte te scheppen ‘à la dimension humaine’, waar het goed is te ‘zijn’.

Architect: Jos Baert, Kuurne.

Sint-Jozefskerk Meerhout Berg





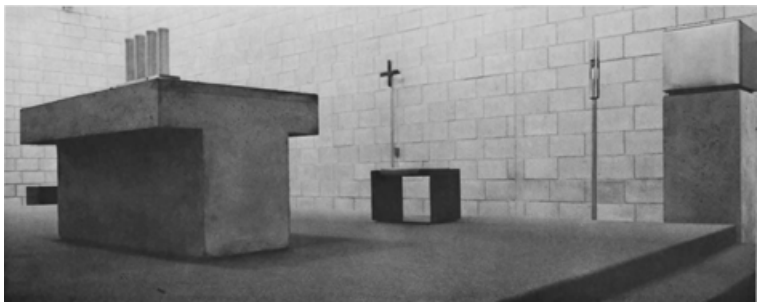


Foto Claerhout, Gent.

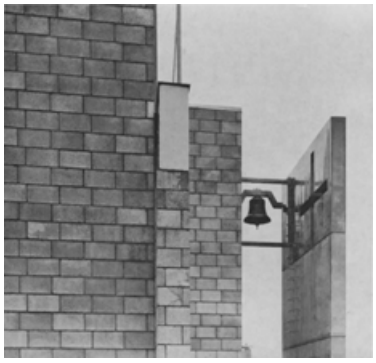
Jaar ontwerp: 1966; uitgevoerd: 1968. De kerk moest worden ingeplant op een naakt terrein dat gedoemd was om te worden omringd met wansmakelijke woningen. Het was dus geboden om zo weinig mogelijk uitzicht naar buiten te nemen. Samen met de idee om hoofdzakelijk een gemeenschapsruimte te creëren gericht op de eredienst heeft dit geleid tot een gesloten volume met enkel de ingang, gericht naar het dorp, als kontakt met de buitenwereld.

Steunberen, waarop betonnen liggers, zijn buiten de ruimte geplaatst om een zo zuiver mogelijke binnenruimte te verkrijgen. Het gesloten dak in glasbetonplaten, aangebracht boven de zitplaatsen van de gelovigen en het hoogkoor is onafhankelijk van de muren uitgevoerd om een duidelijk afgetekende mantel rondom het gebeuren te vormen. Zodoende zijn de loopruimten rondom bovenaan afgeschermd door een rondomlopend daklicht in gewapend glas. Een lichtschepping boven het altaar zorgt voor een plaatselijk aksent.

De vloer in grijs spantapijt is in helling gelegd. Behalve de zitbanken der gelovigen, welke in hout zijn en bruin van kleur, is de meubilering in beton en staal zodat de hoofdtoon het sobere grijs is.

De ingang welke rechtstreeks toegang geeft tot de eigenlijke kerkruimte is tevens in verbinding met sakristie, vestiaire en vergaderzaal boven, zodat het als het ware het knooppunt vormt van alle verbindingen en een echte ontmoetingsruimte.

Een betonnen wand bij de inkom is dienstig als klokkenhouder en door zijn vorm en uitgespaard kruis een signaal.



Architecten: Lou Jansen en Rudi Schiltz (†), Turnhout.

Bezinningscentrum Godsheide Hasselt

Architecten: Marc Dessauvage, en architectenbureau L. Delhaise en M. Jaspers.

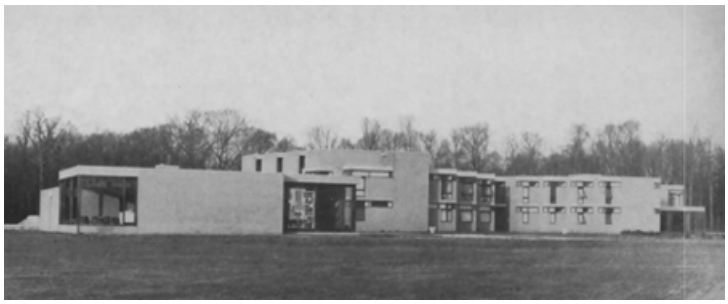
Het centrum, dat opgericht werd door de Vlaamse Jezuiëten is voor een brede waaier van mogelijkheden voorzien, zodat ook de architectuur niet tot een bepaald type kan herleid worden.

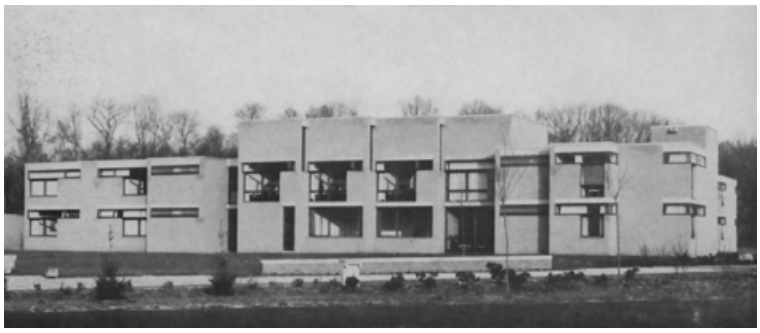
Het is gelegen in bos, heide en natuur op enkele km. van het stadscentrum. Men wilde vooral een onthaalsfeer scheppen, die niet aan een college of een pensionaat doet denken.

Men onderscheidt in het geheel een reeks afzonderlijke gebieden:

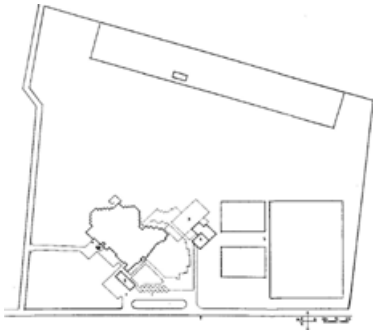
- het verblijf der paters (8 kamers, living, refter, spreekkamer, vergaderzaal, biblioteek).
- het gastenkwartier: tien dubbele kamers.
- het retraitenkwartier: 34 kamers, refter, living, conferentie- en gesprekslokalen.
- kapel en kripte (in rechtstreekse communicatie met de drie genoemde gebieden).
- directie en sekretariaat.
- speel- en recreatieruimten.

Afwerking in december 1968 en april 1969. Het mobilier is van de Firma De Coene, Kortrijk.





Aerial photography, Loupoigne (Brabant)



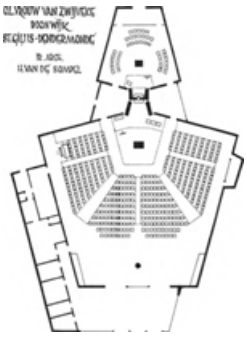
O.L.V. van Zwijveke st-Gillis-Dendermonde

Deze kerk (in opbouw) wil werkelijk vooruitstrevend, oorspronkelijk en doelmatig zijn; geen rozengeur en romantiek, maar een werktuig, klaar, praktisch, niet pronkerig en toch komfortabel. Gericht op het samenzijn van de gelovigen en het samen deelnemen aan het offer, een kern en thuis voor de menselijke gemeenschap van de Boonwijk. Centraal is het tabernakel tussen de vier poten van een eenvoudige toren, 35 m. hoog, die men ziet van elke kant, zo binnen als buiten, wortel schieten in de bodem en rijzig opwaarts wijzen. Daarrond, als de twee lobben van een cijfer 8 scheren zich de twee ruimten: de kleine van een winter- en weekkapel (12 m. × 12 m.) voor 45 mensen, en de grote (30 m. × 26 m.) met ongeveer 400 zitplaatsen.

Door de bestaande helling van het terrein te benutten zullen er geen trappen te bestijgen zijn, wat rustig en veilig zal zijn voor ouderen van dagen. Wij komen binnen langs de helle en brede ingangshalle, (6 m. × 16 m.) die bedacht is als de plaats der ontmoeting. Daarin monden ook het sekretariaat, het vergaderzaaltje en de sanitairen uit. Botsend op een breed, klaar raam doorzien wij reeds de kerkruimte: we zien er doorheen de doopvont. De doopplaats is binnen in de kerk, niet afgezonderd, zó opgesteld dat het ganse volk een gemeenschappelijke doopviering kan meemaken. Biechtstoelen zijn, ietwat terzijde, diskreet en rustig aan de achterkant ingewerkt.

De plaatsen der gelovigen zijn vernuftig geschikt, op afdalende vlakken, en in halve kring, rond het altaar dat dieper staat. Zo zal elkeen zich werkelijk betrokken voelen bij de offerhandelingen. Geen aanwezige is verder dan 10 meter van het altaar verwijderd. Vensters en lichtbronnen zullen nergens rechtstreeks zichtbaar zijn en dus nooit voor zich de aandacht afleiden van het gewijde gebeuren. Konfort op een warme houten blokvloer en in moderne zitten moeten een rustige aanwezigheid bevorderen. Orgel en zangkoor krijgen hun plaats midden de aktieve kerkgangers. Het laatste snufje: in een klank-geïsoleerde ‘baby-box’ is plaats voor moeders en kinderen die mogelijks zouden kunnen aan het schreien gaan: gerustheid voor allen.

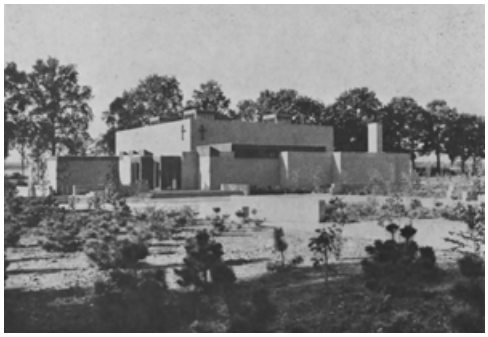
De bouwmaterialen bestaan uit het doelmatigste wat de techniek '70 ons bieden kan: binnen platen van celbeton, buiten staalplaten met plastiek bekleed; tussenin isolerende stoffen. Alles is meteen op goede akoestische weergave berekend.

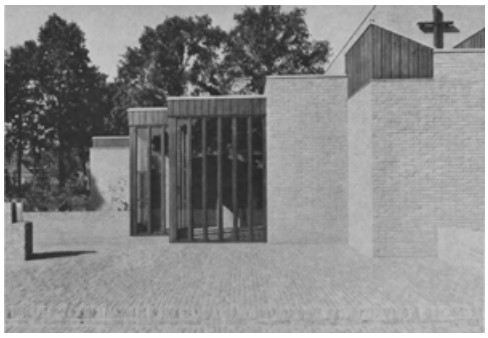


Ir.-Architect: H. van de Sompel.

O.L.V. Klein Veerle Sint-Lenaarts

1. ontmoetingsruimte
2. kerkruimte
3. koorknapen
4. sacristie
5. binnentuin
6. kerkplein





Architect: Georges Baines.

Deze kerk werd gebouwd langs de staatsbaan van Westmalle naar Brecht.

Waar men ook van komt kan men de kerk binnentreden. De hoofdingang langs de baan heeft drie deuren, de zij-ingang langs dezelfde kant twee deuren en de ingang aan de achterkant één.

Rond de vierkante kerkruimte, 18 × 18 m groot, wisselen de open en dichte delen af, achter een dichte is telkens de beglaasde wand van een binnentuin. Tussen beide is een polyvalente ruimte, soort ‘ambulatorium’ van waar men gemakkelijk een zitplaats kan kiezen zonder de aanwezigen te storen. Deze circulatieruimte dient verder als uitbreiding van de centrale kerkruimte, hier kunnen eventuele bijkomende zitplaatsen bijgevoegd worden.

De binnentuinen vormen de overgang tussen kerk en buitenwereld, doch maken nog deel uit van de kerk. Hier zijn gebed en meditatie mogelijk. In de zon of in de schaduw, in open lucht of onder dak kan men zitten.

Naast de hoofdinkom verbreedt de circulatieruimte en wordt zo ontmoetingsruimte. Hierop komt een kleine lavatory uit, het vestiaire der koorknapen en de sacristie. Naast de sacristie is een bergplaats en de open trap naar de kelder.

Vanaf de baan benadert men de kerk over het groot kerkplein, bekleed met grijze betonblokken en omgeven door lage muren die tevens als zitbanken kunnen dienen. Vóór elke inkom is een verhoogd deel van het plein, bekleed met dezelfde paarsgele parementstenen als die der gevels.

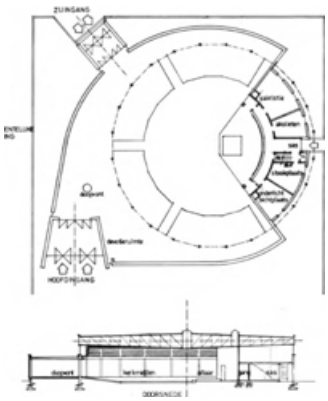
Het houtwerk, ramen, deuren en dakranden, is in rode noorse grein donker bruin gesapt. Binnen zijn alle muren met dezelfde parementstenen opgetrokken, de plafonds zijn met hout bekleed, de vloer van de kerkruimte met tapijt en alle andere plaatsen met donker bruine splijttegels.

Kruisbeeld in verzilverd metaal Kunstenaar: Vonck

Tabernakel in verzilverd metaal Kunstenaar: Vonck

Binnenzicht: altaar en lezenaar

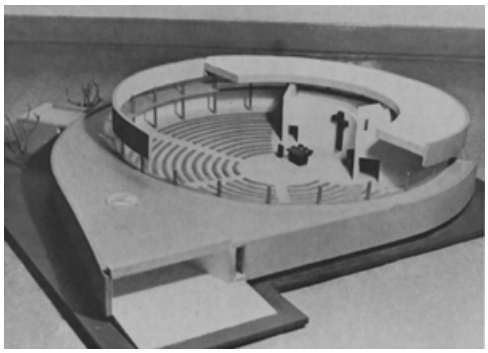
O.L.V. van Zeven weeën Zele



Idee: geen theatraal gebouw, wel een gemeenschapskerk. Gemeenschap proberen te bereiken door de cirkel - zie amphitheater, cirkus. Ook noodzakelijk geacht: trapsgewijze opstelling om de aandacht van de achterste rijen gaande te houden. Om het kontakt dichterbij te houden, werd afgezien van een hoge kerkruimte - dus helemaal laagbouw. De wandelgangen nog iets lager dan de centrale ruimte.

Belichting: allemaal bovenlicht afgeschermd tegen verblinding. Glasvlakken naar de omgevende ruimte werden uitgesloten, gezien de rumoerige ligging van de bouwplaats (2 × straat, autoparking, scholen enz.).

Tussen idee en uitvoering is een ‘vlottend’



Architecten: P. van Maele (Gent) en H. van Acker (Zele)

evenwicht bereikt aangezien de idee werd toevertrouwd aan een nieuwe generatiearchitect en de uitvoering aan een architect met ervaring.

Deze kerk maakt deel uit van een nieuwe parochie en wijkcentrum (kerk, school, pastorie, zaal, bejaardentehuis en hospitaal) waarvan het de bedoeling is alle nieuw op te richten gebouwen in dezelfde materialen uit te voeren: grijs baksteenmetselwerk en witbeton.

Een toren is niet voorzien, omdat de noodzaak niet meer aangevoeld wordt, evenals klokkengelui. Het volk komt niet meer naar de Kerk - de Kerk moet naar het volk. Misschien is dit een van de laatste kerkgebouwen die nog moeten gebouwd worden? Aangezien de Kerk niet meer een gebouw is maar het Leven zelf zal zijn. Dit gebouw verschaft een grote gespreksruimte. De evolutie van de verhouding Kerk-leven zal bepalen hoe ze zal gebruikt worden. Het grondplan refereert ook naar een zeeschelp - gezellig bij mekaar - in z'n schelp kruipen - maar ook naar een ventilator. Wat

binnen in beweging gebracht wordt, moet met kracht over de gemeente geblazen worden. Een lentebries? Of krachtig uit het zeegat?

bloemen en planten, geen glas-in-lood, geen orgel zelfs. Bent u tegen elke versiering?

Ja en nee. Ik ben tegen overbodige en smakeloze versiering. Ook bij het bekleden van deze ruimte hebben we naar zuivering gestreefd.

Noem die zuiverheid, precizie en orde desnoods een vorm van luxe van hyperversiering. Daar zijn geen guirlanden van steen of kapitelen voor nodig. Het kerkschip is omlijst met een rand van vier meter breed, is dat niet een kostbare marge? Die gaanderij zou je een ruimtelijke mantel kunnen noemen. Dat is geen toegevoegd ornament, maar hier is met de samenstellende delen zelf versierd. Zo'n krans van licht door die ramen rondom, is dat geen echt sieraad? Dit is trouwens iets waarin wij oorspronkelijk zijn opgevoed. Kijk maar eens naar die serene leegtes van de 16e-eeuwse kerken langs de kust van onze Lage Landen die nu niet meer door de katolieken gebruikt worden: zoiets vind je nergens ter wereld, Goes, Delft, Leiden, Haarlem, Alkmaar en zelfs nog Breda. Soberheid is de reinste schoonheid, dat hebben vele protestanten goed begrepen.

Dus u houdt niet van de verfijnde overladenheid van sommige katedralen uit de late middeleeuwen of de Barok?

Dat wil ik niet zeggen. Toen werden natuurlijk prachtige dingen gemaakt, ontsproten aan vroomheids- en vereringsidealen van die eeuwen. Maar dat is voltooide geschiedenis. Laten we het behouden en bewonderen, maar niet nu voortzetten of na-doen nu we in heel andere historische kontekst leven.

Toch hoor je vaak, ook van werkers uit de missie, dat daar de bevolking graag van haar armoede het mooiste (goud, zilver, juwelen) offert om de beeltenis van het opperwezen te helpen versieren. Is dat niet een spontane behoefte van de mens?

Het is absurd de dingen mooi te maken enkel door hun kostbaarheid. Dat is praalzucht. Mode, behaagzucht, lichamelijke versiering hebben met eredienst niets te maken. Natuurlijk zijn er vroeger magnifieke kazuifels bewerkt en gouden crucifixen vol edelstenen met de beste en vroomste bedoelingen vervaardigd. Die waren niet alleen kostbaar, doch vooral goed gekomponeerd. Dat gold eeuwen geleden, maar nu niet meer. Nu is het wachtwoord: nobilis simplicitas, voorname eenvoud... woorden die tot vijfmaal terugkeren in de Institutie van het nieuwe missaal. Pius XII heeft het anders uitgedrukt: hij sprak van de 'sobere pracht der armoede'. Als aan uw abdij dus iemand een gouden crucifix kwam schenken om in de kerk aan te brengen...

Dan zouden we beleefd moeten weigeren. We hebben dat niet (meer) nodig. Ik dacht trouwens dat zulke gestes na het laatste Concilie niet gewenst zijn ook. Een heel andere kwestie is: indien er een schilder, een beeldhouwer, een glazenier opstond die een kunstwerk maakte in de optiek waarin wij hier hebben gebouwd, dan zou ik niet tegen plaatsing zijn. Mits het een eigen funktie in de kerk vindt, dus niet 'zo maar' als mooie opsmuk.

U bent in en buiten uw vaderland bij ingewijden bekend als de bouwmeester van 'het plastisch getal'. Is het mogelijk om in simpele woorden te zeggen waar dat op neer komt?

We hebben samen met een groep architekten lange jaren de dispositie van het menselijk verblijf bestudeerd, juist met het oog op de kerkelijke architektuur. Daarbij zijn we gestoten op de grote waarden van onderlinge maatverhoudingen die in zo'n gebouw optreden. Zulke verhoudingen kunnen zuiver of vals zijn, evenals de intervallen van muziek. We hebben ons dus afgevraagd hoeveel de maten onderling moeten verschillen om met elkaar in harmonie te treden. De teorie daaromtrent

hebben we 'het plastisch getal' genoemd. Zij is afgeleid van het ruimtelijk gegeven zelf met zijn lengte, breedte en hoogte, de drie dimensies ieder met hun eigen karakter. De resultaten van die teorie vinden we in alle monumenten der oudheid bevestigd.

De rust en de harmonie die u in deze ruimte, onze abdijkerk, zo treft is nergens anders een gevolg van. Het zijn geen straffe regels, want zij laten een oneindige variatie toe. Er is dan ook geen tempel in Griekenland, geen pyramide in Egypte gelijk aan een andere. Nuances van afmetingen geven er een eigen karakter aan, zoals ook het licht in deze kerk - die grijs lijkt - aan de materie tal van nuances van grijs geeft, elk uur van de dag weer anders. Ook de buitenstaander merkt dat. Een geoefend oog ziet natuurlijk allerlei tonen in dit grijs.

Als ik daarom benadruk dat zulk een huis voor God primair met verstand ontworpen dient te worden, dan sluit ik mijn gevoel niet uit maar laat het veeleer tot zijn recht komen tegen de achtergrond der wetmatigheden. Dit vind ik de grote edukatieve waarde van zulk een kerkgebouw.

Onze teorie van het plastisch getal leidt tot de meest verrassende openbaringen, maar in beginsel is zij so simpel dat een kind haar begrijpt mits het tot tien kan tellen. In de anatomie van het menselijk lichaam bijvoorbeeld vind je dezelfde finesse aan wetmatigheden: de artikulatie van de ledematen, de verhouding in grootte van vingerkootje tot vinger, vinger tot hand, hand tot arm etc. Als die harmonie er is, vinden we het 'mooi' als ze ergens verstoord is, minder mooi, soms ook lelijk.

In de 44 jaar dat ik monnik ben heb ik als architekt de diepe, mysterieuze wetmatigheden der liturgie beter leren doorgronden en bewonderen. Omgekeerd heb ik juist als monnik en liturgist vele verborgen achitektonische verhoudingen nieuw leren zien. Van deze beide verworvenheden is onze abdijkerk het resultaat - u noemt het een unicum, goed, een groot woord. Maar gelukkig? Ja, dat ben ik er mee.

Wijziging der liturgische instelling van de gelovige

Manches Neue beginnt sich bereits am Horizont abzuzeichnen. Schon gibt es eine Vielfalt von kleinen religiös orientierten Gemeinschaften, die sich quer aus allen bisherigen sozialen, beruflichen und anderen Schichtungen zusammensetzen. Sie gruppieren sich um ganz neue Zentren und Motive der Gemeinschaft. Kleingemeinschaften, innerlich geschlossene Kreise, brüderliche, freundschaftliche Bünde sozusagen, Werkgemeinschaften, auch Wohngemeinschaften dürften wichtiger werden als die Pfarrge-

meinde. An diesen Orten wird das kirchliche Leben nicht mehr im alten Stil vor sich gehen. Für solche Kreise sind große Kultbauten, also Kirchen im alten Stil, nicht das Angemessene. Trotz aller Intensität des Glaubenslebens kommen hier die alten kultischen Gebräuche und Formen außer Übung, weil sie nicht mehr als notwendig und zeitgerecht empfunden werden. Liturgische Gewänder, Geräte, werden die Sachwirklichkeiten unserer Zeit spiegeln und in sich aufnehmen. Was mag aus dem Priester werden? Wird es nicht neue Formen des Priestertums geben, neue Weisen der Sakramentenspendung, welche die aus den Zeiten der Sakralkultur noch gebrauchten Einkleidungen und Gepflogenheiten sinnleer machen? Wir haben die liturgische Bewegung erlebt und wissen, daß sie viel geleistet hat. Aber wir spüren auch, daß ihre Probleme auch heute noch nicht gelöst sind: daß ihre Lösungen im Grund noch recht romantisch oder bloß ästhetisch-antikisierend sind. Man sehe sich einmal eine große liturgische Zeremonie in einer ausgesprochen modern gebauten Kirche an, am besten auf einer Photographie. Das Bild erhellt unmittelbar, wie antiquiert die Szene wirkt, weil auch modernste Kirchen und Liturgie noch von alten sakralisierten Elementen geprägt sind. Haben wir ferner nicht alle mit Erstaunen und Bewegung aufgehorcht, als Berichte aus dem Osten zu uns kamen über den mit primitivsten Mitteln gestalteten Vollzug des christlichen Mysteriums? Haben wir nach dem Zweiten Weltkrieg nicht alle mit Begeisterung und Zukunftserwartung das Abenteuer des Arbeiterpriestertums vernommen?

Das sind einige Anzeichen, daß etwas Neues im Kommen ist und auch erwartet wird. Es gäbe noch mehr solcher tastender Versuche nach eine neuen Gestaltung der Kultur und des religiösen Lebens zu erwähnen. Viele davon sind heute erst in Spuren sichtbar; darum kann man daran kein sicheres Bild der Zukunft zeichnen. Doch darf man aus allen Zeichen mit einigem Recht schließen, daß Sakralität im alten Sinn das Gesicht der Zukunft nicht mehr prägen wird.

(Karl Ledergeber)

Pour ces raisons, beaucoup désireraient que les assemblées liturgiques soient plus réduites, qu'elles se fassent par petits groupes, dans une atmosphère moins formaliste, sans aucun signe de triomphalisme et avec une conscience sincère, et non sentimentale, de la présence de l'autre. Ce genre de liturgie a plus de sens pour eux que celle à laquelle nous sommes habitués. Ils essaient de trouver dans le symbolisme dont ils se servent les signes évidents de l'unité dont chaque membre doit fournir une preuve pour que sa participation soit adéquate. Un formalisme qui permettrait de voiler son manque de sincérité ou son non-engagement doit être évité. Les symboles de la souffrance dans notre monde ne manquent pas et peuvent facilement rappeler la souffrance du Christ et l'espérance qui accompagne sa résurrection. A la place de tout l'appareil rituel auquel on est habitué, l'homme moderne se contente de la musique, des objets et des lieux qui font partie de sa vie quotidienne et dans le cadre desquels il doit vivre une expérience chrétienne, pleine de sens. Il serait présomptueux de penser que nous pouvons, à un point donné de l'histoire, proposer un modèle pour le développement futur de ces sentiments et de la façon dont ils devront être symbolisés. D'autre part, il serait aussi naïf de penser que nous avons déjà la réponse avec quelques changements dans les textes et dans les rites.

(R.G. Weakland)

Naar een evolutie in de betekenis van het kerkgebouw?

Het kerkgebouw in de hedendaagse stad

Men kan niet genoeg belang hechten aan de organische band die doorheen de tijden bestaan heeft tussen de religieuze en de burgerlijke architektuur. De opvatting van het kerkgebouw en zijn plaats in de stad houdt nauw verband met de verhouding tussen Kerk en Wereld, tussen het geestelijke en tijdelijke, tussen het sakrale en het profane in een bepaalde tijd.

Eén van de meest fundamentele kenmerken van de openbaring van Jezus is de bevrijding van iedere binding tussen de goddelijke aanwezigheid en een bevoorrechte plaats, een bepaald gebouw: 'Er komt een uur dat gij noch op die berg, noch in Jeruzalem de Vader zult aanbidden... Maar... dat de ware aanbidders de Vader zullen aanbidden in geest en in waarheid' (Joh. 4, 21-23); 'Waar er twee of drie verenigd zijn in mijn naam, daar ben Ik in hun midden' (Math. 18, 20). Ook de eerste kristenen getuigden van dezelfde inzichten (Hand. 7, 48 en 17, 24). De goddelijke aanwezigheid openbaart zich niet in gebouwen maar in de mensen zeggen Paulus (1 Kor. 3, 16-17 en Ef. 2, 20-22) en Petrus (1 Petr. 2, 5). In een rede bij een kerkwijding bepaalt Augustinus het kerkgebouw als 'het huis van ons gebed' terwijl 'het huis van God wijzelf zijn' (Sermones 336).

Een gevolg hiervan is dat gedurende eeuwen de kristenen geen behoefte hadden aan een 'tempel'. Het is slechts om praktische redenen, onder andere om gans de gemeenschap in één ruimte te kunnen samenbrengen, dat zij stilaan bepaalde plaatsen voor de eredienst gereserveerd hebben. In reaktie tegen de heidense opvatting van het kultusgebouw hebben zij echter geweigerd gebruik te maken van de nochtans voor de hand liggende specifieke religieuze architektuur van die tijd: de tempel. Zij aanvaardden niet dat een stenen gebouw als de verblijfplaats van God werd beschouwd.

Stilaan echter, in de mate dat de kristelijke kultus, als officiële kultus, in de plaats trad van de heidense, verving het kerkgebouw eenvoudig de heidense tempel om tenslotte dezelfde funkties te vervullen. Deze wijziging

in de mentaliteit en in de opvatting vond haar uitdrukking in de benaming die men aan het kultusgebouw begon te geven: 'kerk', benaming die vroeger voorbehouden was om de verzamelde gelovigen aan te duiden, die, en zij alleen, het 'huis van God' waren. Hierdoor herleefde de oude opvatting over de tempel, als huis van God en beeld van de Kosmos. Deze opvatting is blijven doorwerken tot op onze dagen.

Met de bekering van de keizer en het overbrengen van de keizerlijke hoofdstad naar Byzantium, genoot de kerk van de bescherming en de privileges van de staat, maar zij betaalde er een dure prijs voor. Als gevolg van de gewijzigde situatie en van het nieuwe klimaat moest het huis van God, volgens de eigentijdse mentaliteit, de pracht en praal van het keizerlijke paleis, tenminste evenaren en zo mogelijk overtreffen (vgl. de Aya Sofia).

Na de inval van de barbaren en het opdringen van de Muzelmannen kende het stadsleven een snelle heropleving. Hierin vond ook de middeleeuwse kerk haar plaats. De kathedraal werd de meest welsprekende uitdrukking en een schitterend symbool van het innig samengaan van de ekonomische stadsontwikkeling en de kristelijke geloofsopbloei. In Byzantium werd de basiliek niet alleen als het zichtbaar teken van Gods glorie beschouwd maar ook als uitdrukking van de keizerlijke macht. In de Middeleeuwen is de kathedraal tegelijkertijd: verblijfplaats van God, gemeenschapshuis voor de mensen en weerspiegeling van de plaatselijke voorspoed. Om een juiste opvatting te hebben van wat zulk een gebouw betekende voor de bouwers moet men zich goed bewust zijn van deze mengeling van het profane met het sakrale. In de euforie van een periode van vernieuwing en opbloei, is niets schoon, prachtig en groot genoeg. De kathedralen, ofschoon zij de meest sprekende tekenen van hun tijd waren, bleven in feite toch uitzonderingen. De kathedraal als prestige en publiciteitsmiddel bleef beperkt tot de rijke steden. Op het platte land echter drongen de parochiekerkjes zich niet op door hun luister of hun overweldigende afmetingen maar in hun eenvoud getuigden zij van veel toewijding en liefde. Nochtans zijn het vooral de kathedralen die de volgende generaties kerkenbouwers hebben geïnspireerd. Alhoewel de middeleeuwse kristenheid uiteengevallen is, blijven toch vele kristenen de middeleeuwen als een ideaal beschouwen, ook op het gebied van de kerkbouw.

De Kerk is blijven vastzitten in een geidealiseerd beeld van de Middeleeuwen en bleek zich niet te kunnen aanpassen aan de nieuwe tijd die voortgesproten is vooreerst uit de vooruitgang van de humanistische gedachten en vervolgens uit de grote industriële revolutie. Sindsdien heeft ook de stedelijke revolutie een omvorming van de mentaliteit bewerkt, en nieuwe vormen van sociaal leven, nieuwe denk- en leefwijzen doen ontstaan. In katholieke middens is men al te veel blijven vasthangen aan het idyllisch beeld van de dorpssamenleving, terwijl men slechts de negatieve zijde zag en ziet van het stadsfenomeen.

Nochtans zou men niet uit het oog mogen verliezen dat de stedelijke revolutie die het sociaal levensmodel totaal wijzigt, ook de opvatting die de mens van zichzelf maakt, grondig wijzigt, alsook zijn verhouding tot de wereld en tot God. Het is de overgang voor de mens van de adolescentiejaren naar de volwassenheid. De mens beschouwt zich als de medewerker, de medebouwer van de wereld. Deze verhouding van de mens tot de natuur draagt bij tot de vermenselijking van de mens, en dus tot zijn voltooiing.

In verband met de neiging tot desacralisatie schrijft P. Clenu: 'Geen enkel objektief princiep laat toe eens en voor altijd het sakrale van het profane te scheiden; en het profane verliest geenszins zijn waarde, en is zeker niet verkeerd, als het niet weerhouden wordt in de zone van de rechtstreekse Godservaring'. Het feit dat de mens de profane waarden erkent zonder rechtstreekse verwijzing naar God of het goddelijke, bewijst geenszins dat hij de geestelijke waarden of hun gestaltegeving in concrete gebaren of handeling verwerpt.

Wij stellen vast dat het kristendom zich wonderwel geïntegreerd heeft in de landelijke samenleving, maar erin opgesloten blijft en zich moeilijk integreert in de nieuwe stedelijke samenleving.

De strukturen, vooral de parochiestrukturen, blijken de sterkste hinderpalen te zijn voor een degelijke integratie. Het stedelijk milieu bevoordeligt twee integratiemodellen die samen bestaan en door mekaar spelen.

Enerzijds groeit er een netwerk van kollektieve beïnvloeding dat het geheel van de stad omspant... Anderzijds groeit het aantal kleine groepen die spontaan ontstaan op basis van gemeenschappelijke interesse of problemen en waarin de persoonlijke relatie ten volle meespeelt. Als bijgevolg de Kerk zich werkelijk wil integreren en een positieve rol in de stad wil spelen, dan zal zij tegelijkertijd op het niveau van de stad aan eenheidspastoraal moeten doen en op het niveau van de kleine groepen nieuwe veelzijdige mogelijkheden moeten bieden.

Welke zijn de praktische gevolgen van deze nieuwe situatie en deze nieuwe opdracht voor de bouw van kerken?

De kerkbouw heeft tot nu toe een dubbele handicap ondergaan. Het programma bleef dat van een polyvalente parochie. De vorm heeft zich niet kunnen losmaken van de heidense monumentale tempelbouw. Om aan deze dubbele handicap te verhelpen, moeten de kristenen terug ontdekken dat de enige tempel, de echte woonplaats van God, de levende gemeenschap van de gelovigen is en dat het kerkgebouw slechts een 'gebedshuis' is. Deze herontdekte bepaling van het kerkgebouw bevredigt echter niet ten volle. Het kerkgebouw mag niet herleid worden tot gebeds- of kultusgebouw. Daardoor blijft het tezeer geïsoleerd en afgescheiden van het leven. Zo komt men tot de bepaling 'kerkhuis' waarin de kerk de voornaamste plaats is van een geheel dat beantwoordt aan al de behoeften, kulturele en andere, van een volwaardige gemeenschap.

Een onderzoek in Frankrijk heeft aangetoond dat de huidige mens het kerkgebouw vooral ziet als 'het symbool van het bijeenkomen'. Het beantwoordt of zou moeten beantwoorden aan de algemene nood tot in gemeenschap treden op basis van broederlijkheid en solidariteit. Dit belet niet dat men terzelfdertijd ook de bezinningsfunktie sterk benadrukt. De kerk moet dus opgevat worden als een plaats voor ontmoeting, uitwisseling en stilte. Het is nochtans niet altijd gemakkelijk deze schijnbaar tegenstrijdige verwachtingen te verzoenen. De kerk moet terzelfdertijd verschijnen als los van het overige en toch zeer open...

Midden het lawaai en het gedaver van de stad verwacht men dat het kerkgebouw een oord van stilte en bezinning zou zijn.

Dus zal het geen open gevel naar de straat hebben maar gericht staan naar een rustige binnenkoer of hof. Bestemd voor broederlijke ontmoeting zal het zo moeten opgevat worden dat het veel gelegenheid biedt voor uitwisseling en dienstbetoon. Het hart ervan zal zeker een intieme en warme bidplaats zijn. Deze plaats, eenvoudig maar terzelfdertijd stemmig van architektuur, zal waarschijnlijk los staan van de kultusplaats van de zondagen die veel ruimer moet zijn. Dit volume zou ten andere door beweegbare wanden in kleine vergaderlokalen moeten kunnen verdeeld worden.

Een dergelijk geheel vraagt niet noodzakelijk overdreven uitgaven voor gebouwen en terreinen. De bouwstruktuur moet licht en luchtig zijn om enerzijds eenvoudig te blijven en om anderzijds een ruime plaats aan de natuur te laten. Het aanleggen van binnenplaatsen, hovingen en bezinningszones vraagt ook geen uitgebreide terreinen. Het is een kwestie van inzicht en aanvoelen. De japanse architektuur en die van de griekse eilanden leveren het overtuigend bewijs dat het mogelijk is op een zeer beperkt terrein iets tot stand te brengen dat alle begrenzingen doet verzwinden. Mochten onze 'kerkhuizen' evangelische tekens worden van de geestelijke aanwezigheid van de Heer temidden van de zijnen. (Ideeën van Jean Capellades 'Guide des Eglises nouvelles en France', naar een synthese van J. Fannes)

Kleine kerkjes in een grote stad

Au-delà de 600 ou 700 mètres, un lieu de culte est inefficace. Cela s'explique par des motifs sociologiques; selon les normes actuelles, un quartier de 600 mètres de rayon (113 hectares) peut rassembler une population de 20 à 30.000 habitants. Une population de cette importance se suffit à elle-même; elle trouve rapidement sur place les équipements indispensables. Chaque ménagère a son circuit quotidien pour faire ses courses, son circuit nécessaire et suffisant. Si l'église est nettement au-delà, elle 'paraît' hors de la vie réelle, des soucis quotidiens. Il faut un effort pour s'y rendre.

Ne faudrait-il pas structurer notre organisation religieuse avec un lieu de culte principal de 1.200 à 1.500 places et deux, trois ou quatre chapelles de quartier? La pratique religieuse quotidienne, les catéchismes, les réunions d'animation se tiendraient dans les différentes chapelles, les messes dominicales seraient célébrées dans l'église-mère. Cette solution sauvegarderait le caractère personnel du contact avec l'Eglise dans le cadre limité du quartier et permettrait une grande fête sur une réalité spirituelle plus large. Cette solution permettrait également à chaque prêtre de vivre une responsabilité personnelle plus immédiate dans le cadre d'un quartier limité, tout en s'intégrant dans une perspective pastorale plus large à l'échelle de la cité.

(J.B. Pailloncy)

C'est le drame des édifices religieux de la plupart de nos cités nouvelles. Dans un environnement sociologique et urbanistique qui n'a plus aucune relation visible avec eux, ils s'efforcent de signifier un rapport de 'chrétienté' qui n'existe pas, ou qui n'existe plus que de manière très fragmentaire. Nous devrions pourtant nous dire qu'il ne s'agit pas là d'une question de principe (car la destination transcendante de l'église n'est aucunement en jeu), mais d'une question de fait, et que seul un jugement concret et prudentiel peut la régler... Bien entendu, nombre de fidèles et même d'architectes ne sont pas satisfaits pour autant. Ils insistent pour que dans un monde

pluraliste leur église se montre aussi ‘différente’ que possible des autres églises. Quelle est la conséquence de cette manière de voir? Un critique anglais, Lance Wright (voir *The Month* mai 1963) répond très simplement que les efforts accomplis par les architectes pour essayer d'exprimer cette différence (lyrisme de la toiture ou de la tour-signal, accentuation dramatique des sources de lumière, dimensions même de l'édifice, etc.) sont responsables des pires échecs de l'architecture actuelle... Dès lors, la meilleure voie que s'offre à nous est sans doute de revenir à la première manière chrétienne de bâtir, et, sauf exceptions claires, de ne donner à l'église qu'un ‘minimum’ de différentiation extérieure.

(Frédéric Debuyst)

Naar gedesacraliseerde kerken in een geseculariseerde wereld?

De eisen van een gewijzigde cultuur en maatschappij

Die Pracht der christlichen Sakralkunst ist wie ein einst leuchtender Herbstwald entblättert. Das archaische Zeitalter des Abendlandes und wohl der ganzen Welt ist zu Ende und mit ihm die gläubige Bindung des Menschen an die von ihn erbauten Symbolwelten. Das Schauen auf die Wirklichkeit in Schöpfung und Geschichte erwacht. In der Welt hat ein Wandel stattgefunden und dauert an, sichtbar auf allen Gebieten, wie jeder Wandel erschreckend und verheißend zugleich. Wandel ist immer Zusammenbruch von etwas Gewesenem, Gewohntem und Liebgewordenem, ist Umsturz, Haltlosigkeit, Chaos, Untergangsdrohung. Man kann sich

dabei aufhalten und nur über den Verlust der besseren alten Zeit klagen, die Religionslosigkeit, den Materialismus, die Sittenlosigkeit bedauern - meist Vorwürfe, die aus der ungemäßen Messung des Neuen an alten Maßstäben folgen - und eine völlige Verheerung durch die dämonischen Abgrundmächte, die mit Atomkräften eine allgemeine Zerstörung herbeiführen, befürchten.

Gewiß, in jedem großen Wandel schlummern tausend Möglichkeiten und zeigt sich ein apokalyptisches Gericht, aber er ist ebenso beginnende Parusie einer neuen Welt. Wandel ist zugleich Neubau, Wachstum, Verlagerung der Kräfte für neue Aufgaben. Doch ist alles Neue vorerst im Zustand des Keimes, das heißt, klein, unscheinbar, noch nicht aus Bewährung und Pestige, sondern auf Hoffnung lebend, unbestimmt und unbestimmbar; und das junge Pflänzchen scheint nicht aufzukommen gegen den verdorrenden aber gewaltigen alten Feigenbaum, der da keine Früchte mehr trägt. Die Botschaft vom Reiche Gottes will jedoch, daß wir Vertrauen in die winzigen Keime haben, wie im Ver-Geschichtlichen. Er verfestigt, was fließend bleiben und neuer Gestaltung offen sein sollte; er läßt leitende Gedanken zu terrorisierenden Ideologien erstarren; er verewigt das zeitlich Zufällige und stellt Bilder des Göttlichen als das Transzendente selbst dar. Aus der begleitenden Gebärde eines inneren Geschehens macht er ein göttlicher Offenbarung gleich. Sakralismus ist irdische Verdinglichung des Heiligen einerseits und Unterschiebung bestimmter 'unheiliger' Zwecke im Gewand des Heiligen anderseits. Sakralismus ist auf allen Gebieten zu finden, in der Religion, in der Bildung, in der Erziehung, im Gesellschaftsleben, in der Wirtschaft, in der Politik. In der Kunst, vor allem der spezifisch kirchlichen Kunst, haben wir ihn hier betrachtet. In der Kirche ist er noch mehr stark in Übung, aber das allgemeine profane Bewußtsein der Menschen von heute hat sich schon sehr davon gelöst; selbst bei kirchlichen Menschen zeigt es sich. Ihr Dasein ist gespalten, es öffnen sich Abgründe zwischen Kirchenbetrieb und Alltagsleben. Darum müssen die Christen heute die erstarrte Sakralwelt, welche die 'Christenheit' einmal lebendig aufgebaut hat, aufgeben und Neues wagen, sonst ruft die christliche Sendung an die Welt Gefahr, daß Zeit und Welt Christus selbst außer Sicht bekommen.

(Karl Ledergerber)

De dubbelzinnigheid van het sacrale

Kunst en techniek werpen ons terug op de mens, zijn geschiedenis, zijn project. Zin en waarden worden niet meer in een bepaalde plaats gevonden, maar in de menselijke relaties. Als we Lourdes of Chartres eventueel nog heilige plaatsen noemen, dan niet omwille van de heilige verschijningen die er zouden hebben plaatsgevonden, maar alleen omdat daar uit alle landen van de wereld mensen samenkomen en elkaar ontmoeten om te bidden. Een plaats heeft voor ons altijd slechts een relatieve waarde. Nooit heeft ze een absolute, intrinsieke of ontologische waarde, alsof ze heilig was uit zichzelf en de godheid zou lokaliseren. Deze desacralisatie wordt overigens ook buiten het christendom waargenomen. In de boeddhistische literatuur vindt men bijvoorbeeld het crue verhaaltje van een monnik die eens een pagode binnenging en er urineerde op het beeld van Boeddha, en toen iemand zijn ergernis liet blijken over

die heiligschennis, antwoordde hij gewoon: ‘Kunt u mij een plaats aanwijzen waar ik mijn behoefte kan doen zonder de boeddhistische godheid te bedoen?’

Als onze samenleving zo duidelijk gekenmerkt wordt door de desacralisatie, kunnen wij onze kerken dan blijven beschouwen als heilige plaatsen? Natuurlijk kunnen we dat: er is geen enkele wet die anachronismen verbiedt. Maar dan lopen we wel het gevaar dat we het tegenovergestelde laten zien van wat we willen laten zien. Het beeld dat de Kerk van zichzelf aan de wereld te zien geeft, dreigt dan niet alleen door de buitenstaanders, maar ook door de gelovigen zelf misverstaan te worden.

Buitenstaanders kunnen in de sacrale plaats moeilijk iets anders zien dan een geseculariseerd ‘monument’. Voor wie het bewoont, gebruikt of bezoekt, is het monument, hoe rijk ook aan herinneringen, in de eerste plaats iets actueels en functioneels: een huis waarin hij zich thuis wil voelen en waar hij alles vindt wat nodig is om er te leven en te werken en andere mensen te ontmoeten. Maar voor wie het alleen maar van buiten ziet, is het slechts een onveranderlijk element in een steeds veranderend decor, een misschien illusoir, maar in ieder geval geruststellend bewijs, dat er in onze voortdurend evoluerende tijd toch nog altijd vaste waarden zijn. Men interesseert zich voor de Kerk zoals men zich interesseert voor antiquiteiten en historische gebouwen.

Het gelaat van de Kerk wordt in de ogen van de wereld dan vastgelegd in een beeld dat men definitief bestendigd wil zien, dat getuigt voor de aanwezigheid van het verleden in het heden, maar dit verleden is dood, versteend en fossiel. Zoals de dood de trekken van een gelaat verstijft, zo wordt de Kerk voor altijd vastgesteld in een middeleeuws beeld, als het niet in het nog archaïscher beeld is van een heidense, aan de cultus van een lokale godheid gewijde tempel. Onze eigen angst voor de veranderingen welke er vandaag overal plaatsvinden en voor de onzekerheden waarin we verkeren, dreigen soms een bondgenoot te zoeken in de nog veelvuldig voorkomende verwachting van vele buitenstaanders: het verlangen naar geruststellende zekerheid van hen die de Kerk (haar instellingen zowel als haar gebouwen) als een monument beschouwen en die altijd weer ontgoocheld zijn als wij het aandurven zolders op te ruimen of eerbiedwaardige relieken te moderniseren die zij zelf zich wel wachten aan te raken of te gebruiken. Het verzet tegen de vernieuwing in de Kerk komt niet alleen van binnen, maar ook van buiten: het beeld van een Kerk die zorg draagt voor het verleden en de traditie, is zo gerustellend voor de sociale orde. En dit verzet is des te sterker naarmate het geloof zwakker is.

Voor hen die tot de kerk behoren, schept het monument het onbehaaglijke gevoel dat hun geloof geen adequate uitdrukking meer

vindt. In een historisch gebouw voelt men zich niet thuis. Met steeds meer nadruk wordt ons voorgehouden dat wij het evangelie moeten beleven in het nu van onze menselijke opdracht in de wereld, maar nog altijd dwingen wij de gelovigen om de hoogtepunten van hun geloofsleven te vieren in een andere wereld en een andere tijd. In plaats van een menselijke ontmoeting in Christus te zijn vanwaar men heen kan gaan met wat meer geloof, hoop en liefde, met een beetje meer hart, vreugde en moed om zijn menselijke taak in de wereld weer aan te vatten, wordt de liturgische bijeenkomst of blijft ze al te vaak een karwei die men slechts vervult omdat het moet. Ik herinner me ooit in de kerstnacht een mis te hebben opgedragen in een immense gotische kerk, ergens in een dorp. Nog afgezien van het anachronistisch decor, dreigden de honderd mensen die er waren gewoon te bevriezen; in dit kerkschip dat vijf of zesmaal meer gelovigen kon bevatten, werden ze bevangen door een gevoel van angst en verlatenheid. Hoeveel vuriger en warmer zouden zij zich gevoeld hebben in een gelegenheidslokaal, rond een geïmproviseerd altaar? En wie van ons kan geen analoge ervaringen citeren? Onze kerken (ook vele moderne kerken) zijn voor de praktijk van het christelijk leven vaker een beletsel dan een hulp.

Een modern ziekenhuis installeert men niet in een middeleeuws ‘gasthuis’, hoe mooi dit architecturaal ook mag zijn, evenmin als men de kantoren van de gemeentelijke administratie onderbrengt in een paleis uit de renaissance. De meeste waardevolle gebouwen uit het verleden worden dan ook tot musea omgebouwd. Bijna de enige antieke gebouwen die nog altijd voor dezelfde doeleinden gebruikt worden als vroeger, zijn de kerken. Hierin ligt, als men er ook maar even over nadenkt, iets choquerends: het christendom is iets dat uit het verleden overgebleven is, hier is het leven stil blijven staan. Voor mij hoeven alle kathedralen nu ook niet direct vernietigd te worden, maar het beste lijkt mij dat we de beweging die al op gang is gekomen, wat versnellen en onze kathedralen veranderen in musea: ze ontrekken aan de cultus, waar ze toch niet meer voor geschikt zijn, en ze teruggeven aan de stad van de mens. Ieder die wil kan er dan, vrij en ongehinderd, prachtige dingen komen bewonderen, rust vinden, mijmeren of bidden. Er kunnen culturele manifestaties plaatsvinden in dienst van de stad: concerten, toneelvoorstellingen, tentoonstellingen. Bij grote gelegenheden kan deze ruimte gebruikt worden voor plechtige liturgievieringen, die dan iets heel anders worden dan dode resten uit een voorbij verleden en, integendeel, aansluiten bij een typisch moderne vorm van culturele expressie, zoals festivals en dergelijke. Daar kan de mens zich inderdaad nog verzoenen met zijn verleden en er zich geestelijk aan voeden.

(Pierre Antoine)

Moet men polyvalente ruimten bouwen in plaats van kerken?

De polyvalente ruimte is geen sakrale ruimte

Ce sont des grandes salles qu'aucun signe extérieur ne doit distinguer d'un local à usage profane. Face à l'assistance se dresse un dispositif où le mobilier liturgique peut trouver une place. Mais autel, ambos, sièges sont faits de matériaux légers, car il faut pouvoir les déplacer quand le lieu change de destination et les remplacer par

la table du conférencier ou les pupitres de l'orchestre. Un des meilleurs exemples de cet arrangement nous est encore donné à Nantes, dans l'église Saint-Michel.

Et sans avoir à quitter Nantes, je m'arrêterai un instant à cette église construite par Pierre Pinsard et qui a l'originalité de répondre à la fois aux deux programmes que nous venons de décrire: celui du choeur au mobilier fixe et celui de la salle polyvalente. Le choeur est en effet ceinturé de parois métalliques qui, par le moyen d'un mécanisme, peuvent rentrer entièrement dans le sol et dégager alors pour l'office tout le mobilier liturgique, ou au contraire se hausser à la hauteur du plafond et ne plus laisser en vue qu'une salle se prêtant à toutes sortes de débats ou spectacles.

Dans un certain nombre de cités nouvelles, les locaux affectés au culte ont tendance à prendre allure de baraquements dont le côté précaire s'accuse au milieu des habitations, locaux administratifs ou commerciaux solidement construits. On souligne ainsi des intentions voulues de pauvreté, mais on accuse en même temps le caractère secondaire accordé aux fonctions spirituelles auxquelles ces locaux sont destinés. A Sarcelles, la salle exiguë réservée aux assemblées religieuses est séparée d'un choeur plus exigu encore par une cloison qu'on déplace le dimanche. Peut-on encore parler de locaux polyvalents? On a plutôt l'impression d'institutions en voie de disparition.

C'est dans une toute autre direction qu'il nous faut attendre un renouveau de l'église. Noyant l'activité spirituelle au milieu des activités profanes, l'église polyvalente risque de minimiser celle-ci et même de la voir entièrement se perdre. Elle s'interdit aussi toute manifestation extérieure de spiritualité, renonçant déjà ainsi à une partie de sa mission. Ce sont bien d'ailleurs les mêmes raisons qui nous déconseillent entièrement de rattacher les activités religieuses à la Maison de la Culture, si haute soit l'idée que l'on se fait de la culture.

La Maison du sacré doit se spécialiser dans un certain ordre d'activités. Elle tend même

à rassembler celles-ci autour d'elle en sorte qu'aucune ne lui demeure étrangère et qu'étant attentive à toutes, elle ne connaisse jamais de temps mort. Et il est bien certain qu'au milieu de la ville, livrée à tant d'activités profanes, elle devra par ses formes et certaine symboles manifester clairement ce qu'elle est.

Débats idéologiques et même proprement philosophiques, lieu d'expositions d'oeuvres d'art d'expression spirituelle, concerts, lectures poétiques, spectacles, ses activités seront en effet multiples, sous condition qu'y préside toujours une double exigence: celle de la qualité dans le genre d'activité choisie, celle de la spiritualité afin que toute confusion soit évitée. Et nous ne prétendons pas que tout cela soit toujours facile.

Il ne faudrait d'ailleurs jamais oublier que l'assemblée religieuse est, et demeure, sa première raison d'être. Et sans doute bien des gens y seront accueillis qui ne font partie d'aucune organisation religieuse. Et peut-être ne verra-t-on généralement ceux-ci que dans les réunions placées sous le signe de la pensée et de l'art. S'ils ont choisi de venir, c'est tout de même qu'ils auront obéi à un désir, ou si l'on veut qu'ils auront entendu un appel. Les uns et les autres, fidèles d'une confession religieuse ou non fidèles, il se seront trouvés, et peut-être souvent au cours de leur vie, réunis un moment dans un même lieu pour un même but. Je ne doute pas que ce programme continue encore longtemps de tenter architectes et artistes.

(Joseph Pichard)

Religieus vandalisme

Encore qu'un imperturbable ecclésiastique nous ait suggéré de brader nos basiliques romanes et nos cathédrales gothiques, pour en faire des lieux culturels, à l'exemple des Soviétiques qui ont créé dans leurs églises désaffectées des musées antireligieux, ou religieux, car cela revient au même (‘on y prie si bien’, disait cette pauvre femme à Moscou en y multipliant les signes de croix devant les saintes icônes), ce voeu rencontrera quelque résistance et je ne saurais dire s'il sera exaucé à court terme. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que l'on verrait des églises servir de musées ou de granges à fourrage. Si les basiliques, les cathédrales, appartenaient au clergé, on risquerait de les voir vendues au profit de l'Eglise des pauvres. - Des pauvres, me fait observer l'un de ceux-ci, ‘vous en aurez toujours avec vous’, mais des Notre-Damede-Chartres, de Paris, des cathédrales d'Amiens, de Bourges, de Reims, d'Autun, de Sens, de Strasbourg, d'Albi, des basiliques de Paray-le-Monial, de Tournus, d'Orcival ou de Saint-Saturnin, vous n'en aurez pas toujours. - Soyez tranquille, nous en aurons d'autres, mieux adaptées à l'esprit de notre temps... - Hélas!

(Stanislas Fumet)

Een huis voor de verzamelde gemeente

Voor het leven van de Kerk is het nodig dat de gelovigen ergens samen kunnen komen voor de viering van de eucharistie. Maar dat wil niet direct zeggen dat zij daarvoor over een apart gebouw moeten beschikken. Dat zij dat tot nog toe wel gedaan hebben,

is niet te verklaren uit theologische gronden, maar alleen uit historische en sociologische motieven. Deze laatste zijn natuurlijk ook wel belangrijk, maar ze zijn veel relatiever en kunnen veranderen. Wil de Kerk opgewassen zijn tegen haar taak in deze wereld, dan moeten verbeelding en geestelijke creativiteit weer vrij gemaakt worden en daarvoor is het nodig dat wij ons losmaken van alle eens en voorgoed verworven denkbeelden, van alle tot dogma's verheven gewoonten, dat wij terugkeren naar een gezond empirisme en de concrete eigentijdse situatie rationeel analyseren. Wij kunnen ons hierbij verlaten op wat er in de Kerk zelf reeds gebeurt. Het is een feit dat wij er nauwelijks nog aan denken, kerken te bouwen voor grote massa's van gelovigen. Men stelt zich tevreden, zoals in Ronchamp bijvoorbeeld, met een kapel van bescheiden afmetingen, die dan zo geschikt wordt dat de eucharistie in de open lucht gevierd kan worden, zodat de plaats van de viering samenvalt met het landschap. De grote christelijke gelegenheidsbijeenkomsten worden meestal, als meetings, gehouden in een stadion, een tentoonstellingshal, een congresgebouw, een feestzaal. Hierin spelen niet alleen praktische overwegingen een rol (deze gebouwen zijn functioneler, en enorme cultusgebouwen die de meeste tijd van het jaar ongebruikt blijven, zijn economisch niet te verantwoorden), maar in het feit dat de cultus gevierd wordt in ronduit profane ruimten, kan men ook een teken zien van de aanwezigheid van de Kerk in de wereld. Omgekeerd werd de Sint-Pieter voor de concilievergaderingen zo goed en zo kwaad als het ging omgevormd in een congreszaal. In de eucharistie wordt het gehele menselijke en christelijke leven opgenomen en getransformeerd in het Lichaam van Christus. Het 'elders' van God is nergens anders dan hier. Gods transcendentie raakt ons in het hart van het leven, als een dimensie van ons eigen bestaan. Deze integratie, deze opname van de menselijke realiteit in Christus is moeilijk in overeenstemming te brengen met cultusgebouwen die buiten de menselijke realiteit staan en een sacraliteit suggereren buiten en zonder verband met het dagelijkse leven. Ieder van ons heeft wel eens ervaren dat hij zich het meest aangesproken voelt door eucharistievieringen die 'ter plaatse' (of in een kapel, die gewoon een kamer kan zijn) geïmproviseerd worden door een groep mensen (niet noodzakelijk een of andere 'natuurlijke gemeenschap', want deze bestaan nauwelijks meer), die contact hebben gevonden of samen hebben gewerkt: gespreksgroepen, jeugdkampen, bezinningsdagen, enz.

Eigenlijk alleen in de parochie zoals die nu

bestaat, schijnt men zich moeilijk van het oude kerkbeeld los te kunnen maken. Daar schijnt een apart cultusgebouw nog altijd geboden te zijn. Maar getuigt dit niet tegeijk van een gebrek aan realisme en van een tekort aan verbeelding? Een kleine groep kan altijd hier of daar wel onderdak vinden om samen te komen. Zodra de lokale gemeenschap echter talrijk genoeg is en voldoende gestructureerd en actief, heeft ze, zoals elke vereniging van enige omvang, behoefte aan een geëigende vergaderplaats. In de huidige omstandigheden schijnt het echter normaal, die vergaderplaats op te vatten als een multifunctionele plaats, die niet alleen voor de liturgie, maar ook voor andere bijeenkomsten gebruikt kan worden. Een domus ecclesiae dus, een huis van de christelijke gemeenschap, dat één of twee etages van een groot gebouw kan beslaan en, naast enkele kleine vertrekken (waarvan er één bijvoorbeeld als bidkapel kan ingericht worden) en de kantoren voor de verschillende diensten, een grote zaal zou bevatten die door middel van een echt mobiel meubilair ingericht kan worden voor verschillende doeleinden: lezingen, vergaderingen, feesten, recepties, liturgie, enz.

De experimenten die in die zin ondernomen worden, zijn nog al te zeldzaam. Meestal bepaalt men zich ertoe, het oude beeld wat aan te passen aan de nieuwe behoeften. Er is een veel radicalere vernieuwing nodig. Het verzet daartegen houdt voor een deel verband met de complexiteit van de sociale werkelijkheid, die maakt dat de evolutie niet overal, in alle sectoren, even snel gaat. We moeten ons dan ook niet gaan inbeelden dat we direct utopieën kunnen realiseren. Maar rekening houden met de realiteit wil niet zeggen dat we ons neer moeten leggen bij de bestaande toestand. Vele aarzelingen of tegenkantingen zijn immers ook te wijten aan luiheid van verbeelding of stilstand van denken, waardoor we ons kritiekloos aan de overgeleverde modellen houden en koppig in stand willen houden wat toch gedoemd is om te verdwijnen, in plaats van het rustig dood te laten gaan, zodat er vanzelf plaats komt voor iets nieuws. Het volstaat dus niet te constateren (en zeker niet alleen maar detailfenomenen te registreren): we moeten ook zoeken naar de betekenis van wat er gebeurt, en dit dan prospectief, met het oog op wat er ons in de toekomst te doen staat. Er zijn problemen die onmiddellijk om een oplossing vragen, zo goed en zo kwaad als het gaat, maar dat ontslaat ons niet van een meer fundamentele, verder reikende analyse.

Onder en achter het probleem van de kerkbouw ligt er een ander, veel breder probleem waar we nog helemaal niet klaar in zien: dat van de parochiale instelling die niet meer aangepast is aan de moderne stedelijke samenleving. Wij kunnen niet doen alsof deze structuren onveranderlijk en definitief waren. Moeten wij, om bij de kerkenbouw te blijven, inderdaad nog kerken bouwen? Zelfs als wij op deze vraag voorlopig geen ondubbelzinnig antwoord kunnen geven, wij kunnen ze niet uit de weg gaan. In sommige gevallen zullen we wel voort moeten gaan kerken te bouwen en trachten het zo goed mogelijk te doen. Maar tegelijk moeten er andere wegen worden gezocht en beproefd. Kerken bouwen kost enorm veel geld en legt de geestelijkheid en de gelovigen ontzaglijke materiële lasten op. Loont dit altijd echt de moeite en leidt het de aandacht niet af van belangrijker taken van de Kerk: geestelijke begeleiding en evangelisatie? Het monumentale en definitieve karakter van de gebouwen die we oprichten, staat bovendien de voortdurende evolutie in de weg die op dit ogenblik in de Kerk aan de gang is.

(Pierre Antoine)

Waarom niet zoals de eerste christenen: in een of ander huis?

(Kort na het verschijnen van G. Bekaerts bekend werk ‘In een of ander huis’ publiceerde het Nederlandse Tijdschrift voor Arch. en Beeld. Kunsten een merkwaardige kritische studie ervan, die wij hier in extenso overnemen).

De aan onze lezers welbekende publicist Geert Bekaert, begint zijn dezer dagen bij Lannoo uitgekomen studie over hedendaagse kerkbouw met de vraag óf en in hoeverre het kerkgebouw bestaansgeldigheid bezit. En dit is geen rethorische vraag. Met deze éne vraag, neergezet als de openingszet van een doordacht schaakspel, wordt de vanzelfsprekendheid waarmede de christenen eeuwenlang kerken bouwden - ‘kerken bouwen was voor het christelijk leven zoveel als adem halen’ - in het hart geraakt.

Reeds de titel van het boek: ‘In een of ander huis’, ontleend aan de hierboven geciteerde handelingen der apostelen, verwijst naar een periode waarin het ontbreken van een specifiek kerkgebouw geen hiaat betekende in de christelijke bestaanservaring. Bedenken wij dan nog wat de gelovige heidenen over de in hun ogen godloze christenen schreven: ‘zij hebben geen tempels, geen altaren en geen priesterdom’ dan bemerken wij hoe aan de christelijke gemeenten van die dagen juist die kenmerken ontbraken welke in later eeuwen met het wezen van de ‘ene, heilige, katholieke en apostolische Kerk’ geacht werden samen te vallen. Tevens worden wij er ons scherp van bewust dat hetgeen in diezelfde ‘handelingen’ als een wezenlijk element van de christengemeenschap vermeld wordt: ‘Zij waren eensgezind en bezaten alles gemeenschappelijk’ nu niet bepaald dátgene is waardoor de geschiedenis van het christendom gekenmerkt wordt.

Eerst vanaf de vierde eeuw, maar dan ook tot aan onze dagen, is kerkbouw een vanzelfsprekende zaak geweest. Er hoefde, zoals de schrijver opmerkt, niet eens over gesproken te worden. Als men het tóch deed, dan alleen over de uiterlijke vorm en de symbolische betekenis ervan, nooit over de bestaansgeldigheid.

Staat de kerkbouw momenteel op een keer-

vervolg op blz. 319

Christus-Koningkerk Gent

Het algemeen concept dezer kerk moet zowel liturgisch als stedebouwkundig gezien worden in de geestesgesteldheid van enkele jaren terug. Het grondplan is opgevat geworden volgens het programma dat door de kerkfabriek werd opgegeven. Het terrein hiervoor bestemd, werd door de directie van Stedebouw aangeduid.

Het grondplan omvat:

- Het hoofdschip, waar een 800-tal zitplaatsen werden voorzien.
- Een winterkapel die komt te liggen naast het priesterkoor en hiervan afgesloten is door een glazen schuifdeur.
- Verscheidene lokalen dienstig voor het kerkgebeuren. Deze palen aan het priesterkoor en de sacramentskapel. Zo hebben we de sacristie, het lokaal voor de misdienaars, vergaderzaal.
  Hieronder bevindt zich een ruime kelder waar de centrale luchtverwarming werd ondergebracht evenals de nodige bergplaatsen.

Architecten: A. Bressers en G. Gilson (Gent).

- Een biechtgang, welke ten goede komt aan een gelukkige verhouding van het middenschip en tevens de nodige sfeer schept.
- Het zogenaamde atrium bestaande uit een kollonade in de vorm van een vierkant en overdekt door een grote luifel.
  Dit atrium geeft toegang tot het hoofdschip van de kerk enerzijds en tot de verbindingsgang naar de winterkapel anderzijds. Deze verbindingsgang werd opgevat als een open wandelgang bezijden het langschip en geeft op zijn beurt toegang tot de windvang van de hoofdkerk en de windvang der sacramentskapel. Deze gang kan tevens dienst doen als processiegang.
- De doopkapel bevindt zich in een soort binnentuin die het beeld oproept van een pand, geschapen door de zogenaamde processiegang.

- De toren, die tegenover de massa van het kerkgebouw een vertikaal accent moest oproepen werd jammerlijk ingekort en heraangepast naar het advies van de overheidsinstanties.

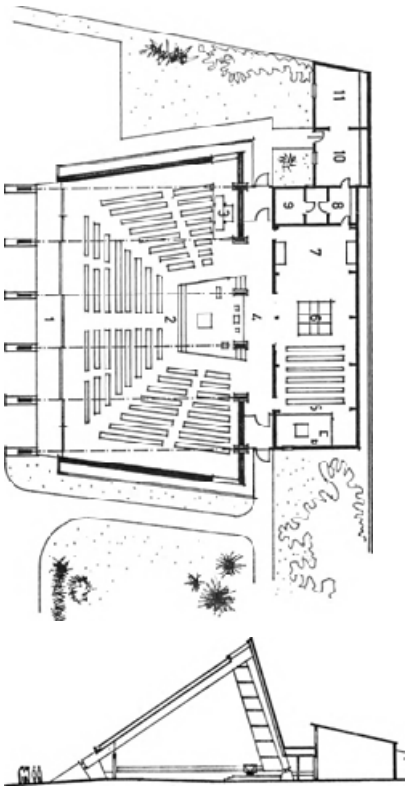
De kerk bestaat volledig uit een skelet in gewapend beton verwerkt met een baksteenconstructie. In- en uitwendig werd éénzelfde witte handvormgevelsteen gebruikt in romeins formaat. Het dak is dubbelwandig. Speciale aandacht werd besteed aan het isolatieprobleem.

Ook inzake akkoestiek werden hoge eisen gesteld. Hiertoe werd een houten zoldering uitgewerkt in de vorm van een geplooid blad dat tussenin de overwelvende betonbalken telkens wordt herhaald. De verwerkte planchetten bestaan uit afzelia-hout. Hierin werd dan de verlichting ingewerkt.

Bij het algemeen concept is er naar gestreefd geworden, het sacraal karakter op te roepen. Langs buiten door de eenvoud der vormen, en binnenin door de verschillendheid van volumes, gebruikte materialen, lichtspel enz...

Grote zorg is besteed geworden aan de studie van de ramen. Deze bestaan uit kunstglas in beton verwerkt. (glazenier Holvoet). Hoofdaltaar en doopvont zijn ontworpen door P. Geroen De Bruycker en uitgevoerd door steenkapper Renier. Edelsmid Willy Ceysens ontwierp het tabernakel, smeedde de doopvont, kandelaars, enz. Beeldhouwer P. Rik Van Schil ontwierp het O.L.Vrouwbeeld en de verrezen Christus. Het wandtapijt is van de hand van Hortense Vanermen.

Pius X-kerk te Vorst



Aan de architecten werd gevraagd een kerk te ontwerpen rekening houdend met het algemeen streven naar eenvoud en met de beperkte middelen waarover men kan beschikken.

Het is in die geest dat de bestaande kapel behouden werd, en men hierbij een nieuw volume liet aansluiten op zulkdanige wijze dat de verschillende volumes zowel van buiten als van binnen harmonisch op elkaar inspelen.

Het thema van het gebouw is ‘opgang naar het licht’. Het trapeziumvormig grondplan laat toe 440 personen in slechts 8 rijen rond het altaar te groeperen, en aldus het contact tussen celebrant en gelovigen zeer te vergemakkelijken.

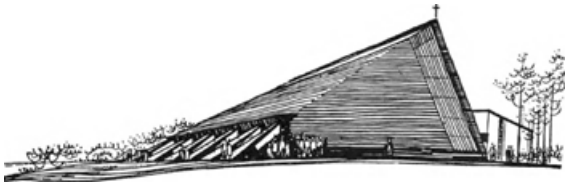
De onderbouw is in gewapend beton. Vanuit deze steunpunten vertrekken de houten spanten van de dakstructuur. Het geheel is bekleed met leisteen. Onder de leien werd een thermische isolatie in glaswol aangebracht om tevens de akoestiek te verbeteren. Het daglicht komt binnen langs een brede lichtband in polyester die vanaf de grond langs de zijwanden omhoog loopt tot aan de nok en daarlangs de zoldering doorloopt van de ene zijde tot de andere.

Het kunstlicht is met dezelfde bedoeling aangebracht: het interessecentrum, het altaar, goed te verlichten en de ruimte die niet benadrukt moet worden in het half duister te laten.

Het koor is slechts licht verheven. Het altaar in blauwe hardsteen is een geschenk van de parochianen aan hun pastoor bij gelegenheid van zijn priesterjublileum. Een rij deuren werd aangebracht onder het uitspringend dak dat over de ganse lengte van de kerk als luifel dienst doet. Het geheel van dakspanten, luifel en deuren, is zo opgevat dat het gezichtsveld niet onderbroken wordt en men, vooraleer de deurdrempel overschreden te hebben, reeds getroffen wordt door die ‘vlucht’ naar het licht.

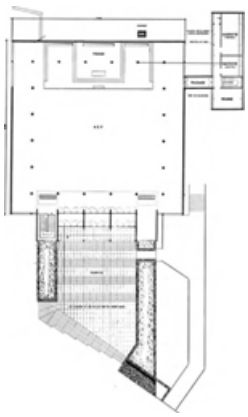
De vroegere kapel, toegankelijk langs de straatzijde, wordt gebruikt als weekkapel; waar vroeger het altaar stond komt nu de doopvont. In deze weekkapel is ook de biechtruimte voorzien. De sakristie is op dezelfde plaats gebleven. De stoelen zijn nog ter studie.

Om te besluiten: de krachtige steunpunten in ruwe zichtbeton, het licht en dynamisch spel van de spanten, de houten binnenbekleding, de verhoudingen van de volumes, de verlichting en de natuurlijke schoonheid van de materialen, scheppen de atmosfeer van ingekeerdheid, van waarachtigheid, van evenwicht en eenvoud die de na-conciliaire tijd moeten kenmerken.



Architecten: M. en P. Mignot.

O.L.V. kerk Stokkel



Het gaat hier over een parochiaal centrum, bestaande uit een kerk van 800 plaatsen, een weekkapel van 200 plaatsen, katecheselokalen, parochiale bibliotheek, en lokalen voor mutualiteit en jeugdbewegingen.

De eigenlijke kerk, als hoofdelement, is vierkantig en bepaalt de vorm van het ganse gebouw. Het schip is in gewapend beton, en de dakstruktuur wordt geschraagd door ronde zuilen die binnen de kerk een omgang vormen.

De schikking van de ramen, - in de achterwand over gans de breedte, en in de zijwanden slechts ter hoogte van het koor, - richt de aandacht naar het altaar en de cultushandelingen die er plaats grijpen tegen een wand die volledig afgesloten is. Die beweging wordt nog bevorderd door de materiaalkeuze: houten lambrizering op de zijwanden en de koorwand is geschilderd. De bevloering in gezaagde donkerblauwe hardsteen versterkt het gevoelen van sereniteit en het ritme in de architecturale verhoudingen. De zoldering is in zichtbeton, glad of ruw, naargelang de plaats. De koorruimte is bekleed met witte marmer van carrara, alsmede de altaarsteen die op een roestvrij stalen voetstuk rust.

De toegang tot de kerk gebeurt langs een voorplein met monumentale trap die door zijn opwaartse beweging en zijn lengte, alsmede door de contact-mogelijkheden die hij de parochianen biedt, het bewustzijn van wat er gaat gebeuren bevordert. Dit voorplein, afgesloten door twee volumes in natuursteen met bloemen en planten bedekt, brengt er psychologisch en architecturaal een benaderingselement tot stand. Voor wie de trappen te moeilijk zijn is een tweede toegang langs een licht stijgende helling voorzien. Langs daar heeft men ook de toegang tot de lokalen die niet voor de cultus bestemd zijn.

Oorspronkelijk was het volume in natuursteen rechts van de trap, bedoeld als onderbouw voor een gaanderij tussen de huidige devotiekapel en een doopkapel die voorzien was op het uiteinde van het trapeziumvormig volume. De nieuwe liturgische schikkingen plaatsen echter de doopselvieringen meer centraal in de kerkruimte zelf en maken dus een afzonderlijke doopkapel overbodig. Deze weglating beïnvloedt enigszins de verhoudingen van de volumes. Ook was de kerk opgevat met een dak in de vorm van een pyramide, en aan de voet van de trappentoegang was een toren voorzien. Om verschillende redenen, o.a. om reden van besparing, werd de toren niet uitgevoerd, en werd het pyramidevormig dak vervangen door een plat dak met een betonnen bovenstruktuur waarin later drie klokken zullen opgehangen worden.

Onder de kerk, inspringend tegenover de kerkruimte en in natuursteen, bevindt zich een weekkapel van meer klassieke vorm. Van binnen is die weekkapel uitgevoerd in de-

zelfde materialen als de kerk, behoudens het koor dat in blauwe hardsteen is en het altaar in gladde beton.

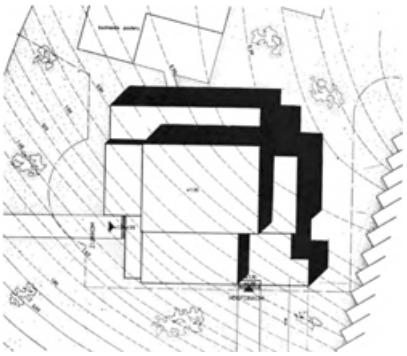
Men heeft de voorkeur gegeven voor het plaatsen van de doopvont aan de weekkapel, omdat ze meer intiem van atmosfeer is en de doopplechtigheden zelfs bij een gemeenschappelijke viering, nooit meer dan 200 mensen samenbrengen.

Zoals reeds aangeduid zijn meerdere lokalen in een afzonderlijk gebouw samengebracht. Dit klein gebouw wordt gerechtvaardigd door het gebruik ervan en schept ook een architecturaal evenwicht als men zich naar de parochielokalen begeeft.

De uitvoering van dit project heeft vele problemen gesteld. Zo zijn in de loop van de bouwwerken de liturgische schikkingen sterk veranderd. De architecturale wijzigingen die daaruit normaal moesten voortvloeien werden beknot door de reeds uitgevoerde werken. Nochtans schijnt dit de waarde van het bouwwerk dat wij vandaag voor ons hebben geenszins te verminderen.

Architecten: R. Aerts en P. Ramon.

St.-Annakerk Aalst



Architecten: Prof. Ir. P. Felix en P. Moens.

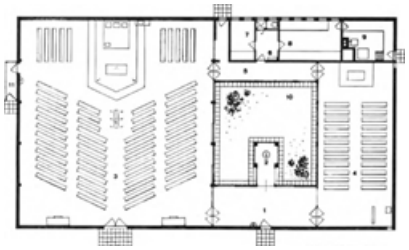
Door haar opvatting moet de kerk voor flexibel gebruik openstaan en een klein gemeenschapscentrum vormen.

De centrale ruimte wordt geflankeerd door drie ruimten die bij deze centrale ruimte kunnen gevoegd worden of ook, afgesloten door plooiwanden, afzonderlijk als zaal kunnen gebruikt worden. Een afzonderlijke toegang is dan ook voor elke zaal voorzien. Door deze kombinatiemogelijkheden kan een kerkruimte gemaakt worden van 200, 300, 400 en 700 plaatsen, waarbij telkens de grootte van de ruimte aan het aantal plaatsen is aangepast.

Met het oog op flexibel gebruik, zijn altaartrede en liturgisch mobilair als verplaatsbaar voorzien.

De architectuur wil een voor de gemeenschap openstaand onthaalcentrum herkenbaar maken en hiervoor alles wat imponeert vermijden.

St-Martinuskerk Hasselt



grondplan

De Sint-Martinuskerk, gelegen in de wijk ‘Hollands Veld’ te Hasselt werd in gebruik genomen op 11 november 1967. Ze heeft een capaciteit van ca. 500 zitplaatsen. Ze werd ontworpen ten tijde van het 2e Vatikaans Concilie, wat met zich bracht dat het reeds goedgekeurd min of meer traditioneel ontwerp tijdig kon aangepast worden aan de wensen van een vernieuwde liturgie. Het kerkgebouw kon hierdoor met 10 m. ingekort worden, daar het voorziene koor wegviel en de gelovigen rond het altaar verzameld werden.

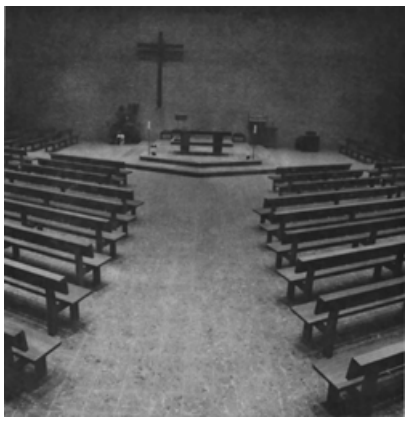
Het geheel van het kerkgebouw is ommuurd zodat het komplex aan de buitenzijde een besloten geheel vormt. Binnenin is een tuin aangebracht waarrond de kerkruimte, de sacristie, en de inkom gegroepeerd liggen. De toren bevindt zich in de tuin en bevat onderaan de doopkapel.

Er is in deze kerk gestreefd naar uiterste

soberheid door ondermeer het gebruik van eenvoudige degelijke materialen, zoals: Boomse klinkaartsteen, zichtbaar beton, wittebetonplaten met lichtgekleurd glas, rood noors grenenhout voor de zolderingen en afzeliahout voor de ramen en deuren.

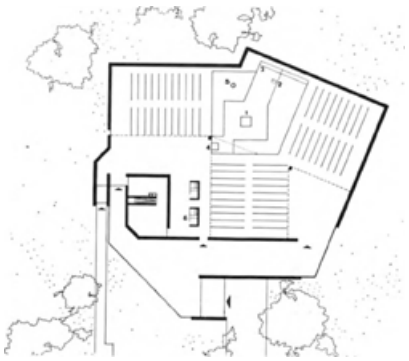
Alle overbodige versieringen werden geweerd en alle liturgische attributen zijn zeer sober; het altaar in blauwe hardsteen, bestaande uit een gepolijste plaat en twee gepunthamerde sokkels, de kandelaars en de lezenaar in behamerd kunstsmeedwerk van kunstsmid Van Dinter, het tabernakel in gezwart verzilverd gedreven koper, zitbanken in massief afrormosiahout. In de weekkapel staat een beeld van O.L.V. Virga Jesse, een getrouwe kopij in eikenhout van het oorspronkelijke beeldje.

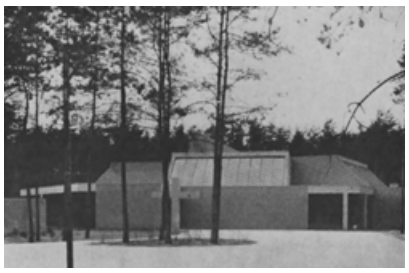
Speciale zorg werd besteed aan de akoestiek in de kerk zodat een geluidsversterking overbodig is.

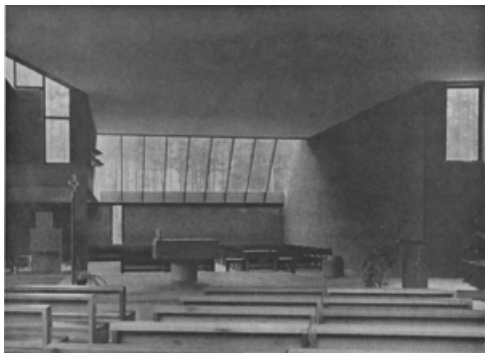


Architect: E. Baert, Hasselt.

St-Pauluskerk Westmalle







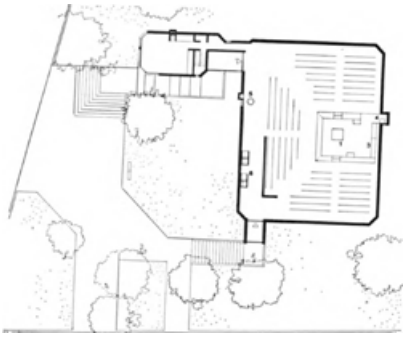
Architect: Marc Dessauvage.

Deze kerk ligt aan de Antwerpse steenweg in de nabijheid van de Trappistenabdij. Zij werd door het bisdom Antwerpen gebouwd. De werken werden ingezet in juli 1966 en beëindigd in juli 1967.

De architect was ook de ontwerper van het altaar, de kelk en de cibories. De beelden van St.-Paulus en van de Madonna zijn van Jan Keustermans.

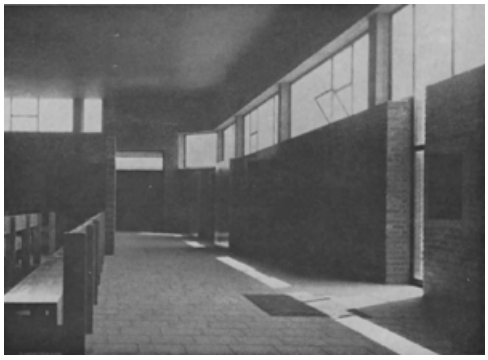
Volgens G. Bekaert is het eigene van de kerken van de architect, die de kerk ontwierp, van geen onderscheid te maken in zijn architectuur of het gaat om een kerk of een woning. In beide gevallen zoekt hij ruimtelijke tekenen voor menselijke herkenning. Vandaar dat hij vrij staat tegenover atavistische banden en zijn kerkelijke architectuur in de lijn plaatst van de grote traditie van religieuze bouw van de mensheid, aldus Bekaert.

H.-Kruiskerk Willebroek



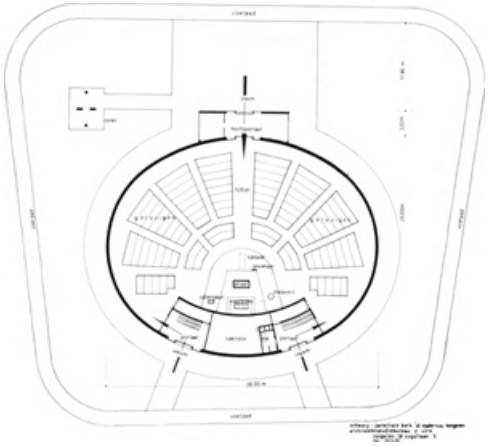
In vervanging van een voorlopige kapel die voor twee jaar door brand vernield werd, heeft de Heilig Kruis-parochie te Willebroek een nieuwe kerk gebouwd. Het heeft lang geduurd vooraleer de definitieve plaats waar de kerk zou opgericht worden vastgelegd werd. Het ontwerp zelf is in de loop van de jaren ook herhaaldelijk gewijzigd geworden. Maar het eindresultaat is de moeite waard. De architektuur werd medebepaald door de aard van het terrein dat zeer laag gelegen is, naast een beek en bijgevolg zeer drassig. Het gebouw doet dan ook even terugdenken aan een paalwoning, of beter, aan een groot modern schrijn dat daar werd neergezet. Het bestaat uit twee rechthoekige ruimten waarvan de hoeken afgesneden zijn. De grootste ruimte of de eigenlijke kerkruimte biedt plaats voor vijfhonderd personen, die langs drie zijden het koor omringen. Deze ruimte is langs twee zijden toegankelijk. Het koor ligt centraal, biechtstoelen en doopvont bevinden zich in de ommegang. De plaats van doopvont en tabernakel is ook naar buiten architekturaal uitgedrukt.

De tweede veel kleinere ruimte doet dienst als sakristie en weekdagkapel. Hieronder bevindt zich ook het verwarmingslokaal. Het geheel is buitengewoon sober en eenvoudig gehouden.



Architect: Marc Dessauvage.

St-Martinuskerk Tongeren



Architektenbureau Ulrix, Tongeren.

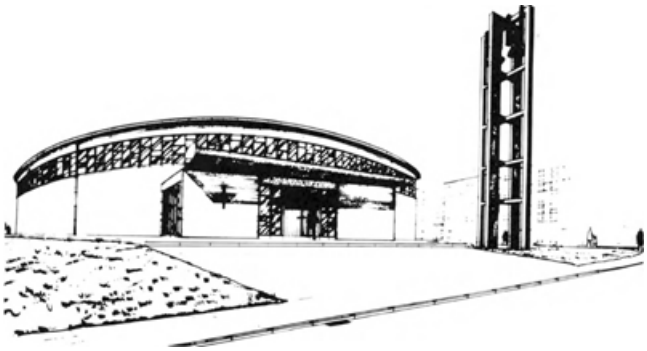
Deze kerk is gegroeid vanuit de parochie. Niet alleen voor de financiële kant van de zaak bracht de parochie een bijdrage van 5 miljoen samen door eigen initiatieven en inspanningen - maar veel meer door samen overleg en zoeken om de kerk zo goed mogelijk te doen beantwoorden aan haar opdracht. Er werd nergens bij voorgaande kerken inspiratie gezocht, maar wel door het dikwijls herdenken van de nieuwe opvattingen, die, na het concilie, gingen leven in de kerkgemeenschap, omtrent de functie van het kerkgebouw. De opvatting kreeg haar vorm en haar architekturale uitdrukking van uit een ganse groep aktieve parochianen, die samen zochten en elkander voortdurend verbeterden en aanvulden. Onze betreurde architect Ulrix gaf er dan de laatste vorm aan.

Onze kerk werd vooral functioneel gezien: de gemeenschap rond het altaar van de Heer. Vandaar kwam de elliptische vorm tot stand en de opstelling van banken en koorindeling. De grootste afstand van de gelovige tot de priester is 15 meter. De lage hoogte - 6 meter - en de sterk-isolerende zoldering in heraklietplaat geeft een groter rendement voor de verwarming en is een zeer gunstig akoestisch element. De plaatsing van het altaar midden van de gemeenschap gaf een kans om sakristie en twee portalen binnen de ellips plaats te geven achter de afscherming van het koorverhoog.

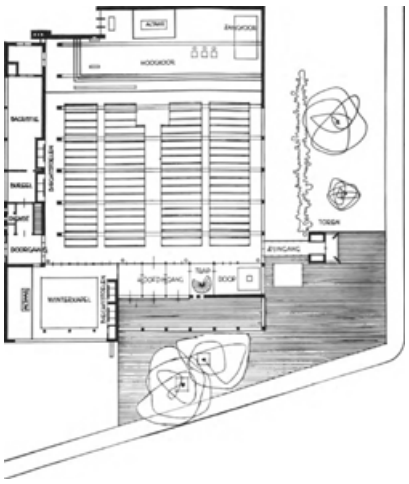
De benedenbouw - keldering van gans de oppervlakte - gaf een reeks van grote mogelijkheden voor de parochie. Niet alleen de verwarmingsinstallatie en de luchtleidingen korden hier ondergebracht worden, maar ook een ganse parochiezaal met 350 zitplaatsen en podium, een drankgelegenheid, een vergaderlokaal voor damesafdelingen, katecheselokaal, een mogelijke kleinere bezinningsruimte of kapel: dit alles wordt nu stuk voor stuk verwezenlijkt in de geboden ruimte. Ook dit is van belang in het kader van de opgaven die een parochie als levende gemeenschap worden gesteld.

Uiterste soberheid werd betracht in alle materialen: gewone veldovensteen, gewone klinkersteen, opentorenbouw. Alleen voor het koor werd zwart granito aangewend. Ook werden door plaatselijke talenten heel wat opdrachten afgewerkt. Dit bracht vooreerst een grote besparing mee, maar vooral een sterkere eenheid en een grote belangstelling: een plaatselijke smid met sterke kunstzin smeede de kandelaars en

paaskandelaar, een ander mekanieker ontwierp en maakte het tabernakel, een beeldhouwer kapte het O.L.Vrouwbeeld en kreeg nu de opdracht een Christusfiguur te beginnen, de gezaagde blokken van altaar, lezenaar en tabernakelzuil in franse steen werden door eigen mensen bekapt en versierd.

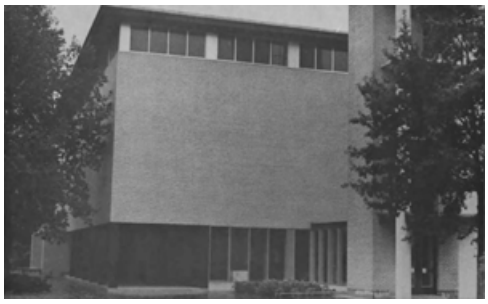


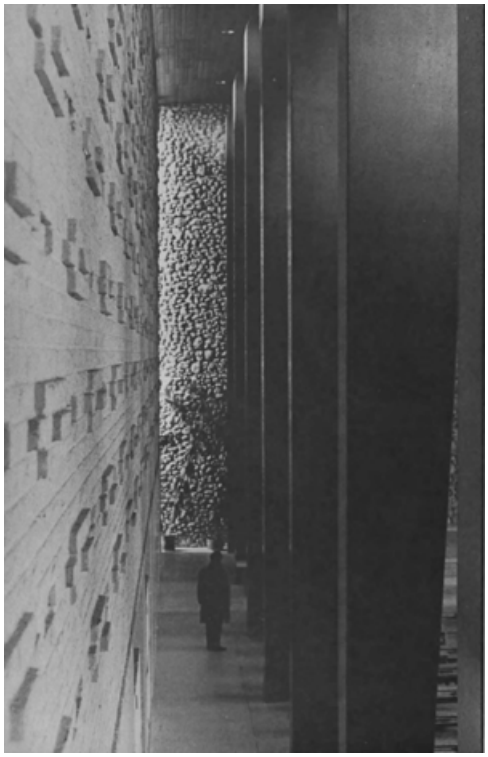
O.L.V. ten hemel opgenomen Eeklo



De kerk werd ontworpen in de overgangsperiode van de liturgie (1960). Hieruit volgt een min of meer klassieke indeling die echter tot op heden volledige voldoening geeft. (1e steen: 1965).

De binnenruimte werd opgevat als één geheel waarin, behalve de sakristie, de onderlinge





Architecten: De Coninck J.E. en Aerts L.

delen slechts van elkander gescheiden zijn door glaswanden.

Vormgeving en konstruktie schragen elkander, zoals het past bij echte architectuur. Door het staalskelet werd vrijheid gelaten aan het licht, dat in funktie werd gesteld van het beoogde doel, nl. degelijke dagverlichting en daarnaast een effectwerking die de centrale punten van altaar en tabernakel komen aksentueren. Zo werd ook de ruimte als het ware open gebroken door de grote horizontale lichtband over de ganse lengte van het schip, welke de proporties binnen de kerk tot een menselijke schaal terug brengt. Ook het materiaalgebruik grijpt terug naar de funktie, zo werd buitenuit de witte baksteen van de wanden gewisseld met witte natuursteen die de waardigheid van het hoogkoor doet uitkomen. Zo werd ook binnen de kerk door een spel van in reliëf verwerkte grote bakstenen en houten wanden niet alleen aksenten beoogd als wisselwerking tussen schip en hoogkoor, maar ook akoustieke bedoelingen nagestreefd, welke volledige voldoening geven.

In zijn geheel genomen weze gezegd dat hier geen spektakulair opzet werd nagestreefd, maar er kan wel onderstreept dat de gelovigen hier ‘zich thuisvoelen’, door de goede gebondenheid met het sakrale gebeuren, geholpen door een goede schikking en een goede akoustiek in een sfeer van samenhorigheid, verkregen door

gelukkige proporties der ruimten welke geen drukkend gevoel daarstelt, noch het gevoel van een ijle of kille ruimte. Zo ook komen alle functionele delen van buitenaf tot hun recht en werd het geheel ingeplant met inachtname van de bestaande groenomgeving.

Kerk en pastorie werden op hetzelfde betrekkelijk klein perceel ingeplant, en wel zodanig dat het kerkgebouw met de erbijgaande losstaande toren zeer goed domineren in het perspectief van de aanliggende straten, en toch schaal krijgen door het behoud van het bestaande groen. De pastorie daarentegen werd min of meer verborgen ingeplant tussen de bestaande bomen.

O.L.V. kerk Lokeren

Opgetrokken naast de bedevaartkapel, in de volksmond genoemd ‘kopkapel’. In de onmiddellijke buurt van een nieuwe wijk in wording met 150 woningen. - De algemene opvatting van de kerk is: eenvoudig en sober van materialen, geschikt voor polyvalent gebruik en zo efficiënt mogelijk. De zitplaatsen zijn verdeeld in drie ruimten waarvan er twee eventueel kunnen afgesloten worden zodat de kerk als het ware In drie formaten kan gebruikt worden naar gelang de noodwendigheid. Een gedeelte kan zelfs gebruikt worden als conferentiezaal. Een ruime ingangshal biedt gelegenheid de gelovigen te begroeten zowel bij gewone eucharistievieringen als bij huwelijk en doopsel. Deze hal kan ook dienst doen als rouwkapel, als vergaderzaal of als tentoonstellingsruimte. Een lokaal voor katechese kan eventueel ook dienst doen als kleine vergaderzaal of als nursery voor kleintjes waarvan de ouders

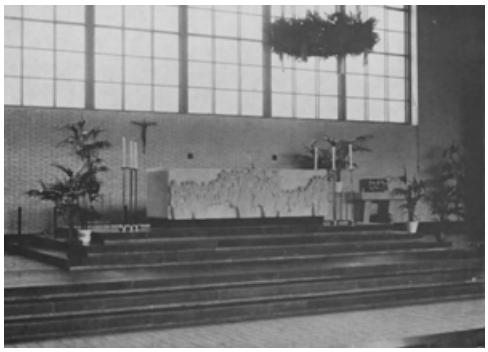
Architecten: J. Van Driessche en J. Van den Bogaerde.

de Mis meevieren; daarom geeft het uit op een binnentuintje. Het gebouw is zeer laag gehouden om menselijke verhoudingen te bekomen, om de verwarming te vergemakkelijken en om onkosten te sparen. Altaar, lessenaar en doopvont zijn verplaatsbaar om voor de toekomst alle mogelijkheden vrij te laten.

Alles werd in het werk gesteld om de kostprijs te drukken zonder daarom het geheel te doen inboeten aan waardigheid.

Aan de plannen voor deze nieuwe kerk werd begonnen in mei 1967. De bouw werd begonnen in juli 1969. De eerste stenen werden gelegd door parochianen en sympatisanten op 18 oktober 1969. De kerk werd ingehuldigd op de eerste verjaardag van de eerste-steenlegging.

Beveren aan Leie



Gedurende de laatste oorlog werd de parochiekerk verwoest. Lange tijd bediende men zich van een noodkerk, tot tenslotte met de oorlogsschade een nieuwe kerk kon worden opgericht.

Zij werd in gebruik genomen op Pinksteren 1970.

Het altaar is in witte steen met afbeelding van het Doopsel van Christus; eveneens in witte steen is de Madonna; beide zijn het werk van beeldhouwer M. Witdouck, Prof. aan het H. Inst. St.-Lucas te Gent.

Architecten: Haesbrouck (Kortrijk), van Maele (St.-Amandsberg) en Sneiders (Grimbergen)

punt, zoals de ondertitel van het boek luidt, haar in kunst- en cultuurhistorische zin roemrijke geschiedenis, vangt aan als de Kerk zélf op een keerpunt staat, namelijk vanaf het moment dat zij na de zege van Konstantijn, zich verbindt met aardse macht en glorie. Nu wordt het brood niet meer gebroken 'in een of ander huis'. In plaats daarvan verrijzen monumentale kerkgebouwen ter ere van de overwinnende God der christenheid. Hoe triomfantelijk klinkt hetgeen de door de schrijver geciteerde hoftheoloog van Konstantijn bij gelegenheid van een kerkwijding zegt: 'Welke koning bezit na zijn dood nog zulk een kracht en legermacht, richt zijn zegetekens op over zijn vijanden en vult elke plaats, dorp zowel als stad, onder de Grieken als onder de barbaren, met zijn koninklijke paleizen?'. De Kerk is niet alleen met macht bekleed de beschavingsgeschiedenis binnengetreden, zij vórmt mede deze geschiedenis en wórdt er anderzijds door gevormd.

Wij mogen met Robert Adolfs van mening zijn dat de Kerk destijds een verkeerde keuze deed en een doodlopende weg insloeg, zij heeft in haar spoor een glorieuze stoet architectonische scheppingen nagelaten. Waar het christendom landen en volkeren voor zich won - met in de ene hand het evangelie en in de andere het zwaard - sloeg een vlam van creativiteit, van bouwwoede en drift tot beelden los. En zó indrukwekkend zijn de monumenten die hiervan getuigen, dat de dichter Marsman in heimwee naar 'de hartstochtelijkste aller tijden' verzucht: 'ik ben eeuwen en eeuwen te laat geboren...' en Leon Bloy van het tijdperk tussen de vierde en de veertiende eeuw zegt: 'De duizend jaar waarin de mensheid het meest heeft liefgehad'. Wellicht is de Kerk nooit zó intens betrokken geweest bij het 'overwolkt treurspel dat wereld heet' dan toen. Zij beleed zich in de mateloosheid der kathedralen en in de lente-roes van de renaissance. Zij was barok met de barok en reeds over de grens van haar aardse macht gekomen, bouwt zij bedehuizen als illusionaire droompaleizen. Het is deze verwevenheid van kerkelijke en maatschappelijke structuren, kerkelijk gezag en wereldse macht, aarderoes en godsverlangen, welke een beoordeling zo moeilijk maakt.

Terugziende naar dit verleden, vraagt de auteur zich af, of de kunsthistorisch zo roemrijke bouwwerken een authentiek christelijk karakter bezitten. 'Zij waren het tastbaar symbool van de heilige ordening en zingeving van het bestaan en onderscheiden zich in dit opzicht in niets van de niet-christelijke cultusgebouwen: pas door hun aanwezigheid werd de aarde bewoonbaar... Daarmede zijn wij echter ver af van de oorspronkelijke betekenis van Christus' verschijning zoals wij meenden deze te moeten voorstellen'. (pag. 23).

Dit korte citaat maakt ons duidelijk, hier niet te doen te hebben met een louter algemeenaesthetische, cultuurhistorische of actuele architectuurbeschouwing. De opzet van deze studie grijpt verder. Zij stelt de vraag naar het wezen van het christendom, naar de betekenis van Christus' boodschap. Van zijn visie op de figuur van Christus gaat de schrijver uit. Wij kunnen zijn vraag naar de bestaansgeldigheid van het kerkgebouw dan ook alleen verstaan in relatie tot deze visie. 'Wezenlijk voor het probleem dat ons hier bezighoudt - de ultieme bestaansreden van het kerkgebouw - is, dat Christus de sacrale structuur welke de wereld naar een absoluut, buitenwerelds principe ordende, doorbroken en gerelativeerd heeft. Zij wordt vervangen door een direct-persoonlijke relatie tot een god die mens is geworden, die zich als mens heeft

gemanifesteerd en aldus de religieuze en existentiële "aliënatie" waarin de mens leefde, heeft overwonnen. Wet en tempel verleggen het goddelijke niet langer buiten de mens. Godsdienst is niet langer het zich voegen naar een voorgegeven goddelijke structuur, niet langer het zich optillen van een religieus proto-type, het nastreven van een normatief ideaal... God en het heil zijn niet meer aan de priesters en schriftgeleerden overgeleverd. Tollenaars en prostituées gaan eerder het rijk gods binnen dan zij... De werkelijkheid ligt niet meer uiteen in een goddelijke, sacrale zone en een profane. In en door Christus wordt de profane mens aan zichzelf geschonken. Zijn godsdienstigheid wordt naar zijn profaniteit verlegd. In Christus wordt de mens volledig mens, bevrijd van vaste religieuze normen; de wereld wordt volledig wereld, onbevangen milieu voor de mens. In deze menswording van de mens wordt het verleden overwonnen en de toekomst opengesteld; in desecularisatie van de wereld, ligt precies haar laatste goddelijke werkelijkheid'.

De normen waaraan de schrijver in het verdere verloop van zijn betoog kerkbouw en kerkgebouw beoordeelt, berusten zoals uit bovenstaande regels blijkt, op de basis van een filosofisch-theologische beschouwing. Het zou voor menig lezer verhelderend zijn geweest, als deze achtergrond waartegen het rechtsgeding over kerkbouw zich afspeelt, in een afzonderlijk hoofdstuk op meer afgeronde, om niet te zeggen meer systematische, wijze, zou zijn belicht. Het zou de boeiende, steeds weer verrassende schrijftrant echter niet ten goede zijn gekomen. Nu wisselen beoordelingen van concrete objecten of historische situaties met opmerkingen van filosofische of theologische aard af. De lezer wordt telkens weer schoksgewijze met het denken van de auteur geconfronteerd.

Inmiddels blijkt dat de schrijver alle begrip heeft voor het geïncarneerd-zijn van de Kerk in de tijd, hetgeen zich reeds in de ontwikkeling van de jonge christengemeenschap aftekent.

'...zoals Christus om mens te zijn een Jood was, zo moest ook de jonge christengemeenschap om te kunnen bestaan zich in de concrete religieuze (maatschappelijke en politieke) situatie van de mensheid inschrijven....Zij moest zich voorzichzelf en de anderen voordoen in de historische vormen die haar ter beschikking stonden en waarvan wij nu hebben leren inzien dat ze niet de definitieve waren... Met de menselijke geschiedenis, waarin het zich in de volle zin van het woord geïncarneerd heeft, groeit het christendom mee tot een steeds helderder besef van de godmenselijke werkelijkheid.'

En zelfs waar de auteur aan de middeleeuwse kerkbouw geen specifiek christelijk karakter toekent, daar eerder de manifestatie in ziet van een mythologisch wereldbeeld, herinnerend aan de heidense cultusgebouwen, oordeelt hij mild.

'Zolang het kerkgebouw als de hoogste expressie van een homogene, gesloten gemeenschap, spontaan deze algemene synthese verwerkelijkte, werd zijn bestaan als vanzelfsprekend aanvaard.'

Eerst waar het de kerkbouw betreft ná de grote omwentelingen welke zich op het grensgebied van de nieuwe tijd, ná reformatie en Franse revolutie, voltrekken, zet de schrijver

al zijn geschut in stelling en opent hij het spervuur van zijn kritiek.

‘De Kerk gaat zich identificeren mét en garant stellen vóór al de reactionaire krachten die zich tegen de ontwikkeling keren. Ja, zij geeft die reactie een religieuze dimensie, zodat zij de moderne mens voor de keuze stelt tussen godsdienstigheid en menselijkheid.’

‘Zonder nog een wezenlijk aandeel te hebben in de opbouw van een nieuwe beschaving, zal de Kerk voortaan op de evolutie van de mensheid achterna hinken.’

‘Het middel om bij te blijven is de concessie. Een van die concessies is de moderne kunst.’ ‘De monumentale opvatting van architectuur die niet voor de mens, maar voor een abstractie bestaat, vindt haar proto-type in het kerkgebouw; het kerkgebouw heeft het privilege bewaard van zulk een representatiearchitectuur.’...

‘Voor een dergelijke representatie van abstracties - of men ze nu God, Natie, Geld of Ontspanning noemt - is geen plaats meer in een democratische mensopvatting.’

Waar het na twintig eeuwen christendom nog steeds moeilijk is om precies en volledig te definiëren wat onder een christelijke mensopvatting verstaan moet worden, kan niet verwacht worden uit de term: ‘democratische mensopvatting’ onmiddellijk een klaar omlijnd mensbeeld te zien oprijzen. De term laat heel wat sociaal-politieke en levensbeschouwelijke interpretaties toe. Maar hoeveel speelruimte er ook moge zijn, respect voor de vrije, autonome persoonlijkheid van de zichzelf bepalende mens ligt er zeker in vervat. Dit blijkt wel uit de passages over het kerkgebouw als liturgische ruimte. ‘Nog het best is liturgie te beschrijven als een “happening” waarbij het ritueel alleen dient om diegenen die eraan meedoen zich van hun gemeenschappelijkheid bewust te maken en deze te actualiseren. De ruimtelijke vormgeving moet de vrijheid en de spontaniteit van deze “happening” mogelijk maken en stimuleren.’ ‘Vanaf dit moment moet het duidelijk worden dat de wereld die hier symbolisch wordt samengevat een wereld is van de vrije persoonlijkheid, die haar eigenheid beleeft in de vrije opbouw van de gemeenschap.’

Het verzet van Bekaert richt zich tegen een kerkelijke architectuur die achter en doorheen een kwasi-moderne vormgeving niets anders is dan manifestatie van autoritair gezag en clerikaal machtsvertoon, een architectuur die door haar ruimte-indeling een van bovenaf opgelegde ‘sacrale orde’ dicteert, een vastgelegd patroon opdringt en zich in haar exterieur van haar omgeving distantieert. Indien men zich afvraagt, waarom de auteur feilen uit het verleden milder beoordeelt dan de actuele, dan lijkt mij het antwoord duidelijk. De enige echte zonde, heeft een schrijver eens opgemerkt, is geen deel te hebben aan de werkelijkheid van het leven. Dit is, dunkt mij wat Bekaert vóór alles aan de kerkvan-vandaag verwijt. Zou hij zich daarbij beperkt hebben tot algemene beschouwingen, dan zou hij daarmede reeds een bijdrage hebben geleverd tot diepgaande bezinning op het thema Kerkbouw. Zijn studie biedt echter belangrijk méér. Het tweede deel van het boekwerk bevat een systematisch opgebouwde reeks diepgaande karakteristieken van een groot aantal hedendaagse kerkgebouwen uit binnen- en buitenland. Van de beoordeelde gebouwen zijn niet minder dan plm. honderdtachtig foto's - weergevende in- en exterieur - in het boekwerk opgenomen zodat de lezer de mogelijkheid verkrijgt de gegeven beoordelingen aan het foto-materiaal te toetsen. Blijkbaar was het niet mogelijk van alle besproken bouwwerken ook de plattegronden op te nemen, hetgeen vooral de architecten onder de lezers zullen betreuren. De beschrijving welke Bekaert van de

diverse objecten geeft is echter zó helder en zó ontledend, dat zij een voorbeeld van indringende architectuurbeschouwing is.

Zij garandeert echter niet de objectiviteit welke het ‘meten met één maat’ suggereert. Ten eerste zijn de als toetssteen gehanteerde normen ontleend aan de persoonlijke visie van de auteur en ten tweede blijft de toepassing aan de subjectiviteit van het individueel oordeel gebonden. Ook het ‘verstaan’ en het ‘vertalen’ van de architectonische vorm - hoe doorzichtig en manifest deze ons ook moge toeschijnen - voltrekt zich in relatie tot onze eigen instelling en tijdgebonden ontvankelijkheid. Aan deze wetten vermag ook Bekaert zich niet te onttrekken. Zijn soms zeer markante beoordelingen dragen daar het stempel van.

Daarbij duikt het grondmotief hetwelk wij in zijn algemene beschouwingen aantroffen, telkens weer op. Zo in een passage over de kathedraal van Tokio van architect Kenzo Tange: ‘Zijn kathedraal is over de grens van (de menselijke) belevingsmogelijkheden heen, een schitterende nonsens die slechts zin heeft als men gelooft dat de mens nog steeds behoefte heeft aan tekens van een hem overstijgende sacraliteit.’

En elders: ‘De “goddeloze” mens vindt men evenzeer in als buiten de kerk. Het is dezelfde mens die wij de “progressieve” hebben genoemd: het is de mens die het beeld van de god-daarboven verwerpt om hem te kunnen herkennen als de grond van zijn bestaan, de mens die geen beeld van god meer bezit waarvoor hij monumenten kan oprichten, maar die vanuit een religieus werkelijkheidsbewustzijn bouwt aan de stad van de mens’. Men ontdekt in deze en soortgelijke opmerkingen een duidelijke geestverwantschap met schrijvers als Bonhoeffer, Bultmann, Altizer, Hamilton, Harvey Cox, om maar enkelen te noemen. Zij behoren óf tot de radicale of z.g. god-is-dood theologen, óf tot de op eenzelfde golflengte afgestemde denkers. Het is aan deskundigen voorbehouden te kunnen nagaan tot hoeverre die verwantschap strekt, doch zelfs degene die als belangstellend leek van bovengenoemde geschriften kennis nam, herkent in dit boek een hem vertrouwd geluid.

Dat geluid prikkelt voortdurend tot vragen en opmerkingen en dit is, dunkt mij zonder meer een verdienste. Niets lijkt mij trouwens meer teleurstellend voor een non-conformistisch publicist als Bekaert, dan zijn stellingen tot een reeks nieuwe dogma's verheven te zien.

Wie zal zich bij de zinsnede: ‘de (progressieve) mens die de god-daarboven verwerpt om hem te kunnen herkennen als de grond van zijn bestaan’ niet de prachtige dichtregels herinneren. ‘Soo dat ick u, o o Godt bevondt, te zijn den grondt van mijnen grondt’? Ze werden bijna driehonderd jaar geleden geschreven door de vrome dichter Jan Luyken. Deze zielservaring belette hem echter niet tezelfdertijd te schrijven: ‘Dat Godt zo laag als in de hoogte woont, in 't Hemelrijk en in verbrooken herten.’ Er blijkt uit deze regels dat de ervaring van God als mijn bestaansgrond niet heeft behoeven te wachten op de komst van de hedendaagse progressieve mens, nóch per se de verwerping

van een ‘god-daarboven’ behoeft in te sluiten. Niettemin kan het waar zijn, dat binnen het ‘hedendaagse levensgevoel’ God alleen en uitsluitend ervaren wordt als grond en beginsel van het eigen bestaan.

De opmerking van de schrijver zou dan niet anders dan een constatering zijn. Wij proeven er echter ook een ont-mythologiseringstendens in welke wij eveneens in de eerder genoemde geschriften van Bonhoeffer, Bultmann e.a. aantreffen.

Deze tendens leidt o.i. al te gemakkelijk tot ketterjacht op gewraakte termen en spreekwijzen. Alsof wij iemand die zegt: ‘de zon gaat op’ er onmiddellijk van moeten verdenken de stellingen van Galilei te verwerpen. Zolang denken een creatie van de geest is, zal het beeldend denken - dat is dichterlijk denken - zijn.

Blijft de vraag of het ‘geconstateerde’ wáár is, en of het ook waar is, dat de moderne mens geen enkele behoefte heeft aan ‘tekens van een hem overstijgende sacraliteit’. Komt die ‘moderne mens’ in reincultuur voor of is het een abstractie, een geprojecteerd beeld? Zeker zullen velen zich in dit beeld herkennen zodat men er een bepaalde realiteit niet aan ontzeggen kan. Anderzijds is het het geestesprodukt van een mensbeschouwing welke samenhangt met de overtuiging: de mensheid is van het kosmologisch tijdperk in het antropologisch tijdperk getreden. Bij die drempeloverschrijding heeft zij het zich voegen naar een vooruitgegeven, sacraal patroon, achter zich gelaten. Opvallend is dat deze overgang beschreven wordt - en dus kennelijk zo wordt ervaren - of het een natuurgebeuren betreft, dan wel een cultuurproces dat zich met de kracht en onwrikbaarheid van een natuurgebeuren voltrekt. In de erkenning van dit proces ligt ongetwijfeld een zeker vooruitgangs-geloof, zoals in de evolutieleer van Teilhard de Chardin. Immers, de evolutie voltrekt zich onweerhoudbaar en ondanks alles en volgens een vast plan. Zij doortrekt de geschiedenis van de menselijke beschaving die weliswaar wordt opgebouwd uit menselijke handelingen en daden, doch wier resultaten de mens zélf vrijwel nimmer vermag te overzien. Oorlogen, omwentelingen, wetenschappelijke ontdekkingen, hebben de menselijke samenleving veranderd op een wijze die nóch voorzien nóch te voren gewild werd. En ook grote natuurgebeurtenissen: doorbraak van zeeën, klimaatveranderingen, hebben hun rol gespeeld. Ja zelfs toevalligheden, of schijnbare toevalligheden (het toeval, zegt Bekaert, is een wezenlijk element van het leven) deden menig getij keren. Als wij in het verwarde en verwarrende schouwspel der historie, tóch een ontwikkelingscurve menen te ontdekken, roept dit dan niet het vermoeden op aan een langzamerhand zichtbaar wordend, ‘vooruitgegeven’ patroon waarop iedere generatie voortborduurt?

Juist in het geloof, de overtuiging of op z'n minst het vermoeden, dat het heden waarin wij staan, en dat gekarakteriseerd wordt door een gedeseculariseerde wereld, geen wormstekige appel is die van de boom van het leven is afgevallen, maar het moment waarin een ontwikkelingsgang van eeuwen is uitgemond. Juist in dát geloof en in die overtuiging, berust de positieve waardering voor deze tijd en voor deze profane wereld. Zonder dit geloof, deze overtuiging, dit vermoeden, ligt zowel dit als elk ander moment in de geschiedenis der mensheid, in de volstrekt absurde zinloosheid en valt er derhalve niets te waarderen.

Het behoort tot de grote verdienste van dit boek, voor de verworven rechten van mens en wereld in deze tijd met kracht op te komen. Dit boek over kerkbouw is een rechtsgeding, een uitgesproken vonnis, een vurig pleidooi, een aanklacht en een uitdaging. Er mogen, dunkt mij, ook tégenpleidooien gehouden worden, want deze

studie is waard ter discussie gesteld te worden. Het zou jammer zijn als het niet gebeurt.

Wij willen wel enkele discussiepunten bijdragen. In het begin van zijn betoog haalt de schrijver de volgende uitspraak aan: Er zijn twee manieren van leven, a) alsof men nooit zal sterven, b) alsof men reeds gestorven is. Dit zinnetje trof mij, omdat in beide gevallen sprake is van een alsofsituatie waarin een eerlijk levend mens niet berusten kan. Zij is ook in strijd met het werkelijkheidsbesef waarvoor de auteur zo vurig pleit. Lijden, sterven en dood trekken hun sporen door het leven en door ieders leven. Een cultuur welke sterven en dood verdonkeremaant (men is daar in Amerika al heel ver mee) negeert de diepste dramatiek van het leven. Opmerkzaam geworden door dit 'alsof', lezen wij dan nog eens wat de auteur schrijft over de jonge christengemeenschap: 'Zij moest zich "voordoen" in de (sociale, politieke, culturele) vormen die haar ter beschikking stonden.' Historisch kan deze visie juist zijn, temeer waar de jonge kerk haar eigen authentieke gestalte nog niet gevonden had. Als dit tevens verwijzen zou naar een vaste gang van zaken, zou het bedenkelijk worden. Onze verwachting gaat niet uit naar een Kerk die zich - noodgedwongen - in de vormen van onze tijd 'voordoet' maar naar een Kerk welke zich innerlijk vernieuwt. Het komt ons trouwens voor, dat hetgeen Bekaert van een hedendaags kerkgebouw verlangt: geen opgelegde sacrale orde, geen gedicteerd patroon, ook voor de Kerk zélf geldt. Men kan moeilijk een 'democratisch' kerkgebouw verlangen - of daar genoegen mee nemen - zolang de Kerk die zich daarin presenteert, autoritair blijft.

Het zou, om met Bekaert te spreken, de zoveelste, misleidende concessie zijn. In dit verband moge opgemerkt worden, dat de auteur in zijn kritiek op bestaande kerkgebouwen, alle lof en alle blaam adresseert aan de architecten. Het grote aandeel dat de kerkelijke instantie als opdrachtgeefster heeft komt niet of nauwelijks ter sprake. Toch weet vrijwel elke architect uit ervaring, hoeveel goede ontwerpen gestrand zijn op de klip van verouderde voorschriften of verouderde denkbeelden.

De studie van Bekaert nog eens in haar geheel overdenkende, komt - evenals in het boek van Harvey Cox 'De stad van de mens' - de positieve waardering voor deze gedeseculariseerde tijd, op dominerende wijze naar voren. De uitspraken van beide auteurs maken zelfs de indruk of zij het huidige tijdperk zien als het laatste hoofdstuk in de ontwikkelingsgeschiedenis van de mensheid. Wij staan nog wel aan het begin van dit hoofdstuk, maar het draagt in de betrokken beschouwingen toch reeds de trekken van een tijdeloos gedacht happy-end. Na alle dynamiek is mij dit te statisch. Zal, om een woord van Nietzsche te variëren, ook de hedendaagse mens niet overwonnen moeten worden? Er zijn, dunkt mij, reeds symptomen die daar op wijzen. Honderden jonge mensen, zowel in Europa als in Amerika, stervend aan de onontkoombare verveling der welvaartstaten, zoeken op allerlei, vaak zeer extreme, wijze naar tekens van iets dat hen overstijgt. En

waar de gedeseculariseerde wereld deze niet biedt omdat zij in zelfverheerlijking alleen nog maar naar zichzelf verwijst, zwerven de hippies en love-in kinderen uit naar door L.S.D. opgeroepen droomeilanden. Misschien is er nog nooit een jeugd geweest, zó mythologisch geaard, zó op zoek naar de relatie tussen erotiek en mystiek, zó bezig met het scheppen van een nieuwe cultus (men denke ook aan het wit van de provo's en aan het uitdelen van kleine vruchten vóór een happening) dan juist een groot deel van deze jonge generatie. Zou het te fantastisch zijn om te mogen veronderstellen - en te ongepast om te mogen hopen - dat de tegenstellingen tussen het kosmologisch en het antropologisch tijdperk in een hogere orde verzoend kunnen worden? Anders gezegd: dat na het hoofdstuk waarin de geschiedenis van dit moment geschreven staat er nog een ander hoofdstuk volgt, grootser en aangrijpender dan het huidige en dan alle voorgaanden? Deze verwachting mag echter niet verhinderen het heden ernstig te nemen. En over dit heden, uiteraard met inbegrip voor de naaste toekomst, gaat dit belangrijke tot ernstige bezinning nopende boek van Geert Bekaert, hetwelk door zijn bijzondere kwaliteiten en oorspronkelijke visie ten volle de aandacht verdient.

(Reflector)

Een kerk is een kerk

Ist eine Kirche ein Kindergarten?
Ist eine Kirche ein Saalbau?
Ist eine Kirche ein Wohnzimmer?
Eine Kirche ist eine Kirche.
Ist ein Theater eine Badeanstalt?
Ist ein Vogelkäfig ein Aquarium?
Ist ein Altar ein Tischtennistisch?
Ein Altar ist ein Altar.

I. Solange ich daran glaube, daß Gott in der Kirche anwesend ist - und er ist mindestens so lange anwesend, wie ich es glaube - solange versuche ich, den Raum für seine Anwesenheit würdig zu machen: das ist sakral.

Wenn die Feier des Opfers und das Hören des Evangeliums etwas anderes sind als das Kuchenbacken oder die Fließbandarbeit oder das Heimwerken, dann versuche ich, den Raum für die Feier und das Hören anders zu machen als den Raum für jene anderen Funktionen.

Wenn es mir und anderen erscheint, als ob die Feier des Opfers und das Hören des Evangeliums eine sublimiertere Art von Tätigkeit sind als jene anderen Funktionen, so bemühe ich mich, den Raum für die Feier und das Hören sublimierter zu machen als den Raum für das Kuchenbacken, die Fließbandarbeit und die Heimwerker-Tätigkeit.

Eine christliche Gemeinde bildet sich nicht in gemeinsamen Fastnachtsfeiern, Waldläufen und Kunstvorträgen. Sie bildet sich zunächst durch den gemeinsamen gleichen Glauben, danach im gemeinsamen Feiern des Opfers und im Hören des Evangeliums. Der Sauerteig der Gemeinde ist vor allem der Priester. Er ist kein Hierarch (mehr), sondern derjenige in der Gemeinde, der das Opfer vorfeiert, der das Evangelium vorliest und der die Diskussion in Gang setzt.

Für meinen Raum ergibt sich die Forderung, möglichst viele möglichst gut die Feier sehen und das Evangelium hören zu lassen, weil das die beste Voraussetzung für die Teilnahme ist. Ich setze den Altar nicht um ein oder zwei Stufen höher, um das Hierarchat des Priesters darzustellen, sondern damit man ihn besser sehen und hören kann. Die Fließbandarbeit, das Kuchenbacken und die Heimwerkertätigkeit bedürfen eines Raumes, der besondere Eigenschaften haben sollte, um zur Ausübung dieser Tätigkeiten anzuregen. Das persönliche und gemeinsame Gebet, die Feier des Opfers und die Verkündigung des Wortes bedürfen eines Raumes, der die besonderen Eigenschaften haben sollte, um zu diesen Contemplativa und Activa anzuregen.

Ein Raum für viele Funktionen, der beispielsweise gleichermaßen als katholische und evangelische Kirche, als Gemeindesaal, als Kindergarten und als Tischtennisraum benutzt werden soll, wird notwendigerweise zu einem möglichst neutralen Raum, um alle Funktionen zu erfüllen. Alles wird transportabel sein müssen: Gestühl, Tischtennistisch, Altar. Dieser Raum ohne Eigenschaften - ist er geeignet, das Leben reicher, die Menschen lebendiger und ihre Gefühle subtiler zu machen?

Die Soziologen sprechen bereits von einer Deformierung der 'emotionellen Ausdehnungsfähigkeit' als Folge der 'Beschneidung der psychologischen Wachstumsmöglichkeiten' durch die 'eindimensionale' Architektur (Heide Bernd, 'Ist der Funktionalismus eine funktionale Architektur?' in: 'Architektur als Ideologie', Frankfurt). Sollen wir dazu auch noch mit dem Kirchenbau beitragen? Ist das außerdem ein hinreichender Grund, evangelischen und katholischen Gottesdienst im gleichen Raum zu halten, weil - wie Erdmann Kimmig ausrechnet - 'große finanzielle Mittel freiwerden'? Sollen - das wäre wohl gerecht - dann nicht auch die Zeugen Jehovas, die Mohammedaner, die Juden, die Mormonen im gleichen Raum Gottesdienst halten? Ist das nicht das gleiche Nivellements-Bedürfnis, wie die letzte Erkenntnis der Architekten, daß der große flexible Raum die Lösung für die meisten Bauaufgaben ist:

Die architektonische Lösung für das neue Theater ist der große, flexible Raum. Die Schule wurde in den letzten prämiierten Wettbewerbsentwürfen zum großen flexiblen Raum. Das Büro ist schon seit einigen Jahren zum großen flexiblen Raum geworden. Das Wohnhaus, hört man aus berufenem Munde, sei der große flexible Raum. Die Kirche...

Ist es schon so weit, daß die Auswechselbarkeit zum Ziel wird? Trifft dies auf den 'mündigen, personalverantwortlichen Menschen' zu oder auf den Massenmenschen? Hat nicht das Leben Höhen und Tiefen, Innerlichkeit und Äußerlichkeit, oder vielmehr: muß es das nicht alles haben und in möglichst großer Fülle, um zu einem reichen und ausgelebten Leben zu werden? Sollten wir nicht versuchen, die Architekturen unterscheidbar zu machen, um dem Menschlichen im Menschen entgegen zu kommen, das heißt für den religiösen Menschen einen ganz besonderen Raum zu machen - eine Kirche, eine Kirche, eine Kirche...

II. Die Kirche in ein Wohnhochhaus einzu-

bauen, wie W. Förderer vorschlägt, auch das liegt auf der Linie der Gleichschaltung von inkommensurablen Funktionen. Ich sehe sie schon in Schlappen und Lockenwickeln zum Gottesdienst kommen, und der Geruch von Sauerkraut und Fisch dringt bei jeder Öffnung der Tür mit ein.

Ist es nicht viel besser, die Kirche als besonderes Gebäude zu bauen, nicht, weil das immer schon so gemacht wurde, sondern damit Weg und Luft dazwischen liegen, damit man abschalten, umschalten kann vom Mensch zum Beter.

'Schwellenangst' befürchtet W. Förderer für die Besucher der freistehenden Kirche - es gibt sie bei uns nicht mehr. Gerade neue Kirchen - gleich welcher Konfession - strahlen eine enorme Anziehungskraft auf Gläubige wie auf Andersgläubige aus. Nicht wegen eines mystischen Sensationsbedürfnisses, sondern, um einen großen schönen Raum zu erleben, um Kunstwerke zu sehen, um dann vielleicht auch ein Vater-Unser zu beten.

Der städtebauliche Anspruch der Kirche ist unzeitgemäß, wenn sie als Mittelpunkt einer Siedlung konzipiert wird. Der Mittelpunkt muß ein Treffpunkt voller Aktivitäten sein. Café, Bowling, Beatschuppen, Bar und Restaurant, Einkaufsstätten und Kioske, Diskussionsforen und Ausstellungen sind das (laute) Herz der Siedlung. Der Bezirk der Kirche sollte unbedingt von hier aus angeschlossen sein, aber er sollte mit ein wenig Distanz die notwendige Ergänzung bieten, den Bezirk der Stille, des Nachdenkens, des Betens, des Beichtens, des Hörens und der Feier.

Der Glockenturm wird zwischen Hochhäusern seinen Sinn verlieren: Eine bescheidenere Form der Glockenaufhängung ist hier notwendig. Dagegen kann in einem Dorf ein neuer Glockenturm die gleichen Dienste tun wie ein ganz alter. Und er kann genauso das Ortsbild bereichern.

Deshalb ist es falsch, zu diskretieren, dass ab heute überhaupt keine Glockentürme mehr gebaut werden. Es ist ebenso falsch, die Funktionen zu nivellieren, denn ein Kirchplatz ist sowenig ein Marktplatz wie eine Kirche ein Mehrzwecksaal oder anderes ist. In jeder Aufgabe steckt der Ihr eigene Sinn und der ihr eigene architektonische Ausdruck, und im Bau der Kirche ein ganz besonderer.

Wir müssen ja nicht gleich dem Wort des Dichters folgen, dessen ldeen sicher ganz abwegig sind:

'Wir brauchen keine Entmystifizierung, was wir brauchen, ist die Remystifizierung.'
(René de Obaldia)

(Dr. Ing. Reinhard Gieselmann)

Hoe moet het kerkgebouw geïntegreerd worden in het landschap?

Konkrete eisen voor ruimtelijke integratie

De integratie van het kerkgebouw in het landschap is nog in de aktualiteit: enerzijds worden nog vele kerken gebouwd, en anderzijds heerst rond de kerkinplanting, het kerkkoncept en de kerkgrootte een experimentele chaos die slechts ruimtelijke vertekening is van een meer doktrineel en liturgisch door elkaar schudden van het kerkelijk geloof.

De integratieproblematiek van het kerkgebouw in het landschap maakt zich dan ook los van de vroeger zeer sterk gestelde en normerende programma-eisen van de liturgie. Het samenspel met andere niet-liturgische, maar ruimtelijk bepalende komponenten interesseert de architekten thans ook meer: het zijn de eisen van het milieu, de stedenbouwkundige voorschriften en de planning. Als wij spreken van kerkgebouw en 'landschap' dan verstaan wij onder landschap het zeer breed aardrijkskundige begrip dat zowel de fysische als de menselijke leefruimte bedoelt, die eigenlijk vanuit de mens wordt tegemoetgetreden en geduid.

Hier hebben wij dus evengoed 'natuurlandschap' als 'verstedelijkt gebied'; evengoed agrarisch landschap als stadslandschap.

Er is eerst de fameuze 'herkenbaarheid' van het kerkgebouw in het landschap. Wij vinden voor- en tegenstanders van het kerkgebouw als uitbouw van een specifiek sakrale ruimte. Het kerkgebouw is voor velen een vertekening van wat het godsvolk is: Gij zijt heilig! Het is een ruimtelijke en symbolische zichtbaarheidsgestalte van het 'zgz. sakrale' dat in het godsvolk leeft. In deze theorie zal het kerkgebouw zich geïsoleerd, sakraal in het landschap poneren als totaal gescheiden en onderscheiden; ruimtelijk zoiets als het 'Gans Andere' zoals God ook Gans anders is. De vormgeving zal dan zoeken specifiek religieuze lijnen (?) en ruimtes te scheppen, die althans in een bepaalde kultuur, naar hogere waarden verwijzen, en tot gebed, ingetogenheid en bezinning zouden kunnen voeren. Sommige kerkkoncepten en bepaalde vormgevingen kunnen inderdaad beter dan andere hogere waarden laten aanvoelen, tot stilte voeren en tot eeuwigheidswaarden leiden. Architekten en teologen die dergelijke opvatting voorstaan nemen zelfs duidelijk stelling voor de niet-integratie van het kerkgebouw in het omgevende landschap. Ergens zelfs moet het kerkgebouw met het landschap afsteken omdat het vanuit zijn symboliek niet van deze wereld is en er ook zomaar niet moet mee gaan samenvallen. Ergens moet het kerkgebouw dan iets kontesterends vertolken en zelfs wil men de niet-integratie in het landschap en omgeving zover drijven dat schrijnende konstrukties met het landschap gaan vloeken.

Andere architekten en teologen gaan ervan

uit dat een eigenlijk sakrale ruimte niet bestaat: elke ruimte krijgt haar duiding door het effektief gebruik ervan. Het kerkgebouw kan dan zo goed als anoniem in het stadsweefsel worden opgelost; in deze visie zal het polyvalent gebruik van het kerkgebouw gemakkelijker worden aanvaard en zal het kerkgebouw voor andere niet-religieuze nevenaktiviteiten zonder schroom worden gebruikt. - Het eenduidig 'liturgisch kerkkoncept' wordt hier... parochiaal centrum. In de verhouding van het kerkgebouw tot het landschap vragen wij ons verder af: stelt de 'hiërarchie van centra' specifieke eisen aan de herkenbaarheid van het kerkgebouw? Wij menen daarop het volgende te moeten antwoorden:

Iedereen weet dat de menselijke nederzetting hiërarchisch is opgebouwd. In groeiende komplexiteit onderscheidt Doxiades volgende trappen: huizengroep (enkele woningen); kleine buurt (dorp: 250 pers.), hoofddorp (1500 pers.), kleine stad (7.000 inw.), stad (50.000 inw.), grootstad (300.000 pers.), Metropool (2.000.000 pers.), Conurbatie (14 miljoen inw.), Megalopolis (100 miljoen), Verstedelijkt gebied (700 miljoen), Verstedelijkt kontinent (5.000 miljoen), Wereldgemeenschap (30.000 miljoen).

Deze verschillende nederzettingseenheden hebben een eigen landschappelijkheid. De zichtbare gestalte die het kerkgebouw erin zal aannemen veronderstelt een eigen aanpassing aan elk van deze. De kerkenbouw in een landelijk dorp zal niet dezelfde zijn als de kerkenbouw in een uitgesproken verstedelijkt gebied, waar het ene appartementsgebouw tegen het andere staat aangedrukt. De herkenbaarheid van het kerkgebouw vraagt vanuit het landschap telkens weer andere architektonische en vormgevende oplossingen. Wanneer bv. in Leffinge (een polderdorp in West-Vlaanderen) voor een nieuwe kerk wordt geopteerd dan zal ik onstuimig pleiten om in deze gemeente een kerktorenelement te behouden, omdat de kerktoren daar het enige vertikale element in de gemeente is en de gemeente Leffinge ruimtelijk vastlegt in het landschap. Elders daarentegen kan een toren eventueel geen oriënterende rol hebben.

Naast de hiërarchie van centra spelen de plankomponenten hedentendage een grote rol; het landschap verkrijgt hoofdzakelijk zijn morfologie door de wijze van bodemgebruik. De gewestplannen leggen voor geheel België het bestaand bodemgebruik vast en verdelen het totale grondgebied in zones die voor de toekomst de bestemming van de gronden bepalen. Het zijn de plankomponenten: woonzone, industriezone, landbouwzone, wegennet, rekreatiezone enz... Nu de inwendige programma-eisen van het kerkgebouw door elkaar zijn geschud en niet meer eenduidig vastliggen: (geen vaste plaats meer voor biechtstoelen, voor kommuniebank, voor tabernakel, voor stoelen en banken, voor doopvont enz.) en nu het inwendige van de kerkruimte evolueert naar een polyvalent en multi-funktioneel geheel dat zeer flexibel is, wordt de bouw van de kerk niet meer gedikteerd vanuit louter liturgische eisen. De architekt wordt door andere imperatieven meer aangesproken: het zijn de imperatieven die komen van de genoemde plankomponenten, van de stedenbouw en de ruimtelijke ordening.

Welke is nu de plaats van de religieuze voorzieningen in de plankomponenten? Vooreerst kunnen we voor kerkgebouw en Woonzone het volgende zeggen:

De parochiekerken behoren tot de tertiaire voorzieningen; juridisch administratief zijn zij veelal voorzieningen van Openbaar Nut en hebben zij een kerkfabriek. De parochiekerk is wijk- en buurtvormend. Zij behoort uitsluitend thuis in de woonzone.

Voor de verantwoorde bouw ervan dienen de gewestplannen op hun woonzones te worden onderzocht; ook de A.P.A.'s en de B.P.A.'s moeten geraadpleegd worden. Voor een parochiekerk is vooral de woonfunktie belangrijk. In deze woonzones kunnen de gronden vooruit worden aangekocht en gereserveerd tot op het ogenblik dat het kerkgebouw er werkelijk moet komen. Normen voor het aantal inwoners bij een parochiekerk zijn moeilijk te geven. De parochiekerk blijft in alle geval een uitrusting op stedelijk buurtniveau of op landelijk wijkniveau. De grootte van de kerk dient gepland te worden in funktie van het aantal misgangers en hun verdeling over een bepaald aantal misuren.

Kapellen en minikerkjes zijn doorgaans religieuze voorzieningen voor kleinere gemeenschappen of voor gedeelten van parochies (kapelanijen). Minikerkjes lijken voorzieningen te worden op het niveau van de elementaire buurt, ongeveer gelijklopend met de kleuterscholen in stedelijk milieu. Voor deze kleine kerkjes wordt reeds een loopafstand van 300 à 400 m. vooropgesteld. Voor landelijke gebieden kunnen deze minikerkjes een goede oplossing zijn voor meer afgelegen buurten en gehuchten. Zij behoren tot de landelijke woonzone.

Kloosterkerken: In de vele soorten van kloosters dringt zich een belangrijk onderscheid op: de 'aktieve kloosters' en de 'komtemplatieve kloosters'. Aktieve kloosters horen thuis uitsluitend in de woonzone. Kloosters in de stad hebben doorgaans een apostolaatsveld dat niet als een parochieterritorium is afgelijnd: de aktieradius van de kloosterkerk overstijgt de parochie en bestrijkt veelal het ganse stadsgewest. Analoog aan de 'wet van de afnemende meeropbrengst' geven meerdere kloosters in een klein stadsgewest doorgaans lagere rentabiliteit. Het aantal kloosters en de inplanting ervan in een bepaald gebied dienen oordeelkundig te gebeuren. Sommige steden in België kennen omwille van bepaalde funkties een opeenstapeling van kloostergemeenschappen (bv. Leuven, Brugge) terwijl elders grote gebieden onvoldoende religieuze equipering bezitten. Naast de Woonzone is er ook de landbouwzone: Vele kloosters en abdijen hebben zich te lande gevestigd met hun religieuze kommuniteit. Vooral de niet aktieve kloosters zochten rechtstreeks in de landbouw de bestaansmiddelen voor hun gemeenschap. Daar de landbouwzone de woonzone is voor de landbouwers kunnen zulke kloostergemeenschappen zich in de landbouwzone vestigen voor zover zij authentiek agrarisch bedrijvig zijn. Het bouwen van kerken en religieuze voorzieningen echter zal vanzelfsprekend ingeschakeld zijn in de bouwverordeningen, beperkingen of eventuele dienstbaarheden die aan de landbouwzone eigen zijn. Vooral wanneer de landbouwzone landschappelijk is beschermd. Er zal worden op gewaakt dal de vestiging van een klooster geen aanleiding vormt om een stuk landbouwzone tot woonzone om te schakelen. Een klooster dat zich in de landbouwzone wil vestigen moet zich met de volgende idee akkoord kunnen verklaren: 'Wij zijn landbouwers die een gemeenschapsleven leiden op grond van onze godsdienstige overtuiging.' Het klooster is

administratief een kollektieve woning. De architekt zal hier dus geen kerken bouwen met een vormgeving die alleen in verstedelijkt gebied is te verantwoorden.

Over Kerkenbouw en rekreatiegebied wilden wij het volgende zeggen: in een rekreatiegebied horen alle equiperingen thuis voor de rekreatie. Vele abdijen en kloosters zitten verscholen in de bossen, en rond het klooster als centrum is veelal een rekreatiegebied gegroeid, soms volledig in de groenzone (bv. Averbode, Loppem-Brugge, Orval).. Vele kloosters dragen aktief bij in de uitbouw van de rekreatie door het tot stand brengen van geestelijke rust, bewegingsleven, camping, enz. Zij kunnen om hun nevenaktiviteit van rekreatie in deze zones worden aanvaard. Zij staan op schitterende wijze in voor de geestelijke ontspanning die essentieel is in de rekreatie.

Een industriegebied is niet de plaats voor kerkenbouw! Hoewel het een eigentijds probleem is voor de pastoraal, zich in te werken in de arbeidswereld steunend op de werkfunktie moeten de voorzieningen die in een woonzone thuishoren niet in industriegebieden worden gepland. De liturgie met haar ruimtelijke voorzieningen wordt best niet in de industrie-gebieden gebracht. Zo het industriegebied godsdienstig zal beïnvloed worden, zou men dit dan niet best doen vanuit het produktieproces zelf en vanuit de arbeid zelf! Daar moet milieu-werking geschieden zonder liturgisch-ruimtelijke equiperingen (bv. priester-arbeider).

In het landschap zijn ook de wegen zeer belangrijk; hoe staat de kerkenbouw tegenover het wegennet? Goede wegen verhogen de mobiliteit. Op de weg is er essentieel beweging. De knooppunten en de eindpunten van belangrijke wegen echter zijn pleisterplaatsen, rustpunten en wachthalten. Een bijzondere vorm daarvan zijn de luchthavens: die hebben een eigen personeel en bestendig wachtende toeristen. Op sommige plaatsen is het verantwoord en wenselijk een religieuze ruimte te voorzien, die daarom de gestalte van een kerk niet moet aannemen (bv. kapel van de nationale luchthaven te Zaventem in België). De kapel zal best gericht zijn op de in- en uitstuif van bezoekers.

Langs wegen van druk doorgaand en plaatselijk verkeer worden best geen religieuze equiperingen aangebracht voor de plaatselijke bevolking. In de toekomst zal trouwens bouwverbod aan deze wegen verbonden zijn.

(Willy Detailleur)

De geestelijke integratie van het 'huis van de kerk' in het leefmidden

Par sa polarisation dialectique, l'Eglise est face à la ville comme un désert, un exil, un cheminement. C'est ce que l'église doit signifier. Il suffit de voir les églises que l'on continue à construire pour voir combien nous sommes dominés par le schéma moderne, baroque et païen du 'temple'. Le recours à l'architecture moderne n'y a rien changé. Nous entraînons l'architecture moderne dans nos errements. Nous lui faisons construire des édifices qui signifient des temples, mais non pas des 'maisons d'Eglise'. Or nos temples ne signifient plus rien dans nos villes modernes. Ce ne sont plus que des souvenirs d'un monde rural. Nos églises prétendument modernes ne font qu'attester notre nostalgie du vieux monde rural: le clocher, l'église au milieu du village, même la forme, tout atteste la permanence des schèmes ruraux.

Or, il est manifeste que nos églises suscitent de plus en plus l'indifférence des citadins. Elles ne réunissent plus à émouvoir, ni à attirer. Ne les fréquentent plus que les bons paroissiens traditionnels. Dans une ville sécularisée, elles paraissent des blocs aberrants. Il nous faut des ensembles qui soient frappants et significatifs. Il nous faut des ‘maisons d'Eglise’, c'est-à-dire des ensembles construits qui montrent au milieu de la ville des déserts, des lieux d'ouverture vers l'au-delà de la ville, qui soient les signes d'une transcendance; des lieux de silence, où l'on fabrique un recueillement que la ville n'offre pas, où l'on retrouve des liens humains que la ville ne parvient pas à établir; ce seront des ‘fraternités’; ce seront des lieux de pélerinage où l'on reprend conscience du destin itinérant de l'humanité. Les maisons d'Eglise ressembleront beaucoup plus à des monastères ou à des maisons de retraite qu'à ce que nous en sommes venus à appeler ‘églises’. Mais ce seront des monastères pour laïcs engagés dans la vie urbaine, des monastères destinés à offrir aux laïcs l'autre pôle de leur existence. Les ‘maison d'Eglise’ ou églises ne sont pas comme les temples des éléments d'une ville. Ce sont bien plutôt des villes en réduction à l'intérieur de la grande ville, des réalisations de Jérusalem terrestres et des anticipations d'une Jérusalem nouvelle. Plutôt que des éléments architecturaux ou urbanistiques inscrits dans la contexture de la ville, elles apparaîtront plutôt comme des ruptures d'avec le contexte de la ville, comme des totalités à l'intérieur de la grande totalité. Ces petites villes que sont les ‘maisons d'Eglise’, signes des deux pôles de notre existence terrestre, existent en fonction de la ville. Elles ne sont pas indifférentes. Elles n'auront pas de style propre. Elles seront dans le style de la ville, pour manifester justement leur lieu dialectique avec la ville et l'implication de ces deux réalités dans une même histoire divine.

L'Eglise ne se définit pas seulement par l'assemblée eucharistique. Il semble que souvent nous ayons conçu l'inscription de l'Eglise dans l'espace en fonction de la seule assemblée eucharistique. Et l'on a multiplié les églises comme des lieux pour célébrer la messe. Mais l'eucharistie hors du contexte global de l'Eglise perd sa valeur significative. Elle demeure valide évidemment. Mais elle ne manifeste plus sa signification, et perd une part de sa valeur sacramentelle. L'eucharistie est appelée à être célébrée en ‘Eglise’. Sans doute on peut concevoir que l'eucharistie se célèbre à la rigueur dans des maisons particulières. Mais ce n'est pas sa vocation normale. Certains semblent croire que le problème des églises se résout en une question de salles pour célébrer la messe. Il n'en est rien. La messe est destinée à être célébrée dans une ‘église’, et une ‘église’ est un ensemble de constructions et d'édifices, qui n'ont nullement la forme d'un temple grec, mais qui signifient ce qu'est l'Eglise au milieu de la ville.

(Joseph Comblin)

Bibliografie

1. Kerkbouw en secularisatie

R. Adolfs & J. Sperna Weiland, De toekomst van christendom en cultuur, Baarn, 1968.
B. Besret, Clefs pour une nouvelle église, Paris, 1971.
D. Bonhöffer, Widerstand und Ergebung, München, 1951.
J. Comblin, Théologie de la ville, Paris, 1968.
H. Cox, The secular city, New York, 1965.
H. Fesquet, Le catholicisme. Religion de demain? Paris, 1962.
R. Guardini, Das Ende der Neuzeit, Würzburg, 1951.
H. Marcuse, The One-dimensional Man, Boston, 1964.
J.B. Metz, Zur Theologie der Welt, Mainz-München, 1968.
D. von Oppen, Das personale Zeitalter, Stuttgart, 1960.
C.V. van Puersen, Cultuur en christelijk geloof, Kampen, 1955.
K. Rahner, Gegenwart des Christentums, Freiburg i.Br., 1963.
P. Ricoeur, Politiek en geloof, Utrecht, 1968.
J.A.T. Robinson, Honest to God, London, 1963.
J. Sperna Weiland, Orientatie, nieuwe wegen in de theologie, Baarn, 1966.
P. Tillich, Wesen und Wandel des Glaubens, Berlin, 1961.
C. Troisfontaines e.a., La sécularisation, Gembloux, 1970.
H. Zahrnt, Wachtend op God, Utrecht, 1967.

2. Architectuur en religie

H.-E. Bahr, Poiesis. Theologische Untersuchung der Kunst, Stuttgart, 1961.
J.G. Davies, The Secular Use of Church Buildings, London, 1968.
M. Eliade, Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen, Hamburg, 1957.
K. Marti, Christus, die Befreiung der Künste zur Profanität, in 'Evang. Theol.' 1958, P. 37 v.
L. Raglan, The Temple and the House, London, 1964.
V. Scully, The Earth, the Temple and the Gods, New Haven-London, 1962.

3. Kerkbouw en liturgie

L. Bouyer, Le rite et l'homme, Paris, 1962; La vie de la liturgie, Paris, 1956.
G. Cope, Making the Building Serve the Liturgy, London, 1962.
K. Goldammer, Die Formenwelt des Religiösen, Stuttgart, 1960.
A. van Heul e.a., Liturgie in de stad van de mens, in 'Tijdsch. v. Liturgie', 1968, n. 1.
J. Jungmann, Der Gottesdienst der Kirche, Innsbruck, s.d.

A. Lanotte, Itinéraire pour l'adaptation des églises à la liturgie actuelle, Gembloux, 1965.
O. Rousseau, Histoire du mouvement liturgique, Paris, 1945.
J.G. Watelet, Le visage de l'église en prière, Paris, 1969.
E. Widder, Alte Kirchen für neue Liturgie, Wien, 1968.

4. Moderne kerkelijke kunst

C. Bourniquel & J. Guichar-Meili, Les créateurs et le sacré, Paris, 1956.
M.-A. Couturier, Art et liberté spirituelle, Paris, 1958.
St. Fumet, Véronique ou l'usage sacré de l'art, Paris, 1970.
A. Henze, Neue Kirchliche Kunst, Recklinghausen, 1958.
M.C. Laurent, Valeur chrétienne de l'art, Paris, 1959.
H. Ledergerber, Kunst und Religion in der Verwandlung, Köln, 1961.
M. Martens e.a., Gewijde Kunst, in 'Vlaanderen', 1955, n. 5.
G. Mercier, L'art abstrait dans l'art sacré, Paris, 1964.
P.-R., Régamey, Art sacré au XXe siècle? Paris, 1952; Revolution, Space and Symbol, New York, 1968.
Verscheidenen, Christliche Verkündigung ohne Bild, in 'Schwarz auf Weiss', KUK, Köln, Juli, 1971.

5. Moderne kerkbouw

P. Antoine, Is de kerk een sacrale plaats? in 'Streven', 1966-67, p. 585 v.
H.-E. Bahr, Kirchen in nachsakraler Zeit, Hamburg, 1968.
G. Bekaert, In een of ander huis. Kerkbouw op een keerpunt, Tielt-Utrecht, 1967.
R. Biedrzynski, Kirchen unserer Zeit, München, 1958.
H.R. Blankenstein & W.G. Overbosch, Een hut om in te schuilen, Baarn, s.d.
Ph. Boitel, Zijn er nog kerken nodig?, in 'Int. Kath. Informatie', 1971, n. 14.
J. Capellades, Guide des églises nouvelles de France, Paris, 1970.
F. Debuyst, Architecture moderne et célébration chrétienne, Bruges, 1966; Eglises nouvelles après le Concile, in 'Art d'église', 1966-67.
W. Förderer, Kirchenbau heute für Morgen, Würzburg, 1964.
R. Gieselman & W. Aebli, Kirchenbau, Zürich, 1970.
R. Grosche, Et intra et extra, Düsseldorf, 1958.
P. Hammond, Liturgy and Architecture, London, 1962.
G.E. Kidder-Smith, The new Churches of Europe, London, New York, 1964.
A. Leitl e.a., Gedachten zum Kirchenbau, Köln, 1968.
R. Maguire & K. Murray, Modern Churches of the World, London, 1965.
S. Nagel & S. Linke, Kirchliches Bauen, Gütersloh, 1968.

J. Pichard, Faut-il encore bâtir des églises, in ‘Jardin de l'art’, Paris, 1970.
P. Poscharsky, Ende des Kirchenbaues? Stuttgart, 1969.
A. Smeets e.a., De kerkbouw in West-Vlaanderen sinds 1945, in ‘Vlaanderen’, 73, 1964.
Verscheidenen, Architecture religieuse, 1 & 2, in ‘La maison’, 11-12, 1968.
Verscheidenen, Sollen wir noch Kirchen bauen, in ‘Schwarz auf Weiss’, KUK, Köln, 1968.
W. Weyres & O. Bartning, Kirchen. Handbuch für den Kirchenbau, München, 1959.
E. Widder, Europäische Kirchenkunst der Gegenwart, Linz, 1968.

P.S. Een meer uitvoerige bibliografie kan men vinden in: V. Poscharsky, Bibliographie des Kirchenbaues und der kirchlichen Kunst der Gegenwart, Marburg, 1964 (4 delen).

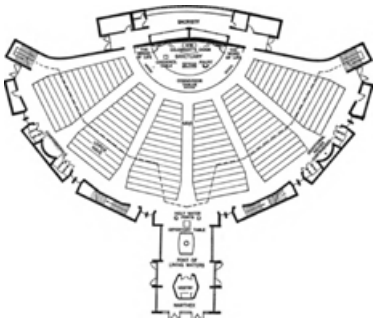
vlaanderen
Buitenlands aktueel

Een bruggeling bouwt kerken in de U.S.A.

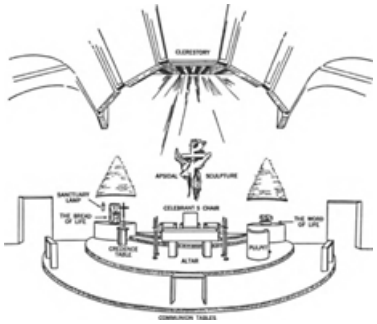
St.-Johns te Mclean

Father Joris Cauwe, scheutist, was missionaris in China vanaf 1934 en werd zoals de meeste missionarissen gevangen gezet door de Japanners in Mandchourije gedurende vier jaar. Na de oorlog werd hij door Mao-troepen ‘bevrijd’ en tenslotte in 1946 uit China gezet. Na zijn herstel in België vertrok hij naar de Verenigde Staten en werd eerst aangesteld tot pastoor van een kleine parochie St.-Johns te McLean in North Virginia. In 1952 was dit nog een kleine missieparochie met 294 gelovigen. Dit aantal groeide sterk aan tengevolge van de nabijheid van Washington en van de grote administratieve centra. Vele ambtenaren vestigden zich op die plaats zodat het aantal katholieken groeide tot 3.134 (o.a. John Kennedy behoorde tot deze parochie). Een nieuwe kerk was noodzakelijk, die hij volledig volgens zijn opvattingen liet bouwen; het werd de de eerste moderne kerk van de USA, zeer tot ongenoegen van de bisschop, die hardnekkig vasthield aan de neo-gotiek. St.-Johns is een achtzijdige kerk, zeer eenvoudig gedecoreerd en met het altaar in het midden. De constructie kreeg de national Award voor kerkbouw.

Holy spirit te Annandale



In 1964 werd F. Cauwe aangesteld als pastoor van de pas gestichte Holy Spirit-parochie te Annandale, North Carolina. Ook hier was het bouwen van een nieuwe kerk de eerste zorg. Zij werd begonnen in 1966 en reeds beëindigd in 1967, wederom naar de opvattingen van F. Cauwe zelf. Deze maal werd het een nog grotere kerk, bestemd voor 1.500 zitplaatsen. Hij verkoos het amphiteater-schema, met hellende vloer; de centrale positie van het altaar werd nog beklemtoond door de glooiïng van de zoldering. De kerk werd eveneens bekroond, deze maal met de ‘Award of the Nat. Liturg. Conference’; de reden der bekroning: ‘for being the first in our Nation to be built particularly for the celebration of the renewed liturgy’.



De bayreuther Wagner-Festspiele 1971

In mijn artikel over het 'Festival van Vlaanderen' (nr. 119 van deze jaargang), schreef ik, dat Richard Wagner in feite de basis heeft gelegd voor een hele reeks 'festivals'. Inderdaad, Bayreuth was en is nog altijd dé festivalstad bij uitstek, alleen al omwille van de sfeer die elk jaar gedurende een maand deze 65.000 inwoners tellende stad in haar ban neemt. Reeds toen de beide broers, Wieland en Wolfgang Wagner, nog samen de leiding hadden, toverden zij Bayreuth om van een pelgrimsoord tot een werkplaats, en nu Wolfgang Wagner de 'Festspiele' alleen leidt (Wieland overleed op 17-10-1966), is het festival absoluut een 'Werkstatt' in de zin, die de beide kleinzonen van de komponist als ideaal hadden geponeerd. Ik was bij de premières aanwezig een heb weer eens ervaren hoe groot de Festspiele zijn, de onmogelijkheid om een absolute perfektie te verkrijgen ten spijt. Wolfgang Wagner draagt dan ook een zeer grote last: het alleenbeheer. Op de traditionele perskonferentie, die op 29 juli plaatsvond, werd reeds het programma voor volgend jaar aangekondigd: een nieuwe ensecenering van 'Tannhäuser', driemaal 'Der Ring des Nibelungen' en 'Parsifal'. Als zevende werk wordt een herneming van 'Die Meistersinger von Nürnberg' of 'Lohengrin' in het vooruitzicht gesteld. 'Der fliegende Holländer' verdwijnt van het programma, tot wellicht weer een nieuwe enscenering zal worden aangekondigd. Wat de 'Tannhäuser' betreft, bleef Wolfgang Wagner zo oppervlakkig als maar enigszins mogelijk. Die enscenering had er namelijk reeds dit jaar moeten bij zijn, maar de regisseur die voorzien was, Giorgio Strehler, had afgezegd. De naam van Leonard Bernstein als mogelijke 'Tannhäuser'-dirigent werd zowat tussen haakjes vermeld, en verder sprak Wolfgang van een 'totaal onbekend team'. Ook de speeltijd wordt in 1972 met een week vervroegd, nl. van 21 juli tot en met 24 augustus, aangezien op 26 augustus de Olympische Spelen beginnen te München. Zoals in 1968 Walter Berry was aangekondigd voor de rol van Hans Sachs in 'Die Meistersinger' (en Berry het liet steken), liet dit jaar ook Nicolai Gedda, die als 'Lohengrin' was aangekondigd Bayreuth in de steek. Ook dat punt sneed Wolfgang Wagner aan, toen hij zei, dat vele prominente zangers niet naar Bayreuth wilden komen, doch dat hij daar niet veel rekening mee hield, omdat, wie dan wél in Bayreuth zong, ook prominent werd. Een waarheid als een koe en een zeer groot optimisme, dat ik terecht - meen ik - deel. Immers, in de geest van 'Bayreuth als Werkstatt', werd het dit jaar een festival van jonge, grote en veelbelovende stemmen, naast de reeds gevestigde namen. Intussen rijpen ook nog andere plannen: tegen 1976, wat de 100e verjaardag van 'Der Ring des Nibelungen' en de opening van de Festspiele is, moet het Festspielhaus volledig zijn, m.a.w. alle nog nodige repetitiezalen moeten worden gebouwd, de villa 'Wahnfried' moet volledig gerestaureerd zijn, zodat van de in oorlog opgelopen schade niets meer te bemerken is, en de Wagner-Stiftung moet werkzaam zijn. Deze stichting heeft tot doel, de familie Wagner te ontlasten van de kosten van de gebouwen e.d., opdat de familie zich uitsluitend en nog beter aan haar artistieke taak zou kunnen wijden. En wat de artistieke kant betreft: de plannen voor een nieuwe 'Tristan und Isolde'-enscenering alsook die voor een nieuwe 'Ring' worden gesmeed. Maar laat ik nu niet anticiperen en de produkties van dit jaar - althans de premières - onder de loupe nemen.

Op zaterdag 24 juli werden de Festspiele geopend met 'Parsifal' en met grote spanning wachtte men op wat Eugen Jochum uit de partituur zou halen, vooral nadat

Bayreuth twee volledig tegenovergestelde interpretaties had gekend, respektievelijk Hans Knappertbusch en Pierre Boulez. Waar deze laatste het 'Bühnenweihfestspiel' muzikaal helemaal van het mystieke karakter had ontdaan, greep Jochum terug naar het diepzinnige mystieke karakter, aanvankelijk (vooral dan in het 1e bedrijf) nog wat schuchter, om dan toch tot volle ontplooiing te komen in het 3e bedrijf. Het publiek was met Jochums uitvoering zeer opgetogen en liet niet na Boulez' nogal eenzijdig op het zinnelijke afgestemde partituureksploratie te hekelen. Jammer genoeg had James King wegens een familiale aangelegenheid verstek gegeven en had Sandor Konya de partij overgenomen. Jammer genoeg is Konya de kracht van zijn stem kwijt en heeft hij nog altijd een grote fout: men verstaat hem niet. Ondanks zijn eens zo krachtige heldentenor, had hij nu toch moeite om vooral in het hoge register aan verwachte festivalklasse te beantwoorden. En dat bleek duidelijk in het 3e bedrijf ('Nur eine Waffe taugt'). Franz Crass als Gurnemanz was buitengewoon. Een warme, milde bas die het verstaat deze prachtrol kleur te verlenen. Als Klingsor was Gerd Nienstedt wel enigszins zwakker dan Donald Mclntyre, die het in de vorige jaren zo enorm rijk had vertolkt. Over de interpretatie van Thomas Stewart als Amfortas is eigenlijk met een enkel woord alles gezegd: uniek. Stewart heeft een zeldzame, krachtige bas-bariton die hij met een ongemeen rijke techniek beheerst. Wie hem trouwens gezien en gehoord heeft weet, dat hij een all-round Wagneriaanse stem heeft, die zich kan bewegen van levensmoede Amfortas over een zachtmoedige Hans Sachs tot een krachtige, alles-dwingende Wotan. Dé revelatie (er waren er echter meer dit jaar) in Parisfal, was Janis Martin als Kundry. Ik herinner me nog heel goed haar Bayreut-debuut in 1968 als Magdalene in 'Die Meistersinger'. Sindsdien is zijn uitgegroeid tot een van de meest dramatische sopranen, die zingt met enorm veel verstand en overgave. Een warme, homogene stem met een schitterende, brede variëteit. De enscenering was die van Wieland Wagner, die ook nog volgend jaar behouden blijft, doch wellicht daarna zal verdwijnen. Jammer, want ze is een stuk geschiedenis geworden, en zou als eerbetoon aan Wieland moeten kunnen bewaard worden, maar de Festspiele moeten vernieuwen en reeds nu vertoont het ballet van de 'Blumenmädchen' slijtage. Maar dan wordt men opnieuw in verrukking gebracht door de soberheid en toch tegelijkertijd ekspressiviteit van scenes als de graalstempel en de Karfreitagszauber, hoewel deze enscenering sinds twintig jaar bestaat. Een streng gestileerde bewegingsregie, die zich uitsluitend bekommert om het uitbeelden van de innerlijke psychologie, met als enig attribuut een centrale ronde schijf: het gebied van het bewuste. Binnen de schijf immers worden Parsifal en Kundry bewust, eens erbuiten vallen zij terug in de wereld van het onbewuste, het onbeheerste. Het was alsof Bayreuth herademde na deze Parsifaluitvoering en de sfeer was zó entoesiast, dat een daverend applaus spontaan losbrak. En dagenlang werd er nog over gesproken.

Veel problematischer was de opvoering van 'Lohengrin' op 25 juli. Wellicht speelde de grote warmte ('s avonds om 9 uur nog 36^{o}) een nefaste rol op de stem van de zangers, maar dat is geen voldoende ekskuus voor het globaal lage peil van de opvoering. De koren waren niet zo goed wat men er van verwachtte, maar Wilhelm Pitz was (en is) nog altijd zeer zwaar ziek. Het minst tevreden moest men wel zijn over de leiding van Silvio Varviso, een jonge dirigent, die zijn debuut maakte te Bayreuth met de 'Fliegender Holländer' vorig jaar. Voor de Lohengrin-partituur miste hij de kracht en de ekspressie en zelden voelde men het muziekdramatische aan. Het was dan ook niet zonder enige weemoed, dat ik even terugdacht aan de opvoering van 1967 o.l.v. Rudolf Kempe, die het verstond deze partituur tot een

maksimum van spanning te voeren. In de plaats van Nicolai Gedda stond René Kollo op de bezetting, samen met Hannelore Bode. Twee jonge stemmen, het bewijs dat Wolfgang Wagner naar vernieuwing zoekt, maar tevens twee stemmen die wellicht vijf jaar te vroeg deze grote partijen hebben aangevangen: ze waren zeker nog niet Bayreuth-rijp. Het was schoon een jong paar op de scene te zien en Bodes Elsa was jong en fris, maar met een ongedifferentieerde stem, wat vooral in de eerste scene van het derde bedrijf (Brautgemach) tot onevenwichtigheid en zwakte leidde. Kollo, een jonge mooie graalridder op scene, jammer genoeg met een voor die rol

nog onvoldoende stem, veel te lyrisch waar het niet en veel te weinig lyrisch waar het wel moest. Het werkelijke festivalmoment kwam pas bij het begin van het tweede bedrijf tussen Ortrud (Ludmilla Dvorakova) en Telramund (Donald Mclntyre) en men vergeet dan graag, dat Dvorakova in het hogere register scherp klinkt. Maar eerst met die twee op scene kwam het dramatische op het toneel. Franz Crass (König Heinrich) en Ingvar Wixell (Heerrufer) waren op peil. Kon men zich ergeren over de muzikale uitvoering van Varviso, die onsamenhangend, verward was en een onzekere dirigent liet horen, dan waren er in de regie ook een paar onzuiverheden: Lohengrins kleed, dat men niet openkreeg in de Brautgemach-scene en de stralen die bij het einde in twee bruuske etappes naar beneden kwamen. Evenwel waren er toch ook twee kleine verbeteringen aangebracht: Ortrud was blond wat absoluut beter past voor de dochter van de koning van Friesland, en Elsa, die zonder diadeem verscheen. Wolfgangs regie is niet homogeen, maar een mengeling van statische symmetrie en sprookjesachtige dekors.

Met meer spanning werd dan weer uitgekeken naar de eerste Ring-cyklus, die op 26 juli aanving met 'Das Rheingold'. Horst Stein bewees een zeer groot dirigent te zijn, die met krachtige hand de dirigeerstok zwaaide over een uniek orkest, dat een prachtprestatie leverde. Vokaal werd het een prachtvertoning, op Hermin Esser (Loge) na, die de partij noch vokaal noch scenisch gestalte kon geven, die m.i. zijn stem forceert tot een heldentenor (wat hij in geen geval is). Theo Adam (Wotan) zong en speelde met de overtuiging die hem eigen is. Gerd Nienstadt (Donner), Harald Ek (Froh), Anna Reynolds (Fricka) waren buitengewoon, Janis Martin (Freia) daarentegen was subliem. Georg Paskuda (Mime) zong met een zeer goede karakterstem de partij. Alle andere rollen waren zeer goed bezet: Gustav Neidlinger (Alberich), Karl Ridderbusch (Fasolt), Peter Meven (Fafner), Marga Höffgen (Erda), Elizabeth Volkman (Woglinde), Inger Paustian (Wellgunde) en Sylvia Anderson (Flosshilde). Wat nu de enscenering van Wolfgang Wagner betreft, daarover zijn de meningen zeer verdeeld en men heeft de neiging nog altijd de laatste Wieland-enscenering als maatstaf te willen stellen. Speelt Wolfgang met kleuren? Zijn zijn dekors figuratief? Is de regie oppervlakkig? Ik meen van niet. Dat Wolfgang een groot regisseur is en een zoeker is, blijkt m.i. het best van al uit deze Ring-enscenering, meer nog dan uit zijn 'Lohengrin' van 1967 en uit zijn 'Meistersinger' van 1968. Hij volgt een bepaalde idee zeer konsekwent en zowel dekors als kostuums hebben een funktionele betekenis. De door de handeling ingenomen plaats bestaat immers altijd (ook in de andere delen van de tetralogie) uit een konkave schijf, verdeeld in sektoren en segmenten. In 'Das Rheingold' is de schijf nog een geheel, nog onverbroken. Vanaf 'Die Walküre' is de schijf gebroken, want op het einde van 'Rheingold' zijn reeds alle verdragen verbroken, zodat de wereldeenheid niet meer bestaat. Pas op het einde van 'Götterdämmerung' zal zich de schijf weer tot een geheel samenvoegen: het bedrog is gebannen, de schuld ingelost. Ook de kostumes zijn goed uitgedacht, al zijn ze zeer kleurrijk. Wotan en Fricka dragen allebei dezelfde kleuren: rood, blauw en groen, de kleuren van de eeuwigheid, van de macht, van het streven en van de hoop. In 'Die Walküre' verdwijnt het groen: er is geen hoop meer, en Wotan draagt nog uitsluitend rood: de drang naar de macht, terwijl Fricka uitsluitend nog blauw draagt: het leven, de matiging, de wil tot tempering van Wotans machtzucht. In 'Siegfried' en 'Götterdämmerung' zal Brünhilde (intussen vrouw geworden en niet langer Walküre) het groen dragen, want voortaan berust de hoop bij haar. Freia en Froh

dragen dezelfde lichtblauwe kleren: zij zij nimmers niet alleen maar broer en zuster, maar tevens ook man en vrouw (Froh is immers de mythologische god Freyr). Ook Donner is hun broer: daarom heeft hij hetzelfde motief als Froh en Freia doch zijn kostuum is donkerder.

Na deze 'Vorabend', volgde op 27 juli de eerste dag van de tetralogie, 'Die Walküre'. En hier kwam zeer duidelijk in tot uiting hoe totaal anders de regie van Wolfgang is. Had Wieland destijds de 'Ring' een filosofische, wereldbeschouwelijke regie aangemeten, dan bracht Wolfgang nu een verdoorgedreven psychologische regie op het toneel. De ontmoeting tussen Siegmund en Sieglinde in het eerste bedrijf, was daar een prachtvoorbeeld van. Het dekor vertoonde wel een anachronisme: Hundings hut had een door balken geschraagd dak. Nu is zo'n anachronisme storend, tenminste als het 'einmalig' is, doch Wolfgang zou in 'Götterdämmerung' dat anachronisme konsekwent doortrekken in de Gibichungenhalle. Gwyneth Jones zong een aangrijpende Sieglinde, hoewel haar stem wat scherp was in de hoogte, maar dat kwam wellicht doordat zij in verwachting was voor september. Helge Brilioth bracht een krachtige Siegmund op het toneel, en zoals hij met een enorm brio zijn 'Ein Schwert verhiess mir der Vater' zong, zo zong Jones een even pregnante 'Der Männer Sippe sass im Saal'. Karl Ridderbusch vertolkte Hunding met een enorm psychologisch inzicht in de rol. Gespannen wachtte het publiek op het tweede bedrijf. Berit Lindholm, die Brünnhilde zou zingen, was geïndisponeerd (zij was nog maar vóór zeven weken bevallen) en Catarina Ligendza zou overnemen. Nu werd Ligendza de grote revelatie van de Festspiele. Niet alleen beschikt zij over een fantastisch materiaal, heeft zij een 'jugendlich-dramatische' sopraan, maar bovendien een zeer groot akteertalent. Deed zij vokaal aan Birgit Nilsson denken op sommige ogenblikken, dan was zij als vertolkster m.i. vollediger. Haar 'présence' op de scene riep voor velen Astrid Varnay op, en voor het publiek stond het vast: Bayreuth had voor het eerst sinds jaren opnieuw een echte Brünnhildevertolkster. Was Nilsson steeds een Walküre, ook in 'Siegfried', dan wist Ligendza op een sublieme manier de overgang van Walküre naar beminnende vrouw te verwezenlijken. Zij oogstte dan ook een enorm sukses, dat in de loop van de Ring nog toenam. Na 'Götterdämmerung' kreeg zij niet minder dan 40 minuten applaus! Theo Adam (Wotan) en Anna Reynolds (Fricka) vertolkten met het gekende brio hun respektieve rollen, zoals trouwens ook heel de Walkürengroep: Elisabeth Schwarzenberg (Gerhilde), Gildis Flossmann (Ortlinde), Wendy Fine (Waltraute), Sylvia Anderson (Schwertleite), Liana Synek (Helmwige), Inger Paustian (Siegrune), Faith Puleston (Grimgerde) en Aili Purtonen (Rossweisse). Merkwaardig was ook de schijf op het einde: in twee helften gebroken: teken van de breuk tussen goden en mensen.

Na een 'festspielfreier Tag', volgde dan op 29 juli 'Siegfried'. Hier waren de dekors absoluut honderd procent. Jean Cox (Siegfried) leverde een prachtprestatie, zoals telkens wanneer hij verstandig zingt. Hij heeft een van de nog weinig echte heldentenorstemmen, krachtig in hoogte en medium, en met de mogelijkheid zeer effektvol te baritoneren. Zijn Schmiedelied 'Nothung! Nothung!' klonk met grote kracht. Georg Paskuda (Mime) was scenisch zelfs nog beter dan in 'Das Rheingold'. Gustav Neidlinger (Alberich) toonde zijn meesterschap in deze Wagnerrol. De Wanderder van Theo Adam was iets zwakker dan wat men van hem gewoon is, en dat was heel jammer, vooral bij de aanvang van het derde bedrijf, wanneer hij het Wecklied zingt 'Wache, Wala! Wala! Erwach! Aus langem Schlaf weck' ich dich Schlummernde auf.' Nu is Theo Adam wel Wat Wagner 'ein hoher Bass' noemde, doch m.i. iets te hoog voor deze partij in Siegfried. Elizabeth Volkmann (Waldvogel)

zong met een veel te grote stem, doch zeer schoon. Marga Höffgen (Erda) en Peter Meven (Fafner) waren zeer goed. Weer zong Catarina Ligendza in plaats van Berit Lindholm de partij van Brünnhilde, en op zo'n manier, dat zij kwalitatief bewees naast Varnay en Flagstad te staan. Haar ‘Heil dir, Sonne! Heil dir Licht!’ en ‘Ewig war ich, ewig bin ich,...’ zou ik het best als ‘künstlerische Höhepunkte’ kunnen omschrijven.

Na nog een vrije dag volgde dan op 31 juli de ‘dritter Tag des Bühnenfestspiels’, nl. ‘Götterdämmerung’. Hier moet toch eerst nog

een woord van lof worden gebracht aan de dirigent, Horst Stein, die de twee muzikale overgangspassages ‘Siegfrieds Rheinfahrt’ en ‘Trauermarsch’ in de grootste dramatische kleur uitvoerde. De twee scenes van het Vorspiel, nl. Nornenszene en Brünnhilde-Siegfriedszene waren in bekende dekors. De drie Nornen (Marga Höffgen, Anna Reynolds en Wendy Fine) waren voortreffelijk. Jean Cox (Siegfried) en Catarina Ligendza (Brünnhilde) gewoonweg subliem. De Gibichungenhalle had een dekor, dat aansloot bij het reeds eerder vermelde anachronisme in ‘Die Walküre’. Franz Mazura (Gunther) heeft een warme bariton, echter gesluierd in de hoogte, en niet altijd homogeen. Janis Martin (Gutrune) daarentegen, een unieke dramatische kleur. Beide wisten echter hun rol volledig uit te bouwen, zodat de figuren van Gunther en Gutrune meer werden dan omgevingsfiguren. Karl Ridderbusch (Hagen) ontgoochelde. Zijn stem was zwak en zijn interpretatie miste aan waarachtigheid. Pas achteraf vernam ik, dat hij met koorts op scene stond, gevolg van oververmoeidheid en afmatting onder de bijna tropische zon, die Bayreuth onophoudelijk sinds vijf weken bestookte. Anna Reynolds (Waltraute) en Ligendza (Brünnhilde) zorgden in de 3e scene van het 1e bedrijf voor een dramatische klimaks. Op het eerste zicht was de projektie, wanneer Siegfried in Gunthers gedaante bij Brünnhilde komt verbijsterend. Datzelfde motief wordt nog eens geprojekteerd, nl. tijdens de scene ‘Helle Wehr! Heilige Waffe!’. Het is nl. het motief van Gunthers troon uit het eerste bedrijf, en wordt hier tot dekoratief Leitmotiv van bedrog, verraad. Ook in zijn Mannenruf ‘Hoiho! Hoihohoho!’ schoot Ridderbusch tekort. Maar onmiddellijk kwam het koor met de immer zo geroemde perfektie op scene: ‘Was tost das Horn? Was ruft es zu Heer?’ Ligendza's enorm akteertalent bleek nog eens zeer duidelijk in II, 5: Hagen belooft haar het verraad te wreken. ‘An wem?’ vraagt zij: ‘An Siegfried, der dich betrog’, is Hagens antwoord. Met wat voor een spot in de stem Ligendza dan replikeerde: ‘An Siegfried? ...du?’, zoiets beleefde Bayreuth niet meer sedert Varnay. In het derde bedrijf kregen wij nog eens de Rheintöchter Woglinde (Elisabeth Volkman), Wellgunde (Inger Paustian) en Flosshilde (Sylvia Anderson), in een prachtig voorbeeld van samenwerking te horen. Jean Cox interpreteerde prachtig, en zijn antwoordroep ‘Hoiho! Hoihe!’ op Hagens roep klonk zo krachtig, dat ik even meende Set Svanholm te horen. In een prachtig dekor doet Siegfried dan zijn vertelling ‘aus jungen Tagen’. De laatste scene viel enigszins tegen, niet wat de zangers of het orkest betrof, maar louter scenisch. Brünnhildes optreden, gevolgd door haar zo zware passage ‘Starke Scheite schichtet mir dort am Rande des Rheines zuhauf’, was veel te donker, daar waar Brünnhilde had moeten gereleveerd worden uit haar omgeving, en nog erger was het met het slotbeeld, nl. wanneer de Rijn de Gibichungenhalle overspoelt: het was alsof Hagen onder water zwom. Maar kom, tenslotte is een regie-onzuiverheid niet determinerend voor een globale konceptie. Ik zeg het nog eens: Wolfgang Wagner heeft een zeer psychologische regie en enscenering van de Ring gebracht, en zo'n enorm ‘Bühnenfestspiel’ kan niet in stukken en brokken worden getrokken om te bespreken: men moet het geheel, de entiteit, overschouwen.

Na de tetralogie volgde op 1 augustus ‘Der fliegende Holländer’. De opvoering werd met een enorme suspens tegemoetgezien, omdat én volgend jaar de ‘Holländer’ van de affiche gaat, én er dit jaar een opname werd gemaakt voor de Deutsche Grammophon Gesellschaft. Karl Böhm leidde het orkest van de Festspiele, en alsof

zijn dirigeerstok aan een magiër had toebehoord, dwong hij het orkest ermee tot een spanningsgeladen, dramatische en krachtige hoogromantische uitvoering. Het werd een ware muzikale parel. De koren waren eens te meer verbluffend, en dan de solisten! Thomas Stewart (Holländer): vol levensdramatiek, hoop en vastberadenheid, onvergetelijk in zijn 'Die Frist ist um', Karl Ridderbusch (Daland) buitengewoon gespeeld en gezongen, opnieuw met volle, krachtige stem. Sieglinde Wagner vertolkte Mary prima, Hermin Esser bracht dit jaar zijn schoonste vertolking als Erik. Zijn droomvertelling was enorm rijk aan kleur. Harald Ek zong en speelde een fantastische Steuermann. Gwyneth Jones kende jammerlijk genoeg hoogten en laagten in haar vertolking. Hoewel ze voortreffelijk zong, klonk haar stem zeer scherp. Nochtans was haar ballade zeer goed en miste er niets van warmte en spanning in. De regie van Everding is wel niet wat Bayreuth gewoon is, maar enorm logisch doorgedacht en uitgevoerd, speels en tegelijk tragisch.

Bayreuth kent m.i. het begin van een nieuwe tijd, een tijd die voortvloeit uit de 'Neues Bayreuth'-stijl van de beide broers, een tijd van hard werken en immer verder ploegen in het rijke land van de muziekdrama's, die Richard Wagner schiep. Bayreuth gaat een nieuwe zangersgeneratie tegemoet van jonge, veelbelovende stemmen. Voor Bayreuth geldt maar één zin: 'Ewig war ich, ewig bin ich' en... 'ewig bleib' ich', dat vooral!

Bert Leyns

Buitenlandse tentoonstellingen

Duitsland

Akademie der Künste, Berlin: Bühne als Forum (tot 9-1-72)
Gal. Zwirner, Köln: Moholy-Nagy, Fotogramme
Kunsthalle, Düsseldorf: Em. Schumacher (tot 9-1)
Wallraf-Richartz, Köln: Weiblichkeit um 1900 (tot 12-12)
Haus der Kunst, München: Internationale Plakate von 1871 bis 1971 (tot 2-1)

Frankrijk

Musée Nat. d'art Moderne, Paris: Picasso dans les musées soviétiques (tot jan.)
Gal. Couturier, Paris: Armans, cachets, coupes, colères (tot 30-12)

Engeland

Victoria and Albert Mus.: Homage to Senefelder (tot 3-1)

Nederland

Stedel. museum, A'dam: Christo (tot 19 dec.) - Gilbert and George (tot 28-11) - Monory en Morandi (van 15-1 tot 27-2) - Rob. Filiou (tot 5-12)
Gemeentemuseum, Arnhem: Hoogtepunten uit Kröller-Muller (tot 3-1)
van Abbemuseum, Eindhoven: Bram van Velde (tot 3-1) - Jan Dibbets (tot 17-1)
Gemeentemuseum, Den Haag: Fantasie in prent en tekening (tot 17-1)
Boymans van Beuningen, Rotterdam: Mark Rothko (tot 2-1)

Kunst en geest

Bedenkingen gehouden voor de Vereniging van Kempische Schrijvers, 26-6-71.

Gedaanteverandering der literatuur

Als ik mij enkele beschouwingen over de literatuur van vandaag veroorloof, dan doe ik dit hoofdzakelijk als lezer, slechts in zeer bijkomstige mate als schrijver.

Als lezer wens ik dat de literatuur voortdurend van gedaante verandert, dit wil zeggen, dat zij klankbord én verklanking blijft van de snel wisselende tijd, van de voortdurend zich wijzigende maatschappij, van de voortdurende evolutie waaraan ook de enkeling niet ontsnapt. Vaststellend dat de literatuur inderdaad een

vrij grondige en veelzijdige gedaanteverandering ondergaat, m.a.w. dat de schrijvers de verplichting tot bestendige vernieuwing niet uit de weg gaan, zou ik dus gelukkig moeten zijn. Zo eenvoudig is nochtans de relatie tussen schrijver en lezer niet.

Wat mij vooreerst treft, is dat gaandeweg meer de persoon van de schrijver op de voorgrond wordt gedrongen, waar vroeger het literair werk bij uitstek de aandacht kreeg. Wij zijn haast op de antipode beland van de middeleeuwen, toen de anonymiteit van het werk nauwelijks stoorde en men de aandacht spitste op het verhaal, het lied, het abel spel. Dit was in onze samenleving niet te handhaven. Als lezer wens ik, vooral nà de lektuur, iets meer te weten over de auteur, omdat hij mij heeft aangesproken, omdat hij mij bij zijn wereld heeft betrokken. Het is ten dele de sensatie, waaraan niemand geheel ontkomt. Wie is en wat doet de man die 'Love story' over de wereld wierp? Wie is de man die tegelijk romancier en minister van president de Gaulle is? Welke is de persoonlijke tragedie van Boris Pasternak? Wie is Paul Snoek, industrieel en dichter? Meer dan voorheen boeit mij de man of de vrouw die achter het literair werk staat.

Een tweede aspekt is dat de moderne media en ten dele ook het overheidsbeleid de schrijver gemakkelijk nader tot ons brengen. De t.v. voert hem de huiskamer binnen. Vergeet niet te lezen, zegt de beeldbuis en meteen zie je de knaap uit wiens hoofd het allemaal kwam; zo schrijversachtig mogelijk zie je hem, met schrijverspull, schrijversknevel, schrijversonwelsprekendheid en vooral de geheimvolle blik van de begenadigde waar ik als lezer toch enigszins huiverig naar blijf opzien. In de scholen wordt hij uitgenodigd om zich te laten bezichtigen en mondeling toe te lichten wat hij in de geborgenheid neerschreef. En hij wordt onder meer uitgenodigd om een tentoonstelling van schilderwerken te openen. Aldus is hij niet langer alleen een naam, maar steeds meer een levend mens, wiens blik, stem en gestalte mij, lezer, gaandeweg vertrouwd worden. Als lezer verheug ik mij hierover.

Er is meer, de schrijver treedt ook buiten het literair werk op, als getuige, als voortrekker, als verdediger van een door anderen opgezette aktie; hij maakt gebruik (of laat gebruik maken) van het aanzien dat hij door zijn geschriften heeft verworven, aldus Heinrich Böll, Günther Grass, Sartre en de Beauvoir; ook Jan Wolkers heeft reeds aan het hoofd van stoeten, uiteraard proteststoeten, opgestapt. Ook dit verschijnsel is begrijpelijk en m.i. verblijdend. Achter het literair werk heeft men een mens ontwaard, die men op bepaalde momenten graag als bondgenoot inschakelt, niet zelden als motor.

Nochtans is de vreugde hierover niet onversneden. Wij hoeven niet eens Vlaanderen te verlaten om vast te stellen hoe sommige knapen, die iets hebben geschreven dat kwantitatief weinig en kwalitatief hoegenaamd niets betekent, zich geroepen voelen om zich een hoofdrol toe te kennen in o.m. de maatschappijkritiek, waarin zij zich storten met de geestdrift die zij bij het schrijven wellicht ontbeerden. Hier worden de dingen omgekeerd; niet een gezagvol auteur plaatst zich achter een programma, maar een betrekkelijk hol geval stort zich luidkeels in een aktie om de aandacht te verwerven die zijn geschriften hem niet konden opbrengen. Ik vrees dat zij, zelfs in Vlaanderen, de lezer onderschatten. Nogmaals, als lezer verheugt het mij dat de auteur nadat hij iets van betekenis geschreven heeft, zich nader kenbaar maakt, dat ik zijn wezenstrekken en zijn plaats in de maatschappelijke deining leer kennen, maar ik blijf afwijzend staan tegenover de knaap die, voor hij iets van betekenis geschreven heeft, de aandacht opeist, b.v. door in het publiek te spuwen op wat voor

velen vaste waarden zijn, b.v. door te pas en te onpas de openbare besturen aan te vallen, waarvan hij zo mogelijk de subsidies, reisbeurzen of zogeheten werkbeurzen niet versmaadt, b.v. door als volslagen gek te staan lallen voor een mikro, wat dan een happening wordt geheten.

De evolutie, waarop ik zinspeelde, kent nog andere nevenverschijnselen, wat de houding van de schrijver ten aanzien van zijn eigen schrijverschap betreft. Enkele auteurs eisen àls schrijver in de gestruktureerde maatschappij opgenomen te worden, met o.m. het recht op een gewaarborgd inkomen. Deze strekking is ten dele begrijpelijk; de schrijver mag wensen au sérieux genomen te worden en o.m. financieel niet uitgebuit te worden, wat meermaals gebeurt. Er schuilt echter een gevaar in deze verzuchting, met name van een niet te vermijden subjektiviteit, partijdigheid en korruptie; waar zij, dacht ik, hevig tegen gekant zijn. Trouwens, zo men voor de schrijvers een gewaarborgd inkomen opeist, dan kan men dit meteen doen voor schilders, beeldhouwers, komponisten, kineasten en wie nog.

Uitdrukkelijk terugkerend naar mijn situatie als lezer, moet ik tot een aantal schrijvers zeggen dat zij mij kennelijk van lezer tot konsument willen maken. Lofwaardig is het dat zij rekening houden met de eigentijdse mens, voor wie zij schrijven, maar het werk moet voor zichzelf spreken. Thans lijkt het vaak of het literair werk in de orde van veredelde margarine en limonade is opgenomen; meermaals wordt er een zuivere sensatie-reklame rond het boek opgebouwd; er wordt steeds een literaire broeder of een gewillige recensent gevonden om het werk in- en uit te leiden; de flap van het boek verklaart het werk eens te meer enig in zijn soort, moedig, gedurfd, aangrijpend menselijk en dies meer.

Men zou zeggen dat er een aantal behoeften voor de konsument zijn vastgesteld en dat er wakkere schrijvers klaar staan om hieraan te voldoen. Ik denk o.m. aan de behoefte aan agressie en maatschappijkritiek, waaraan de auteur tegemoetkomt met het zogeheten literair engagement. Wij hebben een vitale behoefte aan geëngageerde schrijvers, maar het wordt tijd dat men even uitmaakt wat geëngageerde literatuur is en wat dit hoegenaamd niet is. Nog steeds zie ik het engagement niet in goedkope bezweringen, in gedichten waarin de V.S.A. worden verwenst of de Vietnamvlag zonder verdere toelichting even over en weer wordt gezwaaid, in romans waarin het kapitalisme zonder enige analyse wordt gehekeld of verhalen waarin de schuld van de hele scheve wereld ten laste van enkele reaktionaire krachten wordt gelegd. Sommigen hebben engagement verward met kreten en leuzen, met beschuldiging en wrevel, niets is goedkoper. Het literair engagement is m.i. niet het naar de mond praten van een bepaalde maatschappelijke groep: het is zich geheel verenigen met de universele mens, weliswaar het eerst met de gemartelde, de uitgebuite, de dagelijks bedrogene, de weerloze. Het betekent het mes van de maatschappijkritiek hanteren, niet door mee te roepen in een koor, maar door het riskeren van zijn volledige persoonlijkheid, desnoods door resoluut een eenzame koers te kiezen. Het is kruipen in de huid van de vragende en twijfelende mens, in zijn angst en zijn schuldgevoelens, maar ook in zijn hoop en zijn geloof in een betere wereld.

Dit egagement vind ik bij Camus, Cesbron, Böll, Andres, Pasternak, St.Exupéry, bij sommige Amerikaanse negerauteurs, maar ook in sommige werken van Michel de St. Pierre, omdat de eerste voorwaarde van geëngageerd schrijverschap een integrale eerlijkheid is; deze eerlijkheid zoek ik vergeefs bij bepaalde pamflettaire poëten en prozaïsten. En wat de maatschappijkritiek betreft, deze bestaat m.i. niet zozeer in het spuwen op de wereld die onze vaders hebben tot stand gebracht - en die inderdaad geen goede wereld is - dan wel in het moeizaam en vaak ontmoedigend

mee arbeiden aan een betere wereld, met dan nog de zekerheid dat onze zonen ook dié wereld zullen verwerpen.

In dit verband meen ik nochtans dat de schrijver blijk moet geven van realiteitszin en bescheidenheid. Enerzijds moet hij zich niet opdringen; in onze sterk ekonomisch gerichte maatschappij kan de schrijver gemist worden; dit is althans de mening van de overgrote meerderheid van deze maatschappij. Anderzijds blijft de oude vraag in leven, of het verhaal enkel maar verhaal moet zijn, dan wel of er boodschap of probleemstelling mee moet gemoeid

zijn. Het antwoord op deze vraag heeft mij nooit moeilijk geleken; de schrijver hoeft enkel zichzelf te geven, maar dan ook niet minder dan geheel zichzelf. Als een mens een kind voortbrengt, is enkel van belang of het kind leeft; zijn verdere rol in de wereld wordt nadien door duizenden faktoren bepaald. Als de schrijver een werk geschreven heeft, is enkel van belang of hij een levend wezen heeft voortgebracht, een louter verhaal, een toekomstroman, een lyrisch gedicht of een problemenroman, het is van bijkomend belang, de verdere rol van het geschrevene is vooraf niet te voorzien; in die zin is elk eerlijk schrijverschap zonder meer reeds engagement.

Nog andere behoeften werden bij de lezer-konsument vastgesteld, b.v. de behoefte om af te rekenen met een stel zogeheten fatsoennormen, met morele en seksuele taboes. Miller, Cremer, Geeraerts en andere zwierige jongens meenden te weten hoe de klant moest voldaan worden. Men verwachte thans geen aartskonservatief geluid van een geschokt lezer; ik verheug mij ook in déze gedaanteverandering van de literatuur, dat zij meegewerkt heeft aan de opruiming van hypokrisie, verstarde voorschriften, taboes die geen taboes hoefden te zijn. Gedaanteverandering is ook dat de literatuur, meer dan voorheen, een bevrijdende literatuur geworden is; er is in dit verband nog heel wat te verrichten en ik geloof in de ordening van waarden die wij morgen zullen huldigen en die beter moeten zijn dan deze van gisteren. Maar tot de jongens wie het er om te doen is niet achter te blijven in de wedloop van wie-durft-méér, tot de rekordjagers, de overgekomplekseerden en de modepornografen (hoezeer hun schrijftalent ook onbetwijfelbaar is) zeg ik als eenvoudig lezer dat ik wel wil binnendringen in de ziel, in de hartstocht, zelfs in de wanhoop van de romanfiguur, maar niet in zijn aars.

Want gedaanteverandering was het bevrijdend element in de literatuur; gedaanteverandering is ook haar aandeel in de ontluistering. Hierbij valt overigens een tegenstrijdigheid waar te nemen; waar de waarachtige verhaalkunst voor een ruim deel de kunst van het suggereren inhoudt, waar men aan de lezer een aktieve en kreatieve rol moet overlaten, laten hogerbedoelde auteurs in het geheel niet meer aan de verbeelding over en hebben zij een merkwaardige bijdrage geleverd om mij van lezer tot konsument te degraderen.

Hierbij aansluitend komt het mij voor dat de scheppende funktie in de literatuur gaandeweg verzwakt is. Men heeft ettelijke stilistische eksperimenten ondernomen, meermaals met prachtig resultaat, hoewel dit niet specifiek is voor deze tijd; Walschap betekende evengoed stilistische vernieuwing, De Pillecijn niet minder. Misschien zijn de vernieuwingspogingen van de laatste twintig jaar wat radikaler. De tematiek is bovendien verruimd; sommigen zijn van de reële of imaginaire werkelijkheid overgeschakeld naar de registratie van het halfbewuste of onderbewuste (cfr. 'Het boek Alfa' van Michiels, als literair eksperiment interessant, als boek voor de meesten onleesbaar). Sommigen schrijven steeds meer vanuit zichzelf, soms met negatie van de wereld (cfr. Robberechts, C. Van de Berge e.a., eveneens niet voor een breed lezerspubliek bestemd). Tenslotte is een groeiend sukses beschoren aan novelle en kortverhaal; o.m. in Vlaanderen werd veel knap werk in dit genre geleverd ('Kaas met gaatjes' van Van de Velde, sommige verhalen van Geeraerts, Herman Vos e.a.).

Stilistische vernieuwing, verruiming van tematiek, de kracht van het kortverhaal, het zijn verheugende fenomenen. En toch, gaat achter dit alles niet gedeeltelijk een toenemende armoede en soms een literaire impotentie schuil? De kloeke, veelzijdige en aangrijpende roman wordt zeldzaam. Zowel de adem als het vermogen tot

romankonstruktie schijnt bij vele auteurs te ontbreken. De kreativiteit is soms karig aanwezig; wie weinig te zeggen heeft, kan zich nog steeds in dolle eksperimenten storten; het krijgt altijd wel een naam, het vindt altijd wel een of ander kritikus die het zal prijzen, veelal in dezelfde nevelige termen als deze van het wanwerk. Over het engagement van de schrijver hoeft dan niet meer gerept te worden. Men komt tot de wereldvreemdheid en de levensvreemdheid, die een deel van de hedendaagse literatuur kenmerken. Men moet niet meteen vergeten dat de mensen, die wij in bewogen momenten onze broeders noemen, oneindig meer gehad hebben aan het werk van Jan de Hartog, Anne de Vries, Elsschot en de vaak gesmaalde heimatschrijvers dan aan de gewrochten van Mulisch, Schierbeek, Van Maele en konsoorten. Ik gewaag niet eens over wat er allemaal onder het etiket poëzie over het mensdom is losgelaten: een soort veredelde wartaal, die bij ontelbare lezers voor goed het oor voor poëzie heeft gesloten. Het is te hopen dat niet spoedig waarheid wordt, wat een Nederlands kritikus onlangs beweerde, als zou Nederland nog maar twee soorten schrijvers kennen, diegenen die kunnen schrijven maar niets te zeggen hebben, zoals de heer Mulisch, en diegenen die iets te zeggen hebben maar niet kunnen schrijven, zoals de heer Vinkenoog.

Overigens heeft men moeten vaststellen dat excentrieke literaire eksperimenten spoedig vermoeien en vervelen en dat bepaalde eeuwenoude behoeften van de lezer, b.v. de behoefte aan een soort romantiek, hoe die dan ook mag evolueren, niet verdwijnen; mij dunkt dat Erich Segal dit met het sukses van zijn ‘Love Story’ aardig heeft geïllustreerd.

Men blijve vooral nuchter tegenover jongens, wier talent zo schamel is dat hun geen ander middel overblijft dan op buitenissige wijze de aandacht op zich te vestigen, b.v. door met krampachtige pogingen de belangstelling van gerecht of politie over zich te roepen om aanstonds nadien over censuur te kunnen schreeuwen. Er wordt de jongste tijd inderdaad over censuur gerept. Moeten wij op onze hoede zijn, of is het lachen geblazen? Ik ben overtuigd dat waakzaamheid altijd en overal geboden blijft; waar vandaag de ruimste vrijheid van woord en geschrift bestaat, kan morgen de schrijver aan banden gelegd worden. Maar zolang de gehekelde censuur niets méér is dan dat in een zeer vrij land af en toe een prokureur, en dan meestal slechts voor enkele uren, een artikel van het strafwetboek meent te moeten toepassen, is er m.i. nog geen reden tot wild alarm.

En over vrijheid gesproken, hoog tijd is het dat enkele keffers zich realiseren dat geen enkele vrijheid onbeperkt is, maar dat elke vrijheid begrensd wordt, met name door de vrijheid van de anderen. Een en ander is een vertekening van wat ik de moed van de schrijver wil heten. Deze moed, die samenhangt met fundamentele eerlijkheid, bestaat erin, niet de aandacht op zich te vestigen, maar zichzelf te riskeren. Heinrich Mann heeft de schrijver het geweten van de natie genoemd; op de natie moet zijn werk gericht zijn; schrijven moet hij voor de anderen.

Men kan zich tenslotte afvragen of de literatuur van vandaag wel in zo ruime mate wortelt in de situatie van de tijdgenoot als dit vijftig en honderd jaar geleden het geval was. Toen de landelijke verbonden mens, de boer en de dorpeling, nog vrij representatief was voor de maatschappij, inspireerde hij een merkwaardig deel van de literatuur. Nu het aksent verlegd is naar de ekonomisch gedetermineerde mens, de mens van de 40-urenweek in het indrukwekkend industrieel raderwerk, vindt men deze nieuwe situatie in veel geringere mate in de letteren weer. Het is enigszins te vrezen dat menig schrijver, die de mond vol mens heeft, niet eens vertrouwd is met

het meest voorkomend mensentype van zijn omgeving. Wat opnieuw de hogergenoemde wereldvreemdheid bevestigt.

Zodat ik, steeds als lezer, mij afvraag of de literatuur in haar nieuwe gedaante niet steeds meer in de marge van het dagelijks leven dreigt te geraken. Toch is, in deze verwarde tijd en in de welvaartsmaatschappij die steeds zwaarder om verdragen wordt, aan de literatuur meer dan voorheen een opdracht gegeven: dat zij een hevige onrust wekt, maar dat zij tevens mee zoekt naar het antwoord op de vragen die ons voortdurend beklemmen. En dat

zij in de wereld levend houdt wat voor het verder bestaan van deze wereld essentieel is, de hoop, die reeds danig verminkt werd, en meer nog de liefde. Want al het voorgaande kan kort samengevat worden: schrijverschap is liefde; slechts in de mate dat wij het leven en de mensen liefhebben, heeft ons schrijven zin.

Jan Veulemans

Poëtisch bericht

Roger Gills
Stamvader

De beenderen aangetast tot in het merg
enkel nog uit het klamme bed komen
als het weer wat meewil
zitten in de zon en knikkebollen
gisteren een vaag verleden met schimmen
die zich zoon en kleinzoon noemen
en morgen...
wachten tot het donker wordt
en weer licht...

Dit terwijl
in haar het leven kiemt
terwijl mijn bloed in haar reeds
zijn drama heeft geënt.

Val. Martellino
Passacaglia van Bach

Gij laat uw thema als in litanie herhalen
en traag met voet of vinger uit de pijpen slaan;
omheen het obstinato zingen nachtegalen
en dansen Botticelli's nymfen melomaan.

En dansen doet zelfs dra de grondstem der pedalen,
en dansen doet de galm in 't wulfsel bovenaan;
maar 't is verloren strijd als, met steeds breder halen,
op breder adem steeds, gij wilt crescendo gaan...

Want wat triomf ging zijn is plots dan omgeslagen
in machteloos vertoon en smartelijk onbehagen,
in moede weemoed die daar stokt in klaaglijk mol...

Toch was 't geen armoe die u niet meer was om dragen -
het was van weelde dat uw zang verging in klagen:
gij hadt geen tàal meer, en uw hart was nog zo vol!

wilfried van craen
Daar

waar je gelaat noch slechts
de spiegel van nutteloze woorden
kan zijn
wil ik
kruisvaarder worden
de duivel tussen de wolken
de maagd tussen de struiken

en
zal ik me afvragen of het wel degelijk een engel was die Abraham
beval z'n enig kind te doden

samen zullen we door één
mond het roestende lied van de hoop zingen

tot
er boven het dak van het Justitiepaleis
zeven zonnen zullen verschijnen die onze

inwendig door kommunikatiekoorts gerimpelde
uitwendig strak-autoritairgevouwde

huid zebrapad-geel kleuren
dan
zal ik
luidop dromend zoals steeds
nogmaals automaties het aspirientje aannemen
en geveinsd slapend vervolgen
met m'n wachten op Godot.

Thomas Trlphon
Het seizoen

Er is een huis
waar de vrouw de laatste hand legt aan het avondmaal
het huis is pas gedweild en het speelgoed van het kind opgeruimd.
Het kind is stil en bekijkt plaatjes van Willy Vandersteen.
Het fornuis staat er diepmenselijk in haar donkerbruin email
voor het plastieken raampje bewegen rode, blauwe en gele danseresjes
ze wuiven gezelligheid en zingen van geborgen zijn.
Buiten is het half december met ijzel en mist
en een gure wind.
Dan komt de man
hij betreed het seizoen dat buiten de seizoenen staat
de vrouw, de warmte en de geuren van het eten omhelzen hem
hij kust haar
en hij kust het kind
dat even opkijkt
en zegt dag pa
dan gaat de man zich wassen
en andere kleren aantrekken
want er is voor hem maar dit seizoen
dat warmte geeft.

Rob Goswln
Zevende gedicht voor een vrouw en haar zevenjarige zoon
Een vrouw dooft de dood

Een vrouw dooft de dood.
Over de zee hangt de maan met harpen in haar oksels.
In haar landengte van dauw en bloed bergt de moeder
Haar zoon, tot eigen woning.

In de klamme kelders van de zomer kiemt het graan
Als een zeis van zonsopgang.
Aan deze hemisfeer meet een meeuw haar waterstand,

Haar sprookjes vol geheimen een landtong in mijn oog.
Geen zout dat zouter is, geen zilver dat zingt.
Alleen de man beaamt haar buit.

Op spiegels van de wonde, stilt de stilte slechts
Mijn wassende hoogdag:

Tweelingen breken hun vingers van teelaarde
En Heiligen voeden hun wonderlijke wensen,
De aarde slechts een luchtlaag,
Een lemmer in mijn lichaam.

Binnenlands aktueel

Problemen rond de Vlaamse poëzie

Wil men over poëzie en literatuur in het algemeen schrijven, dan begeeft men zich op zeer glad ijs. Immers, het beoordelen van alles wat 'geestesprodukt' is, is uiterst subjektief. M.a.w., wat ik 'goed' vind, kan een ander 'slecht' vinden. Nu is het niet de bedoeling van dit artikel om de inhoud van onze poëzie te onderzoeken, hoewel ook daarover iets zal gezegd worden, maar veeleer te onderzoeken of onze poëzie nog iets te betekenen heeft.

Laat ik eerst even heel kort terugblikken op de literatuur (en i.c. de poëzie) in vroeger eeuwen. Hoewel het niet altijd te verantwoorden is, kan men toch een zekere lijn trekken, weliswaar niet gebonden aan een bepaalde datum, zodat we kunnen spreken van kultuurhistorische periodes: renaissance, barok, klassicisme. En het eigenaardige daarvan is, dat die periodes a.h.w. konsekutief optreden, hoewel er altijd een soort 'overlapping' is geweest. Met de romantiek echter houdt dat konsekutatieve karakter op. Weliswaar spreekt men nog altijd van verscheidene periodes: realisme, naturalisme, e.a., maar dat zijn eerder simultane verschijningsvormen in de kunst. Ook nu, 1971, vinden we kunstenaars met realistische trend naast mensen die symbolistisch werken. En kon men aanvankelijk nog spreken van 'groepen', zoals 'De Nieuwe Gidsers' en de 'Van Nu en Straksers', zij het dan ook dat deze niet altijd streng gebonden waren, dan kunnen wij nu niet langer gewagen van strekkingen en generaties. Er heerst een chaotische poespas. Wij kunnen niet spreken van 'De Vlaamse Gidsers' of 'De Nieuwe Stemmers', want in die tijdschriften, in tegenstelling tot de vroegere, zijn op een en hetzelfde moment zoveel diverse tendensen aanwezig, dat zij hoegenaamd geen enkele strekking meer vertegenwoordigen, tenzij dan een ideologische.

Is er nergens een echt literair milieu af te bakenen, erger nog is het gesteld met de literaire produktie in se. Men schrijft zeer veel, vooral dan poëzie, maar wat betekenen die poëtische voortbrengselen nu nog? Welke waarde hebben zij? Een uiterst moeilijk te beantwoorden vraag, want, bladert men de diverse tijdschriften door, raadpleegt men de fondslijsten van de uitgeverijen, dan treft men met een bijna zenuwslopende regelmaat steeds dezelfde namen aan. Slechts enkele tijdschriften slagen erin zich daaraan te onttrekken, o.m. 'Vlaanderen' en 'De Vlaamse Gids'. Dat zijn de tijdschriften die het meest van al open staan. Maar de andere? Die kan men het best

als problematisch bestempelen, en wel om meer dan één reden. In de allereerste plaats valt bij die tijdschriften a.h.w. een drang op tot behoud van een - overigens onsamenhangende - groep letterkundigen, een soort traditionalisme en naamgebondenheid, een namenkultus, wat met zich meebrengt, én dat zij gesloten staan tegenover outsider-literatoren, én dat hun produktie hoofdzakelijk bestaat uit het werk van de 'vaste redaktie', m.a.w., dat zij interessant en maatstafhoudend kunnen zijn voor een beperkte groep, maar m.i. niét voor dé literatuur, want waar blijft het kommunikatief en relativerend objektief karakter van een tijdschrift, als men er voortdurend dezelfde mensen in aantreft?

Eenzelfde opmerking kunnen we trouwens ook maken voor wat de poëzieprijzen betreft. Maar al te dikwijls vraagt men zich af wat voor zin dergelijke prijzen nog hebben. Natuurlijk, voor wie ze ontvangt, hebben ze een zeer grote waarde: doorbraak in de literaire wereld, het opgenomen worden in de namenkultus, de kans om zijn werk uitgegeven te zien. Maar wat betekenen ze voor de konsument? Ik vraag me af, wie er aan een literaire prijs nog de waarde kan hechten, die er oorspronkelijk aan verbonden was, want... ook hier treffen we een grote eenzijdigheid aan. Niet alleen worden de meeste literaire prijzen gewonnen door (of verdeeld onder?) een bepaalde groep auteurs, maar - en het voorgaande is daar het absoluut logische gevolg van - in de jury's zetelen veelal dezelfde mensen. Een soort vicieuse cirkel, niet? Maar waarin resulteert die toestand voor andere auteurs? Dat impliceert, dat voor één bekroonde, er wellicht honderd andere in de duisternis blijven, en uiteindelijk heel tevreden moeten zijn, als ze eens een gedichtje in een of ander tijdschrift geplaatst krijgen. Tot een bundel komt het zelden. Waarom? Omdat de meeste poëzieuitgeverijen maar al té kommercieel zijn ingesteld en aan niets anders denken dan aan de mogelijke winst. En nu weet iedereen, dat poëzie geen massaal konsumptiemiddel is en dat oplagen van duizenden eksemplaren uit den boze zijn. Dus, praktisch geen enkele uitgever neemt het (overigens klein) financieel risiko om een bundel van een onbekroond auteur uit te geven, tenzij de auteur zelf instaat voor de kosten, en deze zijn dan zo onmenselijk groot, dat de meeste auteurs er moeten van afzien. Immers, er bestaat zoiets als uitbuiterij van jonge auteurs. Zeldzaam zijn de uitgeverijen, die het werkelijk goed menen. Of anders is de auteur aangewezen op een uitgave in eigen beheer, wat hem praktisch even duur komt, want dan wordt hij door een drukker uitgebuit, en op de koop toe zit hij dan nog met een groot probleem: de verspreiding. M.a.w., velen zitten vast, zijn geblokkeerd en zullen nooit de kans krijgen zich te manifesteren, hoezeer zij het ook verdienen. En waarom? Omdat de beslissing over het zich al dan niet kunnen manifesteren (want daar komt het tenslotte op neer!) ligt bij een paar enkelingen. Namen moeten hier niet genoemd worden: men hoeft alleen maar even de lijst van de juryleden der verschillende prijzen in te zien. Maar nu vraag ik mij af, waar die personen de bevoegdheid halen om te oordelen over wat 'goed' en wat 'niet goed' is. Welke is de literaire waardemeter? Vroeger bestonden er poetica's, en hoezeer ze ook te verwerpen waren omwille van het stereotiepe karakter dat zij de literatuur opdrongen, toch moet van hen gezegd worden, dat ze tenminste objektief waren, want elk stuk literatuur, dat aan de eisen van de poetica beantwoordde, was 'goed'. Zijn die zg. wijze mannen beter dan poetica's? Tenslotte zoekt elk van hen naar wat aan zijn eisen voldoet en kunnen zij slechts subjektief oordelen, met alle nadelen van dien: favoritisme, vriendschapspolitiek...

Bestaan er eigenlijk wel maatstaven in de literatuur? Misschien een enkele: het estetisch beleven van de konsument. Maar nu schuilt er daar alweer een gevaar in,

nl. dat de smaak van de konsument aan banden wordt gelegd, wordt gericht, door het eenzijdig oordeel van diegenen, die de pretentie hebben een werk te be- en te veroordelen, iemand te verheffen of te kelderen. Nu, iemand moet toch ergens ingrijpen, wil men niet in een ‘poëtische vloedgolf’ de dood vinden. En dat weinige auteurs zelf genoeg kritiek aan de dag leggen om hun werk in te dijken, is een feit. Vooral de jongeren, en dat is normaal, want die dromen ervan om zo vlug mogelijk een lauwerkrans op het hoofd te hebben. Maar elke dichter heeft werk gepubliceerd waarover hij liefst niet meer

spreekt, elke auteur heeft werk, dat hij het liefst zou herwerken. Is de allereerste maatstaf dan niet de auteur zelf? Inderdaad, want pas als hij totale bevrediging in zijn werk vindt, is het voor publikatie gereed. Dat is een van de redenen waarom bepaalde, 'echte' dichters slechts weinig publiceren. Maar, er is er ook nog een andere: vele dichters zwijgen sinds geruime tijd en zijn niet van plan om vlug opnieuw te spreken, want zij willen niet in één adem genoemd worden met diegenen, die nu honderduit praten en publiceren, met de 'generaties'(?) die hooguit vijf jaar leefbaarheid in zich dragen, en door de zg. 'wijzen' met lof worden bewierookt, juist omwille van hun geringe levensduur: een kans voor die 'wijzen' om zelf de eeuwigheid van de Parnassus te beogen. Zo komt het dan, dat slechts sporadisch de namen van Jef de Belder, Jan Vercammen, e.a. worden gelezen. Maar als die dan iets publiceren, dan straalt de kwaliteit, de homogeniteit en volwaardigheid uit hun produkt. En dat is het nu, wat aan de meeste jongere dichters moet verweten worden (ook aan mijzelf): inkonsekwentie. Een paar voorbeelden kunnen dat best illustreren, maar ik wil er de nadruk op leggen, dat de mensen, die hier worden genoemd, niet de enigen zijn, die zouden kunnen geciteerd worden.

Patricia Lasoen bv. is een dichteres met heel wat talent, maar hoe breekt zij niet het fluïdum van haar poëzie door inspiratieloze naäperij van de jonge Angelsaksische en Amerikaanse poëzie. Haar gedicht 'Paris-Port Bou "Express"' opent met een oneindig rijk beeld:

'Wij zijn in een trein naar Spanje -
en de zon van kwart voor zes
achter cypressen van Van Gogh
...'

maar hoe onbeduidend en vooral hoe destruktief eindigt zij niet met deze geforceerde en a-priori would-be realistische toon:

'Verder zijn we verplicht
allerlei uit te stellen
wegens gebrek aan plaats:
a/ in de trein
b/ op de chewinggum-verpakking
waar ik dit gedicht op schrijf.'

Ook Daniël Van Ryssel begaat dergelijke inkonsekwenties. Het is m.i. onverantwoord, dat een dichter, die kleur en kwaliteit weet te brengen in een gedicht als 'Herfst':

'onkruid en blaren
in de avond verbranden
en met de hand op de hark
tegen de onbewogen schommel
naar de veinzende as
en de rook staan staren
verkrampt getekende gebaren'

daarnaast een absolute waanzin kan verwoorden als 'Le Mans '69':

'zondag 15 juni 14 u. 03
de superfavoriet
Porsche 908

met luchtgekoelde 8 cilinder boxermotor
4 bovenliggende nokkenassen
2.996 cc zuigerverplaatsing
380 pk bij 8.800 omwentelingen per minuut
120 I brandstoftank
...'

Een goed beeld van het chaotische in onze poëzie leverde het 'Yang'-kahier '100 dichters 1971', waarin een aantal zeer goede jonge dichters (ook eens) aan het woord komen, naast een hele reeks samenraapsel-dichters en het klassieke aantal hopeloos irriterende Van Ostaijen-epigonen, als Van Onckelen en Joseph.

Is de Yang-Poëziereeks uiterst wisselvallig van inhoud, het Yangtijdschrift vertoont eigenaardig wat de neiging om op poëtisch vlak enkel maar een kerngroep aan het woord te laten: Daniël Van Ryssel, Hedwig Verlinde, Johnnie Verstraete. Zo is het trouwens gesteld met het grootste deel van de tijdschriften. Ook hier weer (maar) enkele voorbeelden. 'Dietsche Warande en Belfort' zit ook op de weg van het 'broederlijk (ver)delen' der voor poëzie beschikbare pagina's, vooral dan onder generatie- en tijdsgenoten. Met een prachtfrekwentie keren in elke jaargang de namen van P.G. Buckinx, H. Van Herreweghen, R. Verbeeck, P. Vanderschaeghe, C. D'Haen en F. Florizoone terug. Weliswaar krijgen anderen (soms) ook eens een plaatsje, zo bv. Jef de Belder met twee 'Egyptische liedjes', waarvan ik er eentje wil citeren:

'Kijk jij naar de tempels
van dit oude rijk,
terwijl ik naar de schoonheid
van je aangezicht kijk.

Geen sfinx is stiller
dan jij het zijt,
geen zuil is priller,
geen god zo gewijd,

geen altaar reiner,
in de zon, in de wind,
dan jij in mijn ogen,
als jij mij bemint.'

Van poëzie, die homogeen is, gesproken!

Vlaanderen is nochtans niet arm aan tijdschriften en nog minder arm aan dichters. Waarom kennen wij ze dan niet? Wellicht door onze armoe aan mensen met een bereidwillig en openstaand karakter, door onze armoe aan mensen die onbevooroordeeld en kundig kunnen oordelen, maar vast en zeker door de heersende, traditionalistische, enggeestige 'klanpolitiek'. Dit is geen rekwest, opdat de gelauwerde dichters de plaats zouden ruimen, maar men moet begrijpen, dat het onmogelijk is om tientallen nieuwe literaire tijdschriften in het leven te roepen om aan de andere dichters ook eens het woord te gunnen. Trouwens, wie durft te beweren, dat een nieuw tijdschrift ook niet in een groepsblaadje zou ontaarden? Drang om zelfbehoud? IJdelheid? Geldingsdrang?

Een paar tijdschriften ('rari nantes in surgite vasto') zoals 'De Vlaamse Gids' en 'Vlaanderen', doen al het mogelijke om iedereen eens de kans te geven, maar... plaatsgebrek is een plaag voor alle tijdschriften. Hoe dan tot een oplossing komen? Ik durf er zelf geen poneren, maar zou het teveel gevraagd zijn, als dié tijdschriften, die zichzelf het monopolie van 'maatstaf-houdend-zijn' aanmatigen, een nummer van hun jaargang zouden wijden aan de inzendingen van de minder bekende dichters?

Zou het teveel gevraagd zijn om in elk tijdschrift wat objektiever te worden, om voor elke prijsvraag een andere jury te hebben? Ik geloof het niet. En wie weet, of wij dan onze dichters en auteurs eindelijk eens niet zouden leren kennen!

Bert Leyns

2e TriËnnale Brugge

Het grote cirkus van de hedendaagse kunst, de Triënnale, had weer zijn intrek genomen in Brugge. Het programma verliep in een zeer wijd toegemeten en uitnemend goed dekor met vóór de pauze: de onverwoestbare geometrisch abstrakten (stilte met tromgeroffel), de robuste catchers met de opeengestapelde spierburchten, de geel-groen-violet-oranje frivoliteitjes als mode-show, de polyesterinzinkingen, de blikken, stenen, bronzen monstertjes, en de Kitschcru. Na de pauze (als de kinderen naar bed zijn): de klowns met de schuine tronies en de schuine moppen, de genoeglijke bordeelsketches, de militaire doodzonden, de sadistische leukerds, de stoere jongens met de folterdreigementen, en de Buchenwaldchirurgie. Het is net als met alle cirkussen: we weten al wat er komen gaat, van de laatste keer natuurlijk, en toch verwachten we altijd dat er iets fenomenaals zal gebeuren. De evolutie, zoals de mogelijkheden vandaag de dag liggen, mocht toch wel een ietsje vlugger gaan, meen ik, en er wordt nog steeds te veel van elkaar afgekeken.

Wat ik echter een fijne noot vond in het geheel, was dat Raveel, die op de binnenkoer van de hallen zijn grasmatten te drogen had gehangen, (net of hij thuis geen plaats had) konkurrentie had gekregen van G. Vandendorpe, aannemer van restauratiewerken van de halletoren, die een paar fraai bewerkte steenblokken had laten staan binnen een omheining. De bordjes verboden te roken werden binnen de zaal zeer kritisch bekeken en een dame die tegen een scherm blijkbaar op haar man stond te wachten werd op haar echtheid betast. Tenslotte was men niet zeker meer of men bij het buitengaan niet als vluchtend kunstwerk zou opgepikt worden.

Het informatief etiket van deze tentoonstelling heeft nu wel duidelijk aangetoond dat het selektiekomitee zeer goed beseft dat kunst niet meer bestaat, daar niemand meer kan of wil weten waar kunst begint of waar ze eindigt. Kunst is een term die uit een vaag verleden aan de opeenvolgende generaties werd meegegeven, zonder de konsekwenties daarvan te beseffen. De kunstgeschiedenis zou eigenlijk de geschiedenis moeten worden genoemd van de kreativiteit van de mens, die utilitair, religieus, politiek of versierend, kreaties heeft voortgebracht. Wij moeten daar nog bij rekenen de ontelbare variaties en genres die de natuur kreëert, kreaties die zeker niet voor deze van de mens moeten onderdoen. De terminologie van de bestaande en nog komende richtingen zal eindeloos aangevuld moeten worden aan het razend tempo waarin ze uitgevonden worden, tot onze woordenschat totaal opgebruikt zal zijn. Wij zullen dan immuun geworden zijn voor beweringen, filosofieën, frasering, profetieën, dogma's, goede raad en dirigisme. Wij zullen hopelijk van nul kunnen herbeginnen.

Eén lichtpunt is er nochtans, en dat moet men Brugge als een punt van durf en karakter meegeven: dat men aan deze triënnale geen ‘prijs’ verbonden heeft. Brugge heeft zich niet gedegradeerd tot de barnummentaliteit van steden, die alleen maar prijzen geven als toeristische propagandastunt voor hun stad.

Als men van het standpunt vertrekt dat er geen normen meer bestaan, wat de hoogste instanties nu wel hebben aangenomen, kunnen er ook geen prijzen voor wat dan ook toegekend worden. Als men dat wél doet, dan moeten de jury's toch eindelijk gaan beseffen dat wij door hebben dat het hier alleen nog om een politieke of spekulatieve prijs kan gaan.

De uitlatingen van de kunstenaars in de katalogus over hun boven elke verdenking staande drang naar ongebondenheid, staat in rechtstreekse tegenspraak met de hoeveelheid onderdanige ijver waarmee zij de laarzen likken van de jurybonzen om toch maar een onderscheiding aan hun image-firmament te kunnen ophangen. Zij doen mij denken aan de door hen zo verfoeide soldaatjes op jacht naar dekoratietjes.

De jury kan bijgevolg niets anders zijn dan een beschamende, voor eigen smaak en belangen vechtende troep niet-praktiserenden, die de pretentie heeft kunstenaars op een rijtje te stellen, hakken tegen elkaar, te gradueren volgens eerste- tweede- en derderangs elementen voor de showbusiness, niet volgens zichzelf bewijzende prestaties zoals bij de sport, maar volgens weloverwogen subjektieve en dus spekulatieve overwegingen.

De kunst ware misschien niet de spuigaten uitgelopen hadden deze heren die spuigaten niet gesmeerd. Het 'il faut décourager l'art' is de trein die wij gemist hebben.

Albert Setola

Het ballet van Vlaanderen

Vlaanderen is niet deelachtig geweest aan de algemene balletevolutie. Het ballet werd in ons land nooit beschouwd als een zelfstandige kunst en zodoende ontbrak elke voorwaarde om tot een zekere ontplooiing te komen. Zelfs op het gebied van de volksdans kenden wij geen traditie, zoals zovele andere landen. Denken we maar even aan Rusland, Hongarije, Griekenland en Spanje. In België werd het ballet tot heden steeds gezien als aangename 'opvulling' voor de lyrische kunst, of om de avond volledig te maken bij een te korte opera. *Het ontbreken van de autonomie is de grondoorzaak van de achterlijkheid van het ballet in Vlaanderen*. Het tekort aan voldoende dansers, pedagogen en koreografen, de gebrekkige teaterakkomodatie, subsidiëring, enz. zijn hier de onmiddellijke gevolgen van. Om aan deze situatie te verhelpen was het eerst en vooral nodig die voornaamste oorzaak op te heffen: *een zelfstandige balletgroep voor Vlaanderen diende opgericht te worden*.

10 jaar na Brussel (Het Ballet van de 20e Eeuw) en drie jaar na Wallonië (Het Ballet de Wallonie) kreeg Vlaanderen in 1969 zijn *Ballet van Vlaanderen*.

Het Ballet van Vlaanderen werd opgericht op 2 december 1969, op initiatief van Dr. Prof. Frans Van Mechelen, Minister voor Nederlandse Kultuur. Deelgenoten aan de v.z.w. zijn: het Departement voor de Nederlandse Kultuur, de bestendige Deputaties van de Vlaamse provincies, steden en gemeenten uit het Vlaamse land.

Op 26 februari 1970 werd een direktrice - Jeanne Brabants - en een administrateur - Jan Vanderschoot - aangesteld en werden de opdrachten gegeven voor de samenstelling van het gezelschap (artistiek, administratief en technisch personeel) het opmaken van de statuten, begroting, het samenstellen van het repertoire, de kontaktname met de koreografen, het organiseren van de voorstellingen.

Het Ballet van Vlaanderen stelt zich als doel de zuivere balletkunst doorheen heel Vlaanderen - en ook daarbuiten - te propageren en alzo een eigen 'balletrijp' publiek op te bouwen. In dit perspektief worden alle weken verscheidene reisvoorstellingen ingericht. Nochtans wordt het B.V.V. in deze taak gehinderd door de aangegane verbintenis met de K.V.O. te Antwerpen, nl. het dansen van de operadivertimento in haast alle produkties (ongeveer 90 per jaar). Deze zaak brengt ons dan onmiddellijk bij de problematiek van een semi-autonome balletgroep. Van in den beginne waren

de meeste vooraanstaande balletkenners en kritici in Vlaanderen opgekomen voor de volledige zelfstandigheid. Het is immers zo dat een kunst slechts tot hoge bloei kan komen, mits ze over een eigen kader, budget EN repertoire beschikt. Het juiste voorbeeld was reeds te Brussel gesteld: het Ballet van de XXe Eeuw treedt nooit op in operadivertimenti en Maurice Béjart heeft daarbij heel terecht opgemerkt dat het niet gevaarlijk is verschillende kunsttakken naast mekaar op het podium te brengen, maar wel één kunst ondergeschikt te maken aan een andere. En dat laatste is het geval indien men dansers laat dirigeren door een opera-

regisseur, hoe bekwaam deze ook mag zijn in zijn specialiteit! Het is wel prettig na één seizoen reeds een imposante lijst te kunnen samenstellen van de vele balletten die op het programma stonden in de reisprogramma's en de balletrecitals in de K.V.O.: *PROMETHEUS,* het première-ballet op muziek van Beethoven en gekoreografeerd door André Leclair. Hiermee ging het B.v.V. op 10 september 1970 van start te Brussel. Tegelijkertijd kwam dit ballet op het kleine scherm en heel Vlaanderen keek naar haar ballet.

Het eerste reisprogramma was samengesteld uit:

VENUSBERG (muziek R. Wagner - koreografie: André Leclair), een verworvenheid van het vroegere K.V.O.-balletgezelschap.

ARABESQUE (muziek: C. Debussy - koreografie: Jeanne Brabants) een ontroerend pas-de-deux op de prachtige impressionistische muziek van Debussy. Deze pas-de-deux beschouwen wij als een der mooiste koreografieën van Jeanne Brabants. Denken wij daarbij even terug aan het Internationaal Balletconcours te Varna - Bulgarije, in 1968 toen de Antwerpse delegatie met dit werk grote lauweren oogste.

CANTUS FIRMUS, eveneens gekoreografeerd door Jeanne Brabants op muziek van Bach. Dit ballet is een typisch voorbeeld van een verwerkte Von-Laban-Jooss-stijl. D.w.z.: een ideëel gegeven (de steeds dezelfde voortschrijdende hoofdmelodie) uitgedrukt in een ekspressieve dansstijl. Evenals Prometheus bleef dit ballet ook op het repertoire van het 2e seizoen.

KONSERVATORIET (muziek: Paulli - koreografie: A. Bournonville). Een balletklas rond 1850. Dit werk brengt ons de Deense Bournonville-stijl. Het Ballet werd dan ook aangeleerd door de specialist op dat vlak: Hans Brenaa, van het Koninklijk Deens Ballet.

CONCERTO Dl ARANJUEZ (muziek Rodrigo - koreografie: André Leclair). Het gaat hier om een werk dat tijdens het laatste balletrecital van het K.V.O.-ballet een groot sukses kende en aldus uitermate geschikt bleek voor verdere verspreiding doorheen Vlaanderen.

Op 5 december kwam dan Antwerpen aan de beurt met een eerste balletavond: Prometheus, Petroushka en een werk van Maurice Béjart: *ROMEO EN JULIA*. (Berlioz).

PETROUSHKA is het eerste wereld-repertoirestuk van het Ballet van Vlaanderen. Gekoreografeerd door Michel Fokine in 1911 voor de Ballets-Russes van Sergeï de Diaghilev, werd het in deze oorspronkelijke versie overgebracht door Leon Woijcikowski, die toen zelf de rol van de Moor kreëerde te Parijs.

Onmiddellijk na deze reeks voorstellingen te Antwerpen werd gestart met reisprogramma II. Hierin kwamen twee nieuwe werken voor: *NACHTEILAND* en *VARIOMATIC*. Daarmee kwam dan vooral de nieuwe generatie Nederlandse koreografen aan bod. Rudi van Dantzig en Hans Van Manen, beiden geschoold en geïnspireerd door Martha Graham, werden uitgenodigd hun werk met de groep in te studeren. Deze twee balletten zijn zeer modern van algemene opvatting en bewegingstechniek. Zodoende vormden zij een fel kontrast met *LA VENTANA* (Het Venster), eveneens van de Deense koreograaf Bournonville. De klassieke ballettechniek, het romantische gegeven, de Spaanse sfeer, doen ons dan weer even het celebrale van de andere twee vergeten. Aan het einde van vorig seizoen werd een speciale plaats ingeruimd voor *DREAM*. Dit wonderlijke spektakel, op muziek van Purcell's The Fairy Queen (1962), werd gekoreografeerd door Michael Holmes. Voor

de eerste maal werkten het Ballet van Vlaanderen en het Ballet de Wallonie en de zangers van de Munt samen: wel een historische datum voor de balletkunst in België!

Tijdens de 154 voorstellingen hebben zowat 100.000 toeschouwers het ballet aan het werk gezien. (En hier zijn natuurlijk de duizenden kijkers van de T.V.-première op 10 september '70 niet bijgerekend). Van deze 154 voorstellingen waren er 65 zuivere danskunstavonden en 89 divertimenti in de opera's.

Het tweede seizoen in zijn bestaan kan het B.v.V. in gunstiger voorwaarden aanvatten. Na het eerste werkingsjaar bleek al duidelijk dat het kompromis half-autonoom onmogelijk kon behouden worden. De dansers waren werkelijk overbelast. Om tot een splitsing in de kompanie te komen, waarbij dan elkeen zijn welbepaalde taak te vervullen heeft - ofwel de avondvullende balletvoorstellingen, ofwel de divertimenti - moest men het aantal dansers opdrijven. Het 2e seizoen startte dan ook met 49 dansers, 16 meer dan vorig jaar.

De drievoudige taak zal nu in optimalere omstandigheden kunnen vervuld worden:

- inrichten van balletavonden in alle Vlaamse steden en dorpen;
- optredens in de K.V.O.-Antwerpen en K.O.-Gent;
- rondreizen met een programma ‘Ballet voor Allen’, speciaal gekoncipieerd voor de jeugd.

Het beste bewijs voor deze geslaagde nieuwe start is het fenomenale sukses, behaald op het Internationale Zomerfestival te Athene, waar het Ballet van Vlaanderen 2 voorstellingen gaf, op uitmuntende wijze begeleid door de Antwerpse Philharmonie. Zoals directrice Jeanne Brabants het noemde, was dit inderdaad de stap in de wereld van onze jonge groep.

Het lijkt ons interessant om te eindigen met een beknopt overzicht van het nieuwe reprtolre 1971/1972 van het B.v.V.:

titel	*koreograaf*	*komponist*
Salomé	André Leclair	William Walton
The Lesson	Fleming Flindt	Geo Delerue
Pas-de-six	Bournonville-Brenaa	Gioacchino Rossini
Barok	Charles Czarny	
Rite	André Leclair	François Glorieux
Cage of God	Jack Carter	Alan Rawsthorne
(Nog aan te duiden)	Maurice Béjart	
Freule Julie	Birgit Culberg	
The Balad of the Sad		
Café	Jeanne Brabants	
Dialoog	Jeanne Brabants	Ralf V. Williams

De meeste werken van vorig seizoen blijven eveneens op het programma.

We willen hier nog even de aandacht vestigen op het nieuwe avondvullende balletrecital, dat op *18 december in de K.V.O. te Antwerpen* in première ging. Op het programma:

- Salomé, The Lesson, Pas-de-six en Barok.

Volgende voorstellingen met ditzelfde programma zijn nog te Antwerpen voorzien op 31 december '71 en 2 januari '72.

Rina Barbier

Festival van Vlaanderen te Gent: topkwaliteit

Nog vóór de uitvoeringen van stapel liepen, heerste er in de festivalstad reeds een hoge artistieke sfeer. In een prachtig initiatief van Dr. Gerard Mortier, nl. het ‘Jong Festival van Vlaanderen’, werd het publiek de kans geboden om met de kern van de muziekkultuur kennis te maken. Heinrich Wendel, de Ausstattungsleiter en scenograaf van de Deutsche Oper am Rhein, hield een viertal lezingen over ‘Das Entstehen des musikalischen Dramas’. Vertrekkend van de Gregoriaanse muziek, i.c. de gezangen, over de Russisch-ortodokse Paastropen, leidde hij de toehoorders tot de eerste opera: de Cavallieri's ‘Rappresentazione di anima e di corpo’, waarna hij aan de hand van talrijke en zeer interessante fragmenten, bewees hoe amper 45 jaar nadien

het eerste, echte en volwaardige muziekdrama verscheen: Claudio Monteverdi's 'Incoronazione di Poppea'. Heinrich Wendel, een man met een buitengewone kulturele bagage, betoverde het publiek, dat tevens de gelegenheid kreeg enkele van zijn dekors te bewonderen, waarvan foto's en makettes werden tentoongesteld in de Akademieraadzaal van de Gentse Rijksuniversiteit. Nog altijd in het kader van dat unieke initiatief, waarvan de waarde en de draagkracht niet genoeg kunnen worden onderstreept, gaf Prof. Erik Werba, die voor de tweede maal een kursus 'liedinterpretatie' gaf te Gent, een lezing over 'Hugo Wolf und seine Zeit'. Werba kennen wij als een uniek begeleider, nu echter ontdekten wij hem als een boeiend spreker, die het leven van deze 'zornige Romantiker' schilderde en liet illustreren door enkele deelnemers aan de meesterkursus.

Intussen was het eigenlijke Festival gestart met het klassiekgeworden openingsspektakel van Maurice Béjart en het Ballet van de XXe eeuw. Twee avonden nam Béjart in beslag en, zoals altijd, werd ook nu weer storm gelopen om plaatsen te bemachtigen, die er - helaas - niet meer waren. Of het Ballet van de XXe eeuw nu werkelijk zo uniek is, blijft nog te betwijfelen, en wellicht waren de meeste toeschouwers opgekomen voor Rudolf Nureyev, die ook in het moderne ballet zijn meesterschap bewees. Het moet echter wel gezegd worden, dat voor die avonden geen Festivalpubliek te vinden is, maar een publiek van Béjart-fans. Ons lokte vooral de 'Sacre du Printemps', omdat hetzelfde werk enkele dagen nadien opnieuw aan bod zou komen, door het ballet van de Deutsche Oper am Rhein.

Minder talrijk - maar ten onrechte - was de opkomst voor de liederavond van Teresa Zylis-Gara, deze prachtige sopraan, die reeds in de voorbije jaren te Gent aanwezig was (Incoronazione di Poppea, La Traviata). Begeleid door de unieke Erik Werba, bracht zij een rijk gevulde avond van Russische en Slavische liederen van Glinka, Tschaikowsky, Rimsky-Korsakow, Szymanowski en Dvorak, die ze alle met een egaal warme en technisch perfekte stem vertolkte. Hoogekspressief, zeer kleurrijk, wist zij de Slavische weemoed op haar publiek over te dragen, wat haar dan op het einde ook een oorverdovend applaus bezorgde, dat o.i. nog veel te klein was. Ze werd echter met bloemen overstelpt.

Alle uitvoeringen bespreken zou ons te ver leiden, en onze keuze is dan ook niet geïnspireerd door het meer- of minderwaardige van een of andere uitvoering, maar enkel en alleen door het revelatieve voor het internationaal karakter van Belgiës grootste festival.

De Bühnen der Stadt Köln - Opernhaus, gasteerden met een opvoering van Mozarts 'La Clemenza di Tito'. Hun huisorkest, wellicht een van de mooiste ter wereld, het Gürzenich Orchester, bracht onder de uiterst vaardige leiding van Istvan Kertesz een schitterende muzikale vertolking en het zou ons niet verwonderen als vele festivalgasten voor het eerst Mozarts muziek ervoeren, zoals ze moet zijn. De dekors en kostumes van Jean-Pierre Ponnelle getuigden van een grote scenografische kracht in het verwerken van klassieke Romeinse en barokelementen. Waarschijnlijk moet men het werk ten tijde van Mozart ook aldus hebben opgevat. De vokale vertolking was subliem. Manfred Smith (Titus) is een zeer krachtige, licht getimbreerde tenor, Janet Coster (Vitellia), een diepwarm gekleurde mezzo met een rijke tessituur. Brigitte Fassbaender (Sextus) straalde met haar schitterende, grote stem een zeer impressieve vertolking uit. Lucia Popp (Servilia) toonde zich de allround aktrice en zangeres. De bas Hans Franzen (Publius) en de jonge, zeer lyrische mezzo Ilse Gramatzki (Annius),

rondden de bezetting op een meest volwaardige manier af. Een heel pak lof moet ook aan het koor worden gebracht. Deze uitvoering bewees, dat goede uitvoeringen en sublieme vertolkingen altijd geapprecieerd worden.

Het eerstvolgende hoogtepunt beleefden we in de katedraal waar de Deutsche Oper am Rhein de Cavalieri's ‘Rappresentazione di anima e di corpo’ bracht. De muzikale bewerking van de inmiddels overleden Bernhard Paumgartner werd op een zeer markante en schitterende wijze vertolkt door het orkest o.l.v. Alberto Erede. De scenografie was prachtig, sober en toch indrukwekkend. De zangers allemaal afzonderlijk bespreken, ware niet eerlijk, want ze stonden allemaal op één peil, en daar ligt juist de sterkte van de Deutsche Oper am Rhein: eenheid. Vermelden we toch de uitzonderlijke prestaties van Peter-Christoph Runge (Corpo), Rachel Yakar (Anima), Toshimitsu Kimura (Tempo) en William Holley (Angelo Custode). Jammer, dat het publiek in de katedraal niet mag applaudiseren. Enkelen konden er zich toch niet van weerhouden. Men vraagt zich trouwens af waarom! Als men bedenkt, dat in het Vatikaan (Capella Sixtina) ooit Wagners Parsifal werd uitgevoerd op nadrukkelijk verzoek van de Paus, en daar met een enorm applaus werd bekroond, dan begrijpen we niet waarom het bisdom Gent zich tegen applaus verzet.

In het Stadhuis volgde op 28 augustus een liederavond met Peter Schreier. Als men weet, hoe schaars de tenoren zijn, dan moet men geloven, dat deze zanger dubbel begenadigd is. Hij is niet alleen een schitterend Mozartvertolker, maar bovendien een uniek liedinterpreet en dat bewees hij door zijn keuze: Schumann en Brahms. Een zeer zuivere stem, uiterst homogeen, krachtig en beheerst, subtiel, technisch perfekt, interpretatief uniek. Een andere manier om deze tenor te karakteriseren bestaat er niet. Bijzonder moet toch vermeld worden, de absolute stembeheersing waarmee Peter Schreier ‘Mondnacht’ van Schumann vertolkte! Erik Werba - hoeft het nog gezegd? - bewees eens te meer zijn enorme kapaciteiten van begeleider, door zijn zeer grote ekspressiviteit en vooral, door het zich nooit of nooit solistisch laten worden in zijn begeleiding. Het enige storende was het verkeer, dat buiten op straat voortraasde. En daar willen wij terloops toch even de aandacht op vestigen. Zij het in de katedraal of in het stadhuis, altijd is daar het straatlawaai, dat tot in de koncertruimte doordringt. In alle buitenlandse festivals wordt tijdens een uitvoering het verkeer omgeleid. Zou het Gentse stadsbestuur het te erg vinden dat in de komende jaren ook te doen? Het zou o.i. zeer gewaardeerd worden.

Zondag, 29 augustus, was een zeer zwaar gevulde dag. 's Morgens vond in de troonzaal van het Stadhuis het slotkoncert van de meesterkursus liedinterpretatie van Ady en Erik Werba plaats. Onder de aanwezigen zag men Peter Schreier en de Prorektor van de Weense Musikhochschule. Wat ons ten zeerste verwonderde was het feit, dat de jury dit jaar was samengesteld uit persmensen. Nu menen wij, dat - hoezeer die mensen ook van muziek kunnen houden - zij toch niet bevoegd zijn om een dergelijke kursus te beoordelen. Wij hadden gehoopt in de jury toch enkele zangpedagogen te zien, en misschien wel Peter Schreier en Zylis-Gara. Nu, het resultaat van deze ‘jury’ liet zich dan ook al vlug blijken in de allesbehalve logische uitslag. Drie prijzen werden gegeven: Hilde Tondeleir (beste Belgische vertolkster), Sigridur Magnusdottir (beste buitenlandse vertolkster) en Monika Sippel (meest verdienstelijke leerlinge). Het meest verwonderd waren wel de bekroonden zelf. Magnusdottir (IJsland) had immers niet zo'n buitengewone prestatie geleverd en Tondeleir was wel een van de minst representatieve deelneemsters. Wat Sippel betreft, die is pas 21 jaar, en met die bekroning zouden we ons misschien nog wel kunnen verzoenen. Maar, het ergste van al: de juryleden gingen zelf geen van al akkoord

met de uitslag. En zij hadden hem nochtans gegeven! Waar ligt de fout? Zoals we reeds zegden: er waren geen vakmensen in de jury, en... men gaf gewoonweg punten, die dan werden samengeteld. Nu menen wij dat er zelfs geen puntenklassement nodig is op het einde van zo'n kursus, maar goed, wil men het toch doen, dan ernstig. Wij veronderstellen, dat de kwotering had moeten verdeeld worden en dat volgende punten in acht hadden moeten genomen worden: liedkeuze, stemtechniek en stembeheersing, en dat was dé hoofdzaak, interpretatie. Men kan immers een lied van Rossini niet op gelijke basis kwo-

teren met een lied van Webern. Onze uitslag ware geweest: Hiroko Kimura (Japan), Lydia Lesage (België) en Dorothy Setian (USA), want: Kimura had twee moeilijke liederen gekozen: Strauss' 'Allerseelen' en Wolfs 'Nimmersatte Liebe', die ze grandioos vertolkte, Lydia Lesage was dé beste Belgische kandidate, een prachtige homogene dramatische sopraan, die haar liederen wist te kiezen: Wagner 'Stehe still!' uit de Wesendonckliederen en Dvorak 'Darf des Falken Schwinge'. Dorothy Setian daarentegen was o.i. de meest verdienstelijke: haar keuze was het meest kontrasterend en toonde het best het spektrum van haar kunnen: Anton Webern 'Dormi Jesu' en Schubert 'Der Hirt auf dem Felsen'. Wij vragen ons zelfs af, waarom er bepaald een prijs moét zijn voor de beste binnenlandse vertolk(st)er? Kwaliteit is kwaliteit, of ze nu uit buiten- of binnenland komt, en een festival is internationaal, dus... iedereen moet gelijke kansen hebben.

De keuze van de jury was niet gelukkig, en wij hopen dat volgend jaar een bekwame jury zal worden samengesteld, die op een bekwame basis zal oordelen.

(wordt voortgezet)

Bert Leyns

Grafisch bericht

verzorgd door het V.V.G. Sekretariaat: Molendreef, 17, 9831 Deurle (tel. 09/52.37.17). P.R. 14979 Kredietbank Tielt V.V.G. Vlaams Verbond van Grafisch-Ontwerpers

GRAFISCH WERK VAN LUC HOENRAET

De progressiviteit van een bedrijf of van een organisatie maar ook van een persoon wordt dikwijls gemeten en beoordeeld op uiterlijkheden. Een van deze vormelijkheden is stijlvol en 'kreatief' drukwerk.

Alleen de kunstenaar grafikus-ontwerper kan een kreatief grafische vormgeving ontwerpen, die funktioneel beantwoordt aan een

welomschreven opdracht, m.a.w. hij tekent en visualiseert in funktie van een idee, een begrip, een slogan.

Dit alles veronderstelt niet alleen een kreatieve veelzijdigheid maar ook een rijkdom aan uitdrukkingsvormen en -middelen.

Tot de jongeren die in België vormgeven aan ons drukwerk behoort de kunstschilder-tekenaar *Luc Hoenraet*.

Een kunstenaar die er in slaagt zijn ontwerpen tot opgemerkte symbolen en lettertekens op te voeren. In de ‘logo’, het merkteken

van de Rijksschool voor Beeldende Kunsten te Etterbeek is het de direkte beelding van een zuiver struktuurverhouding cirkel/vierkant, die ons aanspreekt. Inhoudelijk wijst het duidelijk op een reeks teken- en schilderkunstige middelen als lijn, vlak, kleur en hun mogelijke verhoudingen. Een teken dat beantwoordt aan een inhoud, een abstrakt symbool dat de school vertegenwoordigt, en het publiek vertrouwen schenkt. Daar waar de opdracht het mogelijk maakt, vindt men in zijn grafisch werk aspekten terug van zijn teken- en schilderwerk. Een meesterlijke beheersing van de 'dripping' laat hem toe deze techniek bij gelegenheidsgrafiek (o.a. geboortekaartjes die een kleurige levensvreugde uitstralen) stijlvol te gebruiken.

Als jazzkritikus verleent hij zijn medewerking aan de kulturele weekkrant 'De Spectator'. In een steeds wisselende lay-out weet hij de aandacht te trekken op zijn rubriek 'Jazz Corner' die hij met kollage-, foto- of cartoon elementen aktualiseert en illustreert. Op de uitgegeven platenhoes 'Jazz Bilzen' is de jazz via de 'dripping' in een sober zwart-wit grafisme gevangen tegen een vermiljoenrode achtergrond. Een evokatiever abstrakte weergave van jazzklanken en ritmen is me onbekend. Aangetrokken door deze realisatie en het zinvolle begrip voor de diverse opgaven kon het Brusselse jazztijdschrift 'Le Point du Jazz' geen beter designer voor hun omslag vinden.

Leo Madelein

Smaakdodend

Dit is niet het beeld van de gemiddelde Belg uit de kartoenale te Heist. Deze aftandse, met heraldische sproeten overdekte, met zijn laatste krachten nog even de twist uitvoerende leeuw, is de rekonstruktie van de fondtekening van onze, over de gehele wereld bekende, smaakdodende postzegelkunst.

Postzegels zijn, voor het geval de uitgevers daarvan niet op de hoogte mochten zijn, bij uitstek grafische kreaties d.w.z. dat daarvan het kultureel peil van onze natie en in het bijzonder van de grafici kan afgelezen worden. Men zal in het buitenland bijgevolg wel moeten aannemen dat wij kultureel gezien nog steeds een onderontwikkeld land zijn.

Op korte golf

Het is ons helaas niet mogelijk geweest de massa berichten over de kunstaktiviteiten van onze leden bij te werken tot op de verschijningsdatum van dit nummer. Wat moest wachten, komt evenwel beslist in de volgende aflevering aan de beurt.

Mogen wij onze leden ook met aandrang verzoeken alle berichten voor deze rubriek te sturen naar: Joost Vanbrussel, leperstraat 145, 8800 Roeselare.

- Metaalskulpturen van *Eric Algoet* werden van 3 juli tot 31 augustus in de klub 'Campari', Casino-Kursaal van Oostende, tentoongesteld.
- *Robert Arens* stelde van 2 tot 28 juli in galerij 'Feniks' te Zele-Dijk tentoon.
- Van 25 september tot 11 oktober stelde *Stan Baele* in galerij 'Vandenboom' te Deurne tentoon.
- In de 'Ekstrovertgalerij', Oude Beurs 23, Antwerpen, stelde *Rik Bettens* van 4 tot 16 september tentoon. Mevrouw Hilda Craeybecks verzorgde de inleiding.
- Van 3 oktober tot 1 november stelde *Jean Bilquin* in museum 'Mevrouw Jules Dhondt-Dhaenens' te Deurle tentoon.
- In de feestzaal 'Volkshuis' te Niel hield 'Groep 71' een tentoonstelling op 4, 5, 11 en 12 september. *Piet Boelens, Roland Cassiman, Fernand Grasmichel, Axel Hauman, Karel Moers, Paul De Vierman, Freddy Van Dyck* namen eraan deel.
- Schilderijen van *Fred Boffin* werden van 18 tot 30 september in galerij 'Ekstrovert' te Antwerpen tentoongesteld. Inleiding: Herman De Buyzer.
- Kunstschilder *Germaan Bos* won te Nice de eerste prijs in Surrealisme met diploma, gouden medaille en felicitaties van de jury. Meteen werd hij uitgenodigd deel te nemen aan de 'Grote Prijs van New York 1971'.
- Schilderijen, grafiek en keramiek van *Renaat Bosschaert* werden van 20 augustus tot 2 september in 'Studio Jacobs', te Knokke-Zoute, tentoongesteld.
- Zeezichten van *Rik Bourgignon* werden van 4 tot 16 september in het 'Kultureel Centrum', Kasteel Marga, te Diegem geëksposeerd.
- *P.G. Buckinx* gaf op 14 juli in het kasteel 'Beauvoorde' te Wulveringem, een spreekbeurt over 'Dichters van 't Fonteintje'.
- Een 'Retrospektieve *Robert Buyle*' werd van 25 september tot 17 oktober in het 'Provinciaal Begijnhof' te Hasselt gehouden. *Joris Minne* verzorgde de inleiding.
- Kunstschilder *Omer Buyse* stelde van 2 tot 15 juli in galerij 'Geraard David' te Brugge tentoon.
- Kunstschilder-tekenaar *Julien Buysse* eksposeerde van 1 tot 12 augustus in galerij 'Gerard David', te Brugge.
- Pater *Frans Claerhout* stelde van 18 tot 20 september in de gemeentezaal van Pittem tentoon. Ter gelegenheid hiervan droeg *Antoon Vander Plaetse* op 18 september in de tentoonstellingszaal voor.
- Tien oorspronkelijke lito's van *Jan Cobbaert,* Gustave Camus, Maurice Haccuria, Theo Humblet, Jean Jacques de Grave, *Pol Mara,* Roger Somville, Marcel Cockx, Albert Daniëls en Bernard Crab werden in een map uitgegeven ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van het Handelaarsverbond. 3.000 fr. te storten op p.r. nr. 95184 van het Handelaarsverbond, Tiensevest 170, Leuven.
- *Jan Cockx* stelde van 26 juni tot 11 juli zijn werken tentoon in galerij 'Tolhuis' te Schelle.
- Kunstschilder-grafikus *W. Cools* stelde van 1 tot 31 juni in de galerij 'A.S.L.K.', Frankrijklei 86 te Antwerpen, tentoon.
- Metaalskulpturen van *Remy Cornelissen* werden van 16 juli tot 17 augustus in de 'Standaardgalerij' te Oostende tentoongesteld.
- Kunstschilder *Laurent De Backer* stelde van 7 oktober tot 2 november in de 'Galerie de Visscherie' te Oostrozebeke tentoon. *Walter de Taeye* was inleider.

- De Nederlandse vertaling van het luisterspel ‘De Vrouw op het Kamerscherm’ van Ima Harube, uitgezonden op 27 juni, B.R.T.-3, was van de hand van *Jozef L. De Belder*.

- *Geroen De Bruycker* maakte deel uit van de jury voor de 'Prijs voor Schilderkunst van de Stad Lokeren'.
- B.R.T.-3 bracht op 24 juni instrumentale stukken van *Jan Decadt*. Het Kamerorkest van de B.R.T. voerde de 'Koncertouverture' van hem uit op 27 juni, op B.R.T.-3.
- De 'Schilders van de ronde Tafel', *Eduard De Clercq, Maurice Schelck, Herman van den Abeele,* Hendrik Caspeele, Norma De Vos en Valeer Verbeken, eksposeerden van 20 augustus tot 5 september in de 'Latemse Galerij' te St.-Martens-Latem.
- Samen met *Geroen De Bruycker* en Lowie Weynants maakte *Remi De Cnodder* deel uit van de jury voor de 'Prijs voor Schilderkunst van de stad Lokeren'. *Remi De Cnodder* leidde ook de tentoonstelling 'Luc Meersmans' in, tijdens de opening van een nieuwe galerij 'Kubus' te Antwerpen (Vleminckveld 32-34) op 4 september. Ook de tentoonstelling van *Paul De Vierman* in de galerij 'Vandenboom' te Deurne en de ekspositie van de kunstschilder Groenewegen Van der Weyden te Lichtaart werden door hem ingeleid. Hij was tevens samensteller van de katalogus van de tentoonstelling van de Zweed Svensson in de ontvangsthal van de Antwerpse 'Intercommunale Waterwerken'. Hij sprak hier ook de openingsrede uit.
  In de fotoalbums 'Lier', reeks 'Flandria Illustrata', leverde hij een uitvoerige bijdrage over 'Lier in de Schilderkunst'. Ook enkele gedichten werden erin opgenomen. In 'Kastelen in Vlaanderen' en 'Land aan de Schelde' verschenen eveneens gedichten van zijn hand.
  Als lid van het erekomitee van 'Fondazione Pagani' te Legnano (Milaan) kon hij enkele Vlaamse beeldhouwers o.w. *Jacky De Maeyer* met skulpturen laten deelnemen aan de zevende openluchttentoonstelling van beeldhouwkunst.
  Van *Remi De Cnodder* verscheen als nr. 10 van de achttiende reeks 'Historische Verhalen', De Sikkel, Antwerpen, een publikatie voor de jeugd: 'Cocquyt... vijf miljoen kilometer vliegen', de levensgeschiedenis van de Sabena-piloot Prosper Cocquyt.
- Onder de titel 'Parels der Grafische Kunst' werden van 3 tot 16 september in galerij 'Leroy' te Waregem houtgravuren van *Victor Delhez* tentoongsteld.
- Met een tuintotem van 2,50 m nam *Jacky De Maeyer* deel aan de 7e Internationale Tentoonstelling voor openluchtskulptuur in het 'Museo d'Arte Moderna' van de 'Fondazione Pagani' te Legnano (Milaan), van 30 mei tot eind september. Hij was ook vertegenwoordigd in de 'Mostra Scuttura piccoli' in de 'Galleria Pagani' te Milaan.
- Van 18 tot 27 september eksposeerde *A. Demeulemeester* in galerij 'Campo' te Antwerpen.
- De '8ème Grand Prix d'Eté' kende aan *Mia Deprez* de tweede prijs toe met zilveren medaille; voor deze internationale wedstrijd werden 243 werken ingestuurd. In augustus werden haar werken tentoongesteld in het kader van de tentoonstelling 'EBES en Kunst 1971' te Heist. In oktober nam ze deel aan een gezamenlijke tentoonstelling in de Antwerpse Hypoteekkas te Brussel.
- Kunstschilder *Th. Deputter* stelde van 14 tot 26 augustus in de 'Geraard Davidzaal', te Brugge, tentoon.
- Organist *Stanislas Deriemaecker* gaf op 5 oktober te Melsele-Waas een koncert.

- *Lode de Roey* nam deel aan een groepstentoonstelling in de zalen van ''t Oud-Kapelleke' te Berchem, ingericht door de Kulturele Raad van Berchem.
- Op 15 september gaf *Roger Deruwe* in de Roeselaarse O.-L.-Vrouwekerk een orgelrecital in de reeks 'Avondkoncerten 1971'. Op 21 november luisterde het Renaat Veremanskoor onder zijn leiding in de Brugse St.-Salvatorskatedraal de H. Mis op ter gelegenheid van de proklamatie van de provinciale prijzen 1971.
- Kunstschilder *Gabriel De Graeve* stelde van 2 tot 15 juli in galerie 'Oranje' te Gent tentoon.
- Einde mei verschenen de 10 originele litografieën van *Georgette De Groote-Tanghe,* gewijd aan de figuur Tijl Uilenspiegel. Inlichtingen: Kunstforum 9241 Schelderode, tel. (09) 70.59.58.
- *Regnier De Herde* stelde van 25 september tot 7 oktober tentoon in galerij 'Baron René Steens', Louizalaan, Brussel.
- Het 'Koncerto voor hoorn en orkest' op. 45 van *Marinus De Jong* werd op 25 juni op B.R.T.-3 uitgezonden.
- Beeldhouwer *Jef Dekeyser* en graficus-schilder *Roland Deserrano* eksposeerden van 21 juli tot 22 augustus in galerij 'Driekoningen' te Beauvoorde-Veurne.
- *Raoul De Keyser* stelde van 15 september tot 23 oktober in 'Plus-Kern' te Gent tentoon onder de titel: 'Linnen dozen, sneden en zware kalklijn-schilderijen van Raoul De Keyser'.
- *Rob Delange* stelde van 30 juli tot 19 augustus in galerij 'Oud Latem' te St.-Martens-Latem tentoon.
  Ter gelegenheid van zijn 100e tentoonstelling werd door Jeugdatelier St.-Bartel op 19 en 30 september een 'Kulturele Avond' georganiseerd op het Barteldomein te Goeferdinge. Van 11 tot 26 september eksposeerde hij ook in het staatsdomein Gaasbeek.
  Hij nam ook deel aan het '14e Zuidvlaamse Kunstsalon' van 21 tot 24 augustus in het Schoolkompleks te Oudenaarde (Leupegem).
- *Romain De Saegher* stelde van 17 september tot 3 oktober zijn schilderijen tentoon in het Kultureel Centrum Affligem. Aan zijn werk heeft het weekblad 'Kerk en Leven' in 1970 een reportage gewijd.
- *Roger E. De Schryver* stelde van 17 tot 29 juli in galerij 'Geraard David', te Brugge tentoon.
- Tijdens de Tieltse Europafeesten stelden 26 vrouwen-artisten, waaronder *Marthe de Spiegeleir* en *Lea Vanderstraeten* tentoon.
- Beeldhouwer en kunstschilder *Paul De Vierman* hield van 16 oktober tot 1 november in galerij 'Vandenboom' te Deurne een tentoonstelling.
- *Ghis Devos* stelde van 4 juni tot 17 juni in galerij 'Leroy' te Waregem tentoon.
- In de Stadsgalerij te Blankenberge hield *Daniël Dewaele* van 26 juni tot 15 juli een tentoonstelling.
- Kunstschilder *Jef Deyaert* stelde in de maand september in galerij 'A.S.L.K.' te Antwerpen tentoon.
- *Georges Dheedene* eksposeerde van 11 tot 25 september in galerij 'De Sisse' te Tiegem.
- Op 13 augustus 1971 gaf *Kamiel D'Hooghe* in de Sint-Walburgakerk te Veurne een orgelkoncert. Het koperkwintet Theo Mertens verleende hieraan ook zijn medewerking.

Op 8 september gaf hij een orgelkoncert in eigen huis, dit in het kader van het 'Festival van Vlaanderen'.

- *Anto Diez* eksposeerde van 11 september tot 5 oktober in galerij 'Aymon' te Oostende.
- *Victor Drouillon* stelde van 25 tot 28 juni zijn schilderijen in het parochiaal centrum 'St.-Pieter' te Kuurne tentoon.
- *Chris Dubois* gaf op 29 september een orgelkoncert in de O.-L.-Vrouwekerk te Roeselare, in het kader van de 'Avondkoncerten 1971'.
- In het 'Marcel Peeters Centrum', te Antwerpen, werden van 4 tot 19 september een reeks werken tentoongesteld van *Marie Elise*. Mathilde Schroyens opende de tentoonstelling.
- Schilderijen en tekeningen van *Alice Frey, Hubert Malfait* en *Albert Saverys* werden van 25 september tot 18 oktober in 'Hof ter Linde' te Kortrijk tentoongesteld. *Jan D'Haese* verzorgde de inleiding.
- Werk van *Cyriel Frimout* werd van 15 tot 18 september tentoon-

gesteld in Tamara Pfeiffers nieuwe galerij, Louizalaan 94, te Brussel, samen met werk van Macken, Madlener en Mandelbaum.
- Tekenaar *A. Gailliaerde* illustreerde het 'Gedenkboek (1121-1971)' van de orde van Prémontré, uitgave van N.V. Altiora te Averbode.
- *Roger Geerts* hield de inleidende toespraak bij de volgende tentoonstellingen: *Hubert De Volder* (Sinaai), *Raf Coorevits, Hubert De Volder, Staf Pyl* (Kultureel Centrum 'Affligem'), 'Grafiek' (galerij 'If', St.-Niklaas), *Maurice Van den Dries* (G.B. Art Gallery, Antwerpen), *Staf Van Elzen* (galerij 'Mylène', Heist-op-den-Berg), Frans Pincé (galerij 'De Bleser', Antwerpen), Gisleen Heirbaut (galerij 'Het Teken', Wezembeek-Oppem), Françoise Moyersoen (galerij 'De Eik', Antwerpen), *Freddy Van Dyck* ('Het Vleeshuis', Lier), Gisleen Heirbaut (galerij 'Gebo', Antwerpen), Staf De Smedt (galerij 'If', St.-Niklaas).

  In de 'Periscoop' wijdde hij bijdragen aan Gisleen Heirbaut en Edmond Verstraeten.
- Werken van *Louis Ghysebrechts* werden van 16 tot 28 augustus te Venetië tentoongesteld.
- *Yvonne Guns* nam deel aan een groepstentoonstelling in de zalen van ''t Oud-Kapelleke' te Berchem, ingericht door de Kulturele Raad van Berchem.
- *Ado Hamelrijck* eksposeerde van 3 tot 12 september in het Kultureel Centrum 'Affligem' te Hekelgem. Inleiding door F. Smets.
- *Hildebrandt* stelde van 15 tot 28 oktober in C.A.W., Meir 75, te Antwerpen, tentoon.
- Tekeningen van *Holm* werden van 25 september tot 14 oktober in de Brugse 'Korrekelder' tentoongesteld. Robert Vrielinck stelde de tekeningen voor.
- *Jan Hoogsteyns* eksposeerde van 7 tot 19 november in galerie 'Vyncke - Van Eyck' te Gent.
- Grafiek van *Emiel Hoorne* werd van 22 tot 27 augustus in de stadshallen te Brugge tentoongesteld, in het kader van de 2e triënnale te Brugge. Grafisch werk van hem werd eveneens van 4 tot 13 september in het stadhuis van Izegem tentoongesteld. Openingsrede door Willy Juwet.
- Galerie 'Leroy', te Waregem, bracht van 1 tot 14 oktober werk van *Walter Jonckheere*.
- Kunstschilder *Juul Keppens* stelde van 13 juli tot 13 augustus in het stadhuis van Oudenaarde tentoon.
- *Ludo Laagland* en Bert Van den Broeck stelden van 2 tot 21 juli in het Kultureel Centrum 'Affligem' te Hekelgem tentoon.
- Schilderijen van *A. Laroy* werden in galerij 'Greenpark', te Aalter, van 20 juni tot 20 juli tentoongesteld.
- Beeldhouwwerken van *Laurent Lauwers* werden van 4 tot 16 september in de 'Ekstrovertgalerij' te Antwerpen tentoongesteld. Inleiding: Hilda Craeybecks.
- Ingeleid door *Arras* en voorgesteld door C. Ceulemans, stelde *Jef Lenaerts* zijn schilderijen van 18 tot 27 september in 'Het Vleeshuis' te Lier tentoon.
- *Jeanne Luykx* stelde haar beeldhouwwerken tentoon van 11 tot 20 juni 1971 in 'De Nor' onder het Lommels oud-gemeentehuis.

- Op 11 november gaven de ‘Solisten van het Belgisch Kamerorkest’, o.l.v. *Georges Maes* een koncert in het Kasteel Cortewalle te Beveren-Waas, ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van de ‘Piet Stautkring’.
- *Jean-Pierre Maes* stelde van 2 juli tot het einde van de maand, tentoon in kunstgalerij ‘Marge’ 71’.
- In de meimaand hield *Pol Mara* een tentoonstelling in de ‘Galerie St. Johann’ te Saarbrücken.
- Van 30 oktober tot 14 november eksposeerde *Ludo Mariman* in de zaal ‘Belfort’, te St.-Niklaas.
- Schilder *Ludo Mariman* en glazenier *Ria Hendrix,* zijn echtgenote, hebben een open atelier geopend aan de Casinostraat 26, St.-Niklaas-Waas.
- Beelden van *Carla Meertens* en *Maio Wassenberg* werden van 2 september tot 23 september in galerij ‘Flat 5’ te Brugge tentoongesteld.
- Kunstschilder *Karel Jan Melis* eksposeerde van 1 tot 14 oktober in kunstgalerij ‘Alexander’, Carnotstraat Antwerpen.
- *Petrus Mertens* hield een doorlopende tentoonstelling op de Zeedijk 39, ‘Zeemermine’, te Koksijde.
- *B. Mesotten* werkte mee aan het ‘Gedenkboek van de Orde van Prémontré’, dat door de uitgeverij N.V. Altiora te Averbode uitgegeven wordt.
- Te Kieldrecht in ‘Het Centrum’ werd een tentoonstelling gehouden van schilderijen van *Jos Mets*.
- Schilderijen en gouaches van *Roger Meurisse* werden van 4 tot 24 september in galerij ‘An Hyp’ te Kortrijk tentoongesteld.
- *Eugène Milota* eksposeerde van 9 tot 21 september in galerij ‘De Eik’ te Antwerpen.
- *Karel Moers* was samensteller van de satirische tentoonstelling ter gelegenheid van de ‘Grote Internationale Prijs voor de Schilderkunst Manebrugge’ van de kunstkamer ‘Manebrugge’ (Manebrugstraat 247 Deurne-Antw.)
- Van 4 tot 6 september namen *Karel Moers, Fernand Grasmichel, Maurice Van den Dries, Piet Boelens* en *Antoon Luyckx* deel aan een ‘Gezamenlijk Salon’ in de Manebrugstraat 247 te Deurne.
- *Herman Niels* voerde de regie van het luisterspel ‘De Vrouw op het Kamerscherm’ van Ima Harube, uitgezonden op B.R.T.-3 op 27 juni.
- Zaterdag 18 september werd in de St.-Pieterskerk te Leuven ‘Die Schöpfung’ van J. Haydn uitgevoerd. Dit was meteen het slotkoncert van het ‘Festival van Vlaanderen 1971’. De B.R.T.-R.T.B.-koren werden voorbereid door *Vic Nees;* het koor ‘De Mandelgalm’ uit Roeselare werd voorbereid door *Antoon Vercruysse. Louis Devos* verzorgde de tenorpartij.
- Werk van *Petrus Noldus* werd tentoongesteld tijdens het ‘Jaarsalon van de Tongerse Kunstkring’ in het Provinciaal Gallo-Romeins Museum te Tongeren van 10 september tot 3 oktober.
- *Béatrice Papeians de Morchoven* eksposeerde recente schilderijen en pastels in kunstgalerij ‘Alexander’, Carnotstraat 29 te Antwerpen van 17 september tot het einde van de maand. *Guy van Hoof* verzorgde de inleiding.
- Werk van *Dirk Pauwels* werd in de ‘Latemse Galerij’, te St.-Martens-Latem, van 2 tot 18 juli tentoongesteld. *Jan D'Haese* verzorgde de inleiding.
- Werken van *André Peere* werden van 2 tot 30 juli in galerij ‘Verdonck’ te Middelkerke tentoongesteld.

- *André Peere* stelde schilderijen tentoon in galerij ‘'t Schuurtje’ te Damme, van 14 tot 23 augustus.
- In het ‘Centrum voor Kunst en Kunstambachten Valerius de Saedeleer’ werden begin augustus enkele tekeningen en een paar doeken, getekend door *Constant Permeke,* onze ere-deken, tentoongesteld.
- *Jos Philips* eksposeerde in galerie ‘Albert’ te Hasselt, van 4 tot 14 september.
- Van 17 tot 31 juli hield *Jeanne Portenart* in het Casino-Kursaal van Oostende een tentoonstelling.
- In de groepstentoonstelling ‘In en om Latem’, van 17 tot 30 september, in galerij ‘Leroy’ te Waregem, stelde *Chris Pots* werken tentoon.
- *Helene Riedel* stelde van 21 augustus tot 5 september in het kasteel van Gaasbeek tentoon.

- *Karel Roelants* hield een retrospektieve onder de titel 'Zwart-Wit' in het museum 'Stichting Mevr. Dhondt-Dhaenens' te Deurle a/Leie, van 4 tot 26 september.
- Op 24 augustus had in de Kursaal van Oostende de kreatie plaats van *Herman Roelstraetes* opus 75 'Simfonie voor harmonieorkest' (orkestratie: Edmond Jonghmans). De Muziekkapel van de Zeemacht voerde het werk uit.
- Van 26 november tot 19 december stelt *Jozef Ruythoorn,* in de Kredietbank en de Gemeentelijke Biblioteek van Beveren-Waas, tentoon.
- In galerij 'Leroy' te Waregem, nam *Maurice Schelck* van 17 tot 30 september deel aan de groepstentoonstelling 'In en om Latem'.
- *Julien Schoenaerts,* Denise Deweerdt, Bob Vanderveken en Doris Van Caneghem traden gedurende de maand november op in de Brugse Korrekelder met het stuk 'Gelukkige Familie' van Giles Cooper.
- Ons in Kongo verblijvende medelid *Leo Simoens,* die een boek voorbereidt over 'R.M. Rilke en de Lage Landen', publiceerde een artikel 'Rilkeana' in 'De Vlaamse Gids' van augustus-september '71. De briefwisseling tussen de Oostenrijkse dichter en Augusta de Wit werd door hem uitgegeven en gekommentarieerd in 'Het Tijdschrift voor levende Talen', jrg. 1970, nr. 2.
- In het kader van een groepsekspositie 'In en om Latem' stelde *Rik Slabbinck,* van 17 tot 30 september, in galerij 'Leroy' te Waregem, tentoon.
- Van 11 tot 28 juni stelde *August Smet* in het Technisch Instituut te Merelbeke tentoon.
  Hij stelde van 1 tot 29 oktober zijn werken tentoon in de Kredietbank, de Gemeentelijke Biblioteek en in de Paviljoenen van de Jaarbeurs te Beveren-Waas. Inleiding: *Jan D'Haese*.
- Werken van kunstschilder *Jos. Fred. Smith* werden van 22 juli tot 5 augustus in 'Studio Jacobs', te Knokke-Zoute, tentoongesteld.
- De *Piet Stautkring* richtte een veelomvattende voordrachtencyklus in: op 15 oktober sprak *Rose Gronon* over 'De Evolutie in de verhouding man-vrouw in de literatuur', op 22 oktober sprak Hubert Lampo over het magisch realisme, op 5 november gaf Guido Janssens een voordracht 'Jeugd en jonge schrijvers in onze tijd', op 19 november *Julien Van Remoortere* over 'Science Fiction', en tot slot op 3 december *Paul De Haes* over 'Katolieke Wereldbeschouwing en de problematiek van de hedendaagse literatuur'.
  De *Piet Stautkring* hield van 15 tot 29 augustus een gezamenlijk salon in de feestzaal van de Centrumschool te Beveren-Waas. Hierin werden werken van de volgende kunstenaars tentoongesteld: Walter Brems, Luc De Witte, *Chris Metdepenningen, August Smet,* Dré Thijs, *Alice Van Meirvenne, Wim Van Remortel*.
- *Staf Stientjes* stelde in de maand juli tentoon in galerij 'De Sisse' te Tiegem.
- Schilderijen en tekeningen van *Marc Stockman* werden in galerij 'Ter Streep' te Oostende, van 31 juli tot 15 augustus, tentoongesteld. *Fernand Bonneure* hield de inleiding.
- *Jin Stragier* stelde van 1 tot 15 augustus in het Casino van Blankenberge tentoon. Letterkundige *Jack Verstappen* verzorgde de inleiding.
- Van 14 oktober tot 7 november werd in het Provinciaal Hof te Brugge de tentoonstelling 'Kroniek van *Stijn Streuvels*' gehouden. Van 19 november tot 5 december werd deze tentoonstelling gehouden in het 'Archief en Museum

voor het Vlaamse Kultuurleven' te Antwerpen. Ook Heule vierde Streuvels' nagedachtenis: op 3 oktober werd er een nationale Streuvelshulde gehouden met de onthulling van het Nationale Streuvelsgedenkteken; van 3 tot 10 oktober was er een Streuvels-evokatie in de Kloosterkapel. Een literaire Streuvelsavond met medewerking van *Prof. M. Janssens,* Prof. Weisgerber, Prof. G. Stuyveling en Dr. G. Knuvelder, en met Dr. Jan Vercammen als moderator werd op 11 oktober in de Kortrijkse Stadsschouwburg gehouden.

- *Joris Sustronck* van het 'Teater Antigone' van Kortrijk vertolkte een rol in Claus' 'Vrijdag' tijdens de september- en oktobermaand; hij zal ook zijn medewerking verlenen aan de opvoering van 'Wachten op Godot' van Samuel Becket. Beide stukken worden geregisseerd door Bert De Wildeman.
- *Jos Swinnen* bespeelde het nieuwe koororgel in de Parochiekerk van St.-Michiel te Keerbergen tijdens de inwijding.
- Van 12 tot 21 september eksposeerde *Jos Tilleux* in de Gemeentelijke Zaal te Borgerhout.
- *Leonardo Torfs* zal van 18 februari tot 15 maart '72 in galerij 'Alexander' te Antwerpen eksposeren. Van 17 september tot 8 oktober heeft hij in galerij 'Zoutkeet' te Puurs tentoongesteld, onder auspiciën van de kulturele kring 'Het Vierkant'.
- Beeldhouwer *A. Van Achte* eksposeerde van 3 tot 31 augustus te Delft, van 18 tot 26 september te Eksaarde en gedurende de maand oktober te Amersfoort. In de maand november volgde een tentoonstelling te Amsterdam.
- Grafiek van *F.I. Van Damme* werd in galerij 'A.S.L.K.', te Antwerpen-Linkeroever gedurende de maand november tentoongesteld.
- *Rita Vandekerckhove* eksposeerde van 31 juli tot 6 augustus, in het kader van de 2e Triënale voor plastische Kunsten in België, te Brugge.
- *Koos Van der Kaaij* zal zijn beeldhouwwerken van 17 december tot 3 januari in galerij 'De Eik' te Antwerpen eksposeren.
- Tijdens de retrospektieve tentoonstelling 'Gust Van den Meersche', van 13 tot 29 augustus in het Kultureel Centrum 'Affligem', te Hekelgem, eksposeerden ook *Harold Van de Perre* en Roland De Winter. *Prof. Vyncke* verzorgde de inleiding.
- Schilderijen, gouaches en keramiek van *Serge Vandercam* werden van 30 juli tot 15 augustus in galerij 'Flat 5', Spinolarei, te Brugge tentoongesteld.
- Galerij Campo te Antwerpen bracht van 18 september tot 27 september een tentoonstelling van *Van der Loo*. De inleiding werd verzorgd door *Jef Steylaerts*.
- *Marcel Van Driessche* eksposeerde van 15 augustus tot 1 september in galerij 'Waumans' te St.-Niklaas.
- Tekeningen en schilderijen van *Jef Van Hoof* werden van 29 juni tot 14 juli in galerij 'Nummer Zes', te Knokke tentoongesteld.
- *Annie Vanhoutte* stelde van 15 tot 31 juli in galerij 'Nummer Zes', St.-James, Kunstlaan, Knokke, borduurwerk en tekeningen tentoon.
- Honderd kunstglasramen van *Frans Van Immerseel* werden van 31 juli tot 15 september in het gemeentehuis van Oostduinkerke tentoongesteld.
- *Alfons Van Meirvenne* stelde van 22 oktober tot 4 november in galerij 'Leroy' te Waregem tentoon.
- *Lucien Vanparijs* stelde van 4 tot 12 september in galerij Nr. 6, in de residentie 'St. James', te Knokke - Het Zoute tentoon.

- *Julien Van Remoortere* verwierf de Reinaertprijs met zijn roman ‘Een veilig stinkend Nest’. Deze roman zal in januari of februari 1972, in een beperkte, bibliofiele oplage verschijnen. Wie een getekend en van een persoonlijke opdracht voorzien eksemplaar wil reserveren, kan dit mits storting van 240 fr. op p.r.k. nr. 53.08.54 t.n.v. de auteur, Pontonstr., 12, 8400 Oostende.
- *Willem Van Remortel* zal, van 24 december tot 16 januari, in de Kredietbank en de Gemeentelijke Biblioteek van Beveren-Waas, tentoonstellen.
- *Walter Van Riet* stelde tot 20 juni in galerij ‘Tolhuis’ te Schelle tentoon. Inleiding werd verzorgd door R. Smits.
  Galerij Waumans te St.-Niklaas bracht van 5 tot 30 september ook werk van hem. G. Demey verzorgde de inleiding.

- Wandtapijten van *Juliaan Van Vlasselaer* en keramiek van Simone Conrad werden van 21 augustus tot 21 september in de 'Standaard Galerij' te Oostende tentoongesteld. Van 16 oktober tot 2 november kon men die werken in de Kortrijkse 'Standaard Galerij' bewonderen. L.Th. van Looy verzorgde telkens de inleiding.
- Het 'Westvlaams Orkest', onder leiding van *Dirk Varendonck,* koncerteerde op 21 november in het Provinciaal Hof te Brugge ter gelegenheid van de proklamatie van de provinciale prijzen 1971.
- In de 'Raadskelder' (gemeentehuis) te Sluis, Nederland, werd een tentoonstelling gehouden van werken van *Omer van Vosselen*. De inleiding werd verzorgd door Prof. De Smet.
- *Louis Verbeeck* verleende o.a. op 27 juni zijn medewerking aan het kabaretprogramma 'Showballon' op B.R.T.-2.
- In het gemeentehuis te Meulebeke eksposeerde *Willy Verbrugge* van 17 tot 27 september. Vanaf 9 oktober stelde hij in zijn eigen atelier, Lindenlaan 10 Tielt, tentoon.
- Het koor 'De Mandelgalm' uit Roeselare, onder leiding van *Antoon Vercruysse,* verleende zijn medewerking aan een koncert in het kader van de Basilicakoncerten Tongeren. Dit koncert werd op 28 juni op B.R.T.-3 uitgezonden.
- *Beeldhouwer José Vermeersch* kreeg een omvangrijke, individuele tentoonstelling tijdens de maand september te Milaan aangeboden.
- Op 31 juli en 1 augustus stelde *Antoon Vermeylen* in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Lichtaart tentoon. Gedurende de maand oktober eksposeerde hij in de galerij 'A.S.L.K.' te Antwerpen-Linkeroever.
- *F. Vervoort* en *A. Gailliaerde* stelden van 4 tot 12 september in de Abdij van Averbode tentoon.
- Op 19 augustus koncerteerde *Dirk Verschraegen* in de Gentse St.-Baafskerk, in het kader van een orgelcyklus.
- *Leo Weltjens* nam deel aan het 'Jaarsalon van de Tongerse Kunstkring', van 10 september tot 3 oktober in het Gallo-Romeins Museum te Tongeren.
- Van 8 tot 19 oktober heeft *Rik Wijnants* zijn werken tentoongesteld in de Boerenkrijgschuur, Abdij Tongerlo.
- *Juliaan Wilmots* had de muzikale leiding in de Eucharistieviering vanuit de O.-L.-Vrouwbasiliek te Tongeren; deze Mis werd over B.R.T.-1, op 27 juni, uitgezonden.
- Galerij 'Borghmans' bracht, van 3 tot 21 september, werk van *Karel Wollens*.

Zoekertje

Te verkrijgen de nummers 79, 83, 84, 86, 88, 90, 91, 92, 94 tot en met 120: o/a. A. Cauwe, P. van Maestrichtplein 5, 8400 Oostende (tel. 059/745 14).

U vergeet toch niet, dat u van ons gratis een heerlijke zeefdruk ontvangt, indien u samen *met uw leesgeld, dat stort van een* nieuwe *abonnee? Het kunstwerk is van*

Urbain Mulkers, een van onze beste, jonge, Limburgse kunstschilders. Mis dit buitenkansje niet! De zeefdruk kent een oplage van slechts 250 exemplaren.

Vrije tribune

Mirò

'Wanneer wij op een doek een soort serpent menen te zien en Mirò ons beweert dat het een meisje is, dan geloven wij dat', zegt Maurits Bilcke. Wanneer wij op een stuk papier (zie *Vlaanderen,* nr. 95, blz. 375, afb. nr. 6) een soort serpent menen te zien en een tweejarig kind beweert dat het een meisje is, dan geloven wij dat niet. Waar ligt nu het verschil?

Met de bewering dat een tweejarig kind alle stadia van de kunst heeft doorlopen, dat het een tovenaar en een genie is, kan men zich alleen maar belachelijk maken. Dit echter te beweren van Mirò, is zich op het niveau plaatsen van een zeer onderlegd kunstkritikus. Hoewel het resultaat hetzelfde is.

Als Maurits Bilcke beweert dat René Char beweert, dat geen schilderkunst het zo goed zonder literatuur doet als die van Mirö, en zij niettemin hele bladzijden daarover volschrijven, dan slaat bij mij ergens een deurtje dicht. In deze literatuur komen dingen voor die men absoluut meent te moeten zien: oerelementen, verre herinneringen aan oude gereedschappen, embryos, primitieve tekens, symbolen in staat van wording, plantaardige en dierlijke strukturen, magische tekens, een heel picturaal arsenaal, de hand van de schilder in een begenadigd moment door een engel geleid... Men duizelt zowat.

De verduidelijking is nog verwarrender: 'Het teken is niet zodanig de uitdrukking of voorstelling van een figuur, als wel dat voorwerp of die figuur zelf. Zij worden door Mirò niet zodanig geschapen als wel aangeduid, opdat wij ze zouden zien en zodat wij ze inderdaad kunnen zien en ook zien'. Daar zie ik dan eerlijk gezegd geen gat meer in. In de mond van een tweejarige zou dit natuurlijk nonsens zijn.

Als wij onbevooroordeeld de tentoonstelling binnenstappen dan hangen daar met alle respekt voor de man waarover zoveel literatuur is heengevloeid, werken waar de 'farce' van afdruipt, die zonder de handtekening van Mirò hoogstens als dekoratie kunnen dienen voor een studentenkafé, vooral de twee lange stukken naast de deurposten. De kleuren die hij in zijn grotere werken gebruikt, zijn zó banaal dat zij eveneens een handtekening behoeven.

Als ik dan lees dat hij 'een eigen pikturale taal heeft gesmeed, zó origineel dat al wie hem nabootst zelf de nabootsing dadelijk verraadt,' dan vraag ik me toch af: heeft hij nu dat kind nagebootst of dat kind hem? Ik zie het niet zo 'dadelijk'.

Ik wil nu eens onder woorden brengen wat alleen maar in ons aller hoofd vast staat: wanneer iemand er gekomen is, dan mag hij alles tot kunst verheffen, zelfs zijn eigen uitwerpselen. Maar daar heeft hij hulp voor nodig. Hij wordt daarbij gesteund door de eenvoudige formule: als een kunstenaar over zichzelf hoort opscheppen, dan brengt hij meestal de moed niet op om deze op hol geslagen fantasie tegen te spreken, integendeel, hoe meer legende om hem heen wordt gestapeld, hoe meer hij daarin gaat geloven. Zo wordt hij in de hoogte gehouden door zijn eigen 'image'. Eenmaal op die hoogte hoeft hij geen vrees meer te hebben, boeken worden niet zo rap verbrand als ze geschreven worden.

Gevestigde waarden als Mirò worden nu eenmaal niet gekontesteerd omdat dit niet de gewoonte is. Men spreekt alleen maar over iemand als dit in zijn kraam te pas komt. Als men aan de gevestigde waarden in de kunst durft te peuteren dan mag men verwachten de hele bovenlaag op zijn donder te krijgen: de doorgewinterde en naar elkaar verwijzende kritici, de onbevoegde fans, de bange geldbeleggers, de meepratende parvenu's. Wanneer een kunstenaar een uitvoerend komitee met luidgalmende namen en titels aan het werk ziet, komt hij niet onder het onbehaaglijke ge-

voel uit dat men zijn kunst heeft gestolen om zelf hoger op te komen. Met welk recht wordt het vrijste aller beroepen zo onder de knoet gehouden? Daarom is het voor deze tweejarige onbegonnen werk, hij zal zijn kunst niet waar kunnen blijven maken, want Mirò en de kritici zijn hem voorgegaan. Hij zal zijn 'eigen pikturale taal moeten smeden' waardig om door de kritici in magische tekens omgezet te worden ofwel totaal genegeerd te worden.

Albert Setola, St.-Michiels-Brugge

De Pelgrim-Beweging (12)

In het nummer 119 van 'Vlaanderen' lees ik op bladzijde 195 in het artikel 'De Pelgrim-Beweging': 'Het Heilig Bloedspel in Brugge, dat zulke luister kende, werd gesuggereerd door de Pelgrim...'

Van een verrassing gesproken???!!!

Iedereen te Brugge weet dat de suggestie voor dit openluchtspel kwam van Juffrouw Dujardin, Luc Wildemeersch en Leo Paret.

Hier volgt een uittreksel uit de 'Historiek der Openlucht-Feestspelen te Brugge' verschenen in het weekblad 'Brugsch Handelsblad': 'In augustus 1936 kwam Mejuffer Dujardin, het ijverig bestuurslid van "Vrouwenadel" begeesterd terug van het vrome spel van de "Vinding van het H. Kruis" opgevoerd in het "Théâtre de la Verdure" te Tancrémont-bij-Luik. Haar oorspronkelijk initiatief was, met de hulp van een plaatselijke toneelkring (Lioen), dit zelfde mysteriespel op te voeren in de buurt van de Jerusalemkerk te Brugge. Op advies van de heer Luc Wildemeersch, sekretaris van "Lioen", werd van deze opzet afgezien en wél om de volgende redenen:

1 omdat er in vertaling moest gespeeld worden;
2 omdat het een *aan Brugge vreemd* spel was.

Daar de gedachte een openluchtspel te Brugge in te richten vaste voet had gekregen, werd het grootse initiatief van een eigen H. Bloedspel opgenomen.

Aangemoedigd door Leo Paret, deed Mej. Dujardin stappen bij E. Pater J. Boon om een H. Bloedspel in te studeren als groots openluchtspel...'

Het zou mij aangenaam zijn, omwille van de historische waarheid, deze terechtwijzing in Uw geëerd blad te willen opnemen.

Luc Wildemeersch, Brugge.

Atelier (7)

Eugène van Itterbeek schijnt mijn stukje, 'Is terdege zuur, de adem van de dichter' (Vlaanderen Nr. 118, p. 102 & 103), slecht gelezen te hebben.

Ik laat nergens uitschijnen dat hij 'verantwoordelijk' zou zijn voor de keuze van de gedichten die in de bundel 'A quarter Century of Poetry from Belgium' opgenomen werden, daar ik duidelijk schrijf: 'en waarvoor Van Itterbeek de *inleiding* schreef'.

Mijn kritiek besloeg nu juist die *inleiding* en nadien verwijs ik naar de *objektiviteit* van de *samenstellers*.

Het zal wel aan mij liggen, maar een essayist mag deze nuance niet ontgaan!

Waar Van Itterbeek het heeft over, het door mij geheel *verdraaide,* interview in De Nieuwe Gids (waar ik, terloops gezegd, slechts één zin aan wijd), kan ik hem echt niet volgen. Hij verdraait trouwens mijn woorden door te verklaren dat ik én zijn interview én zijn on-interesse voor de poëzie op één lijn stel. Bij zijn hogervernoemd interview staat toch duidelijk (onder de foto van de mooie jongen), in vet nog wel; Eugène van Itterbeek: 'Bij onze literatuur moet je in voetbaltermen gaan denken'. Begrijpe wie kan!

Wij hebben het interview van Van Itterbeek nog eens vergeleken met zijn artikel over de Vlaamse poëzie in 'Le Monde'. Naargelang Van Itterbeek voor *Arm Vlaanderen* schrijft, is zijn mening ongenuanceerd en *klaar:* 'Ik geloof niet dat de Vlaamse poëzie op internationaal niveau meespeelt' (De Nieuwe Gids). In 'Le Monde' vindt hij Claus een figuur op internationaal niveau. Wij begrijpen de nuance, maar juist dit is 'pretentie'!

Van Itterbeek loopt over van de moedermelk (beeldspraak) als hij, als essayist, niet weet dat internationaal gerichte t.s. als bv. 'Fantasmagie' & 'Le journal des Poètes' (België), 'Cronica' (Roemenië), 'Synthese' (Yoegoslavië), 'Das Boot' (Duitsland), om maar deze te noemen, regelmatig poëzie uit Vlaanderen in vertaling opnemen. Dat over de Vlaamse poëzie ellenlange bijdragen worden geschreven weet hij evenmin, maar ja, je kan niet alles weten. In dit geval moet je bescheiden zijn, dacht ik.

Verder is in zoverre de repliek van Van Itterbeek *ernst* waar hij het duidelijk maakt in welke mate de 'objektieve' kijk op en over onze poëzie in Vlaanderen (w)eerbaar is.

Wat weet bv. een Paul Snoek over de jongerenpoëzie, geen bal, niks! Wat weten de officiëlen hierover, nog minder! Zoals destijds *Snoek* werd *gemaakt* door kritici die ook een idool behoefden, zo wordt er weldra een Walter Haesaert klaargestoomd. Willem M. Roggeman staat op de uitkijk!

Neer Vantina, Woluwe

Geweigerd gedicht (2)

In een van uw vorige nummers publiceerde U een schrijven van de heer René Turkry in verband met uw weigering een gedicht van zijn hand op te nemen. U antwoordt dat uw jury zich gelukkig niet laat vermurwen en tot de onkreukbaren behoort wat niet altijd van kunstkritici kan worden gezegd.

Hierop zou ik U in verband met de heer Turkry toch graag antwoorden en dit alleen uit persoonlijke ervaringen.

De heer Turkry heeft diverse bijdragen over mijn kunst gepubliceerd, zowel in boekvorm als in de 'Gazet van Antwerpen' of in 'De Periscoop'. NOOIT heeft de heer Turkry op uitdrukkelijk verzoek van mij zulks gedaan, ik kende hem zelfs een hele tijd niet persoonlijk. Ook NIMMER heeft deze kriticus ooit iets in tegenwaarde gevraagd voor al zijn bijdragen. Dit, dunkt mij, tekent toch voldoende zijn persoonlijkheid en ik hoop dat U hem op dit punt recht zult laten geworden langs uw tijdschrift door publikatie van dit schrijven.

Dr. Karl Heeremans, Liedekerke

Parallellen 20/50 (1)

De tentoonstelling ‘Parallellen’ heeft nogal wat reakties uitgelokt. Persoonlijk vond ik dat er geen lijn in zat, het opzet was me niet helemaal duidelijk. De aanwezigheid van sommige kunstenaars was totaal misplaatst of onbegrijpelijk, gelukkig daarentegen was wel de vertegenwoordiging van Servranckx, Joostens, Peeters en Vaerten. De belichting en de presentatie konden bovendien beter geweest zijn.

De inrichters beweren dat er haastig te werk werd gegaan, dat sommige kunstenaars geen interesse toonden en verzamelaars geen werken wilden afstaan. Mijn vraag is: waarom publiceert ‘Vlaanderen’ geen verantwoording n.a.v. deze tentoonstelling? Waarom geen idee geven van de werkzaamheden der kommissie? Waarom geen namen van kunstenaars die weigerden deel te nemen? (cfr. het mededelingenblad door het I.C.C. te Antwerpen aan belangstellenden gestuurd).

Want uiteindelijk is er misschien wel een gebrek aan kontakt, aan kommunikatie tussen het tijdschrift en zijn leden, die recht hebben op informatie. In een tijd als de onze moet men de boeken open leggen.

Anderzijds is het evenwel zo, dat de Vlamingen laks zijn, weinig solidariteit tonen ten opzichte van mekaar en wel steen en been klagen, maar graag zien dat de anderen de kastanjes uit het vuur halen.

Marijnissen in 'De Standaard' schreef, m.b.t. 'Parallellen': dat het niet opgaat steeds naar verzachtende omstandigheden te zoeken om een manifestatie, die doorbuigt van fouten en tekortkomingen, toch nog goed te praten.

Doch tevens is het waar dat de Triënnale in de Hallen, mogelijk gemaakt dank zij de officiële toelagen (en dus geld van de gemeenschap), niet in haar opzet geslaagd is. Wanneer men over de middelen beschikt om een manifestatie te doen slagen dan kan men bezwaarlijk met verzachtende omstandigheden komen aandraven. Wanneer iemand, partikulier of vereniging, iets onderneemt met beperkte middelen, dan moet men toch wel even in overweging nemen wat het aan moed, arbeid en persoonlijke inzet heeft gekost. Ondanks mijn grieven, kwam ik uiteindelijk tot deze konklusie.

Over die Vlaamse mentaliteit gesproken: sinds de drie jaar dat ik de Art Gallery van Grand Bazar beheer, hebben heel wat jonge kunstenaars gratis hun werken kunnen eksposeren. Nu, dat ik het seizoen heb laten aanvangen met een ekspositie Lismonde-Picasso, en waarvan het sukses de andere eksposanten ten goede komt, schrijft iemand in 'De Spectator' (niet ondertekend) dat Gb er beter zou aan doen jonge kunstenaars een kans te geven! Toen in 'Vlaanderen' een berichtje stond over de mogelijkheid gratis te eksposeren in de Art Gallery, kreeg ik één reaktie. Toen ik, zowel in 'Vlaanderen' als in het mededelingenblad van het Ministerie voor Middenstand een oproep deed aan keramisten en ambachtsbeoefenaars me in te lichten over eksposities, prijzen, enz. met betrekking tot mijn rubriek in het Nederlandse tijdschrift 'Scheppend Ambacht', ontving ik drie antwoorden, waarvan twee uit Wallonië.

En maar klagen...

Guy van Hoof, Antwerpen

Parallellen 20/50 (2)

Zopas heb ik aflevering nr. 120 van het tijdschrift VLAANDEREN doorgelezen, gewijd aan enkele verdienstelijke Vlaamse kunstenaars. Te dezer gelegenheid moge ik U, alsmede de andere samenstellers, feliciteren met dit uiterst verzorgde tijdschrift dat ik overigens regelmatig te Londen ontvang.

Zonder enige afbreuk te willen doen aan de grote inspanningen die U zich reeds getroost vind ik het in onderhavig geval nochtans spijtig dat deze handige, rijk geïllustreerde uitgave, geen enkele Engelse tekst bevat. Ware het mogelijk geweest bijvoorbeeld alleen maar de biografieën te vertalen, dan zou deze brochure zekerlijk van groot nut geweest zijn als informatiedokument in het buitenland. Misschien mag ik hopen dat dit bij het volgend nummer over de Vlaamse grafiek wel het geval zal zijn?

Met genegen en hoogachtende groeten,

G. Van der Espt, Kulturele Raad, Belgische Ambassade, Londen

Zo kan het ook wel eens een keer

Wanneer wij een recensie over plastische kunstenaars lezen of in een gezwollen taal als literaire oprisping horen aflezen ter gelegenheid van de opening van een bepaalde tentoonstelling, dan beseffen wij doorgaans niet eens hoe lachwekkend, kwasi-ernstig dit allemaal is. Om de humor in deze ernst even te laten aanvoelen weze onderhavige openingsinleiding illustratie van 'hoe het ook wel eens een keer kan.'

Crippa is het prototype van de man die, terwijl hij in zijn jonge jaren stukken aangespoelde boomschors het strand opsleepte, door een kreeft moet gebeten zijn.

Want er moet voorop worden gesteld dat het gehele oeuvre wordt beheerst door een tandenkompleks, zowel in de 'fer forcés' als in het andere, wat dit 'andere' dan ook wezen mag. Men heeft het dan ook niet nodig geacht de werken van een bordje te voorzien waarop gewoonlijk staat 'niet aanraken'.

Hier voelt men direkt: deze man heeft iets tussen de tanden. En het gevaar kennende was hij zo vriendelijk met een stukje krijt de gevaarlijkste plaatsen van zijn werk met een lijntje te omschrijven, tenminste daar waar de tanden iets té happig bleken. Men weet tenslotte nooit hoe onvoorzichtig een kind kan zijn, want mij is de anekdote verteld dat, nadat de openingsplechtigheid voorbij was en de verblufte menigte was afgeëbd, een stuk gestreepte broek is achtergebleven.

Er is in dit oeuvre een duidelijke tweestrijd waar te nemen, die met onverminderde felheid voortwoedt en die reeds van zeer vroege tijden moet dateren, nl. de specialisatiekeuze die de jonge artist heeft heen en weer geslingerd: timmerman of loodgieter.

Een klein trekje uit zijn jeugd heeft hij echter zuiver boven alles weten te bewaren: men kan hem, volgens het zeggen van kenners, geen groter vreugde bereiden dan hem een paar glazen ogen van een oude teddy-beer te schenken, waarmee hij ons op zijn tijd eens bang zal trachten te maken, dit alleen maar voor de grap natuurlijk.

Maar om terug te komen op de innerlijke bewogenheid van deze werken, kan bij hem een hartsgrondige hekel worden vastgesteld tegen de zoeterige landschapjes met de leuke boerenhoevetjes in de herfstige dreven.

Het klinkt misschien paradoxaal dat dit werk desalniettemin en niettegenstaande de geur van het land en van rotte staldeuren ademt. Zijn hangende werken zijn om zo te zeggen ingelijste stukken koestal, terwijl men de staande koe in haar evolutie van af het vroegste begin laat zien. De partijen die in de loop der tijden enigszins zijn gewijzigd, zijn kunstig aangegeven door kleurkrijtjes, zoals bv. stier nr. 28 op twee poten.

De man is een vorser van ongekende allure. De deskundigen zijn nog altijd slaags over het feit of, bij het scheppen van het grootse schilderij, nr. 39, de meester nu de papfles boven het doek of het doek onder de papfles heen en weer heeft bewogen. Hier gaan genialiteit en zuivelhandel hand in hand. Het verwerkte hout dat, laat het ons bekennen, verschroeid parket blijkt te zijn, heeft, uit de aard der zaak, veel architekten en aannemers aangelokt nadat bekend is geworden dat een speciale soort vraatzuchtige houtkever werd gevangen, en dat daarvan vergrotingen in metaal werden tentoongesteld.

Nr. 20 is m.i. tamelijk onduidelijk voor de leek, gaat het hier om een vliegende kreeft of een lopende vleermuis? Geenszins, het gaat hier om een verorberde zoetwaterkrab. Daarom vind ik de betiteling 'verorberde kreeft' misplaatst.

Nr. 28 ‘man uit biechtstoel hangend’, laat insgelijks zijn tanden zien. Men is het er hier ook nog niet over eens of dit nu de biechteling of de pastoor voorstelt.

Nr. 8 is beslist modern van opvatting. Zonder zelfs naar de titel te kijken is de bedoeling hier zeer zuiver en laat ik het noemen ‘autovering in overdwarse richting’. Dat hier de veren in welgeteld 34 deeltjes zijn moeten gezaagd worden, vormt geen bezwaar.

Nr. 17 onder de titel ‘airforce 1940’ is een sterk staaltje van evenwicht. Men kan hier evenwel, als in het gehele verzamelde werk, konstateren dat het is geïnspireerd op de figuur van Ikarus met de gesmolten vleugels. (Men hoort om zo te zeggen het klapwieken door de zaal, vandaar dat de bewaker, die niet meer van de jongste is, zich warm heeft ingeduffeld en alleen op windstille ogenblikken zijn hoed durft af te zetten.)

Nog een reden die ons verdere zekerheid verschaft is dat vrijwel

geen enkele kompositie meer dan twee poten laat zien. Er is zelfs een schema bij op grote schaal; achter in de zaal, waarop de noodlottige en vruchteloze scharrelingen en buitelingen van Icarus zijn afgebeeld, alles natuurlijk in de nieuwontdekte papfles-metode. En toch, midden al deze 'schors in ijzer', 'tanden in ijzer', 'schors in tanden', 'tanden in parket', 'stieren in schors', en vice versa, is er één lichtpunt, nl. dat de meester tijd heeft gevonden om enkele werken, getiteld 'poëzie van het asfalt' te scheppen. Dit biedt nieuwe perspektieven voor onze wegdekarbeiders. Met een beetje leiding en de toestemming van de ploegbazen is hier veel te bereiken, hetgeen van een enorme opvoedende en smaakontplooiende waarde zou kunnen zijn, voor dit, tot hiertoe, slechts bierproevende, tenachtergebleven gedeelte van ons volk.

Albert Setola, St.-Michiels-Brugge

Kunstecho's

Gezien de zeer grote hoeveelheid kunstberichten, was het ons materieel onmogelijk in deze echo's alles op te nemen tot op de verschijningsdatum van dit nummer. Wat noodzakelijkerwijs moest wachten, komt evenwel aan de beurt in de eerstvolgende aflevering.

Aalst

Twee *nieuwe galerijen* werden geopend. De Valerius de Saedeleergalerij vertoonde als eerste tentoonstelling Latemse schilders vanaf 2/10 (Keizerlijke plaats). De New Reform Gallery zette in met 'Vernissage 71' en bracht schilderijen, objekten, screens enz. van jonge Vlaamse kunstenaars o.a. L. Hoenraat, H. de Schutter, Rik de Smet, R. Verjans, J. Jans, Bob van den Bossche en V. v.d. Meersch (oktober; Schoolstraat 17). Er werd in de laatstgenoemde galerij ook een tentoonstelling 'Informatie-concept-art' gehouden.

Antwerpen

† *Etienne Steel,* kunstschilder uit Antwerpen, overleed op 5 oktober in het St.-Camillusgasthuis, aan de gevolgen van een auto-ongeval. Hij was laureaat van het Hoger Instituut voor Schone Kunsten en ere-leraar aan de Kon. Atenea van Antwerpen en Merksem. Geboortig uit Sleidinge had hij zich in de metropool een gunstige naam als kunstenaar weten te verwerven. Wij bieden aan zijn echtgenote, kinderen en kleinkinderen onze christelijke deelneming aan.

† *Jos Hendrickx* is de tweede van onze leden-kunstenaars, die in de jongste weken is overleden. Dit gebeurde op 16 november in Stuivenberg. Hij was een zeer bekend grafikus en glazenier, ereleraar van het Hoger Inst. v. Schone Kunsten en Prof. aan de Universiteit voor Vrouwen. Vele malen werd hij in het buitenland bekroond om

zijn grafisch werk. Ook aan zijn familieleden bieden verbond en tijdschrift hun innige deelneming aan.

De Antwerpse komponist *Jef Maes* heeft de *driejaarlijkse prijs Jef Van Hoof* gewonnen met een kompositie op tekst van Bert Peleman: 'De verdwenen reigers'.

De prijs werd uitgeschreven door De Crans en is bestemd voor een koorwerk, geestelijk of profaan, dat vierstemming moet zijn en op oorspronkelijk Nederlandse tekst geschreven. Vijftien werken werden ingezonden, drie kwamen in aanmerking.

De prijs bedroeg 25.000 fr. en de jury bestond uit Peter Aerts, Leonce Gras, Marinus De Jong, Albert De Klerk en Ernest van der Eycken.

De twee Antwerpse kameroperastudio's, Antwerpse Kameropera en Nederl. Kameropera zijn ineengevloeid tot één groep die van nu af werkt onder de naam: *Vlaamse Kameropera*. De direktietaak wordt gedeeld door Francine Bruylants en Arnold Brand. Dank zij deze versmelting beschikt de Vlaamse Kameropera thans over een artistiek potentieel van meer dan veertig zangers en zangeressen, pianisten, regisseurs en koreografen.

Als openingsstuk voor het eerste seizoen van de Vlaamse Kameropera werd de opera van Renaat Veremans 'Lanceloot en Sanderien' gekozen.

De *Ver. v. Schrijvers voor de jeugd* vierde op 24/10 haar 25-j. bestaan in het AMVC, met huldiging van erevoorzitter J. Peeters.

Een retrospektieve *Leo Engels* ging door in BP-Belgium, verdiende huldiging van een kunstenaar, wiens werk na zijn dood meer en meer gewaardeerd wordt.

De *Vlaamse Toeristenbond* stelt een jaarlijkse prijs ter beschikking van de landgenoot of de buitenlander die zich het verdienstelijkst tegenover Vlaanderen heeft gemaakt in de buitenlandse pers, op eender wel terrein, staatkundig, ekonomisch, sociaal of kultureel. Hij verzoekt dus allen die op dat gebied wensen in aanmerking te komen, hem op het einde van 1971 de artikels in kranten en tijdschriften, de boeken of andere dokumenten voor te leggen.

De *prijs voor het debuut in jeugdliteratuur* werd in de Boekenbeurs toegekend aan Myriam Soetaert voor 'Sprookjes en legenden uit Vietnam'. Gefeliciteerd!

Morgen is het nieuwe Science Fiction-tijdschrift, uitgegeven te Schiedam en met een Vlaams sekretariaat te Antwerpen, Haantjeslei 14, waar Vlaamse SF-teksten kunnen ingestuurd worden, t.n.v. S. Joukes.

Facetten van de Jonge Vlaamse Kunst werden geëksposeerd in het K. Museum van 25/9 tot 31/10. Nadien te Gent en in het Provinciaal Begijnhof te Hasselt.

Openbaar kunstbezit besloot tot versmelting met de gelijkaardige Noordnederlandse reeks. Modaliteiten der samenwerking kunnen aangevraagd worden op het sekretariaat: J.v. Rijswijcklaan 28.

100 Tekeningen van het Kröller-Müllermuseum worden vertoond van 29/10 tot 28/11 in het I.C.C. Daarna volgt *Hedendaagse Engelse grafiek* van 3 tot 31/12. In het raam van Europalia werd de tentoonstelling *Beeldspraak van Luyken tot Lucebert* vertoond (over Nederlandse schilderende schrijvers).

De 10e landdag van het NVK. Toneel had plaats op 19/9. Eenakters werden voorgebracht door de onderscheiden gouwen, een toneelboekenbeurs werd gehouden, evenals een akademische zitting, waar o.m. het woord genomen werd door voorzitter Doucet, J. Posson, P. van Morckhoven en Miel Geysen.

De *Roerdomp* besloot tot een heruitgave van de streekromanciers Jef Scheirs en Alfons Jeurissen; deze laatste is over drie jaar te vieren n.a.v. de 100e verjaring van zijn geboorte, zoals Dries Jansen onderlijnde op de voorstelling, waar ook o.a. Robin Hannelore en Jan Melis het woord namen.

De *Tweejaarlijkse prijs voor de Vlaamse humor* van de VTB zal steeds plaats hebben in het jaar dat volgt op een der eveneens tweejaarlijkse Salons, dus in 1972, 1974 enz. Gevraagd worden ‘kartoens’, humoristische tekeningen, spotprenten, zonder verklarende tekst. Voor de vierde wedstrijd mogen drie onderwerpen behandeld worden: Prijs van de Roze Humor: ‘Het’ / Prijs van de Grauwe Humor: ‘Hij’ / Prijs van de Zwarte Humor: ‘Zij’. Ter gelegenheid van het gouden jubelfeest van de VTB (1921-1971) worden de prijzen aanzienlijk verhoogd. Voor elk van de drie reeksen wordt een eerste prijs van 5.000 fr., een tweede prijs van 3.000 fr. en een derde van 2.000 fr. voorzien. Samen dus 30.000 fr. De bekroonde inzenders behouden het eigendomsrecht van hun werk, maar laten aan de VTB reproduktie toe in zijn tijdschriften ‘De

Toerist' en 'De Autotoerist'.

De goed verzorgde inzendingen moeten tenminste 30 cm. op 40 cm. groot zijn. Alles moet vóór 16 december 1971, behoorlijk verpakt, gezonden worden naar het bondsgebouw van de VTB, Sint-Jakobsmarkt, of mogen vóór 10 december afgegeven worden in een van de 16 VTB-kantoren in Vlaanderen en Brussel. Een bevoegde jury doet uitspraak vóór 8 januari 1972, dag waarop de ekspositie van inzendingen geopend wordt in de Hendrik de Braekeleergalerij, St.-Jakobsmarkt 45, Antwerpen.

Alle verdere inlichtingen worden graag verstrekt, mits postzegel voor antwoord, door de Vlaamse Toeristenbond, Sint-Jakobsmarkt 45, Antwerpen.

Berchem-antwerpen

† *Benoit Roose* overleed, pas 50 j. oud, op 1 oktober. Hij was oud-konservator van het Rockoxhuis, stichter van het artiestenfonds en van de artiestenmis (St.-Carolus, Antw.). De uitvaart ging door in de St.-Caroluskerk, in aanwezigheid van honderden kunstvrienden; dichter Bert Peleman sprak de lijkrede uit.

† Mevrouw Johanna Weyn-Craeye, kunstschilderes, overleed op 10 december. Zij was ongetwijfeld ons oudste lid van de provincie Antwerpen. Zij was leerlinge geweest van J. de Vriendt en F. van Kuyck en heeft veel bloemenschilderijen gemaakt, evenals restauraties, batikwerk enz. Zij was ook dichteres en had zich zelfs nog bij leven van haar echtgenoot zeer verdienstelijk gemaakt door haar goedheid en menslievendheid, o.m. door het verbergen van Joden gedurende de oorlog. Onze deelneming aan haar naastbestaanden.

Beveren-waas

De *cyclus Piet Stautkring* was gewijd aan het hedendaagse boek. Hij verliep als volgt: 15 oktober: 'De evolutie in de verhouding manvrouw in de literatuur' door Rose Gronon; 22 oktober: 'Magisch Realisme' door Hubert Lampo; 5 november: 'Jeugd en Jonge Schrijvers in onze tijd' door Guido Janssen; 19 november: 'Science fiction' door Julien Van Remoortere; 3 december: 'Katholieke Wereldbeschouwing en de problematiek van de hedendaagse literatuur' door Paul De Haes.

De Piet Stautkring hield ook zijn *Gezamenlijk Salon* in de feestzaal van de Centrumschool met deelname van: Walter Brems, Luk De Witte, Chris Metdepenningen, August Smet, André Thijs, Alice en Alfons Van Meirvenne, Willem Van Remortel.

Bonheiden

Op 7 oktober heeft *Galerij ADO* haar deuren geopend aan de Boerenkrijglaan (Kleine Heide) te Bonheiden. De inrichters - het echtpaar J. Van Schap / H. Heldens - hebben

de overtuiging dat na drie jaar werking te Mechelen het moment is aangebroken om de galerij een nieuw uitzicht te geven, in een volkomen aangepast kader en in een heerlijke omgeving. De nieuwe galerij ligt op amper 5 km. van het Mechels stadscentrum.

Het tentoonstellingsseizoen werd ingezet met 'Roger Raveel, even in de achteruitkijkspiegel', een selekte retrospektieve van topwerken uit de periode 1950-1971 van deze Vlaamse kunstenaar. Deze tentoonstelling liep tot en met 24 oktober.

Voor het seizoen '71-'72 werden de volgende namen weerhouden: R. Raveel, H. Gabriël en F. Malina, R. Herman, J. Delahaut, D. Van Severen, R. De Keyser, R. Maufort, M. Bayens, M. Van Saene, G. De Cock en M. Somers. Bovendien zal Galerij ADO in twee aangepaste zalen doorlopend een zeer uitgebreide keuze van kunstwerken aanbieden.

Borgerhout

† *René Engelen,* die wij in mei nog gevierd hebben, heeft zijn 75e verjaardag niet meer mogen bereiken. Met hem verdween een der voornaamste kenners en schilders van de Schelde, een zó kreatief man, dat hij vorig jaar nog bekroond werd door de Provincie Antwerpen. Aan zijn naastbestaanden bieden wij onze christelijke deelneming aan.

Brugge

Aan onze voorzitter, Prov. gedeputeerde *Jozef Storme,* werd op 21/11 door zeer velen dankbaar hulde gebracht n.a.v. zijn ambtsneerlegging. Tijdschrift en verbond stellen er prijs op ook hun dank uit te spreken voor het vele dat hij in deze jaren intense aktiviteit heeft gepresteerd ten voordele van kunst en kunstenaars. Hierbij behoren o.m. de uitbouw van de Provinciale Kultuurdienst en van de Kultuurdagen, het Permekemuseum, het Provinciaal Kunstbezit, de uitbreiding van de kunst- en literatuurprijzen, de uitwisselingen met Westfalen, de vele tentoonstellingen o.m. de Brugse Triënnale voor hedend. kunst, het plan voor het Provinciaal Kultuurcentrum enz. Voor dit alles hartelijk dank!

Onder de jongste realisaties van de *Prov. Kulturele Dienst* vermelden we:

- de tentoonstelling 'Kroniek van Stijn Streuvels' (Brugge en Heule en nadien Antwerpen);
- kulturele uitwisseling met Westfalen-Lippe door een jongerenontmoetingsdag te Wevelsburg (Paderborn);
- provinciale prijs en tentoonstelling 'Grafiek in West-Vlaanderen' te Tielt en te Brugge;
- huidevergadering tijdens de Provinciale Kultuurdagen, met uitreiking van de provinciale prijzen te Ieper en Brugge.

Limburgse Kunstambachten werden vertoond in het Huidevettershuis van 18 sept. tot 9 okt. Ons redaktielid K. van Bockrijk, voorzitter van het Limburgs Prov. Komitee, stelde de ekspositie voor.

De *Korrekelder* zette zijn 11e speeljaar in met ‘De gelukkige familie’ van G. Cooper. In dec. en jan. komt ‘Muis in huis’, het nieuwe programma van Gerard Vermeersch, voor het voetlicht.

Het tentoonstellingsprogramma brengt Albert Holm, Col. Sadeleer, J. de Mayer, G. Swimberghe, A. Allemeersch, J. Verduyn, A. Billen en de Gentse museumvereniging met grafiek.

Brussel

Onze redaktiesekretaris Julien Van Remoortere behaalde de *Reinaertprijs voor de roman, 1971*. Deze werd hem plechtig overhandigd door Minister van Mechelen, in een akademische vergadering n.a.v. het jubileum van de Reinaert-uitgaven. De bekroonde roman, ‘Een veilig, stinkend nest’, wordt binnenkort uitgegeven. Julien Van Remoortere werd tevens gehuldigd door het Kollege van Burgemeester en Schepenen van Oostende, waarbij hem een prachtige gravure van R. De Coninck werd overhandigd.

In het raam van de kulturele akkoorden zullen door buitenlandse regeringen een aantal *studiebeurzen* voor het akademisch jaar 1972-1973 worden toegekend aan Belgische studenten, afgestudeerden van het hoger onderwijs, kunstenaars, vorsers enz. De betrokken landen zijn: Algerië, Argentinië, Bulgarije, Brazilië, Denemarken, Duitsland, Frankrijk, Groot-Brittannië, Hongarije, Iran, Israël, Italië, Joegoslavië, Luxemburg, Mexico, Nederland, Noorwegen, Oostenrijk, Polen, Portugal, Roemenië, Spanje, Tsjechoslovakije, Tunesië, Turkije, Sovjetunie, Zuid-Afrika, Venezuela, Verenigde Arabische Republiek, Zweden; en bovendien Finland en Zwitserland waarmee geen kultureel akkoord bestaat. Aldus een mededeling van het Ministerie van Nationale Opvoeding en Nederlandse Kultuur, Bestuur voor Internationale Kulturele Betrekkingen. Kortenberglaan 158, 1040 Brussel. Daar kunnen meer inlichtingen worden bekomen (tel. 35.21.74 of 35.60.40). De kandidaturen moeten ingediend worden vóór 1 januari 1972.

De *Internationale bezinnings- en uitwisselingsdagen van de Orde der Architekten* hadden plaats eind november.

Op de Grote Zavel had ook een ideeënwedstrijd plaats voor jonge architekten, studenten en deskundigen over het tema van deze

dagen, nl. de wisselwerking tussen het gebouwd milieu en de mens. Zeven van de 56 deelnemers werden bekroond. De onderwerpen waren: kultureel centrum in Veurne; vernieuwingsprojekt voor de Brusselse Marollen; 'Supports urbains et fête régénérante' (Frankrijk); Zurenborg-Cogels Osylei in Antwerpen; 'Strukturplanning Freiheim' (Duitsland); Zwolle (Nederland); 'Architecture et psychiatrie' (Frankrijk).

De *Felix de Boeckprijs van de Marnixring* (100.000 fr.) wordt uitgereikt in maart en is voorbehouden aan schilders tussen de 20 en 35. De pre-selekties gebeurden reeds in de onderscheiden provincies, zodat de eindbeslissing weldra zal kunnen vallen. Het Kunstenaarsverbond zal zijn medewerking aan deze prijs, die de naam draagt van zijn ere-deken, waar maken door de uitgave van een nummer-kataloog, het 2e nummer van 'Vlaanderen' 1972.

In de *Wedstrijd van het Noordstarfonds* kreeg Frans Cools, uit Wuustwezel, voor zijn toneelstuk 'Een harlekijn voor Flip', de eerste prijs (100.000 fr.). Het bekroonde werk zal begin '72 worden gespeeld in de toneelwedstrijd voor amateurgezelschappen. Voor Frans Cools was dit werk het 13e dat hij schreef en het 3e dat werd bekroond. 'Diagnose genezen' kreeg vroeger de prijs van de stad Brussel en werd door de KVS opgevoerd.

In totaal kwamen voor de wedstrijd 35 toneelstukken in aanmerking terwijl naast het bekroonde werk, 'Zonneschip' van Gaston Gheuens het langst voor de eerste prijs in aanmerking kwam.

Tijdens het toneelseizoen 1971-72 kent *Sabam* andermaal aan de amateurskringen voor de eerste opvoering van toneelwerken, geschreven door Sabamleden, een premie toe van 750 fr. per bedrijf, met een maximum van 2.250 fr. per stuk. De premies worden niet alleen verleend voor de in oorspronkelijke taal gespeelde stukken maar tevens voor vertalingen, indien de vertaler bij Sabam is aangesloten. Alleen de specifieke amateurstoneelkringen, die als dusdanig staan aangeschreven, kunnen van het premiestelsel genieten, en alleen voor de toneelstukken in strikte zin. Aanvragen dienen ten minste 10 dagen vóór de kreatie ingediend bij Sabam, Wetstraat 61, 1040 Brussel, waar ook het reglement kan verkregen worden.

De Kommissie *De Vrouw en het Kunstambacht* organiseert een twaalfde nationale wedstrijd gewijd aan volgende disciplines:

1 De kunst en het juweel, het kreëren van juwelen in zijn breedste betekenis.
2 De kunst en het metaal, toepassing in de binnenhuisversiering.
3 De kunstfotografie.

Er zijn prijzen voorzien tot een bedrag van 50.000 fr. Als toelatingsvoorwaarde geldt: vrouw zijn en ten minste 17 jaar oud zijn op 31.12.1971.

Voor alle inlichtingen: Mevr. S. Boudringhien, rue du Bauloy, 9, 1340 Ottignies, tel. 010/61985.

Het *Nederl. Conservatorium* heeft voor een paar jaar een eigen concertvereniging opgericht op initiatief van Directeur K. D'Hooghe. Thans is hij overgegaan tot het stichten van een eigen conservatoriumorkest dat niet alleen het prestige maar ook de opleiding van de leerlingen zal ten goede komen. Bovendien werd een eerste muziekplaat gerealiseerd met uitvoeringen door de leerlingen Paul Dombrecht, I. Dudal en L. Op 't Eynde, die samen een superieur Hobo-trio vormen, dat bekroond werd door de Ed. van Beinumstichting in het kader van het jubileum der Belg.-Nederl. akkoorden.

Damme

Een *artistieke happening* had op 24 oktober plaats o.l.v. E. Remoudt, journalist uit Roeselare. Als gevolg hiervan werd besloten een kunstveiling te houden. Volgende kunstenaars en kunstenaressen waren te Damme aanwezig of schreven in: Alfons Blomme, Anto Diez, Constant Lambrecht, G. Theunynck, Robert Deman, Roger Noyez, Freddy Van de Vijvere, Dera, Jozef en Hilde Seaux, Jean-Pierre Lowie, Eddy Hoet, Louis Feys, Luc Sinnesael, Geert Van Allemeersch, Bertrand Dejonckheere, Wilfried Vervisch, Michel Termote, Jan Fryns, André De Man, Ghislain Swimberghe, Andy Allemeersch, Recka, Van Kintel en Mia D'Hondt.

Dendermonde

† *Dom Renaat van Hecke,* die voor enkele maanden overleden is, werd als musikoloog herdacht in een grootscheepse muziekavond, met medewerking van Jo van Eetvelde, organist, de scola 'Cantemus Domino' van H. Roelstraete (Izegem) en 'Cantate Domino' (Aalst), evenals het strijkersensemble L. Bobesco en het monnikenkoor van de abdij.

Diest

De *Diestse kunstkring* hield haar jaarlijkse ekspositie van 9 tot 17 oktober. In november werden Limburgse kunstambachten vertoond. In het poortgebouw van het begijnhof is men bijna klaar met een *nieuwe kunstgalerij*. De inrichters kozen als naam van deze galerij: Esschius. Ter informatie: deze naam verwijst naar een zekere Nikolaas Van Esch, pastoor en hervormer van het begijnhof, gestorven in 1578. Op zijn portretgravure vinden we deze tekst vermeld:

> 'Siet Vader Eschius: ghy sult in heel sijn wesen
> Den reghel van uw doen, en u professie lesen:
> Soo was sijn mont, en oogh, als hy tot Diest met lof
> Den tyt van veertgh laer herstelde Begga's Hof.'

Het maandblad 'Renaissance' zal de kulturele aktiviteit van Diest en van de provincies Brabant, Limburg en Antwerpen aankondigen en ondersteunen, hetgeen we oprecht kunnen toejuichen.

Enschede

De *Konferentie der Nederl. Letteren* had plaats begin oktober. Onder de resoluties vermelden we de wens tot regeling van het biblioteekwezen en tot ontwikkeling der letterkundige prijzen. Tevens werd besloten de bundel 'Literair akkoord' en 'Kritisch

akkoord' weer uit te geven, evenals 'Dramatisch akkoord'. Men besloot ook radio en T.V. nog meer in te zetten voor literaire propaganda.

Ertvelde

Op 19/9 werd de 10 jaar geleden overleden dichter *Firmin van Hecke* herdacht, in het raam van het VTB-jubileum. Onze eredeken André Demedts hield de hulderede. Een gedenkplaat van ons medelid Albert Poels werd bij deze gelegenheid onthuld.

Etterbeek

De *Schmidtprijs,* die voorbehouden was aan beeldhouwers beneden de veertig, werd toegekend aan de 32-jarige Leo De Buysere. Hij is in Brugge geboren en gevestigd in Oostwinkel. Er waren 83 ingezonden werken. Tentoonstelling samen met het 22e Herfstsalon, begin oktober. Hartelijke felicitaties!

Gent

De Vaste Sekretaris van de *Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* brengt ter kennis van de belanghebbenden, dat de Akademie in de loop van het jaar 1972 uit haar fondsen de volgende prijzen beschikbaar houdt:

1. Aug. Beernaertprijs (tijdvak 1970-71): aan de Belgische schrijver die in de tijdruimte het beste werk, zonder onderscheid van genre, al dan niet uitgegeven en in het Nederlands gesteld, zal geschreven hebben. Datum van inzending: vóór 10 december 1971. Bedrag: 25.000 fr.
2. Nestor de Tièreprijs (tijdvak 1970-1971): aan de Belgische schrijver van het beste onder de Vlaamse toneelwerken, gedrukt

of in handschrift, die gedurende dit tijdvak geschreven werden, of althans noch door de druk, noch door de opvoering vóór dit tijdvak openbaar werden gemaakt. Datum van inzending: vóór 10 december 1971. Bedrag: 7.500 fr.

3. Jozef Van Ginderachterprijs (tijdvak 1968-1971): aan de Belgische schrijver die in die tijdruimte het beste werk zal geschreven hebben tot verheerlijking van de provincie Brabant, bij voorkeur van de kantons Asse en Vilvoorde. Datum van inzending: vóór 1 februari 1972. Bedrag: 5.000 fr.
4. Joris Eeckhoutprijs (tijdvak 1970-1971): aan de Belgische schrijver van het beste letterkundig essay, in handschrift of gedrukt, en beslaande ten minste honderd bladzijden, in het Nederlands geschreven, niet over een periode der literaire geschiedenis, maar over een auteur. (De voorkeur zal worden gegeven aan een essay over een Nederlands schrijver). Datum van inzending: vóór 1 februari 1972. Bedrag: 15.000 fr.
5. Guido Gezelleprijs (tijdvak 1967-1971): aan de Belgische schrijver, die in deze tijdruimte de beste in het Nederlands gestelde verzenbundel, in handschrift of gedrukt, zal hebben geschreven. Datum van inzending: vóór 1 februari 1972. Bedrag: 10.000 fr.
6. Leonard Willemsprijs (tijdvak 1970-1971): aan een Vlaming, die zich op het gebied van de studie der Middelnederlandse letterkunde in de loop der jongste jaren verdienstelijk heeft gemaakt, hetzij door zijn gezamenlijk werk, hetzij door een publikatie van uitzonderlijk belang. Datum van inzending: vóór 1 februari 1972. Bedrag: 30.000 fr.

De manuskripten die aan de keurraad voor deze prijs onderworpen worden, dienen in dubbel eksemplaar, op de aangeduide datum, aan de Vaste Sekretaris van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde, Koningsstraat 18, 9000 Gent, te worden gestuurd. De Akademie vestigt er de aandacht op, dat al de ingezonden eksemplaren of manuskripten haar eigendom blijven. Zij dienen in de in België officieel aangenomen spelling geschreven te zijn. Eenzelfde werk kan slechts voor één prijs in aanmerking komen. Het volledig reglement betreffende de wedstrijd is kosteloos verkrijgbaar op het Sekretariaat der Akademie, Koningsstraat 18, 9000 Gent (tel. 09/25.27.74).

De *Jubileumprijskamp* van het beroepstoneel bestond uit een toneelprijsvraag. De prijs voor het avondvullend stuk (31 inzendingen, bedrag 100.000 fr.) werd niet toegekend; premies werden verleend aan Luk van Brussel (‘Zaad van Basilius’), aan Raymond Cogen (‘De nacht van de direkteur’) en aan Antoine Vandenberghe (‘Oceaan vol bloemen’). De prijs voor de eenakter in de volkstaal (25.000 fr.) ging naar Jaak Vermeulen voor ‘In kennelijke staat’. Ten slotte waren er ook laureaten van de prijskamp voor jonge etsers (elk 5.000 fr.): Jacques 't Kindt, Katrien Ottevaere en Horst de Blaere.

Environments van bekende buitenlandse kunstenaars werden in november-december vertoond in Plus-kern. Het betrof werk van G. Colombo, F. Morellet en J. Stein, dat ligt in de lijn van de luministische konstruktie.

Het orgaan ‘Plus-nieuws’ gaat zijn derde jaargang in. Ab. 150 fr., pr. 70.559, Plus-kern, Gent (24, Gebr. van de Veldestr.).

Geraardsbergen

Hedendaagse tekeningen, die reeds gedeeltelijk vertoond werden te Blankenberge en te Brussel werden in oktober ook in de St.-Adriaansabdij vertoond, door K' 70, kultuurvereniging van Zuid-Oost-Vlaanderen. De opening gebeurde door kabinetsattaché Verhavert, in naam van Minister van Mechelen, van wie het initiatief uitging. Werken werden vertoond van Burssens, Mara, Lismonde, Vaerten, J. Hendrickx, P. van Gijsegem e.a.

Hasselt

Studiebeurzen zijn voorzien in het budget 1971 van de Provincie Limburg voor een bedrag van 50.000 fr. Bovendien heeft de Prov. Kommissie eveneens 10 à 14.000 fr. ter beschikking voor hetzelfde doel. Aanvragen: de Heer Goeverneur, Dr. Willemsstraat, Hasselt. Het *Provinciaal Begijnhof* zette dit seizoen zijn tentoonstellingenreeks voort: De jongere Gentse school (24/10), De kunstenaarspostbedienden (20/11) en Facetten van de Jonge Vlaamse kunst (4/12). Alle Limburgse kunstenaars worden dringend verzocht zoveel mogelijk inlichtingen omtrent hun persoon en hun artistieke aktiviteiten over te maken aan de Provinciale Kulturele Dienst, die hier bestendig gebruik kan van maken in het belang van de betrokkenen.

Nieuwe galerijen werden in oktober II. opgericht. De eerste is de galerij ‘Mato '71’, aan de Persoonstraat (C. Mateys) met affiches uit de verkiezingen van 1912 als eerste tentoonstelling. Daarnaast is er ‘Galerij Roodhoofd’ (Dré Sprankenis) achter het Boerenkrijgmonument, waar Piet Stockmans de eerste ekspositie hield. Een derde nieuwe galerij is de ‘Wittepoppentoren’ (Van Praet) aan de Leopoldlaan, die opende met Primitive Art.

Kortrijk

De *Grote Lombardprijs voor tekenverhaal,* uitgeschreven door de uitgeverij R. Leblanc bij gelegenheid van het 25-jarig bestaan van ‘Kuifje’ ging naar de Kortrijkse debutant Willy Delaere (50.000 fr.) Hartelijk gefeliciteerd.

Het bekroonde verhaal ‘De heksenverklezing’ verschijnt in januari in ‘Kuifje’.

De zeer begeerde *Streuvelsprijs* (100.000 fr.) ging naar Leo Pleysier, een 26-jarige leraar uit Rijkevorsel, voor zijn bundel verhalen ‘Mirliton’. De prijs, door de uitgeverij Orion gesticht naar aanleiding van de honderdste verjaardag van Streuvels, zal om de twee jaar worden toegekend aan een debuterend auteur uit Noord- of Zuid-Nederland. Leo Pleysier was in 1964 al laureaat in een wedstrijd voor jeugdverhalen in Hasselt, en publiceerde sporadisch in de tijdschriften ‘Zenith’ en ‘Heibel’. Met zijn huidig proza-debuut kwam hij voor de wedstrijd in konkurrentie met de auteurs Rob Goswin en Jef De Bruyn. Hartelijk gefeliciteerd.

Het *Westvlaams Jeugdorkest* ontstond in 1962 uit het Mozart-jeugdorkest (1959) en is in feite een klein symfonisch ensemble c.l.v. Frans Soete; het bestaat uit

oudleerlingen en leerlingen van de konservatoria van Brussel en Gent. (48, waarvan 29 strijkers).

Het heeft wederom een zeer uitgebreid koncertprogramma samengesteld voor binnen- en buitenland. Sekretariaat: Meiweg, 5, 8500 Kortrijk.

Leuven

In september ging in het Leuvense stadsmuseum de tentoonstelling door *Aspekten van de laatgotiek in Brabant*. Deze prachtige tentoonstelling met werkelijk internationale allure wierp een schitterend licht op de ongemeen rijke bloei van onze gewesten in de 15e eeuw. De voornaamste buitenlandse musea stuurden kunstwerken: Parijs, Londen, Zürich, Keulen, Warschau, Maastricht, Bourges, Lyon, Saintes, Philadelphia, Karlsruhe, Bonn, Eindhoven, Bern, Aken, 's-Hertogenbosch, Breda, Wenen, Wurzburg, Trier, Hannover, München, Ulm, Amsterdam, Haarlem, Essen enz.

Lokeren

Jaarlijks wordt door het feestkomité van de stad Lokeren een *prijskamp voor schilderkunst* georganiseerd. Thans hadden 17 kunstenaars in totaal 51 schilderijen ingezonden.

De jury, onder voorzitterschap van E.P. Geroen De Bruycker, en verder bestaande uit de kunstkritici Lowie Weynants en Remi De Cnodder, kende de eerste prijs toe aan Willy Janssens voor zijn doek ‘Brussel’; Monica Van de Putte met ‘Vuil’ en Boudewijn Peeters met ‘Visboom’ ontvingen respektievelijk de tweede en derde prijs. Drie eervolle vermeldingen gingen naar Antoon De

Borger voor ‘Requisieten voor een fatale eenakter’, Mia Heirwegh voor ‘Winterpoëzie’ en Domien Verschraegen voor ‘Witte vlakte’. Allen hartelijk gefeliciteerd.

Mechelen

Mechelen zorgde in 1966 al voor een ekspositie ‘Rik Wouters’ en in 1969 voor ‘Fauvisme in de Europese kunst’. Dit jaar, van 19 september tot 21 november, werden kunstwerken uit de jaren 1910-1960 tentoongesteld rond het thema ‘*De menselijke figuur in de kunst*’. Voor de eerste maal stond deze Mechelse manifestatie onder de auspiciën van de International Counsel of Museums en werd daarmee buiten onze grenzen erkend. Zij werd voor 380 miljoen fr. verzekerd. De honderdvijftig doeken, vijftig beelden en zeventig grafische werken waren voor ongeveer zestig procent afkomstig uit Belgische, Duitse, Engelse, Franse en Zwitserse musea, de rest uit privé-kollekties. Van Picasso - de man werd in oktober 90 - kwamen er tien doeken en acht tekeningen.

Merkstein (D.B.R.)

Op 18/12 houdt het ‘*Collegium Cantorum*’ van Leuven o.l.v. Leo van Nevel een koncert ‘Musik zum Advent’, in de bekende reeks Geistliche Konzerte van de Pfarrkirche St. Johannes te Merkstein. De orgelbegeleiding wordt verzorgd door Ansgar Schmidtz. Collegium Musicorum is het enig buitenlands koor dat geïnviteerd werd.

Oostende

Leon *Spilliaert* stierf vijfentwintig jaar geleden. Naar aanleiding hiervan had een herdenkingstentoonstelling plaats, evenals een akademische zitting in het Kursaal. Het werk van deze schilder kent ongetwijfeld in de laatste jaren een vernieuwde belangstelling, die zeker verdiend is.

Passendale

† *Kan. Arthur Camerlynck* overleed op 24 september. Naast zijn grote verdiensten als opvoeder, heeft hij ook een grote aktiviteit gehad op toneelgebied als regisseur. Het is in deze hoedanigheid dat hij lid was van ons Verbond. Wij bieden onze christelijke deelneming aan aan zijn familieleden, in de eerste plaats aan zijn broer dhr. J. Camerlynck, Direkteur-Admin. Generaal van de Bank van Roeselare en West-Vlaanderen.

Poperinge

De *Poëzieprijzen van het Davidsfonds* werden uitgereikt. De eerste prijs ging naar de reeds te Tielt dit jaar bekroonde Dr. Wilfried van Craeynest. De tweede prijs ging naar Bea De Longie (dochter van ons redactielid Albert de Longie), terwijl de 'heemprijs' toegekend werd aan Mark de Buysere. Aan allen onze felicitaties. Er waren 83 inzendingen voor de hoofdprijs en 13 voor de nevenprijs.

Salzburg

De Limburger Robert Vandereycken behaalde de ere-prijs voor beeldhouwkunst van de stad Salzburg (Oostenrijk). Hij volgde daar met sukses de 'Sommer-Akademie' o.l.v. de bekende Italiaanse beeldhouwers Mascherini en Bogoni. Gefeliciteerd!

Schelderode

In het *Kunstforum* ging in november een bespreking door betreffen-

de de Vlaamse kunst in het buitenland, waarvoor een aantal praktische voorstellen werden uitgewerkt. Wij hopen dat een van de gevolgen van dit gesprek zou kunnen zijn dat als private verenigingen initiatieven op dit gebied willen nemen, zij daarvoor de nodige steun zullen ontvangen van staatswege; dit ligt overigens in de lijn van een gezond financieel beleid, vermits het steunen van privé-initiatieven veel minder kost aan de staat, dan wanneer deze zelf de organisatie ter hand neemt.

St.-Martens-Latem

† *Kunstschilder Hubert Malfait* overleed op 15/9 in zijn woning. Hij was de laatste vertegenwoordiger van een schilderkundig epos van Europese betekenis. De tentoonstelling 'Parallellen' had kort voordien aan het C.V. Kunstenaarverbond de gelegenheid geboden deze grote kunstenaar eer te bewijzen, een eer die hem te lang ontzegd geworden is, voornamelijk wegens de al te kommerciële ingesteldheid van de Sélection-mensen. Onze innige deelneming aan zijn familieleden.

Tielt

Teater Malpertuis brengt van 20 november tot 20 december '71: wereldkreatie van de nieuwste Antigone-versie 'Antigone of de weemoed naar een tragedie' door Maria Labadaridou (Griekenland). Met dit stuk zoekt Malpertuis zich als andere teaters te herbronnen. Een herbronning echter die het niet hebben moet van het donker-gestemde, soms drekkige, integendeel teruggrijpt naar de oud-klassieke oase van weer naar grootsheid hunkerende poëtische kracht. Regie: Berten De Bels, choreografie: Rita Van den Broecke, dekor: Willy De Sauter.

Zaffelare

Begin september werd aan een aantal kunstenaars in het *Stentensgoed* de kans geboden een eendagskreatie te verwezenlijken, wat in een uiterst ludieke geest gebeurde. Gezien er ook aardwerk e.d. verricht werd, konden zich ook letterkundigen verdienstelijk maken.

Biblioteek

Nieuw
Pas verschenen werk van leden

Dr. Albert Smeets: *Van Ensor tot Permeke,* 26,5 × 34 cm., 316 pag., 93 kleurill., verscheidene zwart/wit ill., geb. in linnen band met goudstempel, stofwikkel en opbergdoos, uitg. Lannoo, Tielt/Utrecht, 1971.

De uitgeverij Lannoo gaf, n.a.v. de tentoonstelling 'Van Ensor tot Permeke', in de Royal Academy te Londen, een groots kunstboek uit, dat zijn weerga niet heeft in Vlaanderen. In een volgend nummer hopen wij dit monumentale werk uitgebreid voor te stellen, maar wij kunnen alvast het volgende berichten.

Dr. Albert Smeets, die de algemene leiding had, werkte voor dit boek een originele, boeiende formule uit: hij liet de voor het boek geselekteerde Vlaamse schilders benaderen door bekende Vlaamse schrijvers. De lijst van medewerkende auteurs - telkens gekoppeld aan een schilder - wekt de algemene belangstelling:

Pieter Geert Buckinx (Jakob Smits), Karel Jonckheere (James Ensor), Louis-Paul Boon (Valerius de Saedeleer), Leo Mets (Hypolite Deaye), André Demedts (Rik Wouters), Ward Ruyslinck (Constant Permeke), Marnix Gijsen (Edgard Tijtgat), Rose Gronon (Henri Evenepoel), Hubert Lampo (Frits van den Berghe), Ivo Michiels (Eugeen Laermans), Antoon van Wilderode (Gustaaf van de Woestijne), Bert Decorte (Jan Brusselmans), Bernard Kemp (Albert Servaes), Daan Inghelram (Leon Spilliaert), Jozef de Belder (Gustaaf de Smet), Bertien Buyl (Victor Servranckx).

Van deze uitgave bestaat een Nederlandse en een Engelse editie. Deze laatste bevat een hoofdstuk, getiteld 'A country called Flanders' door Patricia Carson. In de Nederlandse uitgave werd dit vervangen door de meest uitgebreide bibliografie over het Vlaamse ekspressionisme, die ooit werd gepubliceerd. Vermelden wij verder nog een belangrijke bijdrage 'Angelsaksische invloeden op de hedendaagse Vlaamse kunst' en een historische evolutieschets, in tabelvorm, over 75 jaar - beide van de hand van Dr. Smeets. Julien Van Remoortere stond in voor de biografieën van schilders en auteurs, alsmede voor een uitgebreide naamlijst Vlaamse kunstenaars en kritici; hij verzorgde voor deze uitgave het redaktiesekretariaat.

Belangstellenden kunnen een door de hoofdauteur en redaktiesekretaris genaamtekend en gedateerd eksemplaar van dit typografisch tot in de puntjes verzorgde boek-monument bekomen mits overschrijving van 1.800 fr. op p.r. nr. 53.08.54 t.n.v. Julien Van Remoortere, Pontonstraat, 12, 8400 Oostende. Het wordt hun franko thuisbezorgd, in een speciale verpakking, die schenden onmogelijk maakt.

Albert Dusar: *Limburg,* 27 × 24 cm., 216 pag., 220 foto's, 3 kaarten, uitg. Lannoo, Tielt/Utrecht, 1971, geb., 700 fr.

De uitgeverij Lannoo heeft het zowat in haar blazoen geschreven: zij wil de Vlaamse provincies vereeuwigen in zeer verzorgde fotoboeken. Limburg kwam als tweede in de reeks en de onvermoeibare Albert Dusar zette zich in voor de verwezenlijking. Het is een heerlijke tocht geworden doorheen alle aspecten van Vlaanderens oostelijkste provincie, 'Limburg: een regenboog, boeiend en verrassend' zoals gouverneur L. Roppe zijn inleiding aanvat. In negen hoofdstukken wordt Limburg dan uit de doeken gedaan: vooreerst het landschap, de Limburgse mens, het knooppunt van internationale wegen, de historiek, de bekommernis voor de mens, het ontspanningsoord Limburg, land- en tuinbouw, de ekonomie, de plaats voor nieuwe vestigingen.

'Limburg' is in eerste instantie een kijkboek geworden, zeer origineel gepresenteerd - ik zou haast zeggen: speels en jong. Het resultaat van het kijken en lezen is, dat men al dadelijk plannen gaat maken om Limburg meer van nabij te leren kennen.

Samenstelling, opvatting en teksten zijn van Albert Dusar (en gouverneur Roppe mag zichzelf gelukwensen met een zo dynamische en veelzijdige direkteur van de provinciale kulturele dienst!), voor de (mooie) grafische vormgeving stond Philippe

Boxy in, omslag en band werden geleverd door Boudewijn Delaere, terwijl de foto's in hoofdzaak gemaakt werden door Willy Minders.

Vermelden wij tenslotte nog, dat het boek een uitstekend relatiegeschenk is, waarmee men zelfs buitenlanders kan verrassen, want achterin het boek werd een losse katern ingelegd (zeer handig!) met de Franse, Engelse en Duitse vertaling van alle teksten en onderschriften.

Albert Dusar: *Robert Buyle,* 24 × 27,8 cm., 216 pag., 70 kleurreprodukties, 56 zwart/wit ill., uitg. Lannoo, Tielt/Utrecht, 1971, geb. in vollinnen met stempeldruk, stofomslag en opbergdoos, 2.250 fr. Deze luksueuze kunstmonografie draagt als ondertitel 'Vijftig jaar schilderkunst', schilder- en tekenkunst uiteraard van de alhier nog al té weinig bekende Robert Buyle. Té weinig bekend omdat hij heel zijn leven uitsluitend aandacht besteed heeft aan het werken, het schilderen en tekenen zelf (en niet aan reklamestunts) en ook omdat hij geruime tijd per jaar doorbrengt in zijn atelier in Le Thonolet (Aix-en-Provence). Het verschijnen van een monografie vult dus een lakune, want Buyle is een belangrijk hedendaags Vlaams schilder. Dit wordt trouwens viertalig onder alle aspekten

belicht en overvloedig geïllustreerd met foto's, zwartwit en kleurreprodukties, die een uitstekend beeld geven van de kunst van Buyle. Albert Dusar had ook voor dit werk de samenstelling en redaktie in handen, schreef zelf een aantal teksten en deed een beroep op medewerkers als Luc Canon, Brigitte Desprechins, Guido Eeckels, Irene Janetsky e.a.m. Het boek is een rijk album geworden, waarin ik zelf het meest de tekeningen bewonder; Buyle is inderdaad een rastekenaar: zijn tekenstift aarzelt nooit, er zijn weinig kunstenaars, die zo bedreven zijn in de naaktfiguur. Maar ook zijn schilderijen lonen de moeite: vanuit zijn landschappen stappen de sterke kontouren en kleuren van aarde en lucht je tegemoet, terwijl over de stillevens een rustig en verstild geluk hangt, de vrede met zichzelf en zijn werk.

Wij drukken de hoop uit, dat deze monografie er moge toe bijdragen dat Buyles kunst een veel ruimere bekendheid zou verwerven, want zij verdient het tenvolle!

j.v.r.

Albert Dusar e.a.: *Groen in Limburg. Natuurbescherming en toeristische valorisatie van de groene ruimten in Limburg,* Uitg. Heideland-Orbis, Hasselt, 1971 (in samenwerking met het Provinciaal bestuur en de Intercommunale voor ruimtel. ontwikkeling); mooie linnen band, 27 × 24 cm., 100 blz.

Nogmaals een prachtig geïllustreerd werk (meer dan honderd zwart-wit en talrijke kleurfoto's) waarmede het Provinciaal Bestuur zijn reeks fraaie prestige-publikaties over Limburg afsluit. Na ‘Limburgs Kunstbezit’, en het ‘Fotoboek Limburg’, heeft Albert Dusar ook weer dit werk, waarvoor de dokumentatie werd verzameld door een aantal provinciale instanties, tot een goed einde gebracht.

Achtereenvolgens komen zeven grote natuurdomeinen, die men gerust Parken mag heten, aan de beurt (Hoge Kempen, Midden-Limburg, Bolderberg-Vogelsanck, Lage Kempen, Noorder-Kempen, Tessenderlo en de Kasteeldorneinen van Zuid-Limburg). Wie nog mocht twijfelen aan de unieke betekenis van Limburg voor de natuurvriend en de rustzoekende slachtoffers van de konsumptie- en produktiemaatschappij, vindt hier onweerlegbare bewijzen, die zowel taalkundig als ikonografisch zeer goed tot hun recht komen in dit boek. Wensen maar dat men al dat mooie zal eerbiedigen en bewaren en het niet aan het welvaartsmonster ten prooi zal gooien.

Pierre Dyserinck: *100 kistjes voor Galutopia,* Uitg. Orion-Desclée de Brouwer, Brugge, 1970; 164 blz., 125 fr.

Dit literair debuut is ongetwijfeld merkwaardig. Het is geen eigenlijke roman maar meer een essay-verhaal. Galutopia is de ‘ideale(?) staat van de toekomst, *Gal*-utopia geheten omdat er, naar Erasmus, aan iedere utopie steeds een bittere kant vastzit. Iemand uit het jaar 2010 vertelt over een figuur van twintig jaar vroeger, Sigmund, een intellektuele idealist, die met een paar van zijn vrienden in opstand komt tegen de hartelоosheid van een gestroomlijnde welvaartsmaatschappij, welke het toelaat dat zovele kinderen, in een beestige oorlog, omkomen in ontwikkelingslanden. Diep-treurig zijn de belevenissen van de held, die zijn medemensen poogt wakker te schudden uit hun onverschilligheid en hen aan te tonen op welke misdadige uitbuiting hun welvaart steunt. Het verhaal, dat duidelijk geïnspireerd is door het Biafra-drama - pas in 1968 gebeurd en niemand denkt er nog aan - heeft de betekenis van een verwittiging, een kontestatie, een protest, niet luidruchtig en rauw, maar diep

menselijk en daarom des te ontroerender. Men moet zelf veel leed gekend hebben om er zo treffend over te schrijven.

Pierre Dyserinck: *Als Engels raaigras,* Reeks Merkstenen 35, Uitg. Orion-DDB, Brugge, 1971; 328 blz., 225 fr.

Het debuut van P. Dyserinck was niet het eerste boek dat hij schreef. Zijn eerste werk is 'Als Engels raaigras', dat nu pas verschenen is, nadat 'Galutopia' een sukses bleek te zijn.

Engels raaigras heeft grote kwaliteiten, maar in ongunstige omstandigheden gedijt het slecht. Zo ook de hoofdfiguur van deze roman, de oud-koloniaal Anton Devriendt. Weer een Kongo-roman? Eigenlijk niet, vermits het vooral gaat om de moeilijke jaren, die zovele kolonialen na hun uitstoting uit Kongo in het 'moeder'-land hebben gekend. Anton is daarvan een soort syntese, waarin de auteur - zelf jarenlang werkzaam als technisch landbouwkundig ingenieur in de voormalige kolonie - vanzelfsprekend ook tal van auto-biografische elementen heeft verwerkt. Hij kwam ertoe dit boek te schrijven als een psycho-therapie, om al de ellenden, de rankunes, de depressies, die hij doormaakte, van zich af te gooien en zich door een literaire katarsis te bevrijden. Wat we te lezen krijgen is echter niet de eerste redaktie, die zich als een soort lavastroom uit hem heeft losgewerkt. Hij heeft tot drie maal toe zijn boek herschreven en op die wijze een artistiek verantwoorde vorm weten te geven aan wat bij het begin slechts brute materie was. Toch heeft het boek veel van de oorspronkelijke rauwheid bewaard, wat er de autenticiteit van garandeert. Hij had voldoende zelfrespekt en respekt voor zijn lezers en zijn medemensen - blank of zwart - om niet te vervallen in het sukses-zoeken-met-alle -middelen, dat Geeraerts rijk en berucht heeft gemaakt. Met dit werk neemt Dyserinck plaats onder de belangrijke jongere auteurs, van wie nog veel kan verwacht worden, omdat zij bewezen iets te zeggen te hebben en het te kunnen zeggen.

Gery Helderenberg, *Pentaphonium,* Uitg. St.-Pietersabdij, Dendermonde, 1971; 84 blz., illustraties van A. van Laere, bibliof. uitgave.

Geregeld verrast de dichter Gery Helderenberg ons met een nieuwe bundel. Ook thans verscheen er opnieuw een, in zijn tachtigste jaar, waarmee hij een vitaliteit bewijst, die bij ons slechts door Streuvels werd geëvenaard.

'Pentaphonium' bestaat hoofdzakelijk uit religieuze poëzie, geweven rond enkele hoofdmotieven. In 'Tantum ergo sacramentum' voelt men het heimwee naar de prekonciliaire luister van het kerkelijke gebeuren. 'Augustinus en het hart' is als een situeren van de zin van het leven - vooral dan het priesterleven - in de sfeer van de pure geestelijke Godsliefde. In de 'Nieuwe tabernakelen' worden de van symboliek beladen geschenken der Wijzen uit het Oosten gepresenteerd: wierook, mirre en goud. Het ontroerende 'Priester 2000' is een mijmering van de priester-dichter over de onvervangbare funktie van het sacerdotium in de beangstigende tijden, die de mensheid te wachten staan. 'In Fractione panis' is gegroeid uit het Emmaüs-verhaal.

Gery Helderenberg blijft de virtuoos van het woord, het barokke woord, rijk aan klank en betekenis.

A.S.

Flor Peeters en Maarten Albert Vente: *De Orgelkunst in de Nederlanden van de 16e tot de 18e eeuw*. Mercatorfonds, Eikenstraat 9, Antwerpen, 1971, 2900 fr.

Toen Lodewijk de Vrome in de 9e eeuw het eerste orgel uit het Midden-Oosten ten geschenke kreeg, heeft hij zeker niet vermoed dat zijn ‘speelding’ ooit eens zou uitgroeien tot het machtigste muziekinstrument ter wereld. Toch is de evolutie van dat instrument tamelijk vlot verlopen. In 1300 bestonden er immers al goed bespeelbare orgels. Aanvankelijk was het een éénmansinstrument of portatief, tot het naar een positief of zwaarder tweemansinstrument overging; een buffetorgel zou men het kunnen noemen hebben. Ten slotte werd het een vaststaand muziekscheppend gevaarte waarbij, ondanks de 19e en 20e-eeuwse verrijking met allerlei technische vindingen, de hedendaagse orgelbouwers toch maar altijd weer naar de oude konstrukties teruggrijpen, omdat die steeds essentieel blijven. Essentieel blijven immers de z.g. ‘werken’ of indelingen in een orgel van formaat, o.a. het borst-

of halswerk en het bovenwerk, geflankeerd door de bastorens, in een hoofdkast met duidelijke geledingen voor ieder werk samen, terwijl het kleine of rugpositief in een afzonderlijke kast wordt aangebracht. Het wordt alles tegelijk een vertikaal en symmetrisch gebouwd monument, etalagegewijs opgetrokken en versierd met ogivale, barokke of rokoko motieven opgesmukte kasten, veelal architektonische en plastische kunstwerken, die de westzijde van onze oude bedehuizen vullen en er de ruimte hullen in geheimzinnige schoonheid.

Doch 'orgelkunst' is nog heel wat meer dan dat. Het woord zelf dekt een drieledig begrip: zowel het maken van het instrument, als het bespelen ervan en de orgelkompositie. En dat geeft dan ook grosso modo het plan aan van de stof, die in het monumentaal werk, dat voor ons ligt, geleidelijk door specialisten zoals Flor Peeters en Dr. Vente met hun excellente staf van medewerkers wordt uitgepluisd. De manier waarop zij dat doen, kan alleen door superlatieven worden omschreven. Historisch gebaseerd en gedokumenteerd, verdient dit boek de lof van de perfektie, zowel wat inhoud als wat zijn voorkomen betreft. Aan dit boek met zijn honderden zwart-wit reprodukties, met zijn meer dan 70 kleurplaten, met zijn volume en zijn papier als van een perkamenten Bijbel - een orgelbijbel dan - met zijn overzichtelijke tabels van bekende instrumenten, zijn personen- en plaatsnamenregisters, en vooral met zijn steeds heldere uiteenzettingen, straalt alles adeldom uit, grootsheid en aantrekkelijkheid. Waar Dr. Guido Peeters voor elke periode de korte situatieschets van onze algemene geschiedenis en vooral onze kultuur schreef, nam Dr. Vente de bespreking van de orgelbouw in elk van die perioden voor zijn rekening. Hij begint met de late Middeleeuwen, overloopt dan wat er op dat gebied in deze periode en volgende in de noordelijke en zuidelijke Nederlanden gepresteerd werd, gaat naar de Gouden Eeuw in het Noorden over, waar Ghislain Potvlieghe het Zuiden voor zijn rekening neemt. Op diezelfde wijze worden rokoko en klassicisme behandeld, totdat de uiteenzetting stokt in het verval van de orgelkunst in de 19e eeuw.

Onze wereldberoemde orgelvirtuoos, Flor Peeters, voelt zich vanzelfsprekend als geen ander thuis in de orgelmuziek van elk der aangehaalde perioden, spreekt over scholen, over richtingen, over stijlen, over registratie, over bekende namen als Sweelinck, Cornet, Bull, Philips, Schitger, Chaumont, du Mont, Van den Kerckhoven. Hij treedt waarlijk op als pedagoog. Men voelt dat hij voor een van zijn 'meesterklassen' staat. Hij illustreert met paradigmata, met muzikale teksten. Hij kommentarieert met muziek, waarvan de wijding van eeuwen ons tegemoet geurt. Hij doet echter nog veel meer. Want tekst en illustratie alleen reeds zouden van het boek een meesterwerk maken. Doch de muziek, waarvan men voelt dat hij houdt, wordt ook door hem persoonlijk vertolkt en op twee langspeelplaten vastgelegd. En zij is het, die het derde wezenlijk bestanddeel van dit heerlijk werk uitmaakt. Daardoor wordt alles wat we in dit boek lezen en zien tot echt *leven* gewekt.

Waar ook de orgelprominent Piet Visser het nog verscheidene malen met kennis van zaken en brio heeft over orgelmuziek en inzonderheid over befaamde organisten als Willaert en Titelouze, en waar de leergierige lezer op elke bladzijde vergast wordt op de kultuurhistorische notities, onder de afbeeldingen aangebracht door mevrouw Ghislaine Derveaux-Van Ussel, historikus van formaat en zuster van Dr. P. Daems-Van Ussel, en waar Dr. Vente het ook telkens weer heeft over beroemde geslachten van orgelbouwers, voelt de bezitter van dit boek zich telkens al meer en meer verrijkt. Verrijkt ook de verstokte bibliofiel bij het bezien van die honderden

fijne reprodukties, die getuigen van een kultuur welke die van zijn voorvaderen was, en die haast kunnen ‘gelezen’ worden als een beeldroman over de evoluerende uiterlijke verschijning van het orgel. Door de magie van het licht komen deze wonderwerken van ons kunstpatrimonium voor het eerst zo wondervol uit hun donkere boeken gekropen. De vakman zal op iedere bladzijde de klare en bevattelijke taal bewonderen, terwijl de literator liever naar geen uitgesproken eenheid van stijl moet zoeken: daar heeft iedere persoonlijkheid zijn eigen stempel op gedrukt. Wel zal iedere aandachtige lezer tussen de regels de geestelijke verbondenheid van de auteurs ontdekken, die de kreatie van deze machtige syntese heeft mogelijk gemaakt in de vorm van een kunstboek en een meesterwerk van Vlaamse boekdrukkunst.

Paul Ibou: *Owl Variations;* uitg. Multi Art Press, Bosmanslei, 21, Antwerpen.

In mei laatstleden werd te Diana Marina, aan de Italiaanse Riviera, de internationale prijs, die de naam van deze badstad draagt, uitgereikt aan Vasalery voor het kunstalbum ‘Discours de la Méthode de Descartes’, een bibliofiele uitgave. Prof. Dr. Franco Russoli fungeerde voor de gelegenheid als voorzitter van de jury; onze kollega Remi De Cnodder viel de eer te beurt het ondervoorzitterschap te moeten waarnemen. Het voorstel van deze laatste om dit jaar ook eervolle vermeldingen aan oorspronkelijke illustraties en publikaties toe te kennen, heeft ertoe geleid dat ook onze kollega Paul Ibou voor zijn *Owl Variations* de vermelding voor het originele boek toegekend kreeg. Het is misschien goed te weten dat Multi Art Press, in samenwerking met internationaal bekende kunstenaars speciale boeken, kalenders, enz. publiceert, met volledig moderne inslag. Van Paul Ibou verschenen er reeds ‘*Window Color Calendar, Mow Art Calendar* en *4 Season Greetings*. Het boek *12 Owl Variations* is een fijn bibliofiel boek, met beweegbare uilmotieven in een weelde van kleuren en een rijkdom van vormen.

Speelt op uw pijpers ende schalmeyen

De Roeland-Uitgaven aan de William Woodstraat te Borgerhout, die klaarblijkelijk onder de artistieke leiding staan van onze gekende volkszanger Willem De Meyer, pakken hierbij uit met een klavierbundel met Kerst-, Nieuwjaars- en Driekoningenliederen. We kennen de reeds vroeger verschenen populaire zangbundeltjes, die wel verzorgd en toch goedkoop op de markt gebracht werden. Populaire, of toch zeker muziek voor velen, krijgen wij ook hier op onze piano. Naar vloeiende melodieën en eenvoudige maar tevens kunstvolle begeleidingen werd gestreefd. Komponisten als Jos Mertens, Wies Pée, Raf Belmans, Lode de Vocht, Willy Ostyn, geven er ons iets dat recht uit hun hart komt. De teksten van o.a. Jef Lesage, Maurits Peeters, Paters Stracke en Clinckaert doen alle degelijk en nieuw aan. Hierbij willen wij ook graag vermelden dat de Roeland- (of De Meyer)Uitgaven een schat van partituren op de markt heeft gebracht, waarop ik namen vind van Armand Preud'homme, Renaat Veremans, Ivo Mortelmans, Lode Dieltjens. Welke koordirigent zou daar niet eens in grasduinen?

Jos van Rooy

Rose Gronon: *Iokasta,* De Clauwaert, Kessel-Lo, 1970.

Rose Gronons ‘Iokasta’ werd in weerwil van de titel, geen nieuwe historische roman, althans niet in de enge betekenis van het woord. Wel hervat de schrijfster in dit werk een ultieme partij schaak met schimmen uit haar eigen verleden; een partij die ze echter vijftig jaar vroeger reeds onherroepelijk verloren had en die ze nu onmogelijk nog winnen kon. Wonderlijk genoeg doet het doorschouwen van de speeltechniek van haar tegenstander toen, haar berusten in het verloren spel. ‘Iokasta’, het schimmenrendez-vous van Rose Gronon, resulteert in een aangrijpende analyse van een teloorgegane jeugd.

De maden die de rijpe vrucht bedorven, tastten haar reeds aan in de lente. Ongetwijfeld bezorgd dat de weemoed van Louise Amalfitani's ouderdom de film van haar kindsheid zou verkleuren, heeft Rose Gronon het feitenmateriaal zorgvuldig verpakt. In de mond van Louise uit de zomermaanden 1925 legt ze het relaas van wat nog vroeger gebeurde. De snijdende klacht van Louises verhaal,

bindende kracht in de roman, verrijkt zich bovendien voortdurend aan het rauwe getuigenis van haar verwanten-lotgenoten en gist tot een autentieke familiekroniek. De boom der Amalfitani's rijst kolossaal boven Louises bestaan uit, zonder dat zij het ooit vermag zich aan zijn schaduw te onttrekken. Langs vaders zijde is zij immers goed en wel met de familie verbonden. Bazig en diktatoriaal, is Louise voor hem slechts een objekt waarop hij zijn inferioriteitskompleks afreageren kan. Zijn ruwe ongenaakbaarheid zaait in Louise intense haatgevoelens, dermate, dat haar matriarchale instelling volkomen verklaarbaar wordt. In menig opzicht gelijkt Louise trouwens sterk op haar moeder, waardoor ze zich doorlopend laat inspireren. Hier ligt dan ook ongetwijfeld de grondslag van de afkeer die ze voor de familie van haar vader voelt. Het sterkst komt de wezenlijke aard der Amalfitani's tot haar recht in de figuur van de despotische tante Stéphanie (Fanny), die de ganse stam onvoorwaardelijk rond zich heeft weten te scharen en die, louter door haar ekstreem-egocentrische instelling, een katastrofale invloed op allen zal uitoefenen. De genadeloze deemstering die haar fatale perversiteit vrijwel over de ganse familie brengt, heeft een onmiskenbaar Grieks aksent. Ongemeen brutaal en direkt grijpt Amalfitani in het leven van Louise in, wanneer zij stille genegenheid voor Roland, de natuurlijke zoon van Stéphanie, voelt ontluiken. Uitgerekend in Roland maakt Fanny haar ergste slachtoffer. Haar ‘moederlijke liefde’ verdraagt immers hoegenaamd geen kompromissen. Met demonisch raffinement kluistert ze Roland aan zich vast, kneedt hem tot een weke lafaard en degradeert de briljante officier tot een jammerlijke paradepop. Met vaardige hand trekt ZIJ aan de touwtjes, ook al zal de tijd bijna onmerkbaar haar bewegingen vertragen. Zelfs de langzame ontluistering en dood van Stéphanie krijgen een verlengstuk in de zelfmoord van Roland: met de poppenspeler verdwijnt ook de harlekijn. De gestadige ontaarding van Roland voedt in Louise een merkwaardige kompleksiteit. Het valt haar vreemd moeilijk de genegenheid van Fany's zoon te begraven, zelfs wanneer de dubieuze moeder-zoon-relatie (lokasta-Oedipus) ook voor haar een onloochenbare evidentie wordt. Te allen tijde klinkt trouwens in haar verachting voor Rolands zwakheid een ondertoon van medelijden door. Doorheen alles blijven ze lotsverbonden. De boom waarvan tante Stéphanie de wortels vergiftigde, sterft langzaam, zonder het gedruis van een gevelde reus, beslist, maar de erbarmelijke indruk die zijn dode takken nalaten is zoveel aangrijpender. ‘Iokasta’ is zeer zeker geen prettig boek. Geleid door Gronons virtuoze hand, geraakt de lezer toch nooit uit de ban van het schaduwrijk dat zij oproept. Hij herkent namelijk zichzelf in een Antwerpen dat al lang niet meer bestaat en herhaaldelijk heeft hij de schimmen, die er in hun akelige karakterscherpte in rondwaren, reeds ontmoet. Een ongewone ervaring, voorwaar, die me ook trof in Emily Brontés ‘Wuthering heights’. Allicht werkt de diabolische geladenheid, klimaat van beide romans, het herkenningseffekt in de hand. Misschien ook zijn het juist de paroksismen van bezetenheid in Heathcliff en Fanny, bij hem eksponent van pure haat, bij haar gevolg van zeldzaam egoïsme, die blijvende spankracht aan de werken verlenen. Alleszins ligt het ekstreem onwaarschijnlijke vaak niet ver van de werkelijkheid.

Walter Roland: *Artikel 113,* Uitgeverij Parallel.

Zonder enig spoor van haat of verbittering te tekenen, is deze roman het verhaal van de kruisweg, die duizenden Vlamingen aan het oostfront gingen, herbeleefd van de aanwerving tot de nederlaag.

Naast koude zwart-witopnamen van ontzielde militaire operaties, zwaar van cijfer- en feitenmateriaal, ontrolt de auteur de kleurenfilm die hij en honderden anderen ter plaatse konden maken. Getallen vervagen voor namen, en uit de uitdrukkingsloze massa frontsoldaten verhelderen de aangezichten van Vlamingen, die resoluut de weg insloegen, door hun idealisme aangewezen. Walter Roland benadert hun gedrag klaarblijkelijk vanuit perspektieven, die tijdens de repressie zonder veel omhaal werden weggewimpeld. Het hoeft haast geen betoog, dat zijn werk, daarbij niet enkel aan oorspronkelijkheid wint, maar dat bovendien de menselijke dimensie, die steeds voor het militaire apparaat en organisatorische onaantastelijkheid de plaats moest ruimen, eindelijk eens aan bod komt.

Ter zake heeft de geëngageerde schrijver Roland overigens een opmerkelijke objektiviteit nagestreefd. Meer dan wie ook heeft hij begrepen hoe doorheen de smeltkroes van de tijd het relatieve in alle dingen rijpt.

Hoger wezen we al op de bijzonder sterke uitdrukkingskracht van de roman. Mogelijk is het wijken van het louter fiktieve romangegeven voor het brutale ooggetuigenverslag aan een dergelijke expressieve gebaldheid niet vreemd. Veel waarschijnlijker lijkt het ons nochtans dat het heftige verzoek om rechtvaardiging (basisidee van de roman), zo aanspreekt, juist omdat het in zijn onthutsende eerlijkheid de grenzen van vorm en kunstrichting overschrijdt. Hier begint het rijk der grootmenselijkheid, waarin geen plaats is voor literair gebazel, maar waar elke rechtgeaarde op zijn manier een kunstenaar is.

‘Artikel 113’ is de dringende bede van een zachtzinnig en welwillend man, die een reeds lang verjaarde balans eindelijk zou afgesloten willen zien, van een zaak waarin hij mateloos zijn idealisme investeerde, maar waarvoor telkens weer nieuwe schuldeisers komen opdagen.

Ik geloof vast dat met ‘Artikel 113’ het ganse oeuvre van Walter Roland ver-taald kan worden, in zo verre zelfs dat zonder dit laatste werk, zijn andere romans misschien nooit geschreven zouden zijn.

Alleen daardoor al verdient het boek zijn unieke plaats.

Gaston Durnez: *Mijn leven onder de Belgen,* De Clauwaert, Kessel-Lo, 1971.

Gaston Durnez' ‘Leven onder de Belgen’ doet het erg goed in Vlaanderen. Noopt de soms wat dubieuze kwaliteit van populaire bestsellers al dadelijk tot omzichtigheid, dan blijkt dit principiële wantrouwen, ten minste voor hoger geciteerd werk, volkomen ongegrond. In weerwil van de titel blijft de auteur van ‘Mijn leven onder de Belgen’ in de schaduw, en maakt plaats voor een zekere Heer d'Urnay, die spijt de Namenspielerei geen loutere afsplitsing is van de geëngageerde Vlaming Gaston Durnez. Als afstammeling van Vlaamse kruisvaarders, die zich ‘elders’ vestigden, bezoekt het hoofdpersonage nu in opdracht van zijn medeburgers inkognito het Katolieke Koninkrijk aan de Noordzee, land van oorsprong. In dertien brieven licht d'Urnay zijn Deken in over zeden en gewoonten van de autochtone bevolking. Kan men moeilijk ontkennen dat het door de auteur aangewende procédé, het kachet verleent dat in dit soort werk onontbeerlijk is, dan mag evenmin over het hoofd gezien worden dat het ook ‘niet-betrokken zijn’, noem het ongekompromitteerde autenticiteit, betracht.

Deze instelling maakt van de schrijver een bijzonder gevoelig instrument, dat feilloos de kleine kanten en zwakke zijden van zijn omgeving registreert. Van overwegend belang lijkt ons, dat Durnez er zich doorlopend van bewust blijft slechts een fragmentarische detailopname te geven, zodat bij het wegnemen van het vergrootglas alles zijn normale dimensie herkrijgt.

Wellicht ontleent ‘Mijn leven onder de Belgen’ juist hieraan zijn kracht. Durnez' spiritualiteit is immers nauwer verwant met Simon Carmiggelt dan wij wel denken. Minder intuïtief misschien, vertoont ook het palet van zijn humor de zachte pastelkleuren van warme menselijkheid, die het vermag voortdurend in te palmen. Ook voor hem betekent humor, lachen... desondanks, maar dan gekruid met de rustige zekerheid dat alles toch zo betrekkelijk is.

Luc Daems

Maurice Tripas: *De verkorven Queeste,* serie Noorderlicht DDB, 72 blz., 80 fr.

Elf jaar na ‘Geschonden Heelal’ publiceert de nu 43-jarige M. Trippas ‘De verkorven Queeste’. Deze wandeling doorheen de landen van de brandende bramen, de ochtendschemer, de luttele tekens, de verstilte verten is een sterk simbolische schriftuur met autobiografische inslag. Blijkens heel wat elementen, is deze bundel meer slagveld dan verhaal. Trippas, die jarenlang in Kongo verbleef, heeft zijn verblijf aldaar gekonkretiseerd in nerveuze gedichten, met een ego-onderstroom.

Want Trippas' gevecht is een schijngevecht met het IK, een verbeten konfrontatie met zichzelf. De eksotische backing wendt hij funktioneel aan, maar niet ter zake. De diskrepantie zoals zij er vroeger was, voor Kongo, is er nadien nog. Waar de dichter mij echt iets doet, is in de cyclus ‘In het land van de Zich openbarende Vrouw’ (blz. 49) waar de rechtstreekse kommunikatie man-vrouw, via het woord, tot uiting komt.

> Nu dit voorbij is
> beven mijn handen.
> Mijn stem wordt buigzaam
> als een wis.
> Uit het staal van mijn taal
> uit het licht van mijn stem
> snijd ik voor jou
> een vrouw
> Een vrouw
> ik snijd een vrouw
> uit wurgwortels van bomen. (blz. 53)

Uit deze cyklus duikt een, in feite, heidens minnaar op, gebaseerd op het mannelijk overwichtsbesef. Het gedicht op blz. 54 is veelzeggend daaromtrent. Het resultaat (blz. 55) insgelijks. In de laatste cyklus verliest de poëzie haar glans. Hier overheerst het woord, het gevecht met de ‘God’. En dat is wel jammer. Want Trippas' bewogenheid moet uiteindelijk leiden naar ‘een eeuwige rusteloosheid’ of een harmoniëring van die waarden, die blijkens dit heterogene werk, tot zijn levenswaarden-noodzaken behoren.

Piet Vandeloo: *Gedichten zonder titel,* DDB, Noorderlicht, 13,1 × 19,6 cm., 60 fr.

Een schrijfavontuur. Uitweidend determinerend. Poging en falen. Deze materie, waarvoor Vandeloo geen naam wist, dit scherper stellen van zijn taal-hanteren, is een schriftuur van leven, binnen de tweespalt geloof en verraad. Deze voortdurend evoluerende begrippen, geënt op de noodzaak van het woord, het eigenheidsbesef, verscheurt de poëzie ten dele. Vandeloo, wiens versstruktuur getuigt van belezenheid en inzicht, heeft de beknoptheid voorzeker nooit als doel gesteld, want hier kan men gewagen van praatpoëzie. Een breed uitdeinende massa, die in zijn bedding beslist de nodige draagkracht meevoert, maar anderzijds voortdurend afleidt, omwegjes maakt, zand in de ogen strooit.

Dit avontuur heeft me geïntrigeerd. Je raakt er niet van los, omdat de poëzie bij wijlen hoog opflakkert, daar waar je net geschuddebold hebt onder een massa omschrijvingen.

> Zelfs de hoofdschuur zo godewelgevallig
> van architektuur is welbeschouwd leeg,

onder het motto de god der mieren
is een grote mier opgeheven
de hoogspanning van zuilen en gebinten
en intussen de oogsters der grote tijden
gestorven en geworden de olie
van het geel der tarwevelden (blz. 14)

En zo '... klinkt / ze niet dan botst ze' gaat het maar door. Irriterend, misleidend, zodat je je steeds opnieuw vastbijt in dit werk. Deze schamele woorden zijn ongeveer een verslagje van mijn eerste hap. De rest moet nog komen.

Walter Haesaert: *Koudbloedig,* DDB, 48 blz., 13,2 × 19,6 cm., 80 fr. Nauw aansluitend op 'Droevig feest' verschijnt nu 'Koudbloedig'. De relatie met zijn vorige bundel is het eerste dat je opvalt. Haesaert benadert dit visueel, vokaal, auditief (5-6-7) en nadien ervaar je het sensitieve, het manuele, de betrokkenheid van de Mens bij elke evolutie, elke omstandigheid. Betrokkenheid die Haesaert, via de hem omringende kosmos (waarbij soms visionaire fragmenten je aan Bosch doen denken) door zijn gevoel en komplekse persoonlijkheid reflekteert. Koudbloedig is de toeschouwer, die te midden van zijn vrienden het licht aan hun vingers ziet kleven, onteerde borden bemerkt, enzovoorts.

Koudbloedig (blz. 12)
De mistklok van oktober raakt mijn zoon
Hij wordt bedroefd, het krijt tussen de vingers
schrijft een wolk en veel te schuine bomen.
Een blad dat valt, vraagt hij, is dat een moord?

Ik denk hier in dit verband aan de 'moord' op de sneeuwpop uit 'Droevig Feest'. De relaties met deze bundel zijn trouwens legio. Maar net die beelden, die teloorgang, ergens een ongeloof, een onuitgesproken verlangen, tiperen Haesaerts poëzie, 'Koudbloedig', echter, sluit 'hoopvoller'.

'Opnieuw ga ik weg, mijn liefde verkopend.'

Je kan dit planmatig uitleggen, de lijnen verder doortrekken. En dat avontuur moet een overduidelijk licht werpen op de poëzie van Haesaert.

'Koudbloedig' zet de, nog niet komplete, regressiecyklus verder. Dit fragment bij de sintese van 'Droevig Feest' maken dat dit laatste werk niet meer voorbij te gaan is. De dichter is een mens die traag zijn woorden vindt en woord na woord, teleurstelling en verlangen verweeft, die zijn wereld onverbiddelijk dissekteert tot op het bot, omdat hij dan pas kan leven.

Het vis-motief in Haesaerts werk, in korrelatie gebracht met de titel van zijn laatste bundel, is in dat opzicht m.i. revelerend.

Gust Vermeille: *De Vliegenier van Lood,* DDB, 62 blz., 13,1 × 19,6 cm., 60 fr.

Geen ritueel van verschansing is dit schrijven, in de poëtische ruimte van badschuim, van dons loop ik niet rond, Ik zoek op de rand van de nietigheid een omgekeerde kracht, ik wil op de schouders van moeder staan, ik wil het leven tot het uiterste, tot het heilige doen stijgen (blz. 10) Deze bundel is voor mij een innovatie. Een bundel die ik, after all, niet had willen missen. Om de warmte, de waarachtige poëzie die ononderbroken behouden blijft, om het vakmanschap dat op een niveau staat, dat frappeert en je doet inzien dat je je normen moet verleggen. Zo'n bundel is de 'Vliegenier van lood'. Maar:

Wat ik schrijf, kunnen zij niet aan:
scherper dan de wind kan ik schrijven.
...
Wie vol van verstand is, kan dit niet begrijpen. (blz. 50)

m.a.w. Vermeille is een gevoelsmens die leeft en beleeft tot ‘de toppen der zenuwen pijn doen’ (49) en spijt alles, omdat ‘hij niet kan bovenhalen wat hij wil.’ (49) En daar ligt meteen een vingerwijzing. Deze verzen zijn het resultaat van bewerking na bewerking. Van gebondenheid en distanciëring. De beelden die soms verwijzen naar de ‘moeder’ verraden nog meer deze gevoeligheid, hoewel de bundel vooral een bezinning impliceert. Over alles en nog wat, om toch maar weer tot die onmacht te komen die het redelijk schepsel kenmerkt en hem tot de poëzie voert. De vliegenier van lood is de mens wie het te sterk is geworden, door gevoelens bezwaard moet inzien hoe vele dingen hem ontglippen, die hij verliest en dan weer terugziet. Vermeille wil hem identificeren, slaagt daar ook in, omdat hij die mens is en weet wat kan en hem doet bewust worden van wat is en sporen nalaat, in de loop van de evolutie. Een kostbare bundel.

Ignaas Veys: *Oefeningen met Baudelaire,* DDB - Noorderlicht, 40 blz., 130 × 195 mm., 60 fr.

Een dichter die beslist niet uitmunt door veelschrijverij, maar integendeel, elk gedicht, elke cyklus, elke verzameling cykli dermate bewerkt dat ze homogeen en uitgebalanceerd tot de lezer komt, is Ignaas Veys. Als poëziekritikus van 'De Spectator' waarderen we vooral zijn menselijk peilen in het te bespreken werk; als dichter waarderen we hem net om dezelfde menselijkheid, de zoekende mens die wikt en weegt, maar leeft. Dat karakteriseert ergens de poëzie van deze jonge dichter (1946), omdat ze haar ontstaan vindt in het leven van elke dag; het doorvoelde leven van iemand die open staat voor wat er rondom hem gebeurt. Geleenheidsanekdotiek, schreef ik ergens, maar dat is in feite een vlag die de lading slechts ten dele dekt. Immers, Veys werkt rond temata. In dit geval gaat het om Baudelaire. In de eerste cyklus heeft Veys op persoonlijke wijze het leven van Baudelaire getekend en geïntegreerd in zijn poëzie. Uit de cyklus 'Rond een huid geschreven' puur ik:

> II. In haar lichaam
> schuilen vogels
> groeit de hand
> in een rekbare schaduw
>
> Zij steekt het licht aan
> voor een winter
> en werpt het anker
> in een spiegel
>
> Met een onderbreking
> kruipt ze in een ei
> (de schutter zoekt de hongervogel)
>
> Zij draagt de tekens
> en sterft
> een langzame overwintering (blz. 23)

Met dit bundeltje bewijst Veys, m.i. op een paar foutjes na, op een gedegen vakmanschap te kunnen bogen. De zelfkritiek en de uitgesproken woord-ekonomie van de dichter zijn er de basis van.

Fred de Swert

Het zou onrechtvaardig zijn, indien wij ook niet even de aandacht zouden vestigen op de hele korf jeugd- en kinderboeken, die dit najaar de boekenmarkt hebben verrijkt. Er zijn erbij, die echt van internationaal niveau zijn en deze kwalifikatie strekt onze Vlaamse uitgevers beslist tot eer.

Bij Lannoo, Tielt/Utrecht, noteerden wij vier boeken, waarvan elk kind zal dromen. De genoemde uitgeverij is trouwens aardig op weg om een kinderboekenfonds op te bouwen, dat uniek is in de Nederlanden en het stel auteurs en illustratrices, die daar aan meewerken, is dat al evenzeer.

Lie schreef/tekende een nieuw boek: *Jonas en Toetela* (27 × 20 cm., 112 pag., geb., 138 fr.) Een fleurig, meeslepend verhaal van het jongetje Jonas, dat een wonder

dier ten geschenke krijgt en daarmee tal van avonturen beleeft. Lie kàn vertellen én tekenen voor kinderen. Een beetje nuchtere stijl, maar zo heerlijk direkt. En de humor laat echt niet af. Kun je zelfs als volwassene nog plezier aan beleven!

Van Mariette Vanhalewijn twee titels: *Simon in het vergeten straatje* (27 × 20 cm., 116 pag., geb. 138 fr.) en *De wijze poes van Janneke* (23 × 23 cm., geb. 78 fr.). Het eerste bevat zeven verhalen in sprookjesstijl, knap geschreven, met ruimte voor de fantasie van de jonge lezertjes. Het tweede vertelt de geschiedenis van Janneke, die zich het lot van een verlaten katje ter harte trekt. In beide boeken dan de prachtige illustraties van Jaklien Moerman, die andere vaste 'illustratiewaarde'. Voegen wij hier nog aan toe dat het Poesboekje helemaal in kleur is: een rijk geschenk voor alle kinderen!

Met Lieve Willems begeven wij ons op een ander terrein. *Samen een verkeersboek maken* is haar eerste uitgave in boekvorm en zij mikte o.i. daarmee dadelijk in de roos. Een zo dorre en moeilijke stof als het verkeersreglement spelenderwijs in een jeugdboek verwerken, zodat het boek aangenaam om lezen wordt én de lezers daarbij dat reglement kunnen assimileren, is een krachttoer! Herman Denkens leverde de illustraties, nauw aan de tekst aangepast. Al met al een speel-, lees- en kijkboek van formaat! (26 × 19 cm., 176 pag., 240 fr.)

Bij het Davidsfonds publiceerde de onuitputtelijke Gaston van Camp zijn derde *Bonte Boeketboek voor de Jeugd* (19 × 25 cm., 158 pag., 90 fr.), ditmaal gewijd aan de mens, of beter: aan een aantal facetten van die mens, want volledigheid nastreven zou gelijk staan met het schrijven van een enorme encyklopedie. De moderne 'groten' kunnen natuurlijk niet ontbreken: Che, Gandhi, Dubcek, Johannes XXIII, B. Devlin, M.L. King, enz. Maar tevens tal van zakelijke dingetjes en weetjes over E.H.B.O., hart en bloedsomloop, geneeskunde in de Oudheid, de evolutie, hiërogliefen e.d.m. Zoals steeds maakte Lode Mols ook voor dit Boeketboek de tekeningen. Hij leverde, samen met de geestdriftig vertellende van Camp, puik werk, dat wij graag aanbevelen aan weetgrage jongeren.

Van In, Lier, deed ook zijn duit in de jeugdboekenzak en vanzelfsprekend is ook daar Gaston van Camp aanwezig, liefst maar met twee boeken, die jongens en meisjes vanaf twaalf zullen verslinden: *De stad die in de wolken hing* (18 × 23 cm., 86 pag., gek., 85 fr.) en *De wand die doodde* (zelfde gegevens, maar 94 pag.). Het zijn bundels waarin wetenschapppelijke gegevens of echt gebeurde voorvallen werden verwerkt tot meeslepende, knap geschreven verhalen. De auteur raadt onfeilbaar wat de jonge lezers zal boeien: de ontdekking van een oude Incastad, goudzoekers in Alaska, vlinderjagers in het oerwoud, de beklimming van Eiger en Mont Blanc, de tochten van Piccard, enz. Hij doet het in een korrekte taal - wat een geboren verteller siert - en geeft de eigenschappen moed en doorzettingsvermogen de absolute voorrang.

Nog bij Van In een bundel verhalen, sprookjes en gedichtjes: *Ruppedepuk* (19 × 27 cm., 126 pag., gek., 95 fr.). De Vlaamse auteurs G. Walschap, C.R. Leeman, C. Verleyen, G. van Cleemput, M. Vanhalewijn, J. Briels, G. van Camp, L. Verbeeck en Y. Gout, werkten hieraan mee, samen met de illustrators Bus, Lie en Vanstiphout. De tekeningen zijn over het algemeen puik; deze bij het verhaal 'Zotje en de rovers' b.v. vallen uit de toon. Maar kom, geen muggen ziften: alle medewerkers hebben hun beste beentje voorgezet. Maar waarom mochten de auteursnamen L. Denissen en Jan van Hoften - ons overigens onbekend - niet op de omslag, hoewel er van

beiden telkens twee bijdragen werden opgenomen? Dit zullen de jonge lezers zich zeker niet afvragen, maar wij vinden het ergens wel diskriminerend.

Het is misschien maar een indruk, maar het komt ons voor, dat vooral Westvlaamse schrijvers het jeugdboek aandurven, dat zijn dekor en stof put uit de eigen, Vlaamse geschiedenis. Dat is ons maar weer eens opgevallen, toen wij, bij de Nederlandse Boekhandel, Kapellen, twee nieuwe uitgaven ontdekten:

Johan Ballegeer: *De ridders van de Groene Tente* (15 × 23 cm., 90 pag., ing.: 85 fr. geb.: 99 fr.) en

Robert Baccarne: *Muiterij in de stad* (15 × 22 cm., 126 pag., ing.: 108 fr., geb.: 130 fr.).

Beide auteurs zijn allang niet meer aan hun proefstuk toe in dit genre en wij mogen hen rekenen tot de knapste geschiedenisvertellers voor de jeugd, welke wij momenteel in Vlaanderen rijk zijn.

Ballegeer weefde zijn verhaal omheen de wapenfeiten, die veroorzaakt werden door de belastingen, die Filips de Goede in 1452 op het zout legde. Gent nam daarmee geen vrede en de Witte Kaproenen gingen aan de slag in Gavere. Het boek van Ballegeer handelt echter vooral over de 'Groententers', over wie de officiële geschiedenisboeken bitter weinig vertellen: een groep buiten de wet gestelden, die in naam van het vaderland en de vrijheid heel wat misdaden op hun kerfstok schreven. Ach ja, de geschiedenis herhaalt zich steeds...

Baccarne haalde zijn verhaalstof uit de tweede helft van de veertiende eeuw, met als hoogtepunt de slag bij Rozebeke. Spannend tot en met, puik verwoord, en zeer leerrijk op de koop toe.

Onze jeugd zal er wel bij varen!

Ook bij de Standaard Uitgeverij. Antwerpen/Utrecht, enkele prachtuitgaven: Maurits de Meyer: *Het Vlaamse Sprookjesboek* (17,5 × 25 cm., 312 pag., geb. in linnen, met stofwikkel). Een schitterend boek, dat in geen enkele jeugdbiblioteek (zo privé als officieel) zou mogen ontbreken! De bekende volkskundige Maurits de Meyer bracht hier bijna honderd Vlaamse sprookjes bijeen, die gegroeid zijn uit het volk zelf en opgetekend door taalkundigen en folkloristen. Omdat hij deze pareltjes van vertelkunst zo volledig mogelijk wilde toegankelijk maken voor de jeugd, was het nodig ze te herschrijven in algemeen gangbaar Nederlands, waarbij - volgens de auteur zelf - wel iets van de sappigheid en kleur verloren ging, vooral dan wat betreft de Westvlaamse en Limburgse inbreng. Maar wees gerust: een verminking is het zeker niet geworden. Het boek is een echte oase in de woestijn van het vele volksvreemde en onechte, dat momenteel ook de boekenmarkt overstroomt (en opvoeders mogen daar niet blind voor zijn). Wij zijn er trouwens van overtuigd - en een proef heeft ons daarin gestaafd - dat de doorsnee jeugdige lezer eenvoudig wég is van dergelijke vertellingen; hart en bloed en genen kunnen per slot van rekening niet liegen. De jeugd mag Maurits de Meyer méér dan dankbaar zijn! Ook Babs van Wely, die de schitterende omslag tekende, alsmede Lutgart de Meyer, die instond voor de tientallen tekstillustraties, verdienen een pluim.

In de bekende reeks 'Zegelvikings' liet Gaston van Camp een tweede boek verschijnen (3 jaar geleden startte hij deze serie met zijn prachtig 'Twee jongens en een wolvinnetje'). Ditmaal werd het een verhaal, gesitueerd in de klassieke oudheid: *Livia van Rome* (15 × 22 cm., 126 pag., geb.) Het verhaalt de avonturen van twee Griekse jongemensen in de oude Romeinse hoofdstad. De grote verdienste van de auteur is de waarachtigheid waarmee hij personen en toestanden schetste: echt alsof hij het allemaal zelf beleefde en tegenwoordig was in het kleurrijke, boeiende Rome uit de eerste eeuw na Christus. Wij hebben tevens de indruk, dat hij zich vooraf uitstekend heeft gedokumenteerd, wat trouwens van een niet te onderschatten belang is bij dergelijke uitgaven. De omslag en de illustraties van Stef van Stiphout zijn niet denderend, maar kunnen toch door de beugel. Al met al een aan te bevelen jeugdboek.

j.v.r.

Boeken over kunst

Sinds 45. De kunst van onze tijd II, Nederl. vertaling en bewerking van Fernand Bonneure. Uitg. Orion - Desclée-De Brouwer, Brugge-Utrecht, 1971; 304 blz., 64 kleurplaten, 250 zwart-wit illustraties. Linnen band, geplastificeerd, in kassette, 21,5 × 28 cm.; 2.950 fr. (de delen zijn niet afzonderlijk verkrijgbaar. *Sinds 45 III* verschijnt in 1972).

Naar aanleiding van het verschijnen van vol. 1, hadden wij de gelegenheid verleden jaar in 'Vlaanderen' al het goeds te schrijven dat wij dachten over deze mooie en biezonder belangwekkende uitgave. Het tweede volume bevestigt nog de uitzonderlijke eigenschappen van deze publikatie.

Dezelfde formule werd ook voor vol. II aangewend. Het gaat om afzonderlijke bijdragen, die samen genomen een bepaald aspekt van de kunst sinds 45 behandelen. Waar vol. I handelde over de abstrakte kunst, vindt men in vol. II enerzijds de eigenlijke figuratieve kunst, anderzijds de nieuwe, meestal neo-figuratieve strekkingen van de zestiger jaren. Zo bestaat vol. II eigenlijk uit twee delen, die duidelijk onderscheiden zijn.

Deel 1 bespreekt: Figuratieve kunst tegenover abstrakte kunst (J.P. Hodin), De figuratieve beeldhouwkunst van 1945 tot heden (Giuseppe Marchiori), Het naoorlogse ekspressionisme en de Cobrabeweging (E. Langui), Het surrealisme vandaag (R. Passeron), Het imaginaire en het fantastische in de hedendaagse kunst (Wieland Schmied). Deel II behandelt: Pop Art, Nouveau Réalisme, Assemblagekunst (Jean Dypréau), Pop Art in Engeland (Rob. Melville), Robert Rauschenberg en Jasper Johns (Lawrence Alloway), Pop Art in Amerika (Mario Amaya), Het Nouveau Réalisme (Pierre Restany), Dagelijkse mytologieën, verhalende figuratie, politieke schilderkunst (Gérald Gassiot-Talabot). Aansluitend volgt een studie van Alain Jouffroy over de vraag of de toekomst de kunst zal vernietigen (men kan zich beter afvragen of de kunst zichzelf zal vernietigen). Elk onderdeel wordt gevolgd door een reeks geschriften, manifesten e.d. van kunstenaars, die grote dokumentaire waarde bezitten.

Wij hadden voor vol. I laten opmerken dat de homogeneïteit wat te wensen over liet; dat euvel schijnt minder voelbaar in vol. II, waarvoor de onderscheiden onderwerpen nauwkeuriger gedelimiteerd werden. De auteurs zijn mensen die volledig gestaan hebben in de stromingen waarover zij schrijven, wat over het algemeen goed uitvalt, behalve misschien voor wat Restany betreft, die de betekenis van zijn Nouveau Réalisme, als naar gewoonte, al te zeer opblaast. Het naoorlogse ekspressionisme en Cobra hadden o.i. best afzonderlijk en dus uitvoeriger kunnen behandeld worden. Een zorgvuldig uitgewerkt namenregister besluit vol. II.

Alles samen een onmisbare uitgave, veruit de meest volledige overzichtelijke studie over een uitzonderlijk moeilijk te omvatten kunstperiode. Wij verwachten met spanning op de verschijning van vol. III, dat voornamelijk realia en dokumentatie zal brengen. De uitgave 'Sinds 45' moet het vroegere tijdschrift 'Quadrum' vervangen en voortzetten. Het wil ons voorkomen dat 'Quadrum' door deze uitgave overvleugeld wordt en wij vermoeden dat de medewerking van Fernand Bonneure daar niet vreemd aan is.

Le monde des Arts / Library of Art / Die Welt der Kunst, Collection Time-Life, Uitg. Time, New York, 1971.

Er verschijnen thans tamelijk veel internationale kunstreeksen, maar deze van de Amerikaanse uitgeverij Time is ongetwijfeld een der mooiste en in verhouding goedkoopste, dank zij de grote oplagen die zij in verscheidene taalgebieden bereikt.

De Amerikaanse tekst is steeds de basistekst, maar de onderscheiden auteurs, die specialisten zijn op het terrein van de historische vulgarisatie, werden bijgestaan door bevoegde wetenschapsmensen en beschikten over de ruimste mogelijkheden om zich ter plaatse te dokumenteren. Nochtans lijkt de tekst zelf ons niet het belangrijkste in deze uitgave, maar wel de buitengewoon rijke en dikwijls weinig of niet bekende geschiedkundige en kunsthistorische dokumenten, die in de werken zijn opgenomen. Bovendien wordt elke behandelde schilder bestudeerd in zijn verhouding tot het tijdsgebeuren, waarin hij dient te worden gesitueerd.

'Leonardo da Vinci en zijn tijd' werd geschreven door Robert Wallace (bijgestaan door H.W. Janson en M.A. Lavin). Een tekst, die zeer weinig beschouwelijk is opgesteld, maar op het konkrete en het feitelijke is gericht. Bij de illustraties vindt men een belangwekkende reeks kopieën van de Mona Lisa en schilderkundige voorstellingen van het Laatste Avondmaal, van de Catacomben tot Nolde.

'Michelangelo en zijn tijd' is van Robert Coughlan (m.m.v. H.W. Janson). Persoonlijk hebben wij hier vooral de artistieke genealogie

van de kunstenaar en de typering van het Florentijnse kunstmilieu gewaardeerd. De Madonna met Kind van de O.L.Vrouwekerk van Brugge wordt door de auteur sterk in evidentie gesteld.

'Bruegel en zijn tijd' (Timothy Foote, bijgestaan door H.W. Janson en L.J. Slatkes) schijnt een eerlijke poging te zijn om het geval Bruegel niet te zeer te politiseren en heeft aldus een grotere objektiviteit dan bv. het Bruegelboek van Bob Claessens of de Claus-tekst van de Bruegelfilm van Haesaerts. Spijtig dat de schrijver geen gebruik heeft kunnen maken van de studiën van Marijnissen over Bosch en Bruegel.

'Rembrandt en zijn tijd' (Robert Wallace, H.W. Janson, Seymour Slive) is een boek dat het voor de hand liggend gevaar heeft ontweken van geloof te hechten aan al te romantische fabuleringen in verband met leven en werk van de grote schilder. Wat de illustraties betreft, zal men vooral de reeks zelfportretten opmerken, evenals het groot aantal tekeningen en de zeer mooie detailfoto's uit schilderijen.

'Goya en zijn tijd' (Richard Schikel, H.W. Janson en P. Muller) bewijst eens te meer hoe moeilijk, zoniet onmogelijk het is voor auteurs uit de Angelsaksische wereld om tot een juist begrip te komen van Spaanse gedragingen en situaties. Gelukkig wordt er veel gered door het prachtig illustratiemateriaal.

'Delacroix en zijn tijd' (Tom Pridaux, H.W. Janson) is een zeer ruim onderwerp, gezien de grote hoeveelheid dokumenten, waarover de kunsthistorikus kan beschikken. De auteur heeft zich dan ook grotendeels tot Delacroix zelf beperkt. De merkwaardigste bladzijden zijn o.i. deze waar de invloed van de literatuur op het werk van Delacroix wordt aangetoond. Ook de betekenis van de stad Parijs en van Marokko voor het werk van de grote romantikus komt duidelijk aan het licht.

A.S.

Dr. J. Cornet F.S.C.: *Kunst van zwart Afrika in het land aan de Zaire,* Nederlandse vertaling door Dr. Adr. G. Claerhout, Uitg. Arcade, Brussel 1972. (Formaat 27,5 × 31 cm - 372 bladzijden - 107 illustraties in vierkleurendruk - 60 illustraties in kunstdiepdruk - 4 landkaarten in kleuren - heel in linnen gebonden - veelkleurige en geplastificeerde stofomslag - 2.500 fr.)

In het voorwoord wijst J.D. Mobutu, President van de Demokratische Republiek Zaïre, op de grote krachtinspanning van zijn Regering om te redden en te verzamelen wat er nog bestaat van het Kongolees kultuurpatrimonium. Zaïre wil niet alleen volwaardige musea oprichten in eigen land. De bedoeling gaat verder. Indien Zaïre zijn plaats wil innemen in de wereld van morgen, dan moet het dit kunnen doen, niet volgens een afgekeken westers patroon, maar met zijn eigen waar gelaat. 'Willen wij instaan voor een eigen autentische ontwikkeling, dan moet die in zekere zin totaal inheems zijn, van binnen uit onze gemeenschap groeien, intiem verbonden zijn met eigen kentrekken en eigen problemen.' (Kardinaal Malula, in een kanselrede op 30 juni 1970).

Voor het eigen volk van de Republiek Zaïre, dat nog vertrouwd is met de culturele kontekst waaruit de kunstwerken ontstaan zijn, zal het werk van Broeder J. Cornet zeker een boodschap van wijsheid, van vreugde en van ontroering brengen, zoals de naamloze ambachtslieden uit het verleden ze tot begrip en aanvoelen hebben nagelaten.

Maar ook de hedendaagse westerse kunstliefhebber zal in het indrukwekkend aantal kunstvoorwerpen meer vinden dan uitingen van schoonheid. Indien hij niet in staat is de heilige betekenis van voorouderbeeld of masker aan te voelen zoals de mens in de traditionele kultuur dat doet, dan zal hij toch, dank zij de begeleidende tekst, die enigszins bondig gehouden werd en rekening houdt met teoretische verworvenheden en de artistieke vondsten van de laatste jaren, in kontakt kunnen komen met het geheimzinnige van deze voorwerpen, en door middel van een totaalbegrip, zin en rijkdom ervan kunnen vatten.

Bij de bespreking van de verschillende stijlen werd de voorkeur gegeven aan een traditionele, hoofdzakelijk op aardrijkskundige elementen gesteunde indeling. Zo worden achtereenvolgens de stijlen besproken zoals die voorkomen in de Zuidwestergroep, de Midden-Zuidergroep, de Zuidoostergroep en de Noordergroep. De kunstwerken die zeer verzorgd werden afgebeeld en een duidelijke illustratie zijn van de verschillende besproken stijlen, zijn voor een groot deel afkomstig van partikuliere verzamelingen en overtreffen soms de kwaliteit van de beste museumstukken. Dit betekent dat men hier niet alleen in kontakt komt met meesterwerken, die door herhaalde publikatie in tijdschriften en boeken overvloedig bekend zijn, maar meer nog met onbekende meesterwerken, wat de waarde van het werk van J. Cornet nog aanzienlijk verhoogt.

Drs. G. Beernaert

Spectrum van de Nederlandse Letterkunde, 11 × 18 cm., uitg. Het Spectrum, Utrecht-Antwerpen, 1971, per deel: 76 fr., bj intekening op de serie van 25 delen: 66 fr./deel.

Het Spectrum bouwt naarstig voort aan deze heerlijke reeks geannoteerde ‘staalboeken’ uit onze Nederlandse letterkunde: ingeleide en van verklaringen voorziene teksten uit onze literatuur, vertrekkende van bij de ridderverhalen. Niet alleen uitstekende werkinstrumenten voor leraars, studenten, critici en literatuurkenners, maar tevens prachtig materiaal voor ‘bloemlezers’. Zopas verschenen opnieuw twee delen, zodat er globaal reeds 20 beschikbaar zijn:

Wonderlijke Geschiedenissen **(301 pag.)**

Dit deel bevat enkele populaire prozastukken uit de 17e eeuw. Vanzelfsprekend ontmoeten wij ‘vader’ Jacob Cats met een ‘Amoris laconismi - Liefdes kortsprake’, verder ‘Journael ofte gedenckwaerdige beschrijvinghe van de Oost-Indische reyse van Willem Ysbrantsz. Bontekoe van Hoorn’, ‘Het leeven en eenige bysondere voorvallen van Passchier De Fyne’. Dr. M.C.A. van der Heyden, die de reeks samenstelde, schreef ook voor dit deel een inleiding, een bondige biografie en een verantwoording.

Werkmansboekje (265 pag.) is gewijd aan de sociale bewogenheid in de literatuur rond 1900. Daar Multatuli reeds een afzonderlijk deel (nr. 21 in de serie) werd toebedeeld, ontbreekt hij hier, maar zijn dan wél present: Jacob Cremer met ‘Fabriekskinderen’, Anton Bergmann (Tony) met ‘Het Werkmansboekje’ (uit ‘Ernest Staas’), Arij Prins met ‘Uit het Leven’, ‘De geschiedenis van Jan Zomer’ en ‘Kinderen I en II’, Henri Hartog met ‘Eene bevalling’, Frederik van Eeden met ‘Waarvoor werkt gij?’ (een toespraak tot de arbeiders, gehouden op 14 maart 1899), Herman Gorter met ‘Socialistische verzen’ en Herman Heijermans met ‘Uitkomst’.

Eveneens bij het Spectrum verschenen nog de volgende, bijzonder interessante Prisma's:

Geoffrey Chaucer: *De vertellingen van de pelgrims naar Kantelberg,* 563 pag., 106 fr. (Prisma nr. P 1506)

Ik herinner mij nog uit de lessen Engelse literatuurgeschiedenis de naam Geoffrey Chaucer. Daarnaast - goed te onthouden voor het eksamen! - de titel van zijn werk 'De vertellingen van de pelgrims naar Kantelberg'. Daarmee was en is de kous af, op misschien ergens een klein ekstrakt in een bloemlezing na. Zo zal het wel de meesten onder ons vergaan zijn. Het is dus een gelukkig idee vanwege Het Spectrum een Prisma-deel (zeer lijvig!) te wijden aan 'de volledige verzameling levendige, soms ongezouten vertellingen van het vermaarde werk van Chaucer, in de literaire vertaling van Prof. dr. A.J. Barnouw'. Laatstgenoemde geleerde zet ons op het goede spoor in zijn uitgebreide 'Inleiding', voegt er nog een 'Verantwoording' bij en laat dan de honderden bladzijden verzen volgen. Elke vertelling is verlucht met een uitste-

kende illustratie. Wie verduidelijking wil van een en ander, kan terecht in de meer dan 200 aantekeningen achteraan, een mooie brok (literatuur)geschiedenis!

Prof. jhr. dr. J.S. Witsen Elias: *Geschiedenis van de Europese schilderkunst van 1700 tot heden,* 240 pag., 123 fr., geïll. (Prisma-Compendia nr. C 75).

Dit werk lijkt mij een goede samenvatting van wat er schilderkunstig werd gepresteerd in Europa, van 1700 tot op onze dagen. Vanzelfsprekend moest de auteur zich in een bestek van 240 pagina's beperken tot het allervoornaamste, maar hij slaagt er doorgaans goed in elke schilder en iedere school te situeren en te karakteriseren in enkele zinnetjes. Achtereenvolgens komen aan de beurt: 18e eeuw, 19e eeuw (romantiek), 19e eeuw (realisme, naturalisme en impressionisme), 19e eeuw (post-impressionisme, neo-impressionisme, symbolisme, nabi's en pre-ekspressionisme), 20e eeuw (nieuwere stromingen), de ontwikkeling tussen de wereldoorlogen (benaderen en ontwijken van de werkelijkheid), de kunst na de tweede werldoorlog. De literatuuropgave achteraan is al té beperkt. Enkele, dan toch belangrijke Vlaamse namen ontbreken, b.v. Khnopff, Daeye en Spilliaert. Maar kom, dat is misschien vitterij na een steekproef...

Bij D.A.P. Reinaertuitgaven, Brussel, verscheen onlangs het derde deel van de *Reinaert Systematische Encyclopedie* (26 × 33 cm., 182 pag., geb., zeer ruim geïll., 1971, 600 fr., 450 fr. voor abonnees). Dit derde deel is gewijd aan de geschiedenis van de oudheid. Vanzelfsprekend komt hier de ‘traditionele’ stof aan bod, in een uiteraard syntetische vorm, maar dan zeer streng gebaseerd op de jongste bevindingen van het wetenschappelijk onderzoek. In een eerste hoofdstuk worden trouwens de hulpwetenschappen van de geschiedenis overzichtelijk en bevattelijk uit de doeken gedaan. Vervolgens komen aan de beurt: het oude Egypte, de kleine staten van het Midden-Oosten, Mesopotamië, de zgn. ‘Barbaarse’ volkeren, Rome, Griekenland en de Iraniërs en Hettieten.

Wat opvalt in dit deel - en dat geldt tenandere evenzeer voor de voorheen verschenen afleveringen - is de minitieuze zorg voor de illustraties, die echt schitterend te noemen zijn. Maar er is meer: de uitgever weet dat hij, ook met een encyklopedie, mét een dan toch zo voor leken onverteerbare stof als historisch onderzoek, bij de gewone man moet komen - de gewone man, wiens kijk wél is verruimd dankzij de kommunikatiemedia - en dus drong vulgarisatie zich hier onvermijdelijk op. Als deze vulgarisatie kan gebeuren op de wijze zoals in deze Reinaert Systematische Encyclopedie, dan is dat op zichzelf al een prestatie van belang. In de R.S.E.-ploeg zitten heldere denkers! De toekomst zal uitwijzen welke onschatbare diensten zij aan de eenvoudige mensen hebben bewezen.

De verdiensten van D.A.P. Reinaertuitgaven liggen ook nog op andere terreinen, o.m. wat de uitgave betreft van een indrukwekkende reeks Omnibussen. De jongste Reinaerttelg op dit gebied is een *Conscience Keur Omnibus* (14 × 22 cm., 727 pag., geb., 175 fr., 1971). Zij bevat de volgende boeken: De Leeuw van Vlaanderen, Jacob van Artevelde en De Boerenkrijg. Het is niet nodig dat wij hier gevleugelde woorden nog eens aanhalen, feit is evenwel, dat Conscience nog steeds - en meer dan ooit - ‘in’ is. Dat een uitgever zijn voornaamste werken, in een mooie vormgeving, aan een méér dan demokratische prijs bij het volk brengt, is een niet geringe verdienste.

Ook bij het Davidsfonds noteerden wij een monumentaal werk: Max Lamberty: *De Vlaamse Opstanding* (Deel 1/ tot 1914), 21 × 25 cm., 98 pag. plus 192 pag. illustraties, geb., 1971, 325 fr.

Men zou zeggen dat Vlaanderen en zijn geschiedenis 'in' is vandaag de dag. Een verheugende vaststelling! Temeer, daar een belangrijk aantal van de werken, die dit onderwerp behandelen, én geschreven werden door vooraanstaande geleerden - voor wie de objektieve benadering van de stof primordiaal is - én op een buitengewoon aantrekkelijke en verzorgde wijze werden uitgegeven. Vanzelfsprekend draagt Vlaanderens grootste kulturele vereniging, het Davidsfonds, daartoe zijn steentje (dat is beslist wat kleintjes uitgedrukt!) bij. 'De Vlaamse Opstanding' is tegelijk lees-, studie- en kijkboek. De aandacht van de doorsnee lezer zal wellicht dadelijk uitgaan naar de schat van illustraties: niet minder als 288 foto's, die a.h.w. een film vormen van Vlaanderens opstanding. Tientallen schilderijen, dokumenten, portretten, kaarten, tekeningen, druksels en plakbrieven werden opgenomen. Ik schreef daareven het woord 'film' neer, en ja, er zou een prachtige dokumentaire te draaien zijn met het materiaal, vervat in dit boek. Nergens een departement, dat er wat geld voor over heeft? Wij zijn goede scenaristen en kineasten rijk!

Maar wie het ikonografisch materiaal bewonderd heeft, mag zeker niet nalaten ook de tekst door te nemen. De auteur deelde zijn stof uiterst klaar in. Het eerste deel, 'Het politieke raam', handelt over: de oude maatschappij, de Franse overheersing, het koninkrijk der Nederlanden, het koninkrijk België. Deel II, 'De Vlaamse Volkskracht', telt 6 hoofdstukken: 'Arm Vlaanderen', de taalverhoudingen, ontstaan van de Vlaamse Beweging, de taalstrijd en zijn betekenis, de moeizame weg, nieuwe inzichten en nieuwe kracht.

Vanzelfsprekend kijken wij nù reeds ongeduldig uit naar 'De Vlaamse Opstanding' 2! Voor dergelijke realisaties feliciteren wij auteur en uitgever graag en van harte.

Johann Sebastian Bach, Reeks Genie en Wereld, 16 × 24 cm., 302 pag., geïll, geb. in gewatteerde band, Heideland Uitgaven, Hasselt, 1970, reeksprijs: 435 fr., los: 525 fr.

Dit is het tiende deel uit de reeks 'Genie en Wereld' en zowat het meest volledige boek, dat wij ooit over Johann Sebastian Bach hebben gelezen. De titels van de onderscheiden hoofdstukken spreken trouwens voor zichzelf: Zijn leven: een magnifiek geschreven partituur (Marcel Brion), Het portret van een gelukkig mens (Georges Piroué), Bach en het Duitsland van zijn tijd (Victor-L. Tapié), Bach, de scheppende musicus (Antoine Goléa), Bachs handschriften: sleutels tot een muzikale levensreis (Georg von Dadelsen), Ad majorem Dei gloriam (Carl de Nys - over de gewijde muziek van Bach), Bachs erfgenamen (Luc-André Marcel), 'Die Kunst der Fuge': ouverturen tot Schönbergs muziek (Hermann Scherchen), De onvergankelijke Bach (Claude Samuel), Overzicht van de belangrijkste werken en een kritische keuze uit de bestaande grammofoonplaten (Carl de Nys).

Wijzen wij nog op de interessante illustraties; 4 reeksen van elk tientallen foto's en reprodukties. De kleurfoto's, die opgenomen werden, zijn echter meestal van minderwaardige kwaliteit.

j.v.r.

Joseph Goebel: *Male mit Acrylfarben,* 14 × 20 cm., 140 pag., 35 afbeeldingen in kleur en zwart-wit. Uitg. Otto Maier Verlag, Ravensburg (Duitsland), gebonden 19,80 DM.

Het gebruik van acrylverf door kunstschilders, wint de jongste tijd meer en meer veld. Joseph Goebel schreef ter intentie van kunstschilders en liefhebbers een boek waarvan de ondertitel de inhoud aangeeft: Eine Einführung in die technischen und gestalterischen Möglichkeiten von Kunstharz-Dispersionsfarben. De verschillende hoofdstukken die hij behandelt zijn: 1. Zur Geschichte des Malmaterials, 2. Etwas Chemie, 3. Der Malgrund, 4. Die Dispersions-Malfarben, 5. Die Werkzeuge, 6. Mischen und Auftragen, 7. Mit Farben spielen, 8. Abstrakt und konkret, 9. Das Malerische in der Natur, 10. Bilder bauen, 11. Zeichenhilfen. Het is dus in de eerste plaats een ‘praktisch boek’ waarin tal van tips de gebruiker van akrylverf grote diensten bewijzen. Het boek is verlucht met verklarende illustraties, waaronder ook twee akrylverfschilderijen van ons lid Jan Hoogsteyns.

Verbondsberichten
nieuwe leden

Tijdens de jongste bijeenkomsten van onze Raad van Beheer werden de volgende nieuwe leden aanvaard:

Antwerpen

Karel Maes, Deurne (P); *Leonardo Torfs,* Mortsel (P) en *Hans Swinnen,* Herentals (M).

Brabant

Willy Sneeuw (ps. van Willy Nagels), Sterrebeek (L).

West-Vlaanderen

Paul Deweert, Roeselare (P).

Praktische B.T.W.-aangelegenheden

Vraag:

1. Een groep kunstenaars wordt uitgenodigd door een gemeente X om tentoon te stellen in het gemeentebestuur: schilderijen - beeldhouwwerk - keramiek en smeedwerk.
   Diezelfde gemeente zou enkele kunstwerken aankopen. Moeten de kunstenaars op hun faktuur de B.T.W. aanrekenen? - 6%?
2. Onder deze kunstenaars bevinden zich gepensioneerden - leraars aan een Akademie en liefhebbers.

Antwoord:

1. In beginsel zijn alle professionele kunstenaars aan de B.T.W. onderworpen voor de leveringen van kunstwerken en de dienstprestaties, om het even of het andere B.T.W.-plichtigen (handelaars, industriëlen, dienstverstrekkers, enz.) of niet-B.T.W.-plichtigen (partikulieren, openbare diensten, dokters, advokaten, notarissen enz.) betreft. De gemeentebesturen behoren tot de niet-B.T.W.-plichtigen, zodat deze kunstenaars verplicht zijn de B.T.W. op de aan deze besturen verkochte kunstwerken aan te rekenen (en op de afgeleverde faktuur te vermelden): 6% als het originele kunstwerken betreft, 14, 18 of 28% wanneer het om (kunst)werken gaat die *niet* onder deze kategorie begrepen zijn.

Dit sluit dus in, dat elke professionele kunstenaar een B.T.W.nummer moet bezitten en tevens tot alle andere B.T.W.-verplichtingen gehouden is (aangiften, boekhouding, listing).

2. Kunstenaars, die deze aktiviteit slechts als bijberoep uitoefenen (gepensioneerden, loon- en weddetrekkenden waaronder leraars, studenten, personen zonder beroep) worden niet als B.T.W.-plichtigen beschouwd en moeten derhalve aan hun klanten geen B.T.W. aanrekenen, onder de volgende voorwaarden:
    a) Zij mogen uitsluitend *diensten* verstrekken. Het B.T.W.-wetboek verstaat o.m. onder 'diensten':
        - een zelfstandig materieel of intellektueel werk. Hieronder vallen: elk maakloonwerk (vb. vervaardiging van een kunstwerk met behulp van stoffen en voorwerpen welke daartoe door de opdrachtgever ter beschikking zijn gesteld); herstelling en reiniging van een kunstvoorwerp; elk werk in onroerende staat (vb. kunstwerk op een dusdanige wijze in een gebouw, een tuin of een park aanbrengen, dat het hiervan een integrerend deel gaat uitmaken).
        - de overdracht van en het verlenen van licenties inzake een oktrooi, een fabrieks- of een handelswerk, *een auteursrecht,* een industrietekening of andere soortgelijke rechten (vb. het ontwerpen van een inpakdoos en het toekennen van rechten op de vermenigvuldiging ervan).

    b) Zij mogen slechts diensten verstrekken aan personen, die zelf B.T.W.-plichtigen zijn met uitzondering evenwel van de detaillisten die aan de egalisatiebelasting onderworpen zijn. De diensten mogen dus niet worden verstrekt aan personen die geen B.T.W.-nummer hebben (openbare besturen, partikulieren, dokters, advocaten) of aan personen die een B.T.W.-nummer hebben dat voorafgegaan is van de letter E (= egalisatiebelasting). Verstrekken zij wel diensten aan niet-B.T.W.-plichtigen of aan egalisatiebelastingplichtigen, dan zijn zij nochtans voor hun volledige bijkomende aktiviteit aan de B.T.W. onderworpen.

Nochtans dient hier te worden opgemerkt dat de kunstenaars, die niet aan de bovenvermelde voorwaarden voldoen, in sommige gevallen toch niet aan de B.T.W. zijn onderworpen. Dit is het geval als ze slechts *toevallig* een kunstwerk verkopen, d.w.z. wanneer er geen opeenvolging van verkopen plaats heeft of wanneer het niet de bedoeling is geregeld kunstwerken te verkopen. Een nietprofessionele kunstenaar moet dus *geregeld* kunstwerken verkopen om als B.T.W.-plichtige te worden beschouwd.

(Uit: Berichten van het Ec. en Soc. Inst. van de Middenstand, 3/71).

Wereldkongres Pax Romana - Siac

Pax Romana hield haar kongres in Fribourg aan de R.K. Universiteit, van 7 tot 18 juli 1971.

De inrichters mogen van geluk spreken. Een vakantieweer, een massa deelnemers, twee zeer geslaagde massavergaderingen, interesse van heel de gelovige en ongelovige wereld.

Alleen onze eigen pers vond dit niet zo belangrijk.

Nochtans waren er door het Belgisch centrum van Pax Romana zeer opbouwende gegevens verstrekt over de tegenwoordigheid en het engagement van de gelovigen in de wereld.

Pierre Furter uit Zwitserland had het over de massa-ontwikkeling en de opvoeding als faktor van bevrijding en onderdrukklng.

Jozef Ki-Zerbo (Haute Volta) besprak de invloed van de westerse kulturele patronen, opgelegd aan de Afrikaanse maatschappij.

Jacek Wozniakowski (Polen) besprak hetzelfde onderwerp, gezien in het raam van het Oosters blok.

Dr. A.G.M. Van Melsen (Nederland) meende in de technologie een bevrijdingsfaktor maar ook een onderdrukkingsfaktor waar te nemen.

Hubert Monteiro projekteerde de hedendaagse wetenschap en de technologie op het menselijk milieu.

C. Giner (Spanje) besprak de verantwoordelijkheid van de pers en de uitgevers in deze kontekst.

Roger Garandy bracht met zijn geschreven tekst een herhaald engagement van zijn kristendom.

Jose de Broecker (Frankrijk) specifieerde de invloed van de massamedia.

In alle geval brachten deze en een massa andere referaten bij tot de stelling dat: ‘de bevrijding van de mens moet terzelfder tijd zijn konkrete levensvoorwaarden bereiken in zijn gemeenschapsverhouding tot de andere en een noodzakelijke mentaliteitsverandering meebrengen tussen alle mensen en in elk individu.

De kristen zal rekening houden dat eenzelfde geloofsovertuiging kan leiden naar een verscheidenheid in de manier van het engagement.’

Siac Vlaanderen was ook hier vertegenwoordigd als lid van Pax Romana en heeft de rol van de kristelijk geëngageerde kunstenaar onderlijnd. Broeder Roger Schutz, prior van Taize, en de aartsbisschop Helder Camara hebben elk op hun beurt, een avond de massa entoesiast geboeid en begeesterd. Spijt het protest van de Zwitserse overheid voor een zogezegde inmenging in binnenlandse zaken.

Tot slotsom een van de zeldzame echt geslaagde kongressen.

M.D.

Diskoteek

Max Reger: *Die grossen Orgelwerke,* Christophorus-Verlag (Hermann-Herder Str. 4, Freiburg im Breisgau, DBR), SCK 70 332 (4 platen), SCK 70 333 (4 platen), 30 cm., 33 t/m., stereo/mono, 64 DM per kasette van 4 platen.

Wij openen deze rubriek met een monumentale uitgave van Christophorus. Wie Max Reger niet mocht kennen: hij leefde van 1873 tot 1916, was een laatromantieker en behoort tot de belangrijkste komponisten van de eeuwwisseling. In zijn werk neemt de orgelmuziek een ruime plaats in. Als je nu deze orgelkomposities - altans de grote werken - wilt uitgeven, dan komen er heel wat problemen bij kijken, o.m. de uitvoerder. Christophorus mag zich gelukkig prijzen een organist als Werner Jacob ter beschikking te kunnen krijgen. Hij is verbonden aan de St.-Sebalduskirche in Nürnberg, verzorgde vaak orgelrecitals voor de radio en koncerteerde in Duitsland en ver daar buiten. Hij wordt beschouwd als de Regervertolker bij uitstek.

Wat de platen zelf betreft, dienen wij eens te meer te wijzen op de perfekte technische verzorging. Zij worden vier aan vier gepresenteerd in een sobere, mooie geschenkkassette, met omvangrijk begeleidend boek, waarin een uitgebreide biografie van Reger en volumineuze initiatie in het werk van de komponist. De orgelkomposities worden gespeeld op de volgende orgels: Meistersingerhalle Nürnberg, St. Nikolai Hamburg, St. Cornelius Dülken, Dom te Speyer, Basilika Ottobeuren en Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen.

Kassette I omvat de volgende werken: fantasie ‘Straf’ mich nicht in deinem Zorn’ (op. 40, nr. 2); fantasie en fuga d-mol (op. 135b); fantasie ‘Ein’ feste Burg ist unser Gott’ (op. 27); variaties en fuga fis-mol op een tema (op. 73); 3 koraalvoorspelen uit op. 79b, nrs. 4, 5 en 6; 3 stukken uit de orgelmis op. 59, nr. 7, 8 en 9; symfonische fantasie en fuga ‘Inferno-Phantasie’ (op. 57); Canzone es-dur uit op. 65, nr. 9; fantasie ‘Wachet auf, ruft uns die Stimme’ (op. 52, nr. 2); fantasie ‘Wie schön leucht uns der Morgenstern’ (op. 40, nr. 1); fantasie en fuga op B-A-C-H (op. 46); introduktie en passacaglia f-mol uit op. 63, nr. 5 en 6; introduktie, passacaglia en fuga e-mol (op. 127); 2 koraalvoorspelen uit op. 67, nr. 3 en 5; tweede sonate d-mol (op. 60); introduktie en passacaglia d-mol (zonder opusnummer); toccata, basso ostinato en fuga d-mol (op. 129, nr. 1, 6, 2); fantasie (op. 30); 1e sonate fis-mol (op. 33); fantasie op. 52, nr. 3; fantasie en fuga c-mol (op. 29); fantasie ‘Alle Menschen mussen sterben’ (op. 52, nr. 1).

Zeer hard aanbevolen!

Nog ander Reger-Werk vinden wij bij Calig-Verlag, München:

Der Palestrinakreis singt Chormusik, CAL 30420, 30 cm., 33 t/m., stereo/mono, 21 DM.

Op deze plaat werd nl. opgenomen: ‘Acht geistliche Gesänge, op. 138’ van Max Reger, naast ‘Drei Hymnen’ van Franz Clausing en een aantal motetten en liederen van Johannes Brahms, nl. twee motetten op. 74, Nachtwache I en II (op. 104, nrs. 1 en 2) en Lieder und Romanzen.

De Palestrinakreis lijkt ons een sterk gedisciplineerd koor, dat de composities uitstekend tot hun recht doet komen. Franz Clausing - van wie dus ook drie stukken gezongen worden - leidt het met vaste hand.

Nog een koorplaat is: *Johan Sebastian Bach - Motetten,* CAL 30419, 30 cm., 33 t/m., stereo/mono, 21 DM.

Bachs motetten gelden als topwerken in de koormuziek. Deze plaat brengt alvast enkele parels: 'Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf', 'Fürchte dich nicht' en 'Komm, Jesu, komm'. Als toemaatje krijgen wij nog 'Unser Leben ist ein Schatten' van Johann Bach, een koraalmotet voor zesstemmig koor en driestemmig achtergrondkoor.

Wie houdt van een perfekt uitgevoerde Bach, geleid door een knap dirigent als Günter Jena, mag niet laten zich deze opname aan te schaffen.

Om dit CALIG-hoofdstukje af te ronden kozen wij een orgelplaat: *Konzertante Orgelmusik um Bach,* CAL 30416, 30 cm., 30 t/m., stereo/mono, 21 DM.

Laat u door de titel niet misleiden: het betreft hier geen werken van J.S. Bach! Wél composities van tijdgenoten, zoals Louis Marchand uit Lyon, een der beroemdste organisten uit Bachs tijd. Van hem werd een keuze opgenomen uit de suite in d. Verder treffen wij Carl Philipp Emanuel Bach aan, alsmede Johann Gottfried Walther, respektievelijk met een sonate in g-mol en een concerto in g-dur.

Het geheel werd uitstekend muzikaal vertolkt door de organist van de St.-Peterskerk uit Basel: Rudolf Scheidegger.

j.v.r.

G. Verdi: *Otello,* Mario del Monaco, Renata Tebaldi, Aldo Protti, Fernando Corena, Nello Romanato, Tom Krause, Ana Raquel Satre, Athos Cesarini. Wiener Staatsopernchor, Wiener Grossstadtkinderchor, Wiener Philharmoniker, dirigent: Herbert von Karajan, Decca, Set 209-11.

Naar ons gevoel nog altijd dé opname van deze grootse Verdiopera. Weliswaar is de historische (en helaas niet meer verkrijgbare Toscanini opnamen op RCA) orkestraal nog altijd het summum, maar onder de nog verkrijgbare opnamen is Karajan de ster qua orkestrale visie, klanksubtiliteit en -kleur, met het juiste gevoel voor volume en dramatiek. Nochtans moet worden opgemerkt, dat alle recente opnamen heel wat technische snufjes aanwenden, en dat in deze Decca-opname John Culshaw zich een meester in klankeffekten toont. Heeft men altijd gezegd, dat Verdi zijn II Trovatore speciaal schreef voor Francesco Tamagno, dan zouden we wel moeten denken, dat hij voor Otello del Monaco op het oog had, wat een anticipatie in de tijd moet zijn geweest. del Monaco is onvergetelijk in deze partij. Reeds zijn eerste optreden: 'Esultate! L'orgoglio musulmano...' getuigt van de kracht tot domineren van deze partij, van de kracht zich deze (overigens zeer lastige) partij eigen te maken. Renata Tebaldi is een fijne Desdemona, lyrisch-dramatisch overtuigend (en daarbij toen nog op een absoluut hoogtepunt!). Noch Gwyneth Jones, noch Leonie Rysanek hebben deze rol zo voortreffelijk vertolkt. De enige die wél over de kracht en kleur beschikt, maar nog niet volledig over de beheersing, is Teresa Stratas. Over de vertolkingen van Corena (Lodovico), Krause (Montano), Raquel Satre (Emilia), Romanato (Cassio) en Cesarini (Roderigo) kunnen we met een paar woorden

heenstappen: voortreffelijk en volwaardig als men van hen kan verwachten. Aan een figuur willen we echter toch wat meer aandacht besteden: nl. Iago. Interpretatief is Fischer-Dieskau (EMI) wellicht superieur aan al de andere vertolkers (met uitzondering van Tito Gobbi misschien) maar qua kleur is en blijft Aldo Protti de grootmeester. Het demonische karakter, wat Shakespeare reeds aan die figuur heeft begeven, wordt door Protti voluit ontplooid, alleen al door de cynisch-donkere stemkleur. En daarbij weet hij de verschillende gemoedsstemmingen zo overtuigend te typeren: vriendschap veinzend tegenover Cassio in 'Chi all'esca ha morso', onderdanig en gluiperig tegen Otello in 'Era la notte, Cassio dormia, gli stavo accanto', om dan zijn ware demonische gelaat bloot te geven in 'Credo in un Dio crudel che m'ha creato...'. Op de keper beschouwd (zelfs t.o.v. de Toscanini-opname, die vokaal niet zo volmaakt is overigens), dé enige opname, die aan de liefhebbers moet worden aanbevolen.

Richard Strauss: *Der Rosenkavalier,* Régine Crespin, Manfred

Jungwirth, Helen Donath, Yvonne Minton, Otto Wiener, Luciano Pavarotti. Wiener Philharmoniker, Georg Solti. Decca, Set 418/21. Er was reeds lang behoefte aan een nieuwe 'Rosenkavalier', want de bestaande opnamen waren ofwel technisch achterhaald, ofwel niet meer verkrijgbaar. Aanvankelijk dachten we, dat Leonard Bernstein zijn Weense produktie zou uitbrengen op CBS, maar wegens enkele kontraktuele problemen kwam het er niet van. (Nu schijnt het, dat die opname tóch klaar zou zijn). Om nu te vragen naar de ideale opname is zeker te veeleisend, en totnogtoe kennen we maar één ideale uitvoering, nl. die van de Salzburger Festspiele die op film werd gebracht, met o.a. Schwarzkopf, Jurinac, Edelmann, Kunz, Rothenberger. Trouwens, de partituur is enorm veeleisend en om nogmaals een perfekte bezetting te kunnen samenkrijgen zoals in die Salzburgse produktie (1956?) is onmogelijk.

Georg Solti voert een zeer schone direktie, echter niet zo subtiel als de stilist von Karajan, en naar o.i. soms wel een beetje te zwaar. Vnl. het slot vinden wij bij Solti veel te zwaar georkestreerd. Luciano Pavarotti (Sänger) is zeer goed, heeft een prachtig timbre, valt wel enigszins zwaar uit in vergelijking met Gedda (EMI), maar dat kan best. Otto Wiener (Herr von Faninal) zingt de partij voortreffelijk (ze ligt hem naar ons gevoel veel beter dan die van Hans Sachs), maar hij akteert ze niet genoeg. Erich Kunz blijft voor ons toch beter. Manfred Jungwirth (Ochs) is zeer goed, zowel vokaal als teatraal, en mag wel op gelijke voet worden geplaatst met Otto Edelman voor wat het vokale gedeelte betreft (en daar komt het bij een plaat dan toch op aan!). Régine Crespin (Feldmarschallin) zingt de partij goed, maar kan ons toch niet overtuigen zoals Elisabeth Schwarzkopf dat deed. Deze laatste is en blijft voor ons dé enige Marschallin. De sterren van de opname zijn voor ons Yvonne Minton (Octavian) en Helen Donath (Sophie). Donath is een pareltje van een stem, overtuigend jong, speels, romantisch en lyrisch, o.i. beter dan Stich-Randall (EMI) en absoluut gelijkwaardig aan Rothenberger (film). Minton is een stem voor de toekomst, een prachtig timbre tussen de hoogdramatische en mezzo-kleur in. Weliswaar is haar vokale kracht nog niet zo groot als die van Christa Ludwig (EMI), maar men hoort a.h.w. haar enorme interpretatieve kapaciteit in de opname. En als we zeggen, dat ze op het peil staat van Jurinac (film), dan is dat wel de grootste lof die deze jonge zangeres kan krijgen. Trouwens, wie haar gezien en gehoord heeft als Sixtus in de Düsseldorfse produktie van Mozarts 'La Clemenza di Tito', is er van overtuigd, dat Minton nog maar aan het begin van een zeer grote karrière staat. Al bij al, een zeer merkwaardige en waardevolle opname, die - en dat dient wel bijzondere vermelding - geleverd wordt met een prachtig en zeer interessant boek. Wie nochtans een kristalheldere orkestrale uitvoering en een sprankelende Marschallin wil, moet teruggrijpen naar de EMI-opname, die (gelukkig) opnieuw zal verschijnen. Op die manier zullen dan twee meest waardevolle opnamen van deze opera op plaat bestaan.

Gaetano Donizetti: *Lucia di Lammermoor,* Beverly Sills, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli, Justino Diaz, Patricia Kern, e.a. Ambrosian Opera Chorus, London Symphony Orchestra, Thomas Schippers, Emi Sis 797 (3).

Eindelijk de originele versie, en eindelijk een volwaardige opname! Schippers weet de partituur te ontrukken aan haar zware, vervelende klank. Qua bezetting de meest homogene, die men kon vinden. Justino Diaz, die men zich nog herinnert als Escamillo in Karajans Salzburger Carmen-produktie, zingt een prachtige Raimondo,

en bewijst vooral, dat zijn stem oefening heeft ondergaan. Cappuccilli, een stem die geen lof meer behoeft, is een schitterende Enrico. Bergonzi, hoewel altijd vokaal een 'primo inter pares', weet dit keer toch ongewoon veel kleur aan zijn interpretatie te geven. Ten bewijze daarvan, het overbekende 'Tombe degl'avi miei,...' en zijn 'Tu che a Dio spiegasti l'ali,...'. Dé grote revelatie - althans in Europa, want in Amerika is zij reeds overbekend - is Beverly Sills, een sublieme koloratuur, weliswaar niet met een stemtechnische zuiverheid als bv. Joan Sutherland, en ook niet met een evengroot volume, maar... veel echter, veel geloofwaardiger. Silis weet wat interpretatie is, wat akteren is met de stem, iets waarvan wij bij Sutherland soms nauwelijks kunnen gewagen, en - een ander belangrijk punt - men verstaat wat zij zingt. Van Sutherland hoort men veelal nauwelijks of het Duits, Italiaans of Frans is. Niet van Sills! Haar 'Regnava nel silenzio...' en vooral de waanzinscene 'II dolce suono mi colpi di sua voce!' zijn echte hoogtepunten. Kortom, dé opname voor wie deze opera in zijn diskoteek wenst.

W.A. Mozart: *Le Nozze di Figaro,* D. Fischer-Dieskau, G. Janowitz, E. Mathis, H. Prey, T. Troyanos, P. Johnson, E. Wohlfahrt, M. Vantin, e.a. Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Karl Böhm, DGG 139 276/79.

Wie van Mozart houdt, houdt van de 'Nozze', en wie van dit drama giocoso houdt, wil een goede opname. Wel, dit is niet alleen een goede, het is de beste. Ook hier weer krijgen we een bewijs van het meesterschap van Karl Böhm, wellicht 's werelds grootste dirigent en zeker de meest veelzijdige. Zoals in 'Die Zauberflöte' en 'Don Giovanni' (beide op DDG) weer een verrassend subtiele Mozart-uitvoering, speels, ondeugend, melodieus. Maar wat een bezetting ook! Dietrich Fischer-Dieskau, de Mozart-bariton bij uitstek, altijd even meesterlijk, hier als Almaviva enorm rijk genuanceerd ('Hai già vinta la causa!'). Gundula Janowitz als Comtessa! Kristalhelder van timbre, zuiver in alle registers: 'Porgi amor,...' en 'E Susanna non vien!'. Edith Mathis, de eenmalige Cherubino, nu als Susanna een ware ontdekking. Wat een genot, haar rozenaria: 'Giunse alfin il momento'. Hermann Prey, een zeer krachtige (soms iets te weinig speelse) Figaro, schitterend in 'Se vuol ballare,...', iets te streng in 'Non più andrai...'. Tatiana Troyanos als Cherubino is uniek. Zelden, tenzij dan van Edith Mathis vroeger, klonken de aria's 'Non so più cosa son, cosa facio...' en 'Voi che sapete...' zo grandioos. We zouden kunnen uitwijden over de andere zangers, maar dat zou ons te ver leiden, en trouwens... we zouden steeds dezelfde adjektieven moeten gebruiken: prachtig, schitterend, enz...

Ludwig von Beethoven: *Fidelio,* Jon Vickers, Helga Dernesch, Horst Laubenthal, Helen Donath, Karl Ridderbusch, Zoltan Kélémen, José van Dam, Werner Holweg, Siegfried R. Frese, Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan, EMI 1 C 165-02125/7 X.

Hoeveel Fidelio-opnamen bestaan er niet, maar ook, aan welke opname hapert er niet iets, hetzij in de muzikale uitvoering, hetzij in de bezetting? Na de minder suksesrijke opname o.l.v. Karl Böhm op DGG (Beethoven Edition), hebben we eindelijk een grote opname te horen gekregen. Karajan is de enige dirigent, die er totnogtoe in geslaagd is Fidelio als Beethovenmuziek uit te voeren. Alleen reeds de ouverture (Fidelio) drukt u met gesloten ogen in uw zetel terug! Trouwens heel de opera wordt uitgevoerd als een symfonie, en dan nog in de traditie van de sublieme

integrale die Karajan voor DGG maakte. Zo is Fidelio een grandioze opera! Het koor, getraind door Walter Hagen-Groll, is weer eens prima, de Berliner zijn ‘zauberhaft’. Muzikaal dus absoluut een sukses. Laten we echter de vokale kant even onder de loupe nemen. Die is goed, maar ook in deze opname zijn er een paar zwakkere punten. In de eerste plaats Leonore (Dernesch). Ze zingt mooi, overtuigend, maar nog altijd een weinig scherp in het hoge register. Ze heeft nog niet het peil van Ingrid Bjoner of Gré Brouwenstijn voor die partij. Kélémen (Pizarro) is schitterend, evenals Ridderbusch (Rocco), Laubenthal (Jaquino) en Donath (Marzelline). José van Dam (Don Fernando) is goed, maar staat o.i. niet op het internationaal peil van de bezetting. En dan Florestan (Jon Vickers)!

Hij zong deze partij reeds o.l.v. Klemperer, interpreteert ze nu wellicht nog beter, maar, zoals reeds in de Carmen-opname (EMI) bleek, is zijn hoogtepunt voorbij, en dat merken wij vooral wanneer hij een mezza voce moet nemen. Vokaal zijn er op dit ogenblik geen opnamen, die ons honderd procent kunnen bevredigen, maar dan toch moeten we nog toegeven, dat deze het best is, vooral dan muzikaal-orkestraal, op welk vlak ze ongeëvenaard is.

Bert Leyns

[nummer 122]

1
Bij wijze van inleiding

Evenals vele helden in zijn grotesken, was Paul van Ostaijen zelf een ietwat averechtse figuur in onze letterkundige wereld.

Wij zijn in het land van Van Gogh al lang gewend aan het verschijnsel dat kunstenaars die nieuwe wegen inslaan of uit de pas lopen, doorgaans weinig erkenning en slechts een handjevol bewonderaars om zich heen vinden. Dat dit geen nationaal, maar op zijn minst een verschijnsel binnen het gebied van het 25 jaar bestaande Belgisch-Nederlands Kultureel Verdrag is, wordt weer eens duidelijk bij Van Ostaijen, die op papier tot zijn achttiende jaar weliswaar van Nederlandse nationaliteit was, maar in werkelijkheid een geboren en getogen, een rasechte Antwerpenaar is geweest. Erg veel waardering voor zijn werk viel hem nooit ten deel en een in eigen beheer uitgegeven bundel als *Bezette stad* kon hij, zoals dat in onze geasfalteerde tijd heet, aan de straatstenen niet kwijt. Een van zijn vrienden, E. du Perron, verbaasde zich kort na zijn dood dan ook over de vele lovende artikelen die plotseling over hem in de kranten verschenen, maar hij waarschuwde ervoor dat Van Ostaijen desondanks in de ogen van 'de schoolmeesters, buitenlui en andere beoefenaars van het "gezond verstand"' niets anders dan een grappenmaker en een verdachte bleef. Enkele weken later reageerde pater A. Gielen prompt hierop, door in 'De Boekenschouw' van mei 1928 onder meer te schrijven: 'Wij gelooven dat niet alleen schoolmeesters, buitenlui en andere beoefenaars van het "gezond verstand" in Van Ostaijen een grappenmaker hebben gezien, maar iedereen die wat van zijn verzen gelezen heeft. Het was bijna alles pyramidaal belachelijk en wij begrijpen niet dat veel kranten hem nu ernstig nemen en zelfs wolkjes van goedkoope wierook toewuiven. Natuurlijk,' vervolgt pater Gielen, 'boven een nauwelijks gesloten graf, gaat men geen gekheid maken, maar nog erger is het tegen beter weten in onwaarheid en leugens te vertellen. Niemand kan toch aannemen dat de dichter van *het Sienjaal* [...] werkelijk een dichter was.' En pater Gielen beëindigt zijn grafrede met de woorden: 'Zeer vermoedelijk zal de tijd nooit meer spreken over den dichter. Hij is geweest één van de laatsten der Mohikanen en die generatie komt nooit weerom, tenzij weer eens een wereldoorlog de zenuwen in de war en de hersenen tijdelijk buiten functie stelt. Wij groeten met eerbied den jongen man om zijn lijden en vroegen dood, maar van zijn dichtkunst hopen wij toch nimmer de dupe te worden.'

Ziezo, met dit In Memoriam kon Van Ostaijen het voorlopig doen.

Maar de averechtse Van Ostaijen werkte door. Hoe meer hij begraven werd, hoe meer zijn werk tot leven kwam. Van Ostaijen is namelijk drie keer begraven. De eerste maal bij Miavoye, waar hij op 32-jarige leeftijd in een klein, particulier sanatorium is gestorven. Vier jaar later werd hij door toedoen van een aantal vrienden en bewonderaars naar het Schoonselhof bij Antwerpen overgebracht, waarvan de vrienden reeds tijdens de plechtigheid hevige spijt kregen. Toen duurde het weer enige jaren voor men in staat was een passend monument voor zijn graf te bekostigen, dat reeds lang voltooid was door zijn vriend, de verleden jaar overleden Oscar Jespers. In 1952 ten slotte volgde de derde begrafenis: graf en monument werden overgebracht

naar de Erebegraafplaats van Antwerpen, niet naar aanleiding van een of andere herdenkingsdatum, maar ter gelegenheid van het verschijnen van de eerste delen van zijn *Verzameld werk*.

Dat dit werk van Van Ostaijen thans meer dan ooit tot leven is gekomen, hoeft niet te worden aangetoond, het kan eenvoudig worden vastgesteld. In de eerste plaats door de herdrukken die ervan verschijnen, verder door de studies over hem, die de laatste jaren pas goed los komen en ten slotte door televisiefilms, radiouitzendingen, vertalingen in het Frans, Italiaans, Engels en Duits en door toneelopvoeringen die op zijn teksten gebaseerd zijn, waarvan het recente spel van Cor Stedelinck, *Dag stoel naast de tafel,*

De familie Van Ostaijen omstreeks 1907. Achter de vader en moeder staande van links naar rechts: Pieter-Floris, zijn oudste broer die teologie studeerde en in 1910 overleed; zijn zuster Hubertina, die in 1912 overleed en haar man J. Goris, die als loodgieter bij Van Ostaijens vader werkzaam was; Paul en zijn 9 jaar oudere broer Stan, toendertijd werkzaam in Conakry, later bankier in Antwerpen en Brussel. Tussen Paul en Stan - die belangstelling had voor kunst en literatuur en die een half jaar na zijn broer is overleden - heeft steeds een hechte band bestaan.

Als 'Zondaags Polleken'.

een onverwacht succes had en vooral bij de jongste generatie bleek aan te slaan.

En niet alleen voor de lezers, maar ook voor de schrijvers van deze tijd is Van Ostaijens werk nog actueel, door de vele aanknopingspunten die het heeft met de moderne letterkunde. Zijn proza, dat niet verhalend of beschrijvend wil zijn, maar - soms agressief en ironisch, dan weer geconcentreerd op de meest existentiële ervaringen - een nieuwe werkelijkheid in woorden opbouwt, staat zo dicht bij het moderne proza, dat een onlangs verschenen bloemlezing *Meesters der Nederlandse vertelkunst na 1945* ondanks de restrictie *na 1945* met een abstracte prozaschets van Van Ostaijen, *Merkwaardige aanval,* begint. Als criticus vindt hij thans weerklank bij hen die - als hij - bij hun beoordelingen in de eerste plaats van het besproken werk

en niet van gegevens buiten dit werk uit wensen te gaan. En het grootst is nog zijn verwantschap met de Nederlandse poëzie van de laatste twintig jaar. Zo sluit het gebruik van reclameteksten, operetteliedjes, filmtitels en andere literaire 'ready mades' in zijn bundel *Bezette stad* zeer nauw aan bij de concrete poëzie van de laatste tien jaar en bij een 'blad voor teksten' als Barbarber.

En zijn typografische experimenten uit dezelfde bundel worden nu verder ontwikkeld in de visuele poëzie, die ietwat verwarrend eveneens als 'concrete poëzie' op het ogenblik wordt gelanceerd, onder meer door de dichter en tevens Van Ostaijen-kenner Paul de Vree. Maar het is vooral zijn opvatting van het gedicht als een dynamisch, een wordend taalorganisme dat zijn eigen ontwikkeling mede bepaalt en daardoor ook zijn eigen ontdekkingen kan doen; zijn opvatting voorts dat de poëzie voor hem de meest intense vorm van leven is; zijn opvatting ook dat een levensbeschouwing of politieke overtuiging niet door een gedicht meegedeeld moet worden, maar dat deze in het gedicht dienen te 'trillen' zonder 'nominaal uitgesproken' te worden; zijn opvatting ten slotte dat het eigenlijke en enige onderwerp van het gedicht dit gedicht zelf is; het zijn al deze standpunten die in onze dichtkunst sedert 1950 weer opgeld doen. Het klimaat dat deze laatste dichtergeneratie heeft geschapen en waar het publiek schoorvoetend aan gewende heeft ook gunstig gewerkt voor de herontdekking van Van Ostaijen.

Van Ostaijen als kunsthandelaar in Brussel.

Deze actualiteit van Van Ostaijen is eveneens de aanleiding om ditmaal een nummer van Vlaanderen aan hem te wijden. Een aantal medewerkers is bereid gevonden verschillende facetten van zijn werk - lang niet alle uiteraard - te belichten. Natuurlijk blijft het werk zelf het belangrijkst en is het onvermijdelijk dat beschouwingen hier slechts omheen kunnen cirkelen. Maar ergens omheen cirkelen is ook een vorm van leren kennen, zodat Van Ostaijen eens op een lezing in Brussel verklaarde: ‘ik zal trachten mijn opvatting van de dichtkunst gaandeweg te omsingelen.’

Dat in deze aflevering voornamelijk aandacht aan zijn werk en opvattingen en weinig aan zijn persoon besteed wordt, is niet alleen in overeenstemming met Van Ostaijens eigen visie, maar heeft ook andere oorzaken. In de eerste plaats zijn er nog maar weinig vrienden van hem, die herinneringen kunnen ophalen, in leven en bovendien zijn de meeste van deze mededelingen van tijdgenoten reeds gepubliceerd in mijn onlangs verschenen documentatie. In de tweede plaats was Van Ostaijen, die niet vòòr, maar ìn en dòòr zijn gedichten leefde, tegenover zijn vrienden zeer terughoudend als het persoonlijke aangelegenheden betrof en voor vreemden zelfs dikwijls ongenaakbaar. Door zijn grote sensibiliteit en zijn behoefte deze te uiten, legde hij zichzelf een strenge discipline op. Want hij was er van overtuigd dat alleen door een rigoureuze objectivering en distantiëring iets van deze sensibiliteit in zijn werk over te dragen was en daardoor - meer dan door de mededeling daarvan - een algemeengeldigheid kon krijgen, maar dat zònder deze zelftucht de essentiële, subjectiefste sensibiliteit tot een incidentele, individualistische sentimentaliteit zou verslappen. De persoonlijke gegevens zijn door deze houding schaars, maar de getuigenissen van zijn geslotenheid, terughoudendheid en kwetsbaarheid zijn dat allerminst. Typerend is b.v. de wijze waarop hij zijn vriend Geo van Tichelen in de middelbare-schooljaren heeft leren kennen. Samen stonden ze na een bezoek aan de Stedelijke Bibliotheek te Antwerpen onder een poortje te schuilen. Van Ostaijen staarde onafgebroken naar de kletterende regen, zodat Van Tichelen hem

Portrettekening van Van Ostaijen door Prosper de Troyer, begin 1918.

niet dorst te storen en aan te spreken. Toen de regen na een kwartier nog niet was opgehouden verbrak Van Ostaijen eindelijk en onverwacht de beklemmende stilte met de laconieke opmerking: ‘Het regent.’

Ook Burssens geeft in zijn herinneringen aan Van Ostaijen, in zijn boekje *Paul van Ostaijen, zoals hij was en is* uit 1933, verschillende staaltjes van diens geslotenheid en lichtgeraaktheid, zoals het abrupt afbreken van hun schaakspel in het stamcafé De Hulstkamp toen een vreemdeling zich ongevraagd met hun, niet al te sterk spel ging bemoeien. In zijn artikel *Wies Moens en ik* schrijft trouwens ook Van Ostaijen zelf hierover, waar hij spreekt van een ‘legende van doctrinarisme en ongenaakbaarheid’ die zich om hem heen gevormd had.

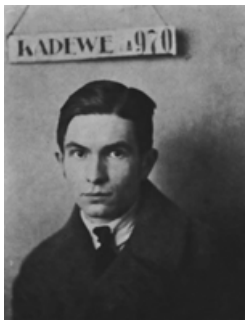
Deze geslotenheid ging bij Van Ostaijen - in en buiten zijn werk - gepaard met een groot gevoel voor humor, waardoor hij alles - ook zijn eigen opvattingen - op losse schroeven kon zetten. Zo ondermijnde hij alle gewichtigdoenerij, maar beschermde tevens zijn eigen kwetsbaarheid door met zelfspot een aanval van anderen juist even

Augustus 1918.

voor te zijn. Du Perron schreef over hun eerste ontmoeting: ‘Hij trof mij als onhandig, achterdochtig en voorzichtig. Later heb ik gemerkt dat hij in de intimiteit, d.w.z. als hij zijn achterdocht had afgelegd, een groot gevoel voor humor had en zelfs hartelik lachen kon om de officiële posities en wat men de galons en strepen zou kunnen noemen van de Literatuur.’

Een van de vele voorbeelden van zelfironie met een dubbele - nl. ook een traanloos tragische - bodem, is Van Ostaijens uitlating in *Gebruiksaanwijzing der lyriek* over het hem ten deel gevallen gebrek aan erkenning: ‘Heeft aanvankelik het besef van mijn eenzaamheid mij even verbaasd - pijnlijk verbaasd, zouden de ethicisten zeggen - zo meen ik tans dit te kunnen waarnemen dat ik de werkelikheid van de discrepantie tussen wat ik kan bieden - absoluut onserieuze lyriek - en wat mijn Vlaamse en ook mijn Nederlandse tijdgenoten gaarne hebben, dat is een serieus gemijmer over de mensen en over de kosmos, dat ik dus deze werkelikheid aanvaard en langs deze zijde zachtjes maar zeker vrede neem met de hopeloosheid van mijn experiment.’

De momenten waarop Van Ostaijen iets over zichzelf losliet waren schaars en dan nòg hadden deze persoonlijke uitingen - zowel



Voor het ‘Polizei-Präsidium’, waar Van Ostaijen zich als vluchteling moest melden, liet hij deze foto in het Kaufhaus des Westens maken.

in gesprekken als in zijn brieven - meestal weer met zijn werk te maken.

Eén voorbeeld hiervan is zijn gebruik van cocaïne. Veel meer dan dat hij, enige tijd althans, regelmatig cocaïne gebruikte wisten de vrienden niet te vertellen. Alleen aan zijn vriend Peter Baeyens - met wie hij tijdens de bezetting aan de ‘Antwerpsche Courant’ werkte en het nachtleven van Antwerpen exploreerde en die hem, ook toen hij naar Berlijn was vertrokken, van cocaïne oftewel ‘Merkandijs’ voorzag - alleen aan deze vriend schreef hij hier het volgende over: ‘Om 7 uur klopt de stad, ik denk: hij heeft kokaïn genomen (ik ben het, maar de stad = ik). Dus de stad heeft kokaïn genomen. “Erkenntnismässig” juist. Gister deed ik een wandeling en kwam, na het

innemen van de merkandijs, tot “alle” deze konkluderingen. Ik heb niet verwaarloosd van tijd tot tijd in een koffijhuis te gaan en alles te noteren (om het niet te vergeten verstade wel). Wilt gij nu dat ik dit tot een schoïne brok proza verwerk, alsook dat ik snel voortwerk aan “Bezette Stad”, spreek dan aan den heere Merkandijs nog eens over mijn geval.’

Een tweede uitzondering zijn de enkele brieven aan zijn vriendin Emmeke, met wie hij in 1918 naar Berlijn was gevlucht, maar die daar gebleven was toen hij in 1921 naar

In december 1921 werd Van Ostaijen onder de wapenen geroepen voor een jaar. Hij werd gelegerd in Issum bij Krefeld in het door België bezette deel van Duitsland.

Antwerpen terugkeerde. Een jaar later is hij als soldaat in het door België bezette gebied van Duitsland gelegerd. Door zijn isolement in het dorpje Issum, mogelijk ook door de teleurstelling over de ontvangst van zijn bundel *Bezette stad,* maakt hij daar een crisisperiode door en schrijft hierover een brief aan Emmeke, waarin onder meer de volgende regels voorkomen: ‘De uiterlike moeilikheden zijn nu veel geringer. Ook dit - in Issum te leven - is niet zo gewichtig. Maar de innerlike krisis word ik daarom beter gewaar. Met het eerste elan is het nu uit.

La toute jeune jeunesse is voorbij. Wat zal ik worden? Kapitale vraag, waarop ik sedert een half jaar geen antwoord weet. Ben ik een puberteitsbegaafdheid? En is dat wat ik kunst meende ten slotte niets meer dan de overvloed van de eerste orgasmedrift? De meeste tijd hou ik mij angstig aan de oppervlakte van het leven, “um nicht schwindlich zu werden”.

Tegenover mij een huis. Met groene vensters. Achter de ruiten twee geraniën. Dat is mijn sterkste Erlebnis hier. Soms is het leven bitter. Het leven is bitter en juist dat is misschien het waardevolle daaraan voor mij, mens die het lachen heeft verleerd. Ik stuur je mijn eerste gedicht “seit langem her” - het zijn de geraniën. Lieve mij ontbreekt veel

tans en niemand kan mij helpen. Wanneer vind ik tot anderen weer ene voor mij begrijpelike verhouding. Ik kus je, Paul.'

U ziet, ook in deze situatie blijft zijn werk in het geding. Over het gedicht dat hij hierbij stuurde zou hij later schrijven, dat hiermee een nieuwe periode in zijn werk was begonnen. Een van de belangrijkste kenmerken van deze nieuwe visie was dat hij al dichtend ook zichzelf en zijn waarnemingen als een object voor het gedicht beschouwde, evenals de waargenomen objecten die in het gedicht een plaats kregen. Hij legde dit eens heel eenvoudig uit door te schrijven dat een impressionist zou noteren: 'Ik zie gaarne kersen', terwijl hij als expressionist de voorkeur gaf aan de regel 'Mijn ogen willen kersen'. Het gedicht waarmee deze nieuwe periode in zijn werk volgens hem was ingezet, de periode van de 'zuivere lyriek', was getiteld *Winter*. Het moge hier, om ook deze inleiding tot het werk zelf te laten terugkeren, ter afsluiting volgen:

Winter

De witte weg zucht
venster een stil leven
met de twee geraniën
achter de ruit
waar ook leggen tans
mijn ogen
op de bloemen
die zij schiepen
dauw

Gerrit Borgers

Zelfbiografie

Ik ben geboren. Dit moet worden aangenomen, alhoewel een absoluut-objektief bewijs niet is voor te brengen. Axioom is het domein van de subjektieve ervaring. Objektief is het slechts gissen. Dus: zijn wij geboren? Zien. Tasten. Maar lachen om het weinig overtuigende van dit bewijs. Ik vraag: wie is wel degelijk geboren?

Nochtans: ik werd geboren. Spijts gegronde twijfel, moet ik ook aan deze twijfel twijfelen. De menselijke funktie schijnt van eerstaf als twijfel aan de twijfel te zijn gedetermineerd.

Op tweejarige leeftijd: spoorwegramp. Schrik zonder kennis daargelaten, geen boze gevolgen. In de zware struggle for life met bitterheid daarover

gemediteerd. Mijn leven begon met ontsporing. Zó begrijpelijk dat ik het leven steeds van deze zijde beschouw: hoe ontspoor ik op de voordeligste wijze. Want dat een mens dààr is om te ontsporen, daaraan kan ik, vroeg ontspoorde, niet twijfelen. Was deze spoorwegramp wel werkelijkheid? Is zij misschien enkel lokalisatie van een vroegrijpe wil tot ontsporen? Of nog: onduidelijke herinnering van een zeer vroege 'Alpdruck'?

Mijn bloedverwanten droomden: muzikale wonderknaap. Evenwel geen talent. - Maar toestanden uiterst gunstig. Slechts eenmaal voetbal gespeeld. Voldoende om een 10 × 2 centimeter lang op breed litteken te behouden. Ik speel geen voetbal meer. Mijnheren, ik ben een slachtoffer van de sport.

Na zorgeloos leven kamp voor het bestaan te Berlijn, Potsdam en Spandau. Niet romantisch. Fantasie is de vertelling dat ik het van liftboy tot eigenaar van een nachtlokaal zou hebben gebracht. Ben veel te primitief om vooraanstaande plaats in de samenleving te bekleden. Spijts zeer verlangend het niveau der vlaamse dekadenten te bereiken, begrijp ik mijn 'Unfähigkeit'. Op het punt leraar voor ritmischtypografische poëzie te worden benoemd, moest ik bedanken daar niet in het bezit van een geklede jas. Had ik maar een geklede jas. In de tang van de struggle f.l. sigaretteventer, oppikker (Schlepper) in dienst van een nachtlokaal alwaar naaktdansen. Eindelijk fatsoenlijke plaats door voorspraak van een vooraanstaand kunstcriticus: verkoper in een schoenmagazijn, afdeling dames. Vandaar sterke beïnvloeding. Zie: sikkelbeen, 'siderische slinger' = invloed schoenmagazijn afdeling D.

Zeer gelukkig om deze goede situatie, alhoewel met weemoed naar het Westen starend. Le bonheur est fait d'un je-ne-saisquoi mélancolique. Brussel. O deze luxestad nog éénmaal zien. Sterven met de weelde van een Brusselse bar in perspektief. O Wonne.

Drie boeken uitgegeven: 'Music-Hall', 'het Sienjaal', 'Bezette Stad'. Misschien is ook dit slechts massahypnose. Wie kan bewijzen dat hij deze boeken heeft gelezen? Laat staan: begrepen. God beware: begrepen. Ik zelf heb ze niet begrepen.

2
In illo tempore:
Van Ostaijens proza

De posthume reputatie van Van Ostaijen blijft maar groeien; voorbeeld van de lange tijd die het neemt, voordat de wereld de visie van een weerspannige en progressieve geest inhaalt. Alhoewel zijn gedichten als gezaghebbend worden beschouwd, blijft Van Ostaijens proza nog steeds tegenstand ontmoeten. Lezers vinden wel dat de sardonische *jeux d'esprit* van *Diergaarde voor kinderen van nu* en *Kluwen van Ariadne* gemakkelijk verteerbaar zijn, alhoewel het scheutje vergif dat er zo netjes ingemengd is niet zo snel opgemerkt wordt. Nog voldoet de klassifikatie ‘satire’ om het eigenaardige karakter van deze teksten te begrijpen. Het onlangs uitgegeven boekje van Robert Snoeck doet niet veel meer dan aantekeningen maken bij de antiquiteitenwinkel van de Belgische geschiedenis, om er de satirische inslag van ‘De bende van de Stronk’ en ‘Het beroep van de dichter’ mee te bewijzen.

Dit is een ongunstige indruk. Een nauwkeurige topografie van Van Ostaijens verbittering ten opzichte van zijn tijdgenoten slaagt er niet in het tijdeloze van zijn geestelijk landschap in kaart te brengen. Zelfs als men een *who's who* opmaakt van de mikpunten van Catullus, Villon, Swift, Pope, Voltaire, of Multatuli, heeft men nog steeds hun tegenwoordigheid niet uitgelegd. Van Ostaijen gaf een anatomische les van onze wereld; het is een slechte dienst om ons de indruk te geven dat hij alleen maar aan korstjes zat te peuteren. ‘Het beroep van dichter’ zou men bijna een prozabewerking van Ezra Pounds gedicht ‘Mr. Nixon’ (IX in *Hugh Selwyn Mauberly*) kunnen noemen. De bittere ongelijkheid tussen de rijke broodschrijver en de arme, doch onbuigzame dichter is nog steeds waar, zodat, zelfs als wij met Robert Snoeck aannemen dat Karel van den Oever het model voor het eerste en weten dat Arnold Bennett dat voor het tweede portret was, dit niets aan de hoedanigheid van de realiteit afdoet of toevoegt.

Het is daarom een wetenschappelijke pyrrusoverwinning als men Van Ostaijens proza als satire bestempelt. Men moet voorzichtig zijn met het gebruik van dit woord, omdat het, als genre, geen nauwkeurig omschreven letterkundige vorm meer is en nu te veel vreemde mutaties omvat. Alleen nog als een bijvoeglijke bepaling is het gemakkelijk te gebruiken om een geestesgesteldheid aan te duiden - één die men veilig aan Van Ostaijen kan toeschrijven. Als iemand zich verplicht voelt om een steekkaart voor deze teksten uit te schrijven, vind ik dat Van Ostaijens eigen aanduiding van ‘grotesken’ nog steeds de beste is.

de groteske

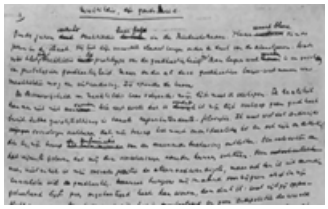
Onder zulke schuilnamen als *black humor* (Bretons *humour noir*), ‘literatuur van het absurde’, en zelfs ‘tragikomedie’, is de groteske een hoofdvorm van de moderne literatuur geworden. In 't kort en algemeen gesproken, is de groteske een geraffineerd verdichtsel van kenschetsende cerebraliteit. Terwijl de groteske de traditionele strukturen van de vertelkunst negeert, is zij een intens intellektueel taalbouwsel uit begrippen opgebouwd en niet een voorstelling van een gefingeerde realiteit. Deze vertelsels zijn niet *ostensief* (Duits: *hin*weisende) maar *intensief* (Duits: *in*weisende).

En dat is de oorzaak waardoor de groteske niet de nauwkeurige strijdlustigheid van de klassieke satire heeft. Fundamenteel is de groteske kritisch pessimistisch, alhoewel dit geen reden voor haar is om specifieke sociale ziekteverschijnselen aan te vallen. Ze geeft er de voorkeur aan om een tegengestelde kultuur te construeren die, terwijl ze vervormt, ons wat wij realiteit noemen voorspiegelt. Toch kan men het ook weer niet een fantasiebouwsel noemen. Want met kenmerkende logika betoogt de groteske dat het niet noodzakelijk is om iets te fingeren, doordat de realiteit al fantastisch genoeg is. Vandaar dat ze een herkenbare trek van ons dagelijks leven neemt en voortzet om deze tot in het absurde door te trekken.

En dit is, denk ik, de reden voor de eigenaardige beangstigende eigenschap van dit

In 1927

literaire genre. Het kan dat wat bestaat onaangeroerd laten en, door een kleine verschuiving van gezichtshoek, het onbekende uit het bekende scheppen. Dit wordt echter vlak voor onze ogen gedaan, terwijl wij aan het lezen zijn, en niet vanuit een verzonnen premisse. Iets wat men kan ervaren met een krankzinnige die uit zijn normale in zijn abnormale personaliteit glijdt, terwijl hij aan het theedrinken is en over het weer praat. Alle grote werken der literatuur zijn autonome taalstrukturen, maar de groteske is werkelijk diktatoriaal over deze autonomie. Zij duldt geen afwijking. Er zijn geen deuren in deze meedogenloze wereld. Dit wordt bereikt door het groeiende besef van de lezer dat hij niet met een gelijkenis te doen heeft. Hij kan gewoon niet ontkennen dat wat hij aan het lezen is, *mogelijk* is. Een illustratie. Iemand die bekend is met de militaire dienst moet toegeven dat de krijgsmachten hun personeel beheersen door de regels van de discipline. Discipline is uiteindelijk een gehoorzaamheid aan de logika die endemisch is in de feitelijke oorlog. De militaire logika in de efficiënte bedrijfsvoering van het doden is eenvoudig en waar. De logika van het alledaagse leven, die zegt dat het beter is te leven dan dood



Handschrift van een der vele grotesken die Van Ostaijen in Berlijn schreef.

te zijn, is ook eenvoudig en waar. De botsing tussen deze twee volkomen heldere redeneringssystemen (maar uit twee verschillende realiteiten) voorziet Joseph Hellers roman van het kille betoog.

There was only one catch and that was Catch-22, which specified that a concern for one's own safety in the face of dangers that were real and immediate was the process of a rational mind. Orr was crazy and could be grounded. All he had to do was ask; and as soon as he did, he would no longer be crazy and would have to fly more missions. Orr would be crazy to fly more missions and sane if he didn't, but if he

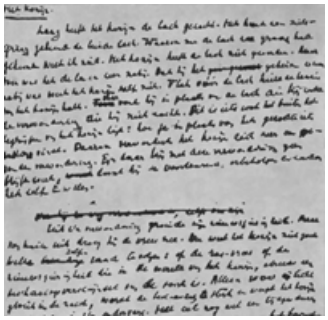
was sane he had to fly them. If he flew them he was crazy and didn't have to; but if he didn't want to he was sane and had city of this clause of Catch-22

Sofisterij heeft een lange traditie in het westerse denken. De uitspraak van het verstand kan, geholpen door dialektiek, casuïstiek en syllogistisch redeneren, het bestaan van de realiteit loochenen. Voorbeeld: wat ben ik, ben jij niet; ik ben een mens; daarom ben jij er niet een. Men moet Plato's haat voor de sofisten niet vergeten, noch de

Omstreeks 1925 begon Van Ostaijen aan een reeks prozaschetsen 'Diergaarde voor kinderen van nu', waarvan hier een kladhandschrift.

voorbeelden die Thucydides gaf hoe de methodes van de sofisten leerzaam waren en morele steun gaven aan het vicieuse redeneren van de Atheense politici. De resultaten van dit soort betogen is dezer dagen iedereen bekend. Wat nu *officialese* genoemd wordt is de eindbreuk tussen taal en realiteit. Eindeloze regeringsbullen verstikken het menselijke in een stijl samengesteld uit abstracte eufemismen. Susan Sontag heeft erop gewezen dat 'elke stijl een kennistheoretische beslissing belichaamt, een interpretatie van hoe en wat wij waarnemen'. De officiële wereld heeft verkozen ons met de levenloze vaktaal van de sociologen te definiëren.

Scientism is bezig de mensheid te begraven



De bundel grotesken, die Van Ostaijen nog zelf heeft gecorrigeerd, maar die pas enkele weken na zijn dood op 18 maart 1928 verscheen.

onder het minzame verraad dat gezag door nomenclatuur verklaart. Een antiseptische taal verlicht de wetgevers van morele besluiten. Toewijding aan abstracte rederijkerij, die aan de reinheid en onpartijdigheid van de wetenschap doet herinneren, verblindt het volk voor de steriliteit der deskundigen die heel wat meer geïnteresseerd zijn in de aanleg van hun bepaalde étages in het Babel van *scientism*.

Als wij *werkelijk* geloven dat de maatschappij en de politiek wetenschappen zijn, dan moeten wij ook aanvaarden dat wij niet meer dan data voor een computer zijn - manifestaties - voorwerpen die een Bargoens uiten dat niet in het verleden gegrondvest is en geen hulp verleent aan het heden. De

Tweede uitgave van een groteske, februari 1926.

gemoedskern heeft men uit de taal weggestreken om alleen maar het stijfsel van een valse diepzinnigheid over te laten.

Deze onbestendige kant van de taal is, natuurlijk, het belangrijkste struikelblok voor de filosofie. Wittgenstein (zijn werk heeft fascinerende parallelen met Van Ostaijen) noemde filosofie 'ein Kampf gegen die Verhexung unsres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache' (*Philosophische Untersuchungen,* § 109), en kwam tenslotte tot het besluit dat de taal autonoom is, en dat de verklaarde reinheid van formele logika een illusie is. Om aan dit dilemna te ontkomen vindt men in de gemiddelde Amerikaan een wantrouwen voor de eigen taal omdat die weigert 'functioneel' te zijn, d.w.z. utilitair. Zelden laten woorden één bedoeling toe als ze dat ooit kunnen doen. Ik geloof dat uit de angst voor deze onzekerheid de vermenigvuldiging van ontaaltekens komt als een barricade tegen de beschrijvende taal. Men kan bijvoorbeeld zien hoe de verbijsterde klanten van 'Het bordeel van Ika Loch' zich verschuilen achter enkele quasialgebraïsche formules zodat zij het afslijten van hun emoties, die zij niet in woorden weten uit te drukken, kunnen weerstaan. Er zijn te weinig mensen die zich realiseren dat dit uitdrukkingsniveau erg veel met Custers 'Last Stand' overeenkomt.

Van Ostaljens eerste groteske in boekvorm verscheen in de zomer van 1925.

van ostaijens proza in 1971

De voorgaande karaktertrekken van taal en kultuur zijn van belang niet alleen voor Van Ostaijen maar ook voor de moderne groteske. Zijn privé-leermeester in dit genre schijnt Mynona te zijn geweest, die vreemde professor in de filosofie vermomd als Dadaïst, terwijl zijn geestelijke voorvader Jonathan Swift was. 'A Modest Proposal',

‘The Mechanical Operation of the Spirit’, en ‘A Tale of Tub’ zijn de voorbeelden waarmee wij niet alleen Van Ostaijens, maar ook alle andere moderne grotesken moeten vergelijken. De tijd is nu eindelijk gekomen om Van Ostaijens proza haar rechtvaardige plaats te geven aan de spits van de moderne literatuur. We kunnen nu eindelijk inzien dat de methode en inhoud overeenkomt met die van meer bekende auteurs en niet langer zo erg zonderling is.

Maar men zal voorzichtig moeten zijn om hem niet onder de beroemde doch inferieure beoefenaars van de moderne groteske te plaatsen. Donald Barthelme bijvoorbeeld, de Amerikaanse auteur die dezer dagen door de critici als een uitverkorene wordt beschouwd (vooral met *City Life*), blijkt erg beuzelachtig en halfzacht vergeleken bij Van Ostaijens cosmopolitisch raffinement en cerebraal vernuft. Barthelme, net zoals Terry Southern, John Barth, Kurt Vonnegut, (de recente) Donleavy en andere Amerikaanse schrijvers, forceren de geestigheid.

Er is eerder een woeste vindingrijkheid dan een strijdbaarheid van het verstand, wat precies het omgekeerde van Van Ostaijen is. Hier kan men een subtiele variatie van dat bovengenoemde *Americanism* zien. De absurditeit van de verhalende situatie geeft voor dezelfde magische functionaliteit te hebben als *scientism*. De stijl is secondair, zelfs ondergeschikt aan de bedoeling van het thema, Bruce Jay Friedmans roman *The Dick* is een treurig voorbeeld, waarin gefingeerde bokkesprongen intellectuele navorsing moeten nabootsen. Deze Amerikaanse auteurs, met de mogelijke uitzondering van Thomas Pynchon, beschouwen het schrijven niet als een verstandshandeling, hetgeen Susan Sontag als het belangrijkste verschil ziet tussen hen en hun Europese collega's, vooral Günter Grass en de Engelsman Stefan Themerson.

Van Ostaijens betekenis kan met die van Borges vergeleken worden. Meer vernuftig dan grappig, ludieke juistheid verkiezend boven stilistische zorgeloosheid, meesters der ironie die verheven zijn boven het onstuimige lawaai van echoschriften, deze schrijvers spiegelen ons hun tegenwerelden die ons het dagelijks leven tegelijk terugkaatsen en vernietigen. Deze auteurs vormen de drieëenheid van George Steiners ballingschapsliteratuur. En iedereen die én het briljante werk van de Britse criticus én Van Ostaijens meesterwerken in poëzie en proza kent, moet toegeven dat de Vlaamse schrijver het kritische standpunt van *Language and Silence* en *Extraterritorial* buitengewoon goed dient. Doordat hij door politieke en geestelijk ballingschap werd verdreven (‘ik sta nu eenmaal voorbij de grens / Aan dewelke ieder normaal mens / Moet stilstand houden’), werd Van Ostaijen een wereldburger die toevallig een particuliere tederheid voor Vlaanderen voelde. Deze polyglot, vaardig in Duits, Frans en Nederlands, reisde met buitengewoon gemak door het westerse intellektuele landschap van het begin dezer eeuw, totdat hij uiteindelijk de strijd met die meest persoonlijke vijanden moest aanbinden: afmattend pessimisme en de stilte die achter de taal gaapt.

samenhang van stijl en inhoud

Het proza van Van Ostaijen heeft een eenheid zowel van stijl als van thema. De stijl werd gevormd door het verlangen de personaliteit van de auteur uit het voltooide werk te wissen. De slotuitdrukking is autonoom: bestaat *an und für sich*. Dit is een objektieve taal, *alsof* het toestemde in het verlangen van de moderne wereld om uit de mens een ding te maken. Uiterste gestileerdheid wordt verstoord door het onverwachte indringen van het menselijke. In die logische doolhofslezing van 'De generaal' zien wij de tussen twee haakjes gegeven informatie bijna niet, dat Ricardo Gomes zelfmoord pleegde. Men vindt een soortgelijke ontsnapping van het irrationele leven in nog een ander scholastisch verdichte wereld: een knellende schoen drijft de spot met de redeneringen over Godots bestaan. Zoals Beckett, gedijt Van Ostaijens stijl ook op herhaling. Maar men moet niet vergeten dat het mogelijk is zich tot in het onzinnige te herhalen: de tautologie der dwaasheid.

Herhaling kan tegenspraak worden. Logika kan het irrationele bewijzen. Misschien kwam Wittgensteins vertwijfeling voort uit zijn oprechtheid in te zien dat tautologie onafscheidelijk van de logika is, en daardoor de geldigheid van taalkundige formuleringen ondermijnt. Buitenstaanders van de mandarijnenkring van de formele filosofie zien een koortsachtige manie in het heldhaftige worstelen om dubbelzinnigheid uit het rijk der zuivere logika te bannen. Dit vanuit de realisatie dat men dit nooit zal kunnen doen. Van Ostaijen schreef: 'onder uiterlijke gestileerdheid leeft de verkeerdheid voort.'

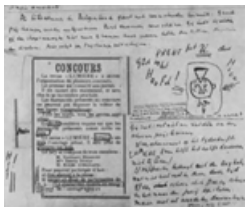
verkeerdheid

Het essay waaruit die regel werd aangehaald ('Breugel') is een belangrijke tekst voor het begrijpen van de grotesken. Van Ostaijen legt de nadruk op de objektiviteit van de groteske, haar intellektuele kunstigheid tegenover gemoedsamusement. En voor zover het de inhoud betreft, geeft hij ons hier de term 'verkeerdheid'; wij leven in een 'wereld der absolute verkeerdheid'. Tientallen jaren vóórdat Eisenhower waarschuwde tegen het *military-industrial complex,* vond Van Ostaijen al dat het beste voorbeeld van een groteske wereld de moderne handelmaatschappij is. Het uiterste monopolie is Godsdienst & Vorst & Staat. Deze morele en sociale absoluutheden heeft men gereduceerd tot wat hun materialistische realiteit is geworden. Een handelmaatschappij heeft alleen maar één doel: profijt trekken uit haar produkten. Deze zijn onschendbaar en superieur. Omdat zij in het absolute van haar eigen beeltenis gelooft, heeft de handelmaatschappij een corresponderende diktatoriale logika gebaseerd op het heiligdom der zaken. Bovendien, zoals Van Ostaijen aantoont in 'De lotgevallen van de Mercurius', als men iets een zakelijk voorkomen verleent, geeft men het een wetenschappelijke waardigheid en, als de onderneming groot genoeg is, verzekert men daarmee ook het succes.

Ideeën zijn produkten. Vandaar dat de V.S. poneert dat 'de wereld te redden van communistische agressie' een goed verbruiksartikel is en geestdriftige handelsreizigers gaan op pad om het aan het schiereiland van Azië te verkopen - desnoods met kogels. Relatief gesproken is er weinig verschil tussen hen en de agressieve

vertegenwoordigers van de Fuller Brush Company. Er is niets in de logika dat iemand belet een tegengesteld argument op te bouwen. Nationalisme is een noodzakelijk vereiste in ‘De trust der vaderlandsliefde’ voor het welzijn van een conservatieve, militaristische staat, terwijl internationalisme een politieke banvloek is. Bijgevolg is de vaderlandsliefde een absoluut gegeven voor alle naties, waaruit volgt dat chauvinisme een internationale beweging moet zijn. Vanuit een begrippelijk oogpunt is dit totaal verkeerd, in de logika kan men het een zekere geldigheid niet ontzeggen. De oude sofisten zouden het toegejuicht hebben. Deze tegenstrijdige waarheid is dan ingelijfd en een ‘fochano-teutoonse maatschappij tot uitbating der vaderlandsliefde’ wordt gesticht. Deze maatschappij is, bij het einde van het verhaal, een absoluut gegeven geworden, onafhankelijk van de naties die er leden van zijn. Van Ostaijen heeft ons niet alleen een angstwekkend voorbeeld gegeven op welke manier absurde logika realiteit kan worden, maar hij heeft ook op slinkse wijze verschillende idealistische doelstellingen gehekeld.

De Trust is geworden wat vroeger de Volkenbond en nu de Verenigde Naties zou moeten zijn: ‘der staten metafysis’. En ‘chauvinisten aller landen, verenigt U’, de spreuk van de



Fragment van een brief aan zijn vriend Peter Baeyens, met wie hij tijdens de oorlog aan De Antwerpsche Courant had gewerkt en die hem - ook nog te Berlijn - van cocaïne voorzag.

Trust, hekelt het communisme, terwijl het ook een heimelijke verklaring geeft waarom de communistische onderneming uiteindelijk nooit kan slagen: de idealiteit van thuis is altijd sterker dan de idealiteit van een abstractie.

Zoals men kan opmerken, blijkt Van Ostaijen er de nadruk op te leggen dat er eigenlijk geen verschil is tussen zulke grote morele absolute opvattingen en een handelszaak. Beide zijn onmenselijke systemen, die alleen gericht zijn op hun eigen, collectieve winst. Want wat is het verschil tussen een zakenklerk (Dickens) en een regeringsklerk (Gogol)? Niets (Kafka). Dat is al erg genoeg. Maar wat Van Ostaijen te kennen geeft is zelfs meer alarmerend: die maatschappelijke absolute opvattingen zijn niets beter dan burgerlijke grootboeken. Eenmaal tot woede aangewakkerd, is er niets ergers dan de toorn der middelmatigheid. De burgerlijke geest ziet alleen maar relaties, geen essenties. Dit is de reden waarom deze geest zo ongevoelig kan zijn in het behandelen van edele ideeën. Bijvoorbeeld het universele verlangen naar individuele vrijheid.

Noch de Staat noch een handelmaatschappij kunnen zich veroorloven dat zo'n anarchistisch principe als vrijheid binnen hun streng gecontroleerde systemen bestaat. Het klaroengeschal voor initiatief, dat men in de General Motors Company of in de U.S.S.R. hoort, wordt alleen geapprecieerd als het grondig ondergeschikt blijft aan het dogma van de instelling. Harry Palmer, Len Deightons weerspannige spion, wordt dan ook maar net getolereerd door zijn superieuren, omdat hij resultaten oplevert die waarde hebben voor hun doeleinden. We hebben de keerzijde in het meesterlijke verhaal door Melville, ‘Bartleby the Scrivener’, waarin een raadselachtige klerk een advocatenkantoor te gronde brengt doordat hij halsstarrig volhardt in de uitdrukking van zijn paradoxale individualiteit. De burgerlijke geest kan het essentiële van de

individuele vrijheid niet inzien, maar kan alleen de verwantschap met het algemene welzijn begrijpen. Als zodanig kan, in de grotesken ‘De trust der vaderlandsliefde’ en ‘Het gevang in de hemel’, een eenvoudige bewijsvoering op deze logika gebaseerd, het verlangen van de individuele staatsburger naar subjektieve vrijheid vernietigen. ‘Maar een vrij volk moet weten dat

Frontispice dat René Magritte voor 'Het bordeel van Ika Loch' had getekend.

de vrijheid het schoonste goed is dat een vrij volk kan bezitten en waard dat je dàárvoor gans je vrijheid opoffert ze tot je laatste snik te verdedigen. Het spreekt vanzelf dat de konkrete vrijheid steeds de abstrakte, de zedelijke vrijheid moet geofferd worden.' Van Ostaijens grotesken illustreren Sartres bondige definitie in *Saint Genet:* 'het kwade is het abstracte systematisch in de plaats van het konkrete te stellen.'

In 'Het gevang in de hemel' is deze vicieuze logika de waarheid geworden met behulp van het goed geadverteerde voorbeeld van no.200, de voormalige galeiboef, voor wie het essentiële van zijn persoonlijkheid gelegen is in de toestemming om in de gevangenis te leven. No.200 is een van die idealisten met hun wil-naar-iets, waar Uyttersprot het eerst over schreef. Maar hij vergat dat idealisten, per definitie, letterknechten zijn. Zij zijn volkomen blind voor verwantschappen, iets dat hen tegenover de burger en de corporatieve wereld plaatst.

Zolang hij denkt dat zijn wens vervuld wordt, gelooft no.200 in samenwerking en 'godsdienst, moraal, staat en co.' kunnen een geslaagde campagne blijven voortzetten, die de opvatting propageert dat de grootste vrijheid voor een mens de vrijwillige gevangenschap is. De wens van de staat om een totalitaire diktatuur te zijn bloeit als een realiteit doordat één man er de paradoxale opvatting op na houdt dat vrijheid hetzelfde is als in de gevangenis zijn. Het plan slaagt uiteraard niet, doordat het ik van no.200 in consequente opstand komt en *verbatim et literatim* werkelijke gevangenschap eist, welke de staat weigert omdat dat geen waarde voor haar doeleinden zou hebben. Niet alleen is de logische antithese met onmeedogende wilskracht doorgezet, maar ook de metafoor van de wereld als corporatieve dwaasheid is doorgewerkt zelfs tot in details als de 'fysies-metafysiese bon...

S. Friedländer, met wie Van Ostaijen bevriend raakte en die onder het pseudoniem Mynona grotesken schreef, waar Van Ostaijen enthousiast over was.

goed voor EEN (1) GEVANG IN DE HEMEL...' die de koopman van staat en godsdienst, aalmoezenier Joostenius, aan no. 200 uitreikt om zijn diensten te kopen. Met bijtend vernuft en intellektuele vindingrijkheid toont Van Ostaijen ons aan dat er in de bourgeoiswereld van corporatieve dwaasheid alleen maar een utilitaire waarheid bestaat. Hier is dan een ander voorbeeld hoe angstwekkend de groteske is, doordat de echo van recente historische gebeurtenissen ons nog steeds in de oren klinkt.

Als men deze verhalen beschouwt als een eensluidende voorstelling van Van Ostaijens groteske visie, kan men geleidelijk gewaar worden dat zelfs het gebruik van de streng beredeneerde, doch absurde logika zijn wortels in de alledaagse werkelijkheid heeft. De bourgeois, die volmaakte burger van de groteske wereld, wenst een gereguleerd leven te hebben dat niet door morele (of taalkundige) nuances verstoord wordt. Orde

is een noodzakelijkheid. Orde zal door een logika verdedigd worden die op absolute gegevens is gebouwd en blind is voor subtiliteiten, welke het weefsel zijn van het menselijke, en worden gesteund door valse dokumentatie, omdat bewijs, vooral met de quasi-wetenschappelijke schijn van statistiek, gezag vormt. Statistieken zijn nummers, cijfers, neutrale tekens die de meest afschuwelijke daden der mensheid objektiveren. De vertroosting die uit hun onmenselijke onkwetsbaarheid komt, bevalt de simpele ziel, geholpen als deze wordt door de herinnering aan het onweerlegbare twee keer twee is vier. De bourgeois leest Lewis Carroll niet.

Alledaagse realiteit is de aarde die de groteske logika voedsel geeft. Deze hoeft niet verzonnen te worden. Men hoeft niet verder te kijken dan de krantekoppen van vandaag. Maar het leven van de gewone man blijft een geordende werkelijkheid zolang als het aan *zijn* uitgangspunten beantwoordt. Maar als deze zekerheid plotseling door het irrationele geïnfiltreerd wordt, weet de gewone man niet meer wat te doen: zijn traditieasiel is opeens een gevangenis van de angst geworden. Van Ostaijen toonde dit aan in zijn korte verhalen over de Ur-burger Telleke, ‘De kaset’ en ‘De overtuiging van notaris Telleke’. Voor iemand als Telleke zal het ook wel aannemelijk zijn geweest (als nu voor velen van zijn nazaten) dat zijn zonen sterven in een oorlog die nooit verklaard is geworden. En hij zou evenmin opgewassen zijn geweest tegen het angstwekkende feit dat verslaafdheid aan verdovende middelen een voortbrengsel is van oorlogsverschrikkingen. Dat de sociale hiërarchie zich nog steeds verlaat op uitwendig vertoon kan aangetoond worden door verschillende rechtszaken in de V.S. die met de veroordeling van lang haar te maken hebben - een conditie die, als men het aan plaatselijke autoriteiten vraagt, ipso facto de morele ontaarding van de mens bewijst.

Dit zijn maar twee voorbeelden van het utilitaire karakter van zo'n redenering die blind is voor essenties en alleen maar verhoudingen ziet. Van Ostaijen schreef zijn meest bijtende aanval op zo'n logika, zo'n blinde haat, zo'n corporatieve onmenselijkheid in het korte stukje ‘Geschiedenis’. Hier is de schijn werkelijkheid geworden, zodat de man met een hoge hoed een held is ondanks zijn criminele perversiteit. Evenmin zal men er verbaasd over zijn dat de Fochanen in ‘De trust der vaderlandsleifde’ vanuit het radiostation bovenop de ‘Neiffeltoren’ de wereld laten weten dat de ‘Neiffeltoren’ door de Teutonen werd gestolen. Want de realiteit is net zo waar als de mate van utilisatie. En in de groteske is die mate er een van absurditeit.

gestileerdheid

Al de grotesken zijn betogen - betogen voor het absurde. Logika wordt door logika vernield. Deze verhalen zijn intellectuele daden: redeneringen. Omdat zij dat zijn schenken ze weinig aandacht aan de voorschriften van de verhaalkunst. De personages zijn letterlijk spraakfiguren. De meeste van de dramatische eigenschappen die lezers verwachten, hebben zij niet. En ze volgen bijna nooit het Aristoteliaanse begin, midden en einde. Omdat de lezer zulke fundamentele schema's verwacht, kan de auteur, in een wereld waarin hij volkomen vrij is, ermee spelen. Korte staccatozinnen geven alleen maar de meest rudimentaire notities van het geschetste thema, terwijl

voordrachten en disputen over allerlei onderwerpen uitvoerig worden weergegeven. En ze zijn niet altijd glashelder.

Gelijksoortige uitweidingen zijn kenmerkend voor de groteske. Rabelais was er verzot op, en Joyce eveneens. Deze verhalen treffen de lezer vaak als labyrintische variaties op een bepaald onderwerp. En waarom niet? Als de logika door logika wordt vernield, waarom zou men de tradities van de verhaalkunst onaangetast laten? Anarchie heeft haar eigen solidariteit.

Een andere hoofdtrek in deze verhalen is de cerebrale wijdlopigheid. Er is geen aristocratie van het verstand in de groteske; zij gelooft in de demonische demokratie van het woord. Hoeren en politici, pooiers en aristocraten, generalen en jezuïeten, dichters en boeven - allen zijn briljante sofisten. Omdat de belangen van het verhaal tot een minimum zijn teruggebracht, wordt de stijl uiterst belangrijk. Inhoud wordt stijl. In deze niet-verhalende verhalen volgt het formele betoog (het geeft niet met welke achtergrond - Van Ostaijen houdt ervan om zijn vreemde voordrachtskunstenaars te laten oreren in de haven- en hoerenwijken) - volgt het formele betoog met grote hartstocht een theoretische logika.

Deze stijl is de voornaamste hinderpaal geweest voor de meeste lezers van Van Ostaijens proza, vooral doordat hij wel eens onsamenhangend en duister is. Ik geloof dat dit met opzet is gedaan, zodat hij aan kon tonen dat zelfs in de meest verheven en abstrakte redevoering altijd onzin tussen de regels te lezen is. Deze expansieve stijl kan ‘Aziatisch’ genoemd worden, tegenovergesteld aan de bondige helderheid van Attisch proza. G.R. Hocke gaf een beknopte beschrijving van dit verschil.

Attizistisch bedeutet in der antiken Rhetorik: bündig, konzentriert, knapp, kunstvoll, wesentlich. Asianisch weist auf das extrem Gegenteilige hin, auf Übermass, Vieldeutigkeit, gekünsteltes Beginnen mit dem Unwesentlichen und listiges, wortreiches Umzingeln des Kerns, subjektives, perspektivistisch bewusst ‘täuschendes’ Darstellen. Eduard Norten nannte den attizistischen Stil konservativ, den asianischen: modern. Wir können unsere Begriffspole also erweitern: klassisch = attizistisch, harmonisierend, konservativ. Manieristisch = asianisch, hellenistisch, disharmonierend, modern. Der attizistische Stil hat das Ideal der entspannenden Regularität, der asianische Stil dasjenige auch der ‘Phantasia’, des spannungsvollen Irregulären... ‘Das höchste Gesetz des Asianismus liegt in der Willkür’ (Norden), aber es handelt sich... sehr oft auch um eine wohlerwogene, ja, berechnete Willkür.

Vaak ondermijnt Van Ostaijen deze berekende rederijkerij met gracieuse beelden, met delikate zinnen van poëtische schoonheid. Deze tegenstrijdige indringers zijn gevuld met geheimzinnigheid en dienen dan ook om het verdorven Babel waarin zij voorkomen te ondergraven. Een goed voorbeeld is ‘een nachtvaas met een diep rode roos’ - een zin die plotseling verschijnt te midden van een droge opsomming van het meubilair in ‘Het bordeel van Ika Loch’. Het schijnt alsof de dichter in Van Ostaijen de dolle woordenvloed van zijn prozacreaties niet langer kon verduren en terugsloeg met deze tere bolwerken - nachtwoorden omzoomd met stilte. Misschien kan dit zelfs een reden zijn voor de

merkwaardige eindregels, die noch traditioneel noch de *open ending* (die nu in de mode is) zijn. Deze verhalen houden opeens op alsof de auteur ten slotte walgde van de verkeerdheid die hij in woorden gewikkeld had. Alsof hij zijn creaties, zo profetisch voor onze tijd, door stilte liet vernietigen.

De stilzwijgende schakel met Van Ostaijens poëzie is niet toevallig. Want een ander kenmerk van eenheid in het proza is de toepassing van zijn poëtische theorie, *lyrisme à theme* genaamd. Bijna alle teksten ontwikkelen zich associatief en met logische contiguïteit vanaf een *phrase prémisse,* zoals b.v. 'bouwen' (en het tegenovergestelde 'afbreken') in 'De stad der opbouwers', de ontwikkeling van de eerste zin 'in illo tempore' in 'De trust der vaderlandsliefde' of de woordspeling in de titel 'De Sirenen'.

Deze poëtische theorie en praktijk is nog meer opvallend in de latere prozagedichten. De lange, vernuftig dolle verhandelingen worden vervangen door de tegengestelde beknoptheid van deze serie metafysische meditaties. Er is een corresponderende ontwikkeling tussen het proza en de poëzie. Van de explosieve en groteske ontleding van verkeerdheid tot het private dictaat van een kennis die dieper ligt dan het verstand. Een weemoedigheid van mat pessimisme, die zelfs in de lange grotesken aanwezig was (bijv. in de meesterlijke beschrijving van de menselijke wrakken die 's ochtends het café verlaten in 'De generaal'), culmineert in de zonderlinge schoonheid en objektiviteit van 'De Sirenen', *Vier Proza's,* en 'De uitvaart'. Het lijkt alsof Van Ostaijen tot zichzelf sprak in een eenzijdige dialoog. Men kan bewijzen dat deze prozagedichten stilistisch zowel als theoretisch tot de lange grotesken en tot de gedichten behoren. Maar thematisch behoren zij tot de latere gedichten.

Van Ostaijen, de meesterlijke ontleder van verkeerdheid, die een meedogenloos universum afbeeldde door ons onze wereld te weerspiegelen, werd ten slotte moe van dit onpersoonlijk woordenbouwsel. Hij was niet gebonden aan die wereld en etste deze zonder aandoening, zoals een vreemdeling dat gedaan kon hebben die een grondige kennis van een maatschappij heeft, maar daar niet toe behoort. Een bittere outsider van zijn eigen tijd, was hij ook voor zichzelf een vraagteken. Hij probeerde uitdrukking te geven aan de angstwekkende confrontatie van de mens met zichzelf. Verbannen uit zijn wereld en zichzelf, creëerde Van Ostaijen schoonheid uit het raadsel en een bittere humor uit zijn pijn.

BIBLIOGRAFISCHE NOTA

A

Werken die uitsluitend over het proza handelen:

Beekman, E.M. *Homeopathy of the Absurd: The Grotesque in Paul van Ostaijen's Creative Prose*. Den Haag, 1970.

Uyttersprot, Herman. *Paul van Ostaijen en zijn proza*. Antwerpen, Rotterdam, 1959.

Het proza is samengebracht in *Verzameld Werk. Proza I,* ed. Gerrit Borgers. 2de herz. druk. Den Haag, Antwerpen, 1966.

B

Enkele onmisbare werken over Van Ostaijens oeuvre:

Borgers, Gerrit. *Paul van Ostaijen, een documentatie*. Den Haag, 1971.

Hadermann, Paul. *De kringen naar binnen*.

De dichterlijke wereld van Paul van Ostaijen. Antwerpen, 1965.
Hadermann, Paul. *Het vuur in de verte. Paul van Ostaijens kunstopvattingen in het licht van de Europese avant-garde*. Antwerpen, 1970.
Uyttersprot, Herman. 'Kanttekeningen bij Van Ostaijen en het Verzameld Werk', *Spiegel der Letteren,* III, Nos. 3-4 (1959), 225-259.
Uyttersprot, Herman. *Uit Paul van Ostaijens Lyriek*. Brussel (1964).
Vree, Paul de en Henri-Floris Jespers. *Paul van Ostaijen*. Brugge, Antw rpen, 1967.
C
Andere werken die in de tekst genoemd werden:
Barthelme, Donald. *City Life*. New York, 1970.
Friedman, Bruce Jay. *The Dick*. New York, 1970.
Heller, Joseph. *Catch-22*. (Dell Paperback) New York, 1968.
Hocke, Gustav René. *Manierismus in der Literatur: Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*. Hamburg, 1959.
Sontag, Susan. *Against Interpretation*. (Dell Paperback) New York, 1969.
Snoeck, Robert. *Paul van Ostaijen de satiricus*.. Eigen beheer, 1970.
Steiner, George. *Language and Silence*. New York, 1967.
Steiner, George. *Extraterritorial*. New York, 1971.
Wittgenstein, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen*. 3e ed. Oxford, 1968.
E.M. Beekman

Portret van Van Ostaijen door de schilder Arnold Topp, die ook tot de Berlijnse vriendenkring hoorde, al woonde hij in Brandenburg a.d. Havel. Deze tekening gebruikte Van Ostaijen in 1925 als frontispice In zijn uitgave 'De trust der vaderlandsliefde'.

De zondagruiter

Toen alles op aarde volmaakt was en zo geordend dat het asfalt van de lanen overal eender glom en dat de schaduw zó ver lag alsof hij niet bestond en dat de papiertjes en sigareneindjes van de openbare weg waren weggenomen en in de daartoe speciaal opgestelde papierkorven waren gedeponeerd, toen de zon tot op het peil van een milde warmte was geregulariseerd en de watersproeiers volledig hun taak beheersten, zodat zij zeer gelijkelijk over de lanen het verfrissende water uitwaaierden, toen schiep de Vader als sieraad in dit fijne kabinet: de Zondagruiter. Omdat het Zijn wens was de Zondagruiter tot een opperste juweel te volmaken gaf hij hem als voetstuk het tamme paard. De Zondagruiter en het tamme paard zijn een gesloten tweevoudigheid en getuigen voor een beschaving die de samenhang met het ras-barbaarse geheel heeft vergeten.

De Zondagruiter en het tamme paard staan aan de antipode van de Kentaur en zijn daarvan de voor onze beschaving geknipte, fraaie ontdubbeling. Zodanig is de Zondagruiter met het tamme paard vergroeid dat hij zich zeer onbehagelijk voelt op het niet-tamme paard. Het niet-tamme paard hoort niet thuis in de volmaakte wereld van de Zondag waarvan de Zondagruiter het sieraad is.

De zevende dag rustte de Heer opdat de mensen Zijn voorbeeld zouden volgen en dat de straten zouden leeg zijn van de vele voertuigen: om de Zondagruiter en het tamme paard niet te storen. Nu gaat gemoedelijk het tamme paard zijn gang en door het tamme paard wordt het sieraad van de Zondag door de stad gedragen.

Wij hebben de Kentaur vervangen door de Zondagruiter.

3
Paul van Ostaijens Ars poëtica

1

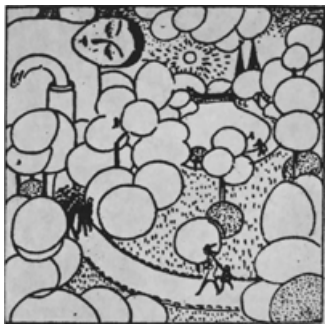
Reeds in 1953 wees ik er in mijn studie *Paul van Ostaijen en de plastische kunsten*[1] op dat het Van Ostaijen-onderzoek bewuster moest ingaan op de 'wisselwerking die plaats greep tussen de dichter en de heersende plastische kunstconcepties van zijn tijd'. In zijn in 1970 verschenen magistraal werk *Het vuur in de verte*[2] werd mijn suggestie door Paul Hadermann bewaarheid: 'Zijn (P.v.O's) meeste denkbeelden op het gebied van de poëtiek zijn hoofdzakelijk ontstaan uit zijn algemene kunstopvattingen, en daarnaast ook uit een ethisch en maatschappelijk ideaal dat tot in zijn louter formele bestrevingen toe blijft naklinken.' (blz. XIII)

Van Ostaijen heeft inderdaad zijn poetica geleidelijk en op eclectische wijze opgebouwd, terwijl hij meteen voor de aan deze poëtiek *inherente* ethische levensbeschouwing klaarheld zocht. Verliezen we nooit uit het oog dat achter het dandyeske masker van de dichter een autodidactisch studax schuil ging, die zoals hij het in 1920 in *Eind goed, alles goed* bekende, 'theorie geen tijdverlies' vond. Het is paradoxaal, maar de poëzie van Van Ostaijen, die op de dadaïstische periode na, op het eerste gezicht door haar eenvoud aanspreekt, is de resultante van een moeizaam, doch halsstarrig volgehouden 'denkproces' tot fundering en verantwoording van haar zijnsrecht. Hadermann heeft dit denkproces op de voet gevolgd en wetenschappelijk in extenso gereconstrueerd. Het was immers noodzakelijk achter de juiste(re) draagwijdte van Van Ostaijens kunstkritische terminologie te geraken, hij die de plastische kunstenaars van zijn tijd benijdde omdat ze 'verder stonden' dan de dichters, althans dan de Vlaamse dichters anno 1918. Het is dan ook, dank zij Hadermanns 'vertraagde film' en blow up-onderzoek, mogelijk geworden het dilettantisme grotendeels te weren wanneer we Van Ostaijens scheppingsimpulsen willen peilen.

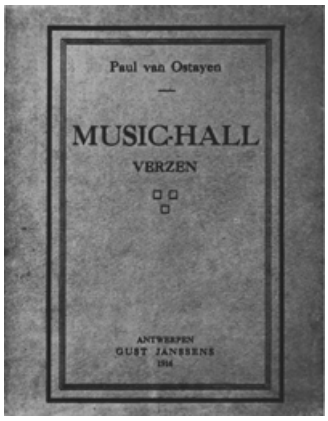
2

De geestelijke sensibiliteit van Van Ostaijen lag voortdurend op vinkeslag. De kenteringen die zich vóór de Eerste Wereldoorlog op nationaal en internationaal vlak in het denk-, kunst- en politieke leven manifesteerden, ontgingen hem niet. Van zodra hij de (journalistieke) pen voerde (1914, op 18-jarige leeftijd) trok hij de aandacht op de toenmalige tentoonstellingen (*Kunst van Heden* te Antwerpen, De *Driejaarlijkse Tentoonstelling* te Brussel) en laat hij reeds t.o.v. het impressionisme zijn voorkeur kennen voor sterke expressieve vorm, suggestieve eenvoud en strenge structuur van het kunstwerk (Had. V.i.d.V., blz. 16). Ofschoon hij op zijn vergissingen haast nooit terugkwam, ging hij niet stapvoets, maar met reuzenschreden zijn inzichten aanscherpen, zodat hij naast de bundel *Het Sienjaal,* die het sluitstuk vormt van zijn groot-nederlands flamingantisme (activisme), zijn communionistische (unanimistische) levensvisie en een dynamisch-futuristische verstechniek (ideeën en gevoelens over natie, gemeenschap en toekomst nog utopisch verstrengeld), de eerste synthese van zijn kunstcritische concepties ontwierp in zijn essay *Expressionisme in Vlaanderen* (V.W. III, blz. 9-66). Op de vooravond van zijn Berlijns oponthoud (1918-1921) is

hij zich bewust dat een geestelijke (anti-materialistische) kunstrichting bezig is de naturalistische (materialistische) te verdringen. Fysioplastiek wordt *ideoplastiek*. Het kunstwerk wordt alleen gewettigd door de 'Innere Notwendigkeit' zoals Kandinsky poneerde in *Ober das Geistige in der Kunst*. 'Dat het doek niets nabootse en naakt zijn zijnsreden tone', het gaat om 'die platonische Idee des Dings', zoals de kubistische theoretici Gleizes en Metzinger (*Le Cubisme*) en Daniel Henry (*Der Kubismus*) beweerden. Ofschoon ideeën van Kandinsky blijvend doorwerken, trok Van Ostaijen tijdens zijn verblijf te Berlijn het subjectieve karakter van de kunst meer en meer in twijfel. Laten we het zo voorstellen, dat hij door de kommunistisch-dadaïstische crisis die hij doormaakte geen geloof meer kan hechten aan het romantisch humanitarisme van het expressionisme, zich meer en meer van de buitenwereld



Tekening van Jos. Léonard - met wie Van Ostaijen van de lagere school af bevriend was - bij het gedicht 'Herinnering' uit de bundel 'Music-hall'.



Van Ostaijens eerste bundel, verschenen in april 1916.

afkeert en daardoor dieper op de platonische inslag van zijn kubistische opvattingen ingaat en deze filosofie naar zijn esthetiek optrekt (Had., V.i.d.V. 216) (hetgeen door zijn bespreking van Breugels tekeningen later (V.W. III, Blz. 278-287, 1926) wordt gestaafd. Maar de dingen alleen te zien naar hun 'samenhang met het 'eeuwige' (het onwankelbare begrip schoonheid, V.W.IV, 67-68) is niet mogelijk zonder het uitbannen van het individualisme van het subject en het bestreven van de 'ontindividualisering' met wat Mynona, alias de Duitse filosoof Dr. Salomo Friedländer, de 'scheppende indifferentie' noemde, 'het oogpunt van waaruit objectief en subjectief éénzelfde fenomenaliteit uitmaken' (Had. V.i.d.V., blz. 221). Het axioma voor het kunstscheppen wordt alsdan: 'losgerukt de objectieve vormen van hun empirische samenhang; en de subjectieve visie losgerukt van de schepper.' (V.W.IV, blz. 85) Hier bereikte Van Ostaijen het samenvallen van zijn ethische (anti-individualistische) en esthetische (het zichtbaar maken van het transcendente) bestrevingen. Stuk voor stuk is hij tot dit axioma gekomen langs zijn kritische opstellen: *Voorwoord bij de zes lino's* van *Floris Jespers* (1919), *Wat is er met Picasso?* (1920), *Eind goed, alles goed* (1920), *Heinrich Campendonck* (1ste en 2de opstel 1921, 3de opstel 1923).

3

Het zich concentreren op zijn eigenlijke ars poetica is Van Ostaijen eerst voorgoed vanaf 1923 begonnen. De vijf voornaamste opstellen daaromtrent zijn *Heinrich Campendonk* (1923), *Modernistische dichters I en II* (1923), *Gebruiksaanwijzing der lyriek* (1925) en *Proeve van parallellen tussen moderne beeldende kunst en moderne dichtkunst* (1925). Het is vanzelfsprekend dat hij de criteria die hij voor de beeldende kunst vooropstelde in zijn poëziedoctrine verwerkte. Daar de opstellen min of meer op elkander afgestemd zijn, beperk ik mij tot de ontleding van het meest uitgewerkte, nl. *Gebruiksaanwijzing der lyriek,* daarbij waar nodig is de andere raadplegend. Laat mij toe vooreerst de voornaamste stellingen van Van Ostaijens betoog te doen volgen: (de cursiveringen bracht steller dezes aan.)

1. *Het is bijzakelijk welke aspiraties peter staan bij de geboorte van* de lyrische ontroering,

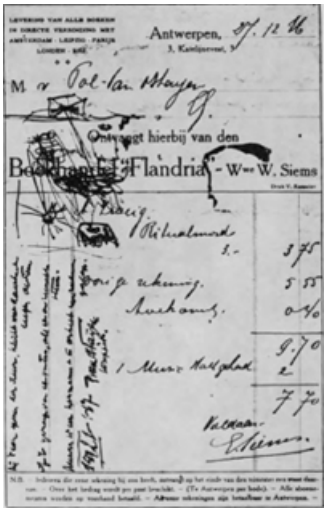
Aquarel van H. Campendonk met de tekst van 'Melopee', welk gedicht Van Ostaijen op zijn lezing voordroeg en waarover hij in een brief aan E. du Perron schreef: 'de oneindige moeheid wordt in Melopee niet uitgesproken, niet geavoueerd; zij klinkt er alleen in.'

wanneer maar deze ontroering het geschouwde transcendente, dat haar oorzaak was zichtbaar maakt.

2. De lyriek is een zwakkere vorm van de extase.
3. Evenals de extase heeft de poëzie niets te vertellen... *zo kent de dichterlijke ziel alleen dit ene verlangen dat zij steeds wil uitdrukken het* vervuld-zijn door het in het transcendente boren van het woord. *De extatieker en de dichter worden beide* verteerd door gloed gans van binnen.
4. *Wat bedoel ik met dat vervuld-zijn door het transcendente van het woord?* De resonans van het woord in het onderbewuste zijn - *resonans die naar de oppervlakte te voeren mij feitelijk de lyrische taak schijnt* - zij ligt tussen de zin en de klankwaarde... Zijn beide verenigd, de zin en de klankwaarde dan spreek ik van de sonoriteit van het woord, *en daarmee bedoel ik, zoals in de schilderkunst,* het trillen der waarden tot elkaar... Dichtkunst, als alle kunst, is gesensibiliseerde stof. Maar stof is het woord met al zijn mogelijkheden van onderbewuste affectering... De metafysische bekommernis van de dichter moet zich geheel oplossen in de sensibilisering van het woord *door de keus van de plaats in het gedicht, door zijn acties en reacties, door zijn vriendschapsbanden en zijn vijandschap, door zijn keusverwantschappen. De woorden moeten de specifieke onderbewuste som die zich in de dichter om een gebeuren vormt naar de oppervlakte stoten. Het is het woord en niet de zin in zijn intellectuele opeenvolging en betekenis die bij machte is ons het transcendente hoorbaar te maken. Het is door de mededeling van onbekende resonanties dat de dichter nieuw is en ons de dingen toont als splinternieuwe munt*.
5. *Van de literatuur uit blijft de waarheid dat de extatiese dichtkunst de hoogst denkbare is en een puur transcentale. In de extase is er geen verschil tussen opbouw en stof. In* de gewilde dichtkunst *is het zo dat het gedicht zich bewust opbouwt uit een onderbewuste stof... Extase en zuivere dichtkunst uit het onderbewuste ontmoeten zich in een mystiek der fenomenen en deze mystiek laat ons toe, zonder het goddelijke te misbruiken, dààr te accentueren waar ook de mystiekers het accent legden en* ons van dezelfde middelen van subjectieve introspectie te bedienen om tot het fantasmatische, dit is de geheimzinnige zijde van de dingen, door te dringen.
6. De verrukking zelve is het uitsluitend thema der zuivere lyriek. Verrukking: mijn woord gaat in het fantasma der dingen *en dringt tot gene waarde door, wier voren het blote verstand te diep liggen. En juist deze verrukking in de mogelijkheid der veruiterlijking, juist deze alleen laat mij toe uit te drukken die andere verrukking om het fantasma der intuïtieve kennis van het ding. In de processus van het woord wordt de ontwikkeling van het fantasma van het ding*

gered. En doordat deze fantasmatiek van de kennis weldra wordt een fantasmatiek van het woord, treed ik, rationeel, in het bovenwerkelijke.

7. Ik streef naar een volledige armoede van



Slot van het gedicht 'Koffiehuis' op een rekening van boekhandel Flandria.

het onderwerp, *opdat de geest door niets secundairs, door niets dat zuiver lyrisch is, zou worden afgeleid. Ik wil enkel mijn lyrisme hebben. Lyrisme is een tot op heden nog weinig bestudeerde bacil*.

8. Het vrijvers heeft een continueerlijke cadans, mijn vers integendeel is geïnstrumenteerd.
9. *Wat het gedicht zal worden weet ik niet, wanneer ik de praemisse-zin stel: ik wacht op de repercussie van deze zin in het sensibele onderbewustzijn. De wortels van de plant weten... evenmin om de bloem. De lyrische taak van het bewustzijn is grenswacht te zijn en daarop te letten dat de repercussie-zinnen niet de grens van de praemisse overschrijden*.
10. Het beeld noem ik een indringster met onderofficieremanieren. Ik wil de gelijkheid in rechte en in feite voor al de gedeelten.
11. Ik verwerp de poëzie van de gemoedstoestand voor deze van de sensibiliteit. Overigens al de toestanden liggen als lyrische fenomenen voor de dichter op hetzelfde plan. Dit is een van onze bijzonderste ontdekkingen.

Lichten wij uit Van Ostaijens tekst de hoofdgedachten dan treft ons dat hij zijn poëzie als een *lyrische ontroering* opvat, die veroorzaakt door het 'schouwen van het transcendente', zo sterk is, dat ze deze transcendentie zichtbaar maakt. Hij stelt haar gelijk met een zwakkere vorm van de extase. Deze opvatting van de poëzie valt samen met zijn opvatting van het *expressionisme in de kunst, die hij een lyrische kunst* noemt, een lyrische kunst, die eerst door het opheffen van de

dualiteit tussen subject en object, d.w.z. door de *extatische visie,* haar hoogste vorm bereikt: een unio mystica tussen het zich ontindividualiserend subject en het 'gebeuren' (V.W.IV, 84, 106, Had. V.i.d.V., 230)

Maar zo de extatische dichtkunst de hoogst denkbare is, ze is wegens de onmogelijkheid van volmaakte veruiterlijking niet te verwezenlijken. Wel is de 'zuivere lyriek' mogelijk, die zich als de extase van dezelfde middelen van subjectieve introspectie bedient om tot de fantasmatiek, d.i. tot de 'geheimzinnige zijde van de dingen door te dringen'.

De zuivere lyriek is een gewilde dichtkunst: het gedicht bouwt zich bewust op uit onderbewuste stof. De woorden moeten de specifieke onderbewuste som die zich de dichter om een gebeuren vormt naar de oppervlakte stoten, d.i. de resonans van het woord in het onderbewuste moet aan de oppervlakte gebracht, de eigenlijke lyrische taak van de dichter.

Hier ligt zowel de sleutel als het knelpunt van Van Ostaijens uiteindelijke ars poetica. Wanneer hij de poëzie in *Nogmaals Poëzie* (V.W.IV, blz. 380) definieert als: zij is eenvoudig een in het metafysische geankerd spel met woorden, welke betekenis hechten aan het woord, de resonans van dit woord in het onderbewuste, het onderbewuste, het fantasma en het transcendente? En dit alles in verband met zijn kunstcriteria.

Van Ostaijens theoretische benaderingen van het verschijnsel poëzie maken in geen enkel opstel een afgerond en logisch doordacht geheel uit, hoe rationeel hij zijn poëtische problematiek ook aanpakte. Het komt erop aan een steekhoudend verband tussen de begrippen te vinden. Hadermann is daar grosso modo in geslaagd en wat ik hier vooruitbreng steunt grotendeels op zijn onderzoek. Zo kan ik mij met zijn suggestie akkoord verklaren dat 'in latere opstellen van Van Ostaijen het woord meer ontroert dan het ding.' (Had. V.i.d.V., blz. 282) Het gaat Van Ostaijen uiteindelijk om 'de wereld van het woord' (V.W.IV, blz. 354). De wereld van het woord is niet die van de ervaringswereld, maar een 'Universum aus eigenem Recht' om het met Kant te zeggen, een innerlijke, geestelijke wereld, doel op zichzelf. Onder het woord dient echter te worden verstaan: 'het woord met al zijn mogelijkheden van onderbewuste affectering'. Dit gesensibiliseerd woord dient uit de diepte van het onderbewuste (= het diepste verband der herinneringen) naar de oppervlakte te worden gehaald in de lyrischobjectiefste vorm (= door zijn resonans of sonoriteit), met het oog aan de 'collectieve verlangens' (= het 'gemeenschappelijk onderbewuste' dat de ontmoeting tussen dichter en lezer mogelijk maakt) van de moderne lyriek te voldoen. (Proeve van Parallellen, V.W.IV, blz. 236, Had. V.i.d.V., blz. 287).

Als de subjectieve introspectie de veruiterlijking van de resonans van het woord mogelijk maakt kent de dichter een verrukking die hem toelaat ook de verrukking om het fantasma van de intuïtieve kennis van het ding uit te drukken. Verrukking is het thema van de zuivere lyriek. Maar wat onder fantasma verstaan?

Met zijn vriend René Victor, een klasgenoot van het Atheneum, die vanaf begin 1914 tot het eind van de oorlog evenals Van Ostaijen op het Antwerps stadhuis werkzaam was.

Is het iets dat uit de dingen zelf ontstaat of wordt het aan de dingen toegevoegd? Van Ostaijen poneert een wisselwerking. In zijn opstel over Heinrich Campendonk stelt hij het fantasma gelijk aan een ‘manier van zien’, het vatten van ‘het mysterie’ dat ligt in de betrekkingen tussen de fenomenen, tussen de aperceptie en de conceptie. ‘Kunst is een kenvorm van de ware werkelijkheid. Niet het fenomeen telt, maar de aperceptie van het fenomeen, d.w.z. de relatie van de objectieve werkelijkheid tot het Ik.’ (V.W. IV, blz. 137-138). De ‘manier van zien’ kan gelijkgesteld worden aan wat Cocteau ‘penser les choses’ noemt, of ‘introduire subjectivement une nécessité dans la nature’ (V.W.IV, blz. 138). ‘La forme doit être la forme de l'esprit’

Eerste nummer van het tijdschrift dat hij met Du Perron en Burssens heeft opgericht en dat in februari 1928 begon te verschijnen.

(Cocteau, le Secret professionnel, blz. 230).

Er is dus sprake van een subjectieve interventie, van een zien, een denken omtrent het geheim van betrekkingen tussen de fenomenen, waaruit een de werkelijkheid overschrijdende kennis voortvloeit, als een soort openbaring, die meteen in verrukking brengt. Deze verrukking zet zich om in lyrisme, de overgang van het fantasma der kennis naar het fantasma van het woord, dat het geheimzinnige zichtbaar maakt. De dingen omsluiten een geheim dat zijn fantasma niet prijsgeeft zolang we niet aannemen 'dat de dingen voor het subject een wijze zijn zich zelf waar te nemen' (V.W. IV, blz. 136).

De termen fantasma en onderbewuste brengen ons in de buurt van het surrealisme. Van Ostaijen heeft er zich pertinent van gedistancieerd. Hij hield niet van de 'onbegrijpbare annotering van het subconsciente *uitstromen*' (k.v.m.) omdat ze indruist tegen zijn 'gewilde dichtkunst', een dichtkunst die niet automatische schriftuur wordt, maar bewust uit het onderbewuste opbouwt (zie 'de lyrische taak van het bewustzijn is grenswacht te zijn'). Invloed van de zijde van de psychoanalyse (Freud) valt niet te betwijfelen, maar de benadrukking van het fantasma is eerder langs de kant van Apollinaire te zoeken: 'Mille phantasmes impondérables auxquels il faut donner de la réalité' (La jolie rousse, in Calligrammes, 1913-1916). Het valt echter te onderstrepen dat het fantasma op een relatie tussen de fenomenen en/of de woorden berust, een relatie die 'door de vonk uit het samenstoten der woorden' verrast (V.W., IV, blz. 271). Dit samenstoten is niet anders dan de *associatie,* liefst van contrasterende of van ver uit elkander liggende woorden, die een 'trillen der waarden' verwekt. Van Ostaijen vertelt hoe hij door de drie bioscoopwoorden 'de blijde dood' fantasmatisch werd gebiologeerd (Gebruiksaanwijzing der lyriek, V.W. IV, blz. 318) (Het is bevreemdend dat hij in verband met de associatie noch in zijn ars poetica, noch in zijn kunstkritiek, naar de Italiaanse *metafysische* schilder Giorgio de Chirico, vriend van Apollinaire nog wel, verwijst, die ook door nieuwe verbindingen geheimnisvolle betrekkingen tussen objecten zocht te onthullen, en evenmin naar Lautréamont).

Er zijn dus betekenisaffiniteiten tussen fantasma, transcendentie en associatie.

Van belang is nu dat de associatie het gebruik van het beeld ('de indringster met onderofficieremanieren') in Van Ostaijens poëzie verdringt. Hij verwerpt het beeld omdat het stelselmatig verdelen van het gedicht (zoals van het schilderij trouwens) in twee vlakken (dat van het vergelekene en dat van het vergelijkende) de ritmisch-organische samenhang stoort, terwijl een *voortdurend* appelleren op het verstand het groeien van het gedicht uit het onderbewuste tegenhoudt (k.v.m.). Het bewustzijn controleert wel, maar knapt de stroom niet af. Tegenover het vergelijkingsprocédé staat, dat in het onderbewustzijn alle ervaringen gelijkwaardig naast elkaar liggen. Uit deze ervaringen worden door de dichter die gekozen die, rond een lyrisch centraalpunt, naar lyrische ontwikkeling en met de verdunde band die de associatie is, zich in de vlakte van het gedicht laten plaatsen. Het thema is het subject, al de associaties zijn de verscheidene predikaten, in waarde naast elkaar gelegen, die dit subject gaandeweg uit zich, als elementen opbouwen... De diepten die (in het schilderij) van vorm tot vorm, (in het gedicht) van woord tot woord ontstaan, moeten resulteren uit deze tegenstelling zelve... in de dichtkunst zulke die ligt tussen het samenstoten van vontraire affecten. (Proeve van Parallellen, V.W.IV, blz. 244-245). Poëzie is *zuiver formeelthematisch*. Vb.: *Melopee*.

4

Aan de ars poetica, zoals ze in de plus minus synthetiserende tekst *Gebruiksaanwijziging der lyriek* (1925) werd uiteengezet, gingen creatieve en theoretische stadia vooraf, die *in hun geheel* niet passen in het raam van Van Ostaijens poëtiek. Het is de voornaamste reden waarom Van Ostaijen ze voor hem zelf als voorbijgestreefd beschouwde. Zo stapte hij eerst af van het humanitarisme (*Het Sienjaal*), daarna van het dadaïsme (*Bezette Stad*). Zijn poëtisch credo vinden we het volledigst *weerspiegeld* in de *Nagelaten gedichten* (beter bekend onder de titel *Eerste Boek van Schmoll,* de gedichten vanaf 1921, samen met *Feesten van Angst en Pijn,* ongeselecteerd door G. Burssens in 1928 vrijgegeven). Hier moet echter attent gemaakt worden op het feit dat Van Ostaijen finaal zijn poëzie gelijkstelde met ‘lyriek’. Dit brengt mede dat notities over ‘lyriek’ in vroegere opstellen (denken

Omslagontwerp voor de bundel ‘Het sienjaal’ door Paul Joostens, dat door Van Ostaijen werd afgekeurd.

Door Flor Jespers ontworpen omslag van ‘Het sienjaal’.

we vooral aan *Over de typografie van Bezette Stad,* 1922) toch dienen onder ogen te worden genomen.

De vaststelling dat Van Ostaijen zijn dichterlijk streven exclusief uitdrukte door 'Ik wil enkel mijn lyrisme. Lyrisme is een tot op heden weinig bestudeerde bacil', dan gaf hij daarmee zijn hoofdbekommernis te kennen. 'Ik wil enkel mijn lyrisme', d.w.z. alleen de mijne en/of slechts (mijn) lyriek. Waarom? De lyriek moet hem als een te bereiken euforie hebben voorgestaan, het enige verweermiddel tegen existentiële nood of wanhoop, de enige mogelijkheid tevens om een gemeenschapskunst te verwezenlijken. Hij is er tussen 1921 en 1928 meer en meer van overtuigd dat 'zijn' lyriek, uit verrukking geboren, de anderen tot verrukking kan brengen. Daarom analyseert hij de 'lyrische bacil', die hij wel voor een veelvraat houdt, d.w.z. al het onzuiver lyrische tijdens de ontwikkeling van het gedicht opvretend, maar hij ziet er geen pathogene bacil in, hij vernietigt ten goede. Bij Kandinsky vinden wij de bepaling: 'Das Wort is ein innerer *Klang*' (k.v.m.). Ook voor Van Ostaijen is het door de 'innerlijke klank' (de sensibilisering van het woord) dat het gedicht over komt en het 'trillen der waarden' (resonans) bij de lezer opwekt. ('Minstens

F. Marinetti, 'Parole in libertà'.

wordt het woord innerlijk gezegd. Het woord is par définition gesproken', Over de typografie, VW, IV, blz. 106). We leven in het land 'woordklank' (ibid). Zijn lyriek is letterlijk te nemen en bij uitstek 'de sonoriteit van het woord', de vereniging van de zin en de *klankwaarde*' (Gebruiksaanwijzing, V.W.IV, blz. 318). In een vorig stadium (dat van *Bezette Stad*), onder invloed van de dadaïstische experimenten, hechtte hij, om die klankwaarde te accentueren een bijzondere waarde aan de *ritmische typografie*. Daaronder verstond hij 'de vertaling door het gedrukte woord van het muzikale in het grafische'. (V.W., IV, blz. 104) De typografie heeft alsdan voor doel

de lezer aan het affekt van het gesproken woord te herinneren. Daar de instrumentatie voor Van Ostaijen de techniek van de poëzie wordt, betekent de ritmische typografie een onontbeerlijke geschreven partituur. We vinden in *Over de typografie* (V.W., IV, blz. 104-110) de eerste tekst over fonetische poëzie in het Zuidnederlands taalgebied. ‘De lezer attent maken op de meer dan journalistieke betekenis van het woord. Op de stam. De klinker. De medeklinker. Het interval. Het zwijgen. Het ademhalen. Het spilwoord - aantrekkingskern, waar rond de atomen zich groeperen. Kristallisatie. De spanning van het oppervlakkige

Bladzijde uit ‘Calligrammes’ van Guillaume Apollinaire (1918).

woord tot het dimensieloze. Contrapunt...’ (VW., IV, blz. 108).

De gedrukte tekst is voor van Ostaijen in eerste instantie de grafische aanduiding der sensibiliteitswaarden van de sonoriteit der woorden. Hij vermeldt uitdrukkelijk dat met de typografie van ‘harmonika’ hij niet het grafisch aspect van het voorwerp wil nabootsen, wel de vertaling van het ding in het fonetische wil aanduiden. (VW., IV, blz. 109)

Het gedrukte woord is de enige communicatieve wijze om met de lezer in contact te komen, is een *visueel middel,* maar mag onder geen voorwendsel voor autonome, grafische, visuele poëzie doorgaan, want die bestaat voor hem niet. Poëzie is enkel het gesproken woord. (VW., IV, blz. 104)

Onwillekeurig echter ontkomt zijn ritmische typografie het woordobjekt niet - dat op Apollinaire (*Calligrammes*) teruggaat - en nog minder, zoals hij zelf bekent, kan hij beletten dat ze voortspruit uit ‘zuivere subconsciënte ritmische noodzakelijkheid, en zich dus als ‘visueel ritme’ voordoet (Hadermann: Paul van Ostaijen, 1965, blz. 183). In feite realiseert hij in zijn dadaïstische periode *audio-visuele poëzie*. Hij gaat niet in op de abstrakte fonetische poëzie, zal de klank dus niet als zelfstandig taalmateriaal, zoals Raoul Hausmann,

aanwenden. Het zou tegen zijn bepaling van sonoriteit: zin + klankwaarde, indruisen.

Vanzelfsprekend had de processus van het woord, o.v. de processus van de sonoriteit, de armoede van het onderwerp voor gevolg. ‘Niet de zin in zijn intellectuele opeenvolging is van betekenis,... maar de mededeling van onbekende resonanties’. Reinthematische dichtkunst eist een reductie van de taal, wanneer ze van een praemisse-zin vertrekt en de instrumentatie deze zin niet mag overschrijden. Van Ostaijens lyriek heeft niets te vertellen (Het gedicht is en legt niet uit, zoals een plant), ze heeft de eenvoud van weinig woorden nodig om het ‘lyrisch geluk’ te realiseren (V.W., IV, blz. 293). Vbn.: *Berceuse presque nègre, Zon brandt de rozelaar, Leg uw hoofd zo in mijn arm, Berceuse Nr 2*.

5

Na *Bezette Stad* heeft Van Ostaijen het experiment niet voortgezet. In zijn *Gebruiksaanwijzing* komt hij op de ritmische typografie niet meer terug. Wel wijdde hij een paragraaf aan de sensibilisering van het woord, die berust op het ‘ontdekken van keusverwantschappen der woorden’. Daarbij aansluitend zijn paragrafen uit de opstellen *Modernistische dichters I en II* (1923) en *Hubert Dubois* (1926), waarin naar de techniek van August Stramm en Hubert Dubois zelf verwezen wordt. Het gaat hier over ‘het ordenen van het subjectieve tot grotere algemeengeldigheid en de middelen die men daartoe aanwenden kan’: ‘de dynamische verder-ontwikkeling van het eerst-gezegde (praemisse-zin, P.d.V.), de herhaling, de omstelling, de valeurs van negatieve en positieve zin, de climax door middel van het bijvoegen van een nieuwe bepaling en nog andere middelen...’ (V.W., IV, blz. 290). Van Ostaijen legt definitief de stress op de concentratie- en decentratietechniek van Stramm (het woordelijk uitdenken van het thema, V.W., IV, blz. 123) en de ‘lyriek van de wordende voorstelling’ van Dubois (V.W., IV, blz. 293), een organische prosodie die hij dynamisch-melodisch op punt stelt. Zijn vermogen ritme en visie in een sonoor volumen om te zetten, maakt dat tal van gedichten als lyrisch scenario kunnen opgevat. Het is dan ook niet verwonderlijk dat teater en film er beslag op leggen.

6

Van Ostaijens poëtiek loopt ergens parallel met die van Stéphane Mallarmé, wien het voorstond ‘de donner un sens plus pur aux mots de la tribu’. *‘Door zijn wijze de fenomenen te zien onder een veranderde belichting van het begrijpen,* d.w.z. door het publiek een nieuw aspect te tonen van tot beuwordens toe geziene en gewaand door-en-door gekende fenomenen, volvoert de dichter de creatie: de nieuwe goocheltoer...(de goochelaar) doet alsof hij magiër was en,... voert hij de mensen in een gewaande sfeer van het occulte. De dichter doet niet alsof: hij doet. In eerste instantie verrast hij de mensen; dan schaakt hij ze. Poëzie is eeuwig, maar een gedicht wordt uit momentele spanning: *het verlangen de dingen voor de eerste maal te zien* (Mod.

Bladzijde uit Van Ostaijens 'Bezette Stad'

dichters, V.W., IV, blz. 114, k.v.m.). Hier leunt Van Ostaijen bij J. Cocteau aan.

De dichter een goochelaar, maar dan iemand die het goochelen bepaalt als 'een wijze de fenomenen te denken' (V.W., IV, blz. 115). De fenomenen (voor de eerste maal) te zien onder een veranderde belichting van het begrijpen, komt neer op het ontdoen der fenomenen van hun sociologische, filosofische en religieuze vertekeningen. Wat Van Ostaijen met de 'absolute lyriek' betracht, is *de volkomen rust in het louter schouwen* der dingen:

Het is een verre weg
naar de passieloze berg
van het blote schouwen
Logos
Tao
(Zo ook gaat de geliefde)
Meikever legt zich
verre zoeven
rust
(Land Mei)
Kom aan mijn borst
kom aan mijn borst
daar rust gij aan een lijf
(Loreley)
ik leg op uw mond mijn hand
wees rust
(Gedicht)
doe de deur dicht van de doos
Ik slaap
(Berceuse Nr 2)
zodat het roerloos hangt aan d'einderkom
(Ogen)
het eerste smaken van een narkose
(De oude man)

Een zuiverder zin aan de woorden geven leidde Van Ostaijen naar de zuivere (absolute) lyriek, die hij echter niet met godsdienstige metafysiek wil verward zien. Wel doet hij beroep, door zuivere lyriek met 'verrukking' gelijk te stellen, op de middelen die de extase (mystiek) aanwendt. Hij onderstreept uitdrukkelijk dat voor hem een 'mysticisme rond de *kennis* van de fenomenen het mysticisme in God vervangt' (V.W.IV, blz. 319).

Paul De Vree

Eindnoten:

1 In De Tafelronde I, 7, 1953, blz. 357-372.

2 Uitg. Ontwikkeling, Antwerp n, 1970 Verdere beknopte literatuurlijst:
Hadermann, P.: Paul van Ostaijen, Uitg. Ontwikkeling, Antwerpen, 1965
De Vree, Paul: Paul van Ostaijen en het Dadaïsme, in *De Vree, P. en H.-F. Jespers:* Paul van Ostaijen, Uitg. De Galge, Brugge-Antwerpen, 1967
De Vree, Paul: Vergelijking met de voorgangers, in Vers Univers, 7e j., nr. 6, 1e serie, nr. 6, 1 sept. 1967, blz. 8-16.
De Roover, Adriaan: Paul van Ostaijen, Uitg. Desclée de Brouwer, Brugge, 1958
Bellemans, A.T.W.: Poëtiek van Van Ostaijen, Uitg. De Nederlandse Boekhandel, Antwerpen, 1939
Paul van Ostaijen: Verzameld Werk, 4 delen, (verzorgd door G. Borgers) Uitg. Bert Bakker, C. De Vries-Brouwers, De Sikkel, A. Van Oorschot, Daamen, Antwerpen - Den Haag - Amsterdam, 1952-1956.

4
Van Ostaijens plaats in het Westeuropese literaire expressionisme

In het kader van dit opstel zal aan de hand van voorbeelden uit zijn lyriek worden getracht te komen tot een plaatsbepaling van Paul van Ostaijen, waarbij het Duitse literaire expressionisme plaatsvervangend wordt gesteld voor deze Europese beweging. Wanneer de 20-jarige Paul van Ostaijen in april 1916 zijn eerste gedichtenbundel 'Music-Hall' publiceert, verschijnt daarmee de eerste bundel grote-stadslyriek in de Vlaamse literatuur. Weliswaar blijkt uit de gedichten nog een grote afhankelijkheid van het symbolisme, maar de toepassing van het vrije vers, het doorbreken van de syntaxis en het vormen van nieuwe woorden betekenen opmerkelijke vernieuwingen naar de vorm in de Nederlandse literatuur. Thematisch zijn hierbij interessante overeenkomsten aan te wijzen met de door A.R. Meyer in het jaar 1912 samengestelde lyrische brochure 'Ballhaus', waarin 16 vroegexpressionistische bijdragen over dit thema door verschillende auteurs werden bijeengebracht.

Nog in 1916 publiceert Oscar De Smedt in de 22e jaargang van het tijdschrift 'De goedendag' een bespreking van de 'Music-Hall'-gedichten. De Smedt wijst er in deze bespreking op, dat van Ostaijen door de ongebruikelijke keuze van themata en zijn Klabund-techniek iets nieuws in de Vlaamse letterkunde vertegenwoordigt en duidelijk expressionistische kenmerken vertoont. Hiermee wordt in het jaar 1916 voor de eerste maal in Vlaanderen het begrip 'expressionisme' gebruikt en het is zeker geen toeval, dat deze term in samenhang met Paul van Ostaijen opduikt.

De tweede bundel gedichten, die in 1918 onder de titel 'Het Sienjaal' werd uitgegeven, stelt de dichter voor als een profeet, die in de eerste plaats een sociaal-politieke taak heeft te vervullen. Van Ostaijen wil de geluk-, vrede- en waarheidzoekende mens godsvertrouwen en geloof aan het wonder teruggeven. Een universele liefde, een nieuwe wereld en een nieuwe gemeenschap worden in profetische verzen voorspeld.

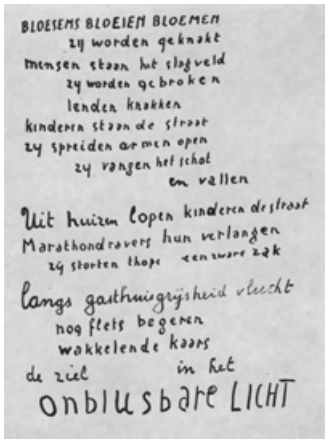
Met dit programma, dat in het titelgedicht 'Het Sienjaal' aan het slot van de bundel nog eens wordt samengevat, beantwoordt Van Ostaijen in ruime mate aan de humanistische ideeën van de Duitse expressionisten Fr. Werfel en K. Heynicke. De 'Sienjaal'-gedichten ontstonden trouwens ongetwijfeld onder de onmiddellijke indruk van zijn kennismaking met de tijdschriften 'Die Aktion' en 'Der Sturm'.

Onder de invloed van het Duitse activisme begon Van Ostaijen temidden van de oorlogsgebeurtenissen van het jaar 1916 Vlaamsnationalistische verzen te schrijven, waarin hij onder andere de ideeën van het Duitse humanitaire expressionisme dienstbaar maakte aan de Vlaamse beweging. Zo herinnert het gedicht 'In dertienhonderd en twee' in zijn voluntaristisch karakter sterk aan de gedichten in de rubriek 'Aufruhr und Empörung' in de anthologie 'Menschheitsdämmerung'. Terwijl Van Ostaijen zich in 'Music-Hall' nog gedistantieerd opstelde ten opzichte van de grote stad, vereenzelvigt hij zich nu in 'Het Sienjaal' in niet geringe mate met de stadswereld. De stedeling is zijn broeder, want van de moderne stad gaat een grote liefde uit. 'Het Sienjaal' laat daarmee dezelfde pathetische broederschapscultus zien als het Duitse humanitaire expressionisme.

In tegenstelling echter tot de meeste Duitse expressionisten, die zich tegen de stad als gevangenis of een hen bedreigende macht verzetten, zou Van Ostaijen zich volledig met de moderne grote stad willen vereenzelvigen. Hij ervaart in deemoedige houding het leven in de grote stad ook met haar leed en haar zonde als geluk en harmonie en in deze houding is hij alleen nog het meest verwant met Ernst Stadler, zoals uit een vergelijking van de gedichten 'Abendschluss' en 'Avondlied' zou kunnen blijken.

'Het Sienjaal' is de eerste zelfstandige publicatie van het humanitaire expressionisme in Vlaanderen. Onder invloed van Whitman, Dostojewski en Tolstoï, evenals van Werfel, Else Lasker-Schüler en anderen komt het voor Van Ostaijen tot een aansluiting bij de

Van Ostaijens eerste contact in Berlijn was met de schilder Götz uit de Sturm-groep. V.l.n.r.: moeder Götz, haar dochter Erica, Arthur Götz, diens vrouw Bylo, Gustav Specht, Emmeke, onbekende en Van Ostaijen.



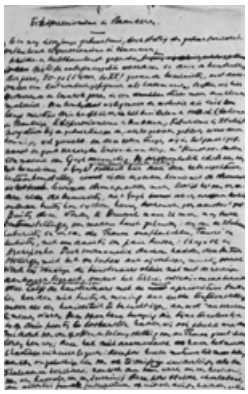
Gedicht op de dood van Herman van den Reeck - oud-redacteur van het tijdschrift De Goedendag, waaraan Van Ostaijen in de oorlog had meegewerkt - die tijdens de verboden Gulden Sporenviering in 1920 werd neergeschoten.

Duitse expressionistische beweging. Dit betekent tegelijkertijd voor Vlaanderen, dat men zich heeft kunnen aansluiten bij een stroming in de kunst van Europees niveau. Ook wanneer de kritiek Van Ostaijen reeds heel vroeg zijn directe afhankelijkheid van het Duitse expressionisme is gaan verwijten, dan is toch de invloed van de 'Sienjaal'-gedichten, die op het Vlaamse humanitaire expressionisme voor al in het toepassen van het vrije vers en de nieuwe aanschouwelijke uitdrukking richtinggevend was, heel groot geweest.

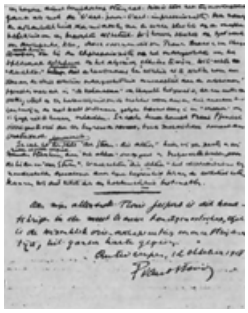
Toen het tijdschrift 'Ruimte' werd opgericht, had Van Ostaijen onder invloed van de groepering rond 'Der Sturm' zich in Berlijn reeds losgemaakt van de humanitaire dichters en was hij een aanhanger van het organische expressionisme of constructivisme geworden. De invloed van deze groepering wordt vooral duidelijk in een gedicht, dat de Antwerpse dichter in de herfst van 1920 naar het tijdschrift 'Ruimte' zond. Het gedicht met de titel 'In Memoriam Herman van den Beek', dat nog in hetzelfde jaar in 'Ruimte' verscheen, begint met de versregel 'Bloesems bloeien bloemen'.

In zijn artikel 'Über die neue Kunst' verduidelijkt Lothar Schreyer aan de hand van een voorbeeld, wat de 'Sturm'-dichters onder concentratie in de moderne literatuur verstaan: Uit de regel 'De bomen en de bloemen bloeien' wordt 'Boom en bloem bloeit', evenals 'Bloeiende boom, bloeiende bloem' en hieruit ontstaat tenslotte 'Boom bloeit bloem'. Van Ostaijen neemt van dit proces de laatste fase over, om deze niet alleen als begin, maar ook als essentieel stijlprincipe voor zijn gedicht toe te passen.

Onder het hoofd ‘Nagelaten Gedichten’ zijn in het ‘Verzameld Werk’ (1952) tenslotte de gedichten bijeengebracht, die slechts in manuscript of in tijdschriften werden aangetroffen. Daaronder bevinden zich ook de ‘definitieve’ verzen, die Van Ostaijen als ‘zuivere lyriek’ kenmerkte. Het begrip ‘zuivere lyriek’ gebruikte Van Ostaijen reeds in 1918 in ‘De Goedendag’ en het is daarbij opmerkelijk, dat Van Ostaijen in de eerste plaats de gedichten van Guido Gezelle als ‘zuivere lyriek’ beschouwde: ‘Hij is de dichter van de zuivere lyriek, die in een dynamische, instinctieve, spontane poëzie bijna de totaliteit van de mysteriën der sensibiliteit uitdrukt.’ Bij al zijn pogingen het Westeuropese niveau binnen de



Begin van het uitvoerige artikel 'Ekspressionisme in Vlaanderen', waarin hij het werk van de Antwerpse expressionisten tegen de achtergrond van de nieuwe Europese stromingen in de beeldende kunst behandelt.



Slot van 'Ekspressionisme in Vlaanderen' met opdracht aan Floris Jespers.

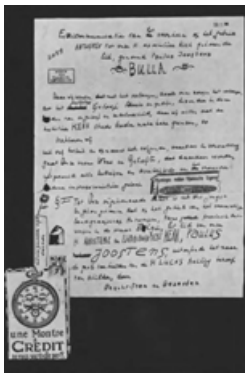
poëzie te bereiken, blijft Gezelle voor hem de enige maatstaf van kwaliteit. In 'Onze grote voorganger' schrijft Van Ostaijen: 'Ons ideaal is los te komen uit het enge regionalisme, te trachten aan te sluiten bij de grote west-europese sensibiliteitsstroming van de na-oorlogse periode, en door eigen krachten een literaire vlaamse traditie te scheppen parallel met de west-europese. Onze traditie zal zijn de Gezelliaanse, ik herhaal het, de enige ware.'

In de 'Gebruiksaanwijzing der lyriek' ontwikkelde Van Ostaijen een poëtiek van de 'zuivere lyriek', die een duidelijk inzicht geeft in zijn nieuwe kunstopvattingen. Hieronder worden enige regels aangehaald, waaruit eveneens nauwe betrekkingen tot het Duitse expressionisme blijken: 'De resonantie van het woord in het onderbewustzijn, - resonantie die naar de oppervlakte te voeren mij de feitelijke lyrische taak schijnt - zij ligt tussen de zin en de klankwaarde... Zijn beide verenigd, de zin en de klankwaarde, dan spreek ik van de sonoriteit van het woord en daarmee bedoel ik, zoals in de schilderkunst, het trillen der waarden tot elkaar, het imponderabele dat in de spanning ligt tussen twee woorden...' Van Ostaijen verwijst hier naar de schilderkunst en het is zeker niet toevallig, wanneer wij bij Kandinsky een interessante parallel van Van Ostaijens nieuwe opvatting van het woord vinden. Kandinsky zegt over Maeterlincks woordgebruik: 'Het woord is een innerlijke klank. Deze innelijke klank komt voor een deel overeen (misschien in hoofdzaak) met het voorwerp, dat het woord tot naam dient. Wanneer echter het voorwerp niet zelf wordt gezien, maar slechts zijn naam wordt gehoord, dan ontstaat er in het hoofd van degene die het hoort de abstracte voorstelling, het gedematerialiseerde voorwerp, dat in het "hart" een vibratie oproept.' Van Ostaijens opvatting van de 'sonoriteit' van het

woord komt voor een goed deel overeen met het begrip van de ‘innerlijke klank’ bij Kandinsky. Op andere plaatsen beroept Van Ostaijen zich in deze samenhang steeds op een definitie van Theodor Däubler, dat kunst namelijk het zichtbaar maken van het bovenmenselijke is.

In juli 1920 schreef Van Ostaijen zes woorden onder elkaar en gaf ze de titel ‘Gedicht’.

Gedicht
Licht



Fragment uit de ‘bulla’ van de ‘Paus van Halensee’, waarmee Paul Joostens geëxcommuniceerd werd in de zomer van 1920.

Laaien
Lansen
Dansen
Gekletter
Geschetter

De vroege datum bewijst onder andere, dat Van Ostaijen zijn theoretische uiteenzettingen pas naderhand, dat wil zeggen, nadat hij de gedichten had geschreven, concipieerde; want de eerste theoretische verhandelingen over poëzie, waaruit zijn 'definitieve' opvattingen blijken, werden pas in 1922 neergeschreven.

Dezelfde zes woorden verschijnen in dezelfde volgorde in het eveneens in juli 1920 geschreven gedicht 'Nachtelijke optocht', waarin in 48 versregels thematisch een taptoe wordt ontwikkeld. Helaas is niet bekend welk van de twee gedichten het eerst werd geschreven. Het is mogelijk, dat Van Ostaijen de 6 woorden van zijn 'Gedicht' volgens het principe van de concentratie van de 'Sturm'-theorie uit het lange gedicht 'Nachtelijke optocht' verkreeg. Maar er spreekt eveneens ook veel voor de weg in omgekeerde richting, die hij theoretisch in een artikel over Dubois ontwikkelde. Van Ostaijen beschrijft hierin hoe Dubois zijn subjectieve ervaring in algemene geldigheid verandert, namelijk door: 'de dynamische verderontwikkeling van het eerstgezegde, de herhaling, de omstelling, de valeurs van negatieve en positieve zin, het klimax door middel van het bijvoegen ener nieuwe bepaling en nog andere middelen, die uit dezelfde geesteshouding stammen en samen te vatten zijn onder de leus: "hoe armer des te beter".'

Wat Van Ostaijen hier voor Dubois opsomt, geldt in belangrijke mate tegelijkertijd voor zijn eigen door de 'Sturm'-kring beïnvloede poëzie. Vooral de gedichten uit zijn derde en laatste scheppingsperiode tonen deze nauwe relatie aan, zoals bijvoorbeeld de gedichten 'Guido Gezelle', 'Vrolijk Landschap' of 'Aan Cendrars'. Maar Van Ostaijen vergroot de mogelijkheden van de 'Sturm'-dichters door ook typografisch binnen een versregel woordblokken als ritmisch-klankvolle groeperingen te zetten. Terwijl bijvoorbeeld door August Stramm aan de dynamisch-visuele indruk vorm wordt gegeven, zijn de late gedichten van Van Ostaijen meer bepaald door de klankwaarde van het woord en daardoor het wezen van de 'zuivere lyriek' meer nabij.

LE NOMBRE

LE HASARD

Bladzijde uit 'Un coup de dés Jamais n'abolira le hasard' van S. Mallarmé (1897).

Bladzijde uit 'Calligrammes' van Guillaume Apollinaire (1918).

In het algemeen wijzen de 'Nagelaten Gedichten' op nauwe betrekkingen met de Duitse expressionistische beweging. Zo werd het gedicht 'Spleen pour rire' aan Sophie en Fritz Stuckenberg opgedragen. De met 'gedicht' aangeduide 38 verzen 'Du / Gute / Kuddelmuddelmutter Erde / Fritz von Erde wer das ist /' dat als een dadaïstische bespotting is bedoeld, werden in de Duitse taal geschreven en het aan Heinrich Campendonck opgedragen gedicht 'Gnomedans' werd door Van Ostaijen zelf in het Duits vertaald. Van Ostaijen heeft er echter bijvoorbeeld in tijdschriftartikelen ook op gewezen, dat vooral Jean Cocteau van grote invloed op hem is geweest. Wij weten eveneens, dat hij reeds vroeg Apollinaire, Jarry, Thomas de Quincey, Edgar Allan Poe, Jonathan Swift, enz. heeft gelezen, zodat hij een Europees gevormd dichter kan worden genoemd.

In minder dan zeven jaar ontwikkelde Van Ostaijen zich als dichter van de 'Music-Hall'-bekentenislyriek tot de naar de vorm 'geontindividualiseerde' lyriek, zoals wij die in de 'Nagelaten Gedichten' vinden. Gedurende deze tijd is Van Ostaijen aan zeer verschillende invloeden onderworpen geweest. Een belangrijk instituut voor zijn lectuur was voor hem de Antwerpse stadsbibliotheek, die bijvoorbeeld al sinds 1913 op 'Die Weissen Blätter' was geabonneerd en waar het mystiek georiënteerde tijdschrift 'Das Kunstblatt' op de leestafel lag; zij werden hier beide regelmatig door Van Ostaijen gelezen. Naast deze publicaties las Van Ostaijen gedurende de 'Music-Hall'-fase het werk van de jong-Wener Richard von Schaukal; zijn decadente scepticisme en zijn excentrische dandy-pose vindt men terug in de eerste bundel gedichten. Klabund, wiens werk in de Antwerpse bibliotheek compleet aanwezig was, behoorde al evenzeer tot de lectuur, waarnaar zijn voorkeur uitging. Naast Apollinaire, de unanimisten en later vooral Cocteau vormden Else Lasker-Schüler en August Stramm de uitgangspositie voor zijn 'zuivere lyriek.'

Van Ostaijens talrijke vriendschappen met Vlaamse en Duitse schilders en beeldhouwers, evenals zijn uitvoerige tijdschriftartikelen over hun werk zijn een duidelijk teken van zijn nauwe betrekkingen tot de beeldende kunst. Zijn doelstelling een 'zuivere lyriek' te schrijven stemt ook veel meer overeen met de tendensen van de expressionistische

beeldende kunst dan met die van het literaire expressionisme. Zijn latere gedichten worden niet gekenmerkt door een wereldomspannend of kosmisch mensheidsgevoel, noch door een verbroederingscultus en ethisch gemeenschapsbewustzijn, maar door een zuiver, eenvoudig, haast kinderlijk gevoel voor het wezen der dingen, muzikaliteit, dynamiek en spontaniteit. Van Ostaijen wilde als expressionisme alleen nog de 'zuivere lyriek' erkennen, die beantwoordde aan zijn in de 'Gebruiksaanwijzing' neergelegde poëtiek. Steeds opnieuw beklaagde hij er zich in zijn brieven over, dat men aan het begrip 'expressionisme' volstrekt verschillende voorstellingen verbond. In zijn overzicht 'Expressionisme in Vlaanderen' noemt Van Ostaijen als essentieel kenmerk van de expressionistische kunst: '... hoofdzaak is dat het werk geestelijk weze: ideoplastiek'. Dat betekent, dat de kunst 'zelfvormend' moet zijn en wel in het bewustzijn van de lezer. Op een andere plaats definieert Van Ostaijen: 'Poëzie = woordkunst. Poëzie is niet: gedachte, geest, fraaie zinnen, is noch doctoraal, noch dada. Zij is eenvoudig een in het metafysisch geankerd spel met woorden'. Onder de Vlaamse expressionisten bleef Van Ostaijen met zijn kunstopvatting bijna alleen; alleen Gaston Burssens volgde hem nog in zijn laatste ontwikkelingsfase.

Binnen de Vlaamse expressionistische beweging was Paul van Ostaijen de beslissende en richtinggevende persoonlijkheid. Niet alleen in zijn theoretische geschriften, maar ook in zijn poëtische werk was hij maatgevend voor de nieuwe kunstrichting. Van Ostaijens poëzie werd in hoofdzaak door de moderne grote stad bepaald, waarbij zich zijn stadsbeeld wijzigt van de chaotisch 'tentaculaire' stad in 'Het Sienjaal' in de belangrijk meer gedifferentieerde en als poëtisch ervaren stad in de 'Nagelaten Gedichten'.

Daarnaast staat zijn reeks landschapsgedichten - ook de stad wordt vaak als 'landschap' gezien -, die door hun aanwezigheid in de Vlaamse als ook in de Duitse expressionistische literatuur een opvallende uitzondering vormen. Zijn weinige 'definitieve' gedichten tenslotte zijn het resultaat van zijn jarenlange streven naar een 'zuivere lyriek'.

Daarbij werden de zeer verschillende invloeden, die zijn werk vertoont, door hem op unieke wijze verwerkt, zodat zijn gedichten het onuitwisbare stempel van zijn persoonlijkheid dragen. Aan deze waarlijk Europese dichter is het te danken, dat in de Nederlandse taal nieuwe mogelijkheden werden ontsloten. Het is de verdienste van Paul van Ostaijen, dat de expressionistische beweging in Vlaanderen niet alleen werd aanvaard, maar zich tot een eigen Vlaamse expressionistische beweging ontwikkelde, die binnen de Europese, expressionistische lyriek op een vooraanstaande plaats aanspraak mag maken.

R. Schmidt Supprian
(vert. door Martin Mooij)

Nachtelijke optocht

Taptoe oe oe taptoe
stapt al maar toe
zwart van de nacht dat dik drukt de stijve straat
breekt licht logge lucht
en muziekgeschetter
Licht van de laaiende lansen
laaiende stap van de lichtende lansen

lansen van laaiende licht
dansende licht van de laaiende lansen
dansend laaien van de lichtende lansen
laaiende lansedans
Lansgekletter
muziekgeschetter
lichtende kadans
laaiende lansen
laaiende kadans van lichtende lansen
lichtend lucht kadans en dans van laaiende lansen
kadans van laaiende lansedans
kadans van dans
Lichtende lampen
laaiende lampen
licht van laaiende lampen
dans van laaiende lampen
kadans van lichtende lampen
kadans van laaiende lampen
dans van de lucht in waaiende lampen
waaiende dans van de lucht in laaiende lampen
laaiende kadans in de waaiende lampedans
kadans van lampedans
licht van lampen
Lansgekletter
muziekgeschetter
geschetter van klare klarinetten
helder gekletter van klare klarinetten
helder gekletter klarinettegeschetter
Stappen op straat
stappen breken de straat
stramme stappen breken de straat
horizontaal
vertikaal
vooral diagonaal
lampen lichten kadans
klare klarinetten dansen in de lansedans
klarinetten lampen en lansedans
transparant
Taptoe
oe oe
taptoe

5
Konsekwente kritiek

Het is, eigenlijk, ondoenlijk de kritische artikelen van Van Ostaijen als een losstaand verschijnsel te bespreken. Niet alleen is een kenschets van Van Ostaijens kritiek alleen mogelijk tegen de achtergrond van de literaire situatie waarbinnen zij funktioneert - zoals bij alle overwegend ergocentrische critici - maar bovendien vormen scheppend werk, poëtica, kritische theorie en kritische praktijk bij deze auteur een grondig doordacht en sluitend geheel, meer dan bij enige andere Nederlandse auteur, - of het moest Verwey zijn, of Van Eyck.

Zelf was Van Ostaijen zich helder bewust van deze samenhang: 'Een benaderend objectief oordeel heeft slechts waarde wanneer het is van iemand die zijn standpunt heeft *"dans* la mêlée"' (102).[1] Wie zo'n opmerking leest als een uiting van schijnobjektiviteit, omdat de denkbeelden blijkbaar uiteindelijk bepaald worden door een persoonlijke partijkeuze, geeft zich onvoldoende rekenschap van de konsekwenties. Waar het om gaat is, dat voor een lezer pas een pespektief tussen de feiten ontstaat, als de schrijver zich *op een bepaalde plaats* stelt, een standpunt heeft. Wat die lezer alleen maar eisen mag, is dat dit standpunt onomwonden en expliciet is; dan kan terecht van 'objektiviteit' - ik noem het liever: feitelijke kontroleerbaarheid - gesproken worden. En over de graad van duidelijkheid en ondubbelzinnigheid hoeft men zich bij Van Ostaijen niet te beklagen. Niet voor niets heeft hij eenmaal het in zijn ogen verkeerde type kritiek als volgt veroordeeld: 'Een merkwaardig doel: gelijk halen, zonder voorafgaande principiële vooruitzettingen, zonder... theorieën.' (97) Om welke soort kritiek het ook gaat, zonder theorie behoort zij voor Van Ostaijen tot het verkeerde type.

Natuurlijk zou men dit, zoals vaak gedaan is, een apologie van het dogmatisme kunnen noemen, maar ook dat is weer rekenen buiten de waard. Van Ostaijen zegt er namelijk uitdrukkelijk bij, wat voor hem het belang van een 'theorie' is: 'Theorieën zijn naar de consequentie der theorie op zich-zelf en naar de verhouding tussen theorie en kritiek te controleren.' (96) Ik neem aan dat menige lezer, met mij, verbaasd opkijkt van het wetenschappelijk aktuele karakter van de twee argumenten die hier ter verdediging van de theorievorming aangevoerd worden. Verder is het duidelijk, vooral uit andere passages van het geciteerde artikel, dat een kritischpoëtikale theorie voor Van Ostaijen kontroleerbaar moet zijn op het feitenbestand, wil zij waarde hebben: 'zonder een theoretisch standpunt - toetssteen voor alle concrete gevallen - moet deze toestand van de kritiek hopeloos chaotisch blijven'. (99) Dit slaat weliswaar op konkrete gevallen van *kritieken* en niet op de te kritiseren *werken,* maar als men deze eis van een kontroleerbare kritische theorie kombineert met het postulaat van de objektiviteit, kan toch niets anders bedoeld zijn, dan dat kontroleerbare theorieën in de objektieve feiten hun bevestiging vinden. Een kritiek moet in overeenstemming zijn met een expliciete theorie, om objektief te kunnen zijn, d.w.z. kontroleerbaar op de literaire feiten.

En daarmee ben ik terug bij mijn startpunt: om iets steekhoudends over Van Ostaijens kritische praktijk te kunnen zeggen, moeten wij beginnen met een korte karakteristiek van zijn poëtica en zijn kritische theorie. Tussen deze twee maakte Van Ostaijen zelf overigens geen onderscheid; als ik dat wel doe, is dat niet omdat

ik meen dat er geen direkte relatie bestaat - integendeel, ik meen zelfs dat overeenstemming tussen poëtica en kritische theorie een voornaam criterium is voor het belang van beide -, maar juist omdat het mij beter in staat stelt, de integratie van Van Ostaijens denken over de literatuur ad oculos te demonstreren.

De poëtikale grondslag

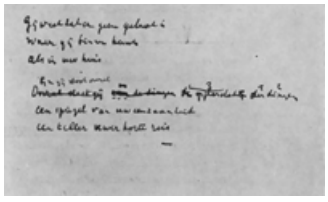
Er is zoveel over dit onderwerp te vinden in dat ene deel van het *Verzameld werk,* dat mijn korte bespreking een krasse reduktie moet inhouden.

Eerst enkele citaten. 'Het kunstwerk is een organisme. *Het kunstwerk is een levend wezen*' (84); 'opgave van de kunstenaar uit: ontindividualisering' (84). En hetzelfde, op eigen werk toegepast, in het zo belangrijke artikel 'Wies Moens en ik'[2]: 'ik wil dat de gedichten verschijnen als vrije organismen, zonder verband tot de schepper'. (358) Ik geef deze citaten niet omdat zij in de Europese literatuur van die jaren zo uitzonderlijk zouden zijn. Het interessante is eerder dat Van Ostaijens *uitgangspunten* grotendeels gemeengoed blijken te zijn (wie denkt niet bij

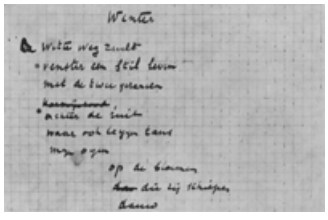
de term ‘organisme’ aan het konceptuele stelsel van de Romantiek, bij ‘ontindividualisering’ aan Eliot, Valéry, Nijhoff en zovele andere tijdgenoten?), maar dat haast niemand het in zijn hoofd heeft gehaald om met zoveel hardnekkigheid en konsekwenties ervan uit te werken. Ziehier bijvoorbeeld hoe Van Ostaijen streng logisch de schakel tussen de twee geciteerde stellingen tot stand brengt: ‘Omdat het kunstwerk door zich-zelf een organisme moet zijn en *voor zich-zelf is*.

Aseïteit [d.i. onherleidbaarheid]. Daarom moet het kunstwerk naar de wetten van *zijn* materie en *zijn* geest gedetermineerd zijn en niet naar de wetten van een vreemd lichaam en van een vreemde geest.’ (85) En, vanuit het kunstwerk gezien, is de geest van de schrijver (de kunstenaar) een ‘vreemde’ geest. Hetgeen weer betekent dat ideeën, gevoelens, ethische opvattingen geen plaats kunnen krijgen in het literaire kunstwerk, behalve als objekt, als *thema*. ‘Poëzie is woordkunst. Niet mededeling van emoties. Maar wel de visie wordt gelokaliseerd door de vorm van het woord. Ook zeker niet mededeling van gedachten.’ (89) Emoties en gedachten mogen nooit als rechtstreekse en expliciete uitspraak van de schrijver gegeven worden, - men denke aan het toen in zwang zijnde miserabilisme om het krasse, schokkend ‘estheticistische’, karakter van Van Ostaijens opvattingen in de ogen van anderen te kunnen meevoelen.

Wat telt is, als gezegd: de ‘visie’ en de ‘vorm van het woord’. Dit moet men niet verwarren met ‘vorm’ en ‘inhoud’ (in de zin van: het komplex van woordbetekenissen in hun samenhang). Voor *die* relatie is in Van Ostaijens poëtica geen plaats. Wanneer hij, zoals in het begin nog wel eens gebeurt, met zovele anderen mee vaststelt dat ‘vorm’ en ‘inhoud’ niet te scheiden zijn, dan is dat van zijn positie uit eigenlijk al het accepteren van een verbaal misverstand. Immers, wat meestal ‘inhoud’ heet, noemt hij ‘thema’, en het thema is alleen maar objekt, materiaal. Voor dichter noch criticus heeft dit *op zichzelf* enig belang. Het enige wat er toe doet, is, *hoe het thema gezien wordt,* de optiek, de ‘wijze zich het thema te denken’ (passim). En dat is alleen kenbaar uit de vorm (‘de visie wordt gelokaliseerd door de vorm van het woord’); wat er aan ‘inhoud’, aan ideeën en sentimenten, in een gedicht te vinden is,



Laatste strofen van het gedicht ‘Het dorp’, dat hij waarschijnlijk in Viersel heeft geschreven.



Handschrift van het eerste gedicht dat hij na lange tijd zwijgen in dienst heeft geschreven.

Prentbriefkaart, waarop Van Ostaijen voor een Antwerpse vriend uit De Hulstkamp aangaf op welke kamer hij logeerde in het hotel De Scheepvaart te Vliersel. Hij verbleef de zomer van 1927 in de Antwerpse kempen en in Etikhove in afwachting van zijn opneming in een klein sanatorium te Miavoye in de Naamse Ardennen.

anders dan als thema of in de indirekte presentatie van een bijzondere wijze van *zien* van dat thema, is een onlyrische toevoeging aan het gedicht, een corpus alienum. Tussen *die* 'inhoud' en de vorm bestaat per definitie *geen* relatie, want de vorm is een beslissend aspekt van het gedicht, en deze zgn. 'inhoud' staat erbuiten.

Dit standpunt zal in de ogen van velen 'formalistisch', en daarom verwerpelijk zijn. En inderdaad, het dwingt de criticus, zijn uitgangspunt te zoeken in de nauwkeurige analyse van formele gegevens. Maar wat wil men anders, als men de stelling 'vorm en inhoud zijn onscheidbaar' serieus neemt? En bovendien: nooit heeft Van Ostaijen beweerd, dat die formele beschouwingswijze een eindpunt zou zijn, altijd heeft hij uitdrukkelijk vastgesteld dat het belangrijkste is: het lyrische standpunt van de dichter in de wereld der verschijnselen. Alleen, hij stelt dat dit standpunt slechts *uitgesproken mag worden,* en van de kant van de lezer slechts *gekend kan worden,* in de wijze van vormgeven. In zijn eigen woorden weer: 'Hiermee is reeds geantwoord op de vaak gestelde vraag of ik dan louter op het formele belang leg, een ambachtelijk, formalistisch standpunt. Neen, de vorm heeft an sich geen belang, d.w.z. de vorm heiligt niet het gedicht. Maar de Vorm hoort alleen de drager te zijn, de expressie van het ethos ["alleen", d.w.z. het ethos kan niet langs andere weg uitgedrukt worden dan via de vorm]. Voor mij is het lyrisch vals dat het gedachtelijke addendum in het gedicht het ethos uitdrukke; en verkeerd is het ook het uit te drukken door een persoonlijke pathetiek, die wel de toehoorders overrompelt maar juist daardoor de gaafheid het in-zich-geslotene van het gedicht doorbreekt, gelijk een barst op een schone keramiek.' (360)

Een onvermijdelijke konklusie uit de nadruk die Van Ostaijen legt op het belang van de 'optiek', voorzover deze zich formeel uitdrukt, is dat hij de poëzie weliswaar onbruikbaar acht als middel om een levensbeschouwing expliciet uit te spreken, maar dat hij haar anderzijds het vermogen toekent, om door de wijze van presenteren van het thema (de 'vorm') de kijk van de schrijver op de ons omringende wereld tot uitdrukking te brengen. En, gezien de grote waarde die hij in de praktijk aan de poëzie hechtte, mag men aannemen, dat het hier om een heel bijzonder vermogen gaat, dat te maken heeft met een eigensoortig inzicht in de verschijnselen, een niet-wetenschappelijke wijze van *kennen* van de werkelijkheid. De kenfunktie van de poëzie is dan ook herhaaldelijk door hem naar voren gebracht: '[dichten is] het uitdrukken van de intuïtieve kennis van de wereld'. (292) En elders, in een kenmerkende mengeling van hybris en zelfrelativering: 'het gedicht, net zoals goochelarij, is zich-zelf doel. Een rubriceerbaar verschil bestaat dus tussen beide niet. Alleen het gedicht is de goochelarij van een dichter. Er is dus verschil van niveau. Terwijl de goochelarij geen verklaring met zich meedraagt, behelst het gedicht-goochelarij a-priori over het goochelen heen een standpunt: de wijze, de dingen, ja, de wijze de fenomenen te denken. De dichtkunst is steeds nederig. Zij noemt zich goochelaar. In werkelijkheid is zij Pythia.' (115) Werkelijkheidsduiding langs de weg van het onderbewuste, zo kan men kort de wijze van kennen die de poëzie eigen is karakteriseren.

Kritische theorie

Hoewel Van Ostaijen nooit een afgeronde theorie van de kritiek heeft opgesteld, kost het weinig moeite, er een uit zijn losse uitlatingen samen te stellen. Het verband met de poëtica is zo rechtlijnig, dat men ook omgekeerd te werk kan gaan: de poëtica bij de kop nemen, en daaruit de kritische principes deduceren, op logische wijze. Ik volg deze laatste weg, en lever bij de resultaten vervolgens citaten van Van Ostaijen, om de juistheid van de afleidingen te demonstreren. Daarmee is dan tegelijk het logisch koherente karakter van Van Ostaijens denkwereld aangetoond.

1) Als het 'openlijk geavoueerde' standpunt van de dichter t.o.v. zijn omgeving, de maatschappij, de politiek, geen aspekt van het gedicht is, ja zelfs strijdig met de eisen van de lyriek, dan is ook voor de criticus de levensbeschouwing irrelevant; hetzelfde geldt voor de intenties van de auteur voorzover die zouden blijken uit iets anders dan uit de vorm die zij gekregen hebben.

Citaten: 'laat ons enkel van dichters of auteurs spreken; de denkbeeldige identiteit van strekking in de lommerd zetten en enkel van parallel-verschijningen dan spreken wanneer de resultaten, de gedichten dààr naar conceptie en techniek toe nopen.' (117)

2) Anderzijds 'heiligt de vorm het gedicht niet' (zie hierboven). Konsekwentie: men wordt geen dichter door een vormgeving te volgen die als het leengoed van een heersende richting mag gelden. En vanuit de criticus gezien: er is geen 'juiste' of 'onjuiste' richting, alleen goede en slechte poëzie.

Citaat: 'Een expressionistisch dichter geldt [...], in zover hij niet expressionistisch is, elk dichter in zover hij beduidender is dan zijn eigen systeem.' (273; de term 'tijdvakdichter' wordt daar dan ook negatief gebruikt.)

3) Als vanuit de dichter ontpersoonlijking het doel is, dan is vanuit de lezer (de criticus) het leven van de dichter irrelevant. Op p. 166 wordt dan ook het afdrukken van portretten bij dichtbundels gehekeld.

4) Als poëzie in laatste instantie een wijze van duiden (kennen) van de ons omringende wereld is, die echter niet langs de weg van rationele analyses gebeurt, maar door de wijze waarop een bepaald gegeven poëtisch gevormd wordt, dan is de enige manier voor de criticus om de essentie van een gedicht vast te leggen: via de wijze van hanteren van het thema (dat zelf van geen belang is) het 'standpunt in de wereld' van de dichter bepalen. In andere termen gezegd: langs de weg van een formele beschouwing, en alleen langs die weg, doordringen tot de optiek van de schrijver op de ons omringende wereld. Citaten: 'Esthetische grenzen zijn naar de vorm, niet naar de inhoud [dat is hier: het "thema"] te bepalen.' (84) Dan: het 'ethos' van de dichter, waar de criticus tenslotte op uit moet zijn, is niet vast te stellen uit expliciete standpuntsbepalingen (zie boven), maar is alleen zichtbaar in de gedaante waarin het 'ongewild en onbewust zich door al onze handelingen door manifesteert' (360), hetgeen in het geval van de poëzie wil zeggen: in de gedichten zoals zij geformeerd voor ons liggen.

Kortom, de criticus heeft zich niet bezig te houden met de persoon van de dichter, zijn bedoelingen, zijn standpunten, maar slechts met twee kwesties: welke optiek op de werkelijkheid drukt de schrijver impliciet uit? en hoe doet hij dit?

Citaten: 'Kritiek is inwijding [d.i. informatie].

En niet een biecht van de kritiker. De kritiek heeft slechts op twee vragen te antwoorden. De vaag naar het visionaire in het werk (de spiritualistische inhoud) en deze naar de gelijkwaardige technische realisering van deze visie in het kunstwerk.' (90) Ik hoop dat het woord 'inhoud' na het bovenstaande geen verwarring meer zal stichten.

Dit dubbel-doel wordt door Van Ostaijen steeds opnieuw omschreven, uitgebreid bijvoorbeeld in het onthullende artikel waarin hij zich verzet tegen het poneren van een samenhangende 'jonge generatie' op grond van een veronderstelde gelijke levensverhouding. Men dient als criticus slechts op twee dingen te letten, zegt hij daar: 'het standpunt in de fenomenaliteit' en de 'zeer diverse techniek die duidelijk deze conceptie illustreert' (111), en als men dat doet, blijft er niets over van een generatie die een 'eenheid' zou vormen.

Hoe heeft Van Ostaijen zich in de praktijk van zijn kritieken gedragen? Heeft hij zich zelf gehouden aan deze dubbeltaak: het vaststellen van een (lyrisch) standpunt in de 'fenomenaliteit' enerzijds, van de min of meer adekwate vormgeving anderzijds? En heeft hij dat, in overeenstemming met de eigen eisen, op kontroleerbare wijze gedaan?

Kritische praktijk

Een eerste observatie, waarvan iedereen de geldigheid onmiddellijk kan vaststellen of ontkennen, is dat in Van Ostaijens kritieken een aantal referentiepunten voor beschrijving en oordeel *afwezig* zijn, die wij bij andere critici (vaak) wel aantreffen. Zo zijn biografische details en morele oordelen niet te vinden.

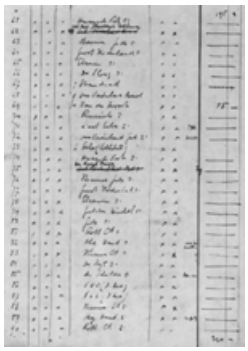
Moeilijker is het, op overtuigende wijze te laten zien wat hij wèl doet. Dat moet in dit korte bestek namelijk gebeuren aan de hand van enkele citaten waarvan het belang eigenlijk alleen vast te stellen is door die lezers die het geheel van Van Ostaijens kritieken kunnen overzien. De minder beslagen ten ijs komenden moeten van mij maar aannemen dat het niet gaat om losse uitlatingen, maar om de konkrete vertegenwoordigers van een bepaald *type* uitspraken.

Wie de 'ontpersoonlijking' als (voornaamste) taak van de dichter poneert, heeft daarmee in pricipe een middel tot het vellen van waardeoordelen in de hand; het gaat immers om een norm. Van Ostaijen doet inderdaad herhaaldelijk pogingen tot het vaststellen van waarden op grond van deze norm. De 'strijd tegen de zinnen' bij Van de Voorde bijvoorbeeld, noemt hij vanuit de lezer oninteressant, omdat 'het werk niet genoeg van de schepper werd geïsoleerd' (117), hetgeen ongetwijfeld een oordeel is dat overeenstemt met de (poëtikale) theorie. Maar hoe zit het met de kontroleerbaarheid naar de kant van de feiten, het werk, toch ook door Van Ostaijen zelf geëist? Die dunkt mij afwezig. Door een direkte toepassing van de poëtica op het objekt ontstaat een tautologie: Van de Voorde's werk is niet goed omdat het niet los staat van de schepper; een werk moet los gemaakt zijn van de schepper om goed te zijn. Wat wij hadden willen horen, is: hoe kunnen wij ondubbelzinnig vaststellen, dat Van de Voorde zijn werk onvoldoende 'ontpersoonlijkt' heeft? Een verwante opmerking vinden wij in een kritiek op Cocteau's *Le Grand écart*[3], waarvan maar één tekort ontdekt wordt: dat 'de auteur zich-zelf situeert' (151), in tegenstelling tot

bv. Dostojewsky, wiens *Idioot* ‘geen gevolgtrekking betrekkelijk Dostojevski [permitteert]’ (151). Dat kan waar zijn, maar weer zien wij niet hoe het bewezen moet worden.

De ontpersoonlijking lijkt dus minder geschikt om onverwerkt als criterium voor kritische uitspraken gebruikt te worden, hetgeen bepaald niet alleen voor Van Ostaijen geldt (Eliot!). In de zoëven geciteerde Cocteaukritiek komt echter een ander criterium voor dat zich beter voor een feitelijke adstruktie leent, en deze dan ook krijgt: *Le Grand écart* is een ‘roman, niet geringer poëtisch in de constructie zelve dan in de lyrische bijzonderheden, een evenzeer door de wijze de dingen te denken als door de onmiddelbare uitdrukking daarvan gehandtekende roman.’ (151) Het hele artikel nu, is een adstruktie van dit oordeel, en dat de normen zelf de kern van Van Ostaijens poëtica weerspiegelen, zal iedere lezer wel duidelijk zijn.

Er zijn meer boekbesprekingen van Van Ostaijen, die tonen, dat het vooral de these van de onrechtstreeksheid van de poëzie is (nog eenmaal: het gedicht niet als direkte uitspraak over de wereld, maar alleen als uitspraak op te vatten in zoverre er een bepaalde, formeel gerealiseerde, optiek in aan



Bladzijde van de lijst der verzonden exemplaren van ‘Bezette stad’. Hoewel de bundel veel meer dan de voorafgaande besproken is, vond ‘Bezette stad’ vrij weinig waardering en werd slecht verkocht.

te wijzen is), die de kansen op een kontroleerbare kritiek kreëerde. Wanneer dat alleen *theoretisch* het uitgangspunt van de kritiek is, zoals het artikel over Paul Verbruggen (p. 167 vlgg.), waarin na de beschrijving van de ‘geestelijke ambiance’ van de bundel overgegaan wordt ‘van de voorstelling naar de techniek’ (167), staat de lezer nog met honger van tafel op; maar niet zelden weet Van Ostaijen zijn door de poëtica bepaalde kritische standpunt volledig te dokumenteren met feiten van zijn objekt, en daardoor geheel kontroleerbaar te blijven voor zijn lezers. Zo bijvoorbeeld in de trefzekere kritiek op Moens en Mussche, die in hun werk precies datgene doen wat Van Ostaijen afwijst; de norm wordt expliciet op tafel gelegd, en de, duidelijk beschreven, feiten komen ernaast te liggen. Iedere lezer kan nagaan of, vanuit zijn norm, Van Ostaijen gelijk heeft of niet: ‘bij Moens en bij Mussche constateer ik: een mateloos uitbuiten van het élan [d.i. het gevoelsélan, dat volgens Van Ostaijen buiten het gedicht blijft staan], een voorkeur voor zulke gebeurtenissen uit het dagelijkse leven die, omdat zij gewoon zijn, nederig worden gewaand [dus: het thema wordt om zich zelf werkzaam geacht, en niet om de wijze waarop het gehanteerd wordt]; een voorliefde voor het souvenir niet als fenomeen, maar om zijn pathetische nederigheid; technisch, gebruik van woorden in hun overdrachtelijke betekenis en gebruik van een beeldspraak die,

onprecies, nochtans als een verduidelijking is bedoeld [...]; de keus der kwalificatieven tot een specifiek vocabularium toe deze beide dichters eigen; in de ontplooiing van het gedicht een hang naar het magnificisme van de lange volzin met achteraan de magnifieke ontplooiing van het beeld - foei, een pauwstaart! - waarbij de bijbel als model wordt gesteld.' (112-113) Men kan het met de poëtica oneens zijn, en met de normen die daaruit voortvloeien[4], men kan voor mijn part *alle* hier gebruikte normen plus de poëtica waaruit zij ontwikkeld zijn verwerpen, maar men kan *niet* beweren dat Van Ostaijen zijn normen onduidelijk houdt of de toepasbaarheid ervan op het feitenmateriaal uit het oog verliest.

Er zijn verschillende kritieken van Van Ostaijen te noemen, die op dezelfde wijze norm en feiten konkreet leveren, zoals bijvoorbeeld wanneer Alice Nahons 'oprechte onoprechtheid' (kunstmatig gevoel) geadstrueerd wordt door erop te wijzen dat in één gedicht van 33 regels (titel inkluis) 19 verkleinwoorden staan (266), al is het zeer de vraag of dit criterium afdoende is, ook vanuit Van Ostaijens eigen perspektief (Gezelle!). Dan: de heldere kritiek op Grauls (p. 208 vlgg.), waarin het, op grond van de poëtica verwerpelijke, prozaïsche en retorische karakter van Grauls gedichten toegelicht wordt met citaten onder hoofdjes als: 'retorische invertering' (= inversie), 'blote constatering', 'lelijke opeenvolging van bijwoorden', 'tingeltangelsentiment', 'modernistische pastiche' en zo meer (214-215). Maar ook hier weer gaat het mis als van één gedicht gezegd wordt dat het een echt gedicht is, omdat er sprake is van 'organische groepering van woorden tot zinnen en van zinnen de te vormen kern van het gedicht toewaarts' (215), dus: in het geval waarin de poëtica rechtstreeks toegepast wordt op de besproken objekten. Wat er bedoeld wordt is duidelijk genoeg voor wie enig inzicht heeft in Van Ostaijens poëtica, maar daarmee wordt het nog geen kontroleerbare kritische uitspraak.

Konklusie

En dit mag van dit, helaas uit flarden bestaande, betoog de konklusie zijn: waar Van Ostaijen probeert zijn poëtica onmiddellijk als norm (voor een oordeel) te gebruiken, komt hij niet verder dan een zelfbevestiging van de theorie; waar hij echter uit de poëtikale en kritische theorie nieuwe expliciete normen *deduceert,* en deze vervolgens op de feiten van zijn objekt toepast, bereikt hij een kontroleerbaarheid die in de kritiek van zijn tijd zeldzaam is. Weliswaar bestaat een overwegend groot gedeelte van zijn kritische artikelen uit een steeds precieser formulering van de poëtica zelf, en mag dus geen echte kritiek genoemd worden. Maar in de gevallen dat hij zich werkelijk zonder bijgedachten op het werk richt, blijkt dat zijn poëtica hem in staat stelt tot het deduceren en toepassen van effektieve normen. Het is dan ook heel begrijpelijk dat Marsman meende dat hij alleen uit de kritieken van Van Ostaijen iets kon leren, als dichter.

Ik heb in dit laatste gedeelte van mijn betoog uitdrukkelijk gesproken over normen bij Van Ostaijen die hem al dan niet in staat stelden tot het uitspreken van een gedokumenteerd *oordeel*. Maar dat is niet de enige bezigheid van de literaire kritiek. Eén ernstig manko moet ik, binnen het kader van Van Ostaijens eigen uitgangspunten blijvend, tot slot nog signaleren: Van Ostaijen heeft geen poging gedaan, een techniek

te ontwerpen die de criticus in staat zou stellen, een *beschrijving* (kontroleerbaar) op te stellen van de 'lyrische optiek' van een dichter, en dat is eigenlijk onmisbaar juist door het funderen van een oordeel.

Erg zwaar mag men hem dat intussen niet aanrekenen: ik zou geen enkele criticus voor of na hem weten aan te wijzen die daarin wèl volledig geslaagd is. En dan is het al heel wat, dat Van Ostaijen het doel gesteld heeft, al bereikte hij het niet.

J.J. Oversteegen

Eindnoten:

1 Cijfers achter een citaat verwijzen zonder uitzondering naar bladzijden van Paul van Ostaijen, *Verzameld werk; proza; kritieken en essays*. (Verzameld werk IV). [Antwerpen / Den Haag / Amsterdam, 1956.]

2 Ik ben mij ervan bewust, citaten uit ver uiteenliggende ontwikkelingsfasen naast elkaar te plaatsen. Daartoe meen ik echter het recht te hebben vanwege de kontinuïteit in Van Ostaijens denkbeelden op het onderhavige gebied.

3 Weliswaar gaat het om een roman terwijl ik moedwillig dit hele artikel door slechts over poëzie gesproken heb, maar uit de citaten verderop zal blijken waarom dat in dit geval geen probleem hoeft op te leveren.

4 Ik kan er helaas niet aan beginnen, alle subnormen, als: de verwerpelijkheid van beeldspraak en de onjuistheid van direkte kwalifikaties, uit te werken en in alle kritieken na te speuren.

Et voilà, een inleidend manifest

(fragment)

De kunstkritiek balanceert in het algemeen tussen de uitersten van conventioneel onderzoek en van lyriese autopsychologie. Kritiek is inwijding. En niet een biecht van de kritieker. De kritiek heeft slechts op twee vragen te antwoorden. De vraag naar het visionaire in het werk (de spiritualistiese inhoud) en deze naar de gelijkwaardige techniese realisering van deze visie in het kunstwerk. Samen naar het evenwicht van visie en formele realisering.
Mogelijk blijft het op een andere wijze intuïtief het kunstwerk te benaderen. Deze wijze is dan weer scheppende kunst en geen kritiek. Deze wijze behoort tot de poëzie; het thema van het gedicht is dan eenvoudig een kunstenaar of een kunstwerk. De moderne kunstkritiek combineert beide mogelijkheden: de krities-analytiese en de syntheties- intuïtieve.
Zij brengt een slecht gedicht **in de plaats van een** logiese kritiek.

6
Een aspekt van Paul van Ostaijens houding als kunstkritikus

In voorgaande studies[1] heb ik kunnen vaststellen dat de beschouwende geest en de dialectische ontwikkeling van Van Ostaijen, steunend op een synthese van ethische en esthetische levensverhouding hem, op kunstkritisch plan, niet zozeer gemaakt heeft tot een voorvechter van plastische experimenten, dan wel tot een vooraanstaand theoreticus van vastgestelde waarden. Reeds uit zijn eerste publicaties bleek zijn grote theoretische, naar het absolutistisch neigende belangstelling voor beeldende kunsten en literatuur. Merkwaardig daarbij is dat de fervente voorvechter van het kubisme, die hij toen was, deze stroming niet zozeer uit de werken zelf, maar veeleer uit de boeken had leren kennen. De Heer Gerrit Borgers heeft trouwens op dit gebrek aan direct plastisch vermogen bij Van Ostaijen gewezen. Wanneer men zich uit zijn geschriften en brieven de namen herinnert van Metzinger en Gleizes, van Daubler, Adolf Behne en Appolinaire, dan dringt zich de opmerking op dat zijn opstellen eerder vaststellingen à posteriori in algemeen cultureel verband zijn, dan wel actueel kritische verslagen. Dit klopt trouwens met zijn opvattingen, zijn theorieën uit eigen experimenten op te bouwen en dit verklaart waarschijnlijk ook het feit dat hij een Floris Jespers en een Paul Joostens wel actueel beoordeeld en op de voet gevolgd heeft, juist omdat hij nauw bevriend met hen was en in blijvend direct contact. Daarbij moet ook voorzichtigheidshalve rekening gehouden worden met zijn temperament en gesloten karakter, met zijn moeilijke formulering: het rennen van de woorden achter het denken, zoals hij het noemt. Er lag dus vermoedelijk veel verzwegen in deze jonge auteur. Vergeten wij ook niet dat hij pas 32 was toen hij stierf, 22 toen hij naar Berlijn vertrok. En wij kunnen ons de vraag stellen of het daarom misschien is dat hij bepaalde zaken, gebeurtenissen en situaties, waarvan hij op de hoogte is maar nog niet verwerkt heeft, niet formuleert. Verklaart dit misschien zijn stilzwijgen over Dada, De Stijl, het Bauhaus en de Belgische constructivisten: over beide laatsten spreekt hij pas later, rond 1925, zonder in detail op de problemen in te gaan. Dit is een van de redenen waarom ik, in deze enkele bladzijden, een bijzonder aspect van dit probleem zou willen belichten; de houding namelijk van Paul van Ostaijen tegenover het Vlaams constructivisme, hoofdzakelijk gezien doorheen zijn houding tegenover het tijdschrift ‘De Driehoek’.

Nadat het tijdschrift ‘Het Overzicht’ zijn publikatie heeft stopgezet, besloot Jozef Peeters een nieuw tijdschrift te lanceren, ‘De Driehoek’. Februari 1925 nodigt hij Duco Perkens en Van Ostaijen tot de medeoprichting uit en verzoekt hen om regelmatige medewerking. Rond deze medewerking, en dan meer in het bijzonder rond de figuur van Floris Jespers, ontstaat de controverse tussen Peeters en Van Ostaijen. Uit een briefwisseling met Peeters, die loopt van 20 februari tot 21 maart 1925 kan men het verloop van deze onenigheid volgen. Samengevat komt het hierop neer dat Van Ostaijen, bereid en enthoesiast om aan ‘De Driehoek’ mee te werken, voor het eerste nummer zijn gedicht ‘Hulde aan Singer’, zijnde een hulde aan Floris Jespers, wil inzenden en ook om medewerking verzoekt aan de gebroeders Jespers, Floris en Oscar. Hierover struikelt Jozef Peeters echter, die niet van plan is de naam van Floris Jespers in zijn tijdschrift op te nemen. Geschaard aan de zijde van zijn vriend wordt het Van Ostaijen in dergelijke situatie onmogelijk zijn medewerking

aan te houden en voelt ook Oscar zich verplicht zich terug te trekken. Twee brieven, aan Peeters gericht, zijn in dit opzicht zeer belangrijk.

Uit het eerste schrijven van 19 maart 1925 citeer ik: ‘Ik heb nu Floris Jespers op mijn verantwoordelijkheid geëngageerd; daaruit volgt dus na uw antwoord van 18 dezer voor mij een soort ministercrisis als ge wilt. Ik blijf dus, verplicht als ik ben tegenover Jespers, ook geen medewerker aan “De Driehoek”. Gelieve deze brief als mijn weigering te aanzien..... Uw inzichten over moderne kunstenaars deel ik niet. Waar deze als de inzichten van “De Driehoek” zullen gelden kan ik onmogelijk mee..... Dat gij over het gedicht Singer struikelt wegens het gebruik der lettergrepen Floris Jespers is een persoonlijke reden die de redactionele bevoegdheid te buiten gaat. Ik wil niet een tweede maal zulk konflikt...’.

In zijn laatste brief van 21 maart bevestigt hij zijn standpunt, maar opent daarbij nog een ander aspect: ‘Maar ook trek ik mij terug omdat ik toch zeer duidelijk voel dat ik in de Driehoek niets zou te vertellen hebben;

Op het atelier van Flor Jespers in Oude God, zomer 1918. Sedert 1917 was Van Ostaijen de theoretische woordvoerder van de 'bond zonder gezegeld papier', die hij met Paul Joostens en de gebroeders Jespers had gesloten. V.l.n.r.: Van Ostaijen, Floris en Oscar Jespers.

Door Götz raakte Van Ostaijen bevriend met de schilder Fritz Stuckenberg, die in 1919 dit 'Bildnis Paul und Emmeke van Ostaijen' maakte.

namelijk in de redactie. Gij zijt de leider. In een hennehok slechts één haan. Dat is juist. De tweede haan stapt het af. Dat is de zeer eenvoudige werkelijkheid. Sandwichman speel ik niet meer. Ge schrijft dat ge gehoopt had op samenwerking. Mag ik zeggen dat ge U waarschijnlijk van term vergist en dat ge medewerking bedoelt, met uitsluiting van medezeggenschap?.....'

Ik wil, aanknopend bij deze citaten, enkele punten nader belichten en breed uitwerken, om aldus tot een ruimer inzicht te komen over de houding van Van Ostaijen in die jaren twintig.

Uw inzichten over moderne kunstenaars deel ik niet. Waar deze als de inzichten van 'De Driehoek' zullen gelden kan ik onmogelijk mee.

Hiermee raken wij meteen een zeer complex probleem, dat alleen reeds de moeite van het uitwerken waard zou zijn. Wat zijn die inzichten van Peeters over moderne kunstenaars - en waarom kan Paul van Ostaijen deze niet delen? Op 1 april 1925 verschijnt het eerste nummer van 'De Driehoek' en in het zevende nummer van oktober publiceert Peeters zijn Driehoek-manifest voor schilderkunst. Waar komt dat manifest op neer?

'Wij onderwerpen ons niet aan overlevering van uitingsvorm, niet aan modes of -ismen, wel aan de essenciële wetten der schilderkunst. De meest essenciële wet is: een vlak animeren zonder andere bedoeling dan de animatie zelve... Daarom zij begrepen dat: een maagdelijk vlak een geheel is. Een lijn erop deelt het en geeft de scheiding aan van twee vlakken... Wij willen geen lijnen die ontstaan ten behoeve van een arabeske. Onze lijnen zijn grenzen der vlakken die een voorop-bepaald vlak rytmisch animeren. Waarom zouden wij de kleur van een vlak gradueel laten klimmen

of dalen van de ene zijde of hoek naar een andere? Waar wij geen perspectivische diepte geven... Waarom een voorwerp nabeelden wanneer er een voorwerp ontstaan kan door het verwerken van een kleurvlak. Een schilderij dat met andere middelen dan geometrale kleurvlakken de toeschouwer boeit is vicieus, omdat het de zinnen niet harmonisch spant en ontspant met zuiver schilderkunstige middelen.'

Deze tekst herinnert aan de beginselverklaring die Van Ostaijen in de tweede helft van 1920 lanceert met het oog op het

publiceren van zijn tijdschrift ‘Het Sienjaal’, wat echter niet doorgaat, maar waarover hij later uitweidt in zijn tekst ‘Et Voilà’. Wat lezen wij? Sienjaal zal zijn het orgaan van de constructieve richting in de nieuwe kunst, duidelijkheidshalve van het geëmancipeerd kubisme. Deze term betekent: van het resultaat uit gezien - de grenzen die het streven naar architectonische kunst scheiden van het streven naar individualistische (anarchistische) kunst. Esthetische grenzen zijn naar de vorm, niet naar de inhoud te bepalen. Het kunstwerk is een organisme en voor zichzelf. Hierin benadert Van Ostaijen zeer dicht de opvattingen van A. Behne, die deel uitmaakt van de Sturmgroep en medewerking verleent aan ‘Het Overzicht’ en aan ‘De Driehoek’. Ook benadert hij de opvattingen van Servranckx, die juist over dit architectonisch karakter, samen met Magritte, in 1922 een tekst schrijft over ‘l'Art Pur,’ die bestemd was voor ‘Ça Ira,’ maar niet verschijnt.

Maar gaan wij verder en vergelijken wij de bepalingen van Van Ostaijen over de schilderkunst met de verklaring van Peeters, dan staan wij versteld over de overeenkomsten tussen beiden, in zover dat men zich afvraagt of Peeters zich het Sienjaal-manifest herinnert of dat zij beiden, en dit schijnt het meest waarschijnlijke, op dezelfde bronnen zijn teruggegaan: enerzijds de teksten van Gleizes en Metzinger over het kubisme - en anderzijds, langs Sturmmensen zoals Behne, de beschouwingen van Kandinsky over absolute, abstracte kunst in het ‘Almanach’ van ‘Der Blaue Reiter,’ ‘Je freier das Abstrakte der Form liegt, desto reiner und primitiver klingt es’. Over de schilderkunst zegt Van Ostaijen namelijk het volgende: ‘De basis van het geëmancipeerd kubisme in de schilderkunst is dus de twee-dimensionaliteit van het schilderij. De ruimte-ervaring moet op het platte vlak twee-dimensionaal worden verdicht: ruimte-sensatie is niet in het schilderij aanwezig, wordt er slechts in gewekt. Het schilderij heeft zijn eigen belichting. De kleuren van het schilderij zijn bepaald van de innerlijke dynamiek van het doek uit. Onder dynamiek wordt verstaan de groei van het schilderij uit de veelvuldige elementen naar het organisch geheel’. Dit schrijft van Ostaijen dus tweede helft 1920, en alhoewel niet zo uitgewerkt als de Driehoeksopvattingen,

Tekening die Van Ostaijen in 1920 naar zijn Antwerpse vrienden stuurde. ‘Moeder hier / zit / de veelbelovende knaap / te midden protestantse feldwebels en professoren’, schreef hij in ‘Vers 5’ uit ‘De feesten van angst en pijn’.

Karikatuur die Paul Joostens naar Van Ostaijen stuurde na de geboorte van Flor Jespers' eerste zoon in december 1918. V.l.n.r. Stan Van Ostaijen, als van de IJzer teruggekeerde soldaat; Paul Joostens, die door Van Ostaijen in een artikel met de H. Franciscus was vergeleken, Flor Jespers, zijn zoontje 'Joppe', zijn vrouw Olympe; Paul Van Ostaijen als de 'Paus van Halensee' en zijn vriendin Emmeke.

H. Campendonk, ‘20 minuten voor 1’ (1922). Voor Campendonks werk heeft Van Ostaijen - sedert hij deze schilder in 1919 heeft leren kennen - steeds erg veel bewondering gehad. Sedert zijn diensttijd, toen hij zich steeds meer op de kunsthandel ging toeleggen, verkocht hij vele Campendonks in België, zoals ook het hier afgebeelde schilderij.

toch laat het een belangstelling in dezelfde richting veronderstellen. Maar er is meer. Op 21-22 en 23 januari 1922 heeft in de feestzaal van het atheneum te Antwerpen het 2e congres voor moderne kunst plaats, ingericht door de kring ‘Moderne Kunst’, onder leiding van Jozef Peeters en bestaande uit lezingen en een internationale tentoonstelling in de zaal Elbardo. Nemen onder meer aan deze tentoonstelling deel: Archipenko, Vantongerloo, De Boeck, De Troyer, Flouquet, Joostens, Kiemeneij, Paul Klee, Leonard, Karel Maes, futuristen zoals Paladini en Pannaggi, de dadaïst Schwitters, verder Peeters, Servranckx, Donas e.a. En naast al deze namen verschijnt tweemaal de naam Van Ostaijen, als beeldhouwer en als schilder. Waar ligt de verklaring? Is het, zoals het wordt vooropgesteld, een misleidende uitdaging, door Van Ostaijen zelf of door diens vrienden Jespers en Joostens? Of is het inderdaad een plastische poging? Als beeldhouwwerken vermeldt de catalogus onder meer ‘Skulpto-schilderijen’. Men denkt daarbij aan zijn woorden uit 'Et Voilà: ‘Een blikken doos is niet minder plastisch dan een marmeren cylinder’. Bij de schilders staat hij vermeld met: Stad, Aquarel, Estaminet, Aquarel, Dans la petite ville - en vijf gekleurde tekeningen. Indien het niet om een speelse misleiding gaat, moet er hierbij dan niet gedacht worden aan zijn ritmisch typografische poging in ‘Bezette Stad’ (1921), waarin hij tenslotte de poëzie picturaal wil uitbeelden en van het boek een voorwerp maken, een reproductiemiddel van het gesproken woord, zoals hij antwoordt op een recensie van Jos Leonard in het decembernummer van ‘Het Getij’, 1921? Wat er ook van zij, de positie van Van Ostaijen is hierin niet klaar afgebakend en verklaart niet zijn afzijdige houding tegenover de kunstopvattingen van Peeters.

Een ander punt uit de citaten dat ik wil toelichten, handelt om volgende zin: *Dat gij over het gedicht Singer struikelt wegens het gebruik der lettergrepen Floris Jespers is een persoonlijke reden die de redactionele bevoegdheid te buiten gaat*.

In een voorgaande brief van 16 maart heeft Van Ostaijen reeds gewezen op de censuur van Peeters en stelt deze laatste gerust over de mogelijke vijandigheid of afzijdigheid van Floris Jespers. Paul De Vree wees hierop in zijn artikel verschenen in ‘De Tafelronde’. Ik zou echter op een ander aspect in dit verband willen wijzen. Ik meen dat de weigering van Peeters tegenover Jespers, verder gaat dan een persoonlijke reden. Wij kennen het manifest gepubliceerd in ‘De Driehoek’. Wij kennen reeds uit het Overzicht Peeters' opvattingen over de zuivere beelding en de

gemeenschapskunst. In de tien achtereenvolgende nummers van ‘De Driehoek’ zien wij hoe de tendens zich nog meer toespitst, enerzijds naar het constructief-geometrische en naar het futurisme, anderzijds naar de bouwkunst. Namen van medewerkers die steeds weer voorkomen zijn Wobbe Alkema, Peeters, Leonard, Maes, Servranckx, Kandinsky, Victor Bourgeois, Prampolini, Moholy-Nagy en andere. Het constructivisme als nieuwe kunst is het hoofdthema. De hele geest van het tijdschrift is dus moeilijk te vereenzelvigen met het werk van Floris Jespers rond 1925, en dit zonder afbreuk te doen aan de waarde van dit werk, dat in die periode alleen anders gericht was. Het is trouwens op te merken dat ook Prosper De Troyer, wiens werk in die jaren dezelfde karakteristieken als Jespers vertonen, evenmin in ‘De Driehoek’ is opgenomen. Ik meen dus wel dat er hier door Peeters een ideologisch standpunt werd verdedigd, dat door Van Ostaijen, als vriend van Jespers, moeilijk kon aanvaard worden.

Wij mogen hierbij niet uit het oog verliezen dat het steeds Van Ostaijens geheime wens is geweest een orgaan op te richten rond de gebroeders Jespers: heeft hij dat misschien met ‘De Driehoek’ beoogd en heeft Peeters dit aangevoeld?

En in dat verband was er vanzelfsprekend het laatste punt waarover moest gestruikeld worden en dat ik citeer uit de laatste brief van 21 maart:

Dat ik in De Driehoek niets zou te vertellen hebben...

Dit sluit dus onmiddellijk aan bij wat zojuist over de bedoelingen van Van Ostaijen werd gezegd. En dit is een verschijnsel dat doorheen het leven van Van Ostaijen steeds weer

opduikt: die drang tot het vormen van een samenhorige groep, het oprichten van een tijdschrift dat de eigen theorieën en opvattingen zou verdedigen. Is het falen hierin misschien te verklaren door de persoonlijkheid van de dichter zelf, die theoretisch de problemen en de eisen aanvoelde en ze ook, na beschouwing, vorm wist te geven, maar dit a-posteriori, terwijl hij misschien de stuwkracht, de diplomatie en de voortdurend gespannen aandacht op het actuele miste, om een groep kunstenaars te mennen, die in hun steeds evoluerende experimenten, de jacht van de 20e eeuwse actualiteit verpersoonlijkten. Miste hij niet, zoals ik er reeds bij de aanvang op wees, het direct plastische vermogen om de actualiteit van het kunstgebeuren onmiddellijk toe te passen. Het mislukken van het tijdschrift 'Het Sienjaal' (1920-21) en van de poging tot het oprichten van een post-impressionistische groep der XII in 1923, zijn opgeven van zijn medewerking aan de galerij 'La Vierge Poupine' (1925), aan 'De Driehoek', aan 'La Lanterne Sourde' en 'Marie', dit alles schijnt erop te wijzen dat Van Ostaijen geen organisator, noch criticus was, maar theoreticus en kunstfilosoof. Niet het zien maar het denken heeft bij hem geprimeerd.

Phil Mertens

Eindnoten:

1 Onder andere: Van Ostaijen, Promotor van de moderne kunst, in: Artisjok, april 1968.

Huldegedicht aan Singer

Slinger
Singer
naaimasjien
Hoort
Hoort
Floris Jespers heeft een Singernaaimasjien gekocht
Wat
Wat
jawel
Jespers Singer naaimasjien
hoe zo
jawel

ik zeg het u
Floris Jespers heeft een Singernaaimasjien gekocht
Waarom
waardoor
wat wil hij
Jawel
hij zal
hoe zo
Circulez
want
SINGERS NAAIMASJIEN IS DE BESTE
de beste
waarom

hoe kan dat
wie weet
alles is schijn
Singer en Sint Augustinus
Genoveva van Brabant
bezit ook een Singer
die Jungfrau von Orleans
Een Singer?
jawel
jawel jawel jawel ik zeg het u een Singer
versta-je geen nederlands mijnheer
Circulez
Bitte auf Garderobe selbst zu achten
ik wil een naaimasjien
iedereen heeft recht op een naaimasjien
ik wil een Singer
iedereen een Singer
Singer
zanger
meesterzangers
Hans Sachs
heeft Hans Sachs geen Singermasjien
waarom heeft Hans Sachs geen Singer
Hans Sachs heeft recht op een Singer
Hans Sachs moet een Singer hebben
Jawel
dat is zijn recht
Recht door zee
Leve Hans Sachs
Hans Sachs heeft gelijk
hij heeft recht op
SINGERS NAAIMASJIEN IS DE BESTE
alle mensen zijn gelijk voor Singer
Circulez
Een Singer

Panem et Singerem
Panem et Singerem Panem et Singerem Panem et Singerem
et Singerem et Singerem
Ik wil een Singer
wij willen een Singer
wij eisen een Singer
wat wij willen is ons recht
ein fester Burg ist unser Gott
Panem et Singerem Panem et Singerem Panem et Singerem
et Singerem et Singerem
Waarom
hoe zo
wat wil hij
wat zal hij
Salvation army
Bananas atque Panama
de man heeft gelijk
hij heeft gelijk
gelijk heeft hij jawel
jawel
jawel
waarom
wie zegt dat
waar is het bewijs
jawel hij heeft gelijk
Panem et Singerem Panem et Singerem Panem et Singerem
Singerem Singerem
SINGERS NAAIMASJIEN IS DE BESTE

7
Paul van Ostaijen en Guido Gezelle

Op 18 oktober 1925 werd in het Brusselse blad ‘Le XXe Siècle’ een interview van Jean Laenen met Paul van Ostaijen gepubliceerd, dat voor een groot deel over de betekenis van Guido Gezelle voor de moderne dichtkunst handelde. Na Van Ostaijens dood vertaalde Gaston Burssens dit gedeelte van het vraaggesprek en publiceerde het in de reeks *Selfdefence* - die eerst in het tijdschrift ‘Vlaamsche Arbeid’ en vervolgens in de afzonderlijke uitgave *Self-defense* van 1933 werd opgenomen - onder de titel *Onze grote voorganger*.

Zeker had Burssens zijn titel goed gekozen, want voor Van Ostaijen is Gezelle ongetwijfeld een ‘groot voorganger’ geweest. Nu heeft het woord ‘voorganger’ echter twee betekenissen: in de eerste plaats die van iemand die de ander als een lichtend voorbeeld is voorgegaan, een soort gangmaker of inspirator dus; in de tweede plaats kan het duiden op iemand die achteraf herkend wordt als een verwante figuur uit vroeger jaren.

Of Gezelle voor Van Ostaijen een voorganger in de zin van een gangmaker geweest is, kan moeilijk met zekerheid worden vastgesteld. Zelf heeft hij zich hierover nooit uitgelaten, terwijl hij wèl een andere gangmaker vermeldde toen hij in *De literatuurkenner verder aan het woord* opmerkte: ‘indien u oren aan uw hoofd had, Sabbe, dan zou u in mijn eerste gedichten een sterk naklinken der Gorterse kadans horen.’ Maar met oren aan het hoofd zou men in het jeugdgedicht *Stemming,* dat in mei 1914 te Hove geschreven werd en later in de bundel *Music-hall* van 1916 is opgenomen, ook ‘een sterk naklinken’ kunnen horen van een Gezelliaanse klankontwikkeling, vooral in de middelste strofe:

> Zijpelregen,
> Zonder zegen,
> Langs de wegen
> Neergezegen,
> Ruis in 't harte
> Van de zwarte
> Linden langs de laan.

Veel evidenter is het dat Gezelle voor Van Ostaijen een voorganger in de tweede betekenis is geweest. Maar de erkenning van Gezelle als een dichter die reeds eerder poëzie had geschreven waarmee zijn eigen werk verwantschappen vertoonde, is veel later gekomen, toen Van Ostaijen na zijn jeugdwerk, na zijn humanitair expressionistische periode, na zijn aansluiting bij het literair kubisme en zijn invloeden van het dadaïsme tot zijn definitieve vorm gekomen was, die van de ‘zuivere lyriek’. Paul Hadermann constateert op blz. 279 van zijn studie *Het vuur in de verte* (1970) in een noot: ‘Doch Van Ostaijen zal Gezelle eerst in 1924 “ontdekken”, te oordelen althans naar zijn werk, en dan nog vermoedelijk alleen als dichter.’ Inderdaad brengt Van Ostaijen pas in zijn bijdrage aan ‘Vlaamsche Arbeid’ van mei 1924, een bespreking van een aantal dichtbundels onder de titel *Hollandse dichters of de zichtbare wegen van de genitief,* Gezelle voor het eerst ter sprake met de constatering: ‘dat Holland nooit een dichter voortbracht met Gezelle verwant is mogelik eng met de moeilikheid verbonden de fraaie uitdrukking te overwinnen’, waaruit blijkt dat

hij op dat moment in Gezelles werk de eenvoud en het ontbreken van ‘opzettelike plechtigheid’ waardeerde.

Ongeveer een jaar later wordt Van Ostaijens belangstelling en waardering voor Gezelle eerst goed duidelijk. Eind 1924, als hij werkzaam is bij een antiquariaat, komt hij in het bezit van een exemplaar van Gezelles *Gedichten, gezangen en gebeden* (Brugge, 1862), dat Gezelle in het jaar van verschijnen aan de schrijver Frans de Cort had toegestuurd. De Cort had deze bundel laten inbinden en daarin een brief geplakt, die Gezelle hem op 21 oktober 1862 had geschreven. In een postscriptum bij een brief van 21 januari 1925 aan Jozef Muls, de redacteur van *‘Vlaamsche Arbeid’,* maakte Van Ostaijen als volgt melding van deze aanwinst:

‘Samen met een eerste uitgave van Gedichten v. Guido Gezelle, geraakte ik in het bezit van een kostbaar handschrift van de Meester. Het is vier bladzijden groot en handelt over een uiterst interessant onderwerp: het particularisme. Het is gedateerd van 1862 en de dertigjarige Gezelle toont er zich zeer weinig particularist, hij schrijft enkel west-vlaams zegt hij omdat het hem zo het gereedst van “het herte wil”, maar voor het overige vraagt hij aan zijn correspondent de gedichten in het algemeen nederlands te willen overschrijven. Voor zover mij bekend, werd deze brief niet gepubliceerd. Indien dit nog niet gebeurde, ware het iets voor V.A.’

Ondanks Van Ostaijens aanbeveling is deze brief nooit in ‘Vlaamsche Arbeid’ opgenomen, maar twee jaar later door Prosper Verheyden (nadat Van Ostaijen de bundel met de brief aan de Antwerpse verzamelaar R. Holvoet had verkocht) in het januarinummer 1927 van ‘Hooger Leven’ gepubliceerd.

Het is opvallend dat kort nadat Gezelles derde bundel met de daarbij behorende brief in handen van Van Ostaijen gekomen was, deze een gedicht aan ‘De Meester’ gewijd heeft. Dat dit ongedateerde en eerst in de zomer van 1926 gepubliceerde gedicht in het voorjaar van 1925 geschreven moet zijn, blijkt uit het feit dat hij een brief van 22 mei 1925 aan zijn vriendin Emmeke Pringsheim-Clement onderbreekt met de mededeling: ‘Hierbij een gedicht aan *Guido Gezelle* - intermezzo -’ waarna hij het in de volgende versie hieronder plaatst:

Plant
fontein
scheut die schiet
straal die spat
tempeest over alle diepten
storm over alle vlakten
wilde rozelaars waaien
stemmen van elzekoningen bloot
diepste verte
verste diepte
bloemekelk die schokt in de kelk van mijn beide palmen
en lief als de madelief
als de klaproos rood
o wilde papaver mijn

Dit teken van Van Ostaijens (hernieuwde?) aandacht en bewondering voor Gezelle staat niet alleen. Sedertdien bleef hij zich voortdurend met zijn ‘grote voorganger’ bezighouden.

Ongeveer in dezelfde tijd dat hij zijn gedicht *Guido Gezelle* geschreven moet hebben, publiceerde hij in ‘Vlaamsche Arbeid’ van maart 1925 een kroniek *Vlaamse dichtkunst,* waarin hij de dichtende pater R.V. Mortier ‘als alle Vlaandernaars fris en verfrist nog door het woord-tempeest Gezelle’ vindt. Al is dit slechts een zijdelingse opmerking, zijn formulering ‘woord-tempeest’ sluit direct aan bij de regel in zijn gedicht, waarin hij Gezelle een ‘tempeest over alle diepten’ noemt en is tevens een aanduiding dat de stormachtige spontaniteit in Gezelles poëzie hem vooral aansprak.

Nadat Van Ostaijen zich in oktober 1925 als kunsthandelaar in Brussel gevestigd had, werd hem door Jean Laenen het interview afgenomen dat aan het begin van dit opstel ter sprake is gebracht. Uit Van Ostaijens antwoorden lezen we voor het eerst uitvoerig wat hij in Gezelles lyriek zo bewonderde en in welk opzicht hij hem als een voorganger van de moderne Vlaamse poëzie beschouwde. Als Van Ostaijen tegenover Laenen ontkend heeft dat de Vlaamse modernen alle traditie verwerpen, vraagt de interviewer: ‘Et où est cette tradition pour vous, modernes poètes flamands?’, waarop Van Ostaijen antwoordt: ‘Dans l'oeuvre de Guido Gezelle. C'est le plus grand des poètes. C'est le poète de lyrisme pur, dont la poésie toute dynamique, toute d'instinct et de spontanéité exprime presque la totalité des mystères de la sensibilité, non pas d'une sensibilité individuelle ou d'une époque, mais la sensibilité, toute la sensibilité humaine. Et tous les poètes vraiment modernes acceptent cette tradition, parce qu'elle a une origine spontanée. Pour nous, Guido Gezelle est le

poète-phénomène. Sa poésie égale une source jaillie quelque part dans une campagne de Flandre insoupçonnée avant l'oeuvre du génial poète. Chez Guido Gezelle, rien d'artificiel, ni trace de mètres ou de rythmes établis par des règles préconçues. La base de la poésie de Guido Gezelle est le mot, partant le son.' Uit dit antwoord blijkt dat Van Ostaijen, juist toen hij zich in lezingen en artikelen intens bezig hield met de analyse en theoretische fundering van de 'zuivere lyriek' waartoe hij in zijn poëtische ontwikkeling gekomen was, Gezelle als een voorloper in dit opzicht is gaan beschouwen. Gezelle is voor hem 'le poète de lyrisme pur', die op dynamische, instinctieve en spontane wijze de weliswaar subjectieve, maar door 'ontindividualisering' en objectivering algemeengeldend geworden, dus algemeen-menselijke sensibiliteit uitdrukt.

De eerder geconstateerde waardering voor Gezelles eenvoud en warsheid van 'opzettelike plechtigheid' wordt herhaald in 'chez Gezelle, rien d'artificiel' en ook het enthousiasme over diens spontaniteit, dat al uit Van Ostaijens gedicht aan Gezelle sprak, keert in dit interview terug, zelfs met een

Brief van de Spaanse schilder P. Creixams, een kennis van Du Perron, die ook bij Van Ostaijen in de Vierge Poupine heeft geëxposeerd.

Op de oprichtingsvergadering van 'De Driehoek', met Jozef Peeters, begin 1925.

Omstreeks dezelfde tijd raakte Van Ostaijen bevriend met Gaston Burssens, over wiens bundel 'Piano' Van Ostaijen enthousiast was. Tezamen met Du Perron vormde dit drietal wat Van Ostaijen later zal betitelen als de 'onserieuze escouade van de Vlaamse letterkunde'.

beeld - ‘une source jaillie quelque part dans une campagne de Flandre’ - dat zeer nauw bij de beginregels van zijn gedicht *Guido Gezelle* aansluit.

Over de inhoud der gedichten van Gezelle, in de zin van de daarin behandelde onderwerpen, laat Van Ostaijen zich niet uit: dit is voor hem lyrisch gesproken irrelevant. Slechts de visie op de fenomenen, ‘de wijze de dingen te denken’ en de formele uitwerking daarvan vormen voor hem het gedicht èn zijn inhoud, oftewel ‘het onderwerp van het gedicht is het gedicht zelve’, zoals hij in *Gebruiksaanwijzing der lyriek* heeft gezegd. Het behoeft geen betoog dat de wijze waarop Van Ostaijen Gezelle waardeerde evenzeer van de gangbare waardering afweek, als zijn poëzie en poëtica van die van de meesten zijner tijdgenoten.

Aan het slot van zijn antwoord noemt hij nog twee nieuwe kenmerken van Gezelles poëzie die hem sterk aanspraken. In de eerste plaats wijst hij op het onconventionele in de prosodie van Gezelle en vervolgens constateert hij: ‘La base de la poésie de Guido Gezelle est le mot, partant le son.’

In 1926 schreef Van Ostaijen naast zijn kritische opstellen een aantal korte essays of ‘aantekeningen’, zoals hij ze zelf noemde, over algemene letterkundige onderwerpen, die na zijn dood onder de titel *Selfdefence* uitgegeven zijn.

In één van deze essays, het reeds genoemde *De literatuurkenner verder aan het woord,* neemt hij een uitlating van Maurits Sabbe over zijn poëzie onder de loep, nl. ‘dat deden de Duitsers allemaal tien jaar geleden en daar heeft hij het gehaald.’ Hij wijst erop dat bijna alle gedichten die hij tussen 1921 en 1926 publiceerde op een thematische ontwikkeling van een vooropgestelde zin berusten, hetgeen een der grondslagen van zijn ‘zuivere lyriek’ genoemd kan worden. En ook op dit punt erkent hij Gezelle als zijn enige voorloper, als hij opmerkt: ‘Stamt deze techniek [van de thematische ontwikkeling] - niet elk dichter kan er zich op beroepen formeel aan de lyriek iets te hebben toegevoegd - van Franz Werfel, Sabbe? of wellicht van Else Lasker? of van Stramm? of van enig andere die u zoudt kunnen noemen? Weet u wie het nog gedaan heeft? Guido Gezelle, beste Sabbe. Lees eens: Timpe tompe terelink. Guido Gezelle nam soms de eerste zin van een volksliedeke en begon daarop te broderen, zuiver formeel.’ Verder bracht Van Ostaijen in zijn kritische bijdragen aan ‘Vlaamsche Arbeid’ gedurende 1926 en 1927 nog driemaal Gezelle wat uitvoeriger in het geding.

In zijn besprekingen *Henri Bruning en Albert Kuyle* (Vlaamsche Arbeid, juni-juli 1926) en *Breugel* (Vlaamsche Arbeid, augustus 1926) is het voor het eerst niet zozeer Gezelles lyriek, als wel zijn daarin verweven religieuze instelling die hij ter sprake brengt. Het verschil tussen Albert Kuyle en Gezelle acht hij in het eerste opstel gelegen in het feit dat de geloofsbelijdenis van Kuyle in diens lyriek een bijvoegsel blijft en geen uitgangspunt is, zoals bij Gezelle. Zijn bezwaar hiertegen luidt: ‘Indien het “credo” in het gedicht wordt aanvaard, dan moet het organies, en niet axiomaties worden opgenomen. Zoniet staat het, organies beschouwd, als een vreemd lichaam tot de overige elementen.’ In zijn hieraan voorafgaande schets van de ‘wereldvoorstelling’ bij Gezelle heeft Van Ostaijen zijn visie op de ‘Meester’ in dit opzicht aldus geformuleerd: ‘Men kent de voorstelling van onze meester: zij is eenvoudig en gaaf.

De natuur is een continueerlik bewijs voor het bestaan van God. De natuur is wonderlikschoon, dus noodzakelik van de hand van de uit alle eeuwigheid Volmaakte. De boom aan het water, het kabbelen van de beek en het zoeven der insekten, heel

de fenomenewereld is gespannen op de boog van de goddelike aanvang en naar dit schema stijgt de subjektieve ontroering van het zien der dingen tot het wetmatige, tot hare formele consolidering: de samenhang in het geloof.' Als Van Ostaijen een maand later het boek *Die Zeichnungen Pieter Bruegels* van Karl Tolnai bespreekt, protesteert hij tegen de 'schrijvelaars' die zonder meer Gezelle en Ruusbroec als mystici op één hoop gooien en Breugel met Timmermans-Pallieter als vertegenwoordigers van de zinnelijke kunst op een andere. In aansluiting bij zijn voorafgaand artikel roept hij verontwaardigd uit: 'Gezelle, deze gelukkige levensaanvaarder, diens kunst er een is van discontinueerlik geluk in de baaierd van de natuur, deze weinig quiëtiese dichter, veeleer, binnen het gebied der kunst, deze daadmens: een mystieker!' waarop hij laat volgen: 'In Vlaanderen, wel het land van de kosteloze verklaringen, worden alle religieuze kunstenaars ipso facto tot mystiekers uitgeroepen, alsof deze beide toestanden eens voor allemaal coïncideerden.'

Uitvoerige aandacht aan de lyriek van Gezelle wijdde Van Ostaijen ook in zijn opstel *Marsman of vijftig procent,* dat hij in de zomer van 1927, kort voor zijn vertrek naar het sanatorium in Miavoye, voltooid heeft. Hij betoogt hierin dat de Nederlandse literatuur sedert de renaissance uiteengevallen is in een Hollandse en een Vlaamse, met als droevig resultaat dat de noordelijke degelijkheid de zuidelijke spontaniteit mist en omgekeerd. Hij somt een aantal schrijvers op die dit gemis niet vertonen en 'Nederlands' gebleven zijn. Wat Marsman betreft is hij echter van oordeel - vandaar ook de titel van zijn opstel - dat deze slechts voor vijftig procent Nederlands, voor de andere helft Hollands genoemd moet worden. Ook Gezelle rekent hij niet tot de 'Nederlandse' schrijvers, maar ditmaal op andere gronden: 'Gezelle niet: deze allercompleetste gaafheid, deze allerruwste en allerzoetste kreet is overal denkbaar, in elk primitief milieu; hij is een nationale beschaving niets schuldig. Buiten het geschenk van zijn poëzie, bracht hij ons terug op de weg van de poëzie überhaupt. Luister naar de landbouwer, maar pas op voor de taal van secretarissen-generaal: meer dan voor Vlaanderen, blijkt het een wenk voor het Noorden.'

Ondanks zijn opmerking over het a-nationale karakter van Gezelles werk, steunt Van Ostaijen in zijn verder betoog toch voornamelijk op dit werk als hij het typisch Vlaamse tegenover het Hollandse wil verduidelijken. Al brengt hij hierbij niet zozeer nieuwe gezichtspunten naar voren, toch wordt door zijn uitlatingen het beeld dat Van Ostaijen van Gezelles lyriek had, verder genuanceerd en verscherpt. De reeds geconstateerde waardering voor het intuïtieve en spontane in deze poëzie ligt ten grondslag aan zijn bewering: 'In laatste (of andersom in eerste) instantie, is een lyriek die, in zulke mate als de Hollandse, zo opzettelik met het denken binnen de lyriek opereert, de Vlamingen - ik steun hier op Gezelle - vreemd.'

Vervolgens keert de opmerking 'hij schrijft enkel west-vlaams zegt hij omdat het hem zo het gereedst van "het herte wil"', die Van Ostaijen ontleende aan Gezelles brief waarover hij Muls op 21 januari 1925 geschreven had, terug in de volgende regels, waarin tevens als voorbeeld weer het favoriete 'kleengedichtje' *Timpe tompe terelink* opduikt: 'Gezelle en meer dan één van zijn leerlingen hebben wel degelik dit, dat er tussen hun hart en het gedicht niet de geringste hindernis is; zij dichten in "de taal die hun (mij) *het gereedst* van de lippen wil" (Gezelle). Met dit woord van de Meester is het onderscheid schitterend gesitueerd: de Hollanders, meen ik, dichten niet op de gereedste wijze en ik bedoel met dit gebrek geen manco van het talent, maar wel een a-priori in de houding dat een gaafheid als deze van Gezelle, als deze van het Westvlaamse volk, niet toelaat. De psychologie en de topografie van het psychiese gaan voor het psychiese zelve. Bij Vlamingen als Gezelle en ook als Van

de Woestijne geldt het psychiese, het hart, tot “het zatte hart” toe; het nauwkeurig opsporen van de topografie van dit psychiese heeft weinig of geen belang; immers de Vlaamse dichter zoekt het doel van deze nauwkeurigheid langs andere, louter muzikale wegen. Ademhaling en polsslag zijn veel souvereiner bij de Vlamingen dan bij de Hollanders; het psychiese wordt uitgedrukt in de Vlaamse poëzie op de “gereedste” wijze, dat is dat alleen *die* afwijkingen van het thema worden geduld die in de cnmiddellike zone van het hart blijven (“Timpe tompe terelink, enz...”).’

En Van Ostaijen beëindigt dit gedeelte van

zijn betoog met de regels: ‘Indien een Hollands gedicht schoon is, dan is het plechtig schoon. Of ook nog: edel schoon. Het Vlaamse gedicht naar het Gezelliaanse principe is dikwels, ja haast algemeen, op andere wijze schoon: door het aangename en het verrassende van de vinding, door de lichte en soepele allure: es ist reizend und entzückend.’

De allerlaatste uiting van Van Ostaijen over Gezelle is niet meer in zijn werk, maar in zijn brieven uit Miavoye te vinden. Aan het eind van 1927 kwam hij, naar aanleiding van een door Du Perron opgestelde en ook meteen door deze beantwoorde enquête voor hnu tijdschrift ‘Avontuur’, in botsing met zijn mederedacteur inzake hun onderlinge solidariteit als schrijvers en hun beider literaire criteria en voorkeuren. Nadat Van Ostaijen openhartig geschreven had teleurgesteld te zijn over het feit dat Du Perron hem blijkens zijn antwoorden op de eerste twee vragen van de enquête noch als de interessantste dichter, noch als de relatief beste kritikus beschouwde, schreef Du Perron hem op 29 december 1927 een lange brief met onder meer de regels: ‘Had ik dus ook aan “strijd” gedacht, of was de vragelijst niet door mijzelf opgesteld om in ons tijdschrift te verschijnen, maar bijv. in *Groot-Nederland* of *De Nieuwe Gids* of zo, en hadden mijn antwoorden een “kultuurhistories” karakter moeten hebben, ik zou mij *verplicht* hebben gezien op vraag 2 te antwoorden: P. van Ostaijen. - Om dezelfde reden zou ik opgeven als de interessantste levende Fransman: Gide, terwijl ik, voor mijzelf, en om zijn enkele *Barnabooth* meer voelen blijf voor de op het ogenblik half kaduke Larbaud.’ En enkele regels verder vervolgt hij: ‘als we beginnen te spreken over de nu-eenmaal-bestaande gedichten, dan krijg je van mij gaarne heel Toulet bijv. cadeau voor het éne *Le Voyage* van Baudelaire, en heel Cocteau voor *Le Bateau Ivre* van Rimbaud dat naar de vorm in betrekkelik geregelde kwatrijnen geschreven is’.

De volgende dag reageerde Van Ostaijen hierop en legde daarbij voor het laatst getuigenis af van zijn grote waardering voor Gezelle in zijn uitspraak aan het slot van zijn brief: ‘Voor het overige: ik ben liever Gide, dan Larbaud, zelfs in jouw acceptatie. Verder nog: kiezen tussen Toulet en Baudelaire is niet moeilik. Maar tussen Baudelaire en Gezelle. Ziedaar ons verschil, jij nr. 1, ik nr. 2.’

Op 3 januari 1928 werd deze discussie door Du Perron afgesloten met de alinea: ‘Nu onze “waardebepaling”: Ik geloof dat we alles gezegd hebben wat er te zeggen viel en dat je slotzin, de vergelijking tussen Gezelle en Baudelaire (die inderdaad veel beter is dan de mijne tussen Baudelaire en Toulet), ook het laatste woord in de kwestie mag zijn. De rest zou alleen nog maar als illustratie kunnen gelden.’

Dit overzicht van de beschikbare gegevens omtrent Van Ostaijens houding tegenover het werk van Gezelle kan afgesloten worden met de constatering dat Van Ostaijen, naarmate zijn ontwikkeling als schrijver en theoreticus van de ‘zuivere lyriek’ vorderde, steeds hechter aanknopingspunten in de lyriek van zijn voorganger vond en zich daardoor ook steeds sterker aan hem verwant voelde. Dat Gezelle de ‘zuivere lyriek’ van Van Ostaijen op gang gebracht zou hebben blijkt nergens uit en is ook niet waarschijnlijk. Maar dat de ontdekking van zijn grote voorganger een steun is geweest in de eenzame en bitter weinig erkende positie die hij als lyricus was gaan innemen, lijkt heel aannemelijk. Van Ostaijen heeft in zijn uitingen over Gezelle een voor hemzelf bruikbaar en inspirerend beeld van een voorloper opgebouwd en hiermee diens werk tot nieuw leven gewekt. Dat dit beeld een zekere eenzijdigheid vertoont, is heel goed mogelijk, maar juist doordat hij de poëzie van

Gezelle op deze wijze actualiseerde en voor de moderne kunst functioneel maakte, is hier Van Ostaijens uitspraak van toepassing, die ook voor zijn eigen kunst mag gelden: ‘geen kunst zonder eenzijdigheid.’

Gerrit Borgers

Berceuse voor volwassenen

Wanneer de zandman nog eens komt
- maar hij komt niet meer -
zullen wij slapen gaan en dromen
van een droom
die niet gedroomd werd

Ach alle mensen slapen goed
die de deur op grendel weten

Met het dochtertje van Oscar Jespers, juli 1923.

Melopee

In het tijdschrift Kleio, Bulletin der Classici Lovanienses, verscheen in 1960, in het Latijn omgedicht, 'Melopee' van Paul van Ostaijen. De vertaling is van de hand van Roger Geerts, klassiek filoloog en ook dichter in zijn vrije uren.

Het te Avignon verschijnende Vita Latina nam het gedicht eveneens op, in het meinummer 1962.

Ziehier tegenover elkaar de oorspronkelijke tekst en de zeer poëtische vertaling in het Latijn:

Melopee

Onder de maan schuift de lange rivier
Over de lange rivier schuift de moede maan Onder de maan op de lange rivier schuift de kano neer zee

Langs het hoogriet
langs de laagwei
schuift de kano naar zee
schuift met de schuivende maan de kano naar zee
Zo zijn ze gezellen naar zee de kano de maan en de man
Waarom schuiven de maan en de man getweeën gedwee naar de zee
Carmen Lunae

Subter luna fluit longum flumen
Longum super flumen repit lenta luna
Repit in flumine longo sub luna lembus in mare.

Ulvam praeter altam
praeter imum pratum
repit lembus in mare.

Repit cum luna labente lembus in mare.
Sic tres in mare confluunt: cum viro lembus et luna
Quare vir et luna duo lenti repunt in mare.

Scripsit Neerlandice P. Van Ostaijen - Latine vertit Rog. Geerts 1960

In 'Kleio' werd de vertaling begeleid door de volgende tekst: 'Deze vertaling vergt wel wat toelichting. Er werd getracht het ritme van het oorspronkelijk gedicht te eerbiedigen: de muzikale vertolking van moeheid. Het komt me voor dat het veelvuldig gebruik van de Latijnse "u" een zeker effect kan bereiken. De punctuatie van P. Van Ostaijen werd behouden (dus geen vraagteken na het laatste vers). Ook de zware "a" komt m.i. tot haar recht. Van kwantiteit in de antieke opvatting en zelfs van accentmetrum is er ten overstaan van "Melopee" niet veel sprake. Dat is trouwens geen bezwaar meer. De vertaling moet vaak en liefst luidop gelezen worden'. In 'Vita Latina' verscheen de volgende toelichting in het Latijn: 'Paulus Van Ostaijen (1896-1928), natus Antverpiae,

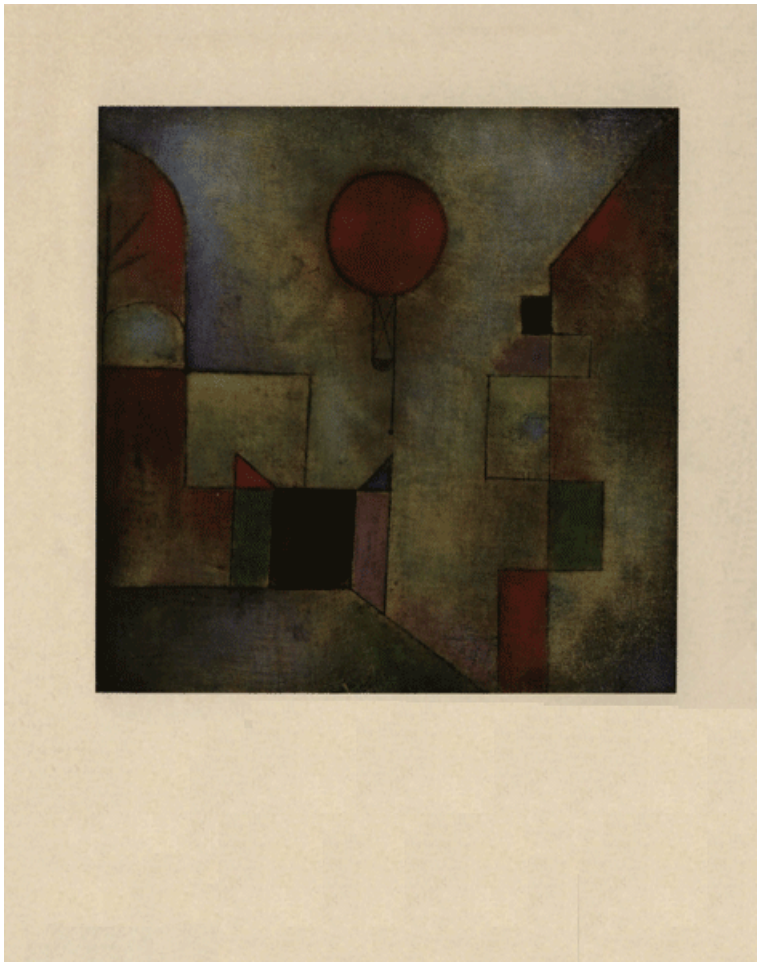
quamquam anno iam trecesimo tertio aetatis suae obiit, tamen inter maximos huius temporis poetas lyricos Flandriae ac Neerlandiae habetur.

Eximio ingenio praeditus et amore magno humanitatis atque rerum ductus, pluribus operibus imprimis hominis urbani vitam cecinit et magnam renovationem litteris Neerlandicis intulit.

Omnibus modis numerisque antiquis relictis, semper versibus liberis est usus quo melius intima cordis humani animique motus rhythmo proprio redderentur.

Originalis huius carminis rhythmus, quo lassitudinis interpretatio musica expressa est, ab interprete expetebatur.' (R.G.).

De heer Jos IJsewijn, specialist ter zake, (cfr. 'Latijnse Poëzie van de twintigste Eeuw'), schreef in een brief aan de vertaler: 'Het ware zeer te wensen dat eindelijk ook eens wat Vlaamse poëzie in een passend Latijns kleedje over onze grenzen zou gaan.' En in een later schrijven: 'Ik zal zorgen dat Van Ostaijen een plaatsje krijgt in Vita Latina. Hij zal er Van der Hallen en Gezelle vervoegen, van wie ik zelf een paar prozastukjes heb vertaald...'.



Paul KLEE
Le ballon rouge (vers 1920)
De rode ballon (rond 1920)
Huile sur gaze montée sur bois/*Olie op gaas op hout*: 31 × 33 cm. (New York, The Salomon R. Guggenheim Museum)
(Ekta Instituto italiano d'Arti Grafiche, Bergamo - Copyright: COSMOPRESS-Genève, SABAM-Brussels)
Offert par le Macaroni Soubry
Aangeboden door de Macaroni Soubry

vlaanderen
Kunst en geest

Wie is wie in de naoorlogse beeldende kunst?

In aansluiting met het *'Lexicon van de Actuele Kunst'* (door A. Dusar en Dr. A. Smeets, pas verschenen bij Lannoo, Tielt, 192 blz., 198 fr.) wordt in deze rubriek de publikatie ingezet van een aantal korte biografieën van kunstenaars uit de periode na 1945, per land gegroepeerd. De kunstenaars worden gerangschikt bij het land, waar zij het belangrijkste deel van hun kreatieve aktiviteit hebben ontwikkeld (bv. Willem de Kooning bij de V. St. en niet bij Nederland, waar hij geboren is). Er worden geen kunstenaars opgenomen, geboren vóór 1890.

Wij beginnen in dit nummer met een - overigens nog onvolledige - lijst van Franse kunstenaars en van kunstenaars, die in het Franse artistieke leven hun plaats hebben.

Alle kursief gedrukte woorden verwijzen naar het *'Lexicon van de Actuele Kunst',* waarin ze verklaard worden.

Albert Dusar

Adzak Royston

Geboren in 1927 te Reading (Engeland). Afgestudeerd als ingenieur in 1946, emigratie in 1947 naar Australië, aldaar leraar aan Sidney School of Art. Sinds 1950 wijdt hij zich nog uitsluitend aan de schilderkunst en zwerft door Indië en Midden-Oosten. Keert terug naar Londen, waar hij lessen volgt aan St.-Martins' School. Vertrekt in 1959 naar Kopenhagen om zich enkele jaren later in Parijs te vestigen. Melkkannen en vrouwenborsten zijn de voornaamste bron van zijn inspiratie.

Alechinsky Pierre

Geboren in 1927 te Brussel. Studies aan het Instituut Ter Kameren. 1948/49 lid van *Cobra*. 1950 Prijs *Jeune Peinture Belge,* vertrekt in 1951 naar Parijs, leert er grafische technieken in het atelier van Hayter. Vestigt zich te Parijs, maar houdt zijn eerste individuele tentoonstelling in Amsterdam (1954). Reist door het Verre Oosten en draait een film over de Japanse *kalligrafie*. Is naast schilder ook auteur van beschouwingen over kunst en staat sterk onder de invloed van het Zen-Boeddhisme.

Arman (Armand Fernandez)

Geboren in 1928 te Nice (Fr.), studeerde aan de Ecole des Arts Décoratifs en Ecole du Louvre te Parijs; behaalde de tweede prijs op de Biënnale van Tokio (1964) en de Prijs Marzotto (1966). Medestichter van het *Nouveau Réalisme*. Begonnen als schilder, is hij echter gekend voor zijn *accumulations*. Hierin zijn drie aspekten te onderscheiden: dozen in plexiglas worden met afval of met de inhoud van

vuilnisemmers volgepropt *(poubelles)* - opstapelen van brokstukken van vernielde voorwerpen (o.a. pianos; *colères* en *coupes*) - opstapelen van industriële produkten (o.a. *Renault-accumulations)*. Voordien had hij aan *cachetage* gedaan.

Appel Karel

Geboren in 1921 te Amsterdam en studies aldaar. 1948: medestichter van de eksperimentele groep *Reflex* en van *Cobra*. Vestigt zich in 1950 te Parijs. In 1954 behaalt hij de Unesco Prijs op de Biënnale van Venetië, in 1957 de prijs voor grafiek op de Biënnale te Lubljana, in 1959 de prijs voor schilderkunst op de Biënnale van São Paulo en in 1960 de Guggenheimprijs. Tot zijn laatste werken behoren zijn *superpositions,* drie-dimensionale *assemblages*. Werkt liefst op zeer groot formaat.

Bauchant Andre

Geboren in 1893 te Châteaurenault (Fr.), overleden in 1958 te Montoire. Tot zijn 46e jaar boomkweker en van dan af schilder van taferelen en natuurbeelden in bonte, weelderige kleuren. De overvloed van het landelijk leven bloeit in zijn kunst.

Bazaine Jean

Geboren in 1904 te Parijs. Studeert kunst- en literatuurgeschiedenis en beeldhouwkunst. 1924 beslist hij schilder te worden, volgt de Academie Julian en kopieert oude meesters in het Louvre. Ontmoet Bonnard, nadien Gromaire en Manessier. Vindt zijn eigen stijl. In 1943 ontwerpt hij zijn eerste glasramen, gevolgd door vele andere. Maakt ook mozaïeken en tapijten. Geïnspireerd door Zeeland in 1956-58. Veel religieuze abstrakte werken (Assy, Audincourt e.a.), waarvoor de natuur het uitgangspunt is. Publiceerde ‘Notes sur la peinture d'aujourd'hui’ (1960). Nam deel aan *‘Art Sacré’*.

Beaudin Andre

Geboren in 1895 te Meunecy (Fr.). Leerling van Gris, maar met de tijd heeft hij een eigen stijl gevonden, aanleunend bij het kubisme. Eksposeerde slechts éénmaal (1923). Voor de rest toonde hij zijn werk sporadisch in één galerie.

Bellmer Hans

Geboren in 1902 te Kattowitz (Polen). Werkzaam in de industrie, maar schildert en tekent in zijn vrije uren. Aangehouden in 1923 wegens het houden van een pornografische tentoonstelling. Emigreert naar Berlijn. Van 1926-32

publiciteitstekenaar. Kennismaking met Grosz, Heartfield en het *Dadaisme*. 1936 verblijft in Frankrijk en komt onder invloed van *surreallsme*. Ontvlucht in 1938 nazi-Duitsland en vestigt zich te Parijs. Geïnterneerd, samen met Max Ernst, in 1939. Verkrijgt in 1941 de Franse nationaliteit. Publiceert samen met Paul Eluard in 1949 en in 1957. Het erotische domineert in zijn kunst (tekeningen).

Benrath Frederic

Geboren in 1930 te Chatou (Fr.). Studies aan Ecole des Beaux-Arts te Toulon en te Parijs. Prijs van de Kritiek in 1961 en Prijs Victor Chaquet in 1963. Ontwerpt teaterdekors. Illustreert boeken (lito, serigrafie en gravure). Sinds 1959 lid van de groep *Nuagistes* (Parijs).

Bettencourt Pierre

Geboren in 1917 te St.-Maurice-d'Etelau (Fr.). Na verscheidene stielen wordt hij in 1941 drukker en uitgever en schrijft zelf ook boeken. Zijn rusteloze geest doet hem tussen 1951 en 1962 vele grote reizen ondernemen (Oceanië, India, Mexico, Colombia, Peru, Java, Egypte). Sinds 1954 heeft hij een eigen stijl gevonden en maakt reliëfs met koffiebonen, eierschalen, jute, leistenen. Hij heeft ook bindingen met *Pop-art* en *nouveau réalisme*.

Bissière Roger

Geboren in 1888 te Villeréal (Fr.) en overleden in 1964 te Marmignac. Ca. 1910 gevestigd te Parijs. Pas in 1919 toonde hij zijn

werk. Vertrokken van het kubisme, dat hij meer menselijk trachtte te maken, ging zijn evolutie in de richting van een grotere gevoeligheid. Leraar aan de Académie Ranson; grote invloed op Bertholle, Manessier en Le Moal. In 1938 trekt hij zich terug op het land (Lot). Een oogziekte wordt een handikap. Bissière gaat dan met zijn vrouw Mousse met afvalstof en -wol wandkleden maken (oorlogsjaren!). In 1947 eksposeert hij dit oorlogswerk, samen met zijn landelijke schilderijen, die veel sukses oogsten. Zijn kunst ontwikkelt zich verder tot sprankelende schilderijen, abstrakt en toch natuurlijk gebonden. In 1952 ontvangt hij de Prix National. Glasvensters voor de katedraal van Metz (1960).

Bonnal Jacques

Geboren in 1930 te Alès (Fr.). Universitaire studies te Montpellier en daarna leraar te Mitjavol. Ontpopte zich nadien als beeldhouwer, waarbij hij zich vaak laat leiden door de vormen van het hout zelf.

Brianchon Maurice

Geboren in 1899 te Fresnay-sur-Sarthe (Fr.). Studies te Parijs. In 1924 leraar aan Ecole Estienne, in 1937 aan de Ecole des Beaux-Arts. Heeft veel teaterdekors gemaakt.

Bury Pol

Geboren in 1922 te Haine-St-Pierre (B.). Studies aan de Académie des Beaux-Arts te Mons. Lid van de *Jeune Peinture Belge*. In 1949 ontmoeting met Dotremont en Alechinsky, waaruit aansluiting bij groep *Cobra* volgde, die hij in 1951 verliet. Eksposeerde in 1953 voor het eerst *plans mobiles* en *cinétisations* en is sindsdien een bekend figuur geworden in de wereld van de *kinetische kunst*. Hij was de eerste om elektrische motoren in te schakelen. Hij ontwierp o.a. reusachtige, bewegende haardossen en bollen in metaal en hout, die tergend langzaam, bijna onzichtbaar, bewegen. In 1960 vestigt hij zich in Frankrijk.

Calos Mino

Geboren in 1926 te Messina (It.). Eerst studies in filosofie, daarna Akademie te Venetië. Emigreert in 1956 naar Parijs. Schildert oorspronkelijk in de *lyrisch-abstrakte* richting, maar geeft de traditionele schilderkunst op voor de *kinetische kunst (o.a. Mobiles lumineux)*.

César (Baldacinni)

Geboren in 1921 uit bescheiden familie te Marseille (Fr.). Studies aan de Akademie van Marseille en Parijs, waar hij zich vestigt in 1943. Begonnen als beeldhouwer in klassieke stijl, werkte daarna miserabilistisch met ijzer, tot hij aansluit bij het *nouveau réalisme* in 1960: eerste *compressions* (metaal), die hij enkele jaren later opgeeft voor *expansions*. Een der meest suksesrijke artisten na 1960. Sedert 1967 werkt hij veel met glas en schuimplastiek, naast hernemingen van zijn vroegere metaalplastieken.

Corneille (Corneille, Guillaume van Beverlo)

Geboren uit Nederlandse ouders in 1922 te Luik (B.), studies aan de akademie te Amsterdam (1940-43). In 1948 medeoprichter van de eksperimentele groep *Reflex* en daarna van *Cobra*. Vestigt zich in 1950 te Parijs, werkt in het grafiekatelier van Hayter, beoefent keramiek bij Mazottin in Albisola. Talrijke reizen over de ganse wereld. Sterk lineaire en grafische schilderkunst.

Dado (Miodrag Djuric)

Geboren in 1933 te Cetinje (Yoego-Slavië). Studies aan de akademie van Hercognovi en Belgrado. Emigreert na het voleindigen van zijn studies in 1956 en vestigt zich in Moulin d'Héronval (Fr.). In pasteltinten schildert hij vreselijke taferelen.

Damian Horia

Geboren in 1922 te Boekarest, in 1946 naar Parijs. Werkt bij Lhote en nadien bij Léger. 1949 eerste abstrakte schilderijen. 1951 Neo-Plasticisme, daarna deelname aan het salon des *Réalités nouvelles*.

Degottex Jean

Geboren in 1918 te Sathonay, vestigt zich in 1933 te Parijs. Autodidakt. Begon te schilderen in fauvistische trant. In 1949 eerste abstrakt werk. Zeer kleurige en kalligrafische schilderkunst. Heeft ook surrealistisch gewerkt en aan fantastische kunst gedaan.

Delogne Jean

Geboren in 1933 te Ukkel (B.). Studies plantenkunde in België, verder gezet in Engeland, daarna onderzoekingen naar de flora van Afrika, Ceylon en Zuid-Amerika.

Studeert nadien aan Sogetsu Academie te Tokio (1964). Daarna tuinarchitekt te Brussel. Sterk beïnvloed door de kunst van het bloemenschikken in Japan. Maakt ook skulpturen met in zuur gedompelde boomstronken en takken. Vestigde zich te Parijs.

De Rougémont Guy

Geboren in 1935 te Parijs. Studies aan Ecole Supérieure des Arts Décoratifs, daarna in het atelier van Gromaire. Van 1958 tot 1961 in de Verenigde Staten, van 1962 tot 1965 in Spanje, daarna reizen door Noord-Afrika. Vestigde zich te Parijs.

De Saint-Phalle, Niki

Geboren in 1930 te Neuilly-sur-Seine (Fr.). Groeit op in New York (1933-51). Op 21-jarige leeftijd keert ze terug naar Frankrijk en vestigt zich te Parijs. Maakt deel uit van *nouveau réalisme,* maakt *assemblages*. Zeer bekend om haar *Nanas,* vooral de *Hon* (Stockholm). Maakt ook schietreliëfs en nam deel aan *Dylaby* (1962). Gewild vulgaire kunst.

Desnoyer François

Geboren in 1894 te Montauban; studies en nadien leraar aan de akademie. Tweemaal gekwetst in W.O. I. Heeft in zijn schilderkundig werk, gekenmerkt door een heftig koloriet, een syntese gezocht en bereikt tussen verworvenheden van kubisme en fauvisme, maar had ook bewondering voor de oude meesters. Was in 1946 de eregast van het Salon de Mai. Ook lito's, boekillustraties en keramiek. Werd professor aan de Ecole des Arts décoratifs te Parijs. Trok zich terug te Sète aan de Middellandse zee.

Dodeigne

Geboren in 1923 te Rouvreux (Fr.). Ecole des Beaux Arts te Tourcoing en later te Parijs. Werkte bij zijn vader als steenhouwer, zodat aanvankelijk steen het enige materiaal was waarmee hij werkte. Zijn skulpturen gelijken op wezens uit de oertijden van onze beschaving en hebben raakvlakken met de prehistorische kunst. Gevestigd te Bondues, bij Rijsel. Nam deel aan de *Réalités Nouvelles*. Doceert aan het Instituut St. Luc te Doornik.

Dominguez Oscar

Geboren in 1906 op Tenerife, overleden in 1958 te Parijs, waarheen hij in 1927 geëmigreerd was. Vanaf 1935 lid van de *surrealistische* beweging.

Dubuffet Jean

Geboren in 1901 te Le Havre, klassieke studies te Parijs, zondert zich enkele jaren af en begint opnieuw te studeren, filologie en muziek. Als kunstenaar autodidakt. 1924-30 afwisselend wijngroothandelaar en schilder. 1930-33 schildert niet, maar herneemt zijn palet tussen 1933 en 1937. Pas op zijn 41e jaar (1942) beslist hij voor de schilderkunst. Twee jaar later eksposeert hij en sticht het 'Foyer de l'*Art Brut*'. Verblijft van 1947 tot 49 veel in de Sahara. Publiceert in 1950 'L'Art Brut preféré aux arts culturels'. Verblijft in 1952 in de U.S.A. en propagandeert er *l'art brut*. Allerlei reeksen werken met barokke namen: Macadams, Hautes pâtes, Vaches, Pâtes battues, Tableaux d'assemblage, Barbes, Matériologie, Paris circus, *L'Hourloupe,* Texturologies, enz. Inspireerde het primitivisme van *Cobra,* de informele kunst en de kultuurkritiek van het *Nouveau Réalisme*. Een van zijn laatste vondsten in de *architecture contorsionniste*.

Duvillier Rene

Geboren in 1919 te Oyonnax (Fr.). Behoort tot de groep *Nuagistes* (Parijs).

Ernst Max

Geboren in 1891 te Brühl (D.). Studies aan de universiteit van Bonn, in 1913 naar Parijs. Vriendschap met Apollinaire. In 1919 te Keulen stichting van een *Dada*-groep. In 1921 eerste tentoonstelling van *collages* te Parijs, waar hij zich vanaf 1922 vestigt. Medestichter van de *surrealistische* beweging. Verbleef tijdens W.O.II in de U.S.A. In de naoorlogse tijd werden belangrijke tentoonstellingen aan het werk van Max Ernst gewijd. Gehuwd met Amerikaanse kunstenares Dorothea Tanning. Verblijft hetzij in Arizona hetzij in Frankrijk (Huismes). Publiceerde o.a. 'La femme 100 têtes' en 'Beyond painting'. Een der hoofdfiguren van de eerste helft van deze eeuw.

Erro Gudmundur

Geboren in 1932 te Olafivik (IJsland). Werkt tot zijn 17e jaar op de boerderij en besluit dan akademie te gaan volgen te Reykjavik. Vertrekt naar Italië, waar hij akademie loopt te Florence en te Ravenna; verblijft twee jaar in Israël om zich in 1959 definitief te Parijs te vestigen. Figuratieve kunst met verre *surrealistische* invloeden. Doet ook aan *ruimtevaart*-schilderkunst.

Estève Maurice

Geboren in 1904 te Culau (Fr.). Studies o.a. aan de akademie Colarossi te Parijs. Werkt als schrijnwerker en schildert in zijn vrije uren. In 1930 begint hij te eksposeren. 1937 opdracht voor de wereldtentoonstelling te Montmartre. Maakte veel abstrakt werk met zuivere kleuren. Verblijft te Parijs.

Etienne-Martin

Geboren in 1913 te Loriol (Fr.). Studies in de beeldhouwkunst aan de akademie te Lyon. Is van 1934 tot 1938 verbonden aan de académie Ranson te Parijs. Maakt *objektkunst*. Behoorde in 1948 tot de groep *'Témoignage de l'homme'* en in 1958 medeoprichter van de Kapel van de H. Stoel, Ekspo, Brussel. Nam deel aan de beweging *Art autre* (m. Tapié). Deed veel aan hout- en wortelskulptuur. Zijn beeldhouwkunst wil dichterlijk zijn zoals de werken van Gaudi of van Facteur Cheval.

Fahri Jean Claude

Geboren in 1940 te Parijs. Studies aan de akademie te Nice. Gestart als schilder. Ontwerpt thans technisch goed en zorgvuldig afgewerkte *objekten,* die in fabrieken worden uitgevoerd: Farhi geeft alleen de idee, de *konceptie* aan.

Fautrier Jean

Geboren in 1898 te Parijs en overleden in 1964. Jeugd te Londen en studies aldaar. Keert in 1914 naar Frankrijk terug. Frontsoldaat en gewond in 1917. Eerste tentoonstelling in een garage te Parijs (1921). Van 1935 tot 1939 skileraar. Kopieert van 1949 tot 1953 om den brode. Belangrijke bijdragen tot de *informele* kunst. 1952-53 reizen naar U.S.A., Spanje, enz. Kan in 1954 van zijn kunst leven. Maakt in de volgende jaren nog vele en uitgebreide reizen. Grote prijs van de Biënnale van Venetië in 1960. Verbleef te Châtenay-Malaby bij Parijs.

Fraenkel Theodore

In 1896 te Parijs geboren. Reeds zeer vroeg bevriend met André Breton. Sloot aan bij *Dada*.

Goerg Eduard

Geboren in 1893 te Sydney (Australië). Zijn ouders emigreerden van Engeland naar Frankrijk (1900). Studies bij Maurice Denis. Sterke invloed van Goya en Daumier. Naturalistische kunst. In zijn later werk heerst een troebele sfeer.

Graziani Pierre Alexandre

Geboren in 1932 te Marseille (Fr.), behoort tot de groep *Nuagistes*. Féneonprijs in 1959. Prijs van de Kritiek op de Biënnale van Parijs in 1963.

Gromaire Marcel

Geboren in 1892 te Noyelles-sur-Sambre. Rechtstudies te Parijs en terzelfdertijd opleiding als schilder. Verscheidene reizen door de noordelijke landen. Wordt beschouwd als een van de weinige Franse ekspressionisten: sterk kubistische en *konstruktivistische* inslag. Vele tapijtontwerpen; samen met Lurçat bracht hij een hernieuwing in de tapijtkunst. Heeft veel invloed van Léger ondergaan en was bevriend met Permeke. Hij staat ook bekend om zijn zeer bewogen tekenkunst. Verblijft te Parijs.

Grüber Francis

Geboren in 1912 te Nancy (Fr.), overleden in 1948 te Parijs. Heeft heel zijn leven tegen ziekte gestreden (asthma en T.B.C.). Aanvankelijk onder invloed van Bosch, Breugel, Grünewald. In 1942 gedurende korte tijd leraar. In 1947 Prix National. De invloed van Bosch had toen al lang plaats gemaakt voor een uitgepuurde, sobere kunst, waarin afgetakelde, uitgemergelde figuren op de voorgrond treden. Een der voornaamste figuren van het *postekspressionisme*. Hij was een leerling van O. Friesz en Dufresne.

Hartung Hans

Geboren in 1904 te Leipzig (D.). Studies te Leipzig, München en Dresden. Ook universitaire studies (kunstgeschiedenis en filosofie). Reeds in 1922/23 abstrakt werk. Wijkt in 1935 uit naar Frankrijk en vestigt zich te Parijs. Grafisch en lineair gerichte schilderkunst. Gedurende de oorlog nam hij dienst in het Vreemdelingenlegioen en raakte gewond; in 1946 krijgt hij de Franse nationaliteit. Leidende figuur van de naoorlogse abstrakte *Ecole de Paris*.

Hains Raymond

Geboren te Saint Brieuc. Van beroep fotograaf. Medestichter van *Nouveau réalisme*. Hains maakte in 1949 naam met zijn *affiches lacérées* (samen met de Villeglé), die een der uitgangspunten van het Nouveau Réalisme werden.

Jacobsen Robert

Geboren in 1912 te Kopenhagen (Denemarken) en studies aldaar. Vestigt zich in 1947 te Parijs. Behaalt in 1950 de Deense Kofoed-Prijs. Beeldhouwer. Vooral abstrakt smeedwerk na 1949; voordien figuratief in steen. Verfilmingen van zijn metaalskulptures m.m.v. Morgens Kruse.

Jorn Asger

Geboren in 1914 te Vejrum (Denemarken). Vestigt zich in 1936 te Parijs waar hij studeert bij Léger en in 1937 bij Le Corbusier. Terug in Denemarken in 1938 neemt hij deel aan *Helhesten*. 1948 medestichter van *Cobra,* later lid van *Bauhaus imaginiste*. Verblijft in Italië en houdt tussen 1954 en 57 verschillende tentoonstellingen in dat land. Leeft later afwisselend te Parijs en te Albisolamare (Italië). Ook belangrijk kunstteoretikus.

Klein Yves

Geboren uit schildersgezin in 1928 te Nice, overleden in 1962 te Parijs. Studeert aan de Zeevaartschool en het Instituut voor Oosterse talen te Nice, maar gaat weldra schilderen. Bevriend met Arman. Eerste *monochromie* (vooral blauw) in 1946. Medestichter van *Nouveau réalisme*. Heeft een aantal *onorthodokse* manieren van schilderen toegepast, o.a. *anthropométries, cosmogonies, naturemétries,* enz. Ook *vuurschilderijen* (met branders). Werkte mee met de Duitse groep *Zero* en speelde een rol in het ontstaan van de *konceptuele* kunst en van de *Nouvelle tendance*.

Kowalski Piotr

Geboren in 1927 te Lvov (Rusland), wijkt in 1946 uit naar Brazilië en gaat van daar naar de U.S.A., waar hij architektenstudies doet. Leert architekt Breuer kennen, die hem naar Parijs haalt, waar hij zich vestigt. Schilder, beeldhouwer en fotograaf, maar vooral bedrijvig met *luministische* kunst en *op-art*.

Laubiès Rene

Geboren in 1922 te Cholonville (Indo-China). Zwerft rond de wereld en doorheen verschillende kontinenten. Behaalt in 1954 de Prijs Fénéon van de Parijse universiteit en tien jaar later de Prijs van de Biënnale van Tokio. Was gedurende een jaar gastprofessor schilderen te Alabama (U.S.A.). Zijn thuishaven is nu Parijs. Is lid van de groep *'Les Nuagistes'*. *Kalligrafische* abstrakte kunst.

Le Parc Julio

Geboren in 1928 te Mendoza (Argentinië). Studies te Buenos-Aires. Eksperimenten in de kunst, ondergaat de invloed van Fontana. Komt met een Franse beurs naar Parijs, waar hij zich vestigt en aan *op-art* doet. Medestichter van de *Grav*. Grote Prijs van de Biënnale van Venetië in 1966. Bekend o.m. om zijn *continuels-mobiles* en *continuels-lumière*.

Manessier Alfred

Geboren in 1911 te St. Omer (Fr.), akademie te Amiens, architektstudies te Parijs. In 1935 studeert hij bij Bissière en vormt er met Le Moal e.a. een groep. Bissière zal hem in 1940 een jaar lang werk bezorgen. Maakt glasramen (vanaf 1948 belangrijke opdrachten). Behaalt de eerste prijs van de nieuwe Biënnale van São Paulo in 1953. Is ook een belangrijk religieus kunstenaar (abstrakt werk). Veel litografiëen. Een der leidende figuren van de spiritualistische abstraktie in Frankrijk, o.a. met de groep *'Témoignage'* en met zijn medewerking aan de *Art Sacré*-beweging.

Mathieu Georges

Geboren in 1921 te Boulogne-sur-Mer (Fr.). Studeert recht en filosofie. Begint in 1942 te schilderen. Vestigt zich in 1947 te Parijs, kontakten met Wols, Bryen en Hartung. Komt in opstand tegen de geometrische abstraktie en sluit aan bij de *informele kunst;* gebruikt later ook *onortodokse* technieken, o.a. schilderen met het pistool. Heeft heel wat gepubliceerd over kunst. Vooral zijn *lyrische abstraktie,* verwant met de *action painting,* is bekend. Onderging oosterse invloed (Japanreis in 1957).

Monchatre François

Geboren in 1928 te Les Deux Lèvres (Fr.). Opleiding als glazenier, maar gaat zich interesseren voor de film. Begint te schilderen (1959) uit amusement, gaat over naar

objektkunst en *environments,* werkt sinds 1962 gaarne met *spiegels,* maakt beeldhouwwerken met nieuwe materialen en illustreert boeken.

Monory Jacques

Geboren in 1934 te Parijs. Figuratief schilder in de zin dat 'zijn schilderkunst een aktief droombeeld is' (Gassiot-Talabot). Als bravourestuk verwezenlijkte hij 168 m lange frescos en lichtsignalen in het shoppingcenter van Hérouville (1968-69). Men rangschikt hem bij de *Nouvelle imagerie*.

Müller Robert

Geboren in 1920 te Zürich. In de leer bij Germaine Richier. Emigreert in 1950 naar Parijs en smeedt met afvalijzer en schroot. In tegenstelling met de *nouveau-réalisme*-kunstenaar gebruikt hij dit ijzer niet als *objet trouvé,* d.w.z. hij maakt geen kunstwerk met afvalprodukten, maar hij bewerkt het afvalprodukt als gewoon materiaal.

Piaubert Jean

Geboren in 1900 te Feydieu (Fr.). Studies aan de akademie van Bordeaux; werkt als teaterdekorateur en schildert landschappen. Van 1922 tot 1925 te Parijs. 1932 eerste tentoonstelling. 1936-39 artypo-werken samen met drukker Draeger. Hij nam deel aan *'Abstraction-Création'*. In 1946 eerste echt abstrakt werk. Woont te Parijs. Doet ook aan litografie, boekillustratie en weefkunst. Was na de oorlog lid van de *'Réalités nouvelles'*.

Poliakoff Serge

Geboren in 1906 te Moskou (Rusland), reist veel en leert gitaar spelen. Door de revolutie in 1919 verjaagd, zwerft hij door Europa en vestigt zich in 1923 te Parijs, waar hij in een orkest optreedt. In 1930 gaat hij naar de akademie Frahot en de Grande Chaumière, want hij wil schilder worden, in 1935-36 studeert aan de Slade School of Art te Londen. In 1937 terug in Parijs, ontmoet hij Kandinsky. In 1938 eerste abstrakt werk. Blijvende vriendschap met Sonja en Robert Delaunay. Zijn abstrakte kunst heeft dikwijls geometrische vormen als uitgangspunt en is nogal primitief van techniek.

Pro-Diaz Guy

Geboren in 1924 te Parijs. Eksperimenten met organische scheikunde en met de *laserstraal;* filmt vertraagde opnamen van allerlei *processen* o.a. van metaaleksplosie. Werkt met staal, aluminium, hout, enz.

Puni Iwan (Jean Pougny)

Geboren in 1894 te Konokkrala (Rusland), overleden Parijs 1956. In militaire dienst voelt hij roeping tot schilderen; wanneer hij afzwaait vertrekt hij naar Parijs (académie Julian). Keert via Italië terug naar Rusland, maar is na W.O.I via Finland en Berlijn terug in Parijs, waar hij zich in 1923 vestigt. Na een eerste kort kubistische periode blijft hij de figuratie trouw. Hij beoogt een sterk muzikale schilderkunst, in zijn meestal kleine doeken, die aan Vuillard doen denken.

Rancillac Bernard

Geboren in 1931 te Parijs. Leraar tekenen 1950-53, daarna vrij kunstenaar, verbonden aan het grafisch atelier 17 bij Hayter (van 1958 tot 1960). Prijs voor schilderkunst op de Biënnale van Parijs (1961). Zijn deelname aan de tentoonstellingen *Mythologies Quotidiennes* (1964), *Bande dessinée* (1967) en *Pop-art* (1970) tekenen voldoende het karakter van zijn werken.

Ray Man

Geboren in 1890 te Philadelphia (U.S.A.). Studeerde te New York (ingenieur). Fotograaf-kineast, die ook schildert. Leert tijdens W.O. I Duchamp en Picabia kennen en emigreert in 1921 naar Parijs. Sluit aan bij de Dada-beweging, later bij het *kubisme*. Ook *Readymade's*. Verbleef te Hollywood van 1940 tot 1951, wanneer hij terugkeerde naar Parijs. Man Ray is ook belangrijk als voorbereider van de *Mec Art,* vooral op het gebied van de fotografie.

Raynaud Jean Pierre

Geboren in 1939 te Colombes bij Parijs. Studies aan de tuinbouwschool te Versailles, werkt als tuinier, volgt avondkursussen schilderen. Geeft na een tijd het tuinieren op en gaat bij een architekt werken. Tussen 1959 en 1961: *assemblages* met verkeerstekens. Maakte zijn eerste *psycho-objekt* in 1963 en is sindsdien de belangrijkste vertegenwoordiger van die richting. Had veel omgang met Tinguely en Pommereulle.

Raysse Martial

Geboren in 1931 te Golfe Juan en verblijft te Nice en te New York. Onbekende schilder tot hij bij het *nouveau réalisme* aansluit (1960). Schel-gekleurde schilderijen (*combine-painting* en *assemblage,* maar nooit met *objets-trouvés*). Hij is voor een 'hygiène de la vision'. Gewoonlijk zonnige, vrolijke onderwerpen en kunst, maar gewild oppervlakkig. Zijn werken zijn gekenmerkt door hysterisch lyrisme, waarbij hij veel van fotografie gebruik maakt. Hij heet zijn werken *Etalage, Vitrine, Boîte, Miroir,* enz. Bekend is ook zijn *Raysse-beach,* waarmede hij aan het eksperiment *Dylaby* deelnam (1962).

Riopelle Jean-Paul

Geboren in 1923 te Montréal (Kanada) waar hij wiskunde studeerde. Medestichter van de groep *Automatismus*. Reist in 1946 door de U.S.A. en Italië en vestigt zich daarna te Parijs. Sluit aan bij de *surrealisten,* vormt daarna een zeer tijdelijke groep met o.a. Wols,

Hartung en Mathieu. Surrealistische en abstracte werken, door heftigheid gekenmerkt.

Schneider Gerard

Geboren in 1896 te St. Croix (Zw.), studies te Neuchâtel, daarna in 1916 naar Parijs, waar hij de kunstnijverheidsschool en de akademie bezoekt. Van 1920 tot 1922 terug in Neuchâtel en dan definitief in Parijs, waar hij zich vestigt als schilder en restaurateur van beelden. 1936: eerste abstrakt werk. In 1957 behaalt hij de Lissone-Prijs. Hij had deelgenomen aan *'Abstraction-Création'* (1926) en aan de muzikalistische beweging van Valensi; na de oorlog eksposeerde hij o.a. in de salons *'Réalités Nouvelles'* en *'Art sacré'*. Soms door de Japanse kunst geïnspireerd.

Serpan Jaroslau

Geboren in 1922 te Praag. Emigreert in 1928 naar Parijs, studeert biologie en wiskunde. Begint in 1940 te schlideren, volgt akademie. In 1947 sluit hij aan bij de *surrealisten*. Schrijft ook over kunst, vooral in het Italiaans. Na de oorlog veel abstrakte werken gebouwd met kleine tekens, kompakt of verspreid.

Sobrino Francisco

Geboren in 1932 te Guadalajara (Spanje). Verbleef enkele jaren in Argentinië om ten slotte in Parijs terecht te komen. Medeoprichter van *Grav* in 1960. *Op-art* en *luministische kunst*.

Soto Jesus Raphael

Geboren in 1923 te Ciudad Bolivar (Venezuela). Studies te Caracas, direkteur van de Kunstnijverheidschool te Mara-Caibo (47-50), daarna vestiging in Parijs. Behaalde vele internationale prijzen. *Opart, environments* en *kinetische kunst* (reeds in 1955). Bekend zijn Soto's *pénétrables* en *kinetische strukturen*.

Soulages Pierre

Geboren in 1919 te Rodez (Fr.), houdt zich met voorhistorische kunst bezig; van 1941 tot 1946 werkt hij op een boerderij in Montpellier. Vestigt zich in 1946 te Parijs en begint er abstrakt te schilderen. Maakt teaterdekors. Bekomt de eerste prijs op de Biënnale te Sâo Paulo en de grote prijs te Tokio (1953). Maakt ook grafiek en kostumes. Hij heeft sterk onder de invloed gestaan van Hartung en Schneider en

kreeg grote belangstelling in de Verenigde Staten. In zijn abstrakte werken gebruikt hij veel zwarte massa's op heldere achtergrond.

Takis (Panayidis Vassilakis)

Geboren in 1925 te Athene (Griekenland). Vestigt zich in 1954 te Parijs. *Kunstlichtkunst* en *kinetische kunst*. Hij maakt veel gebruik van elektromagneten in zijn *télé-peintures* en *télé-sculptures*. Hij was een der eersten om *multiples* in onbeperkte oplage uit te geven. Hij werkt thans in het Massachusetts Institute of Technology.

Tal Coat Pierre

Geboren in 1905 te Clohars-Carnoël (Fr.). Was eerst visser en werkte als schilder in de keramiekfabrieken te Quimper; verblijft in 1924 te Parijs, waar hij zich in 1932 vestigt. Vriendschap met Giacommetti. Reist veel en verblijft afwisselend in Parijs en in de Midi. Evolueerde van realisme naar abstraktie. Schilder, beeldhouwer en graveur.

Tinguely Jean

Geboren in 1925 te Freiburg in Uechtland (Zw.). Studies aan de akademie te Basel. Geeft na enkele jaren het schilderen op en maakt *mobiles*. Vestigt zich in 1952 te Parijs. Medestichter van het *Nouveau réalisme*. Ontwikkelt *métamatics* en ook *autodestruktieve kunst*. Zijn autodestruktieve machine van New York (1960) wordt soms als vertrekpunt beschouwd van de *konceptuele kunst*. Werkte ook samen met Niki de St. Phalle (o.a. *Dylaby*). Bekend zijn ook zijn *Baluba's* (schudplastieken). In 1966 realiseert hij met Ultvedt en N. de St. Phalle *Hon* te Stockholm. Hij is een der voornaamste bouwers van *machines* en *anti-machines*.

Tomasello Luis

Geboren in 1915 te La Plata (Argentinië). Vestigt zich in 1957 te Parijs. *Op-art* kunstenaar, vooral gekend voor zijn procédé waarmee hij reliëfs van kubussen samenstelt. De kubussen worden met een richel op een vlak gehecht en de niet-zichtbare zijden worden beschilderd; de kleur reflekteert op de plaat.

Ubac Rudolphe Raoul

Geboren in 1910 te Malmédy (België), gaat in 1929 naar Parijs, studeert er filosofie, maar breekt die studies af voor de akademie. Reist door Europa, doet aan

eksperimentele en surrealistische fotografie, vriendschap met Man Ray en Ernst. Leert grafiek bij Hayter. 1948: eerste schilderijen. Abstrakte schilderijen, beeldhouwwerken en gegraveerde leien. Was lid van *Cobra*.

Van Velde Bram

Geboren in 1895 te Zoeterwoude (NI.). Als jongen tewerkgesteld in een verfwarenfabriek in Den Haag. Krijgt een jaargeld van zijn werkgever om te schilderen. Van 1922 tot 1925 te Worpswede (D.) daarna in Parijs. Verblijft in 1930 op Korsika, in 1936 op Mallorca. Lijdt ellende van 1940 tot 1944 en houdt op met schilderen. 1946 eerste individuele tentoonstelling, daarna belangrijke internationale tentoonstellingen. Vestigt zich in 1965 te Genève. Heldere en soepele abstrakte werken.

Van Thienen Marcel

Geboren in 1922 te Parijs (Fr.). Opleiding als musikus aan het konservatorium te Parijs. Een tijdlang dirigent op Haïti. Keert terug naar Frankrijk en gaat *kinetische kunst* en *Op-art* maken.

Vasarely Victor

Geboren in 1908 te Pécs (Hongarije). Na doktersstudies te hebben opgegeven, aan de Akademie te Budapest en het door Bortnyik aldaar opgericht *Bauhaus*. Leert het werk kennen van Mondriaan, Malevitch, Moholy-Nagy, Kandinsky. Emigreert in 1930 naar Parijs. Maakt in de eerste jaren alleen grafiek om dan naar de schilderkunst over te schakelen. Zijn eerste werken na 1945 heette Prévert *imaginoires*. Hij ging over tot de *op-art,* waarvan hij de voornaamste vertegenwoordiger is (veel *serigrafie*). Schrijver van *'Plasti-cité'*. Zijn werken zijn veelal *geometrisch, systematisch* en *polychroom*. Zijn systeem heet hij *plastique cinématique*. Hij is de vader van *Grav*-artist Yvaral.

Wols (Wolfgang Schulze Wols)

Geboren in 1913 te Berlijn, overleden te Parijs in 1951. Studies aan het Bauhaus te Weimar (Mies van der Rohe). Vestigt zich in 1932 te Parijs. Verdiept zich in oosterse filosofie. Verblijf in Spanje. Kontakten met Ernst, Calder, Miró, enz. Werkt als fotograaf. In Zuid-Frankrijk geïnterneerd in 1940-45. Na 1946 kontakten met Sartre, waarvan hij enkele boeken illustreert, evenals van Kafka, Artaud, Paulhan. Een jaar vóór zijn dood houdt hij een tentoonstelling te Milaan en New York. De Biënnale van Venetië bracht in 1958 een grote retrospektieve. Heeft ook vele gouaches gemaakt. Zijn abstrakt werk is geïnspireerd door rotsen, zand, zee en wolken. Ook dichter.

Zadkine Ossip

Geboren in 1890 te Smolensk (Rusland), overleden in 1967 te Neuilly (Fr.). Vertrekt op jeugdige leeftijd uit Rusland, eerst naar Londen (1906) dan naar Parijs, waar hij zich in 1909 definitief vestigt. Aanvankelijk sterk onder de invloed van Rodin, werkt rond 1918 met boomstronken, daarna kubistische kunst. Steeds meer en meer werd hij beïnvloed door holle en bolle vormen. Zijn werk draagt vaak een ekspressionistisch en dramatisch karakter. Verbleef gedurende de laatste oorlog in de USA. Een der leidende figuren, naast Moore, van de naoorlogse beeldhouwkunst. Was professor in de Grande Chaumière.

Wiskunde in het kunstonderwijs

Programma-opstellers schijnen eertijds nogal slordig tewerk te zijn gegaan, zij hebben hun wensen vanuit hun eigen wereld geprojekteerd op een bevolking, die uiteraard nooit aan hun normen kon aangepast worden, omdat zij de oneindig menselijke verscheidenheid over het hoofd zagen. Zij deden zomaar een beetje van alles in de soep die ‘onderwijs’ heet, aanvullende ingrediënten die ‘algemeen ontwikkelend’ geacht werden, erger, die als absoluut noodzakelijk verklaard werden voor de mens die als volwaardige door het leven wil gaan.

Vandaar natuurlijk het ingebouwde, onvoorwaardelijke recht, daarmee iemands carrière te mogen breken. Zij hebben er in hun traditionele enggeestigheid precies dié zaken aan toegevoegd die men specifieke begaafdheden en geheugenvakken zou moeten noemen. Daar hebben ze toen niet zo'n erg in gehad, ook nu nog niet. Wie nu van beide mogelijkheden toevallig niets van zijn ouders heeft meegekregen, kan de soep laten staan en zijn kost gaan bédelen. Nooit is men sterker diskriminerend tewerk gegaan als in het onderwijs. Wat niet volgens het verouderde receptenboekje wordt gebrouwen wordt weggegoten. Het zou nochtans een zeer interessant en leerrijk spelletje kunnen zijn om alle vooraanstaande wereldburgers die ooit een grote rol gespeeld hebben in onze maatschappij en die eens zogenaamde slechte studenten zijn geweest, in een boekje samen te brengen. Hun aantal en hun prestaties zouden dan bewijzen dat niet zij slecht waren, maar wel dat het onderwijs niet aangepast was aan deze mensen. Van de anderen, die door de schuld van dit ongevoelige onderwijs als wrakhout ergens zijn aangespoeld, wordt in alle talen gezwegen. Alleen kan men ze anoniem ontdekken, daar waar misnoegdheid en rebellie dit dubieuze gezag tarten.

Er zijn verschillende faktoren waaraan men totaal geen aandacht schenkt en die het drama uitmaken van menig kind en daardoor van menig ouder:

1. Het geheugen. Wat nog niet officieel ontdekt werd in het onderwijs en waar men bijgevolg nog niets voor gedaan heeft, is wel het gebrekkige geheugen. Wanneer een kind een gebrekkig geheugen bezit, is dit nergens zichtbaar, noch uiterlijk noch door een intelligentietest. Wij hebben dan te maken met een gehandikapte die zijn gebrek, voorlopig nog, niet als ekskuus, of als reden om in die zin de onderwijsstof te herzien, kan inbrengen. Alleen als een kind blind is, strompelt of geestelijk gestoord is, zal men zijn goed hart laten spreken, zijn vindingrijkheid scherpen, het met de meeste omzichtigheid behandelen en wegen zoeken om het vooruit te helpen, al is het dan soms hopeloos.

Doordat bijna alle vakken op een goed geheugen gebaseerd zijn (en bovendien voor sommige gekozen richtingen omzeggens overbodig blijken), vormt deze toestand bij een kind met een in geringe mate aanwezig geheugen, een noodlottig gevoel van minderwaardigheid. Dit falen wordt door sommige leraren al vanaf de eerste jaren minachtend bejegend. Zij doen niet eens de moeite daarover een persoonlijk onderzoek in te stellen, omdat ze denken met een lui of dom kind te doen te hebben, wat natuurlijk even dom is.

Iemand voor het feit dat hij een slecht geheugen heeft, laten zakken en hem bijgevolg van het kastje naar de muur laten sturen, is in de eerste plaats een grove belediging aan het adres van de ouders, die dit kind zo goed bedoeld hadden. Degenen die beweren dat men juist door deze overtollige oefeningen het geheugen versterkt,

weten niet wat ze vertellen, omdat ze gewoon de zaak nooit aan den lijve ondervonden zoals ze werkelijk is.

2. Het specifieke geheugen. Twee tegenpolen: wiskundig en visueel geheugen. Visueel begaafden, en dan wordt hoofdzakelijk bedoeld de artistiek-visuelen, zijn voor tachtig percent wiskundig-onbegaafden. Voor een wiskundige is een cijfer een exact begrip, de sleutel waarmee hij kombinaties en hun oplossing bewerkstelligt. Voor een visueel-begaafde is een cijfer een beeld, een niet op zijn funktionele waarde geschat symbool met dekoratieve rondingen en schuinen. Hij kan cijfers het best gebruiken in grafische komposities, waarvoor hij vooral op het gevoel afgaat, omdat hij er voor de rest de begaafdheid voor mist.

Voor een wiskundige is kleur een absolute waarde, als zij een naam of een nummer bezit. Wordt deze kleur echter gemengd voor bepaalde stemmingen of doeleinden, dan wordt dit voor hem onbegrijpelijk, omdat hij daarvoor op zijn beurt precies de specifieke begaafdheid mist. Voor een visueel-begaafde is kleur een element dat hij tot in de minste nuances uit elkaar kan rafelen en weer samenstellen (net zoals een wiskundige dat met getallen doet). Hij kan op het gevoel af duizendvoudige kombinaties verwerken. Kleur en lijn zijn de wiskunde van de kunstenaar. Door de daaropgerichte 'ontwikkeling' gaat hij niet, zoals in de wiskunde, spelletjes spelen die zoveel generaties speelden met dezelfde uitkomsten, hij ontplooit zijn geestes- en gevoelsleven op een individuele en zeer persoonlijke manier. Waarom zou het artistieke vak niet minstens zo ontwikkelend zijn als wiskunde? Bestaan er bewijzen van het tegendeel?

Het zijn, en dat zal ook zo blijven, twee totaal verschillende werelden waarin deels talent, deels specifiek geheugen de hoofdrol spelen. Beide groepen hebben een uitgesproken en niet te onderkennen geheugen voor de dingen, die hun gevoel aanspreken. Het is onderhand een vaststaand feit dat men met even weinig sukses een wiskundige het tekenen, als een tekenaar wiskunde kan bijbrengen. En het kriminele ligt juist hierin, dat men daar geen rekening mee houdt in het onderwijs en vooral in het kunstonderwijs. Het direkte gevolg daarvan is dat, op een kunstschool waar wiskunde in het puntenstelsel voor een doorslaggevend gedeelte verwerkt zit, menig volbloedtekenaar door de wiskundeleraar en dus ook de direktie van de school, aan de hand van een dodecijferuitslag, diets gemaakt wordt dat hij voor een verdere artistieke loopbaan niet deugt, vermits hij een analfabeet zal blijven in algebra. Zo heb ik de veruit eerste van zijn klas weten zakken voor zijn wiskunde, maar eveneens in het hereksamen. Dit feit alleen al wijst op een kortsluiting in het onderwijs. En waar was de baat geweest, had deze leerling het hele ding uit zijn hoofd kunnen leren? Waar blijft dan de 'ontwikkeling'?

Velen zakken op deze stille manier, doen een jaartje over en als het dan niet gaat, verdwijnen ze uit de circulatie, zand erover. Wat al vergooid talent en misnoegde mensen liggen hieraan ten oorsprong. Heren direkteurs en inspekteurs, is het u reeds overkomen dat een van uw kinderen in het gespecialiseerd hoger middelbaar onderwijs zijn zo nagestreefde karrière in rook heeft zien opgaan, omdat de ballast hem te zwaar werd? Niemand heeft mijns inziens het recht iemand af te kraken vóór hij goed begonnen is.

Het onderwijs denkt alleen in vakken, nooit aan de mens of beter aan de stakkers die men intellektuele stokken in de wielen steekt, omdat het zo geleerd staat. Alles wordt gedegradeerd tot rapportcijfers, het is allang niet meer de bedoeling om aan allen dezelfde kansen te geven. Een school verdient niet eens die naam, als niet ook

de minder goeden zo goed mogelijk verder geholpen worden, maar wordt een ziekenhuis dat gezonden geneest.

3. De meestbegaafden. Zij die in hun schooltijd als de ‘slimmen’ worden aangewezen, die steeds met een goed rapport thuis komen, die premies, boeken, applaus, bekroningen en goede plaatsen krijgen, die door hun superieuren met achting worden bejegend, voor wie men wel eens iets door de vingers ziet op hoger niveau en die de roem van de school uitmaken, die elke vakantie een ongestoorde reis als beloning krijgen en nooit de helse angst van een héreksamen uitstaan, zij die als nationaal troetelkind van hand tot hand zullen gedragen worden. Gesteld nu dat zij niettemin harde werkers zijn, dit klare hoofd, dit fenomenaal geheugen, die verschillende knobbels, hebben zij die dan allemaal zelf gemaakt of ligt het soms aan de erfelijkheid? Komt die verdienste niet in de eerste plaats aan de ouders toe?

Het is overduidelijk: men hoeft alleen maar oordeelkundig zijn ouders te kiezen, eenmaal de verkeerde keuze, is de zaak levenslang verknoeid. Scholen schijnen er slechts te zijn om het soortelijk gewicht, de omvang, de lengte en de reakties van de hersenen te registreren.

Er zijn families die zich niet de weelde hebben kunnen veroorloven gekultiveerde en vooral wiskundige hersenen aan hun kinderen mee te geven. Het gebeurt echter dat deze kinderen niettemin, in kleine kring dan, bekend staan wegens hun trouw, morele moed, hulpvaardigheid, het inkasseren van tegenslagen, rechtvaardigheidszin, belangloos idealisme, uithoudingsvermogen, onomkoopbaarheid, objektiviteit en eerlijkheid. Maar op onze scholen worden voor dergelijke primaire eigenschappen geen eksamens afgenomen, geen subsidies gestemd en geen applaus georganiseerd. Men leert hen daar hoogstens dat zij niet tot de uitverkorenen behoren en dat zij zo ongeveer niets te betekenen hebben.

4. Leermethoden. Bij een enquête in een van onze kunstscholen, waar wiskunde wordt onderwezen, houdt 80% van de leerlingen wiskunde voor een moeilijk en zéér moeilijk vak, 20% vindt het normaal. Volgens 35% wordt er gewoon niet genoeg uitgelegd om het van het begin af te kunnen volgen, 9% sukkelt en kan niet mee omdat zij moderne wiskunde hebben gezien en nu de oude moeten leren, 12% snapt er helemaal niets van, daarbij nog 27% die er totaal geen interesse voor heeft. Dit zijn beschamende cijfers, de cijfers van de eksamenuitslagen echter zijn katastrofaal, twee op de tien halen het. In zulk geval is wiskunde niet ontwikkelend meer, maar wel een krisis. En daarvan hangt dan de voortzetting van hun kunstonderwijs af in sommige hogere instituten, waar n.b. geen woord meer over wiskunde gesproken wordt. In vele gevallen is de direktie medeplichtig, omdat zij niet durft op te komen voor de leerling, zelfs tegen een leraar, want om de leerling is het toch te doen, of niet?

Zo ken ik een kunstinstituut dat in kwestie organisatie niet eens het peil van een bewaarschool bereikt en waar alles gedaan wordt om niet met de ouders in kontakt te treden, om te vermijden dat dit rotte systeem aan het daglicht zou komen. Wanneer een hele klas, de wiskundig-begaafden inbegrepen, beweert dat de schuld voor het mislukken bij de leraar ligt omdat hij alleen maar eigen kennis demonstreert en het kwalijk neemt als er uitleg wordt gevraagd, dan zou dit niet gebeuren wanneer de ouders zich in het belang van alle kinderen met deze middeleeuwse toestanden zouden gaan moeien. Een leraar zou eigenlijk moeten betaald worden volgens de behaalde resultaten van zijn leerlingen. Nu is het kind, dat thuis een wantoestand aanklaagt, een ongeloofwaardige rebel. In de school zelf durft het niets te ondernemen uit angst voor represailles. Daar is het alleen maar winstgevend voor het maandloon van de leraar. Het blijft het kind van de rekening.

Albert Setola

Binnenlands aktueel

Festival van Vlaanderen te Gent: ‘auf denn zum feste!’ (vervolg en slot)

Was inmiddels de topkwaliteit bereikt, dan zou het Festival nu waardig deze top handhaven. Op dinsdag 31 augustus stroomde het publiek de St.-Baafskatedraal binnen, waar het Concertgebouw Orkest van Amsterdam, het Groot Omroepkoor van de N.O.S. en de solisten Elisabeth Harwood (sopraan), Julia Hamari (alt), Peter Schreier (tenor) en Louis Hendrikx (bas), zich klaarmaken om onder de leiding van Bernard Haitink op te treden. Met het adagio uit de 10e symfonie van Gustav Mahler trad een mystieke stilte in. Jammer, dat die beweging het enige is, wat Mahler van zijn 10e klaar kreeg, en dan nog, gedeeltelijk in de bewerking van Krenek, wat duidelijk hoorbaar is: kopers weerklinken waar men houtblazers verwacht. Maar toch, Haitink wist deze beweging schitterend te ontplooien. Met spanning wachtte men echter op Mozarts Requiem KV 626, en terecht. Het werd een verfijnde, schitterend barokke uitvoering. Hamari wist haar stem in te tomen, Harwood en Schreier daarentegen ze tot parels van Mozartzangkunst te voeren. Hendrikx verdedigde zich goed, maar had toch niet de klasse van de andere solisten.

Na een rustige periode brak dan het symfonisch defilee van de grote orkesten aan. Op 2 september vulden de Wiener Philharmoniker de katedraal, waar zij onder leiding van Karl Böhm Schuberts 2e en Brahms' 4e symfonie uitvoerden. Kalm in bewegingen, kernachtig en vol zegginskracht dirigeerde Böhm ‘zijn’ Philharmoniker, gepassioneerd, romantisch, ‘schwärmend’, subtiel. Het verwonderde dan ook niemand, dat na het koncert het publiek niet meer te houden was, en een daverend applaus de resonantie van de laatste Brahms' noten overstemde. Op een korte plechtigheid werd Karl Böhm naderhand door minister F. Van Mechelen, op bevel van Z.M. Koning Boudewijn, tot Groot Officier in de Orde van Leopold II verheven. De volgende dag trok het nog tot in de kleinste aders entoesiaste publiek naar de opera, waar de Wiener Philharmoniker hun tweede koncert gaven. Een zalige avond gewijd aan Mozart. Böhm, krachtiger dan ooit, de Wiener in hun element, openden de avond met de symfonie nr. 40 KV 550 van Mozart. Een schitterende uitvoering, gevolgd door het Koncerto voor Klarinet en Orkest in A-dur KV 622 met Alfred Prinz als solist. Een nog nooit tevoren beleefde uitvoering: Böhm als begeleider, teruggehouden. Prinz, kalm, zelfzeker. En dan tot slot de Jupiter, symfonie nr. 41 KV 551. Groot, bijna preromantisch, een unieke uitvoering van een van 's werelds grootste orkesten, een uitvoering als een triomf om een gastoptreden te besluiten.

Op 7 september wachtte iedereen wellicht de grootste verrassing. Het Filharmonisch orkest van Leningrad o.l.v. Arvid Jansons, die de taak had overgenomen van de zieke Mawrinsky. Qua discipline en koördinatie een orkest, dat alle andere overtrof. Streng, krachtig en vol overtuiging weerklonk Beethovens 7e, maar het was maar een inleiding. De Russische dweper met Westerse invloed, Tsjaikowski, stond als volgende op het programma met de 5e symfonie in E-dur. En wie Tsjaikowski wil horen zoals hij is, moét het van dit orkest gehoord hebben! Dan vergeet men alle andere uitvoeringen, beleeft men voor het eerst de echte Russische weemoed en romantiek, het passievolle, fiere en kordate van de gehele volksaard. En of beide uitvoeringen nog niet bewezen hadden, wat het orkest waard was, schreeuwde het publiek het uit, tot Jansons zijn meer dan veertig violisten een andante uit een van Haydns strijkkwartetten liet spelen. Als betoverd zat de zaal, bewegingsloos, vervoerd, te luisteren. Een samenspel van veertig muzikanten, dat klonk als speelden er maar tien! Reusachtig zo'n ogenblik! En nog liet het publiek het orkest niet los, tot het zich losrukte met een allerlaatste toegift: het ‘Vorspiel’ tot de 3e akte van Lohengrin. Een moment, waarvan ik betreur, dat het zich niet uitstrekte over de gehele avond.

Een uitvoering, zoals er zelfs te Bayreuth in de laatste tien jaar geen meer gehoord werd!

Twee dagen later kwam de nieuwe wereld aan de beurt: het Chicago Symphony Orchestra o.l.v. Carlo Maria Giulini. Na Mozarts symfonie nr. 39 KV 543, die eerder ongewoon klonk, te weinig barok, teveel romantisch, een verbluffende uitvoering van Gustav Mahlers 1e symfonie in D-dur: 'Der Titan'. Geen schetterende tonaliteit, maar tragische tempi, sombere ritmen en bittere ironie. Een zeldzaam gedetailleerde derde beweging met een primordiaal in mineur klinkend 'Bruder Jakob'-thema. Giulini, een veel te weinig bekend dirigent - althans ten onzent - die noch-

tans een zeer grote gave heeft: respekt voor de partituur en toch een eigen visie. Ook dit orkest werd tot een bisnummer gedwongen, en bracht de ouverture tot 'Semiramide' van Rossini op een speelse, typisch Rossiniaanse humoristische manier.

Misschien wel 'des Guten zuviel', en daarom dan maar enkele dagen rust, alvorens op een aggressieve wijze te worden aangepakt en tot Brechtse 'Befremdung' te worden gedwongen in de bewerking van Schillers Wallenstein-trilogie door Hansgünther Heyme, in een opvoering van het Schauspielhaus van de Bühnen der Stadt Köln. Geen Schiller meer, maar hedendaags episch-historisch teater in de zin van Bertold Brecht, vol V-Effekt..

Als laatste groot koncert, op 15 september, het Israel Philharmonic onder leiding van Zubin Mehta. Schitterend en ontgoochelend tegelijk werd de avond. 'Im Sommerwind' van Anton Webern om te openen verrassend: een Webern die melodieus, lyrisch, ja, idyllisch klinkt. Slecht was het echter met Beethovens 5e pianoconcerto in Es-dur. Een m.i. revolterende en alleszins - na zo'n enorme en langdurige topkwaliteit - festivalonwaardige uitvoering. Joseph Kalichstein riep bij velen wraaklust op: voortdurend en onjuist gebruik van de pedalen tot vervelens toe, foutieve aanslagen, diskordantie met het orkest, valse noten en een lamentabel rondo. Niets triomfantelijks, maar gewoonweg vervelend. Gelukkig redde Mehta de avond met Brahms 1e symfonie in c-moll, eigenlijk ook niet Brahms' beste werk. Evenwel - misschien in de roes van de voorbije koncerten? - vroeg het publiek om meer, en de 'toemaatjes' brachten meer kleur aan de avond dan het programma zelf. Dvorak zou zelf meegedanst hebben, had hij een van zijn Slavische dansen gehoord. Maar absoluut superb was de ouverture tot Verdi's 'La Forza del Destino'.

Zoals ik reeds voor het Festival begon gezegd had: het Festival van Vlaanderen staat op een zenith. Meer kwaliteit kan er moeilijk komen, tenzij de kwantiteit nog een weinig zou verminderen. Het enige doel, dat het Festival zich nu nog kan en moet stellen: deze kwaliteit behouden kost wat kost (en dat het zal kosten is onvermijdelijk, dus: minder koncerten en homogene topprestaties!). Hoe het Festival gegroeid is, hoe Prof. Briers ervoor heeft moeten vechten, welke inspanningen en gevechten hij en zijn assistenten, vnl. Dr. Mortier, zich moeten getroosten om het in stand te houden, weten alleen een paar ingewijden. Dit jaar zijn hun inspanningen eindelijk beloond: een internationale interesse als nog nooit voorheen! Welke veldslagen Prof. Briers en zijn mensen nog zullen moeten leveren om Vlaanderen met dit unieke festival te blijven sieren, vermoedt niemand, maar één ding staat vast: op het publiek kunnen zij rekenen, want nergens ter wereld treft men een zo entoesiast publiek aan, en dat zullen de komende jaren bewijzen!

Bert Leyns

Op korte golf

- *Tony Albrecht* stelde van 15 tot 31 oktober in de 'Latemse Galerij', te St.-Martens-Latem tentoon.
- Van *Antoon* zagen we, van 22 oktober tot 28 november, een tentoonstelling in restaurant 'Le Provençal', te Nil St.-Vincent.
- Schilderijen van *Robert Arens* werden in de 'GB-art gallery' te Antwerpen van 16 oktober tot 4 november tentoongesteld.

Hij stelde van 5 tot 23 november collages tentoon in galerij 'Borghmans' te Aalst. Inleiding door *Anton Van Wilderode*.

- *Paul Baert* stelde van 22 oktober tot 1 november in het gemeentehuis te Vosselaar tentoon.
- *Martin Baeyens, Piet Bekaert, Jean Bilquin, De Keyser,* namen deel aan de tentoonstelling 'Gentse Kunst Nu' in het Provinciaal Begijnhof te Hasselt van 23 oktober tot 14 november.
- *Marthe Bamps* stelde van 20 november tot 19 december in het Kritzraedthuis te Sittard tentoon.
- *Achiel Beckers* nam deel aan het 13e Kunstsalon van de kunstkring 'Horizont', kunstenaars uit Klein-Brabant, van 9 tot 13 oktober, in ''t Molenhuis', Malderen.
- Dustors Art Gallery bracht ons begin november een tentoonstelling van werken van kunstschilder *Jean Guy Beernaert*. Hij stelde van 19 november tot 3 oktober zijn schilderijen in galerij 'C.G.N.', te Berchem, tentoon.
- *Staf Beerten* stelde van 4 tot 30 september in huize 'Ernest Claes', Zichem tentoon.
- Van 27 november tot 10 december eksposeerde *Piet Bekaert* kleurobjecten, multiples, en wandtapijten in de 'Richard Foncke Gallery', St.-Jansvest 18 Gent. De katalogus (400 fr.), een nieuwe roman 'Amarillis' (105 fr.), de map met 6 prints in kleur 70 × 55 cm (6000 fr.), de map met 6 postkaarten quadrichromie (100 fr.) zijn te verkrijgen door overschrijving op postrek. 129.13, Bank van Parijs en de Nederlanden, Gent, met vermelding van het gewenste.
- Bij Heideland-Orbis verscheen van *Jan Berghmans* 'De Kinderen van Roodkapje'.
- *Piet Boelens* stelde van 2 tot 15 oktober in galerij 'Lamorinière' te Antwerpen tentoon.
- *Theo Bogaert* stelde van 10 tot 28 november in galerij 'Kontakt' te Herentals tentoon.
- Kunstschilder *Alfred Bollaert* en beeldhouwer *Jan Keustermans* stelden van 6 tot 21 november hun werken in het gemeentehuis van Mortsel tentoon.
- Een bundel van korte en rake overwegingen van *Herman Boon,* 'Een Sirkel wit', verscheen bij uitgeverij Patmos.
- Kunstschilder *Theo Borloo* hield zijn eerste tentoonstelling in de zaal 'Elcerlyck' te Denderleeuw op 25 en 26 december.
- Bij 'De Clauwaert' verscheen van *Jan Boschmans* een nieuwe schelmenroman 'Niet zonder blozen, jongedame!'
- Rookschilderijen van *Willy Bosschem* werden in het Kultureel Centrum 'Chapelle de Boondael' te Brussel, van 18 november tot 3 december, tentoongesteld. Hij eksposeerde van 18 december tot 12 januari in galerij 'Waumans' te St.-Niklaas, in het kader van een groepstentoonstelling 'De Vrouw'.
- *Frans Bourgeols* eksposeerde van 15 september tot 15 oktober in huize 'Geertrui' te Vlassenbroek.
- Van 20 november tot 2 december stelde *Rik Bourgignon* een reeks zeegezichten tentoon in de Geraard Davidzaal te Brugge.
- Van 10 december tot 10 januari wordt grafiek en keramiek tentoongesteld in galerij 'Aymon', Europacentrum, Oostende. Deelnemers zijn: *Michel Bracke, Walter Brems, Roland Devolder, Chris Metdepenningen, Achiel Pauwels* en *René Veris*.

- *Walter Brems* eksposeerde van 9 oktober tot 2 november in galerij ‘Aymon’, Oostende.
- Pianist *Frans Brouw* koncerteerde samen met het Limburgs Symfonie-orkest, tijdens het eerste koncert uit de reeks Universitaire Dubbelkoncerten, B.R.T.-2 Omroep Oost-Vlaanderen en de Gentse Rijksuniversiteit in de Gentse Operazaal.

  Hij koncerteerde ook te Oostende, in het Feest- en Kultuurpaleis, op 26 november, met werk van Schubert, Schumann, Fauré, Prokofief.
- *Jacques Bruynseraede* stelde van 3 december tot 5 december in de Tentoonstellingszaal, Thomas Vanloostraat 32, Oostende.

- Kunstschilder *André Bulthé* nam in augustus deel aan de tentoonstelling 'Konfrontatie' in het Casino-Kursaal van Oostende met zijn kompositie 'Apokalyps'. Zijn werk werd geselecteerd voor de Internationale Tentoonstelling van Moderne Kunst te Firenze. Hij werd ook lid van de Academia Leonardo da Vinci Roma, inrichters van deze tentoonstelling.
- In aanwezigheid van Ridder Pierre van Outryve d'Ydewalle en de heer Louis Roppe werd op 17 september in het Casino-Kursaal van Oostende de kunstmonografie *Robert Buyle* gepresenteerd. Bij die gelegenheid werden enkele van zijn werken tentoongesteld.
- *Ivo Ceulemans* kreeg de opdracht vanwege 't Gemeentekrediet tot het componeren van de verplichte stukken voor strijkers (Capricio voor viool, Corale e Variazione voor cello (contrabas) beide met pianobegeleiding) voor de Pro-Civitate-wedstrijd te Verviers (6 en 13 november). De creatie van zijn lied 'Waar Moeder rust', voor sopraan en harp, werd op 29 oktober door het Trio Van Walleghem te Hoboken gebracht.
- Tot einde december werden in de internationale 'Gallery' aan de Madison Avenue 1095 in New York werken van de Leuvense schilder *Jan Cobbaert* tentoongesteld. Begin december eksposeerde hij ook in galerij 'Sukses' in Turnhout.
- Kunstschilder *Jan Cockx* stelde van 19 november tot 12 december in galerij 'Van Pee' te Boeckhout tentoon. Naar aanleiding van zijn 80e verjaardag werd een herdenkingsplakket uitgegeven door 'Studio 133'.
- Kunstschilderes *Marie-Rose Coenegrachts* eksposeerde van 8 tot 18 oktober in de Bank van Brussel, te Tienen.
- Bij de Davidsfondsuitgaven verscheen 'Het Muildier' van *Jan Colson*.
- Twee jaar nadat hij op de eerste uitgave van Kazuno de populariteitsprijs had gewonnen kwam *Miel Cools* opnieuw als de populairste artist uit de bus en werd onbetwistbaar winnaar van de populariteitspoll 'Nekka 71'.
  Hij verleende o.a. zijn medewerking aan het programma 'Vrij van Zegel', op 4 december in de Kortrijkse Stadsschouwburg.
- *Mariette Coppens, Hubert De Vries, Maurice Somers* en *Karel Wollens* stelden in galerij 'Vandenboom', Deurne-Zuid, van 26 november tot 20 december tentoon. *Herman Vos* verzorgde de inleiding.
- Schilderijen en grafisch werk van *Chris Cossement* werden van 23 oktober tot 2 november in studio 'Intercom' te Kortrijk tentoongesteld.
- *Luc Daels* eksposeerde van 6 tot 21 november in de 'Latemse Galerij', te St.-Martens-Latem.
- *Felix Dalle* publiceerde bij Orion-Desclée de Brouwer 'Japan Diagonaal'. Het is een reportage van een reis door Japan n.a.v. de jongste wereldtentoonstelling: 77 korte stukjes, die elk een belevenis in Japan beschrijven.
- *Laurent De Backer* stelde van 7 oktober tot 2 november in 'Galerie de Visscherie' te Oostrozebeke.
- *Marcel De Backer* stelde van 3 tot 16 december in kunstgalerij 'Alexander' te Antwerpen tentoon.
- Schilderijen van *Jan De Bondt* werden van 2 tot 14 oktober tentoongesteld in galerij 'Ekstrovert', Antwerpen.

- *Geroen De Bruycker* en *Rik Van Schil* eksposeerden van 17 september tot 5 oktober in galerij 'Mylène' te Heist-op-den-Berg.
- *Frans De Cauter* stelde van 27 november tot 12 december in de 'Latemse Galerij' te St.-Martens-Latem tentoon.
- Op 19 november leidde *Remi De Cnodder* het werk in van schilder Benny Blommaert in galerij 'Isabella Brant' te Antwerpen. Ook de tentoonstelling van werken van Roland Van den Bussche en Rik Rooydonckx werden op 3 december door hem ingeleid, in de hal van het B.P.-gebouw, Antwerpen; eveneens de tentoonstelling van Lod. De Mayer in galerij 'Campo' en van Marcel De Backer in galerij 'Alexander' te Antwerpen.
- In de maand oktober werd aan *Bob De Cort* een derde prijs toegekend in de 'Wedstrijd voor Schilderkunst van de gemeente Willebroek'.
- Beeldhouwer *Jeanne De Dijn* behoorde tot de eregasten tijdens een collectieve tentoonstelling te Zele. Werk van haar werd eveneens opgenomen in de expositie gewijd aan de laureaten van de 'Prijs van Merelbeke' in het technisch instituut aldaar. Met enkele van haar meest recente werken - skulpturale creaties - was ze vertegenwoordigd in de tentoonstelling 'De Vrouw in de Kunst', te Tielt.
- *Antoon Defoort* verleent zijn medewerking als zangleider aan de 20 zangfestivals 'New Look', georganizeerd door het Algemeen Nederlands Zangverbond: volgende festivals staan reeds vast: Hechtel (8 jan.), Mol (14 jan.), St.-Kruis (17 jan.), Harelbeke (19 feb.), St.-Michiels-Brugge (24 feb.), Vilvoorde (25 feb.) en Oostende (3 maart).
- *Jos de Haes* en *Hubert Van Herreweghe* verzorgden de bloemlezing 'Gedichten 71' verschenen in de Poëziereeks van het Davidsfonds.
- Tijdens de maand december eksposeerden *Jef Dekeyzer* en *Roland Desserano* in galerij 'A.S.L.K.' te Ieper.
- Kunstschilder *Rob Delange* stelde van 2 tot 15 oktober in het stadhuis van Oudenaarde tentoon.
  Van 5 november tot 21 november had in het Kultureel Centrum Affligem te Hekelgem een groepstentoonstelling plaats met werk van *Rob Delange, Norbert Declercq, Frans Lemaître* en *Alfons Vandenbossche*.
- 'Brieven naar de Overkant' is een nieuw werk van *Jozef Deleu,* dat in de Belfortreeks van het Davidsfonds verscheen.
- *André De Man* stelde van 30 oktober tot 12 november in atelier 'Pieter Pourbus' te Brugge tentoon.
- Van 6 november tot 25 november stelde *Jacky De Mayer* in de Brugse Korrekelder tentoon.
- *Willem De Meijer* zorgde voor een vernieuwde kerstviering: zingende instituten worden ingezet voor plaatselijke en gewestelijke 'kruistochten' naar rusthuizen voor bejaarden, sociale en kulturele organisaties. Door de zorgen van 'De Gazet van Antwerpen' werd een volkszangbundeltje uitgegeven onder het motto: 'Laat ons samen zingen en vrolijk zijn' (10 fr. per eksemplaar, kerstpakket met de melodie en klavierpartij 75 fr. + verzendingskosten).
- *Armand Demeulemeester* eksposeerde van 6 tot 21 november in de St.-Jozefskerk te Waregem.
- *Lucien Dendooven* publiceerde een belangrijke historische studie 'De Abdij ter Doest en Willem Van Saeftinge: de ontwikkeling van een heldensage' in de

‘Handelingen van het XLVe Congres van de Federatie v. Kringen v. Oudheidkunde en Geschiedenis van België.’

- *Willem Deneckere* nam deel aan de groepstentoonstelling van 10 jonge Vlaamse kunstenaars, ingericht door de ‘Centrale voor Socialistisch Kultuurbeleid’, te Halle, Wervik, Geluwe, Ieper, Lebbeke, Wondelgem, Boortmeerbeek, Aalter en Drongen.
- Recente werken van kunstschilder *Gabriël De Pauw* werden van 26 september tot 13 oktober in galerij ‘Waumans’, St.-Niklaas, tentoongesteld.
- Kleine skulpturen, tekeningen en foto's van *Lieve De Pelsmaecker* werden in de maand oktober in de Aalsterse ‘Gallery’ tentoongesteld.
- Kunstschilderes en ontwerpster *Mia Deprez* stelde van 3 december tot 9 januari in ‘De Visscherie’ te Oostrozebeke tentoon.

Zij bekwam de gouden medaille in de ‘Grand Prix de New-York’ voor haar schilderij ‘Bos’. Onze beste gelukwensen!

- Kunstschilder *Fr. L. de Roey* stelde van 6 tot 15 november in galerij ‘G.G.’ te Berchem Antwerpen tentoon.
- *Roger Deruwe* en het Renaat Veremanskoor uit Brugge verlenen hun medewerking aan de 20 zangfestivals ‘New Look’, georganizeerd door het A.N.Z.
- *Roger De Smet,* ook lid van de Piet Stautkring, zal van 14 april tot 7 mei in de Kredietbank en de Gemeentelijke Biblioteek te Beveren-Waas eksposeren.
- *Marthe de Spiegeleir* eksposeerde van 5 tot 18 nov. in galerij Leroy, te Waregem.
- *Antoon De Vaere* stelde van 23 oktober tot 25 november onder de titel ‘Oude Kastelen in België’ tentoon, in zijn privaat ‘Zeemuseum’ te Damme.
- *Roland Devolder,* ingeleid door *Jan Ghekiere,* gaf een voordracht met dia's ‘De etsen van James Ensor’, op woensdag 17 november in de zaal ‘Pax’ te Oostende.
- Kunstschilders *Hubert De Vries, Karel Wollens* en *Maurice Somers* en beeldhouwer *Mariette Coppens* stelden van 26 november tot 20 december in galerij ‘Vandenboom’ te Deurne-Zuid tentoon.
- Eind oktober, begin november, stelde *Camille D'Havé* in galerij ‘Kaleidoskoop’ te Gent, tentoon. *R.H. Marijnissen* schreef over schilder en werk in ‘De Standaard’ van 21 oktober.
- *Denis Dolphyn* stelde van 6 tot 22 november in galerij ‘Vandenboom’, Deurne-Zuid, tentoon. De inleiding werd verzorgd door *René Turkry*.
- *Paul Dombrecht* is medeuitvoerende van het Trio in C groot, opus 87 van L. Van Beethoven, voor 2 hobo's en Engelse hoorn, dat als eerste longplay-plaat gerealiseerd werd door het Koninklijk Muziekkonservatorium Brussel. Hij verleende ook, samen met *Hilde Dombrecht,* piano, zijn medewerking aan de hulde aan Leon Spilliaert, te Oostende.
- *Stefaan Dombrecht* gaf op 28 september in de kerk van St.-Petrus-en-Paulus te Oostende een orgelrecital: werken van Franse romantische meesters.
- *Hugo Duchateau, Vincent Vanden Meersch* en *Jan Withofs* waren vertegenwoordigd op de Internationale Kunstmesse te Keulen (5 tot 10 oktober).
- Kunstschilder *Jos Dufour* stelde van 20 tot 22 december tentoon in de Academie voor schone Kunsten, Leuven.
- *Leo Dutoy* en *Willy Van Eeckhout* stellen van 7 tot 31 januari in galerij ‘Vandenboom’, Deurne-Zuid tentoon.
- *Cyr Frimout* stelde tekeningen en schilderijen van 10 tot 17 oktober in de raadszaal van het gemeentehuis, Boom, tentoon.
- *André Gailliaerde, Bert Peleman* en *Jos Van Rooy* verzorgden de uitgave ‘Mijn stenen Hart, evocatie van het schipperskwartier’ (150 tekeningen en 12 kleurenreproducties door *André Gailliaerde,* het gedicht ‘Van Bloedberg, Heer, tot Brouwersvliet’ en het ‘Epos van een nachtelijke redding’ door *Bert Peleman,* en van *Jos Van Rooy* ‘Mijn stenen hart’.)
- Van *Hilaire Gellynck* verscheen in het ‘Nationaal Bibliografisch Woordenboek’ een biografie van Albert Alleman (1892-1933).

- *Louis Ghysebrechts* eksposeerde in het Emiel Verhaerenmuseum te St.-Amands-a.d.-Schelde van 19 juni tot 15 juli, en in Venetië, in de galerie 'Numero', van 16 tot 28 augustus.
- *An Goris* en *Kris Genits* stelden hun werken tentoon in het Centrum voor religieuze Kunst 'Pro Arte Christiana', te Vaalbeek, van 4 tot 19 december.
- Bij uitgeverij De Vroente, Kasterlee verscheen de studie 'Geheim van het Lam Gods' door *Jan Goris* (190 fr., postrek. 951.91, De Vroente - Kasterlee)
- Kunstkamer Manebrugge, Deurne, bracht van 13 tot 25 november werk van *Fernand Grasmichel*.
- 'De Clauwaert' organiseerde op 11 december in het Osteriethuis te Antwerpen de viering van de zeventigste verjaring van *Rose Gronon*. Feestredenaar *Marcel Janssens* gaf een overzicht van het werk en tekende haar vooral als schrijfster van historische romans en novellen. Door *Paul Rubens* werd een vriendengroet gelezen van de door ziekte verhinderde *Emiel Van Hemeldonck*. In zijn slottoespraak sprak minister *Van Mechelen* zijn grote bewondering uit voor het werk en de persoon van 'de grote dame van onze literatuur'.
- Grafiek van *Nicole Halsberghe* werd van 4 tot 24 december in de Kortrijkse galerij 'An Hyp' tentoongesteld.
- *Monique Hanoulle* verleende haar medewerking aan het koncert in de Kortrijkse O.-L.-Vrouwekerk, op 19 december.
- Kunstschilder *Axel Hauman* stelde van 16 tot 30 november tentoon in galerij 'A.S.L.K.' te Antwerpen.
- *Karl Heeremans* heeft de vorige zomer tentoongesteld te Gaasbeek en in het Kultureel Centrum Affligem, telkens tijdens een groepstentoonstelling. Hij werd uitgenodigd om diverse akwarellen in de 'Galerie Vallombreuse' te Biarritz, tijdens de maanden december en januari tentoon te stellen.
- *Robert Henau,* lid van de Piet Stautkring, zal van 12 mei tot 4 juni in de Kredietbank en de Gemeentelijke Biblioteek te Beveren-Waas eksposeren.
- *Pierre Hendrix* eksposeerde van 11 tot 22 december in galerij 'Lamorinière' te Antwerpen.
- Van 5 tot 23 september hield *Gérard Hermans* een tentoonstelling in de zaal 'Kaleidoskoop', te Gent.
- Kunstschilder *Lode Herreman* stelde van 8 tot 21 oktober in galerie 'Oranje' te Gent tentoon en van 18 december tot 27 december in studio 'Intercom', Kortrijk.
- Kunstschilder *Herman Hertogs* eksposeerde van 30 oktober tot 7 november in 'Het Vleeshuis', te Lier.
- In galerij 'C.A.W.', te Antwerpen stelde *Hildebrandt* van 15 tot 28 oktober, onder het motto 'Een plastische benadering van de Kosmos' tentoon.
- Materiewerken, tempera's en tekeningen van *Hoenraet* werden van 24 september tot 14 oktober in Flat 5, Brugge, tentoongesteld.
- Schilderijen en tekeningen van *Jan Hoogsteyns* werden van 7 tot 19 november in galerie 'A. Vyncke-Van Eyck', te Gent tentoongesteld.
- *Rat Huet* stelde van 17 december tot 9 januari in het 'Cultureel Centrum van Brussel' te Neder-over-Heembeek, tentoon.
- *Theo Humblet* stelde van 13 tot 29 november schilderijen en grafiek tentoon in de rookzaal van het Kultureel Centrum te Kortrijk. Hij zal van 28 april tot 11 mei in galerij 'Lambermont' tentoonstellen.

- *Robert Huylebroek* stelde van 11 tot 21 november in het historisch begijnhof van Diest tentoon.
- *Renaat Ivens* eksposeerde schilderijen en grafiek in galerij 'Geertrui' te Lokeren tot 6 december.
- *Jos Jans* en *Hélène Keil* werden door de Stichting Beeldende Kunst Maastricht uitgenodigd het tentoonstellingsseizoen in de zalen Dejong-Bergeen te openen (3 tot 23 september). Zij stelden van 17 oktober tot 7 november grafiek en objekten in het 'Huidevettershuis' te Brugge tentoon en waren vertegenwoordigd in de groepstentoonstelling 'Hendaagse Kunst' te Antwerpen in galerij 'Spectrum'.
- Samengesteld door *Hendrik Jespers* verscheen bij Altiora, Averbode, 'Koren zonder Kaf'; het is een keuze uit jeugd- en kinderboeken met foto, biografische schets, interview, bibliografie en een

kort verhaal van R. Struelens, G. Van Cleemput, A. Van Nerum, L. Vermeiren, Albe, C.R. Leeman, L. Van Marcke en Y. Waegemans. Delen 1 en 2 verschenen reeds.

- Een reeks multiples van *Hélène Keil,* aangeboden in 30 getekende en genummerde eksemplaren, kunnen besteld worden door 1500 fr. te storten op naam van Bernard Blondeel, bankrekening 810.579 N van de Bank Lambert, Huidevettersstraat, Antwerpen.
- *Lieve* en *Edward Kennes* eksposeerden tekeningen en glasramen in de voormalige St.-Nicolaaskerk van Neder-over-Heembeek, van 26 november tot 12 december.
- *Ludo Laagland* stelde van 20 tot 31 november in galerij 'Albert' te Hasselt tentoon.
- *Leo Laerenbergh* regisseerde in het 'Tejater Konvent' 'Het Geiteneiland' van Ugo Betti, voor de opvoering van 20 november in het internationaal zeemanshuis te Antwerpen.
- *Rita Lambers,* van de Piet Stautkring, zal van 17 februari tot 12 maart in de Kredietbank en de Gemeentelijke Biblioteek te Beveren-Waas tentoonstellen.
- *Gaby Landuyt* was finaliste voor de Gaverprijs '71 voor Tekenkunst en Grafiek.
- Begin december vond in de Kortrijkse 'Bank van Brussel' een konfrontatie plaats tussen kunstenaars uit het zuiden van Vlaanderen. Hieraan namen deel: *Octaaf Landuyt, Herwig Driesschaert, Marcel Notebaert, Paul Van Rafelghem, José Vermeersch, Godfried Vervisch* en *Oosterlinck*.
- Wandkleden, schilderijen en tekeningen van *Marie-Rose Lannoy* worden van 4 tot 24 maart in de Kortrijkse 'An Hyp' tentoongesteld.
- *Etienne Le Compte* stelde van 19 november tot 6 december in galerij 'Pieter Coecke' te Aalst tentoon.
  Hij zal van 4 tot 28 februari in galerij 'Vandenboom' te Deurne-Zuid tentoonstellen.
- *Guido Legrand* stelde op 9 december in het 'An-Hyp Art Center', Regentlaan 44 in een groepstentoonstelling tentoon.
- In het kader van de tentoonstelling 'De oude Ambachten en Frans-Vlaanderen', van 1 tot 16 april 1972 in de benedenzaal van het Casinogebouw te Koksijde, zal *Piet Lemahieu* keramiek tentoonstellen. Op 23 december opende hij ook zijn nieuwe showroom in de Rood-Kruisstraat te Roeselare, waar zijn werken steeds te bezichtigen zijn.
- Van 8 tot 28 januari stelt *Eugène Leroy* tekeningen, etsen en schilderijen in galerij 'An Hyp' te Kortrijk tentoon.
- Bij Lannoo, Tielt - Utrecht, verscheen het kinderboek 'Jonas en Toetela' door *Lie*.
- *Jos Linclau* stelde van 5 tot 19 december in de Stadsschouwburg van Kortrijk tentoon. De inleiding werd verzorgd door *Michel Neirynck. Jules Van Laeke* opende de tentoonstelling.
- Kunstschilder *Robert Lizen* eksposeerde gedurende de maand oktober in de abdij van Averbode.
- *Arnold Loose* leidde de Roeselaarse koren 'Colliemando' en 'Canteclaer' in een kerstkoncert te Staden (26 december), te Oekene (28 december) en te Ieper (2 januari).

- Van 5 november tot 21 november stelde *André Loriers* in het Koninklijk Atheneum van Tienen tentoon.
- Van 10 tot 20 december eksposeerde *Antoon Luyckx* in studio 'Cogels' te Deurne. Inleider was *René Turkry*.
- *Frans Luyckx* zal van 4 tot 27 maart in galerij 'Vandenboom' te Deurne-Zuid tentoonstellen.
- Dirigent *Jacques Maertens* leidde het Westvlaams Orkest, het 'Gemengd koor Cantabile' uit Knokke-Heist, en het 'Sankt Servatiuskoor' uit Siegburg (Duitsland) in het 'Requiem' van Mozart en andere werken, op 31 oktober in de H.-Hartkerk te Knokke.
- Op donderdag 9 maart treden de solisten van het Belgisch Kamerorkest en het Koor van Koncertvereniging (o.l.v. *Stefaan Dombrecht*) op in het Kursaal van Oostende. Algemene leiding: *Georges Maes*.
  Georges Maes zal op 12 mei een programma van kamermuziek leiden voor Jeugd en Muziek te Oostende.
- Bij de uitgeverij Orion-Desclée De Brouwer verscheen de dichtbundel 'Het Oogblad' van *Gwij Mandelinck*. Te bestellen: 60 fr. postrek. 137792 G. Haerynck, Pontstraat 27a, 8880 Tielt.
- *Pol Mara* eksposeerde van 15 tot 28 oktober in galerij 'Campo' te Antwerpen.
- Tekeningen van *Roland Massa* en etsen van *Jos Verdegem* werden van 28 november tot 15 december in galerij 'Waumans', St.-Niklaas, tentoongesteld.
- Van 3 tot 17 oktober stelde *Marie-Elise* in haar atelier, Kerkstraat 51, Antwerpen, tentoon.
- *Joannes Marijnen* gaf bij uitgeverij Colibrant een nieuwe dichtbundel uit onder de titel 'Integraal' (120 fr. / postrek. 4762 21 Colibrant, Deurle).
- *Ludo Mariman* en zijn vrouw *Ria Hendrix* stelden hun werken tentoon tijdens de maand november in de 'Belfort Kelder' te Aalst.
- *Guido Mariman* was finalist voor de Gaverprijs '71 voor Tekenkunst en Grafiek.
- Kunstschilder *Karel Jan Melis* stelde van 10 tot 23 december in de Gemeentelijke Feestzaal van Borgerhout tentoon; van hem volgt nog in februari een tentoonstelling in het C.A.W.-clublokaal te Antwerpen.
- Bij uitgeverij De Vroente, Kasterlee verscheen de monografie 'Alfred Ost' door *Frans Mertens*. Deze prachtige en lijvige kunstuitgave bevat 53 kleuren- en 103 wit-zwartreproducties. (1.900 F.) op postrek. 951.96 De Vroente/Kasterlee).
- *Phil Mertens* verzorgde de inleiding van de tentoonstelling 'Simone Lacour' in galerij 'Ekstrovert' te Antwerpen.
- *Roger Meurisse* stelde van 4 tot 24 september schilderijen en gouaches tentoon in galerij 'An Hyp' te Kortrijk.
- *Christ Michiels* en *Calisto Peretti* eksposeerden van 6 tot 28 november in de B.P.-Building te Antwerpen.
- Bronzen beelden en tekeningen van *Hubert Minnebo* worden van 3 tot 31 december in 'The Gallery' te Knokke tentoongesteld.
- *Karel Moers* hield een ekspositie van 16 tot 27 oktober in galerij 'Lamorinière' te Antwerpen.
- *Antoon Mortier* presenteerde van 19 november tot 10 december, in de galerij 'Gebo' te Antwerpen, zijn werk voor de eerste maal aan het Antwerpse publiek. Hij stelde er naast olieverfschilderijen en tekeningen, zijn 'Maskerade-Album' voor: 20 genummerde en eigenhandig getrokken platen met inleidende tekst

van *Remi De Cnodder*. (te bestellen: A. Mortier, Molenstraat 35, 2000 Antwerpen).
- *Urbain Mulkers* behaalde een van de zes speciale vermeldingen n.a.v. de Prijs van Kortenberg voor Tekenkunst 1971.
- *Nesten* eksposeerde van 6 tot 15 november zijn schilderijen in studio 'Intercom' te Kortrijk.
- *Paul Noldus* eksposeerde tijdens de maand oktober in het Roermonds gemeentemuseum.
- Werk van *Flor Peeters* werd door Frederik Gevers op 26 november in het Conservatorium te Antwerpen vertolkt en besproken. Hij verzorgde een orgelrecital in de St.-Jacobskerk te Antwerpen op 10 september.
- *Johan Roelstraete* publiceerde bij 'Familia et Patria' te Handzame de stamboom van Streuvels 'De Voorouders van Stijn Streuvels'.

- Van 4 tot 19 december hield *Roman* een tentoonstelling ‘De Mens Jezus’ in kunstgalerij ‘Alexander’ te Antwerpen.
- Een tentoonstelling in zaal ‘De Wil’ bracht ons werk van kunstschilder *Jan Rongé. Guy Van Hoof* leidde die tentoonstelling op 26 november in.
- *Jozef Ruythoorn,* lid van de Piet Stautkring, stelde tentoon in de Kredietbank en de Gemeentelijke Biblioteek te Beveren-Waas, in de maand december.
- Schilderijen van *Colette Sadeleer* werden in de Brugse Korrekelder van 16 oktober tot 4 november tentoongesteld.
- Kunstschilder *Werner Sarlet* stelde van 27 november tot 14 december in de ‘Standaard Galerij’ te Kortrijk tentoon.
- *Michael Scheck* verleende zijn medewerking als dirigent in het koncert op 19 december in de O.-L.-Vrouwekerk te Kortrijk.
- *André Seurynck* eksposeerde van 8 tot 30 november in de ‘Galerie de l'Abbaye’ te Brussel.
- Van 1 tot 29 oktober stelde *Gust Smet* zijn werken tentoon in de Gemeentelijke Biblioteek te Beveren-Waas op uitnodiging van de Piet Stautkring; *Jan D'Haese* verzorgde de inleiding.
- Kunstschilder *Jos. Fred. Smith* eksposeerde van 19 november tot 2 december in huize ‘Poeske’, kunstgalerij ‘Marca’ te Mariakerke (Gent).
- Het Westvlaams Jeugdorkest onder leiding van *Frans Soete* zette op 13 oktober het Jeugd- en Muziekseizoen in de St.-Petrusen-Pauluskerk te Oostende in. Onder zijn leiding koncerteerde het ook op 27 december te Lichtervelde.
- *Emiel Strauven* stelde van 9 tot 24 oktober recente schilderijen tentoon in de Willemsgalerij te Hasselt.
- ‘Naalden voor de Farao’ en ‘De Vlucht langs de Anapoerna’ zijn twee kinderboeken van de hand van *René Struelens,* Standaarduitgeverij.
- *Lambert Swerts* is beheerder en redakteur van het maandelijks familieblad van het geslacht Swerts en aanverwante geslachten, in november verscheen nummer 71 van dit tijdschrift dat de titel draagt’ Ons Bestaan’.
- *Gilbert Swimberghe* eksposeerde van 4 tot 23 december in de Brugse Korrekelder.
- *Gaston Theunynck* stelt van 3 tot 16 maart in galerij ‘Lambermont’ te Brussel tentoon.
- Naverteld door *Lia Timmermans* verscheen bij de uitgev. De Goudvink, Schelle, het boekje ‘Roodkapje’ en ‘De Gelaarsde Kat’.
- *Jacques 't Kindt* zal van 6 tot 23 februari in galerij ‘Waumans’ te St.-Niklaas eksposeren.
- Sieraden en draagobjekten van *Wim Tuyls* en kleding en tapijtkunst van *Edith Van Driessche* werden van 27 november tot 9 december in galerij ‘Ekstrovert’ te Antwerpen tentoongesteld.
  Op 18 december stelde *Wim Tuyls* zijn laatste creaties sieraden en juwelen tentoon in galerij ‘Waumans’, te St.-Niklaas.
- *Jef Vaes* stelde van 24 september tot 6 oktober in galerij Albert I, te Brussel, tentoon.
- Van *Jules Van Ackere* verscheen in de Keurreeks van het Davidsfonds ‘Levensstijl en Schoonheldsdrift in de Renaissance’.

- *J. Van Baelen* is de auteur van het boek ‘Bijna een dode Anjer’, levensbericht van een zeventienjarig meisje, verschenen bij uitgeverij ‘Saeftinge’, te Blankenberge (te verkrijgen: 120 fr. op postrek. 1444.91, J. Van Baelen, Bree).
- In het weekblad ‘Kerk en Leven’ verscheen een rijk geïllustreerde bespreking van het werk van kunstschilder *Hilaire Vanbiervliet*.
- In de jeugdreeks van het Davidsfonds verscheen het boek ‘Livia van Rome’ van *Gaston Van Camp*. In dezelfde reeks verscheen van hem ‘Het bonte Boeketboek 4: de Sport’.
- *Rita Vandekerckhove* stelde van 1 tot 30 oktober in galerij ‘A.S.L.K.’, Antwerpen, tentoon.
- *Julien Vandekerckhove* stelde van 23 oktober tot 7 november in de stadsschouwburg van Kortrijk tentoon.
- *Guy Vanden Broeck* en *Dirk Rommens* gaven een gezamenlijke dichtbundel ‘Podium’ uit (30 fr. postrek. 1465.19 D. Rommens, Bossuitstraat 29, Moen).
- Etser *Maurice Van Den Dries* eksposeerde in kunstkamer ‘Manebrugge’ te Deurne-Antwerpen van 27 nov. tot 9 december.
- *Lucien Van Den Driessche* stelde van 7 tot 21 november in galerij ‘Imago’, Tielt, tentoon.
- Kunstschilder *Willy Van Eeckhout* eksposeerde begin september in de Stedelijke Feestzaal te Mechelen. Hij nam ook deel aan de tentoonstelling van 10 jonge Vlaamse kunstenaars ingericht door de Centrale voor Socialistisch Cultuurbeleid (C.S.C.) te Halle, Wervik, Geluwe, Ieper, Lebbeke, Wondelgem, Boortmeerbeek, Aalter en Drongen.
- *Staf Van Elzen* zal van 1 tot 24 april in galerij ‘Vandenboom’, te Deurne-Zuid tentoonstellen.
- In de Harlekijn-reeks-jeugdboeken verschenen 3 sprookjes verteld door *Mariette Vanhalewijn* en kleurrijk in de verf gezet door *Jaklien Moerman:* ‘De wijze poes van Janneke’, ‘De 365 jurken van prinses Petronella’ en ‘De kleine heks Elena’. *Mariette Vanhalewijn* verleende ook haar medewerking aan het meisjesboek ‘Van 12 tot 16’, het grote boek voor jonge meisjes'. Al deze boeken werden door Lannoo, Tielt-Utrecht, uitgegeven.
- Kunstcriticus *Guy Van Hoof* leidde de tentoonstelling in van werken van Luc Bogaerts, Marc De Ridder en *Gerard Vanhove* in Kunstgalerij ‘Breughel’, te Lier op 12 november.
- *Jos Van Houdt* eksposeerde schilderijen in kunstgalerij ‘Alexander’, te Antwerpen, van 19 november tot 2 december.
- Samen met een tweetal collega's eksposeerde *Gerard Vanhove* van 12 november tot 7 december in kunstgalerij ‘Breughel’ te Lier. Inleiding *Guy Van Hoof*.
- Tijdens de maand november stelde *Frans van Immerseel* tentoon in het ‘Gouden Palet’, te Antwerpen.
- Onder de titel ‘Het Gregoriaans en zijn uitstraling in de polyfone kompositie en in de orgelliteratuur’ verzorgde het St.-Pauluskoor o.l.v. *Fr. J. Van Ingelgem* en de orgelist *Kristiaan Van Ingelgem* een koncert in de dekanale kerk van Zele, op 21 november.
- *A. Van Laere* en *Frans Claes* stellen van 21 januari tot 3 februari in galerij ‘Lambermont’ te Brussel tentoon.
- ‘Scherven Schoonheid’ is een bundel met 15 gedichten van *Jaak Van den lepe (André Louf)* en 15 linogravures van *Leopold Sels,* afzonderlijk uitgegeven tot posthume hulde aan Dr. Frans Hemerijckx, verkocht ten bate van de

Damiaanactie (175 fr. per gewoon exemplaar, 350 fr. per luxe exemplaar (= in handschrift van de dichter, genummerd 1 tot 100 en elk gedicht en linogravure ondertekend door de auteur), door storting op postrek. 186.810, A. Louf, 8950 Nieuwkerke).

- Begin november eksposeerde *Vincent Van den Meersch* in galerij 'Roodhoofd' te Hasselt.
- Begin december eksposeerde tekenaar *Harold Van De Perre* in galerij 'Imago' te Tielt.
- *Antoon Vanderplaetse* verleende zijn medewerking aan de 'Streuvelsavond' op 6 december te Roeselare.
- *Boudewijn Vander Plaetse,* direkteur van teater 'Vertikaal' deelde het programma mee: vanaf 5 januari '72 'Met treintjes spelen' van Brian Phelan; vanaf 1 maart 'Le Babour' (vertaling: 'Als ma van huis is') van F. Marceau. Op 6 april 72 wordt dan de première gebracht van 'U ziet een vrij man voor U' van Tom Stoppard.

- *Paul Vanderschaeghe* verleende zijn medewerking aan het overzicht van de poëzie uit de Duitse Demokratische Republiek, dat verscheen bij uitgeverij Sonneville (100 fr. op postrek. 4854.87, M. Braet, Havenstr. 6, Brugge).
- *Lea Vanderstraeten* stelde van 27 november tot 9 december in de Rik Wouterszaal te Brussel tentoon.
- *André Vandevoorde* stelde van 27 november tot 14 december in galerij 'Mylène', te Heist-op-den-Berg tentoon.
- Van 20 januari tot 13 februari stelt *Alfons Van Meirvenne* in de Kredietbank en de Gemeentelijke Biblioteek van Beveren-Waas tentoon. Inrichters: Piet Stautkring.
- *Julien Van Remoorteres* jeugdverhaal 'De Postbode van Liefhuizen' verscheen bij Uitgeverij Lannoo/Tielt/Utrecht. Bij 'De Clauwaert', Leuven, verscheen van hem een nieuw verhaal, 'De witte Man'.
- *Wim Van Remortel* stelde grafiek, tekeningen en akwarellen tentoon van 24 december tot 16 januari in de Kredietbank en in het Kasteel Cortewalle te Beveren-Waas. Hij presenteerde ook een kunstmap 'Etsen Wim Van Remortel, op het thema Beveren-Waas' (te bestellen: Lindelaan 126/1, 2750 Beveren-Waas).
- *Maurits Van Saene* stelde tentoon in galerij 'Pieter Coucke' te Aalst.
- Schilderijen en tekeningen van *Maurice Van Saene* worden van 5 tot 25 februari in de Kortrijkse 'An Hyp' tentoongesteld.
- Wandtapijten van *Juliaan Van Vlasselaer* en keramiek van *Simone Conrad* werden van 21 augustus tot 21 september in de 'Standaard Galerij' te Oostende tentoongesteld en van 16 oktober tot 2 november in de Kortrijkse 'Standaard Galerij'. Van 13 tot 30 november stelden ze in de Standaardgalerij te Antwerpen tentoon.
- *Louis Verbeeck* verleende o.a. zijn medewerking aan 'Vrij van Zegel', op 4 dec. in de Kortrijkse Stadsschouwburg.
- *Frans Verboven* neemt het voorzitterschap van een nieuw kunstverbond 'Creare' waar. Deze vereniging ontstond onder impuls van *Dokter Verwaest* en groepeert de Geelse schilders, voordrachtkunstenaars, musici en letterkundigen. Voor de leden gaat het er hoofdzakelijk om door de geest van vriendschap elkaar te steunen en te verrijken en daarbij ten dienste te staan van de gemeenschap.
- Van 30 oktober tot 21 november eksposeerde *Willy Verbrugge* in zijn eigen atelier, Lindenlaan 10, te Tielt.
- Op de begraafplaats 'Schoonselhof' te Antwerpen werd op 30 oktober een grafmonument ter ere van *Renaat Veremans* onthuld. De hulde aan de kunstenaar werd door *Jozef Van Overstraeten* gebracht.
- *Rik Verhelst* en *Robert Vandereycken* stelden in de maand augustus tentoon in de zalen van het Begijnhof te Diest.
- Platenfirma Decca bracht onder het nummer 776 - 183.002 een nieuwe plaat van *Willem Vermandere,* met o.a. 'Blanche en zijn peird' en 'Pierre de Beeste'.
- *Gerard Vermeersch* is met zijn tweede one-man-show begonnen onder de titel 'Muis in Huis'. Dit programma wordt door de Brugse Korrekelder geboden.
- *Jack Verstappen* nam deel aan een 'Holländisch-belgisches Literaturgespräch' tijdens de 'Jahrestagung der westeuropäischen Autorenvereinigung Die Kogge', van 22 tot 24 oktober te Minden.

- Enkele werken van dichter *Dokter Verwaest* werden in het Zuidafrikaans vertaald en zullen eerlang bij Delro en Samro verkrijgbaar zijn.
- *Walter Vilain* opende de tentoonstelling van schilderijen en grafiek van Bob Stikkers, in galerij 'Ekstrovert', Antwerpen, op 15 oktober.
- *Maio Wassenberg* is vertegenwoordigd in de tentoonstelling 'Hedendaagse Tekeningen' en 'Grafiek uit België'. Beide exposities werden samengesteld door de Staat.
- *Rik Wijnants* stelde zijn werken van 8 tot 19 november in de 'Boerenkrijgschuur' van de Abdij van Tongerlo tentoon. *Frans De Peuter* verzorgde de inleiding.
- *Jan Withofs, Jos Jans, Vincent Van den Meersch, Hugo Duchateau* en *Hélène Keil* namen deel aan een groepstentoonstelling 'Vernissage '71' in de 'Reform Gallerij' te Aalst, van 17 september tot 17 oktober.
- *Nelly Windels* stelde van 23 oktober tot 7 november haar schilderwerken in het Kultureel Centrum van Kortrijk tentoon. De inleiding werd vezorgd door André Demedts. In de internationale tentoonstelling 'Kunst in Europa', vorige zomer te Brussel, werd zij bekroond met het zilveren eremetaal A.R.A.P.B. der beroepskunstenaars van België.

Buitenlands aktueel

Buitenlandse Tentoonstellingen

Duitsland

Haus am Waldsee, Berlin: Juan Genovés (tot 16/1).
Akademie der Künste, Berlin: Die Bühne als Forum (tot 9/1).
Kunsthalle, Bremen: Horst Antes (tot 30/1).
Wallraf-Richartz, Köln: Halbe Unschuld - Weiblichkeit um 1900 (tot 16/1).

Engeland

National Portrait Gallery, London: Godfrey Kneller (tot 16/1).
Tate Gallery, London: Hogarth (tot 6/2).

Frankrijk

Musée national d'art moderne, Paris: Picasso dans les musées soviétiques (tot 3/1) - Naum Gabo (tot 3/1).
Grand Palais, Paris: Fernand Léger (tot 12/1) - Francis Bacon (tot 10/1).
Musée d'art moderne, Paris: Berni - Chavignier, Sara Holt (tot 9/1).
CNAC, Paris: H. Bellmer (tot 17/1) - Daniel Spoerri (28/1 tot 6/3).

Nederland

Stedelijk, A'dam: Gerrit Rietveld (tot 9/1) - J.J. Schoonhoven (tot 9/1) - Monory en Morandi (15/1 tot 27/2).
Gemeentemuseum, Arnhem: Hoogtepunten uit Kröller-Müller (tot 3/1/72).
Dordrechts museum: Daumier (tot 16/1).
van Abbemuseum, Eindhoven: Bram van Velde (tot 3/1) - Jan Dibbets (tot 17/1).
Gemeentemuseum, Den Haag: Fantasie in prent en tekeningen (tot 17/1).
Kasteel Ehrenstein, Kerkrade: Corine Toussein, wolreliëfs en kollages (tot 3/1).
Stedelijk Museum, Leiden: Jan en Charley Toorop, Fernhout (tot 16/1).
Rijksmuseum, Nijmegen: Nehallenia-altaren (tot 19/3).
Agnietenhof, Tiel: Duitse Teaters en teaterkunst (14 tot 31/1).
Centraal Museum, Utrecht: Keuze uit 10 jaar aanwinsten (tot 10/1).

New images of God (U.S.A.)

De Florida Technological University bereidt voor de periode lente '72 - winter '73 een Symposium over ‘Art as a sacred and transcendent Force in a Technological and Profane Environment’, met een reeks lezingen, konferenties, tentoonstellingen, maratons en publikaties. De organisator, Dr. Walther Gaudnek, houdt zich aanbevolen voor alle suggesties en ideeën, die in het kader van het opzet passen (Box 25000 Orlando, Florida, USA). Een aankondigingsposter draagt de volgende tekst van Gaudnek:

New Images of God.

It must be remembered that the development of abstraction in twentieth century art marked a definite beginning of a rebirth of the spiritual. This remarkable force was smashed brutally by the outbreaks of W.W.1 and W.W.2 Then after 1945, a profanely manipulated public invaded the field of art. With it, the intense vulgarisation of modern art began. Suddenly, industry, banks and offices of prestigious corporations adopted the modern style for its superficially decorative value only. Now, due to the satiation on the part of the general public with regards to their curiosity for modern art, the exploited modernism is beginning to lose even its decorative value.

Notice, we are witness to the fact that the artist is turning again toward the sacred aspect of love and existence. Again, he finds himself in search of new images of God.

One might say that man has always been faced with two alternatives: either he sees in science and technology merely a means by which to manipulate and exploit space, time and matter, light or energy, for their profane utilization; or he envisions the human situation and the atmospheric powers, the fury of the elements for their manifestation of the Holy.

There is no doubt that the human environment is chained to the mystical, metaphysical and transcendental nature of energy, space time and matter. We can see how the experience of transhuman worlds increases with the progress of scientific research. In truth, together with the great advancements of science and technology the persistent cosmic hierogamies continue to create new images of God.

Kunstecho's

Antwerpen

De *'Staatsprijs van de Vlaamse lezers'* werd toegekend aan Rose Gronon, die gehuldigd werd op 11/12 in het Osterrieth-huis, ter gelegenheid van de presentatie van een feestbundel 'Verzamelde novellen'.

De *Literaire prijsvraag voor jongeren* (beneden de 21 jaar), voorbehouden aan inwoners van Vlaamse en Nederlandse grensprovincies, wordt ook in 1972 georganiseerd door de stichting Literaire Dagen. Reglement: Jan van Rijswijcklaan 28 (tel. 03/37.61.70).

Keerpunt is een nieuw tijdschrift voor letterkunde, Plastische kunst e.a. uitgegeven door de uitgeverij 'Aksent' (Direkteur Guy van Hoof) met als sekretaris P. Monsaert (Beekstraat 6, 9530 Hillegem). Het verschijnt in stenciluitgave en neemt vooral letterkundige teksten op. Abonnement 100 fr. op giro 1010172, G. van Hoof, Pacificatiestraat 38, Antwerpen.

De tweejaarlijkse *Prijs Mevrouw Thea Boumans,* gesticht door wijlen de Heer en Mevrouw L. Boumans, ter nagedachtenis van hun dochter, werd na een bijzondere wedstrijd toegekend aan Maya Traykova, leerlinge uit de klas van de Heer F. Gevers.

Deze prijs (30.000 fr.) werd betwist op 30 november jl., in het Koninklijk Vlaams Muziekkonservatorium te Antwerpen.

In de raadszaal van de VTB werd de eerste, door de VTB ingestelde *Hendrik Caspeeleprijs* uitgereikt door voorzitter Jozef van Overstraete. De prijs wordt toegekend aan de Vlaamse lyrische kunstenaar, die op biezondere wijze ertoe bijgedragen heeft om het nationaal prestige in het buitenland hoog te houden. Omdat de VTB dit jaar zijn 50-jarig bestaan viert werd de prijs 5.000 fr. verdubbeld en toegekend aan twee kunstenaars: de zangeres Hilda de Groote (Gent) en de zanger Louis Hendrickx (Antwerpen). Laatstgenoemde die kontraktueel weerhouden was in Glasgow, werd vertegenwoordigd door zijn echtgenote.

Beringen

Bob Vincke, alias 'Bob', en Johnny Bekaert, alias 'Strop', hebben de prijzen van de *derde kartoenale* te Beringen, Limburg, gewonnen. Aan de kartoenale werkten een zestigtal tekenaars uit vijftien landen mee. Speciale vermeldingen gingen naar Luc Tegenbos (België), Pighart (Nederland), Jeno Dallos (Bulgarije), Alexander Klas (Hongarije), Walter Rottiers (Duitsland).

Bob Vincke won de 'prijs van het publiek' met een tekening die betrekking heeft op de luchtvervuiling.

Beveren-waas

Op 11 november vierde, met muzikale luister, de *Piet Stautkring* van Beveren-Waas, zijn 25-jarig bestaan op het kasteel 'Cortewalle'. Dit koncert geplaatst onder de auspiciën van het Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen en ingericht met medewerking van het Gemeentebestuur en de Gemeentelijke Muziekschool van Beveren, werd door een zeer talrijk en aandachtig publiek beluisterd.

Het zeer bekende 'Belgisch Kamerorkest' onder leiding van zijn stichter Georges Maes, verleende zijn medewerking aan dit 'Muzikaal Festijn'.

Bij het ter perse gaan, vernemen wij het schielijk overlijden van de sekretaris van de Piet Stautkring, ons medelid Gerard Beirnaert (° Sint-Niklaas, 8-10-1900 - † Beveren-Waas, 29-12-1971). Langs deze weg betuigen wij zijn naastbestaanden, alsmede zijn vele vrienden van de Kring, ons diep medeleven.

Brugge

Museumvoordrachten worden dit jaar georganiseerd met deelname van J. Buyck, M. Gijsen, V. Vermeersch, J. Weyns. Inlichtingen: Groeningemuseum, Dijver 12.

Het muziekfestival 1972 zal een *Intern. wedstrijd voor Blokfluit* inhouden. Voorwaarden voor deelname: sekretariaat, Collaert Mansionstraat 30. Er zal een week, gewijd aan polyfonie en blokfluit, plaatsgrijpen van 29 juli tot 14 oogst.

Het *Jozef Lootensfonds* (Baron Ruzettelaan 433, 8320 Brugge 4) heeft in 1970 tot de uitgave van 'Verschaeviana' besloten, onder hoofdredaktie van J.L. de Meester. Het is aan zijn tweede aflevering toe, bevattend de bibliografie van de 'Zeesymphonieën', tal van dokumenten en manuskripten uit het archief, enz. Inschrijving voor de twee afleveringen: 350 fr., voor de tweede alleen: 200 fr., via Kredietbank Brugge (p.r.k. nr. 1785.25).

Brussel

René Struelens, de vooraanstaande auteur uit Wezembeek-Oppem, werd bekroond met de *Staatsprijs voor het Jeugdboek*. Hij is de eerste om deze door Minister van Mechelen ingestelde driejaarlijkse prijs te ontvangen. Zijn 'Vlucht langs de Anapoer', waarvoor hij de prijs kreeg, had reeds de titel 'beste jeugdboek 1970' ontvangen op de boekenbeurs. Hartelijke felicitaties aan ons medelid, vanwege Verbond en tijdschrift!

De *Prijs André Toetenel:* Maximum leeftijd 35 jaar, geldprijs 15.000 fr. Inlichtingen en inschrijvingen: vóór 31 januari 1972 bij mevr. P. Stepman, Kunstatelier Charles Stepman, Leopold II-laan 250, 1080 Brussel (Koekelberg), tel. 02/26.70.24.

Aan Belgische *toondichters* kunnen *toelagen* worden verleend om de uitvoering van lyrische of symfonische werken te bevorderen. Deze toelagen zijn bestemd voor het dekken van de kosten, die voortvloeien uit het aanmaken van het orkestmaterieel. Inlichtingen bij het Sekretariaat van het Komitee voor Toonkunst. Direktie voor Muziek, Kortenberglaan 158, 5e verdieping, 1040 Brussel: tel. 35.60.40 toestel nr. 327. Aanvragen worden vóór 1 maart 1972 ingewacht.

De *Scriptores catholici* kwamen samen op 21 december. De alg. voorzitter wordt Prof. Th. Luyckx (voor een driejaarlijkse periode).

De *Wedstrijd Koopal* (schilders - beeldhouwers) 1962-1966 behelst een stichting die beurzen toekent aan jonge kunstenaars van minder dan 35 jaar om hen toe te laten studiereizen te maken in het buitenland. Voor beide disciplines worden geldprijzen voorzien: 400.000 fr. voor schilderkunst, 200.000 fr. voor beeldhouwkunst. Inlichtingen en inschrijvingen vóór 31 december 1971 zijn te verkrijgen bij het Ministerie van Nederlandse Kultuur, Bestuur van Kunst en Letteren, t.a.v. de h. G.J. Debusscher, 'Koopal-wedstrijden', Kortenberglaan 158, 1040 Brussel.

Prijs Jeune Peinture Belge 1972: Inlichtingen en inschrijvingen van 15 december 1971 af, tot 31 januari 1972 bij het sekretariaat: Jeune Peinture Belge, Louisalaan 205, 1050 Brussel.

De Kommissie *De vrouw en het kunstambacht* organiseert een twaalfde nationale wedstrijd 1971-1972. Iedere vrouw van Belgische nationaliteit, die ten minste 17 jaar oud is op 31.12.71, mag hieraan deelnemen.

De voorgestelde tema's zijn:

1 *De kunst van het juweel*
Het kreëren van juwelen, in zijn breedste betekenis, met alle materialen, edele of andere, die geschikt zijn voor het uitvoeren van het objekt.

2 *De kunst van het metaal*
Toepassing in de binnenhuisversiering, als objekt in de ruimte, of onder vorm van wanddekoratie.

3 *De kunstfotografie*
Dekoratief motief, geschikt als versieringselement. Minimale afmeting: 45 cm. voor een van de zijden; voorstelling op stevige achtergrond, voorzien van een ophangsysteem.
Prijzen, voor een globaal bedrag van 50.000 fr., zullen de beste kreaties belonen.

De beoordeling van de projekten en de tentoonstelling van de geprimeerde en geselekteerde werken zullen plaats hebben, in de lokalen van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Jubelpark, te Brussel, tijdens de eerste veertien dagen van maart 1972.

Voor nadere inlichtingen zich wenden tot Mevrouw S. Boudringhien, du Bauloystraat 9, 1340 Ottignies. Tel. 010/619.85.

Door de Nationale Kommissie voor *Kunstambachten* bij het Ministerie voor Middenstand werden twee wedstrijden met prijzen uitgeschreven:

1° voor het vervaardigen van kartons voor glasraam

2° voor het vervaardigen van kartons voor wandtapijt.

Deze wedstrijden zijn voorbehouden aan de kunstenaars van Belgische nationaliteit die nog geen vijf en dertig jaar oud zijn op 31 december 1971. Ze worden op 26 november gesloten.

Gevraagd wordt:

- voor het *glasraam:* een ontwerp van glasraam, bestemd voor de versieringen van de ingangshall van een kleuterschool, 2,40 m hoog en 7 m breed, verdeeld in 4 panelen in de hoogte en 14 in de breedte;
- voor het *wandtapijt:* een karton met als tema 'Herfst', van 1,60 m. hoog en 1 m breed.

Voor het glasraam zijn prijzen voorzien van 12.000, 10.000, 4.000 en 3.000 fr.; voor het wandtapijt: 12.000, 6.000 en 5.000 fr.

Inlichtingen en reglement: Nationale Kommissie voor Kunstambachten, Ministerie van Middenstand, Kunstlaan 6, 1040 Brussel.

Aan de *vijfde nationale architektuurprijs,* georganiseerd door het nationaal houtvoorlichtingsbureau, namen 42 architekten deel. Vijf Vlamingen werden laureaat: Croes (Hasselt) met een ontwerp voor een kerkgebouw. Kemps (Antwerpen) met een ontwerp voor een huis. Ghyssaert (Brugge) tekende een woonhuis voor drie personen. De architekten Shilling (Elsene) en Weckx (Wilrijk) ontwierpen een villa, terwijl de Gentenaar Zerck laureaat werd met een ontwerp voor een tuinhuisje.

Deze projekten van de laureaten worden tot 8 december tentoongesteld in het 'Huis van het Hout', Koningstraat 111, te Brussel.

Een *luisterspelprijskamp* wordt georganiseerd door BRT en NOS. Voorbehouden aan Belgen en Nederlanders (met onuitgegeven en onuitgevoerd werk). Duur: 40 à 60 minuten. Geen vertalingen of bewerkingen van verschenen novellen enz. Insturen: Literaire en Dramatische Dienst BRT, Flageyplein, voor 15/6, viervoudig getipt, onder schuilnaam. Prijzen van 40.000, 25.000 en 15.000 fr. Normale honoraria bij uitvoering. Jury: M. Coole, J. de Haes, A. Poppe, A. Cauvern, L. Lutz. Uitspraak voor 15/9.

De *Vriendenkring van het Ned. Muziekkonservatorium* nodigen uit tot lidmaatschap, ten einde de inrichtingskosten van een leerlingenhome te delgen: Minimum 300 fr. (sympatisanten), 1.000 fr. (beschermende leden) of 5.000 fr. (ereleden) op Br. 13.394 van Kredietbank, Brussel (Prk. 18.164). Als geschenk: plaat 'Trio in C groot' van Beethoven.

Diano Marina

Van heden af kunnen uitgaven gestuurd worden voor de *Prijs* door door de stad *Diano Marina,* elk jaar uitgereikt aan een kunstenaar voor illustraties, gerealiseerd in een oorspronkelijke techniek en aan de uitgever voor de bibliofiele publikatie. Laureaten waren tot op heden Mario Carletti en uitgever G. Vallardi (1967); Salvador Dali en uitgever Angelo Rizzoli (1968); Giacomo Manzu en Dr. G. Mardersteig (1969); Marc Chagall en G. Cramer (1970) en Victor Vasarely en uitgeefster Françoise Esselier voor 1971. Dit laatste jaar werden ook eervolle vermeldingen toegekend aan Paul Ibou, Jo Delahaut en Guy Vandenbranden.

Voor 1972 staat de jury onder voorzitterschap van onze medewerker kunstkritikus Remi De Cnodder, Prof. arch. Alberto Sartoris is ondervoorzitter en de leden: Prof. Dr. Franco Russoli, direkteur van de Pinacoteca di Brera, Prof. Dr. Gian Alberto Dell'Acqua, kunstschilder Mario Carletti, uitgevers Dr. V. Scheiwiller en ir. G.

Vallardi en sekretaris Dr. Carlo Arcolao, burgemeester van Diano Arentino. President van de prijs is Dr. C. De Matheis en het sekretariaat is gevestigd Palazzo del Parco, 1-18013 Diano Marina, Italia.

Naast de jury is er eveneens een adviserend erekomitee, waartoe ondermeer behoren: Dr. L. Voet, konservator van het Museum Plantin-Moretus, Dr. W. Liebermann, konservator Museum of Modern Art, New York, Prof. Dr. St. Lorentz, konservator Museum Maradove te Warschau en Dr. Boon, konservator van het Rijksmuseum van Amsterdam.

Gent

In 1931 werd de *Vlaamse Geschiedkundige Kring* gesticht. Dit akademiejaar bestaat deze vereniging dus 40 jaar en is hierdoor een van de oudste fakulteitskringen van Gent.

Om dit gebeuren te vieren werd het plan opgevat tijdens de lustrumweek - eind januari 1972 - een retrospektieve tentoonstelling ‘40 jaar V.G.K.’ in te richten.

Met het oog hierop verzoeken wij alle personen die nog dokumentatie bezitten (foto's, souvenirs,...) met de kring (Blandijnberg 2/154) kontakt op te nemen om aldus een zo volledig mogelijke tentoonstelling samen te stellen.

De *Vereniging van Katholieke Oostvlaamse Schrijvers* vergaderde op 19 december. Jan Schepens sprak over ‘Gent in de Vlaamse letteren, 19de eeuw’.

Jean Ray (Raymond - M. de Cremer, 1887-1964) ofte John Flanders, werd op 19/12 door VTB, in samenwerking met het Jean Ray-John Flanderskomitee, gehuldigd (voorgezeten door de prior van Averbode en P. de Kesel). Hubert Lampo sprak de akademische rede uit. Een gedenkplaat, werk van beeldhouwer Lotigiers, werd onthuld.

Hasselt

De rondreizende tentoonstelling *'Kunstambachten in Limburg'* ging van Neerpelt, St.-Amands aan de Schelde, Oudenaarde en Brugge in november, naar Meerlo-Wanssum (Nederland), te Diest (Cultureel Centrum Begijnhof) van 20 november tot 12 december, om te sluiten te Maasmechelen in het Kultureel Centrum (Eisden), van 16 december tot 8 januari 1972.

Krakau

De enige regelmatige tentoonstelling in het Oostblok voor alle kunstenaars ter wereld, voor zover ze althans grafiek produceren, is de *Internationale Biënnale voor Grafiek in Krakau*. Vanaf 16 mei 1972 zal de Biënnale gedurende drie maanden 100 grafische werkstukken tonen. Deelnemers zijn in de eerste plaats dié kunstenaars die door het organisatiekomitee worden uitgenodigd. Deze dienen drie werken uit de jaren 1970-71 in te zenden. Deze worden niet geballoteerd. Verder kunnen kunstenaars uit de gehele wereld werk aan het organisatiekomitee inzenden, maar deze worden door een jury beoordeeld. Voorwaarden voor deelneming kunnen bij het sekretariaat van de Biënnale (Krakau, PI. Szcepanski 3) opgevraagd worden. Alle ingezonden bladen worden door een internationale jury volgens twee tema's gerangschikt: grafiek met tema: 'De mens in de tegenwoordige wereld' en 'vrije onderwerpen'. Voor iedere groep worden een Grand Prix (30.000 Zloty) en verder prijzen van 20.000, 15.000 en 10.000 Zloty uitgeloofd. Poolse musea zullen uit de op de Biënnale aanwezige werken aankopen doen. Ook andere Poolse kultuurorganisaties zullen prijzen verlenen. Gedurende de Biënnale vinden enkele biezondere evenementen plaats: een internationale prijsvraag over het onderwerp: 'Nikolaus Kopernikus en zijn denkwereld', een ekspositie van de prijswinnaars van de laatste Biënnale, een tentoonstelling van de prijswinnaars van alle Biënnales, verder een internationaal Symposion en 'nationale dagen'.

Leuven

Het *Collegium Cantorum* o.l.v. Leo van Nevel bracht een kerstkoncert op 21/12 in de grote aula van de Universiteit, met medewerking van het Leuvens meisjeskoor o.l.v. Jan Symoens.

Liedekerke

Erevoorzitter Dr. M. Cordemans werd op 11 december hulde gebracht door de Lierse Kunstkring R. de la Haeye, in het St.-Rafaëlsinstituut. Verdiende hulde aan een groot Vlaming.

Maastricht

Het *Kolloquium van de nederlandstalige toneelschrijvers* had plaats op 18 en 19/12 en bracht o.m. de bekroning van Herwig Hensen met de Mr. Hustineprijs, evenals een teaterbeurs. Paul van Morckhoven besprak het werk van de bekroonde.

Schelderode

De *2de Biënnale van de kleine bronzen* ging door in het Kunstforum met 38 deelnemers. Namen er o.a. deel aan: Cardon, Claerhout, Claes, De Bruyne, Dedecker, De Dijn, De Maeyer, De Rouck, Halflants, Koenraad, Kulche, Leroy, Maymans, Minnebo, Monteyne, Smolders, Spilliaert, Van de Kerckhove, Van Rafelghem, Van Mieghem, Van Ransbeek, Vermeersch en Woutermaertens.

Neerpelt

De tentoonstelling *'Tekstiel in Limburg'* (Hilde Roux, Kantschool St.-Truiden, Zuster Augustine, Maggy Francis, Thérèse en Urbain Mulkers, Zusters Trappistinnen, Alli Seronval-Karyalainen, Hélène Keil) ging door in het Kultureel Centrum Dommelhof te Neerpelt, van 9 tot 31 december. Terzelfdertijd liep in dit Centrum een tentoonstelling Batiks van Hilde Vonck.

Na de opening van de tentoonstelling 'Tekstiel in Limburg' en 'Batiks van Hilde Vonck' te Neerpelt in het Provinciaal Kultureel Centrum, op 16 december, werd een gespreksavond over 'tekstiel en de toepassingsmogelijkheden' georganiseerd (dia's, referaten, diskussie).

St.-Michiels

De Brugse rederijkers willen de oude traditie van het dichten op hun wijze voortzetten. Dit jaar hadden ze Dries Vandenabeele en Anton Van Wilderode als gastsprekers. Vandenabeele bracht een uiteenzetting over een geschil dat in 1700 rees, tussen de Brugse kamer der 'Drie Santinnen' en de rederijkers uit Duinkerke met prince Michiel Deswaen. Michiel Van Maele, prince van de feestvierende kamer, stelde de letterkundige F. Bonneure aan tot lid van de Eed.

De volledige uitslag van de poëziewedstrijd voor jongeren onder de 25 jaar werd bekend gemaakt: laureaat, Jan Wauters, tweede, Georges Dhaenen uit Heusden en derde Hugo Visser uit Merksem. Vermeldingen gingen naar L. Vandenbrande uit Mechelen, M. Debuyssere uit Poperinge, Geert Vingerhoets uit Ekeren, Magda Castro uit Halle en Anette Lantsoght uit Brugge. Er waren 98 inzenders (300 gedichten).

St.-Truiden

Een *Museum voor religieuze kunst* wordt door het Provinciebestuur opgericht in de niet meer in gebruik zijnde Begijnhofkerk. Dit gebeurt o.l.v. konservator De Dijn, die op die manier een einde zal stellen aan de verwaarlozing en verspreiding van belangrijke stukken van ons kunstpatrimonium. Ook dit Limburgs initiatief is een voorbeeld, dat navolging verdient vanwege andere provincies, waar men wel jammert, maar te weinig doet op dit gebied. Men is wel beslist er binnen vijf jaar geen stapelplaats, maar een werkelijk levend museum van te maken.

Mgr. *Dr. H. Kesters* is door de Geschiedkundige Kring van St.-Truiden gehuldigd geworden door de uitgave van een bundel Historische Bijdragen, waarvoor men kan inschrijven op p.r.k. van de Kring 8857.90 (350 fr.). Men treft erin o.m. studie aan over Huxley en St.-Truiden (R. Collart) en het Begijnhof als museum (J. De Dijn).

Tielt

† Joris Lannoo overleed op 8/12 op tachtigjarige leeftijd. Kunstenaarsverbond en tijdschrift bieden aan de familie Lannoo hun innige deelneming aan bij het afsterven van de drukker-uitgever met wie zij van het begin af nauw samengewerkt hebben en die zelf zeer gehecht was aan het tijdschrift. Hij vond er de doelstellingen in terug, waaraan hij zelf zijn heel leven heeft gewijd.

De *Firma Lannoo* behaalde de 1ste prijs in de Internationale prijskamp voor offsetdrukwerk Koenig en Bauer, Würzburg. Gefeliciteerd! De 2de prijs ging naar een Duitse en de 3de naar een Zwitserse drukkerij.

Turnhout

De *Europese Fakulteit voor Mens en Gemeenschap* richt een aantal kursussen in o.l.v. de Prof. Engels en De Man, o.m. Ekonomische en Sociale wetenschappelijke terminologie, Engels, Nederlandse Klank- en uitspraakleer, Volwassenenvorming, enz. (Koningin Astridlaan 58, 2300 Turnhout).

Waregem

50 kunstenaars van in en om Waregem werden voorgesteld in een tentoonstelling, gehouden van 3 tot 18 december, in de St.-Jozefskerk Biest-Waregem, een origineel kerkgebouw van Prof. P. Felix.

Wieze

De nieuwe *Galerij Elias* bracht als eerste tentoonstelling werken van Burssens, Dierickx en Roobjee.

Grafisch bericht

verzorgd door het V.V.G. Sekretariaat: Molendreef, 17, 9831 Deurle (tel. 09/52.37.17). P.R. 14979 Kredietbank Tielt V.V.G. Vlaams Verbond van Grafisch-Ontwerpers

Illustreren: Spel met elementen

In 69 schreef het nationaal jong kunsttalent in samenwerking met de uitgeverij Dupuis, een illustratiewedstrijd uit met als thema ‘Verovering van de ruimte’, en dit in verband met de toenmalige lancering van de Apollo II.

Het bekroonde werk zou dan als cover voor het jeugdblad ‘Robbedoes’ gebruikt worden.

Als jong grafieker, en in de veronderstelling dat er op gebied van de illustratie een lanceringsmogelijkheid inzat, nam ik er aan deel. De illustratie ontstond uit de gedachte dat veroveren van iets terzelfdertijd ambitie en liefde inhoudt. Het woord ‘Liefde’ (hoewel cliché, toch nog steeds onvervangbaar) leek mij interessant, maar dan meer in internationale vorm: Love.

Love werd dus mijn eerste element; de o en de v werden respectievelijk symbool van planeet of maan en van hartteken.

Verder bestond de illustratie uit een stukje aarde en een vereenvoudigde capsule. Een laddertje zorgde voor de visuele verbinding tussen techniek (capsule) en het woord love.

Het geheel zelf moest de idee liefde, boven alles stellen.

Zo werd een verband bereikt tussen de elementen (vorm, kleur, compositie) en het thema zelf, wat terzelfdertijd de motivering van de illustratie inhield.

Uiteindelijk was het doel bereikt; een beeld brengen van het thema, met grafische, eigentijdse elementen, bevattelijk voor jonge mensen.

De ondervinding heeft mij intussen geleerd dat wedstrijden meedoen (soms ook winnen) een zaak is, in ons landje wonen een andere zaak is. Deze kleurillustratie was mijn eerste en bleef ook mijn laatste uitgevoerd werk.

Hoewel reeds heelwat gepresteerd werd, en ik denk hierbij aan de stichting van ons verbond, en het grafisch ontwerp stilaan de waardering krijgt die het verdient, toch heerst er nog steeds een mentaliteit die het ontwerpen zeker niet bevordert.

Vele opdrachtgevers zijn wat de grafische wereld betreft nog ergens blijven steken in het romantische van gouden en zilveren bandjes met of zonder strikje. Terwijl deze wereld inzake techniek o zo 'up to date' is.

Herkenning, waardering, vrij spel, blijven nog steeds essentiële noodzaken voor het goede ontwerp.

Lambrecht Willie, Zeedijk 9 Zeebrugge - tel. 050(552 66)

Biblioteek

Nieuw
Pasverschenen werk van leden

Dat er over Streuvels een belangrijk aantal werken zouden verschijnen in dit herdenkingsjaar, was te voorzien. Dat er evenwel zóveel zouden zijn, komt aan als een echte verrassing - dat het grootste part ervan bovendien mag beschouwd worden als kwaliteitswerk van hoog niveau, zo naar vorm als naar inhoud, pleit én voor auteurs, én voor uitgevers... én voor Streuvels zelf, want over kleine figuren valt uiteraard weinig groots te vertellen.

Vooraan in de rij staan dan:

André Demedts: *Stijn Streuvels, een terugblik op leven en werk,* 13 × 21 cm., 388 pag., uitg. Orion-Desclée De Brouwer, Brugge, 1971, ing. 295 fr., geb. 325 fr.

Zou er iemand bestaan, die beter Streuvels en zijn werk gekend heeft en kent als André Demedts? Wij hebben André verscheidene keren horen spreken over zijn grote vriend, anderhalf uur lang, voor de vuist weg. Steeds was onze konklusie dezelfde: iemand die zó over een ander mens kan spreken, moet hem wel biezonder goed kennen en vooral, zeer veel van hem gehouden hebben.

Dan neem je deze 'Terugblik op leven en werk' ter hand, een beetje grasduinen, dat weldra een onweerstaanbaar lezen wordt: het wordings-, groei- en levensverhaal van een groot mens en een groot

schrijver. En dat alleen zou al een prestatie geweest zijn, maar wie Demedts enigszins kent, weet dat hij nooit in één voor kan lopen zonder heel de akker te zien. Rondom de figuur van Streuvels, de mens, de kunstenaar, zijn vriend, tekent Demedts een brok heerlijke geschiedenis, honderd jaar volk en kultuur. Pas in dàt kader krijgt Streuvels het formaat dat hem toekomt en dat nog groter en grootser is als velen vermoeden. Wij kunnen ons nauwelijks indenken welke arbeid er achter een dergelijke studie steekt: het registreren en verwerken van honderden gesprekken met Streuvels, het lezen en nogmaals herlezen van diens werken, het begaan zijn met de mens, het herkennen van hoofdlijnen en bijzaken, het doornemen, instuderen en vergelijken van stapels dokumenten, geschriften en brieven.

Maar het resultaat is navenant: een standaardwerk, zoals er wellicht nooit meer een zal geschreven worden over Streuvels, eenvoudig omdat niemand anders dàt nog zal kunnen evenaren.

In opdracht van de Bestendige Deputatie van West-Vlaanderen schreef Luc Schepens: *Kroniek van Stijn Streuvels,* 21,5 × 24,5 cm., 168 pag. uitg. Orion-Desclée De Brouwer, Brugge, 1971, ing.

Dit boek wil - zoals het in de inleiding wordt gezegd - een historische benadering zijn van het leven en het werk van Streuvels. Het is dus een kronologisch overzicht dat dienstig kan zijn voor het verdere onderzoek en de wetenschappelijke benadering van de auteur. Over een tijdperk van 98 jaar (1871-1969) worden de voornaamste data in het leven van Streuvels uitgezet tot een ca. 125 pagina's lange serie van objektieve, nuchtere gegevens. Bovendien werden bijna alle pare (dus linkse) bladzijden gevuld met een schat van archieffoto's, die min of meer de tekst begeleiden (daar waar het kon). In zijn ‘Naschrift’ handelt Luc Schepens over aard en wezen van Streuvels, zoals hij deze ervaren heeft in diens kreatieve geschriften; een merkwaardig opstel! Een synoptische tabel en indeksen verhogen nog de waarde van dit puike boek.

Streuvels vernoemen zonder meteen aan Joos Florquin te denken, behoort zowat tot het rijk der onmogelijkheden. Daar gaan we dan:

Joos Florquin: *Mijn Streuvelsboek,* 13 × 19,5 cm., 190 pag., uitg. Orion-Desclée De Brouwer, Brugge, 1971, ing.

Florquin - een begrip in het Vlaamse land - heeft Streuvels zowat dertig jaar lang van nabij gekend. Hij was een van de weinige vrienden ‘ten huize’. In de loop van die jaren verzamelde hij dus een schat van interessante foto's, brieven en dokumenten (waarvan er tientallen werden gereproduceerd in dit boek) maar tevens een nog veel grotere en waardevollere schat aan herinneringen, waarmee de auteur ons gul bedeelt. Vooral de méns Streuvels komt er levend en waarachtig uit tevoorschijn, een diepmenselijk en nooit te vergeten portret.

Eveneens bij Orion-Desclée De Brouwer verscheen eind 1971 een herdruk van

Joos Florquin: *Ten huize van... 2* (tweede, gewijzigde druk), 13 × 21 cm., 346 pag., ing.

Het procédé is alom bekend: vraaggesprekken met prominenten - vooral kunstenaars - ter voorbereiding van de uitstekende t.v.-programma's ‘Ten huize van...’ In dit deel komen aan de beurt: Gaston Martens, Richard Minne, Raymond Herreman, Maurice Roelants, Achilles Mussche, Léon de Smet, Staf Nees, Renaat Veremans, Karel Aubroeck, Prof. Dr. Pieter Geyl, Frans van Cauwelaert, Mgr. van Waeyenbergh en... Stijn Streuvels.

Bij Streuvels is het evenwel nooit tot een echte ‘Ten huize van...’ gekomen. Wat in het boek staat, is het filmscenario ‘Langs Streuvels' wegen’, voor het huideprogramma op 3 oktober 1966. Het is een waardevol en biezonder interessant stuk.

Een aantal foto's en handschriften verluchten deze onmisbare bundel gesprekken.

Nu wij het dan toch hebben over ‘Ten huize van...’ komen wij dadelijk terecht bij het Davidsfonds, dat al aan *‘Ten huize van... 7’* toe is (13 × 20,5 cm., 352 pag., geïllustr. met foto's van de geïnterviewden, 1971, ledenprijs: ing. 85 fr., geb. 110 fr.) Deze bundel bevat de gesprekteksten met Bertus Aafjes, Urbain van de Voorde, Victor Leemans, August de Schrijver, August Cool, Louis Major, Armand Vanderlick, Prof. Dr. Marcel Minnaert, Pater prof. dr. Max Wildiers.

Wat b.v. een Major in de hoogstaande serie ‘Ten huize van...’ komt doen, is mij een raadsel. Ik beklaag Florquin, die dat geval op zijn - overigens zeer brede - nek kreeg...

Maar dit wil hoegenaamd niet zeggen, dat u zich niet moet haasten om ook dit deel in uw boekenkast te krijgen. Wie zou er nr. 7 willen missen tussen nr. 6 en nr. 8, dat al aangekondigd wordt voor 1972?

Na dit Streuvelshoofdstuk, blijven ons nog een massa andere uitgaven voor te stellen, een kriskras-reisje doorheen de nieuwste Vlaamse boekenproduktie, of beter: een klein gedeelte ervan...

Lucien Dendooven: *Steen voor steen,* 12,5 × 20 cm., 107 pag., uitg. Saeftinge, Blankenberge/Roosendaal, 1971, ing., 120 fr., omslagontwerp van Renaat Bosschaert.

Lucien Dendooven is geen veelschrijver. ‘Steen voor steen’, woord voor woord, bouwt hij zijn verhalen en romans af, overwegend wat waard is te blijven staan, onverbiddelijk schrappend wat uit de toon valt. Misschien is dat de reden waarom zijn boeken nooit lijvig zijn; trouwens, elke vogel moet zingen zoals hij gebekt is. Met ‘Steen voor steen’ brengt Dendooven o.i. zijn beste werk dat tot nogtoe verscheen: het verhaal over een man die de grootstad ontvlucht om ergens op de buiten het vervallen familiegoed, waarmee hij door zoveel herinneringen verbonden is, weder op te bouwen. Een vlucht in het verleden wordt het, een laatste rekapitulatie van wat was, van wat niet verwezenlijkt werd tevens, om dan uiteindelijk bevrijd terug te keren naar de realiteit van elke dag, ‘de bedrijvigheid in de wereld van vandaag’, wat ons aller opdracht is, hoe ons verleden er ook uit zag.

Dendooven is een zeer intiem schrijver. Als je hem rustig leest, dan hoor je onder de woorden zijn stem en zijn boodschap.

Omar Waegeman: *Tararara in B-Klein,* 15 × 20,5 cm., 156 pag., uitg. Oranje, Mortsel, 1970, ing., 130 fr.

De hoofdpersoon van dit boek is Best, een idealist, Vlaams-nationalist, bij de bevrijding de cel in, daarna het moeizaam opbouwen van een nieuwe broodwinning, in een land waar het franskiljonisme het nog steeds voor het zeggen heeft. Een kontesterend boek, jawel. Daarbij geschreven met geestdrift en een onwrikbaar geloof in de goede zaak. Waegeman kàn vertellen; soms zijn de personages een tikkeltje té zwart of té wit, maar kom, in een hekelend stuk proza als dit is dat zo moeilijk te vermijden.

j.v.r.

Boeken over kunst

Grote Nederlandse Larousse Encyclopedie

Wij beleven, inzake de uitgave van encyklopedieën en encyklopedische werken, momenteel een tijd van hoogkonjunktuur in de Nederlanden. Eén van de meest grandioze plannen die ooit ons taalgebied in dat opzicht werden opgezet, wordt gerealiseerd door de uitgeverij Heideland-Orbis te Hasselt. Het heeft niet minder dan acht jaar van intensieve arbeid gekost, maar nu kunnen wij oordelen over wat het geworden is en zal worden: het eerste van de 25 delen van de *Grote Nederlandse Larousse Encyclopedie* is verschenen.

Wat de uitvoering betreft, kunnen wij gerust het adjektief perfekt gebruiken: formaat 26,6 × 21,3 cm. (niet onhandelbaar en toch ruime bladspiegel, die een aantrekkelijk lay-out mogelijk maakt), omvang 728 bladzijden per deel, gebonden in een zeer mooie

kunstlederen band, groen en rood met gouddruk. Het tekstgedeelte werd gedrukt op houtvrij, gesatineerd wit offsetpapier (110 gr.), de kleurenillustraties op Ikonorex houtvrij kunstdrukpapier (135 gr.). De illustraties in het eerste deel zijn biezonder goed en interessant.

Inhoudelijk is deze uitgave niet alleen een geïllustreerde encyklopedie, maar tevens een kompleet woordenboek, een kombinatie die tot nu toe niet bestond in het Nederlands. Vertrokken werd van de Grand Larousse encyclopédique (1960-69) - waarvan de degelijkheid wereldwijd bekend is - maar met dien verstande, dat de G.N.L.E. niet zomaar een vertaling is van de Franse editie. Wat overgenomen werd is veel meer een systeem, een struktuur, een konceptie, dan wel dit of dat konkreet artikel. Vanzelfsprekend werd het werk ook inhoudelijk aangepast aan ons eigen taalgebied en de algemene kulturele kontekst. Een voorbeeld: voor de beeldende kunst werd het Franse aandeel met 32% verminderd, dat van België en Nederland met 155% vermeerderd, Skandinavië: plus 230%, Duitsland: plus 130% en Groot-Brittannië: plus 180%. Dit bracht met zich mee, dat het niet kon volstaan louter op vertalers een beroep te doen, maar tevens vakspecialisten en medewerkers, die bekwaam waren de inhoud van het Franse model kritisch te onderzoeken en deskundig uit te breiden, aan te passen en te aktualiseren. Het aantal Vlaamse medewerkers is dan ook belangrijk; in de lijst vinden wij de namen terug als Albert Westerlinck, Marcel Beerten, Clem Bittremieux, José de Ceulaer, Bert Decorte, Jan Deloof, André Demedts, Gaston Durnez, Marc Galle, Paul Hardy, Dries Janssen, Hendrik Jespers, Karel Jonckheere, Hubert Lampo, Willem Pée, André Pols, Andries Poppe, Louis Roppe, Jules van Ackere, Hilda van Assche, Frans van den Bremt, Erik Vandewalle, Eugène van Itterbeek, René Verbeeck, Karel Vertommen, Gerard Walschap en Jozef Weyns.

In cijfers betekent de G.N.L.E.: 250.000 trefwoorden met 500.000 verschillende betekenissen, 23 miljoen woorden, 1066 rubrieken, 8.000 literaire citaten, 44.000 zw.-w. illustr., 1.000 luchtfoto's, 520 pag. in kleur, 80 kaarten in kleur en 1210 in zw.-w., 200.000 bibliografische verwijzingen, 1.200 medewerkers uit 42 landen. Prijs: 1.095 fr./deel bij betaling per deel kontant; 995 fr. bij vooruitbetaling van telkens 5 delen; 850 fr. bij betaling van de 25 delen ineens. Deel 1 is dus beschikbaar, 3, 4 en 5 verschijnen in 1972 en zo vervolgens om de 4 maanden een deel.

Een titanenwerk, dat onze hoogste bewondering verdient!

Focus Elsevier Foto- en Filmencyclopedie

28 × 21,5 cm., 624 pag., ca. 1350 foto's en tekeningen in zw.-w. en kleur, N.V. Uitgeversmij. Elsevier, Amsterdam/Brussel, 1971, 1.195 fr. (na 1.1.72: 1295 fr.)

Hoewel de visuele informatie steeds vaker en uitgebreider aangewend wordt - wat met zich brengt: een algemene weetgraagheid omtrent alles wat met foto en film te maken heeft - toch kunnen weinig Europese taalgebieden bogen op een foto- en filmencyklopedie. Dat het bestaan van een dergelijk naslagwerk een behoefte is, heeft Elsevier algauw doorzien: reeds in 1958 verscheen de eerste uitgave van ‘Focus Elsevier Foto- en Filmencyclopedie’. De techniek staat echter voor niets meer, film en foto evolueerden tot grootmachten, de publieke belangstelling ging in steeds stijgende lijn, Elsevier volgde deze ontwikkeling van zeer nabij (via meer dan honderd

specialisten en instellingen) en besloot tot een volledig herziene en bijgewerkte uitgave.

En laten wij maar meteen zeggen dat het koninklijke boek zich niet alleen tot de vakman richt, nee, het werd zó gekoncipieerd, dat het ook de belangstelling van de amateur kan boeien, én bovendien ook de interessen zal wekken van degenen, die willen geïnformeerd zijn omtrent de geschiedenis van de film en de fotografie. U ziet: er passen verscheidene sleutels op dit slot. - En wij hebben nog niet eens aangehaald, dat ook de 'prentjeskijker' uitstekend aan zijn trekken komt: ca. 1350 afbeeldingen, waarvan een aantal wondermooie kleurenfoto's, hartje wat wil je nog meer? De stof werd alfabetisch-leksikografisch gerangschikt, wat een snelle opzoekbaarheid van details biedt; door dit procédé kan hier en daar de samenhang van dingen voor een deel verloren gaan, maar dit werd dan opgevangen door het voorstellen van een aantal trefwoorden als zgn. basis-artikelen. Er zijn globaal een 5000-tal trefwoorden, die zeer nauwkeurige en uitgebreide informatie brengen over de grondbeginselen van de fotografische procédés, lichtgevoelige materialen, chemicaliën, apparaten en hulpmiddelen, fotografische en kinematografische technieken, audiovisuele informatietechnieken, richtingen en stromingen als abstracte, kreatieve en subjektieve fotografie, avant-garde, undergroundfilm, enz. enz.

Een standaardwerk, waarvoor de uitgever, de hoofdredaktie (Dick Boer, Paul Heyse Sr. en Dr. L. Roosens) alsmede de redaktie en de medewerkers felicitaties verdienen.

Geschiedenis van de Lage Landen

Wij hebben in het verleden al vaak - meestal vergeefs - gepleit ten bate van de opvatting, dat geschiedenisboeken liefst niet zouden geschreven worden door wetenschapsmensen en/of onderwijslui, tenzij deze over een echt schrijverstalent beschikken. Onder 'geschiedenisboeken' dienen hier vanzelfsprekend de utgaven verstaan, die verspreid worden in biblioteken, scholen (tot en met m.o.) en bij de gewone lezer. Ideaal zou zijn, dat échte schrijvers de stof en de feiten zo levendig mogelijk voorstellen, daarbij van heel nabij op de handen gekeken en geadviseerd door gereputeerde historici, de beste vaklui.

Het verheugde ons dan ook ten zeerste te ontdekken, dat de uitgeverij Fibula-Van Dishoeck (Bassum) een vierdelige *Geschiedenis van de Lage Landen* op de markt brengt, geschreven door de geboren verteller Jaap ter Haar, die o.m. een groot aantal goede kinderboeken op zijn aktief heeft (4 delen, 21,5 × 30 cm., globaal 1600 pag. tekst met 1600 afbeeldingen in kleur en zw.-w., geb. in kunstleder met stofwikkel, 485 fr./deel, ook verspreid door Standaard Uitgeverij, Antwerpen).

Niet minder dan 40 historici en archeologen uit de Nederlanden droegen ertoe bij dat in dit werk de modernste visies tot leven kwamen. De behandelde stof werd als volgt ingedeeld:

- Deel 1: Pre-historie - Romeinse tijd - Middeleeuwen
- Deel 2: Bourgondische tijd - Begin 17e eeuw
- Deel 3: De Aartshertogen - Franse Revolutie
- Deel 4: Inval der Fransen - Heden.

Wij zijn speciaal op zoek geweest naar het aandeel van het artistieke leven door de eeuwen heen. De auteur heeft dit o.i. prachtig opgelost: kunstgeschiedenis staat inderdaad niet apart van de totale geschiedenis, maakt er een integrerend deel van uit, is spiegel van de tijd en van de mens uit die tijd. Bovendien bevat de uitgave talrijke reprodukties, zowel in kleur als in zwart-wit, van beroemde meesterwerken uit de beeldende kunst van de Nederlanden. De tekst leest als een boeiende roman; een uitstekende vondst is het veelvuldig gebruik van dialogen, zij maken de stof veel levendiger.

Kortom: een uitgave naar ons hart, daarbij geschikt voor letterlijk alle leeftijden. En wij kunnen besluiten met een mooi aforisme van ter Haar, waarmee hij zijn inleiding begint: ‘Wie in het heden leeft en het verleden niet kent, zweeft vervaarlijk doelloos naar de toekomst!’

Standaard Geschiedenis van de 20ste Eeuw

Nog een belangrijke uitgave - zesdelig, waarvan tot nogtoe vier delen verschenen - is de *Standaard Geschiedenis van de 20ste Eeuw* (23 × 30 cm., globaal 2688 pag., 5000 ill. in kleur en zw.-w., Deel 1: 1900-1914; deel 2: 1914-1918; deel 3: 1919-1934; deel 4: 1935-1941).

Deze schitterend gepresenteerde en typografisch tot in de puntjes verzorgde uitgave heeft o.i. vooral waarde als album. U kunt zich

eenvoudig geen grotere schat aan prenten, dokumenten, afbeeldingen, reprodukties en portretten i.v.m. onze eeuw indenken. Al bladend en kijkend zie je ons roemrucht tijdperk voorbij defileren - helaas... zowat van de ene oorlog in de andere.

De teksten, en dan vooral de hoofdstukken die gewijd zijn aan de evolutie op artistiek gebied, kunnen ons een stuk minder bekoren. Ten eerste omdat de kultuur in een apart hokje werd gezet, ten tweede omdat deze 'Geschiedenis' in feite een Engelse realisatie is (redaktie: A.J.P. Taylor, Fellow of Magdalen College, Oxford, en J.M. Roberts, docent in de nieuwe geschiedenis aan het Merton College te Oxford - voor de nederlandstalige uitgave werd medewerking verkregen van de professoren dr. P.J. Bouman en R. De Schryver). Dit brengt met zich mee, dat de feiten vooral door een Engelse bril worden bekeken en u weet: Brtain still rules the waves... We hebben eens speciaal uitgevist wat b.v. gezegd wordt over de Vlaamse schilderkunst (periode 1900-1914); drie figuren worden even vermeld, nl. Ensor, Permeke en Wouters. Een staaltje: 'Permeke was een Belgisch impressionistisch en luministisch schilder, later expressionistisch van vorm. Personen, landschappen en zeegezichten, sterk en gezond van expressie'. Maar over de Armory Show meer dan een volle pagina tekst! Deze 'Standaard Geschiedenis' had echt een monument kunnen worden, indien de teksten vooraf grondig herschreven en aangepast hadden kunnen worden met de hulp van Nederlandse en Vlaamse specialisten.

Maar wij bevestigen het nog eens: als kijkboeken zijn de reeds verschenen delen méér dan de moeite waard. De delen 5 en 6 zullen respektievelijk de perioden 1942-50 en 1951-1965 bestrijken.

j.v.r.

Periodische uitgaven

BIEKORF, Westvlaams archief, Red. Annuntiatenstr. 82, Brugge. Abonnement 200 fr., giro 2335.37, A. Viaene, Brugge.

1971, 1-2, Nieuwjaar- en Schrikkelmaand: O.a. Veelnamig Vlaanderen (A. Viaene brengt belangwekkende gegevens over de naam aan onze gouwen gegeven in de loop der eeuwen) - Kan. van der Paelen (A. de Witte over kapelanie-stichtingen van de van Eyckfiguur) - Gezelle en de VI. missionarissen in de V. St. (A. De Smet) - Oude Lissewegenaars vertellen (M. Cafmeyer).

3-4, Lente- en Grasmaand: O.a. Veelnamig Vlaanderen (A. Viaene) - Een onuitgegeven gedicht van Gezelle; De Gezellebiblioteek (L. Devloo) - Taalaantekeningen (K. De Busschere besluit zijn Westvlaams lexicon).

5-6, Bloei- en Zomermaand: O.a. De Veronike als pelgrimsteken in de ikonografie (A. Viaene) - Gezelle en de Grote Zwartrok (J. de Mûelenaere) - Nederlandse volkskundige Bibliografie (H. Stalpaert) - Oude Lissewegenaars vertellen (M. Cafmeyer) - Oude Veurnse kermisliedjes (A. Dewyndt).

7-8, Hooi- en Koornmaand: O.a. Storingen in het kollege te Kortrijk in 1882 (bijdrage tot de geschiedenis van de Vlaamse Beweging; A. Demeulemeester) - Oude Lissewegenaars vertellen (M. Cafmeyer) - Westvlaamse zantingen (L. Devloo) - Veelnamig Vlaanderen (A. Viaene).

OPEN DEUR, Tijdschrift van het Ministerie van Nederlandse Kultuur, Kortenberglaan 158, 1040 Brussel.

II/4: O.a. Ensor te Stockholm (Demotte) - Het volgrecht van de plastische kunstenaars (W. Juwet) - Poëzie biënnale te Knokke (J. Beuckelaers) - Dossier NHIKASK, Antwerpen, Muziekkonservatorium Antwerpen, Muziekkonservatorium Gent.

III/1: O.a. De Streuvelsfilm (W. Verhegghe) - Het kultuurbeleid in 1970 en 1971 (J. de Roey) - Nationale Dienst voor Opgravingen (M. Verreydt) - Vertalingen van Vlaams werk (H. Van Assche) - Dossier: Konferentieoord Steenokkerzeel, Subsidiëring van Biblioteken, Toelagen aan letterkunde.

III/2: Edukatieve diensten der musea (M. Verreydt) - Vlaamse sportinfrastruktuur - Centr. magnetiteek - Filmsubsidiëring - Teaterbeleid - Dossier: Kulturele centra, Volksontwikkelingssubsidiëring.

III/3: O.a. 25 jaar Belgisch-Nederlands Kultureel akkoord (P. Berckx) - Prijs der Nederlandse Letteren 1971 - Biblioteekwet - (W. Verhegghe) - Danspedagogie (R. Laenen) - Dossier: Bibliotekariseksamens, Jeugdtehuizen.

III/4: Belgisch-Nederlands Akkoord - Instituut voor Nederlandse Leksikologie (J. de Roey) - Nationale Dienst van de Jeugd (K. Peeters) - Restauratie van oude orgels (J. Fleerackers).

III/5-6: O.a. Brussel en de Vlaamse Kultuur (Fr. van Mechelen) - Dienst voor plastische kunsten (W. Juwet, G. Debusscher) - Vlaamse kunst te Londen (J. de Roey) - Europalia 71 - Begroting Nederlandse Kultuur 1971. - Kinderen in het museum - Festival van Vlaanderen.

III/7-8: Kulturele autonomie (F. van Mechelen) - Profiel van een beleid: de realisaties van het ministerie van Kultuur in de laatste jaren - Vormingscentrum Dworp (W. Verhegghe) - Alde Biezen (J. de Roey) - De Unesco (A. van den Driessche) - Geklasseerde monumenten en landschappen.

ART D'EGLISE, St.-Andriesabdij, Brugge; driemaandelijks, 275 fr. Giro 5543.80.

XXXIX/154, januari-maart 1971: F. Debuyst bestudeert de plaats van het monsatisch gebed n.a.v. de oprichting van een priorij te Ottignies. Hij zet ook een reeks artikels in over de 'klassieken' van de kerkbouw en begint met Duitsland. Verder wordt gehandeld over de Aalto-biblioteek van de Mount Angel-abdij, Oregon, en over enkele projekten van Bastin.

XXXIX/155, april-juni: F. Debuyst bestudeert de Rothkokapel te Houston, Texas (opgericht voor het Instituut of Religious and Human Development), de St.-Vincentiusabdij, Pennsylvania (wetenschappelijk centrum). Verder komen aan de beurt: de kapelinrichting van Klosterneuburg (O. Uhl) en Tourinnes-la-Grosse.

XXXIX/156, juli-september: F. Debuyst bespreekt de nieuwe deuren van de katedraal van Speyer (Toni Schneider-Manzell) terwijl br. Denis Aubert van Taizé de bebouwing van het beroemde centrum verklaart.

JAARBOEK 1970, Koninklijke Vlaamse Akademie van Wet., Lett. en S.K. van België, 464 blz.

Uit dit lijvig volume lichten wij de artikels over enkele belangrijke overleden figuren uit kunst en letteren: Dr. Piet Nuten (R.B. Lenaerts), Prof. E. Strubbe (F.L. Ganshof), Oscar Jespers (M. Macken), de musikoloog Mgr. H. Anglès (R.B. Lenaerts), arch. R. Neutra (J.B. Lauwers), de Nederlandse kunstkenner F. Lugt (H. Lebeer),

beeldhouwer H. Krop (M. Macken). Verder verdienen de reglementen van diverse akademische prijskampen aandacht.

NEDERLANDSE VOLKSKUNDIGE BIBLIOGRAFIE, Centrum voor studie en dokumentatie, Antwerpen, 1971. Deel X, Tijdschriften provincie Antwerpen 1850-1960 (L. Van Laer); Index B, Zaaknamen index op delen I-X.

Hiermede heeft Prof. Peeters de eerste reeks van zijn indrukwekkende volkskundige bibliografie tot een goed einde gebracht. Het deel over de Provincie Antwerpen is uiteraard zeer lijvig geworden (560 blz.); daarbij dient opgemerkt dat de Antwerpse agglomeratie en Antwerpen-stad niet in aanmerking kwamen, vermits in een later volume hierover gehandeld wordt, zoals trouwens ook over het 'Kempisch museum'. Het betreft toch nog tweëentwintig tijdschriften, waarvan een tamelijk uitvoerige bespreking de bibliografie telkens voorafgaat, die - samen met het inleidend overzicht over het geheel van de volkskundige aktiviteit in de provincie - biezonder belangwekkend is.

De Index B (169 blz.) maakt het mogelijk op gemakkelijke manier de eerste tien delen te konsulteren naar een of andere zaak, waarover men in korte tijd alle gegevens wenst te verzamelen, met dien verstande natuurlijk dat men voorlopig nog maar aan de helft toe

is van de bibliografie. Men moet wel enigszins wennen aan het verwijzingssysteem, dat nogal ingewikkeld is: er is eerst een alfabetische index-Hoffman-Kraeyer, vervolgens een algemene indeks van de zaken, tenslotte een reeks bijlagen (liederen, spelen, volkstaal, volksverhalen, volksliteratuur, volkstoneel, voorstellingen in de kunst, tijdschriften). Ook al verzwaren deze bijdragen de indeks, toch menen wij dat zij biezonder van pas zullen komen.

Katalogen

XI Bienal São Paulo. Belgio-Belgium, Dienst Plastische Kunsten, Ministerie van Kultuur, 1971.

Deze zeer mooie katalogus, waarvan het typografische voorkomen door de drukkerij Lannoo tot in de puntjes verzorgd werd, wordt ingeleid door Karel Geirlandt en is gesteld in het Portugees en het Engels. De tentoongestelde Vlaamse deelnemers waren Raoul De Keyser, Etienne Elias, Hans Persoons, Roger Raveel en Pjeroo Roobjee. Men weet dat voor de Biënnales de Belgische deelneming om de beurt uit nederlandstalige en franstalige kunstenaars bestaan (een indeling die, spijtig genoeg, volgens 'objektieve normen' beschouwd, nog niet met de reële betekenis van de twee volksgemeenschappen op kunstgebied overeenstemt). De keuze der artisten is o.i. nogal sterk Gents, wat niet verwonderlijk is. Men weet dat de waarde van de manager grotendeels de waarde van de kunstenaar determineert, op voorwaarde natuurlijk dat de kunstenaar zich onderwerpt aan de onderrichtingen van de manager, die bepaalt aan welke eisen zijn kunst moet beantwoorden om op internationaal plan te kunnen gebracht worden. Men herinnert zich de manipulaties van de 'Sélection'-mensen ten opzichte van de Latemnaars, in de periode tussen de twee oorlogen. Het is nutteloos zich om het onvermijdelijke te ergeren.

Ensor to Permeke, Nine Flemish Painters 1880-1950. Royal Academy of Arts, London. Ministerie van Nederlandse kultuur, 1971.

Ongetwijfeld een mooie catalogus, spijt de vele zetfouten, schaduwzijde die te wijten is aan de verplichting opgelegd vanwege de Royal Academy om de druk aan een Engelse zaak toe te vertrouwen. De selektie der schilders was zeer betwistbaar; zo men zich tot negen schilders beperkte, dan lag het voor de hand Jakob Smits en Albert Servaes te verkiezen boven b.v. Brusselmans en Spilliaert. Daarom kan men gerust van een verminkte tentoonstelling spreken. Wat blijft is het alleszins grandioze van het opzet, dat Minister van Mechelen heeft doorgedreven en dat in de verlenging ligt van zijn gelijkaardige tentoonstelling van Vlaamse ekspressionisten in de Orangerie te Parijs. Het is vrij gemakkelijk met Ensor naar voren te treden in het buitenland, maar het verdienstelijke van deze tentoonstellingen was dat ook andere grote Vlaamse schilders getoond werden. Stap voor stap verovert Vlaanderen aldus de plaats waar het recht op heeft. De algemene konceptie en de wetenschappelijke verzorging van de katalogus zijn onberispelijk. Ook de beknopte typering van de gereproduceerde werken door Lydia Schoonbaert en voornamelijk de inleiding van Dr. Walther Vanbeselaere zijn voortreffelijk.

Konfrontatie, Kursaal, Oostende, 1971 (Vlaamse Klub Kust).

Voor de vijfde maal organiseerde de Vlaamse klub kust op initiatief en o.l.v. Jan Ghekiere een grote tentoonstelling tijdens het toeristisch seizoen. Wederom werd het een groot sukses, nadat overigens geen enkele moeite werd gespaard om dit sukses te bereiken.

De kataloog wordt ingeleid door J.H. Walgrave die de zin illustreerde van de artistieke en religieuze konfrontatie, welke deze tentoonstelling wilde bieden. De meest uiteenlopende landen en godsdiensten werden hier tegenover elkaar gesteld met kunstwerken, waarvan het samenbrengen alleen reeds een krachttoer is, vooral in een stad als Oostende, waar de stedelijke artistieke apparatuur met lamheid geslagen wordt, telkens het gaat om iets wat enigszins met godsdienst te maken heeft.

De kataloog zelf is uiterst verzorgd en rijkelijk met kleur- en zwartwit reprodukties voorzien. Het formaat is wel wat onhandig.

Tweede Triënnale, Stadshallen, Brugge, 1971 (Provincie West-Vlaanderen, in samenwerking met de stad Brugge).

Deze mooie kataloog is hoofdzakelijk het werk van drs. W. van den Bussche, Konservator bij de provinciale dienst voor Kultuur. Zoals de eerste Triënnale het reeds gedaan had, werd hier als het ware een doorsnee vertoond uit het zeer diverse, en schier onontwarbare kompleks dat ons kunstleven vertoont, beschouwd over een periode van drie jaar. De nadruk lag bij het eksperimentele en bij de kunstenaars, die rechtstreeks aansluiting hebben met wat op internationaal plan gebeurt. Aangezien er juist zoveel vertoond werd, kan er moeilijk van eenzijdigheid sprake zijn. Dat brengt met zich mee dat niemand volkomen bevredigd kan zijn door een dergelijke tentoonstelling, omdat alles wat op artistiek vlak gebeurt onmogelijk iedereen volledig kan bevredigen. Het kan niet en het hoeft ook niet. Met welk recht willen komitees en jury's ons hun mening opleggen en hun keuze opdringen? Men vraagt van hen geen selektie maar informatie, objektieve en komplete informatie. Dat heeft deze Triënnale grotendeels gebracht en daarom was zij goed.

Hans Orlowski, Hasselt, 1971 (Provinciaal Bestuur Limburg).

De Berlijnse kunstenaar Prof. Orlowski overleed op 3.5.67 en legeerde aan de provincie Limburg, die hij dikwijls had bezocht, 49 schilderijen, 406 houtsneden, 73 houtblokken, naast zijn boeken en archief. Bedongen was geworden met Gedeputeerde R. Smeets en Albert Dusar dat er in de op te richten ‘oude stad’ te Bokrijk een huis als museum voor zou ingericht worden. De volledige inventaris werd opgesteld en de Provincie gaf een schitterende map uit, ingeleid door Gouverneur Roppe, met een aantal originele prenten, reprodukties van schilderijen en houtsneden. Men kan niet genoeg de originaliteit loven van de kulturele initiatieven, die de provincie Limburg in de laatste jaren heeft doorgevoerd.

‘Tijdspiegel’ gaf over Orlowski eveneens een speciaal nummer uit, met een vijftal prenten en houtsneden. Sekretariaat en redaktie: A. Dusar, Thonissenlaan 17, 3500 Hasselt; abonnement. 125 fr. op giro 1120.19.

Armand Van der Lick, Prov. Begijnhof, Hasselt, 1971.

De geïllustreerde katalogus van de in februari-maart door de provinciale kulturele dienst georganiseerde tentoonstelling Van der Lick kan beschouwd worden als de eerste, zij het beknopte, monografie die over de fijnzinnige animist is verschenen. Hij vertegenwoordigt een kunstrichting, die door het uitbreken van de 2e oorlog en de erop volgende abstrakte hoogkonjunktuur in de verdrukking is komen te staan. Een verdiende come-back van deze schilder kan in de laatste jaren met genoegen waargenomen worden.

Retrospektieve Robert Buyle, Prov. Begijnhof, Hasselt, 1971.

Het is in september-oktober dat deze retrospektieve gehouden werd, nadat R. Buyle op de tentoonstelling 'Parallellen' speciaal de aandacht van vele bezoekers had getrokken, die in hem een figuur ontdekten, die al die jaren, vooral wegens zijn verblijf in het buitenland te weinig waardering bij ons had gekregen. De kataloog, die heeft kunnen gebruik maken van het prachtig illustratie-materiaal van de pas verschenen grote Buyle-monografie van Albert Dusar (uitg. Lannoo), is uitgegroeid tot een zeer mooi plaket, met o.a. tien vierkleuren-reprodukties.

Gentse kunst nu. Prov. Begijnhof, Hasselt, 1971.

Na Buyle volgde in het Provinciaal Begijnhof in oktober-november de luidruchtige groep van de aktuele Gentse kunstenaars met M. Baeyens, Balder, P. Bekaert, J. Bilquin, J. Burssens, R. Clicque, Loe Copers, A. Cortier, A. De Bakker, H. De Clercq, R. De Keyser, J. Demey, C. Dionyse, M.J. Deneck, E. Desmet, Desy, F. De Vogelaere, G. De Vuyst, C. D'havé, K. Dierickx, E. Elia, H. Knapen, O. Landuyt, F. Liefooghe, M. Maeyer, J. Mees, S. Renier, A. Naes-

sens, W. Plompen, R. Raveel, H. Roels, J. Schneider, I. Vandeghinste, J. van den Abbeel, Vandenhoecke, P. Van Gijsegem, J. Van Nunen, R. Vercruysse, P. Vlerick, R. Wittevrongel, P. Roobjee. Een lange lijst met heel wat bekende namen, waarbij de term Gentenaar wel in een uiterst uitgerekte betekenis wordt gebruikt. Toch behoren zij allen tot het Gentse kunstmilieu, dat ongetwijfeld in Vlaanderen een eigen gelaat bezit, wat niet kan gezegd worden van gelijk welke andere stad.

Rik Bourguignon, Zeezichten, Diegem, 1971.

De romantiek begint meer en meer terug erkenning te krijgen, zodat men met nieuwe ogen begint te kijken naar het werk van mensen die, als Rik Bourguignon, onverstoord zichzelf bleven in tijden, waarin romantiek synoniem was van achterlijkheid en infantilisme. De zee is een bij uitstek romantisch gegeven. Bourguignons zeegezichten zijn dan ook zeesymfonieën, waarover in deze uitgave een aantal vrienden van Bourguignon hun lof uitspreken: R. Hostie, G. Bogaert, P. De Groof, C. Segers, G. Humblé, F. De Craen, R. Puttemans, R. Vanhemelrijck, P.G. Buckinkx en J. Maerevoet.

Anna Boch und Eugène Boch, Galerie des Saarland-Museums, Mai-Juni, Saarbrücken.

Een zeer mooie kataloog met prachtige illustraties, gewijd aan twee figuren uit de eeuwwende. Broer en zuster zijn geboren te La Louvière uit een gekend geslacht van Duitse keramiekfabrikanten; zij hebben allebei als amateur, maar niet zonder talent, een schildersontwikkeling gekend in de schaduw van de grote figuren van hun tijd. Anna heeft vooral met de mensen van 'les XX', 'Art moderne' en 'Vie et lumière' gewerkt; Eugène vestigde zich in Frankrijk en was o.m. vriend van van Gogh. Belangrijker dan hun eigen werk is de prachtige kollektie van schilderijen, die zij in rechtstreekse omgang met grote kunstenaars wisten samen te stellen, waarnaast ook tal van interessante archiefstukken moeten vermeld worden. Hier gingen kunstbeoefening en mecenaat hand in hand.

Kunst na 45, Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst, Gent, 1971.

De 'Vrienden' hebben besloten geen gewone kataloog, maar een kunstkrant te wijden aan de tentoonstelling, die zij vorige zomer gehouden hebben van een selektie uit het Museum voor hedendaagse kunst. Een inderdaad zeer levendige krant met zeer veel en zeer gevarieerde gegevens; men beperkt zich niet bij de selektie, maar men brengt er tal van diskussies en informaties over de aktuele kunstbeweging te Gent, in Vlaanderen en in de wereld. De eindredakteur was André Vanhove.

A.S.

Diskoteek

Uit de overvloed, die EMI (Electric Musical Industries, Koolmijnenkaai, 72, 1080 Brussel) op de platenmarkt brengt, maakten wij een keuzen voor-elk-wat-wils, maar tevens platen die een ereplaats mogen innemen in elke diskoteek.

Gustav Mahler: *Simfonie nr. 9 D-Dur,* Berliner Philharmoniker o.l.v. Sir John Barbirolli, 2 platen 30 cm., 33 t/m., stereo/mono, EMI C 161-00237/8 S, 524 fr.

Ik vind het steeds biezonder lastig te schrijven over Mahlers muziek: deze al te lang onderschatte en ter zijde gelaten komponist spreekt, in zijn werken, hetwelk men ook maar kiest, datgene uit, wat nooit onder woorden te brengen is. Men kan het omschrijven en er wat literatuur op zetten. Men kan het hebben over het feit dat hij een tijdperk in de muziek afsloot en er de nostalgie van meedroeg in zijn bloed. Men kan poneren, dat hij zóver in de toekomst zag, dat wij pas nu gaan vermoeden hoe fel en hoe sterk zijn stem wel was en is. Maar wat hij in ons losslaat zijn licht en duisternis tegelijk, bevreemding en herkennen, zuivere samenklank en schrille dissonant. In zijn 9e voert hij ons dwars doorheen het leven: steeds maar groeien in de eerste twee bewegingen, al wat verleden is geïnkarneerd in het heden, dat openbarst in het burleske rondo en totaal wegkwijnt in het adagio.

Als dergelijke muziek bovendien nog gebracht wordt door de schitterende Berliner Philharmoniker, geleid, gedreven, in toom gehouden, voortgejaagd en bezield door dé Mahler-dirigent bij uitstek: Sir John Barbirolli, dan mogen wij het woord 'subliem' uitspreken. Dat deze opname de Deutscher Schallplattenpreis behaalde, zal geen mens verbazen.

Het album bevat, zoals in de hoofding gemeld, 2 platen, waarvan 3 zijden afspeelbaar.

A portrait of Herbert von Karajan, 30 cm., 33 t/m., stereo/mono, EMI 5CO55-01201, 255 fr.

Von Karajan voorstellen, is in herhalingen vallen. Iedereen weet toch iéts over zijn enorme karrière, iedereen gaat akkoord om hem bij de grootste dirigenten van alle tijden een plaats te geven.

Deze plaat is een vooral meeslepend 'portret', met een aantal populaire werken, die van Karajan uitvoerde met het Philharmonia Orchestra. Een opsomming zal voldoende overtuigen: Ouverture 1812 (Tchaikovsky), Hongaarse mars uit 'La Damnation de Faust' (Berlioz), Barcarolle uit 'Hoffmanns Vertellingen' (Offenbach), Hongaarse Rhapsodie nr. 2 (Liszt), Droeve Wals (Sibelius), Uitnodiging tot de dans (Weber). Veel luistergenot!

A portrait of Yehudi Menuhin, 30 cm., 33 t/m., stereo/mono, EMI 5CO55-01235, 255 fr.

Nog iemand, die wij niet meer hoeven voor te stellen: Yehudi Menuhin, een van de grootste violisten ter wereld - tevens een van de hartstochtelijkste muziekambassadeurs die de mensheid ooit kende. De plaat speelt hij vol met vier schitterende werken: Concerto in A mineur (J.S. Bach), Concerto grosso in B mineur (Vivaldi), Concerto in C majeur (Haydn) en de ontroerende Romance nr. 2 in F majeur (Beethoven). Het Robert Masters Chamber Orchestra, het Bath Festival Chamber Orchestra en het Philharmonia Orchestra begeleiden de solist. Een unieke kans dus om enkele wereldberoemde vioolwerken, gespeeld op een perfecte wijze, in uw diskoteek te krijgen.

j.v.r.

R. Schumann: *Lieder:* Elly Ameling (sopraan), Jörg Demus (piano) EMI 1 C 063-02184

Omstreeks 1840 komponeerde Robert Schumann zowat 140 liederen, die tot de meest kunstvolle, weliswaar komplekse, maar nooit of nooit gekunstelde, moeten worden gerekend. Eenvoudig zijn de liederen niet: de begeleiding, i.c. de piano, wordt een volwaardig partner van de stem, die zeer ekspressief en deklamatorisch moet zijn, waar de piano zelf heel wat stemtechniek moet ontplooien. Jörg Demus, een van de grootste begeleiders, weet hier buitengewoon zijn piano tot soliste te maken, en Elly Ameling zet haar stem met de meest intensieve ekspressiviteit in. De teksten van de liederen zijn hoofdzakelijk van Fr. Rückert en J.W. von Goethe. Een zeer mooie plaat met een goede keuze uit Schumanns liedrepertoire.

J. Brahms: *Die schöne Magelone,* op. 33, Nr. 1-15

Dietrich Fischer-Dieskau (bariton), Svjatoslav Richter (piano) EMI 1 C 065-02155

Deze cyklus, gegrepen uit de 'Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence' van Ludwig Tieck, is de enige die Brahms ooit komponeerde. Hij was

klaar in 1861 en werd opgedragen aan de toen ‘einmalige’ bariton Julius Stockhausen, die Brahms had leren kennen. De teksten zijn niet altijd evenwaardig en volmaakt, het tema is de hoge minne en de edele ridderzang der middeleeuwen. Maar de nu ‘einmalige’ liederzanger Dieskau weet met zijn betoverende bariton en zijn onvergelijkelijke interpretatiekracht de Brahms-liederen tot leven te wekken. Richter, de grote koncertpianist, toont zich hier een begeleider van formaat, die de stem weet te waarderen in al haar kleur en pracht.

Montserrat Caballé: Puccini aria's, London Symphony Orchestra, Charles Mackerass.

EMI ASD 2632 (1E 063-02099)

Wie nog niet overtuigd is van Caballés superiore vertolkingen, kan na het beluisteren van deze plaat niet meer onderuit. De gekozen fragmenten zijn stereotiep (Mirella Freni zong voor een paar jaar nagenoeg dezelfde op de plaat), maar... de kleur, de ekspressiviteit, de dramatiek, die Caballé hier nogmaals (sic) ten toon spreidt, is de perfektie zelf. Zij het ‘Butterfly’ (Un bel di vedremo), ‘Manon Lescaut’ (In quelle trine morbide) of Liù uit ‘Turandot’ (Tu che di gel sei cinta), het dramatische krijgt telkens weer een andere kleur. Daartegenover staat de frivole Magda uit ‘La Rondine’ (Chi il bel sogno di Doretta) en de plagende, speelse Laura uit ‘Gianni Schicchi’ (O mio babbino caro). Vanzelsprekend ontbreken ook ‘La Bohème’ en ‘Tosca’ niet op het appel. En een minder bekende opera van Puccini ‘Le Villi’ wordt vertegenwoordigd door Anna's aria (Se come voi piccina). Schitterend is de gehele plaat, maar maatstafhoudend is het ‘Vissi d'artee’ uit ‘Tosca’. Hoe lang Callas de koord ook mag gehouden hebben, hoevelen het ook (zij het dan op plaat) geprobeerd hebben (o.a. Freni en Bumbry), geen heeft ooit met een egaal zuivere stem en aangrijpende interpretatie dàt aangekund! Om het kras uit te drukken: Callas, Tebaldi, Scotto, Freni: ik geef ze kadeau voor één Caballé. Laten we hopen, dat het voor deze unieke zangeres niet bij uittreksels uit Puccini-opera's blijft!

Bert Leyns

jaarboek 1971
christelijk vlaams kunstenaarsverbond

[nummer 123]

1
Pater Stefanus Axters
70

Pater Stefanus Axters
(foto A.M.V.C. - opname Anton Hardy)

Pater Stefanus Axters werd op 15 oktober 1901 uit een voorname Westvlaamse familie in Brugge geboren. Na zijn middelbare studies trad hij in de orde van de Dominikanen, die lange tijd in Vlaanderen, wegens de geest van vrijheid die haar kenmerkt, een bijzondere aantrekkingskracht heeft uitgeoefend op de jonge idealisten, die trouw aan de Vlaamse Beweging met hun godsdienstige overtuiging wilden verenigen. Axters is een geleerd en bereisd man geworden.

Naast enkele Jezuïeten, rond ‘Ons geestelijk Erf’ geschaard, bezit hij als weinigen een doordringende en veel omvattende kennis van onze middeleeuwse letterkunde. Eigenlijk is hij dé grote specialist in de geschiedenis en voor de verklaring van de Nederlandse mystiek. Zijn publikaties op dat gebied zijn onovertroffen standaardwerken. Wij vermelden zijn ‘Geschiedenis van de vroomheid in de Nederlanden’, die uit vier delen bestaat en zijn daarbij aansluitend ‘Mystiek brevier’. Verder schonk hij ook een ‘Scholastiek lexicon’ en publiceerde hij talrijke studies in tijdschriften, die door wetenschappelijke vorsers om hun nauwgezetheid en degelijkheid hoog geprezen worden.

Minder bekend zal wel zijn dat Pater Stefanus Axters ook een bundel religieuze gedichten geschreven heeft, daarin het spoor volgend van Pater Johannes Van Mierlo, die andere meester-geschiedschrijver van onze middeleeuwse letteren. Verder is hij lid van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde en andere genootschappen, die in stilte, buiten het rumoer van de tijd, hun eigen werk voortzetten. Het maakt de grondlaag uit, waarin een brede en veelzijdige kultuur moet wortelen om haar groeikracht te behouden.

André Demedts

2

Marcel Ameel
65

Wanneer men het werk van kunstschilder Marcel Ameel in ogenschouw neemt, komt men tot het besluit, dat ogen en hart van deze begaafde man aan vier onderwerpen gebonden zijn: aan gebouwen, het landschap, het bos en de zee. Wanneer men naziet welke streken zijn voorliefde genieten, dan ontdekt men onmiddellijk twee gebieden: het zuiden van West-Vlaanderen met de vlakte van Diksmuide als vertrekpunt, én het zuiden van Oost-Vlaanderen, met de heuvelende landouwen tussen Oudenaarde, Ronse en Zottegem. Deze aanwijzingen sluiten in de verste verte geen beperkingen in, want Marcel Ameel wordt aangegrepen door het landschap en de gebouwen van om het even welke streek. In zijn atelier en bij vrienden en relaties vindt u evenzeer doeken die de Ardennen, Italië en Tsjecho-Slowakije weerspiegelen, omdat hij deze landen heeft doorkruist en alom dan heeft de natuur sporen bij hem nagelaten.

Bij een eerste kennismaking zou men licht deze artiest als een opbruisend temperament bestempelen. Toch vertolkt zijn kunst van elk standpunt uit een onverstoorbare en onverstoorde rust. Hij voelt zich aan de natuur gebonden, in de rijkdom van een oogstweelde, in de onuitputtelijke kleurschakering van een herfst, in het raadselachtige benaderen van een haast tastbare

Marc Ameel: Landschap.

mist. Elk doek van hem kan men kenmerken als gevoelsbeladen. De natuur spreekt een wondere, een eigen taal en Marcel Ameel vertolkt de gang van de seizoenen in de lust en de rust van weiden en wouden, waar het goed is te verwijlen en zich te vermeien. Het onderzoek van zijn werk leidt tegelijk tot de vaststelling, dat een eenzaamheid op de mens drukt. Onze omgeving wordt groots en aangrijpend tegelijk. Zijn werk biedt een fel kontrast voor het landschap in Vlaanderen: het gevarieerd en boeiend kijkstuk: de effen vlakte met de ruime horizonten, met de helle kleuren van land en lucht, en de bewogen hoogten en uitdeinende laagten uit het Brakelse. De 'Berendries' van Michelbeke-Brakel en St.-Maria-Oudenhove bewijst u, hoe de natuur hier eeuwen geleden en eeuwen lang een diepte voor de Zwalm heeft omgewoeld en heuvels als voorpost van de Vlaamse Ardennen heeft omhooggestuwd en opgestapeld. Dàt beeld van het zuiden in twee onderscheiden provincies biedt Marcel Ameel u, telkens homogeen, in een wondere harmonie, met een artistieke vakkennis, waardoor hij bewijst, hoe hij verscheidene technieken beheerst. Olieverf alleen schonk hem geen voldoening. En het sporen naar andere mogelijkheden o.a. akwarel openbaarde hem hoe hij op uitzonderlijke wijze een groep huizen, een kasteel, een poortje, met een karakteristieke atmosfeer te voorschijn toverde, in wit-zwart, met houtskool, met korte trekjes, of vaste schema's. Het stadhuis van Oudenaarde, een verlaten hoeve in Frans-Vlaanderen, tonen hoe een struktuur steeds aan de omgeving gebonden is. Marcel Ameel rukt geen brokken of stukken weg uit de natuur. Hij geeft ons de geest van een gewest, de adem van een landschap met een intense sensibiliteit en een volwaardige plastische ekspressiekracht. Zijn werk is ekspressief en krachtig in de stof en in de geest.

Zijn tentoonstellingen in het Zottegemse, Oudenaarde, De Haan, Gent, getuigen dat de kunst van Ameel de taal van een rijke lyriek van een machtig landschap vertolkt.

Renaat v.d. Linden

3
In memoriam
Dirk Baksteen

Het onderstaande artikel bereikte ons net vóór het overlijden van Dirk Baksteen. Wij hebben het liever niet willen wijzigen, omdat wij van mening zijn, dat dit het mooiste 'in memoriam' is, dat wij aan deze betreurde kunstenaar konden wijden.

Hij woont te Antwerpen aan de Groenplaats, maar heeft al jaren zijn atelier aan de Rembrandtstraat. Dat heiligdom bevindt zich aan het uiteinde van een diepe gang - een oude servitude - in een achterhuis, dat aan de Antwerpse Akademie toebehoort. Het is een ruime werkplaats, waarvan de muren niet zozeer behangen zijn met produkten van hemzelf als met die van anderen, groten, beroemden. Reken er maar op dat er een echte Rembrandt tussen hangt. Het is er stil. Men hoort er nauwelijks het gekabbel van water dat door enkele goudvissen in beweging wordt gebracht. 'De Kempen zijn kapot', zegt de kunstenaar, die beter dan wie ook onze Kempen in hun arme, maar poëtische tijd heeft gekend en verheerlijkt. Nu nog beeldt hij ze uit, zoals ze 'toen' waren, en zoals ze als landschapsbeeld zo lange jaren bij zijn eigen leven behoorden. Andere

Dirk Baksteen: Vetteraan VIII.

uiterlijkheden schijnen deze Vlaamse Rotterdammer niet diep meer te beroeren. Zelfs niet de brief van onze Minister van Kultuur, die hem bevorderde tot officier in de Leopoldsorde, al moet dit schrijven hem wel een zeker genoegen verschaft hebben; aan wat hij in zijn lange leven aan menselijkheid heeft verworven, voegt het echter allemaal niet veel meer toe. Hij heeft het graag over mensen, die in zijn bestaan diep ingegrepen hebben, over een Jef Van Hoof, een Walter Vaes, aan wiens sterfbed hij in 1958 gestaan heeft, over Kamiel Huysmans, een mens met een onuitputtelijk talent, die voor hem meer dan wie ook gedaan heeft, over zijn intimiteit met Jakob Smits en over de acht jaren die hij met hem heeft doorgebracht als een soort artistiek assistent, als iemand die zijn laatste schetsen heeft uitgewerkt. Hij spreekt over zijn diskoteek en over zijn liefde voor de muziek. En natuurlijk over de plastische kunsten. Neen, hij kan de huidige schilders niet meer volgen, dat moeten ze hem niet kwalijk nemen. Hij is nog van het geslacht, dat zweert bij tekenen en de kunstgeschiedenis. Hij kan geen leerlingenwerk waarderen en vindt de mensen gek die er grote sommen voor betalen. Weet maar dat hij ook het kubisme heeft weten ontstaan, maar dat zijn mooiste kunstenaarstijd die was, welke hij met Jakob Smits heeft mogen doorbrengen. De invloed van de meester van Achterbos op de kunst van Baksteen valt dan ook niet te ontkennen. Dat probeert hij zelf ook niet. Het intieme, het religieuze, het Kempense, vinden wij terug in elk van zijn werken, zelfs in de allerlaatste. Misschien bereikt hij daarin niet de diepte van een Smits, wie zal het zeggen? Toch schreef een Frans kunsthistorikus over hem: 'Ses eaux fortes, tracées de main de maître, font songer

au génial Rembrandt'. Maar iedere Kempenaar kent ook zijn etsen, waarmee hij o.i. die van Smits overtreft. Wat meer is, men is al lang bezig met zijn werk te vervalsen of te kopiëren. Hierin deelt hij het lot van Jakob Smits zelf, van wiens werken hij een onvolprezen ekspert is geworden. Wanneer we op dat kapittel komen, weet hij danig interessante en zelfs guitige dingen te vertellen. 'Jakob Smits was een Amsterdamse Jood', schreef kunstkenner Marlier, en Charles Bernard schrijft hem die onzin na... Als we weten dat Baksteens werk voor een groot deel in Amerika berust, mogen we niet vergeten dat hij ook twaalf jaar lid was van de Chicago Society of Etchers. Te New York was hij nog langer lid van de Print Makers of Californy (gevestigd in Passadena). Weet men dat Huysmans steeds zijn grote promotor geweest is en dat die tenslotte, om het grote sukses dat Dirk in al de grote steden van Europa verwierf, hem aanraadde 'Belg' te worden? De 'Belgen' hebben dus alle redenen om hun vijfentachtigjarige landgenoot te vieren.

Jos van Rooy

4
Martha Bosmans
60

Kunstschilderes Martha Bosmans studeerde te Antwerpen aan de Kon. Akademie en aan het Nat. Hoger Instituut voor Schone Kunsten. Het begeerde laureaatschap behaalde zij aan die inrichting. Martha was o.a. leerlinge van Jules Van Ael, Carlo De Roover, Gustaaf De Bruyne, Antoon Marstboom, Julien Creytens, Taf Wallet en Crommelynck. Op enkele plaatsen in eigen land eksposeerde zij - soms herhaaldelijk - individueel: Antwerpen, Gent en Brugge. Maar ook in gezamenlijke salons zijn haar werken dikwijls te zien. Tal van Martha's schilderijen bevinden zich in privé-verzamelingen, ook in buitenlandse. Zij is de echtgenote van musikus en musikoloog Flor Bosmans, ouddirekteur van de Kon. Vlaamse Opera. Tematisch bespeelt de gevarieerde schilderes Bosmans een ruim repertorium: bloemen, de heide, landschappen, poppen, danseressen,

Martha Bosmans.

dakenpanorama's, enz. De grootste gemene deler is de levensblije visie, die haar uitdrukking vindt in de uitbeelding van de kleine vreugden van het leven. Een poëtisch landschap dat haar treft vanuit een rijdende trein. Een bloemenstalletje dat haar in het prozaïsche van de hedendaagse stad plots in vervoering brengt. Zelfs een suggestief beeld op het televisiescherm kan vonken slaan. Deze ontvankelijke schilderes raakt makkelijk bekoord door het specifieke en het kleurige van alles rondom haar. Ook haar reizen werken inspiratief. Met Toon Hermans zou Martha Bosmans kunnen jubelen: 'Der zijn nog zoveel dingen...' Het visuele startpunt kan zij niet ontberen. Geenszins blijft zij er slaafs bij stilstaan. Dit direkt kontakt met de

dingen blijkt veelal slechts een aanloop om zich in een weelde van opgewekte kleuren uit te leven. Haar kunst bezit een verblijdend kachet.

Landschappen en vooral bloemen maken het leeuweaandeel uit in het oeuvre van Martha Bosmans. Daar tussenin noteren we het kleurig intimisme van een ateliergezicht en vinnige stillevens. Ofwel konterfeit ze het frisse van een klown, schalks op een stoel, als divertissement. Als vertolkster van landschappen zoekt Martha de weergave en de uitpuring van wat zij zag: nu eens precies en vrij nauwlettend, dan weer eindelozer en minimaal gestoffeerd. Werken die schijnbaar aan de werkelijkheid gebonden zijn, heeft zij in feite met een artistiek surplus bijgeladen of aangeslepen. Wij denken aan een atmosferische heide, met een fijngrijze lucht bij regenweer, en aan haar indruk van de heideduinen. Een doek als ‘Bos met berken’ doet, op een moderner wijze weliswaar, aan de bossen van Frans Lamorinière of Albijn Van den Abeele denken. Nà het koloristisch raffinement met uiterst gevoelige tonaliteiten, nà het zuiverfijn schilderen, moet Martha zich in briljantere kleuren uitleven. Eén aspekt in het biezonder verleent aan haar schilderkunst een eigen allure: de uitbeelding van bloemen. Bloemen brengen haar ogen en haar schildershart voortdurend in verrukking. Zij schildert ze niet uit behaagzucht, maar vanuit een niet te onderdrukken noodzaak. Martha's ruikers roepen zonnige kleur en levensoptimisme op. Nu eens zijn die bloemstukken heel geraffineerd, met iets kalligrafisch; dan weer laat zij de kleuren klaroenen. Dikwijls heeft Martha Bosmans met het paletmes geschilderd. Het jongste jaar merken we, zuiver schildertechnisch, een evolutie in haar werk. Zij schildert nu minder dik in de verf, die haar zwaarte verloren heeft en soms enigszins transparant aandoet. ‘Oprijzend geweld’ vormt hiervan een goed voorbeeld.

Martha, blijf receptief voor opmonterende indrukken en blijf ‘zingen’ in uw eenvoudigeerlijk werk. Laat het aan anderen over de grijsheid van het leven en de nacht te schilderen.

René Turkry

5
René Buckinx
70

Als letterkundig regent was René Buckinx gedurende 25 jaar vast verbonden aan de Rijksmiddelbareschool te Ieper, daarna nog een vijftiental jaren aan die van Antwerpen. René, die zich sterk interesseert aan de genealogische wetenschappen, weet dat hij en dichter Pieter Buckinx in 1722 dezelfde stamvader hadden, die in Hoesselt huwde met een meisje uit Kortessem... Wat hem onderscheidt van de overige ‘letterkundigen’, is de stof die hij verwerkt. Door zijn lang verblijf in de Westhoek is zijn belangstelling zich als vanzelf gaan richten op die ‘bergstreek’ en naar wat men nog als een onontgonnen terrein zou kunnen noemen: de toeristische literatuur. Zeker, hij waagde zich wel eens aan een gedicht of een los verhaal, maar de belletrie als dusdanig beoefende hij zeer

René Buckinx

weinig, hoewel van zijn hand een mooie vertaling van ‘De dood op de Kemmel’ (A. Sempf) het licht zag. Zijn voornaamste werk werden de ‘gidsen’, w.o. zijn lijvig boek over ‘De Vlaamse Bergen’, een heel origineel werk dat in 1963 verscheen, op een ogenblik dat er over die streek nog niets bestond. Hij zegt van zichzelf dat hij moeilijk schrijft. Toch kent b.v. de V.T.B. zijn bijdragen en verwierf hij met een studie over kunstschilder Delbeke van Poperinge een Prijs van de Koninklijke Akademie van België. Hij kreeg eveneens de Eugeen van Marcke-prijs met een handschrift ‘De Schelde van de bron tot de monding’. René is een diepzinnig mens; wat hij op papier brengt is degelijk en zelfs nuchter. Nuchter, zeg ik, en dan toch weer geboren uit zijn diepe liefde voor de natuur van zijn land. Die liefde was er de oorzaak van dat hij de last van sekretaris van de Toeristische Federatie der provincie Antwerpen op zijn schouders nam, dat hij wel eens kursussen in toerisme geeft en een der prominenten van het V.V.V. geworden is. Wat hij daarnaast nog op het getouw heeft staan? Wel, vooreerst zoekt hij aan zijn genealogie voort te werken. Hij hoopt weldra de jaren 1500 te bereiken. Daarbij wil hij een bloemlezing realiseren van alle merkwaardige stukken die ooit over het Vlaamse heuvelland verschenen. Behalve een Gezelle en een Rodenbach zitten in zijn map alle Engelse en Duitse schrijvers die er tijdens de oorlogen verbleven; ook teksten uit Sanderus, Marcus van Vaernewijck en zelfs Emmanuel Looten komen erbij te pas. Verder wil hij het Antwerps ‘receptief’ toerisme blijven bevorderen in en buiten het tijdschrift ‘Toerisme’ samen met het ‘Commissariaat van het Toerisme’ en met de kleinere organisaties van het V.V.V. Veel sukses, René!

Jos van Rooy

6
André Bulthé
65

Geboren op 20 januari 1906 te Veurne, is kunstschilder André Bulthé thans in zijn 65e levensjaar getreden. Het past hulde te brengen aan deze onvermoeibare persoonlijkheid, die van kindsbeen af heeft geschilderd uit innerlijke noodzaak en om het genot dat aan elke scheppingsdaad verbonden is. Hij volgde nooit akademie, maar was lange jaren leerling van Jan Van Looy, bij wie hij de knepen van het vak leerde. Pas op latere leeftijd pakte hij uit met zijn werk, maar hij verwierf snel befaamdheid in binnenen buitenland. Thans is hij o.m. lid honoris causa van de Accademia Tomasso Campanelli te Rome, en lid van het Komitee voor Internationale tentoonstellingen van het Centro Studi i Scambi internazlonali te Rome. Hij hield individuele tentoonstellingen te Brussel en in vele Vlaamse steden (Veurne, Oostende, Waregem, Nieuwpoort, Cult. Centrum Affligem te Hekelgem, Gent, enz.) en nam

deel aan verschillende groepstentoonstellingen in het buitenland (Frankrijk, Engeland, Zwitserland, Italië en de U.S.A.).

Schilderen is voor André Bulthé een zich bezinnen over het lot van de mens, en tevens een gevoelige binding tot stand brengen, op hoog estetisch niveau, tussen hem en zijn medemens. Daarom wijdt hij de grootste zorg zowel aan de tematiek als aan de vormgeving van zijn scheppingen. Daarom ook is 'de mens' het hoofdmotief, waarrond geheel zijn oeuvre gekoncentreerd is - en wel de mens van vandaag, verstrikt in de problematiek en de tragiek van deze moderne tijd. De eenzaamheid, de levensangst, de onrust, lopen als een rode draad door zijn werk en geven het een tragische dimensie. Naast deze persoonlijke problematiek van het individu, toont Bulthé zich ook bekommerd om de grote algemene vraagstukken, die de gehele mensheid raken, zoals b.v. de ruimtevaart

André Bulthé: 'Moezjlk', verz. Prof. F. Vyncke.

of de hongersnood in de ontwikkelingslanden. In de laatste jaren bracht hij ook enkele belangrijke scheppingen voort op het gebied van de religieuze kunst. Men denke aan het doek 'Immanente Christus' en vooral aan het monumentale schilderij 'Apokalyps', dat geselekteerd werd voor 'Konfrontatie', de internationale tentoonstelling van sakrale kunst in het kursaal te Oostende (augustus 1971).

Het milieu waarin de mens leeft en de voorwerpen die hem omringen, ontsnappen evenmin aan de belangstelling van Bulthé. Zijn werk is derhalve niet alleen een galerij van sterke koppen, scherp geobserveerde types, en geanimeerde groepstaferelen uit het leven gegrepen. Ook landschappen en marines, de zee en de velden onder hoge luchten, stillevens met voorwerpen uit de ons vertrouwde omgeving en kleurrijke bloemstukken maken er een onvervreemdbaar deel van uit.

De vormgeving staat in rechtstreekse funktie van de uit te drukken idee. Zij is ten eerste dynamisch door het hevig koloriet en de beweeglijke kompositie. Ten tweede zoekt zij de hevige ekspressie, omdat de figuren op krachtige en lyrische wijze vervormd en vaak met sterke kontoeren omrand worden. Opvallend is het koloriet, dat levendig en gevarieerd is dankzij het aanwenden van

sterk kontrasterende kleuren, die vaak beheerst worden door blauw en bruin. Ook in het gebruik van de grondstof brengt Bulthé gaarne afwisseling. Nu eens grijpt hij naar de olieverf, dan weer beoefent hij de akwarel, de gouache, het monotype of de tekening. Kortom: diepmenselijkheid, estetische sensibiliteit, hevige ekspressie en een rijk koloriet zijn de peilers waarop het oeuvre van Bulthé is gebouwd. De mens en zijn leefmilieu staan er in het middelpunt; de mens, gespannen tussen angst en liefde, pijn en hoop, aarde en hemel. Daarom wellicht komen bruin en blauw zo vaak naar voor in zijn werk: bruin, de kleur van de aarde; blauw, de kleur van de droom.

Wij wensen André Bulthé nog vele jaren vruchtbare arbeid.

Prof. Dr. F. Vyncke

7
Cecilia Callebert gehuldigd te Roeselare

In de maand juni 1971 bracht Roeselare hulde aan mej. Cecilia Callebert, 87 jaar, planovirtuose, muziekpedagoge en komponiste, sinds 1903 reeds laureate van het Koninklijk Konservatorium van Brussel. Zulks gebeurde op initiatief van een komitee, bestaande uit oudleerlingen van de gevierde, onder het voorzitterschap van Mevr. R. De Man-Vandewalle en met medewerking van het Roeselaarse stadsbestuur.

Het begon met een plechtige Eucharistieviering, opgedragen door deken G. Oost in de St.-Michielskerk en opgeluisterd door de vijf Roeselaarse koren, onder de leiding van Antoon Vercruysse. Dit waren dan het koor De Mandelgalm, het St.-Jozefskoor, het H. Hartkoor, het St.-Michielskoor en het St.-Germanuskoor. In totaal 300 uitvoerders die van Cecilia Callebert de Missa in honorem Sancta Michaëlis zongen. Er was een huldetelegram van de bisschop van Brugge en na een toespraak door deken Oost, waarin deze mej. Callebert prees om haar religieus geïnspireerd oeuvre met boodschapgevende funktie, spelde hij de gevierde het kerkelijk ereteken van St.-Donatianus op.

Cecilia Callebert.

Na de kerkelijke plechtigheid volgde een ontvangst op het stadhuis met een toespraak door Burgemeester R. De Man en een andere door Mevr. Caemerlynck-Vanneste namens de gehuldigde. Aan mej. Callebert werd dan de stadsschaal aangeboden en een tekening van de Gentse kunstenaar Herman Verbaere.

In het Technisch Instituut der Grauwe Zusters gingen tenslotte de genodigden aanzitten aan een intiem feestmaal en onderonsje met o.m. een toespraak door Mevr.

De Man-Vandewalle en diverse piano-optredens door oudleerlingen van de gevierde. Mej. Callebert zelf kwam nog eventjes aan de vleugel demonstreren dat zij inzake technische vaardigheid nog niet werd overtroffen door haar oudleerlingen.

Opnieuw werden geschenken aangeboden en er was zelfs nog een huldelied door het jongenskoor van het Instituut Onze Kinderen uit Rumbeke.

Met haar privé-muziekschool maakte mej. Callebert vele jaren geleden Roeselare rijp voor de inrichting van een volwaardige muziekopleiding in een Akademie. Die er intussen vanzelfsprekend kwam en uitgroeide tot de op één na meest bezochte van het hele land.

Mej. Callebert werd te St.-Jan bij Ieper geboren in 1884. Als komponiste maakte zij naam met een drietal missen, met klavierstukken, Latijnse gezangen, Vlaamse liederen en koorwerken. Zij was leerlinge van de gerenommeerde pianist Gurinckx die, naar burgemeester De Man zei, de laatste leerling van Liszt zou geweest zijn.

Nog vele jaren in goede gezondheid, mejuffrouw Callebert!

Hector Deylgat

8
Raymond Carlé
75

Als deze priester-schilder gestalten schept als een Suskewiet, een Schrobberbeek en een Pitje Vogel, kwam dat klaarblijkelijk, omdat hij, als voormalige humanioraleraar, rond de jaren dertig onvergetelijke opvoeringen verzorgde van ‘En waar de Ster bleef stille staan’. En als hij als regisseur optrad, kwam dat anderzijds, omdat zijn letterkundige begaafdheid zich als vanzelf ging uiten in het scheppen van toneelspelen, bijbelstukken en missiespelen. Zo o.a. ‘De rijke jongeling’ en de ‘Zendeling’. Die literaire periode schijnt inmiddels voorgoed afgesloten. In elk geval deze stille man, deze kloosterling, spreekt er met geen woord meer over. Een goede veertig jaar geleden begon hij te schilderen, eerst als self-made man, waarbij hij zijn natuurlijke aanleg vooral louterde door zijn aktief kontakt met de oude meesters, waarvan enkele prachtige kopies van zijn hand in zijn klooster te Borgerhout te vinden zijn. De volgende leerschool vond hij bij de beroemde portretschilder Jan Van Puyenbroeck, al kunnen we niet zeggen dat hij zijn vak bij hem geleerd heeft. We vinden immers van hem in andere vertrekken van het klooster indrukwekkende tableaus vol kompositorische kracht, die vóór de van Puyenbroeckse tijd ontstaan zijn. Hij noemt ook o.a. Piet Gillis, die hem heel wat knepen van het vak heeft bijgebracht. Maar ook zonder enige hulp zou hij zijn weg gegaan zijn. Het schilderen zit hem te diep

Pater Raymond Carlé.

in het bloed. Hij is een te groot opmerker, een te gevoelig wezen en een te schoon mens, om zijn zielsrijkdom in zichzelf opgesloten te houden. Alzo ontstonden indrukwekkende religieuze komposities, die het onmiskenbare talent van deze kunstenaar bewijzen en die helemaal niets te maken hebben met zoete prentjesmakerij. Er kwamen mooie portretten uit zijn penseel, zelfs prachtige zelfportretten, die ongetwijfeld wijzen op zelfkritiek. Maar vooral buiten, onder de wijde hemel, heeft hij jarenlang zijn ideeën en zijn inspiratie gezocht. Ontelbare natuurschetsen liggen in zijn atelier opgestapeld en wachten er om ooit tot schilderij uitgewerkt te worden. We kunnen in die stapel gemakkelijk de pelgrimstocht van de kunstenaar volgen: Baardegem, zijn geboortedorp, Schoten, Lichtaart, Wolvertem, Rivierenhof, Asse, Kalmthoutse heide, Wilrijk, Meldert. Als hij iets bekeken heeft, dan wil hij het opvangen in zijn doeken, in zachte, zeker nooit schelle kleuren. Ook een studie is voor deze kunstenaar iets dat af is, al schijnt hij in elk van zijn produkten steeds nog naar beter te streven; laten we zeggen dat hij bij elke poging steeds dichter bij het volmaaktere wil komen. Hij eksperimenteert wel eens in zijn landschappen, waarin hij van rake detaillering soms overgaat naar grotere kleurvlakken, van impressionisme naar een eigen ekspressionisme. Deze man heeft ons veel te zeggen en het verwondert ons niet dat hij in zijn atelier gevulde dagen beleeft. Hij is er een van de soort, waarvan men zeggen mag dat hij van en voor zijn kunst leeft of, in geestelijker termen uitgedrukt, dat ze voor hem een apostolaat geworden is. Hij is een priester die de macht bezit ook de mens nog langs een andere weg dan die van de sakramenten naar de hemel te brengen: die van de schoonheid. In hem leeft de wondere twee-eenheid van de priesterkunstenaar.

Jos van Rooy

9
Jef Claerhout
Prijs Malpertuis 1971

‘Met deze prijs ben ik zeer blij; toen ik een jongen was heb ik praktisch alle verhalen van John Flanders gelezen, verslonden; hij was voor mij de grote vriend (hoewel ik hem nooit gekend heb) die een geheimnisvolle wereld opengooide; en misschien zijn mijn kreaties wel ergens schatplichtig aan deze grote schrijver...’

Aldus Jef Claerhout, eerste Malpertuislaureaat. De prijs werd gesticht ter waardering van de tweetalige Gentse auteur John Flanders - Jean Ray, en zal om beurten in telkens een andere kunsttak toegekend worden.

Claerhout, geboren te Tielt in 1937 en thans te Sijsele wonend, heeft op enkele jaren tijd een bekendheid verworven die in geen geval tot het eigen gewest beperkt blijft. In zijn rijke variatie van metaalskulpturen zijn het niet alleen de afzonderlijke, verhandelbare stukken die de kunstminnaars aanspreken; een voorbeeld van zijn ambachtelijk doorzettingsvermogen is thans in wording: voor de nieuwe sporthalle te Anderlecht een 18 meter lange fries met een duizelingwekkend aantal gesmede en nog te smeden beeldjes, die alle sporttakken illustreren.

Hij mag zich veel veroorloven omdat hij veel

Jef Claerhout: koperskulptuur (foto-atelier J. de Meester, Assebroek)

kent; sinds vroeg heeft hij de knepen van het vak geleerd. Brons, geelkoper en staal, al dan niet verchroomd of vernikkeld, zonder dat hij je daarom alle geheimen verklapt, wordt plooibaar naar zijn hand. Zijn ‘smidschap’ is ontwikkeld, gedrild, om de grillige kronkels van zijn fantazie te volgen. Soms word je gekonfronteerd met een oerbeeld, nobel of schrikbarend, dat hij uit de diepte van wie weet welk bewustzijn heeft opgewoeld.

Elementen uit de sagenschat of uit de (fantastische) literatuur heeft hij tot onderwerp genomen. Maar het leven zelf, tastbaar om zich heen, leverde hem tema's waaraan hij pregnante aksenten heeft toegevoegd. Je moet zien hoe hij een paard smeedt (doorvoelt iemand nog ooit wel een paard?), of een boerenechtpaar, of vooral vogels op hoge poten en met grote, brede bekken. Zoek bij hem geen soberheid noch abstrahering, noch koele berekening, wel een koppige en lang volgehouden uitbundigheid. Als voorbeeld kan je Gulliver nemen die geboeid op een wagen ligt met Lilliputters omzwermd, of de vogelhandelaar op een ‘traamkar’ met manden vol vogels, alles in koper gedreven. Of het

spel van zijn paardjesmolen waarin hij zijn geliefd paardetema heeft botgevierd, of nog het uiterst kunstig werk van een waardevol, verrassend nieuw schaakspel. Waar eindigt de scheppingsdrang van Jef Claerhout?

Lucien Dendooven

10
André Claeys
Prijs provincie West-Vlaanderen voor het jeugdboek 1971

André Claeys won in 1962 de romanprijs van de provincie West-Vlaanderen en in 1964 de letterkunde-prijs van de koninklijke akademie voor overzeese wetenschappen met zijn onvergetelijk debuut 'Het Duistere Rijk' (1963). In de lijn daarvan verscheen 'Zonen van Cham' (1964), maar in het volgende werk 'Pape Claus' (1966) verplaatste hij de handeling naar het Vlaanderen van de Middeleeuwen. In zijn voorlaatste werk 'Grote Mungu' (1970) beleefden wij in een knappe en doorgehouden SF-trant een soort van moderne godendeemstering. Wij vroegen André Claeys: schrijf je nu voor de jeugd?

- Het manuscript werd ingediend onder de kenspreuk: 'Waar ligt de grens, Horatio?' Een kinderboek is makkelijk van een grotemensenboek te onderscheiden, maar een jeugdboek? Ligt het onderscheid in het seksuele, in het pikante sausje waarmede veel romanciers hun kreatles uit opportunisme opdienen? Ligt het in de behandelde problemen? Uit wat nu als literatuur betiteld wordt, wordt meer en meer de epiek geweerd, en toch vind ik dat een sterk epische allure een der voornaamste kenmerken van de roman is. Men zou bijna denken dat de epiek nog enkel in een jeugdboek thuishoort. Nu is mijn bekroond werk 'Onder het teken van de Regenboog' een epische schepping, geschreven voor volwassenen, maar het bevat alle kwaliteiten om ook de rijpere jeugd te boeien.
- Kwam het bericht van uw bekroning aan als een verrassing?
- Ja en nee. Ik vond het een uitstekend ding voor elke lezer, maar ik was er mij wel van bewust dat een bekroning afhing van het oordeel van de jury en ik vroeg mij af of

André Claeys.

de jury het werk wel als een jeugdboek zou aanvaarden.

- Hoe denkt u over de roman in het algemeen?
- Ik stel mij hier wellicht aan als een analfabeet, of als een naïeveling, maar ik vind dat men een roman leest om eens uit de eigen wereld in een andere, fiktieve wereld te treden, ongeveer zoals men in de vakantie op reis gaat. Men leest geen

roman, louter om met een psychologisch probleem gekonfronteerd te worden. Daarvoor kan men met meer nut het werk van een psycholoog of psychiater doormaken. Een romancier is evenwel geen psychiater, net zomin als een kunstschilder scheikundig ingenieur bij een verffabriek is. Als een roman diepmenselijk doorvoeld is, etisch en estetisch kan bevredigen, de lezer voor enkele uren gelukkig maakt en wellicht wat rijker, mag men deze roman als geslaagd bestempelen.

- De inhoud van 'Onder het teken van de Regenboog?'
- Aan de basis ligt de overlevering van de jager Tshibinda die een prinses huwde van de Aloe-oenda-stam en die stichter werd van het koninkrijk der Mwata Yava. Het verhaal speelt zich af rond het einde van de zestiende eeuw. Geschreven bronnen zijn er niet. Een gedeelte berust op de verhalen en legenden die ik in de streek heb opgevangen, het grootste deel op fantazie. Ik moet bekennen dat het schrijven van dit boek mij als een echte grote vakantie is voorgekomen.
- Hoe komt het dat u ondanks die prijzen en een zeer gunstige kritiek niet méér in de belangstelling komt?
- Ik leg mij volledig toe op mijn werk, maar misschien mis ik het nodige lef of de pretentie om mij op te dringen aan het publiek. Mijn public relations zijn niet bestaande.

Lucien Dendooven

11
Jan Norbert Cockx
80

Zijn ouders waren winkeliers aan de Isabellalei te Antwerpen, maar de 'zaken' moeten de kleine Jan weinig aangesproken hebben, want van jongsaf was hij bezeten door de teken- en schildersdrift. Al vroeg wist hij zijn eigen atelier te bemachtigen en werkte onder invloed van het toen nog fel opgang makende impressionisme. Ook Rik Wouters en de fauvisten inspireerden hem tot de liefde voor de felle en rijke kleuren en tot de volle beweging. In feite is hij nog steeds een fauvist gebleven. Het werden vooral bewogen luchten die hij in die tijd schilderde. Later begaf hij zich eveneens aan de portretkunst en het portret dat hij toen van Muls schilderde is zeer bekend. Tot hij onverwacht het roer omgooide en zich, na kennismaking met Oscar Jespers, Paul Joostens en Leo Engels, tot het abstrakte keerde. Abstrakt is dan weer met een korreltje zout te nemen, want alles dreef in hoofdzaak toch nog op een figuratief fluïdum. Het werd een tijd van geweldige aktiviteit. Er werd gevochten voor de nieuwe richting. Er werden, onder leiding van Jozef Peeters, kongressen belegd. Namen als Servranckx, die destijds in een fabriek van behangselpapier werkte, kwamen op het voorplan, evenals die van een Van Dooren e.a. Jan zelf werkte als dekorateur bij Franck. En zo kwam hij tot het vormen van vazen met koude lak, tot hij aan een ruim atelier geraakte en aan een oven om zijn keramiek te bakken. Het werden produkten, waarvan hij nog heel wat mooie eksemplaren in kasten en op schabben heeft staan en waarop het oog van de bezoeker dadelijk valt bij het

Jan Cox: Cirkus in het dorp.

binnenkomen in de hal. Helaas, door een scherp artikel van Victor Brunclair stortte heei het cenakel in en Jan werkte opnieuw figuratief en met de oude kleurenrijkdom.

Hij werkte in de oude pastorie te Testelt bij Averbode, samen met van Roosbroeck, wiens zogenaamde assistent hij was. Hier sloot hij vriendschap met Marnix Gijsen en bleef met hem in kontakt toen deze sekretaris van Frans Van Cauwelaert werd en later ook nog toen Gijsen in Amerika verbleef. Jan telde onder zijn goede vrienden eveneens Karel Candael, De Beer en De Bock. Met Victor Van Beylen, Boerewaerd en Floris Jespers verbleef Jan aan zee, was in de jaren 1920-30 bij Permeke, toen de meester van Jabbeke zijn hoogtepunt bereikte. Jan schilderde scheldegezichten en portretten, samen met Oscar Verpoorten. In 1950 sloeg hij voorgoed zijn tenten op in een nieuwgebouwd en ruim huis te Boeckhout. Daar heeft deze noeste werker sedertdien een indrukwekkende voorraad opgeslagen van zijn grote en felgekleurde schilderijen: stillevens, cirkusvolk, paarden, zigeuners, kermissen, waaruit hij thans feitelijk alle wilde beweging heeft gebannen. Het is alles heel statisch geworden en rustig, met het aksent op de vindingrijke kompositie en ook nog steeds, zoals we reeds zegden, op de afwisseling van warme en wel eens gewaagde kleurenschema's.

Titels als ‘De reizende komedianten’, ‘De schiettent’, ‘Het bal in de danstent’, ‘Week-end in het woud’, illustreren hierbij onze uiteenzetting. De achtergronden van zijn doeken zijn opvallend klein geworden en distilleren nog alleen de schaduw van het tableau naar een geheimzinnig licht in de hoogte.

Jos van Rooy

12
Jozef L. De Belder
20 jaar Colibrant-Uitgaven

Vorig jaar werd de thans 59-jarige dichter J.L. De Belder feestelijk gehuldigd door zijn vrienden in het Dhont-Dhaenensmuseum te Deurle, als stichter van de Colibrant-Uitgaven, die nu reeds meer dan 20 jaar stand gehouden en een belangrijk hoofdstuk hebben toegevoegd aan onze huidige Nederlandse letterkunde. Hij werd er terecht geroemd om zijn goede smaak en onkreukbare kieskeurigheid. Een groot en voornaam deel van zijn leven schonk hij aan de verspreiding van de poëzie in Vlaanderen en Nederland. Tot nog toe verschenen meer dan 120 typografisch zeer verzorgde uitgaven van een 60-tal auteurs, waaronder 22 debutanten, telkens op drie- tot vierhonderd eksemplaren. Onder deze auteurs zijn er belangrijke figuren, die in zijn reeks met één of meer werken voorkomen. Het begon in 1950 met een huldeplaket ter ere van Maurice Gilliams (50 j.), die later nog verscheidene bundels in de reeks zou publiceren. Dan volgden een hele reeks thans bekende auteurs: Bert Decorte, P.G. Buckinx, Albe, L. Indestege, Jan Vercammen, Joannes Marijnen, Bertien Buyl,

Ivo Michiels, Adriaan Magerman, Pol Leroy, Lode De Visschere, Marcel Obiak, Annie Reniers, Jan Veulemans, Renaat De Vos, Gery Helderenberg, Daan Boens, Pieter Aerts, Marc Dangin, F. Handtpoorter, enz. Onlangs kwam het tot een nieuwe reeks, nl. de 'Cahiers van Deurle', met teksten en reprodukties van werk van een Albert Servaes, Albert Van Dyck, Jos Hendrickx, enz.

In de Colibrantreeks verscheen hoofdzakelijk poëzie, hoewel er ook enkele essays, poëtische prozawerken en een monografie werden in opgenomen. De veelal prachtige illustraties waren van de hand van Jos Hendrickx, Jan Gezel, Theo Humblet, Mosje Tamir, Michel Bracke.

Zijn doel was steeds: poëtisch verantwoorde teksten in een bibliofiel verantwoorde vorm.

Jozef L. De Belder.

Een échte uitgever wou hij eigenlijk niet zijn, daarom leest men op zijn publikaties 'Colibrant-Uitgaven' en niet 'Uitgeverij'. Er is een nuance. Eén van de deviezen waarvan hij wel het meest houdt is ongetwijfeld dit woord van Hölderlin: 'Wat standhoudt echter wordt tot stand gebracht door de dichters'. Daarom dan ook stelde Colibrant zich tot taak: slechts teksten van gehalte te aanvaarden; politieke of levensbeschouwelijke overtuiging speelden bij de keuze geen rol. J.L. De Belder heeft zich (naar eigen zeggen), vanaf Zandhoven, Drongen en thans Deurle (Rode Beukendreef 17) dikwijls gevoeld als een eenzame tirailleur, die lang nadat de veldslag was verloren, blijft ronddwalen op het front. Toch heeft hij uiteindelijk stand gehouden. Hiervoor moet men een Idealist zijn.

Bij zijn viering te Deurle werd, als huldeblijk, een tweejaarlijkse Colibrant-poëzieprijs gesticht, een bijzondere attentie van het gemeentebestuur ten overstaan van een groot poëziepromotor en fijnzinnig dichter.

J.L. De Belder is altijd een stille werker geweest, een kenner van de Duitse en de Franse romantici, de oude Chinezen en Grieken, de symbolisten. 'Zijn poëzie is het "verkristallijnd verdriet", waarover P.C. Boutens zingt', zo zei Van Wilderode in zijn feestrede. Graag zweeft hij tussen werkelijkheid en droom, tussen aarde en hemel; vaak balanceert zijn poëzie op de rand van leven en dood. Zij verbaast mij door haar gevoelige

fijnzinnige inhoud, gepaard gaande met hoge vormtechnische kwaliteiten, zin voor sonoriteit en het onthullend beeld. Hij is beslist een schoon en autentiek dichter.

Thans is hij werkzaam te Brussel als redakteur van een encyklopedie. Wij wensen Colibrant (om te beginnen althans) nog 20 jaar bij!

Albert de Longie

13
Frans Corneillie
Prijs 'De Jonge Vlaamse Schilder' 1971

Frans Corneillie, die in de bossen van Varsenare woont, werd zopas bekroond met de prijs 'De Jonge Vlaamse Schilder', een stichting van de Lions Club Antwerpen-Steen, onder ere-voorzitterschap van de minister van Nederlandse Kultuur, de gouverneur van de provincie en de burgemeester van de stad Antwerpen. Hij deelt die belangrijke prijs met Eline Rausenberger en Irène De Potter. Hij werd geboren te Westrozebeke in 1937, was laureaat van de stedelijke akademie te Roeselare, bekwam de grote zilveren staatsmedaille, het eremetaal van de stad, de akademie en het E. Duyvewaardtsfonds. Schilderkunst leerde hij bij Jozef Seaux, de hogere cyklus volgde hij onder de leiding van Jozef De Simpel en behaalde er de grootste onderscheiding. In 1968 behoorde hij tot de geselekteerden van de prijs 'De Jonge Vlaamse Schilder'.

Frans Corneillie werkt volgens een strenge discipline, die niets aan het toeval overlaat, maar toch ook niet in akademisme vervalt. Hij nam tot hiertoe aan enkele kollektieve tentoonstellingen deel en eksposeerde individueel te Blankenberge en te Ieper.

De landschapsschilderijen van Corneillie zijn opgebouwd in zachte, getemperde kleuren: een zachtheid die bewust en verantwoord is. De lijnen zijn gestyleerd en vertonen geen brutale, anatomische afwijkingen. Van het geheel gaat een stille rijkdom en kracht uit. Hij bestudeert de menselijke figuur in zijn milieu of konditie, met scherpe, ongenadige waarneming. Hij is humoristisch, veelal zachtjes maar soms ook naar het cynische toe. Je kan de indruk krijgen dat in zijn werken de bedoeling meespeelt de toeschouwer

Frans Corneillie

een spiegel voor te hangen. Schilderijen als de vogelvangers, de schoolbus, boswachter met hond, het ongeval (dat enkel uit toekijkende figuren bestaat, waarbij warempel de 'zelf-figuur' van de schilder) overschrijden in aanzienlijke mate het anekdotische

belang van het onderwerp. Dat is vooral toepasselijk op ‘Viergeslacht, zo uit de krant’, het werk dat de jury voor bekroning heeft uitgekozen.

Het werk van Frans Corneillie groeit langzaam in aandachtige werkuren, het verdient meer dan eens bekeken te worden.

Lucien Dendooven

14
Aimé De Haene
30 jaar Cantores

Zonder de figuur Aimé De Haene zou Brugge het niet kunnen stellen. Wie zijn naam uitspreekt voegt er dadelijk ‘Cantores’ aan toe, het bekende Brugse koor dat thans dertig jaar bestaat. Vóór het op 5 januari 1941

Aimé De Haene.

gesticht werd, had zijn leider reeds zes jaar ondervinding opgedaan als dirigent van de militaire kapel te Brugge. Tijdens zijn studiejaren aan het plaatselijke konservatorium, hebben vooral twee leraars hem muzikale kennis en schoonheidsgevoel bijgebracht: Jozef Ryelandt en Marcel Boereboom. Cantores was al een heel eind op weg toen Aimé De Haene gepolst werd tot het aanvaarden van een loopbaan als dirigent bij het omroepkoor van het N.I.R. Hoe eervol dit aanbod ook, hij ging er niet op in; ten slotte heeft zelfgesmede roem een bijzondere bekoring. De uitnodigingen voor Cantores wonnen gaandeweg aan betekenis; het koor besteeg weldra het podium van het paleis voor schone kunsten te Brussel.

Aanvankelijk beperkte het koor zich tot een a capella-répertoire. Naarmate de leden in aantal en stemvaardigheid toenamen, werden nieuwe ambities gekoesterd. De weg naar het oratorium lag open. ‘Ons eerste optreden met orkest had plaats op Allerheiligen 1945 met de vertolking van het Requiem van G. Fauré. In 1946 brachten wij “De Jaargetijden” van Haydn en het “Weihnachtsoratorium” van Schütz. In 1951 was het de beurt aan “De Messias” van Händel, dat wij tot 1970 niet minder dan achttien keren zouden uitvoeren, en dat samen met Beethovens Negende tot onze suksesrijkste prestaties behoort.’

Aimé De Haene spreekt met liefde en zonder

enige opschepperij over zijn koor. Hij looft de verdiensten van allen die hem bij zijn taak geholpen hebben, in de eerste plaats meester J. Ryelandt en de helpers van het eerste uur, de heren Muylle en Dupont en mejuffrouw Th. Algoet. Dankbaar en trots heeft hij in de loop van die dertig jaar voorname gastdirigenten voor zijn koor gebracht o.m. Leonce Gras, Franz André, André Cluytens, André Vandernoot, Roberto Benzi, Igor Markevitch, Daniël Sternefeld, Trajan Popesco, Michael Gielen. Heel dikwijls werd opgetreden met het groot symfonieorkest van het N.I.R., maar ook met verscheidene binnenen buitenlandse ensembles. De uitvoering van 'Jeanne d'Arc au Bûcher' van Honegger, in het paleis voor schone kunsten te Brussel, mag tot de hoogtepunten worden gerekend. Onder de kreaties der jongste jaren citeren wij: Psalmus Hungaricus van Z. Kodaly, Judas Maccabeus van Händel, Christus op de Olijfberg van Beethoven, en verder (met een knipoogje naar Ons Dorado) Carmina Burana van Carl Orff. Deze enigszins koele opsomming (waartussen de lezer al het geduld, de werkkracht en vooral de sociaal-pedagogische feeling van de koordirigent ontdekt) is, beter dan wat holle bewoordingen, een hardgemeende huldegroet na dertig jaren.

Lucien Dendooven

15
Marinus De Jong
80

Het is bijna niet doenlijk om in het bestek van een kort artikel het enorme curriculum vitae van iemand als Marinus De Jong samen te vatten. Alleen al het vermelden van alle belangrijke feiten zou een paar bladzijden van 'Vlaanderen' vullen.

Hij studeerde te Antwerpen aan het Koninklijk Konservatorium, onder leiding van Lodewijk Mortelmans en Emile Bosquet. Daar behaalde hij schitterende resultaten op gebied van klavierspel, fuga en kompositie. Door een grondige studie van de ritmiek en langs de unitonale frasering van de oude modi, schiep hij zichzelf een eigen moderne, sterke, muzikale taal vol originele uitdrukkingskracht. Daarbij werd hij weldra, door zijn talrijke recitals, onder de schitterendste klaviervirtuosen gerekend. Vooral door zijn kunstreizen in de U.S.A., en inzonderheid door zijn optreden in de Aeolian-Hall te New York, vestigde hij de aandacht van de internationale kunstwereld op zich. Maar er is meer: wie zou hem immers als toondichter van vooruitstrevende en originele muziekwerken kunnen voorbijzien? Piano, viool en klavier, orgel, liederen, missen, kamermuziek, orkest, opera... het schitterend repertorium van De Jong, te uitgebreid om alleen maar in deze enkele regels te kunnen opgesomd worden, zelfs al beperken we ons tot het beste en het meest hoogstaande. Het aantal officiële prijzen, door deze kunstenaar behaald, kan daarbij haast konkurreren met het aantal van zijn muzikale werken. Een paar illustraties: zijn diploma's verwierf hij alle met de grootste onderscheiding; ik vermeld van hem: de Prijs Albert de Vleeshouwer met een Prelude en Triplefuga voor orgel, de Prijs Koningin Elisabeth met een vioolkoncerto, een Internationale prijs met Prelude en Dodekafonische Fuga, een Prijs van de Koninklijke Akademie van België voor zijn derde strijkkwartet, de Sabam-Prijs voor zijn vierde strijkkwartet. Vermits ik me zelf niet bevoegd acht om een waardeoordeel over zijn werk uit te spreken,

citeer ik liever enkele persbeoordelingen. Meer dokumentatie over het werk van De Jong vindt men dan wel bij het CeBeDeM te Brussel en in het A.M.V.C. aan de Minderbroedersstraat te Antwerpen. ‘Marinus De Jong is een bijzonder rijk temperament, waarin lyrische uitbundigheid en mystieke overweging, als twee polen, een verbazendheid van kleur en vorm insluiten’, zo schreef eenmaal Floris Van der Mûeren in zijn boek ‘Vlaamse muziek en komponisten’. En de Dortmunder-Zeitung schreef: ‘Het door hem met alles overtreffende beheersing gespeelde eigen klavierkoncert, is volledig afgestemd op het glansrijk beeld van een veeleisend maar gekultiveerd koncertpubliek’. En in de Antwerpse ‘Matin’ vinden we nog: ‘Le quattuor de notre concitoyen est une oeuvre d'une facture toute classique, construite sur des bases solides, riche en couleurs polyphiques et absolument personnelle’.

Maar er is veel, veel meer, want Marinus De Jong was tevens nog muziekpedagoog met uitzonderlijke begaafdheid, toen hij professor was van de Hogere Kursus voor klavier aan het Konservatorium te Antwerpen en van Kontrapunt en Fuga aan de Interdiocesane Kerkmuziekschool te Mechelen. Zijn ‘Harmonieleer’ in zes delen maakte grote ophef in de muzikale wereld. Tot daar dan een eerste kennismaking met deze talentvolle, maar tevens eenvoudige en hartelijke mens. Wij wensen hem ad multos annos!

Jos van Rooy

16
André Demedts
65

André Demedts heb ik voor het eerst gezien en aan het woord gehoord nu bijna twintig jaar geleden, met een voordracht over hedendaagse stromingen in de Europese literatuur. Ik was toen vijftien of zestien jaar oud en dus in staat om een tafelspringer of wie het eens luid en hard ‘zei’ toe te juichen. En natuurlijk ontgoochelde Demedts mij. Hij kwam me voor als pessimistisch en weerloos tegenover het leven en de wereld.

De laatste tien jaar heb ik hem regelmatig ontmoet via het Komitee voor Frans-Vlaanderen. Hij heeft me direkt geïntrigeerd. Het beeld dat ik me zo vlug over hem gevormd had, klopte niet. Er kwam de lektuur van zijn letterkundig werk en mijn allereerste Demedtsbeeld klopte alweer niet. Gevolg: ik gooide hem maar eens voor de voeten dat hij me, zoveel jaren geleden, helemaal niet aangespoord had tot opstandigheid of revolte of wat dan ook. Demedts heeft eens geglimlacht, met een mengsel van verwondering en lichte spot. Ik geloof dat hij begrepen had dat ik eigenlijk had willen verwoorden: ‘André Demedts, wie ben je?’

Op het eerste gezicht lijkt het niet zo moeilijk een steekkaart André Demedts te vullen met adjektieven en substantieven die de mens en zijn werk karakterizeren. Maar wie het geluk heeft hem regelmatig te ontmoeten, wie, Demedts lezend, naar hem luistert (ik l e e s zijn werk niet, ik l u i s t e r naar wat hij schrijft), staat telkens weer verbaasd over zijn veelzijdigheid en het paradoksale van zijn persoonlijkheid.

André Demedts.

Zijn ‘pessimisme’ is dat van de optimist die niet naïef wil zijn. Zijn ‘lijden aan het leven’ vergezelt zijn dagelijks gevecht op vele fronten. Zijn geloof is dat van de man die wil geloven en de twijfel kent. Demedts verdedigt waarden uit het verleden om nieuwe waarden te kunnen verwerven. Hij denkt liever na als te praten om nadien te kunnen spreken en handelen. Hij die in zijn dagelijks leven en in zijn werk getuigenis aflegt van zijn kristelijk geloof, zal nooit anders als met waardering spreken over wie zijn geloof niet deelt. Hij werkt als een kluizenaar en ontvangt allen als vrienden.

Demedts die een pauselijke onderscheiding ontving uit de handen van de bisschop van Brugge en daar oprecht gelukkig mee was, aarzelde niet om het bisschoppelijk beleid inzake Leuven duidelijk en publiek af te keuren. Tipisch voor de geboren kontestant Demedts, die altijd links heeft gestaan, aan de zijde van de zwakkeren en daarom ook aan de zijde van zijn volk.

Ja, waarom zou ik hem niet links noemen? Ik durf daarbij de titel van een van zijn werken, ‘De levenden en de doden’ in verband brengen met een konkluzie van Paul De Wispelaere over ‘links’: ‘leven is in zichzelf links, rechts is dood’.

‘André Demedts, wie ben je?’ Wat hier geschreven staat, heeft geen belang. Belangrijk is alleen dat velen gelukkig zijn omdat André Demedts bestaat.

‘André Demedts, wie ben je?’. Het antwoord geef je door verder te werken.

Erik Vandewalle

17
Fred De Swert
Pierre L. Magnée-Prijs

Begin dit jaar ging Fred de Swert ergens te Leuven een prijs oprapen. Een onbekende prijs. Door een onbekend uitgever ingericht. Pierre L. Magnée, die zelf ook poëzie schrijft maar uiterst zelden tot publikatie overgaat. Fred de Swert vond die prijs niet belangrijk. Interessant waren wel de faktoren die de lijst der prijswinnaars beïnvloedden en die volkomen beantwoordden aan de Swerts vooropgesteld idee. Dat was wel belangrijk. En zal steeds een facet zijn dat de Swerts poëzie kenmerkt, nl. de visionaire idee. Zo zal er kortelings van hem een roman verschijnen die duidelijk enkele visionaire, en reeds bewezen, fragmenten bevat (cfr. De Vleeseter).

Op die manier kan ik blijven doordrijven. Maar ik wil over zijn poëzie schrijven. Men rangschikte hem als neo-eksperimenteel in de bloemlezing ‘La poésie actuelle

en Flandre', maar wie zijn poëzie wil lezen, ontdekt dadelijk de reeds vrij persoonlijke zegging en de lang niet alledaagse tematiek die hem ontegensprekelijk meer afbrekers dan simpatisanten zal bezorgen. Zal het de weinige kenners een zorg wezen. Sta me toe een paar konstanten in het werk van Fred de Swert aan te wijzen. In de eerste plaats de vader-zoon relatie waarin de moeder zich als komplete antipode opstelt. Sekundo de eeuwige man-vrouw verhouding die hij op een ongewoon plastische manier situeert in tijd en ruimte en er niet voor terugschrikt de simboliek van verleden en toekomst op bijna 'archeologische wijze' (cfr. het struktureel uitmuntende werk 'Keltisch Versteend of het

Fred de Swert.

Boek der Gegevens', waarin eruditie en bezieling, poëtisch kunnen en taalkundige trefzekerheid met mekaar gepaard gaan) te integreren. Dat Fred de Swert aan een oeuvre werkt staat wel vast als je weet dat na de Individualiteit (Door eenzaamheid geranseld) de afsplitsing (Zijn naam is Roeland), de volledig door de Operatie Vers Stichting (telefoonpoëzie) uitgezonden cyklus 'Isaïas', de eerste bezinning optreedt (Myrtle in de nacht) en gevolgd wordt door een herwaardering (De rust van de duif) (cfr. ook zijn poëtisch kredo in het tijdschrift Zenit 74, tijdschrift dat mettertijd omwille van het talent - Leo Pleysier b.v. publiceerde hierin zijn eerste prozastukken - de geschiedenis zal ingaan).

Krijgen we nu met 'Keltisch Versteend' een nieuwe start die niet alleen maar beoogt de 'gegevens' te rangschikken (cfr. ondertitel 'Het Boek der Gegevens') waarna een middenpaneel 'Het Onderzoek der Gegevens' zal verschijnen. Ooit schreef ik in mijn recensie van 'Myrtle in de nacht': 'Bijna wens ik hem een eeuwig lijden toe. Bij mijn weten is hij één van de weinigen die in relatief eenvoudige beelden zo diep de wonde openbaart waaraan zovelen lijden: de maatschappelijke eenzaamheid met twee.' Fred de Swert heeft die problematiek op meer dan afdoende wijze een uitbreiding bezorgd. Hij is een zeldzaam, eenzaam dichter die ondergaat maar ook reageert, die wéét en deze wetenschap in zijn werk inkalkuleert. Deze facetten maken o.a. het sterk persoonlijke uit van deze niet zo makkelijke poëzie die trouwens in het proza van deze schrijver op soms meer dan dominerende wijze aan de orde komt. Ik denk

hier aan de verhalenbundel ‘De Huurling’ die een verhaal bevat geschreven toen de auteur zestien was (cfr. Het verhaal van een zomer '61) maar reeds op afdoende wijze de integriteit bewijst van een mens, die slechts handelt op basis van zijn roeping, kunnen, opvoeding, wetenschap en ervaring. Ze zijn zeldzaam de lui die dat waar maken. En niet altijd kapen ze om die reden een prijs weg.

Rob Goswin

18
Marthe Dierickx
65

Ze is een stille dame, die niet meer van het leven verlangt dan dat het kan geven. Vanaf haar prille jeugd reeds met potjes en verfborstels bezig, zoals ze zelf zegt. Langs haar moeders zijde moeten er wel architekten in de familie gezeten hebben, maar zij is de enige van zes kinderen die de pikturale traditie voortzette. Ze wist het in haar kinderjaren zó aan te leggen, dat ze al gauw leerlinge werd van kunstschilder Aloïs de Laet, die er een eigen schilderschool op nahield. Hij bracht haar als vanzelf naar de Akademie, waar ze in de tekenklas terecht kwam van Karel De Roover. Hier moet ze wel met volle goesting gezeten hebben, want tekenen doet ze nog graag en met brio. Nadien kwam ze bij de gekende Willy Kreitz terecht in de boetseerklas, en de kinderkopjes en andere voorwerpen die onder haar handen vaste vorm kregen, doen het nog steeds en getuigen van een biezondere vaardigheid en afwerking. Voor het bas-reliëf bezit ze trouwens een diploma. Bij diezelfde Kreitz werkte ze ook wel naar het levend model, tot ze op de leeftijd gekomen was dat Albert de Roover, broer van Karel, haar voor het portretschilderen wilde onder handen nemen. Maar zelfstandig als zij steeds in haar leven geweest is, hield ze plotseling met het schoolgaan op en begon maar dadelijk met het eksposeren van eigen werk. Terwijl andere meisjes van haar leeftijd hun ‘vrije tijd’ doorbrachten in danszalen, had zij geen vrije tijd. De liefde voor de plastische kunsten had

Marthe Dierickx.

haar te pakken gekregen. Ze werd een schilder van de milde kleuren en wist een eigen stempel op haar produkten te leggen. Ze kende sukses met haar eksposities en ze mocht gerust op eigen benen verdergaan.

Ze schilderde, zoals ze was: zeer ernstig, zonder jacht, met als basis de echt vrouwelijke blijmoedigheid, die in het diepst van haar hart leeft. Eksposities als, tijdens de oorlog, in de Zaal ‘Dam’ en later te Sint-Niklaas met haar bloemstukken en dreven, betekenden een mijlpaal in haar kunstenaarsbestaan. Die bloemen en die dreven vermenigvuldigden zich mettertijd. Ook hoevetjes en landschappen, met

innigheid geschilderd, vloeiden uit haar penseel. Voorzeker, deze jongedame heeft in haar jeugd, zoals zovele anderen, mooie illusles gekoesterd en later desillusies opgelopen. Ze heeft geleerd dat de wereld niet zo aantrekkelijk is als zij zich voordoet. Ze stond alleen voor de werkelijkheid en heeft haar plan moeten leren trekken. Maar dat kan ze wel: ze leeft immers van haar kunst. Zo leeft zij tussen haar schilderijen, haar dalia-, krysant- en mimosastukken vooral, die meestal voorkomen als op donkere of heldere stof geborduurde natuurbloesems, als damast soms. Haar geluk bestaat erin op de bovenverdieping van haar groot huis iets moois te kunnen scheppen: een herfstdreef, een oud kasteel, een koperen vaas met narcissen, een weelde van taigeta's en trosbloemen, een molen die oprijst tegen een heldere lucht, een heidestrook, of zelfs een beeldhouwwerk, dat haar buitenmate goed ligt.

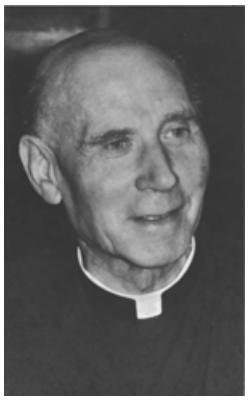
Jos van Rooy

19
Mgr. A. Dondeyne, Professor Emeritus, 70

Het emeritaat van Mgr. Dondeyne brengt een eind aan de akademische loopbaan van iemand, die niet alleen een uitzonderlijk docent en een scherpzinnig beoefenaar van zijn vak was, maar ook buiten zijn kolleges en publikaties om, een diepgaande invloed heeft uitgeoefend binnen en buiten de Leuvense universitaire gemeenschap.

In 1919 kwam hij in Leuven als seminarist filosofie studeren. Zoals het in die tijd wel meer gebeurde, promoveerde hij na amper drie jaar studie tot Doctor in de Wijsbegeerte. Na daarop volgende studies aan het Grootseminarie te Brugge, werd hij ingeschreven aan de Leuvense Teologische Fakulteit, waar hij in 1928 een graad van Licentiaat behaalde met een verhandeling over ‘La discipline des scrutins dans l'Eglise avant Charlemagne’.

Dit was hem gevraagd omdat men in hem een mogelijk professor zag in liturgie... Het toeval - of de Voorzienigheid - maakte dat hij te Brugge niet liturgie maar dogmatische teologie zou doceren. Na vijf jaar echter, zou Leuven hem terugvragen: In januari 1933 werd op hem een beroep gedaan om een professor die rust nodig had, te vervangen aan het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte, en in het daarop volgend akademiejaar werden hem de kolleges toevertrouwd over Biezondere metafysika, Theodicee en Biezondere godsdienstleer. Naast deze Franse kolleges zou hij het laatstgenoemde vak meteen ook in het Nederlands doceren, en vanaf 1935 en 1942 ook de andere twee. Als docent en als hoogleraar (1936) was hij lid van de Raad van het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte en van de Fakulteit der Godgeleerdheid. In deze Fakulteit zou hij, van 1959 tot 1967, het kollege Godsdienstfilosofie geven en, van 1961 tot 1964, het ambt van Dekaan uitoefenen. In 1942 werd op zijn initiatief en dat van prof. Cerfaux een Hoger Instituut voor Godsdienstwetenschappen opgericht,



Mgr. Prof. A. Dondeyne.

dat een teologische vorming zou bieden aan leken-studenten uit andere fakulteiten. Hij zelf zou er het sekretariaat waarnemen tot aan de hervorming van het Instituut in 1959. In 1965 volgde hij Mgr. De Raeymaeker op als President van het unitaire Hoger Instituut voor Wijsbegeerte - Institut Supérieur de Philosophie, en van 1968 af was hij Voorzitter van het nederlandstalig Instituut. Tot daar enkele gegevens die nog weinig zeggen over de wijze waarop hij deze loopbaan vervulde. Wie het voorrecht heeft gehad kolleges te volgen bij prof. Dondeyne, weet dat deze geen vast filosofisch systeem aanleerde, maar wel leerde wijsgerig te denken, d.i. het vanzelfsprekende doorbreken, het gegeven bestaan in zijn veelzijdigheid ondervragen, om iets fundamenteels te zoeken dat de zin van dit bestaan kan dragen. Juist dit vragende denken bracht Dondeyne tot lichtbrengende antwoorden bij een epistemologische, antropologische, metafysische en religieuze problematiek, die hij naar haar konkreet historische realiteit in woord en geschrift wist aan te wijzen.

Als Voorzitter van het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte verscheen mgr. Dondeyne eerder als een raadsman dan als een leidsman. Zijn raad echter, was gewoonlijk van die aard dat hij door allen werd bijgetreden. De hervorming van het studieprogramma, de plaatsbepaling van het Instituut bij de herstrukturering van de K.U.L., de oprichting van een Engelse sektie, waren belangrijke verwezenlijkingen van zijn voorzitterschap.

Voor Dondeyne is de Universiteit steeds meer geweest dan een onderwijsinstelling. Dondeyne geloofde in een universiteit die, haar naam getrouw, een universeel humanisme zou huldigen, een universiteit die sociaal bewogen zou zijn, een universiteit die, als Katolieke Universiteit, de profane en religieuze dimensies van ons bestaan op harmonische wijze zou verbinden. Deze ‘Idea of a University’ bracht hem, samen met prof. Sobry en een groep studenten, tot de oprichting, in 1933, van het genootschap ‘Universitas’. Vijfentwintig jaar lang is hij daar de inspirerende voorganger geweest van zeer vele studenten.

Zijn sociale en religieuze bewogenheid bracht Dondeyne ertoe niet alleen technisch-wijsgerige artikelen te publiceren, maar ook tal van lezingen te houden voor zeer diverse groepen van toehoorders, over de huidige problemen van ons gelovig bestaan. Hieruit ontstond zijn boek ‘Geloof en wereld’. Dat deze tekst in niet minder dan zeven talen werd uitgegeven, bewijst de internationale weerklank die hij heeft gevonden. Het verwonderde dan ook niemand dat de medewerking van Dondeyne werd gevraagd bij het opstellen van het schema over ‘De Kerk in de wereld

van nu' voor het 2e Vaticaans koncilie, en dat hij tot konsultor werd benoemd bij het Sekretariaat voor niet-gelovigen.

In 1954 reeds, schreef Dondeyne het volgende: 'Dit alles (het vervullen door de Universiteit van haar eigen taken) veronderstelt dat In de hedendaagse universiteit, als historisch gesitueerde denk- en werkgemeenschap, een sociaal etos heerse, (d.i.) een liefdevolle bekommernis om de mens, gepaard aan een grote openheid voor de historiciteit van het menselijk bestaan en de vastberaden wil om voor de mensheid een betere toekomst uit te bouwen' ('Kernvragen van de Universiteit', Den Haag, 1954). Deze taak is niet af, en zal nooit af zijn omdat zij steeds opnieuw moet opgenomen worden. We zijn prof. Dondeyne dankbaar om het aandeel dat hij daaraan heeft gehad.

Prof. A. Wylleman

Voorzitter van het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte

20
Jos Dufour
75

Op 14 mei 1896 te Leuven geboren, verwierf Jos Dufour een algemene faam in de kunstenaarswereld in binnen- en buitenland. Reeds als kleine jongen hield hij van tekenen. Zijn ouders verlangden echter een goed beroep. Hij heeft dan de twee uiteenlopende richtingen, kunst en beroep, samen genomen. Hij volgde lessen aan de Akademie voor Schone Kunsten te Leuven van 1910 tot 1916, met als voornaamste profs E. Faut, Hodru, Bormans, Dierickx en Jothier. Intussen studeerde hij technisch tekenen aan de Nijverheidsschool te Leuven. Zijn beroepsleven werd de industrie.

Zijn tweede natuur zou echter alles overheersen: hij onderging de invloed van de kunstenaars, waarbij hij lessen volgde na de werkuren of in het week-einde, vooral bij de Brusselse kunstenaar Frans Lejeune. Een achttal jaar leefde hij mee met de school van St.-Martens-Latem. Hij schilderde vaak in Latem, Bachte-Maria-Leerne en Deurle. In die Latemse periode kwam hij onweerstaanbaar onder de indruk van Albert Saverys. Dat is nog altijd in zijn landschappen merkbaar. Jos Dufour houdt van Dirk Baksteen, van Saverys, van Gustaaf Desmet, van Valerius de Saedeleer, van Salvador Dali. De lucht neemt de twee derde van het doek in beslag. Daarmee wordt de kleinheid van de mens beklemtoond (Streuvels).

Er wordt hem soms verweten gemakkelijk verhandelbare werken te scheppen. Deze aanval weerlegt Jos Dufour zonder opwinding. Zijn karaktervol werk (vooral de gegeerde winterlandschappen) zijn onmiddellijk te herkennen als Dufour. Er zijn trouwens zeer weinig kunstenaars die dit soort werk aankunnen, alleen al om de één-tonigheid. In

Jos Dufour: Oude molen bij winter.

1985 werd hij laureaat in de Nationale Wedstrijd te Villers-la-Ville.

Ongeveer twintig jaar geleden ging Jos Dufour naar een tentoonstelling van abstrakte kunst te Brussel. De kleuren boeiden hem zo sterk, dat hij een tweede richting in zijn tot dan toe ekspressionistisch werk volgde. Van het abstrakte kleurenpatroon ging hij naar een surrealisme met sterke verbeelding, vandaar de toetreding tot een nieuwe kunstvorm: de 'fantasmagie'.

In elke boomwortel, steen, puin of holle weg, overal duiken eigenaardige wezens op, vaak met een profiel van een bekende figuur. Onbestaande monsters willen uitdrukken, wat de schilder bedoelt met de wereld rondom zich, een wereld die ons doet denken aan Jeroen Bosch. De schilder komt met dit werk slechts zelden op tentoonstellingen in gewone zalen; voor wie het ziet is het niet alleen eigenaardig maar ook buitengewoon als ware kunstuiting. (Aubin Pasque).

Jos Dufour leeft zich werkelijk uit in deze grillige vormen. Het is als 'De Dubbelganger' uit het werk van Dostojewsky.

Tentoonstellingen: Vierjaarlijks Salon van Gent 1960; Internationaal Salon, Egmont Paleis Brussel 1963; Provinciale tentoonstelling Brussel 1958; Nationale Wedstrijd (Villers la Ville) 1965, laureaat; Rennes; Praag.

Individuele tentoonstellingen: Brussel, De Panne, Diest, Leuven, Keerbergen, Mechelen, Antwerpen, Gent, Zichem.

Werken in het bezit van de Belgische Staat en van het Ministerie van Justitie en in privéverzamelingen in België, Frankrijk, U.S.A. en Groot-Brittannië.

Jan van Hemelrijck

21
In memoriam
René Engelen

Hij heeft, helaas, zijn 75e verjaardag niet meer mogen bereiken, waarvoor hij in 'Breckpot' een jubileum-ekspositie had gepland. Ook op onze afspraak ter dier gelegenheid zal hij niet meer aanwezig zijn. De Antwerpse Scheldeschilders zullen pijnlijk verrast zijn door zijn te plotse heengaan. Ze zullen deze kleine maar stoere man, deze eerlijke, oprechte en joviale sinjoor missen, zowel in het C.A.W. als in allerlei kulturele manifestaties. Leerling van Professor Felix Gogo, volgde hij vanaf de jaren 1912 de Antwerpse Akademie en het Hoger Instituut. Daar hij zijn stad liefhad, hield hij ook van de Schelde. En deze werd dan ook weldra, en haast uitsluitend, het lievelingsvoorwerp van zijn scheppingsdrift. En met sukses. Talrijke malen werd door Staat en Provincie van hem werk aangekocht. Maar ook het buitenland waardeerde hem. Duitsland, Frankrijk, Zweden, Nederland, Noorwegen, Zaïre, U.S.A., kennen zijn doeken. In ons land werd hij een paar maal geridderd. Hij

was bestuurlid van ‘Richting’, ‘Antwerpse Aquarellisten’ en van de ‘Scheldeschilders’, waarvan hij tevens medestichter was. Een paar jaar geleden kwam hij dan bij het C.V.K.V. Niemand beter dan hij kende de Schelde en de haven van Antwerpen. Hij kende ze tot aan het land van Saeftingen en tot aan het Zwin. Met de jaren werd hij steeds frisser van inspiratie en poëtischer in zijn afwerking. Bij hem kende de muze geen verzwakking. In zijn werk bleef alles mannelijk en krachtig. Hij had een speciale manier om met grote trekken zijn onderwerp af te bakenen, met koncentrische lijnen de ogen naar het middelpunt te trekken en daarmee de aandacht aan het essentiële vast te kluisteren. Daarmee bleef er altijd de weelde van de brede tekening en ook de evokatieve vereenvoudiging, dit bijzonder kenmerk van zijn krachtige kunst. Geen mens kon daaraan voorbij. Het was dus geen wonder dat hij in 1970 door de Provincie Antwerpen gelauwerd werd voor zijn schilderij ‘Panorama’. Met hem verdween, na Dis Van Raemdonck, een tweede grote verheerlijker van onze Schelde. Zijn kunst echter zal nog lang van deze mens blijven getuigen.

Jos van Rooy

22
Robert Geenens
75

Deze geboren en getogen Gentenaar woont al sedert jaren tegenover het Museum van Schone Kunsten te Antwerpen. En lachend zegt hij wel eens: ‘Ik zal er ook wel eens met een van mijn schilderijen zien binnen te geraken..’ Nu moet men weten dat het heel wat aarde aan de dijk had eer hij zelfs een penseel ter hand kon nemen. Van zijn moeder mocht hij immers zelfs niet naar de Akademie. Maar doordrijvend en fantasievol als hij was, dreef hem dan een geheimzinnige macht naar het schoolschip, tevens vrachtvaarder, ‘L'Avenir’, waarmee hij als kadet zowat de hele wereld heeft omgereisd. Met zijn officiersbrevet bleef Robert vanzelfsprekend een tijdlang op zee. De Kongoboten, maar ook boten van allerlei rederijen zagen hem aan het stuur. Heel dat zee-avontuur schijnt echter niet zo diep op zijn gemoed te hebben ingewerkt. Hij zegt zelf lakonisch: ‘Ik zag veel water en maar weinig land.’ Tenslotte beleefde hij maar alleen intens het geestelijk avontuur van de schilderkunst. Bij zijn internering in Nederland, tijdens de eerste wereldoorlog, zag hij de gelegenheid om er in de heide rond te dolen en er te akwarelleren. Hij vond er zelfs de kans om zich voor een jaartje in de Rotterdamse Akademie te laten inschrijven en er de kursussen te volgen. Ook de Akademie van Gent kwam eindelijk aan de beurt. En dan maar weer naar zee. Toch gebeurde dat niet steeds met evenveel entoesiasme. Hij legde zich niet meer doorlopend vast. Een schip is immers niet geschikt om de schilderkunst te beoefenen, zegt hij, dat weet men best als men op die wiegende kist zit. Maar met een dergelijke geestesgesteldheid brengt een man het niet tot de top in de marine. Hij blijft er zelfs niet lang en vestigt zich tenslotte definitief aan de wal, als hij te Antwerpen iemand ontmoet die hem begrijpt en waarmee hij in het huwelijk kan treden. Van dan af zoekt hij de volle natuur op om te rusten en er het poëtisch leven te leiden van de dromer die hij altijd geweest is. De eerste eksposities (32) worden gehouden te Gent. Het zijn nog landschappen en marines, maar dan alles reeds door het poëtisch waas gezien, dat Geenens kenmerkt. Algauw wordt bij zijn werk over surrealisme gesproken, hoewel we

Robert Geenens: schilderij.

telkens hetzelfde konsekwent technische kunnen terugvinden en zelfs de neerslag van de verschillende strekkingen, die een voor een aan hem voorbijgingen. Maar hij vindt ze alle zo weinig volks. Ze moeten zich toch nog altijd tot de happy few wenden om hun leven wat te rekken... Geenens is een filosoof. Hij is een belezen man. Hij heeft de wereld gezien. Hij streeft niet krampachtig naar opgang of verkoop. Hij is niet bevreesd om zijn kans te laten voorbijgaan. Eigenaardig is het wel: als iedereen figuratief schildert, doet hij het tegenovergestelde.

Deze lukse kan hij zich permitteren zonder de kontinuïteit van zijn werk te breken. Dat is Geenens. Toch staat hij niet los van alles en allen. Hij voelt nog steeds een zekere affiniteit met de mensen van 'zijn' generatie en zoekt tevergeefs naar een houvast in de huidige. Hij schrijft even vlot in het Frans bijdragen in 'Marine' als Nederlandse in 'Periscoop'. Hij hoort zich liever magisch realist dan surrealist noemen. Zijn mooie droom, die al zoveel jaren met de werkelijkheid gekonfronteerd werd, heeft van hem een zachtmoedig, een begrijpend mens, een aristokratische stoïcijn gemaakt. Zijn surrealisme evolueert naar het abstrakte toe, naar een wereld vol dreigende gestalten, evengoed als naar verfijnde poëzie. Deze dualiteit schijnt zijn kunst telkens opnieuw te kunnen bevruchten en werken te scheppen, die geen boodschap hoeven te brengen, geen engagement op zich te nemen, maar alleen mensen en dingen estetisch trachten te benaderen.

Jos van Rooy

23
Rose Gronon
70

De intensieve gevoelswereld waarmee Rose Gronon haar scheppingen aldoor begenadigd heeft, verleende aan haar werk boeiend ekspressieve kracht en een heel eigen tonaliteit.

Uiteraard zijn fijne atmosfeerschepping en sterk kompositorische aanleg aan dit fenomeen niet vreemd, maar als overwegende determinant ter zake fungeert ongetwijfeld de welhaast feilloze karakteranalyse.

Meer dan bij welk ander auteur ook, lijken Rose Gronons personages van onder uit opgebouwd: een stevige psychologische

Rose Gronon

grondslag, gepaard aan het sublieme inlevingsvermogen van de kunstenares, schraagt voordurend de indrukwekkende temperamenteneksplosie van haar figuren.

Met enig voorbehoud misschien voor ‘Ik wil leven’ (1959), zijn de romanpersonages meestal relatief doorpeilbaar, al ondergaat Gronon zelf wellicht meer haar karakters, dan dat zij ze doorvorst.

Het door de auteur zo vaak gebruikte flashbackprincipe (Wat een wonderlijk evokatieve formule toch!) biedt overigens aan de belangstellende lezer royaal de gelegenheid om aan intensieve karakterobservatie te doen. Bij nadere konfrontatie met het komplete oeuvre, treedt al gauw de dominerende funktie van het wraakgevoelen in tal van romans en novellen op de voorgrond. Eigenaardig genoeg ontleent dit belangrijk motief telkens weer zijn dynamiek aan een andere primaire drijfveer.

Is vooral Klytaemnestra (‘De Ramkoning’, 1962) in dat opzicht een vrij kompleks figuur, dan verloopt het groeiproces van haar passies toch hoegenaamd niet chaotisch. Het gesar van Tyndareos in Klytaemnestra's jeugd schiet klaarblijkelijk de bres, waardoor weldra de haat- en wraakduivels vrije loop krijgen die de aanvankelijk nog primitieve geldingsdrang in haar zullen losslaan. Dat het daaruit evoluerende machtsverlangen later in Agamemnoon zijn slachtoffer zoekt, is (zelfs ongeacht Gronons matriarchale basisidee) in dezelfde zin, bepaald niet toevallig. In

essentie wordt met de dood van de koning uiteindelijk een grote cirkel gesloten. In hem voltrekt Klytaemnestra het vonnis, dat ze als kind over haar eigen vader geveld heeft, wiens evenbeeld meer en meer in Agamemnoon doorschemert. De vader-dochtertematiek is trouwens een andere determinerende gemene deler in het werk van Rose Gronon, waarover later wat uitvoeriger kan gehandeld worden.

Een soortgelijke ontwikkeling maakt Agave door in relatie tot haar zoon Pentheus (‘Pentheus’, 1969). Wanneer deze laatste zijn vrouw boven zijn moeder stelt, groeit uit vernedering haat, waarvoor slechts vergelding zal bestaan in Pentheus' dood.

Agave staat alleszins minder centraal in het gegeven dan de Mykeense vorstin uit ‘De Ramkoning’, en misschien vertoont haar image juist daarom ook minder diepgang en geleidelijkheid.

De wraakzucht van Doña Maria (‘De ballade van Doña Maria de Alava’, 1963) heeft meer dan 11 jaar nodig om uit te deinen, doch rijpte reeds bijna onmerkbaar sinds haar uithuwelijking aan de oudere Alava. Bij de dood van haar koningszoon, wordt de rankune in haar werkzaam, nu eens het gelaat vertonend van nijdige ambitie, dan weer van latente haat. Vooral in deze bijwijlen bijzonder harde roman, kent de auteur aan haar kreatie slechts uiterst sporadisch een enkel moment van vertedering of medelijden toe. Doña Maria is een monument van louter haat.

De teleurgestelde liefde is een andere, niet minder belangrijke bron waaruit de vergeldingsdrang in het werk van Rose Gronon putten kan.

Graag ontmoeten we hier als uitgangspunt Amanda (‘Het huis aan de St.-Aldegondiskaai’, 1958), die gedwarsboomd in eigen huwelijksplannen, haar zuster Julia regelrecht naar de zelfmoord drijft. In dezelfde novelle zit overigens een andere toepasselijke paradox opgesloten, die hetzelfde gegeven stoffeert. Amanda's pijn om het ontzetten uit de ouderlijke woning (en die wijst toch op een zekere stamgebondenheid) kweekt een dergelijk wraakgevoelen aan, dat normale ontzetting en evident verdriet over de dood van haar broer Eduard getransformeerd worden in een nauwelijks verholen voldoening over het lot van schoonzuster Lucie.

In dezelfde lijn ligt ook het gedragspatroon van integere figuren zoals Anne Van Ursel (‘Sarabande’, 1957) en Theodate (‘De groene dijk’, 1955) die hun verguisde en miskende liefde respektievelijk op zuster en dochter verhalen. De genegenheid is natuurlijk in beide gevallen volslagen verschillend geaard, maar wordt, althans in mijn ogen, op een identieke manier gewroken waarbij kwasionverschilligheid van zeer grote intensiteit als handig wapen gehanteerd wordt.

Stéphanie (‘lokasta’, 1970) zonder twijfel de meest demonische vrouwenfiguur uit het ganse werk van Rose Gronon, bewaar ik voor het laatst, niet in het minst omdat deze kreatie mijn heel bijzondere voorkeur wegdraagt. Zij verenigt in zich zowat alle facetten van het menselijk karakterpaneel. Zoals bij Klytaemnestra gaan wraakzucht en machtswellust bij haar hand in hand, enkel werden de kaarten grondig door elkaar geschud.

Een geweigerd huwelijk blijkt wel het motorisch moment voor haar vergeldingszucht, maar de geldingsdrang moet bijna ingeboren zijn. Zeker haar houding tegenover de ouder wordende vader Is dienaangaande relevant. Het bindende element van deze roman wortelt in de voortdurende pogingen van Stéphanie, om wanstaltig diktatoriale neigingen te kompenseren door een ziekelijke verkleefdheid aan haar zoon Roland, met alle katastrofale gevolgen vandien. Klassieker kan het

haast niet. Ook tematisch leunt deze roman heel sterk aan bij Gronons historische romans.

Eigenlijk ervaart men in elke roman of novelle van de schrijfster, historisch gekoncipieerd of niet, het onvervalste Griekse temperament, dat haar zo lief is. Vele figuren uit dit werk worden bewogen door klassieke motieven. In zekere zin lijken ze tragische inkarnaties, die in hun gedepouilleerdheid duidelijker dan hoe ook, de grandioze diversiteit aan schakeringen in de menselijke ziel illustreren.

Luc Daems

24
Yvonne Guns
60

Yvonne Guns: Anne, 1971.

Opname in de vedetten-galerij van ‘Vlaanderen’ impliceert zowel artistieke verdienste als het bereiken van een gezegende mijlpaal in het leven. Is het wel nodig om voor een kunstenares op dit laatste een te grote nadruk te leggen? Wij menen van niet omdat uiteraard in dit panorama van het jaar toch voornamelijk de positieve bijdrage tot de Vlaamse kunst van het hoogste belang blijft, en met betrekking tot de produktie van de kunstenares Yvonne Guns is dit niet zo moeilijk aan te tonen.

Yvonne Guns behoort alvast niet tot de grote pleïade, die de plastische kunst als loutere ontspanning beschouwen; zij sluit echter wel aan bij het kleinere cenakel dat scheppend en werkend, door de volledige inzet van hun talent een zelfstandig aandeel voor onze kunst leveren.

Vorige eeuw heeft de kunstkritikus Conrad Fiedler verklaard dat ‘een van de eerste vereisten voor een artistiek talent is dat het een bijzonder verfijnde en gevoelige ontvankelijkheid bezit voor bepaalde eigenschappen in de dingen.’ Meteen bepaalt deze uitspraak op welke wijze Yvonne Guns de diversiteit van haar rijke tematiek benadert. Een tematiek die zowat alles omvat: het

portret, de figuur, de kompositie, het landschap, de marine en het stilleven. Van deze onderwerpen transcendeert zij zowel sentiment, essentialiteit als visuele materialiteit.

In werkelijkheid baseert de schilderkunst van Yvonne Guns, en dit buiten de ekspressiviteit van haar stijl, zich op een felle emotionele ervaring, die nochtans een mentale relatie met leven en dingen niet uitsluit, terwijl de kunstenares door haar evolutie en onverpoosd scheppen alvast tot een rijpe eruditie is gekomen. Wat zich bovendien in haar produktie laat opmerken is, dat zij haar opleiding en taak als regentes tekenenplastische opvoeding zuiver gescheiden heeft weten te houden van haar kreatieve impulsen en betrachtingen. Inderdaad, in haar schilderkunst kan men nergens de sporen van een dogmatische hantering van vormmiddel of koloriet vaststellen. Behoudt haar stijl doorlopend een zelfstandige spontaneïteit wat kleur en duiding betreft, deze spontaneïteit is ongetwijfeld resultante van een intrinsieke en sensitieve benadering van het gekozen tema.

Talrijke tentoonstellingen en officiële erkenningen heeft Yvonne Guns in haar lange loopbaan gerealiseerd en in ontvangst mogen nemen. Aan de basis van haar ontplooiing liggen de lessen die zij genoot van de gekende Scheldeschilder Oscar Verpoorten in de akademie van Berchem; het voorrecht een mentor als Prosper De Troyer gehad te hebben en bovendien vrije leerlinge te zijn geweest van Baron Opsomer in het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen. Daarenboven zijn ook de kontakten met Alfred Ost, Jean Laudy, Jozef Peeters e.a. mede determinerend geweest om haar loopbaan als kunstenares in opgaande lijn te stuwen.

Alleszins is de kunst van Yvonne Guns nergens enigmatisch. Zij maakt het kontakt tussen haar autentieke bezieling en de empirie die tot scheppen dwongen mogelijk door een artistieke oprechtheid en de gevoelswarmte van haar plastische diktie. Deze kunstenares is nooit op een verworven standpunt blijven staan, maar zij is voortdurend bekommerd om het register van haar mogelijkheden te vernieuwen en te verruimen. Haar kunst wil zij als een waardevolle boodschap op ons overdragen.

Remi De Cnodder

25
Paul Hanoulle
15 jaar Ons Dorado

Paul Hanoulle met ‘Ons Dorado’

‘Dit orkest speelt met de perfektie van een beroepsorkest; de stemmen klinken zuiver en kristalhelder; men kan ze vergelijken met de beroemde Wienersängerknaben...’, zo schreef reeds in 1965 het Oostenrijks ‘Volksblatt’.

In 1971 werd op het St.-Pietersplein te Rome de in Mundo-Visie uitgezonden pausmis door Ons Dorado opgeluisterd. Het betekende in feite een opvoering voor miljoenen kijkers, en bij uitvoeringen in het Petrarcateater, tijdens diezelfde reis te

Rome, blokletterde La Nazione ‘Il celebre Ons Dorado...’. Italië 1971 was de bekroning van twaalf koncertreizen door Europa o.m. Duitsland, Oostenrijk, Zwitserland, Tsjechoslowakije, Frankrijk, Hongarije, Joegoslavië. Op de erelijst staan 18 tv-opnamen van minstens een uur, 16 radiouitzendingen, 16 fonoplaten, 1 dokumentatiefilm.

Bij de stichting in 1956 had niemand een zo hoge vlucht durven te voorspellen, te meer daar het doel zich meer rond de muzikale opvoeding van de jeugd scheen te situeren, dan bij het veroveren van een (thans uiterst dankbaar gebleken) kunst- en jeugdminnend publiek. De programmabrochure zegt: De naam ‘Ons Dorado’ wil het goudland aanduiden dat elke jongen in de muziek kan vinden. Zijn grote vreugde zal zijn ook anderen tot de ontdekking van dit goudland te brengen. De muziekbeoefening geschiedt niet volgens de klassieke metode, die doorgaans een te grote scholing vereist, maar wel volgens de metode van Orff, met het zgn.

Orff-instrumentarium. Hierbij worden uitsluitend jeugdinstrumenten gebruikt, die met een minimum aan technische vaardigheid kunnen bespeeld worden: klokkenspelen, xylofonen en slagwerk. De blokfluit speelt eveneens een voorname rol; een eenvoudige partituur wordt voorbehouden aan kontrabas, celli en gitaren. De koren hebben een overwegend volkslied-karakter.

Het sprankelend, zich steeds vernieuwend jeugdorkest uit het St.-Lodewijkskollege te Brugge, werd in zijn kometenbaan gebracht door Paul Hanoulle, lid van onze redaktieraad. Deze zoon van Jozef Hanoulle, geboren te Kortrijk in 1925, was in zijn kollegetijd reeds stichter-dirigent van de harmonie ‘Groeninge’. Hij behaalde met de grootste onderscheiding de uitmuntendheidsprijs met staatsmedaille voor zang, het diploma van muziekleraar, volgde muziekpedagogie aan het Lemmensinstituut, onderging de schoonheid van het gregoriaans in de abdij van Solesmes. Na zijn priesterwijding (1952) werd hij professor in de kerkmuziek aan het groot seminarie te Brugge, meteen dirigent van het katedraalkoor van St.-Salvator.

Na 15 jaar blijft Paul Hanoulle zich inzetten voor zijn muziekpedagogische taak. Ons Dorado blijft een orkest van jongeren, die groter worden, weggaan en opgevolgd worden, zodat het vormingswerk evenveel aandacht vraagt of met de dag wellicht nog harder wordt. Is er dan geen evolutie? Dit Brugse Ons Dorado, ‘het model zelf van de Orff-metode’ (dixit Carl Orff) streeft naar vernieuwing. Mime en dans illustreren op een ontwapenend-frisse wijze de volksliederen, en zeer onlangs nog deden de Ierse harpen hun intrede in het orkest. Wij weten overigens goed dat veel ouders er trots op gaan dat hun zoon musiceert bij Ons Dorado. Een van de leuzen uit de programmabrochures: de symfonie van ons leven wordt opgebouwd uit de motieven van onze jeugd.

Lucien Dendooven

26
Gery Helderenberg
80

Gery Helderenberg.

‘Straks tachtig jaren onder sterrengeruis heb ik gewandeld.
Zij die wij engelen noemen liepen ver op ons vooruit.’
(Pentaphonium)

De betekenis van Gery Helderenberg (ps. van Hubert Buyle, geb. 1891) omschrijven in dit kort bestek lijkt me een onmogelijke taak. In zijn bibliografie, opgesteld door Hilda Van Assche, (Mededelingen VVL, juni 1971, nr. 67) staan nu reeds 71 publikaties vermeld, waaronder proza, vertalingen, koorgedichten en niet minder dan 36 verzenbundels. Nog steeds is hij zeer produktief. Vorig jaar onthaalden we met vreugde zijn mooiste dichtbundel ‘De vijvers’ en nu, zeer onlangs, kwam zijn jongste, prachtig verzorgde bundel ‘Pentaphonium’ van de pers, een monumentaal werk. Onze stille vriendschap, als ik het zo mag noemen, dateert vanaf zijn eerste medewerking aan ‘Nieuwe Stemmen’. Mijn genegenheid ging dadelijk uit naar zijn werk en vooral naar zijn persoonlijkheid.

Hij is een voornaam maar vriendelijk man, niet veel van zeggen, eenvoudig en rechtzinnig in zijn omgang. Niettegenstaande zijn teruggetrokken en vreedzame levenswijze, bezit hij in hoge mate de gave van medemenselijkheid. In dit opzicht stelt hij nooit teleur.

Graag noemen we hem: de prins van onze religieuze dichters. Moge hij het nog lang blijven! Toch heeft het een hele tijd geduurd, voordat men voldoende aandacht schonk aan zijn waardevol werk. Een doorbraak betekende wel het verschijnen van ‘Doodendans’ (1937), waarin men duidelijk herinneringen aan het grafisch werk van een Dürer, een Holbein, voelt meespelen. Liefde en dood, de met eeuwigheidswaarde geladen oeroude temata, hebben hem in hun eksistentiële realiteit steeds diep aangesproken.

Ze zijn dan ook in zijn voornaamste werken weer te vinden en worden er getransponeerd in de evokatie van de lijdende en overwinnende Christus, de altaargeheimen, de liturgische symbolen, de bijbelse verhalen en gegevens. Dit alles gaf hij op een gebalde, pregnante wijze een nieuw gelaat in zijn poëzie. Hoog verheven staat de zijne boven de zgn. predikantenpoëzie, die zo graag uitvaart tegen de zonde en dan dreigt met hel en duivel. Daarvoor is hij te autentiek en te sereen, bovendien

wist hij zich steeds aan te passen aan de nieuwe eisen inzake poëzie. Zonder de klassieke vormgeving te verloochenen, is hij mee met zijn tijd. Men vermoedt achter zijn vers een enorme belezenheid, kennis en wijsheid. B.v. in 'Pentaphonium' en 'De vijvers' kan men op bijna elke blz. iets lezen, dat men nog niet wist, en dit alles verpakt in een beeldrijk en welluidend vers. Zijn taal is bijzonder rijk, de geëigende stijl, het metafoor en de klankritmische stroom van de verzen verrassen en bekoren sterk. Achter de symbolen lezen wij de meta-taal, waardoor deze gedichten een hogerduidende en onthullende kracht verwerven. Zo wordt natuur bovennatuur onder de vaardige hand van de dichter.

Rijke ongekunstelde stafrijmen en alliteraties stuwen het vers bezield vooruit. Ook technisch gezien zijn deze strofen meesterlijk van konstruktie. De ietwat barokke ekspressie, geïntegreerd in de visie van de dichter, komt er tot haar recht, evenals de precieusheid waarmede hij zijn woorden kiest. Dichten is o.a. ook voor hem een wikken en wegen, een aarzelen en toeslaan in de wereld van de taal.

Met 'Doodendans', 'Emblemata biblica', 'Triomf van de dood', 'Legende der heiligen', 'Doxologia pro Christo meo', 'De vijvers' en 'Pentaphonium' neemt hij plaats in de rij van de grote Nederlandse religieuze dichters. Terecht schreef Dr. Joris Caeymaex over hem: 'Hij is de levende Pelgrimdichter, zijn dichtwerk is na jaren de bekroning en eer van deze hele beweging'.

Albert de Longie

27
In memoriam
Jos Hendrickx

Op 16 november 1971 overleed onverwacht grafikus-glazenier Jos Hendrickx. Wij hadden zijn huldeartikel reeds persklaar. Wij willen het ongewijzigd laten: door zijn onvervangbaar werk leeft de kunstenaar voort bij en onder ons.

Over Jos Hendrickx werd bitter weinig geschreven. Maar die enkelingen zijn dan ook fijnproevers van het woord: M. Gilliams en J.L. De Belder, geestverwanten van Jos Hendrickx. Als celibatair leeft Jos louter voor zijn kunst en toch tonen weinigen zich zo sociabel als hij. In eigen land is het bijna bladstil rond hem, maar in het buitenland kaapten weinigen zo vaak onderscheidingen weg als hij. Werkt Jos Hendrlckx volgens een matematisch plan en spekuleert hij nooit op een gratuite gevoeligheid, toch zijn er weinig kunstenaars die ons zo ontroeren als hij. Al is Jos dagelijks bezig, toch eksposeert hij zelden in ons land en verkoopt hij haast nooit.

Ook het onderrichten en begeleiden van jonge kunstenaars is een stuk van zijn leven geworden. In hem begroeten we een eminent kunstpedagoog. Gedurende acht jaar was hij leraar aan de gemeentelijke teken- en vakschool te Beveren-Waas. Van 1946 tot 1952 leraarde hij aan de Kon. Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen en van 1952 tot 1971 was hij professor in graveerkunst

Jos Hendrickx (opname F. Tas, foto A.M.V.C.)

aan het Antwerpse Nat. Hoger Instituut. Niet zonder weemoed beëindigde hij onlangs die taak.

Aan de Falconrui 33, in een stille oase van Antwerpen, betrekt Jos een suite van ateliers, In dit oude godshuis beschikt hij over nagenoeg de helft van de ruimte. De doorlopende mini-woninkjes heeft hij in werk- en bergplaatsen veranderd. In elk van die kluizen beoefent de facetrijke Jos Hendrickx één van zijn talrijke disciplines. Hij ontpopt zich immers als etser, houtsnijder, lithograaf, tekenaar, akwarellist, kunstschilder en glazenier. Tussen papier, karton, glas en persen vind je hem.

Sterk beïnvloed door de muziek en de architektuur, is Jos Hendrickx een beeldend kunstenaar geworden die onverpoosd peilt naar een evenwichtig verbond of een evasieve syntese tussen kennen en kunnen, tussen weten en willen, tussen vrijheid en gebondenheid, tussen het zichtbare en het verborgene, tussen het cerebrale en het emotionele. Binnen zijn koncept van de ruimte werkt hij haast disciplinair. Jos ontwikkelde - en volgt nog altijd - een wetenschappelijke metode om zich artistiek te uiten. Hij is een rigorist, een kunstenaar van de onwrikbare tucht. Het miniemste vakje van zelfs een reuzegroot werk kan grondig gemotiveerd worden. Alleen bevroedt de toeschouwer die regelrechte en volgehouden discipline veelal niet.

Alles in het oeuvre van Jos Hendrickx getuigt van een diepgaande geestkracht. Zijn werken leggen getuigenis af van een pure geestesrijkdom, van een nobel raffinement, van een overwogen monumentaliteit. Figuren, architekturen, natuurbeelden, religieusgeïnspireerde motieven en stillevens vóór vensterruiten vormen het stramien waarop Jos zijn indrukken en stemmen onzeglijk penetrant weet tot uiting te brengen. Vooral in de tekeningen die de natuur als vertrekpunt hebben, drijft hij het abstraheringsproces ver door; ze tonen de kristallizatie van zijn gedirigeerde mijmerij. Hendrickx' kastelen en bomen doen ons denken aan ‘le domaine mystérieux’ uit ‘Le Grand Meaulnes’... maar ze wachten nog op het wonder.

Over de glasramen van Jos getuigde J.L. De Belder dat ze voor hem ‘telkens opnieuw een rijk-beheerste fuga van J.S. Bach’ zijn. Glasramen van hem zijn te zien te Achel, Hoogboom, Antwerpen, Tongeren, Torhout en Sint-Niklaas. Voor de parochiekerk St.-Remigius te Baarle-Hertog ontwierp Jos Hendrickx een rits heerlijke ramen.

In de tekenkunst en de grafiek bekleedt de in zichzelf gekeerde Jos Hendrickx zowat de plaats als in onze letteren de vereenzaamde Maurice Gilliams. In het Vlaanderen van de zeug, de vele aarde en het zotte geweld, waar de instinktieve kunst troef blijft, zal deze meester van de sublieme tucht en het understatement wel nooit een populaire artiest worden. Iedere oogverblinding weigert hij immers. Alléén de ingewijden kennen de onvolprezen Jos Hendrickx. Zij waarderen hem als één van de grootste tekenaars en grafici van deze tijd.

René Turkry

28
Gerard Hermans
70

Naar aanleiding van zijn zeventigste verjaardag achten wij het niet ongepast een warme huldegroet te brengen aan de Gentse kunstschilder Gerard Hermans en hem onze bijzondere sympatie te betuigen. De redenen daartoe zijn veelvuldig. Er is vooreerst zijn vererende aanwezigheid op tal van manifestaties der V.K.O.S., inzonderheid op de jaarlijkse Leievaarten; zijn vertrouwelijke omgang met artiesten en belangstellenden; zijn spontane en belangloze medewerking aan de uitgaven van ‘In Gods Spoor’ en ‘Oostvlaams Proza-Mozaïek’; zijn degelijke

Gerard Hermans: Portret.

lessen aan het Hoger kunstinstituut Sint-Lukas te Gent; zijn doorvoelde toespraken en zijn schoon gebaar reprodukties van zijn werken onder vrienden te verspreiden.

Toen hij de zestig zomers bereikte, werd hij in de V.T.B. plechtig gehuldigd, met spreekbeurten van Georges Chabot, Broederdirekteur Urbain en Prof. Dr. Pierre Kluyskens en met een retrospektieve tentoonstelling van schilderijen en tekeningen. Door zijn bewonderaars werd van hem een werk aangekocht voor het museum Stichting D'Hondt-Dhaenens te Deurle. Op talrijke eksposities in zijn geboortestad en elders mocht hij een welverdiend sukses oogsten. Het dient gezegd dat Gerard Hermans in de moderne kunstgeschiedenis van ons land nog niet de plaats bekleedt waarop hij recht heeft, in weerwil van het feit dat hij vertegenwoordigd is in onze belangrijkste musea en dat het Prentenkabinet van Brussel een twaalftal tekeningen van hem bezit. Terloops herinneren wij aan de vele lovende kritieken over zijn oeuvre zodat het enigermate verbaast waarom hij zolang in de schaduw staat.

Uiteraard is de kunst van Gerard Hermans

voor mensen, die van innerlijke bezieling houden en de geestelijke rijkdom hoger schatten dan stoffelijke welstand. In alles wat hij schildert of tekent - hetzij een landschap, hetzij een vaas met bloemen, hetzij een profiel van een jong meisje - openbaart hij telkens een wonder van bezinning, bijna van vertederde aandacht voor de dagelijkse dingen waarbij de kreatieve spanning niet ontbreekt. Het is de wereld van stilte en rust, die in zijn werk gestalte krijgt en in kleuren en lijnen een diep aangrijpende muziek ontlokt. De grote kracht van dat werk is, dat het naar de stilte en de rust terugkeert en blijft ontroeren. Op grond van een gedegen vakmanschap weert Gerard Hermans alle anekdotiek om meer reliëf te geven aan de essentie van een ding. Op en top modern is zijn kunst terzelfdertijd klassiek van vorm en inhoud. Een daardoor boogt zij op eeuwige waarde.

Miel Kersten

29
Hildebrandt
60

Hildebrandt is een geboren Antwerpenaar, die afstamt van een Deense vader en een Vlaamse moeder. Hij ging zich helemaal in de schilderkunst vastbijten. Als één van de weinigen in Vlaanderen leidt hij het boeiende, maar dikwijls ook harde leven van een full-time kunstenaar. In Hildebrandt begroeten we een kosmopoliet, die tal van landen heeft bereisd. Overrompelend werkte vooral de konfrontatie met de V.S. en met Kanada. Zijn levenservaring en belezenheid maakten van hem een ontvankelijk mens en een penetrant kunstenaar.

Vanzelfsprekend heeft hij ontwikkelingsfasen gekend. Maar van bij de aanvang van zijn loopbaan bewoonde en ontgon hij een eigen atmosfeer, een eigen pikturaal land, een wereld met eigen vormen en een vreemdsoortige kleurenpracht. Van toen hij nog een jochie was, had Hildebrandt een kritische mentaliteit en een feeling voor de ‘dingen’ achter de dingen. Een geboren magischrealist! De magische ondetGrond bleef een konstante in zijn werk. De schilderijen van

Hildebrandt.

Hildebrandt zijn als een wisselspel tussen realiteit en droom, tussen stof en geest, maar geleid door een waarachtig plastisch talent. De eisen van het pikturale primeren voor hem. Gedurende zijn karrière heeft Hildebrandt wel eens opdrachten uitgevoerd. Vorig jaar gaf hij zichzelf a.h.w. een opdracht, de omvangrijkste en meest adembenemende van zijn leven. Hij wilde nl. de kosmos plastisch benaderen. De astronomie passioneerde hem al van in zijn jeugd. Maar nu de kosmos zo brandend aktueel was geworden, moest ook zijn kunst betrekking op de eindeloze wereldruimte krijgen. Op zijn recente schilderijen vliegen we met hem naar de maan, voorbij de hemellichamen, de sterrenbeelden. Die doeken doen een kosmisch levensgevoel vermoeden, een verbondenheid met het ruimtelijke, met het planetaire en het

interplanetaire. Het oproepen van een siderische visie door Hildebrandt moet gezien worden als een eskapisme. In wezen lijkt hij ons een moralist, die zich aan de menselijke hoogmoed en de tellurische janboel tracht te ontworstelen. Wat de wetenschap in de kosmos eksploreert, wordt door hem op zijn manier beleefd en voorgesteld: geladen met zijn emoties, angsten en verwachtingen; vervormd tot zijn myte; opgetild tot toverachtige schoonheid, die hij puurt uit het overweldigende. Veeleer wordt het een visionaire feeërie en een nobel spatialisme dan het prozaïsch konterfeiten van wat er in het uitspansel omgaat. Het is de wiekslag van de verbeelding uit een al te rationeel bestel. Het is, zoals in de letteren bij de Saint-Exupéry, het zoeken van een oneindig ruimer perspektief.

Hildebrandt roept een nebuleus universum op, waarbij de kleur de kans krijgt emotionele sonoriteit te worden. Op deze ekspansieve doeken treft telkens een gekontroleerde uitspatting. De verf onttrekt hij aan de logge materie. En weer verschijnt - in een aantal van die schilderijen - de mens, ofschoon slechts als een teken. Op het laatste schilderij van de serie vormt een menselijke foetus het blikvangend sanktuarium. Zo is het kosmische avontuur van Hildebrandt onontkoombaar, maar ontroerend, op het menselijk 'beginsel' uitgelopen. Andermaal moest hij het spoor van de mens achterhalen.

In zijn oeuvre groeiden de kosmische vuurwerk-schilderijen tot een orgelpunt uit. Dit impliceert nog geen eindpunt! Waarheen de toekomst hem zal voeren, kan geen mens voorzien, maar wel enigszins voorvoelen. Waarschijnlijk opnieuw naar de mens.

Hildebrandt, die geenszins een kultuurpessimist is, houdt immers hartstochtelijk van onze afschuwelijk-schone aarde. Laat hem lichtdrager (naar zijn naam Hildebrandt) blijven!

René Turkry

30
Geo Langie
65

Ten opzichte van het werk van de etser Geo Langie moet men met drie elementen rekening houden: zijn gedegen vakkennis, zijn eerbied voor de konstanten van de klassieke kunst en het feit dat hij... Gentenaar is. Zijn vakkennis en artistieke ervaring deed Langie niet alleen op aan het Gentse Sint-Lukasinstituut, maar ook tijdens zijn latere jaren. Hoewel hij zich als 'ensemblier' vestigde, heeft hij immers nooit nagelaten te schetsen, te tekenen en te schilderen voor zijn... plezier.

Het kan eigenaardig lopen in een mensen- en artiestenleven. Toen Geo Langie reeds de vijftig voorbij was, ontdekte hij zijn eigenlijke roeping. Hij kocht een ets van de grootmeester in het genre, Jules De Bruycker, begon zich daardoor nader aan de etskunst te interesseren en maakte zich de techniek van de kopergravure eigen: artiest en vakman konden eindelijk en volledig hand in hand gaan.

Geo Langie: ‘De aankomst van Klokke Roeland’, ets.

De flirt met de etskunst groeide uit tot dé grote liefde en tenslotte is het zo ver gekomen dat Geo Langie zich, in plaats van op rust te gaan, helemaal is gaan wijden aan zijn artistieke bezigheden. Momenteel woont hij in één der oudste en schilderachtigste buurten van Gent, in het door ingewijden bewonderde Proveniersterstraatje, waar de geest van het verleden nog altijd rondwaart. Deze buurt past Langie als een handschoen, want wie zijn etsen bekijkt zal er niet alleen zijn vaardige hand in vinden, maar tevens de uitdrukking van zijn volkse fantasie en van zijn diepe verbondenheid met zijn stad, met het straatjesvolk en met de spotlust van de echte strop.

Geo Langie houdt er van door het Patershol, langs het ‘Groot Kanon’, de Graslei en het Gravenkasteel te slenteren. Hij houdt er van, in de stille uren, op de Sint-Michielsbrug te staan, uitkijkend naar de Sint-Niklaaskerk, het Belfort en Sint-Baafs.

En als hij op reis Is geweest, springt zijn hart op wanneer hij zijn torens en zijn oude straten terugziet en verklaart hij zich - lachend - bereid de... parfum van de Leie en van 't Lieveke op de koop toe te nemen.

Terug in zijn atelier grijpt Geo Langie naar etsnaald en burijn. Hij houdt er van populaire taferelen op te roepen. Hij laat de studenten opnieuw het Gravenkasteel innemen, hij laat Klokke Roeland vervoeren midden een massa volk, hij stelt zich te kijken op de Prondelmarkt of typeert het leven in de nauwe straten en de karakteristieke buurten.

Altijd weer wordt Geo Langie door de Arteveldestede geïnspireerd. Het is zijn grootste vreugde zijn platen te bevolken met mensen van zijn stad, het volkse milieu te herscheppen en terzelfder tijd de majesteit van de Gentse torens en gebouwen gestalte te geven.

Jan D'Haese

31
Jef Lenaerts
65

Jef citeert me de naam van Gustaaf De Bruyne om aan te tonen dat men ook een goed schilder kan worden zonder diploma's in zijn map te hebben. Welnu, Jef volgde wél de lessen aan de Akademie te Antwerpen, werkte tijdens de weekends in de Akademie te Lier bij Frans van Loock, had wél leermeesters als Piet Rottie, en dan

vooral Tilleux. Maar hij blijft bij zijn opinie: diploma's maken geen kunstenaars. Op zijn twaalfde jaar tekende hij reeds, schilderde hij zijn eerste doeken. En dat heeft hij blijven doen, in de overtuiging dat het volgend werk nóg beter zou moeten zijn dan het voorafgaande. Het werkelijke leven heeft hem later niet verwend. Er kwam een gezin, een mooi gezin, en daarvoor heeft hij, dagen- en wekenlang soms, zijn palet moeten aan de muur hangen, om eerst en vooral zijn vaderlijke plichten van kostwinner te vervullen. En toch is het schildersvuur in zijn hart blijven branden, ook werd hij geen ruitenbreker, al gebruikte hij geen foefjes, zomin als zijn leermeester Tilleux, al vond hij geen enkel isme uit om zich in de kijker te werken. Zijn kunst was een eenvoudige voortzetting van wat de oude Vlaamse meesters hem geleerd hadden: soepele techniek in alle disciplines. Laten we zeggen dat hij een voorbeeldig en eenvoudig leerling van Tilleux gebleven is voor wat het landschap, het stilleven en het portret betreft,

Jef Lenaerts: Stilleven met bloemen.

zonder pretentie zoals Jef zelf is, eenvoudig en recht door zee. Eigenlijk is hij een timied mens, té schuchter zelfs. Hij zoekt geen lof waar die niet moet gezocht worden. Hij wil alleen gewaardeerd worden - en dan nog in tamelijk beperkte mate - voor hetgeen hij werkelijk presteert. Hij woont te Deurne, maar heeft zijn hart in Lier verloren, zoals er bij ons nog wel meer kunstenaars in het geval zijn. Zijn werk ademt rust uit, zowel wat opzet als kleurengamma betreft. Vooral zijn bloemstukken zijn met een zachte wazigheid omgeven. Een gewijde innigheid geurt op uit zijn landschappen. Zijn portretten zijn klassiek van opvatting; ze worden fijn uitgewerkt met een onmiskenbare bezorgdheid om de gelijkenis, zonder daarom de psyche van de personages dood te verven. Al trilt er weleens een moderner noot in zijn werk, toch schept dit geen reële problemen; het is een vluchtheuvel in het midden van het hedendaagse tohubohu. Jef is een dichter, die zich graag laat inspireren door de natuur, waarvan hij zelf met volle teugen geniet, en die zelf ook wars is van geweld en ontkrachting. Hij werkt met brede en eerlijke toets, zoals velen het vóór hem gedaan hebben. Hij is een stoere kerel, waarvan de bescheidenheid bijzonder ontroerend is. Zijn 65e verjaardag opent voor hem nieuwe en vrije horizonten, en dat laat ons nog veel van hem verhopen.

Jos van Rooy

32
In memoriam
Joost Maréchal

Joost Maréchal: keramiek.

De keurige monografie ‘Joost Maréchal of de hergeboorte van de Keramische Kunst in Vlaanderen’ (Uitgave Beatrijs, Eeklo, 1958) van de hand van Alberic Delporte, vangt aan met de volgende woorden: ‘In 1936 begon In zijn atelier op de Singel te Brugge een jong kunstenaar opnieuw te leren hoe men potten maakt. Met niets te zijner beschikking dan een bak klei, een draaischijf en de vooralsnog bescheiden oven waarin hij zijn glas brandde, namen aanvankelijk de scherven van vele mislukte eksperimenten al spoedig meer ruimte in zijn atelier in beslag, dan hij in zijn jeugdig entoesiasme had verhoopt. Maar ook hier baarde oefening stilaan kunst. Zich inspirerend op het oud Torhouts aardewerk, dat in zijn treffende volkse eenvoud steeds van een grote dosis gezonde kunstzin blijk gegeven had, kreeg hij niet alleen het ambacht, maar ook de kunst onder de knie. En zo werd, na eeuwen van steeds verder schrijdend verval, de aloude pottenbakkerskunst in onze gewesten herboren’.

Wat daarna volgde, ligt dan samengevat in wat Willem Enzinck op het gedenkprentje schreef: ‘Uit aarde en vuur trok hij met meesterhand dunne klankrijke wanden op rondom de leegte, opdat die gevuld kon worden. Tegenover alle holten, die hij vormde, stelde hij de verhevenheden van zijn gestolde dromen, de plastieken. Een zuiver evenwicht van tegendelen.

Zijn wezen was zoals zijn werk: mannelijkkrachtig, sterk en behoedend, vrouwelijk gevoelig en broos. Een man die van nature wist wat geven is en nemen. Een mens zoals een mens moet zijn.

Zo is Joost Maréchal ook na zijn dood nog onder ons als zijn schaal die ons opneemt en omsluit, als zijn beeld dat oprijst in de ruimte en ons dwingt de wijdheid te zien van hemel en aarde’.

Op 22 februari was de oven, waarin zijn leven vergloeide, gedoofd. Maar zijn tot schoonheid gestolde levensdroom heeft hij ons nagelaten, in honderden werken, die huizen, kerken, kapellen en grote gebouwen versieren. Wij blijven hem dankbaar en genegen gedenken.

Julien Van Remoortere

33

Karel Melis
70

We ontmoetten hem, wanneer hij nog maar pas uit Zuid-Afrika teruggekeerd was. Het moet een schilder, omzeggens nog in zijn jonge scheppingsroes, deugd doen als hij, ver van hier, zijn eigen kunstwerken in sommige huizen of in kerken ziet uitgestald b.v. te Belleville in O.-L.-V. van Fatima.

Hierbij moet men niet uit het oog verliezen dat Karel slechts in 1965 definitief voor het Antwerps publiek verscheen. Niet dat hij voordien niet tekende en schilderde, maar het harde leven is hem slechts laattijdig genadig geweest. Het was inderdaad een leven van hard werk voor zijn gezin, zodat zijn grootste droom, de studie aan de Akademie, eerst in de jaren vijftig in vervulling kon gaan. Zelfs zijn studies in het pensionaat van Steendorp waar hij o.a. naast Dis Van Raemdonck op de banken zat - en later in het Seminarie

Karel Jan Melis: Ludmilla.

van Hoogstraten, leidden hem niet tot waar hij eigenlijk wezen moest. In een patronaat komt hij even in kontakt met Alfred Ost. Een tijdlang dook hij a.h.w. onder in een school voor onderofficieren, waar hij door zelfstudie en tekenkursussen zich zoveel mogelijk trachtte bij te werken. Reeds in 1916 had hij een eerste plaats behaald in een tekenprijs van de stad Antwerpen. Dat belette niet dat hij, van huis uit streng opgevoed, de weg van elke banale sterveling moest opgaan: werken om den brode voor zichzelf en voor het gezin. In 1951 gaat eindelijk de Akademie en nadien het Hoger Instituut voor hem open. Reeds in 1952 leert Antwerpen een paar van zijn werken kennen. Ook Kaapstad verneemt van zijn werk in 1958. Zijn definitieve doorbraak komt in een reeks indrukwekkende tentoonstellingen (1965, 1966 en verder) te Antwerpen en in de Kempen.

Onmiddellijk wordt hij in de artistieke milieus als een alzijdig en artistiek gerijpt kunstenaar aanvaard. Men noemt hem een sterke persoonlijkheid. Hij is inderdaad iemand die als geen ander het klappen van de zweep kent. Hij levert werk dat af is, of het nu naaktstudies, portretten, bloemstukken, landschappen, Scheldegezichten, visserstaferelen, genrestukken of religieuze onderwerpen zijn. Voor de mensen van Borgerhout werd hij een echte openbaring. En het kon moeilijk anders. Werk van Melis spreekt de mensen onmiddellijk aan. Geen rond-de-pot-draaierij, geen onvruchtbaar geëksperimenteer. Het is alles direkt, zoals Karel zelf uit één stuk is. Zijn talent, dat zijn meesters in de Akademie unaniem loofden, kwam nu eindelijk overdadig tot zijn recht. Bezieling en menselijkheid straalden uit zijn werk. Ongepolijst in zijn

woorden soms, moet men echter zijn gevoelige ziel zoeken in de fijnheid van zijn composities, in de teerheid van zijn kleureffekten en in de geladenheid van zijn inspiratie. Deze eerlijke mens roept, met zijn natuurlijke, evenwichtige kunst, een gevoel van welbehagen op. Hij stelt geen problemen, omdat hij als kunstenaar zelf af is en in zijn virtuositeit geen problemen schijnt te kennen.

Jos van Rooy

34
Leo Mets
60

Toen ik bij hem zat, in het vierde studiejaar van de Sint-Martinusschool in Beveren-Waas, schreef hij heel waarschijnlijk zijn eerste verhalen. Dat was in 1939 en tijdens de oorlog - toen ik het wijde polderland op de Linkeroever van de Schelde tot in zijn geheimste hoekjes leerde kennen - verscheen zijn eerste verhalenbundel: 'Wij komen'. De titel werd natuurlijk verkeerd uitgelegd door de goegemeente; men dacht dat met het persoonlijk voornaamwoord 'wij' de Duitsers werden bedoeld, daar waar Mets ermee eenvoudig zijn intrede in de letterkunde wou aankondigen...

Na de oorlog liepen onze wegen uiteen: ik kon niet eeuwig lager onderwijs volgen. Maar ergens is er steeds een band blijven bestaan: een nieuwjaarsgroet, een gelukwens bij een bekroning of een nieuwverschijning en mijn jongste dochter was nauwelijks een week oud, of zij kreeg al haar eerste boek: 'Het Geslacht Hyoens' - 'mijn geschenk voor Hlldeke Van Remoortere, ter herinnering'. En er was vooral de band van de lektuur van elkaars werk. En wie heeft het Polderland uit mijn jeugd evokatiever beschreven dan Leo Mets? Ik ben niet zo geleerd, dat ik over veel literatuur met gezag kan oordelen, maar dit weet ik: dat ik het Polderland ken - wat je in je jeugd leerde kennen, vergeet je nooit meer - maar dat Leo Mets het nog beter kent, nog dieper liefheeft, het 'schrijft' vanuit zijn bloed en hart en al wat hij is. Alleen daarom al hou ik van zijn literair werk.

En er is meer: de thans zestigjarige onderwijzer-op-rust

Leo Mets.

(hij zag er prachtig gebronsd uit toen ik hem een maand geleden ontmoette) heeft bovendien een aantal geschiedkundige romans bij elkaar geschreven, waarmee hij toch naast een Armand Boni kan gaan staan. Ik geloof trouwens dat die twee het goed met elkaar zouden vinden. Ik weet hoeveel werk die boeken gekost hebben aan Leo.

Maar geen moeite is hem ooit te veel geweest: het moést nu eenmaal juist zijn, geen gegeven mocht ontbreken. Om de uitvinding van de trommel eens te

rekonstrueren (een fragment in ergens een van zijn boeken, ik geloof in ‘Christiaan Reinland’) heeft hij bij voorbeeld een paar biblioteken uitgeluisd.

Maar hij vond het. Koppige werker. Perfektionist. Hij vergat erbij de reklame. De hardschreeuwers overkresen het beetje publiciteit, dat om zijn boeken werd gemaakt. Maar niét zijn stem, de stem van de rasschrijver die hij is, nog altijd, ook als de levensjarenteller op 60 wipt.

Ik sta steeds op de uitkijk naar hem en voél dat er een nieuw boek op komst is. Juist, Leo?

Julien Van Remoortere

35
Jos Michiels
65

Jos Michiels: Zelfportret.

Deze stille, innemende man is, althans volgens zijn zeggen, een late roeping van de pikturale muzen. Toch moet het merkteken van de kunstenaar al vroeg op zijn voorhoofd hebben gestaan, toen hij nog voor onderwijzer studeerde, en liever zijn leraars, de ‘Plank’, de ‘Peer’ en de ‘Flor’, tijdens de les zat te konterfeiten dan hongerig naar het debiteren van hun wetenschap te hunkeren. Toch werd hij onderwijzer en kreeg er heel de pedagogische ballast op de koop toe bij. Maar hij was nog niet in funktie te Borgerhout, of hij sloeg reeds de weg in naar de Berchemse Akademie, en vandaar was het maar een stap naar de Antwerpse en het Hoger Instituut voor Schone Kunsten. Hij verwierf tevens het diploma van tekenleraar M.O. Een ‘tekenpoot’ heeft hij altijd gehad, kreeg te Antwerpen de schildertechniek onder de knie, maar als kunstenaar die zichzelf respekteert, maakte hij zich, onder leiding van O. Calders en F. De Block, de glazenierskunst eigen.

Het is die fijne kunst, dat heerlijke kunst-

ambacht tevens, dat hij later zijn studenten in de Berchemse Akademie ging bijbrengen, totdat hij zelf direkteur werd van deze kunstschool. Inmiddels heeft hij ook vele jaren zijn tekenlessen gegeven aan de Borgerhoutse scholen. Vanaf 1943 begon hij zijn kunstwerken te eksposeren, zowel zijn glazeniers- als zijn schilderkunst. Eerst te Antwerpen, maar verder ook te Sint-Niklaas, Knokke, Namen, Doornik, Keulen, overal bewees hij onmiddellijk zijn degelijke vakkennis, zijn zorg voor het detail, met daarbij toch het weloverwogen, brede opzet en de spontaneïteit van zijn werk. Men prees de treffende en fraaie juistheid van zijn portretten, die tevens echte schilderijen waren door hun faktuur zelf en hun psychologische diepte. Zijn harmonieus, evenwichtig en rijk palet werd aldra bekend in de Antwerpse artistieke middens. Al werkte hij meestal in kleine panelen, toch zag men in enkele grotere doeken zijn visie breed uitdeinen en de stemming in soms suggestief lichtspel inniger worden. Vooral in zijn glasramen heeft hij steeds de bewijzen geleverd van zijn fijngevoeligheid en zijn meer dan gewone vakkennis. Iedereen hemelt als om prijs de grenzeloze zorg op waarmee hij deze scheppingen omringt: de zuiverheid van kleur, de harmonie van de lijnen, ds fijne tekening van zijn personages. Trouwens, de glazenierskunst is de dienende kunst bij uitstek en ligt helemaal in de lijn van het streven van deze pretentieloze mens. Het is dan ook niet te verwonderen dat Michiels alles in ere houdt wat sedert eeuwen klassiek en waardevol was en bepalend voor het waarachtige kunstenaarschap. Laten we dan ook eerlijk zijn tegenover deze eerlijke mens, die geen foefjes gebruikt om zijn werken een aspekt te geven van fijngevoeligheid, van hoge gestemdheid en zelfs van edele melancholie. Op dat punt moeten we zeggen dat zijn portretten dominerend worden, als we dat van zijn oude moeder bekijken of dat van zijn twee meisjes of zijn zelfportretten. Voor wat zijn glazenierswerk betreft, is zijn met doornen gekroonde Christus met de gele aureool en de groene achtergrond evengoed een meesterwerk als een diepe religieuze belijdenis. Zijn glasraam aan de voorkant van het Borgerhoutse gemeentehuis, het kerstgebeuren, is in dezelfde zin een voortzetting van de school der middeleeuwse glazeniers: de kunst van de mensen tot rust en gebed te brengen. Michiels is een kunstenaar die ‘leeft’, omdat hij ook een deel van het menselijk leed gekend heeft. Zeker, hij voelt ook de relativiteit der dingen aan, en toch werkt hij rustig verder aan zijn evenwichtig kunstgebeuren, zonder haast, zonder krampachtigheid. Zo wensen wij hem nog vele jaren de vreugde van het scheppen toe!

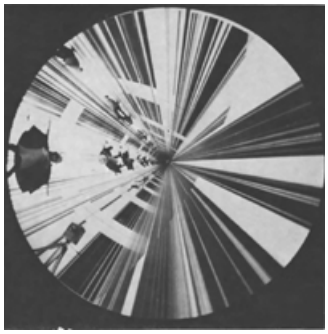
Jos van Rooy

36
Jean Mil
Selektie Filmfestival Tours

Een van de verfoeilijkste gebreken, die de doorsnee Vlaming ontsiert, is zijn volslagen gebrek aan chauvinisme. En men maakt mij niet wijs, dat wij ook dàt maar volledig op de nek van het zo mishandelde minderwaardigheidskompleks moeten schuiven. Het voornoemde gebrek weegt dubbel door als wij ons op het gebied van de film begeven. O ja, wij hebben natuurlijk ‘Mira’...

Maar we zijn een Raoul Servais rijk... en een Jean Mil. Toevallig beiden Oostendenaars. Van Servais zegt men: o, die met zijn tekenfilmpjes (en dan behoort men al tot de min of meer ingewijden, zeg!); van Jean Mil zegt men: ken ik niet.

Luc Peire - ook al beter bekend in Parijs dan In Vlaanderen - kende Jean Mil wél. Hij liet Mil een kortfilm maken (16 mm., Gevachrome, 10 minuten) over zijn bekend (toch!) Environment. Een zeer strenge jury selekteerde deze kinematografische interpretatie van Peires Environment als enige Belgische film voor het 15e Internationaal Kortfilmfestival van Tours. Pers en publiek aldaar waren ronduit entoesiast. Hoewel de manifestatie geen kompetitiefestival was, werd de film door de pers gerangschikt onder de acht merkwaardigste realisaties en beschouwd als de origineelste eksperimentele film in verband met de plastische kunsten.



Jean Mil: beeld uit de film ‘Environment van Luc Peire’.

Een kleine bloemlezing kan hier dadelijk verhelderend werken:

‘...wij waren ver van Haesaerts leerfilms... een visueel bijzondere film, bijzonder gaaf en geslaagd’ (P. Davay, ‘Het Laatste Nieuws’); ‘...certains courts-métrages m'ont frappé à Tours, Luc Peire's Environment par exemple...’ (‘Revue du Cinéma International’); ‘...film surprenant... une recherche et une réussite.’ (‘Courrier Français’); ‘Un magnifique film expérimental!’ (‘Clés pour le Spectacle’); ‘...témoignage plus que documentaire...’ (‘La Nouvelle République’).

En G. Royer schreef erover in ‘L'Espoir’: ‘Film d'essay sur l'art abstrait dans toute sa splendeur. Le spectateur découvre les lignes et les plans agencés par le peintre Luc Peire sur un rythme particulier qui fait penser à l'architecture moderne d'une ville comme Brasilia. Soudain ces lignes se multiplient à l'infini, coupées par des plans transparents. En fait, la caméra que l'on ne voit pas encore se trouve dans une cage de miroirs et se met à tourner. Jusque là, le montage, par degrés successifs et rigoureux, fait pénétrer le spectateur dans un monde froid et dépouillé.

Puis l'auteur se livre à des digressions lyriques en introduisant un, puis plusieurs personnages dans la cage. Et Jean Mil, utilisant le supergrand angle de son appareil,

nous fait soudain découvrir qu'un cube peut devenir une sphère. Sans lasser le spectateur grâce au passage rapide d'une démonstration à une autre, ce film atteint son but de façon percutante.'

Na het suksesvol onthaal te Tours werd de film geprogrammeerd op meerdere belangrijke internationale filmmanifestaties: Festival Cinématographique 71 (Dinard, Fr.), Incontri Internazionali Cinema 71 (Rimini, lt.), XX. Internationale Filmwoche 71 (Mannheim, D.), L'homme et son cadre de vie 71 (Monaco), Festival Nyor (Zw.).

Deze belangstelling wordt nog meer onderlijnd door het feit dat The Arts Council of Great Britain de filmrechten aankocht voor Groot-Brittannië, terwijl 'Film et Vie' de prent verdeelt in Frankrijk.

Volstaan deze gegevens om ons gebrek aan chauvinisme te laten varen, altans wat de artistieke kortfilm betreft?

Julien Van Remoortere

37
Theo Op de Beeck
65

Ik weet niet of we nu nog overal de dityramben over deze kunstenaar zullen lezen, als toen in 1949 te Turnhout zijn Zilveren Toneeljubileum werd gevierd. Laten we maar eerst en vooral niet vergeten te zeggen dat niets in het prille leven van de schuchtere jongeling Theo Op de Beeck liet vermoeden dat hij later met zulke brede vleugelslag de arend zou worden op de Kempische Bühne.

Deze man scheen zelfs niet in de wieg gelegd om het heiligdom van het onderwijs binnen te treden. En toch is dat bij Theo ook gebeurd. Heel de familietraditie, van overgrootvader te beginnen, die ook al onderwijzer was, dreef hem in die richting. Wellicht is hij eerst zijn aangeboren schuchterheid beginnen te overwinnen, toen hij in de klas, samen met zijn eerste leerlingen, het eerste kruisteken maakte. We kennen nog dergelijke mensen van het woord, die begonnen te bibberen op de preekstoel. Was het Lacordaire niet?... In elk geval, 37 lange jaren heeft Theo onderwezen in zijn geboortedorp Oud-Turnhout. Tussen de lessen door begon hij met een schoolkoor, zonder vergoeding, beste

Theo Op de Beeck.

kollega's. En nog eens tussendoor begon hij als vanzelf met toneel en voordracht, nogmaals zonder vergoeding. Maar het groeide tot heel wat anders uit. Want in 1924 kwam hij reeds terecht bij de Turnhoutse toneelkring 'De Dageraad'. Drie jaar later

voerde hij de regie bij de ‘De Klauwaerts’. Eerlijk als hij was en tuk om het hoogste te bereiken, voelde hij ten slotte de behoefte aan hogere scholing. Het Konservatorium van Antwerpen werd dus ook nog bij zijn overige bezigheden ingeschakeld. Hij had er leraars als Maurits Sabbe, Mevrouw De Gruyter, Bertrijn, Lauwerijs, Benoy. Hij kaapte er de eerste prijzen weg en zo kwam hij met beide voeten in het werk te staan, d.w.z. zijn werk op de planken. Hij wordt regisseur in de Oud-leerlingenbond van de Rijksmiddelbare school, in ‘Taal en Broedermin’ en in het Jezuïetenkollege; dat alles te Turnhout. Van die tijd kennen we hem nog, toen hij met zijn breedgerande hoed op overal in de straten van Turnhout te zien was. In 1934 wordt hij leraar in voordracht en toneel aan de Stedelijke Muziekakademie. Toch wist hij hier en daar nog ettelijke prijzen mee te nemen, o.a. met ‘Kinderen van ons Volk’, evenals in de film ‘De Wonderdoktoor’ van Jan Vanderheyden. Hij organiseert soldatenavonden, wordt medestichter en regisseur (1942) van het Turnhouts Kunstverbond. Hij treedt op in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel, behaalt de prijs voor ‘beste speler’ te Lier en komt er ook met zijn Kunstverbond als overwinnaar van de toneelwedstrijd uit de bus. Het mag alles nog eens vermeld worden, nu Theo reeds enige tijd tot de staat van gepensioneerde is toegetreden. Het is een zwaar, een bovenmenselijk werk geweest. Hij heeft ervoor moeten strijden en lijden. Inmiddels waren er toch verkwikkende uren in die zware dagen. Zo b.v. werd hij een paar malen op het koninklijk paleis ontvangen en was hij op de festivals van Monaco en Pesaro. In 1954 begon het voor hem op radio en televisie.

Zijn deelname aan het katoliek gastprogramma en aan de schoolradio is voor ons nog steeds een levende herinnering. Wat te verwachten was: in 1956 moest hij zijn school vaarwel zeggen... En nu zwijg ik nog in alle talen over zijn pikturale kunst, die specialisten omschrijven met ‘uiting van stoere kracht, ambachtelijke kunde, harmonieuze bladvulling, fraai koloriet...’ Hij schreef ook verzen (de Op de Beecks zijn overigens een ras van schrijvers). En last not least, hij schreef ook een paar hoorspelen... Wat zei Maxim Krojer ook weer met betrekking tot zijn vriend Op de Beeck: ‘De dramatische kunst is als een toverprinses, die uit de massa slechts enkele uitverkorenen met haar magische staf aanraakt, en deze ingewijden vormen een onbesproken broederschap, waarvan de massa de diepte niet begrijpt.’ Qui potest capere, capiat. Proficiat, Theo. Vlaanderen is fier op u!

Jos van Rooy

38
Wies Pée
60

Deze Dendermondenaar volgde humaniora aan het kollege van zijn geboortestad, waagde zich aan zijn eerste komposities, schreef zelfs een drama in Vondeliaanse verzen, meende aan de Universiteit de Germaanse filologie te gaan studeren. Kennismaking met een student aan het Konservatorium was echter bepalend voor zijn levensrichting. Wel

Wies Pée.

was hij al amateur-violist, toen hij zich tot Mgr. Van Nuffel wendde, die hem in de Lemmensschool te Mechelen aanvaardde, met de verklaring dat goede violisten gewoonlijk ook goede organisten werden. Onder de leiding van dezelfde Van Nuffel, van Flor Peeters, van Marinus De Jong en zelfs van Mgr. Vyverman, behaalt hij zijn diploma, studeert muziekwetenschap aan de Universiteit van Gent en neemt verder privé-les bij L. Mortelmans en P. Gilson. Als oefeninstrument had hij het minderwaardig orgel van de Paters Benediktijnen te Dendermonde en eigenlijk had hij ook weinig lust om zich hier ergens als koster-organist te gaan vestigen. Van Nuffel stuurde hem dan naar Ierland, waar het avontuur vrij triestig uitviel. Hij geraakte er niet aan een benoeming en het was de terugtocht naar het vaderland. Dank zij Gaston Feremans komt hij toch als muziekleraar in het ateneum van Gent terecht, is daarna ook een tijdlang verbonden aan het Willemsfonds, dat hem volledig de vrije hand gaf. Hij stond, onder de bescherming van Van Houwaert, op het punt benoemd te worden tot direkteur van het Gentse Konservatorium, toen de oorlog uitbrak. Hij kreeg nu de gelegenheid een paar studiereizen te maken, o.a. naar Polen, waar hij zelfs koncerteerde. Een paar jaar nadien werd hij organist aan de St.-Pieterskerk te Leuven, waar hij o.a. de Bachvereniging stichtte en ook een studentenkoor leidde. Hij noemt zelf die jaren zijn vruchtbaarste tijd.

Hij volgde overigens nog een kursus in musikologie bij Prof. Van der Mûeren en ontmoette te Leuven een ganse pleiade interessante mensen, die hem aan het komponeren zetten. Geleidelijk aan onstaan zijn ‘Volledig Theorieboek voor het Muziekonderricht’ en zijn voornaamste komposities, o.a. zijn Lutgardisoratorium en zijn Kinderkantate. Hij lanceerde te Leuven de Mattheus-Passion van Schutz, schreef liederen en arrangementen, voerde er barokwerken op. Totdat hij, als zoveel anderen, zijn achttienmaandenlange ‘pensionaatstijd’ kende waarover hij met veel voldoening uitweidt als over een heerlijke en vruchtbare periode in zijn leven. In zijn kamp stichtte hij een machtig koor, schreef er polyfonische Vlaamse Missen, o.a. de Mis van Deemoed, en dat alles zonder te kunnen beschikken over een instrument.

We kennen zijn werking bij het A.N.Z., die nadien heel zijn aktiviteit in beslag nam. Hij trad regelmatig op als dirigent bij elk zangfeest, bracht het per jaar tot meer dan 300 voordrachten op zangavonden, waarop hij, volgens de Algemene Muziekencyklopedie een eigen metode toepaste die gebaseerd is op het ritmisch gevoel dat alle mensen is aangeboren. Hoe hij dan, na meer dan 20 jaar samenwerking heeft moeten of willen vaarwel zeggen aan een voorname vriendenkring schijnt ons

wel een raadsel, dat wij hier, in dit kort bestek, niet kunnen oplossen. We weten dat hij een man uit één stuk is, dat hij alleen de rechte weg kan gaan en dat anderen wel eens de kronkelpaden kiezen. Maar we weten ook dat hij daaronder lijdt en zich voelt als iemand waarvan de karrière gebroken is. Thans is hij leraar in de muziekpedagogie aan de Normaalschool Sint-Thomas te Brussel. Hij heeft er zijn handen vol en verricht er ongetwijfeld goed werk.

We kunnen ons echter niet van de indruk losmaken dat hij ook nog een enorme behoefte heeft om nog eens met eigen scheppingen voor het voetlicht te treden. Hij is immers vóór alles komponist. En in die funktie roepen we hem 'ad multos annos' toe.

Jos van Rooy

39
Flor Peeters
Doctor honoris causa

Flor Peeters.

Het was voor het C.V. Kunstenaarsverbond, voor de Kempen, voor de gemeente Tielen en ook voor mij een verheugend nieuws te vernemen dat een van de onzen, onze eredeken en onze vriend, omzeggens als eerste Vlaming, door de K.U.L. werd uitgeroepen tot doctor honoris causa. Vóór twee jaar vierde 'Vlaanderen' hem bij zijn 65e verjaardag. We hebben hem toen in de gemeten ruimte, die ons hier ter beschikking staat, summier voorgesteld als pedagoog, als komponist en als organist. We zouden dat opstel kunnen uitbreiden tot een lijvig curriculum vitae en misschien zelfs tot een muzikale roman. Inmiddels schreef hij met zijn staf zelf een boek, en wat voor een! We hopen dat dit prachtig werk 'De Orgelkunst in de Nederlanden van de 16e tot de 18e eeuw' als een best-seller aan de lijst van zijn publikaties zal toegevoegd worden. Met wat een toewijding en wat een zorg leverde hij dit standaardwerk af, evengoed als hij elk van zijn koncerten voorbereidt en uitvoert. Alleen dit monument reeds plaatst hem aan de top van de orgelpedagogiek. En dan mogen we de Flor - die inmiddels ook nog tot 'baron'

werd gepromoveerd - dit kind der muzen, toch weer niet vergeten te huldigen, eerst en vooral als komponist, want ook dààrom werd hij vooral met de doctorstoga omhangen.

Het zijn vanzelfsprekend de orgelkomposities, die in zijn oeuvre het leeuwenaandeel voor zich opeisen. Het werden in totaal al haast 500 grotere en kleinere orgelwerken en 300 koraalvoorspelen, om niet te zeggen dat zijn 'opus magnus' er meer dan 200 van bevat. Het is de eerste maal in de geschiedenis dat een dergelijke volledige cyklus door één componist werd gekreëerd en uitgegeven.

De orgelwerken van onze nieuwe doctor behoren tot het internationaal repertoire van de hedendaagse organisten. Zijn oeuvre bevat eveneens missen, koorwerken, zowel geestelijke als profane, liederen op Nederlandse en vreemde teksten, kamermuziek en talrijke klavierkomposities. Want ondanks zijn werk als professor, direkteur en virtuoos, blijft hij een vruchtbaar komponist, een schepper van zwierige tournures, resoluut modern, sterk modaal ook, met veelvuldig gebruik van de polytonaliteit, maar dan toch weer aanleunend bij het thans zo versmade Gregoriaans en de oude Nederlandse polyfonisten, zodat uit elk van zijn werken een wijding uitstraalt, zelfs uit die welke men profaan noemt. De zoon van een Kempense koster-organist verloochent zijn afkomst niet. Toen ik Flor voor de eerste maal aan het orgel zag, was hij pas veertien jaar. Toen reeds stond ik er als kleine bengel met open mond bij te gapen. Later heb ik het geluk gehad talrijke van zijn orgelkoncerten te mogen bijwonen. Die recitals hebben telkens dieper in mijn leven ingegrepen dan ik iemand kan zeggen. Voor mij en voor de Kempenaars en voor veel anderen is Flor Peeters nog steeds de mens die het 'kan', die kan vertolken wat de grote meesters schreven, die aan zijn orgel kan toveren en er hemelen doet opengaan. Dan zwijgt alles, dan staat de tijd stil, dan laat men zich meedrijven op dat muzikaal fluïdum naar waar geen einder en geen einde meer is. Voor ons blijft hij het wonderkind van vóór 48 jaar, toen hij nog door kardinaal Mercier tot organist van zijn Katedraal werd aangesteld, toen hij ook zijn koncertreizen begon, o.a. te Averbode, waar hij op het 16e-eeuwse abdijorgel met zijn vier klavieren zorgvuldig een eklektisch programma voorbereidde, zoals hij het heden nog doet, wanneer hij in een Europees land of in Amerika optreedt. Hij wil telkens de boodschap brengen uit de rijke verscheidenheid van de orgelliteratuur, die gaat van de 16e eeuw tot de hedendaagse muziek. Misschien begint hij nog met een Pachelbel, wandelt langs de barokke weelde van J.S. Bach en eindigt met een Vierne, een Dupré of zelfs met een Stravinsky. Ik wed dat hij als virtuoos de mooiste tijd van zijn leven gekend heeft. Of misschien ook wel toen hij te Averbode zijn eerste liederen komponeerde op gedichten van Alice Nahon, die deze betreurde dichteres enkel buiten in de tuin vanonder een geopend venster, mocht komen beluisteren. Sedertdien heeft Flor zelf met geestdrift en bezieling een groot leger voorname organisten gevormd, die zijn boodschap op hun beurt verder uitdragen hier in ons land en overzee.

Jos van Rooy

40
In memoriam
André Pols

Op 16 januari 1971 ontviel ons de befaamde musikoloog André Pols. Hij was pas 77 geworden (° 27.12.1893) en had in heel zijn leven nauwelijks aan rusten gedacht. De muziek was zijn grote liefde. Reeds in 1924 gaf hij een opzienbarend essay uit over Moessorgsky; dit had meer betekenis, dan men nu nog kan vermoeden, vermits Pols daarmee een franstalig monopolie doorbrak: voortaan zouden ook de Vlamingen zich wagen op het terrein van de musikologie. André Pols heeft steeds met en voor de muziek geleefd. Ontelbaar zijn de artikels en studies van zijn hand. Bij DAP Reinaertuitgaven publiceerde hij een knappe serie monografieën over wereldberoemde komponisten, speciaal gekoncipieerd voor de jeugd dan - want ook de pedagoog Pols kon nooit tot zwijgen worden gebracht.

Onder zijn talrijke uitgegeven werken citeren wij: 'Peter Benoits leertijd', 'Uit Vlaanderens muzikaal verleden', 'De Ruckers en de klavierbouw in Vlaanderen', 'Vlaamse muziek', 'Franz Liszt', 'Trilogie van de hartstocht' (Don Giovanni, Tristan, Peléas), 'Mozart' en het schitterende 'Het raadsel van de muziek', uitgegeven bij de Vlaamse Wetenschappelijke Pockets.

Zijn operavertalingen werden zeer gezocht. Het waren stuk voor stuk modellen van metrische overzetting in zang- en verstaanbare toneeltaal, bovendien in verantwoord Nederlands. Even opsommen: 'De Rozenkavalier' (R. Strauss), 'Don Giovanni', 'Cosi fan tutte', 'Le Nozze di Figaro', 'Parsifal' en de hele 'Ring' van Wagner.

Ik heb André Pols eens ontmoet bij gelegenheid van een prijsuitreiking: hij had de Reinaertprijs voor het reisverhaal in de wacht gesleept met een boek, getiteld 'Val de Loire', dat door de jury eenstemmig werd geloofd als een sublieme reisreportage. De toen ongeveer 60-jarige Pols was nl. naar de Loirevallei gefietst, van kasteel naar kasteel - een trip voor fijnproevers, die nog nieuwsgierig kunnen zijn en in bewondering staan voor iets wezenlijks moois. Deze gave om nog verwonderd en verbaasd te kunnen zijn, hield André Pols zijn leven lang jong van hart - zij was voor hem dé toegangsweg tot de grote kunst.

Julien Van Remoortere

41
Victor Renty
Ridder in de Orde van Leopold II

Kunstschilder Victor Renty uit Merksem werd wegens zijn verdiensten op het terrein van de kunst bevorderd tot Ridder in de Orde van Leopold II. Het gemeentebestuur bood hem te dier gelegenheid een overzichtelijke tentoonstelling aan in het gemeentehuis, van 18 tot 27 juni.

Renty heeft de laatste jaren, vanaf zijn eerste ekspositie te Merksem in '61, zijn werken getoond o.a. te Antwerpen, Mechelen, Bornem, St.-Niklaas, Oudenaarde, Outryve. Geboren te Oostende in 1923, studeerde hij aan het Kon. Vlaams Muziekkonservatorium te Antwerpen, nadat hij voor de keuze had gestaan: muziek of schilderen. De drang om te schilderen, voor een tijd door de muziek verdrongen, is opnieuw aan de oppervlakte gekomen. Renty is zich als schilder gaan manifesteren en hij heeft dat met de kleur gedaan. Zijn oeuvre, waarmee hij zich boven de alledaagse werkelijkheid wil verheffen,

is afwisselend dromerig en fel, met uitersten die erg kontrasterend kunnen lijken, maar ook vol nuances die de subtiele gevoeligheid van het soms gekwetste en kwetsbare gemoed van de kunstenaar openbaart.

Renty heeft moeizaam gezocht naar de waarde en de betekenis van de kleuren om die in zijn werk te integreren. Vandaar dat zijn laatste werken zoveel boeiender zijn dan deze uit zijn aanvangsperiode, toen hij zich moest loswerken uit een versomberende sfeer. De kleur is lichter, speelser en a.h.w. muzikaler geworden: kleurakkoorden die tot een verinnigde harmonie verstrengeld zijn.

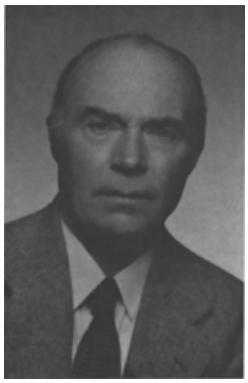
Guy van Hoof

42
Julien Schaeverbeke
75

Hij is zijn leven lang trouw gebleven aan de natuur, aan de kultus van het licht, de tederheid van het water, de verre bomen en struiken, de droomgezichten uit de belle époque.

Julien Schaeverbeke werd te Brugge geboren op 16 januari 1896. Hij volgde de ‘tekenschool’ van het St.-Leokollege en de stedelijke akademie. Later was hij in de gelegenheid te studeren aan het Instituut Imio te Port-Villez (Eure), en hij behaalde er het diploma voor schilder- en boetseerkunst met onderscheiding en gelukwensen.

Een gebeurtenis tijdens zijn jeugd, een ontmoeting, heeft de schildersroeping van Julien gekonsakreerd: Claude Monet, de grote meester wiens doek ‘Impression’ bij een tentoonstelling in 1874 het Impressionisme had ingeluid, en die in zijn levensavond te Giverny bij Parijs woonde. De oorlog 14-18 had bij de soldaat Julien Schaeverbeke zware wonden geslagen; in 1917 was hij terechtgekomen in het kamp der groot-invaliden bij Parijs, waar hem alle faciliteiten voor kunstbeoefening geboden werden; hij ontmoette er Octaaf Rotsaert, Achiel Van Sassenbroeck en Léon Cassel. Op een van zijn wandelingen maakte hij kennis met Monet, die de kerk van Vernon ging schilderen, vele keren zoals hij dat met elk onderwerp deed. Zo ver kwam het, dat Julien bij de dan 77-jarige Franse meester ging hout klieven ‘in zijn prachtdomein



Julien Schaeverbeke.

met de overvloedige nimfea's in het water van de Epte’ (‘Le bassin aux nymphéas’ is een van de beroemdste schilderijen). Le petit Belge Schaeverbeke was bij Monet en zijn schoondochter Blanche een welgekomen gast.

Ofschoon hij de stichter en protagonist van het Impressionisme slechts vrij laat heeft gekend, is diens invloed op de Brugse schilder groot gebleven. Schaeverbeke legde zich toe op landschappen naar de natuur met wisselende lichtindrukken. Een heel leven bijna van schlldergenot en meditatie en in het variërende llchtspel van Vlaamse en Franse landschappen (Dorre bomen, Moret-sur-Loing, Molen te Beernem, Najaar te Donk, Wilgen te Oostkerke, Rivier te Vernon, Watersnood te Lapscheure, Landschap te Lissewege enz.).

Julien Schaeverbeke is ook de aktieve voorzitter van de kunstkring Iris te St.-Kruis-Brugge, die thans 32 leden telt. Deze bedrijvige groep spoort talenten op, moedigt ze aan, bundelt ze samen om het werk in kollektieve tentoonstellingen bij het publiek bekend te maken.

Lucien Dendooven

43
Gust Smet
60

Gust Smet

De Wase schilder Gust Smet is een man die véél zwijgt en véél werkt. Hij houdt niet van grote gebaren en drukke bijeenkomsten, maar blijft steeds gekoncentreerd op zijn schildersarbeid. Met het gevolg dat hij vaak over het hoofd wordt gezien. Gust Smet heeft nochtans een en ander in zijn kunstenaarsmars. Hij spreekt zich uit in diverse technieken (olieverf, tekening, akwarel, gouache) en valt op door een voortdurende persoonlijke inzet, hoofdzakelijk figuratief geïnspireerd. Hoewel hij niet verwend werd door het leven, heeft Gust Smet nooit stilgezeten. Hij liet zich niet vangen in een systeem en zocht steeds nieuwe wegen. Zijn bescheidenheid hield hem echter al te vaak op de achtergrond. In dat verband zijn de volgende bedenkingen van Prof. Pierre Kluyskens wel karakteristiek:

‘In 1968, op de jaarlijkse tentoonstelling te Merelbeke, heeft de jury eenparig haar keus laten vallen op het werk van Gust Smet. Het was, menen wij, de eerste maal dat het oeuvre van deze in 1911 te St.-Niklaas ge-

boren kunstenaar, officieel werd bekroond.

Zij, die zijn tentoonstellingen bezoeken, vragen zich wellicht af waarom deze verdienstelijke artiest, die zich weliswaar nooit heeft opgedrongen en derhalve ook weinig in de kijker is gekomen, zolang heeft moeten wachten op een officiële of officieuze erkenning van zijn talent.

Want talent heeft Smet bij de vleet en ook techniek, inspiratie en vruchtbare verbeelding. Hij behoort tot de kategorie gekwelde artiesten: er hangt over zijn werk als een nevel van neerslachtigheid. Halfweg tussen droom en realiteit heeft Gust Smet zich een eigen wereld gekreëerd in dewelke stilte, mijmering en verfijnd koloriet tot een pikturaal koncerto uitgroeien. Vooral in zijn gouaches komen de schone koloristische gaven van deze begenadigde kunstenaar tot ontplooiing'.

Wie de ontwikkeling van Gust Smet heeft gevolgd, wordt getroffen door de gestadige groei en de toenemende 'innerlijkheid' van zijn werk. De landschappen, de figuren, de vaak fantastische evokaties, bezitten een eigen sfeer. Het doorgaans gedempt koloriet en de kurieus-suggestieve vormgeving steunen een naar binnen gekeerde spanning, een soort melankolische gelatenheid, een voortdurend weerkerende meewarigheid.

Bevreemdend is de indruk gewekt door bepaalde schilderijen, gouaches of tekeningen van Gust Smet. Hoewel hij altijd van de realiteit vertrekt, weet hij zijn werk herhaaldelijk naar het domein van het irreële over te plaatsen. Het is dan ook niet te verwonderen dat men in dit verband, van magisch realisme en van hedendaagse fantastiek heeft gesproken.

Het is normaal dat de toeschouwer een tikje onwennig staat tegenover het werk van Gust Smet. 'Zowel in vorm als qua inhoud' zo schrijft Frans Van Eyck in het Vrije Waasland, 'zijn de schilderijen en tekeningen van Smet niet gemakkelijk toegankelijk. Zij vragen van de beschouwer dat hij zich inleeft in de wereld van de kunstenaar. Niet dat deze wereld op zichzelf zo vreemd is: er is echter de zeer persoonlijke wijze waarop Gust Smet er gestalte aan geeft. Hij schildert de werkelijkheid zoals ze volgens hem is, waarbij de uiterlijke verschijningsvorm een louter dienende funktie heeft. Het is typerend voor Smet dat hij, die reeds de zestig ziet naderen, blijft zoeken. Sedert zijn knapenjaren schildert hij rusteloos. Een langdurige en soliede opleiding aan de Akademie te St.-Niklaas (met eerste en ereprijzen) bleef slechts een fase in zijn evolutie, waarvan de rijpingskurve verder wordt doorgetrokken.' Het werk van Gust Smet is zéér verscheiden. Maar achter die verscheidendheid - en dit over jaren - herkent men dezelfde hand, dezelfde geest, dezelfde dikwijls verscheurde ziel.

Jan D'Haese

44
In memoriam
Etienne Steel

In het volle beleven van zijn kunstenaarschap, terwijl hij op de straat aan het schetsen was, werd Etienne Steel zeer ernstig gewond in een verkeersongeval. Zijn lieve echtgenote en zijn toegewijde kinderen hebben lange weken nog gehoopt hem te kunnen redden. Ze hebben verwacht dat zijn levenskracht en zijn kunstenaarsdrift

nog wonderen zouden verrichten. Helaas, al hun zorgen hebben hem niet voor hen of voor ons kunnen bewaren. God riep hem tot zich juist op het ogenblik dat wij dachten dat hij nog lange jaren voor zich zou hebben om een diepgaande vernieuwing in zijn kunst tot de voldragenheid te kunnen opvoeren. Hij was immers aan een nieuwe start begonnen.

Sedert zijn expositie in 'De Eik' te Antwerpen werd zijn werk voor hem een persoonlijke uitdrukking van zijn eigen ik, terwijl veel konventies overboord gegooid werden. Het was een manifest. Het was een dappere daad voor hem. Toch bleef hij nog zijn vroeger brio in de produktie behouden; de vormen echter werden diepgaand gewijzigd. Het werd een geometrische indeling van het doek in vlakken, waaruit de figuren en heel het opzet kwamen opdoemen. Het beschilderde vlak werd een prisma, waardoor de schilder zowel als de kijker de werkelijkheid gans anders gingen zien in wat wij de realiteit noemen. En dat alles gebeurde dan zowel in het stilleven als in het landschap als in de figuur. In alles zocht Etienne Steel een verzameling van krachtlijnen, van zwaartelijnen, van kleurvlakken, van meetkundige voorstellingen. Hij wilde voortaan en voorgoed naar de essentie van de dingen peilen. Hij begon gans opnieuw alsof zijn scheppingen van voorheen slechts een aarzelende aanloop waren geweest. Het aardse leven heeft hem, helaas, niet veel tijd gelaten in het bewandelen van zijn nieuwe en definitieve weg. De hemel eiste deze goede en talentvolle mens op, om zijn aardse werk in de hemel te komen voltooien. Moge hij daar de essentie van al wat is in het eindeloos diepe wezen van God tot in de diepste diepten voor alle eeuwigheid doorgronden.

Jos van Rooy

45
Leo Taeymans
Provinciale Prijs van Antwerpen voor Schilderkunst

Twee jaar geleden stelden we hier Leo Taeymans voor ter gelegenheid van zijn Prijs van Aarschot. Prijzen en onderscheidingen schijnt hij zowat aan de lopende band te winnen.

In zijn curriculum vitae tel ik er een tiental. Niet dat hij er zich blind op staart. Hij hecht er zelfs niet zoveel belang aan. Hij blijft toch de weg gaan, die hij al enkele jaren voor zichzelf uitgestippeld heeft. Wat we daarover in het Jaarboek 1969 schreven, kunnen we ook nu nog gerust herhalen. Hij blijft nog steeds de man, die in de verfpot geboren is, die door traditie de kennis van het materiaal bezit, de wetenschap van wat lijn en kleur vermogen. Hij bleef ook de stille man, de over zichzelf gebogene, het kritisch oog op eigen werk gericht, ook nu nog, als er andermaal werk van hem geselekteerd werd voor het herfstsalon te Etterbeek of voor de prijs G. Campo. In 1971 behaalde hij dus de Provinciale Prijs voor Schilderkunst, uitgeschreven door de Provincie Antwerpen.

Toch is zijn oeuvre helemaal niet afgestemd om een gemakkelijk publiek te vleien of zelfs aan te trekken. Het vertoont uiterst sobere en zelfs strenge vormen. Niettemin werd zijn werk tussen meer dan 700 inzendingen met de voormelde driejaarlijkse prijs bekroond en unaniem als het beste

Leo Taeymans: schilderij.

vooropgezet. Men vergete daarbij niet dat meer dan de helft van de inzenders buitenlanders waren. Het werk van Leo Taeymans, dat tussen alle richtingen zijn eigen verschijning vond, moet de juryleden wel danig bevallen hebben, als men weet, ik herhaal het, dat Leo niet naar de waardering van velen zoekt. Hij is de man van de poëzie van de eenvoud. Hij is een asceet in de kunst.

Zijn schilderijen zouden beter in een kloostergang passen dan in een salon. Ook het bekroonde werk is niets dan het uitpuren van realistische dingen, samen met het uitpuren van stemmingen. We zouden durven spreken van een magisch realisme.

In hoofdzaak bestaat het uit een prachtig naakt op het rechtervlak, gans zuiver, hiëratisch bijna. De weergave van de vrouwelijke onaantastbaarheid, zonder enige ziekelijkheid. De andere helft van het vlak wordt gevuld met het voorzicht van een kast, een bloemenvaas met lamp, een kinkhoren, een pasbuste. Alles eenvoudig maar ritmisch van opbouw, zuiver van faktuur, al kunnen we dit schilderij rijk gestoffeerd noemen als we het met ander werk van hem vergelijken. Maar ook degene die het 'armst' schijnen, zijn telkens in een sluier van geheimzinnigheid gehuld en ook daar is alles in al zijn technische afgewerktheid het tegengestelde van bourgeoiskunst. Zijn werk ademt rust uit en vraagt rust om ermee in kontakt te komen.

Jos van Rooy

46
Jos Tilleux
75

Jos Tilleux: Renaat Veremans.

Jos Tilleux was een briljante leerling aan de Antwerpse Akademie en het Hoger Instituut. Zijn artistieke loopbaan loste alle beloften in. Hij woont nu wel in de Sinjorenstad, maar bracht een groot deel van zijn leven door in de stad van Timmermans, Veremans en Van der Hallen, die dan ook stuk voor stuk in zijn leven

geïntegreerd waren en met wie hij omging als met huisgenoten. Opsomer, Van Rompaey en de la Haye waren vrienden van den huize en samen met hen mogen we Tilleux beschouwen als vaandeldrager van de Lierse schildersschool. Inmiddels heeft hij het in zijn werk niet alleen bij het Netedal gehouden, ook Antwerpen, stroom en haven, hebben aan zijn werk gestalte gegeven. Verder deinde zijn scheppingsdrift uit naar de Kempense heide, West-Vlaanderen, Nederland en zelfs Parijs. Laten we ons echter niet bepalen tot de geografische gegevens voor wat zijn interesse betreft. Hij is een schilder die overal 'gewerkt' heeft, hij is er ook een die alles aankan. Hij kan niet alleen een onderwerp uit de verf halen, hij is niet alleen technisch hoog begaafd, hij kan ook 'schilderijen maken', geïnspireerd in hun visie, verantwoord in hun kleur en kompositie. Moeilijkheden bestaan voor hem niet. Hij heeft een inzicht in alle problemen die zich gedurende het werk zouden kunnen voordoen. Hij kent en beoefent alle genres.

En die realiseert hij dan in een nimbus van glorierijk licht, doordrenkt van het optimisme, dat ook gans zijn persoonlijkheid kenmerkt en dat voor hem een geloof schijnt uit te maken. Dat licht, die heldere kleuren, treft men aan in zijn landschappen, bloemstukken, stillevens, genretaferelen, portretten. Vooral echter is hij een meester in zijn landschappen; zuiver en spontaan van kleur, trefzeker van kompositie. Al schilderde hij enorm veel in zijn leven, toch herhaalt hij zich nergens. Nooit verraadt zijn inspiratie hem of moet hij zijn toevlucht nemen tot foefjes of het kopiëren van zichzelf. Het is zijn onverwoestbare jeugd en zijn eeuwig optimisme dat hem in elk van zijn werken telkens weer volledig kreatief maakt en hem hernieuwt. Bij hem geen procédé dat sukses verzekert, geen fabriceren van schilderijen aan de lopende band. Het is daarbij een weelde te mogen genieten van het milde licht dat uit zijn doeken straalt. We kunnen hem gerust een luminist noemen. Van het Franse impressionisme vertrekkend, gaat zijn werk overigens weleens tot aan de grenzen van het ekspressionisme. Dat verscheidene van zijn doeken in het buitenland hangen of door de Staat werden aangekocht, zal niemand verwonderen. Het omvangrijke werk van deze lieftallige man vol warme menselijkheid, is een oase van blijdschap in al zijn onuitputtelijke verscheidenheid. Elk stuk is een boodschap van blijmoedigheid en een getuigenis van de wisselende atmosfeer der dingen.

Jos van Rooy

47
Jacques 't Kindt
Prov. Prijs Oost-Vlaanderen 1970

Jacques 't Kindt werd geboren te Oudenaarde op 26 januari 1951 en woont sedert enkele jaren in Gent, Gordunakaai 90.

Hoewel deze jonge artiest aan de Akademie te Gent de lessen volgde in tekenen, slerkunst,

Jacques 't Kindt: Recente operatiemogelijkheid I.

graveren en beeldhouwen, toch zijn het zijn schilderijen die het belangrijkste deel uitmaken van zijn oeuvre.

Opvallend in zijn werk is de dualiteit tussen ‘mens’ en ‘techniek’. Vooral het menselijke aspekt is op een merkwaardig verfijnde manier weergegeven. Jacques 't Kindt schildert het individu zoals hij hem ziet: een jongeman of een jonge vrouw zit geprangd in een rumoerige ruimte van buizen, stalen platen... - symbool van de jachtigheid van onze moderne samenleving. De mens is als het ware getransformeerd, één geworden met de machine en de techniek: hij zit erin gevangen. Toch verzet hij zich, want in se is hij de sterkste: is hij niet de schepper van het komfort, waarvan hij nu dreigt de slaaf te zullen worden?

Daarom is het een geïdealiseerde figuur die de kunstenaar weergeeft - op een meesterlijk realistische manier, die doet denken aan de Vlaamse Primitieven - fris, in de schoonheid van zijn jeugd, maar toch zo teer en broos. In tegenstelling daarmee stralen mond en ogen een ongelooflijke energie uit: hij leeft en hij is bereid te vechten om de ruimte te veroveren waarin hij zich bevindt, zelfs ten koste van zijn eigen ondergang. Die vitaliteit wordt nog versterkt door de rumoerige weergave van de rest: een wirwar van buizen en machineonderdelen. Doch telkens weer wordt die gejaagdheid gedempt door vlakke gedeelten. Hierdoor krijgt de kunstenaar in zijn werken reliëf, een ruimte waarin het individu zich nog kan bewegen. In tegenstelling met veel jongeren, wil Jacques 't Kindt niet een oppervlakkige, vluchtige indruk weergeven. Hij puurt zijn werken uit tot het uiterste. Dit is misschien nog meer het geval in zijn tekeningen en etsen. Ook daar vinden we die uiterste verfijning. Zelfs de vlakken zijn subliem weergegeven: soms brutaal en rumoerig door grove lijnen, dan weer rustig door heel fijne trekken die soms een doorschijnende materie oproepen. Zodoende treffen we er alle tinten in aan: van zuiver wit naar zwaar donkergrijs.

Een werk van 't Kindt ‘begrijp’ je niet, je beleeft het. Wat dit ‘betekent’, moet eenieder met zijn eigen ‘beleving’ duidelijk worden. Deze 20-jarige kunstenaar staat pas aan het begin van zijn veelbelovende karrière. Toch kan hij reeds bogen op onderscheidingen: hij werd laureaat van de ‘Provinciale Prijs Oost-Vlaanderen voor grafiek’ (1970) en won de ‘Prijs voor jonge etsers Gent’ (1971).

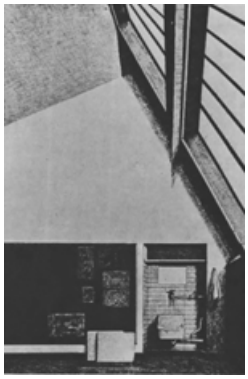
Daarenboven werd hij geselekteerd in verschillende andere prijzen. Aan hem nu om te bewijzen dat een plaatsje verdient bij de ‘groten’.

Roger Delmeire

48
Maurice Van den Dries
Prijs van Kortenberg

Maurice Van den Dries heeft tijdens zijn nog betrekkelijk jonge kunstenaarsloopbaan al heelwat prijzen weggekaapt, o.m. de ‘Prijs Wit en Zwart’ van de Rotary Club, de

‘Prijs voor Grafiek Mevrouw Lux’ en de prijs ‘Jozef Muls voor Grafiek’. Vijf jaar geleden organiseerde het Gemeentebestuur van Kortenberg voor de eerste maal een schilderswedstrijd, waaraan kunstenaars van Midden-Brabant konden deelnemen. Elk jaar groeide dit initiatief in belangrijkheid en verleden jaar werd deze wedstrijd op nationaal vlak georganiseerd en mochten uitsluitend tekeningen worden ingezonden, omdat het Gemeentebestuur zich tot doel had gesteld het tekenen als kunst op zichzelf te herwaarderen. De belangstelling die voor deze wedstrijd betoond werd, was zeker van aard om te getuigen dat het gestelde doel werd bereikt. Om dat te onderstrepen werd niemand minder dan Minister Eyskens op het Kortenbergse gemeentehuis ontvangen, waar hij de plechtigheid van de prijsuitreiking kwam voorzitten. Er waren 40 werken geselekteerd in deze wedstrijd, die in zijn genre enig is



Maurice van den Dries: ‘Atelier’, ets.

in ons land en die de tekenkunst evenveel aanzien willen geven als de andere pikturale kunsten. Wel stond de jury dit jaar voor een haast onoverkomelijke taak, omdat de kwaliteit van een groot deel van de meer dan vijfhonderd tekeningen zo hoog lag, dat het moeilijk was tot een eliminatie over te gaan, zo sprak toch de voorzitter van de jury, de heer Theo Van Looy. Als ten slotte dan toch door de burgemeester het gouden eremerk van de gemeente aan de laureaat Maurice Van den Dries werd overhandigd, dan moeten we daar een konklusie uit trekken, die tot eer strekt van ons geacht lid. Wel verwondert het ons niet. Reeds twee jaar geleden hadden we het hier in deze bladzijden over zijn Prijs Jozef Muls voor Grafiek. Sedertdien geeft hij les aan de Akademie te Lier en leidt er een jeugdatelier. We weten dat van de schilderkunst zijn belangstelling evolueerde naar de tekenkunst en het etsen. Ook in die richting leidt hij zijn leerlingen op.

Het is een waar genoegen de selekte tekeningen, etsen of lino's van deze kleine artiesten in het keurcahier van de meester te

zien terechtkomen. In zijn eigen werk speelt Maurice nog immer de materies tegenover mekaar uit. Maar nog meer dan vroeger verzorgt hij de details, de noodzakelijke details dan, met enige verwaarlozing van de bijkomstigheden. Hij blijft zich houden aan de natuurlijke vormen, vindt overal poëzie, zelfs in het lelijke. Alles staat voor hem op gelijke voet, als er maar wit-zwarte atmosfeer kan rondgewikkeld worden. Zijn werk wordt soberder, dieper en geestelijker.

Jos van Rooy

49
Albert Vanderleenen
70

In deze zachte sympatieke ‘Martien de Brabander’ vinden we vijftig jaar Vlaams kultuurleven terug; hij was immers de kameraad en de vriend van zoveel toonaangevende kunstenaars. Eigenlijk is hij een Hallenaar, en in Halle heeft hij een schoon stuk van zijn leven op de voorposten van de Vlaamse beweging gestreden. Nog zweert hij op de vernieuwde Vlaamse bloei van zijn geboortestad en in zijn ‘Herinneringen aan Johan De Maeght’, deze te vroeg aan het Vlaamse volk ontvallen strijder, leren we evengoed Albert kennen als een Thévenet, de geliefde Hallese schilder, evengoed als de Hallese aktiviteiten, als een Jan Boon. In een stad, waar alles wat Vlaams was werd genegeerd, moest een rechtzinnig mens als Albert als vanzelf vlaamsgezind worden, moest hij wel de schaal helpen doen overhellen naar waar zij overhellen moet. In het spoor van De Maeght begon Vanderleenen humanitair ekspressionistisch toneel te schrijven. Alleen het echt menselijke kwam daarbij aan bod. E. Amter en Rik Delporte werden samen met hem de toneelschrijvers voor een nieuwe jeugd. Het werden jaren van echte toneelkoorts. Albert werkte vooral voor het Hallese Konservatorium, waar door Jaqueline De Kesel een toneelkursus werd gegeven.

Hij schiep voor vrienden-medeleerlingen bepaalde rollen, waarin ze hun mogelijkheden het best tot ontplooiing konden brengen.

Aldus ontstonden: ‘Eer de haan zal gekraaid

Albert Vanderleenen.

hebben’ en ‘Mefisto zoekt een aardse bruid’, stukken die uitmunten door hun dialooghoedanigheden. De teloorgang van deze aktie kwam tamelijk vlug. Dan maar weer strijden voor de vervlaamsing van het Hallese bestuur. Dat alles leidde tot de viering van Conscience in 1932, waarbij de voornaamste letterkundige verenigingen

en prominenten zich aansloten. In 1960 zorgde Albert voor een retrospektieve van Halles miskende kunstenaar Thévenet, nadat te Halle reeds een hele generatie over deze man was heengegaan. In 1938 stierf inmiddels De Maeght, die zo lange jaren zijn schriftuurkens in de ‘Verloren hoekskes’ van ‘Het Laatste Nieuws’ had verzorgd. Maar ook Albert had zijn ‘Verloren hoekskes’ in ‘Het Algemeen Nieuws en Sportwereld’ en in ‘Nieuw Vlaanderen’. Die had hij eveneens in de ‘Kleine Almanak van Brabant’, waaraan hij reeds meewerkte van na de opvoering van ‘Mefisto’. Het eerste blaadje van Alberts schriftuurkens ligt hier voor mij. Het laatste verscheen in 1939. Of toch niet. Het herbegon in 1945 met de ‘Hoekjes van de Filosoof’ in ‘Sporting’, waarin alle facetten van 's mensen leven even werden opgeroepen in wat men tegenwoordig ‘kursiefjes’ noemt, of de ‘rubriek van de komplete mens’, zoals Herwig Jacquemijns het schertsend zei.

Denk nu maar niet dat Martien de Brabander hiermee een punt achter zijn bezigheden zette. Uit zijn pen of liever uit zijn hart, vloeide nog een diepgaande studie over het mysterievolle wezen dat ze in het Payottenland ‘Kleudden’ noemen. Albert werkte ook aktief mee aan ‘De Brabantse Folklore’, was bestuurslid van Halles Davidsfonds en... schreef zijn kursiefjes. Thans rust hij aan de zijde van een begrijpende echtgenote en tussen een opvallende galerij meesterwerken van Felix de Boeck, H. Daeye, R. Slabbinck, Gust de Smet, Thévenet, J. Brusselmans, Godderis e.a. Hij zoekt ook nog een boek te realiseren, waarvan het onderwerp hem als Hallenaar nauw aan het hart ligt.

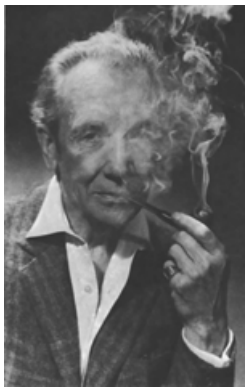
Jos van Rooy

50
Anton Van de Velde
75

Van Anton Van de Velde zeggen dat hij een veelzijdig man is, moet zo zachtjes aan wel een pleonasme geworden zijn.

Zo vaak oversteeg de diversiteit van zijn artistieke aanleg, het specifieke van de meest uiteenlopende opdrachten, dat elke visie op zijn werk noodzakelijkerwijze een vertekening in de ene of de andere zin impliceert. Iedere benadering riskeert met de briljante toneelman de knappe romancier te overschaduwen, en hoe gemakkelijk kan de jeugdschrijver iedere keer weer de afspraak missen, die de regisseur of essayist hem gegeven had.

Van de Veldes rustige verteltrant zelf tracht bovendien voortdurend de biezondere dimensie van zijn werk te minimaliseren, en de charme van zijn ongedwongen vriendelijkheid wil het grote talent bijna verontschuldigen. Slechts wanneer men er uiteindelijk toch in slaagt, de voorlopige balans voor te leggen van bijna 50 jaar intense toeleg, geeft men zich rekenschap van het pionierswerk dat hij gedurende al die tijd verricht heeft.



Anton van de Velde.

Anton Van de Velde werd in 1895 in Antwerpen geboren. Zijn jeugd bleef aldus voor een groot gedeelte gevat in het keurslijf van de Eerste Wereldoorlog. Mischien ware het interessant te kunnen nagaan hoe een dergelijk fijngevoelig auteur zich onder andere omstandigheden zou ontwikkeld hebben.

Alleszins voer een latent pessimisme als onderstroom door zijn eerste groot sukses ‘De zonderlinge gast’ (1924), toen door de befaamde Hollandse akteur Jan Musch met zijn gezelschap ten tonele gevoerd. Dit pessimisme zal overigens langzaam vervagen in een bonte mengeling van eksuberant symbolisme en niet te stelpen fantasie, maar helemaal kwijt raakt Van de Velde het slechts zelden. In ieder geval begon met ‘Een zonderlinge gast’, of hoe de wereld aan egoïsme ten onder gaat, een opzienbarende toneelcarrière. Na het beëindigen van het legendespel ‘Christoffel’ (1924), beleefde Van de Velde een ware triomf met ‘Tijl’ (1925). Het stuk was de syntese van de Vlaamse geest, en ontstond uit een onblusbare geestdrift voor het toneel, die nu in de auteur tot volle rijping was gekomen. Het Parijse publiek bracht na de opvoering ervan een staande ovatie aan Tijl en zijn schepper.

Van de Veldes grandioos sukses, was meteen een uiting van waardering, voor het ongewoon hoge peil, waarop het Vlaamse toneel rond die tijd stond.

Het in 1920 door De Gruyter opgerichte Vlaamse Volkstoneel, zou trouwens een tiental jaren Europese vaandeldrager blijven. Nadat De Meester gedurende enkele jaren de fakkel van de groep had gedragen, nam Anton Van de Velde, wiens roem als eminent dramaturg en uitstekend regisseur hem overal voorafging, de groep in 1929 zelf op sleeptouw. Reeds lang besteedde hij trouwens zijn beste krachten aan het Vlaams Volkstoneel. Dat het gezelschap toen echter over zijn hoogtepunt heen was én zijn financiële toestand meer dan belabberd, werd hem al gauw duidelijk. In 1930 kwam er scheuring in het Vlaams Volkstoneel. Staf Bruggen ging er met de knapste akteurs van door, en voor Van de Velde werd het waarlijk vechten tegen de bierkaai. Het steeds minder zeewaardig schip strandde in 1932 voor goed.

Voor Anton Van de Velde betekende dit echter geenszins een vermindering van zijn aktiviteit. Reeds in 1929 kwam ‘Tijl 2’ onder het licht van de schijnwerpers, en eventjes later al werd het duidelijk tot welk voortreffelijk jeugdtoneel hij in staat was, bij de kreatie - en de schier eindeloze reeks opvoeringen - van ‘Lotje’, de triptiek ‘Radèske’ (1932), ‘Perle-fine’ (1936) en vele andere.

Zonder verpozen werkte Van de Velde verder, en ook voor ettelijke toneelstukken voor volwassenen - denk onder meer aan ‘Halewijn’ (1929) en ‘Faust Jr.’ (1932) - ging sedertdien het doek op.

Mede door het sukses van ‘Tijl’ en ‘De zonderlinge gast’ kreeg de auteur nu bovendien geregeld losse opdrachten. Zo maakte hij een waarlijk indrukwekkend entree als massaspelregisseur, wanneer uit de samenwerking met Jozef Boon en Arthur Meulemans, het wijd en zijd befaamde H. Bloedspel (1938) van Brugge ontstond. Tot 1957 bleef Van de Velde op de brug en het spel werd telkens weer met ongelooflijk sukses opgevoerd. In een zucht werden hem weldra uit Zuid en Noord identieke aanbiedingen gedaan: In Nederland o.m. ‘Lucifer’ (Vondel), ‘Het sakramentsspel van der Nyeuwervaert’ en ‘De Christusspeler’ (Schreurs). Uit een zelfde dynamisme rees ook ‘Het Lam Godsspel’ van de stad Gent op.

Toch werden zulke met zorg voorbereide opvoeringen niet altijd door een goed gesternte gediend, en niet zelden werden zij, om uiteenlopende redenen, soms van metereologische, soms zelfs van politieke aard, op het laatste moment afgelast. Zo versmachtten ‘Antwerpens glorie’ ter wille van een hetze tegen de komponist der partituur, en het ‘Benoitspel’ van Harelbeke door een veertiendaagse regen, op het ogenblik dat Van de Veldes montering totaal voltooid was.

Het is opvallend en meteen typerend voor de kunstenaar hoe hij, altijd weer, uit die ontgoochelingen de kracht weet te putten, die zijn verdere kreativiteit voedt en zo mogelijk nog opdrijft.

Hoe ongemeen all-round de kunstenaar wel was, kon nauwelijks beter geïllustreerd worden, dan hijzelf deed met zijn romandebuut in 1936.

‘Het hart vecht’ werd een sterk gekonstrueerde roman. Zijn volledige draagwijdte bereikte de romancier echter met de semihistorische fantasie ‘Schep vreugde in het leven’ (1942), dat onlangs nog in een populaire pocketreeks herdrukt werd. ‘De rechtvaerdige trou’ van 1943 evokeert het leven van Vondel. Reeds voordien had de auteur zich ook nog tot een uitstekend essayist ontpopt in ‘Het eeuwige masker’ (1940). Na de oorlog dan kwam Van de Veldes verrassend anticipatiewerk ‘God en de wormen’ (1947), echt science-fiction avantla-lettre.

Ongetwijfeld hebben het onzekere en vaak ook ondankbare aspect in het aanvaarden van allerlei losse kontrakten er Anton Van de Velde toe aangezet om de betrekking die de K.V.O. hem in 1951 aanbood, zonder veel gepieker aan te nemen. Werd zijn werkterrein eventjes verlegd, zijn persoonlijke inzet bleef onaangetast, en resulteerde uiteindelijk in bijna 70 door hem ondertekende operaregies. De K.V.O. zal van haar investering allicht geen spijt hebben. Slechts ‘Esmoreit’ van Marinus De Jong moest zijn gestileerde vormgeving missen. Wanneer het stuk goed en wel op het getouw stond,

werd regisseur Van de Velde eind '70 inderdaad ernstig ziek. Ook daarvan rest nu gelukkig slechts de herinnering, al noopte deze ‘zonderlinge en ongenode gast’ hem definitief afstand te doen van het afmattende regisseurwerk. Anton Van de Velde vindt trouwens dat het zo stilaan welletjes wordt. Het is toch wel wonderlijk, hoe juist dit ontwapenen toch nog verbaast. Soms moeilijk definieerbaar, maar beslist onuitroeibaar, blijft in allen, die Anton Van de Velde kennen, een bestendig uitzien aanwezig, naar een nieuwe uiting van de ongebreidelde energie, die ook een duivelskunstenaar zoals hij, ongetwijfeld niet zal kunnen bedwingen.

Luc Daems

51
August Van Itterbeeck
65

Zijn vader was houtdraaier voor wat de versieringsstukken van meubelen betrof. Een van de zoons zou hem in dat bedrijf opvolgen: August. Een degelijke voorbereiding daartoe bood de Mechelse Akademie voor sierkunst. Trouwens de drie zoons kwamen daarin allen terecht. Twee ervan werden beeldhouwer; August koos het scheppend ambacht. Hij wijdde er zich uitsluitend aan vanaf 1935, toen er voorgoed overgeschakeld werd van de meubelmakerij op het kunstambacht. Dan is onze man zich met hart en ziel gaan toeleggen op de vervaardiging van houten huishoudelijke voorwerpen en sierstukken. Een blok kamballa-hout - het bleef vanzelfsprekend hout - en een draaibank, en de mooie stukken ontstaan in regelmatig tempo onder zijn bedreven handen.

Het hout is licht gevlamd. Het wordt donker en krijgt met de jaren een milde glans, een archaïsch voorkomen. Van Itterbeeck kent zijn vak; hij brengt er originaliteit in. En waar ligt de grens tussen vak en kunst? Er was een tijd dat die grens helemaal niet bestond. ‘Het volmaakte gebruiksvoorwerp is onbetwistbaar artistiek hoog verheven boven het middelmatig kunstwerk’, zo spreek ergens Marc Callewaert. Dezelfde schrijver beweert ook dat de goede vorm van een koffiekop of een bloemenvaas in Duitsland en nog in een

August van Itterbeeck.

paar andere landen een aangelegenheid is van het geestelijk geweten. Het is een kwestie van goede of slechte smaak of liever: van levensstijl. Zover zijn de Vlamingen nog niet dat we onze koffie zullen weigeren, als hij in een stijlloze kop wordt opgediend. Van Itterbeeck echter stuwt ons in die richting. Zijn scheppingen krijgen van hem een persoonlijke en voor het oog fraaie vorm. Hij is zich van zijn kunnen bewust, kreeg trouwens langs het Ministerie om talrijke gelegenheden om in binnen- en buitenland met zijn werk uit te pakken. Het werd er fel gewaardeerd en kreeg tal van bekroningen: in 1956 een gouden medaille te München; in 1961 een Prijs van

het Antwerpse Provinciebestuur voor een houten slakom met bijhorende lepel en vork; in 1963 een dergelijke prijs voor een houten broodschaal; de eremedaille van de Wereldtentoonstelling 1958 te Brussel had hij inmiddels al weggekaapt.

Maar vooral Amerika kent en waardeert hem. Als er hier door het Ministerie en andere instanties stukken van hem werden aangekocht, dan gebeurde dat ook te Rome en elders, en dan kwam de konservator van het New Yorks Museum hem zelf te Mechelen opzoeken, dan krijgt hij vaak rechtstreeks bestellingen vanuit de Verenigde Staten, dan ontvangt hij bij zijn draaibank huisbezoeken door groepen Amerikaanse dames. Het sukses is er. De kunstenaar Van Itterbeeck zorgt ervoor dat ook de levensstijl uit zijn werk spreekt en, zoals Dr. Karl Paweck het schrijft: 'Elke goede lepel of elke nieuwe stoelleuning wordt tot een internationale gebeurtenis en maakt de ontwerper zo bekend als een geniale schilder of beeldhouwer'.

Jos van Rooy

52
Piet van Mechelen
60

Piet van Mechelen, die helemaal niet van Mechelen maar van St.-Truiden (Limburg) is, werd op 17 december l.l. 60 jaar. Hij is leraar bouwkundig tekenen aan de Akademie van St.-Truiden, Lid van de Prov. Kommissie voor Monumenten en een tijdlang voorzitter van de Kunstkring van St.-Truiden en bestuurslid van de Prov. Federatie voor Beeldende Kunsten. Als architekt heeft hij een ganse gamma bouwwerken verwezenlijkt: woonhuizen, landhuizen, flatgebouwen, sociale woningen, fabrieken, scholen, garages en burelen. In zijn beroep mag hij dus terugblikken op een gevuld leven. Maar er is meer. De architekt van Mechelen is een uitzonderlijk restaurateur van oude gebouwen gebleken en er zijn weinig mensen, die deze delikate taak weten te realiseren. Als belangrijke realisaties kunnen we o.a. vermelden de kerk van Guvelingen, de schaliewinning van Gorsen, de abdijtoren van St.-Truiden, Huize 'De Spiegel' van Zoutleeuw, O.L. Vrouwkerk van St.-Truiden en vooral het enig mooie Gangelfuskerkje, een voorbeeld van restauratie zoals het moet (zie Vlaanderen nr. 88, 1966, speciaal nummer over Monumentenzorg).

Piet van Mechelen is echter niet weg te denken uit het kultureel leven van de stad St.-Truiden, waar de Kunstkring jarenlang de toon heeft aangegeven en onmiddellijk na de oorlog een intens kultureel leven wist te organiseren. De Kunstkring is trouwens een van de weinige plaatselijke verenigingen in dit land, die over een eigen lokaal beschikken, namelijk 'De Zoutkist', een gerestaureerde oude woning aan de Tiense Vest. Het C.V.K.V. wenst Piet van Mechelen nog vele jaren van vruchtbare arbeid.

A. D

53
Tine Van Rompuy-Janssens
70

Ze werd geboren te Begijnendijk (Brabant) op 26 oogst 1901, was 50 jaar onderwijzeres (thans op rust gesteld, maar niet rustend). Bovendien is ze 40 jaar toneelschrijfster,

Tine van Rompuy-Janssens.

en naar ze zelf zegt: ‘70 jaar in de weg’. Toneel, zowel opvoeren als schrijven, zat haar van jongsaf in het bloed. Op de leeftijd dat andere kinderen met een pop spelen, zat ze reeds toneelwerkjes ineen te steken. Zo speelde ze tezamen met kinderen uit de buurt en met jongere broertjes en zusjes toneel, o.a. ‘Genoveva van Brabant’, ‘Het lijden van Onze Heer’ ofwel iets naar eigen fantasie.

De regie, het aanleren, het aaneenknutselen van kostumen uit oude klederen, gekleurd papier enz. gebeurde allemaal onder haar leiding.

De opvoeringen hadden dan gewoonlijk plaats in open lucht ofwel, bij regenweer, in de schuur van een of ander schoolvriendinnetje. Ze stond natuurlijk ook op de planken bij schooluitvoeringen bij een of andere gelegenheid.

Na haar huwelijk met wijlen Victor Van Rompuy, eveneens onderwijzer te Begijnendijk, vindt ze nog altijd de tijd en de moed - en dit niettegenstaande een zeer drukke dagtaak in een overbevolkt en alles behalve modern klaslokaal (er waren soms tot 80 leerlingen verdeeld over 1e en 2e studiejaar) - tot het schrijven van toneelwerken.

Zo ontstonden, met regelmatige tussenpozen, werken die dan dikwijls door de toneelkring ‘Pogen’ van Begijnendijk - door haarzelf en haar echtgenoot opgericht en waarvan haar man de grote bezieler was - werden opgevoerd.

Alles, het aanleren der stukken aan een totaal ongeschoold gezelschap, het samenstellen der kostumen, het grimeren, aanleren van zang en dans, het werd allemaal door hen beiden verzorgd. De toneelkring ‘Pogen’ kende dan ook een zeer groot sukses, totdat vóór enkele jaren het doorbreken van T.V. en in mindere mate de kino, aan het toneel en de toneelgezelschappen de genadeslag toebrachten. Ook ‘Pogen’ zou, als zovele andere groepen, verdwijnen, vooral wegens gebrek aan nieuwe jonge krachten.

Niettegenstaande dit was het toch een sukses geweest. Er werd niet alleen in Begijnendijk gespeeld, doch op aanvraag ook in verschillende andere plaatsen zoals b.v. Aarschot, Betekom, Gelrode, Rotselaar, Itegem, waar dan vooral de operetten ‘Meikoningin’ en ‘Het Weeuwtje van de Opera’ belde op muziek van Abel Frans werden opgevoerd, evenals ‘Sepp'l’ van Emiel Hullebroeck.

Een volledige lijst opmaken van alle toneelwerken door haar geschreven zou ons te ver leiden. Laat het volstaan met te zeggen dat de blezonderste ervan zowat tot in de kleinste dorpen van het Vlaamse land zijn opgevoerd, met in totaal ver over de twee duizend opvoeringen.

Niet alleen op het gebied van het toneel heeft Tine Van Rompuy - Janssens zich verdienstelijk gemaakt, want van haar bestaat er eveneens een bundel rake versjes voor kleuters en lagere school ‘Veldboeketjes’ en dit boeketje behoort stellig tot het beste dat ooit voor onze jeugd geschreven werd. ‘Maar nu stop ik ermee,’ zegt ze. ‘Er is geen belangstelling meer voor het toneel’.

Doch wij die haar van wat dichterbij kennen, weten en hopen dat ze het niet laten kan. Het bloed kruipt nu eenmaal waar het niet lopen kan. Dus wensen we haar nog vele jaren van gezondheid en vruchtbare arbeid, ten bate van het eerlijke, gezonde toneel in Vlaanderen.

Broeder Max

54
Luc Verbeke
1e André Demedtsprijs

Luc Verbeke.

Een vriend zwaai je niet om de haverklap lofwoorden toe. Ofwel klinkt het onnatuurlijk, ofwel streel je zijn mogelijke ijdelheid. Voor Luc Verbeke mag het, nee, moet het eindelijk eens, en zonder het minste gevaar. Voor zijn talrijke vrienden brak dat ‘eindelijk’ aan toen hem op 27 december 1970 de 1e André Demedtsprijs werd uitgereikt. Het juryrapport vermeldde o.a. ‘de opmerkenswaardige onbaatzuchtigheid waarmee Luc Verbeke zich sedert 1948, als sekretaris van het Komitee voor Frans-Vlaanderen, konkreet en dagelijks, en zonder enige materiële vergoeding, heeft ingezet voor de instandhouding en de verspreiding van de Nederlandse kultuur in Frans-Vlaanderen in al haar facetten’.

In het Komitee voor Frans-Vlaanderen vertegenwoordigt Luc Verbeke het geloof dat bergen verzet. Hij heeft gepleit - en hij kan pleiten voor de Frans-Vlaamse zaak - in Vlaanderen en in Frans-Vlaanderen. Hoe dikwijls heeft hij bij ons niet moeten horen: ‘Waarom nog energie verspillen aan Frans-Vlaanderen?’. Hoe vaak heeft hij niet vrees en moedeloosheid op zijn weg gevonden in Frans-Vlaanderen? Hij heeft het allemaal getrotseerd. Allen in Frans-Vlaanderen die in de voorbije twintig jaar met een vrije kursus Nederlands begonnen, kunnen getuigen dat zij zonder de aanmoediging en het geloof van Luc Verbeke er nooit toe zouden komen.

Nu voor het eerst sedert twee eeuwen het

Nederlands weer officieel onderwezen zal worden in Frans-Vlaanderen (zij het dan wel als vreemde taal) dan is dat in aanzienlijke mate dank zij het werk van Luc Verbeke. In de Vlaamse Beweging mag hij gerust de patroon genoemd worden van de onmogelijke zaken. Terloops mag wel eens een minder bekend facet van Luc Verbeke belicht worden. Voor wie het nog niet wist: Luc Verbeke is direkteur (met klas, jawel!) van een Waregemse lagere school. Zijn opvoederstaak is voor hem geen sinekure. Hij heeft niets van een hedendaagse lesboer. Te Waregem is hij de opvoeder (en de kulturele werker) van het tipe waarvan wij weten dat het in vroegere tijden bestaan heeft, maar vrezen dat het uiterst zeldzaam geworden is. Als wij de vernederlandsing van het onderwijs, het invoeren van studiebeurzen en het schoolpakt belangrijke feiten noemen op de weg naar demokratizering van het onderwijs en ontvoogding van ons volk, dan mogen wij er voor wat Waregem betreft gerust een vierde feit aan toevoegen: Luc Verbeke.

Het geheim van zulke werkkracht en toewijding kunnen wij nooit helemaal kennen. Het zijn maar schamele woorden, maar ze zullen dat geheim wel benaderen: een grote liefde voor de mens.

Erik Vandewalle

55
Ferdinand Vercnocke
65

Het is niet zozeer naar aanleiding van zijn 65e verjaardag dat we deze zachte en zelfs wat droefgeestige mens zijn gaan opzoeken, maar vooral om heel wat onrecht te herstellen dat hem in het verleden en ook nu nog wordt aangedaan. Ik bedoel hiermee in eerste instantie niet de miskenning van zijn Vlaams idealisme - want wat heeft dit anders te verwachten dan vernedering en ondankbaarheid? - maar vooral het negeren, het doodzwijgen van zijn dichterlijk talent. Of is het misschien gevaarlijk als je niet het een met het ander miskent? Toch is Ferdinand helemaal geen gevaarlijk individu, niet meer in eerste orde de strijdende poëet van in zijn studententijd te Leuven, waarvoor hij reeds te veel versleten is geworden, maar wel

Ferdinand Vercnocke.

een mens, die meer denkt en fijner voelt dan veel van zijn landgenoten, en die alle aspekten van het menselijk leven in zich opneemt, om ze dan in zijn verzen, op zijn eigen manier, te veruiterlijken. Want een ‘getekende’ van het woord blijft hij, al heeft hij er dan ook eenmaal aan willen verzaken: het woord is hem te sterk geweest; hij heeft er geen afscheid van kùnnen nemen. Waar men hem eenmaal in het enge kadertje van ‘de volkskunst’ heeft willen opsluiten, breekt hij er al jarenlang met brio en met

een visionaire kracht uit. Weinigen in Vlaanderen kunnen het ‘zeggen’ zoals hij, wanneer iets in hem gerijpt is.

Waarom erkent de kritiek dit niet in alle eerlijkheid? De eerste verzen van deze strijder ontstonden reeds uit een overtuiging die hem zijn leven lang obsedeerde: zullen wij een autentiek bestaan leiden of een niet-autentiek? Voor hem zelf was er geen keuze, daarvoor was hij te eerlijk. Dat autentiek bestaan vindt hij - een kind van de kust - in de zee, het symbool van een bezielde toekomst, de zee, In het teken waarvan Rodenbach ook de ontwaking van ons volk stelde. Ferdinand is een man, die in epische verzen de wereld van zijn jeugd ontdekt; hij beleeft de myte, die hij omkleedt met de beelden uit de Germaanse sagen. Hij grijpt naar mytologische motieven om aan zijn diepste beleving uitdrukking te verlenen. Maar voortdurend heeft de Vlaams-nationale optiek zich in zijn werk verdiept en verruimd. ‘Ask en Embla’ (1942) was al een terugkeer naar de myte. Andere bundels volgden. Met zijn spel ‘Magellaan’ werd de Noordzeehorizont zelfs tot de zeven zeeën verwijd. In ‘De Gouden Helm’ (1951) overheerste dan plots de dood, en in ‘Het Eiland Antilia’ wordt de zee het symbool van leven en dood, vooral met de berusting in de waarde van het offer. De mens staat er centraal, de mens met al zijn gebreken en hoedanigheden, met zijn macht en zijn machteloosheid. Het is, zoals de dichter zelf zegt: een mini-encyklopedie van de mens, in zijn vele chaotische gedaanten. Of als men wil: zoveel projekties van de eigen gekwelde psyche. Aandoenlijke bruids- en kindergedichten vullen de bundel ‘Zee in het Westen’. Inmiddels verscheen van de dichter ook de enige roman, ‘Kapitein Kruit’, het verhaal van de Nederlandse vrijheidsstrijd, dan vooral weer gezien ‘ter zee’. In ‘De Stad in Zee’ (1960) wordt de zee nogmaals opgeroepen, maar in haar diepte ligt het verzonken puin van wat eens de zee was, teruggekeerd tot de chaos, en daarin de ontwortelde, eenzame mens. Verscheidene van zijn toneelspelen roepen overigens het probleem van de moderne stad op. Tussenin schrijft de dichter in al zijn heimwee toch nog toneel, waarin ook de humor een plaats vindt. In de gedichtenbundel ‘Land aan het Zwin’ is de mens een stukje van de eeuwigheid. En zo, via de weg van steeds maar verder zoeken en dichten, kwam Ferdinand van een Vlaamsnationale optiek tot een soort eksistentialistische visie op de bestemming van de moderne mens, of liever tot het speuren naar en het vinden van zijn eigen wezen. ‘In de Aardse Staat’ ziet hij als sluitsteen van zijn poëtisch werk. Het klinkt als een dichterlijk testament. De mens leeft er in een milieu, waar hij voor de andere mens een wolf wordt. ‘Pan is dood’, zegt hij. Inmiddels zijn er dan toch waarden die blijven. En zo zal het tenslotte met Vercnocke wellicht, en het is te hopen, ook gebeuren, dat hij in dit leven nog waarden genoeg aantreft, die voor zijn idealisme stof opleveren om de reeks van zijn sterke verzen voort te zetten. Want deze denker en dichter is nog helemaal niet dood. Wij hebben hem trouwens nog erg nodig: ‘de dichter is immers niet alleen de stem uit het verleden, maar vooral de diepe stem van zijn tijd’, zoals iemand zei.

Jos van Rooy

56
In memoriam
Placide Vermandere

Placide Vermandere

Op 23 april 1971 overleed onverwacht, in Montréal, broeder Placide Vermandere, c.s.c., die beschouwd werd als de grootste komponist van gewijde muziek van Kanada. Wij hebben indertijd (‘Vlaanderen’ nr. 97, januarifebruari 1968, pag. 51) een korte biografie over hem opgenomen in ons nummer, gewijd aan de Vlaamse kunstenaars in het buitenland. Toen broeder Vermandere daarvan een eksemplaar ontving, heeft hij dadelijk en entoesiast geabonneerd en als kunstenaar werd hij dan meteen lid van ons Verbond. Hij was nog een knaap toen zijn ouders uitweken naar Kanada, maar hij heeft Vlaanderen, zijn land, nooit vergeten. Aan deze trouw wijdde broeder Vianney St.-Michel, provinciaal, de volgende passage tijdens de begrafenisplechtigheid:

‘Broeder Placide is trouw geweest. Hij bleef zeer gehecht aan zijn land van herkomst. Over de oceaan heen, bied ik mijn innige deelneming aan aan zijn familie en zijn vrienden, in zijn vaderland. Zijn moedertaal was Vlaams, maar hij was hier in Kanada een voorbeeld van intelligente tweetaligheid, daar hij op meesterlijke wijze Frans en Engels beheerste. Hij was trouw aan zijn roeping, meer dan vijftig jaar lang. Trouwens, al zijn naastbestaanden maken deel uit van de Orde van het H. Kruis. Dat H. Kruis heeft broeder Placide gediend als leraar, zanger, organist en in de uitgeverij. Hij was meerdere jaren raadgever en sekretaris van onze religieuze provincie. Ik wil hier niet een biografie aflezen, maar er u alleen maar op wijzen, dat wij een uitstekende religieus verloren, een beminnelijke konfrater, een fijnzinnige spreker, een gentleman zoals u er niet veel vindt op deze wereld.’

Wij brengen hulde aan zijn nagedachtenis en hopen dat zijn komposities nog lange tijd de waardering zullen verkrijgen, die zij verdienen.

Julien Van Remoortere

57
Emiel Verstappen
65

Van nature een gevoelsmens, met het talent van het geschreven en gesproken woord, bedreef hij de sympatiekste jeugdzonden die van een jongeman kunnen verwacht worden: hij schreef verzen. Ik geloof niet dat ze ooit gepubliceerd werden - ik zelf heb ze nooit mogen lezen - doch ik wed dat ze, wat de vorm betreft, op de stevige klassieke basis groeiden, die hij in het kollege te Geel had verworven. Als kind van een treffelijk en kroostrijk boerengezin, waar het oud Kempisch geloof nog eten en drinken was, belandde hij, na briljante humaniorastudiën, in de abdij van Averbode, waar hij Wijsbegeerte en Godgeleerdheid studeerde. De volks- en jeugdbladen, o.m. Zonneland en Averbodes Weekblad, die toenmaals hun hoogste bloei kenden, publiceerden reeds tijdens zijn noviciaatsjaren opmerkelijke bijdragen van zijn hand. Ik weet nog dat hij als jonge frater een tijdlang erg dweepte met de eerste ekspressionistische verzen van A. Demedts en met diens ‘Avonden’, en dat hij, door hetzelfde poëtisch vuur ontstoken als onze eredeken voor de letterkunde, menige dichterlijke meditatie uit zijn pen liet vloeien. Want dat is een gans persoonlijke karaktertrek van onze gevierde: het vloeit alles als vanzelf uit zijn pen; het gaat alles zo gemakkelijk en zo spontaan, ook als hij het volk toespreekt alsof hij een epigoon was van Democritos, die heel het waarom van het bestaan samenvatte in ‘pantharhei’, alles vloeit. Ook bij Verstappen is dat het geval, zeker daar waar van hem een ‘woordje’ gevraagd wordt.

Aan de lopende band verschenen van hem vertalingen van missieverhalen voor de Averbodese bladen. Later werden ze in boekvorm uitgegeven. Op latere leeftijd, toen hij er weer de tijd toe vond, is hij In dezelfde richting voortgegaan. De studies aan de fakulteit van de abdij werden Inmiddels voortgezet aan de Leuvense Universiteit, waar hij, ook nog na zijn priesterwijding, het licentiaat behaalde in de Klassleke Filologie. Langs die weg kwam deze sympatieke mens tot het leraarschap aan het St.-Michielskollege te Brasschaat. Hij bracht het er weldra tot retorikaleraar. En wat een leraar! Enorm was er zijn invloed op de studenten, waarvan er honderden van hem de leer voor het leven

hebben meegekregen. Gedurende vijf jaar droeg hij daarop nog de zware last van het rektoraat in deze rijk bevolkte school.

En toch bleef die andere bron, die artistieke bron vanuit zijn jeugd, ongehinderd verder opborrelen. In samenwerking met Dr. Verboven gaf hij 'Helicon' uit, een reeks vertalingen uit het klassieke Latijn. Het boek is een onmisbaar stuk geworden in het raam van onze klassieke studies en bereikt nu al zijn zesde druk. In uren van meditatie ontsproten dan aan zijn priesterhart twaalf jaar lang zijn maandelijkse 'Brieven aan Vader': geestelijke lektuur in gedegen vorm, zonder eigenlijke literaire bedoelingen. En toch hebben deze opbeurende boodschappen, die nu tot 'Het Gezin' zijn uitgegroeid, heel wat meer menselijke inhoud dan heel wat letterkundige misgeboorten, waar alleen de 'bedrijver' wat aan heeft. Emiel schrijft nog gedurig. En als hij het niet doet, dan werkt hij voor de jonge generatie, die, langs de uitgeverij van Averbode om, haar weg zoekt. Het zou overigens een interessante studie worden de Vlaamse auteurs op te sporen, die langs Averbode om, 'gearriveerd' zijn, nietwaar, Walschap, Van Hemeldonck, Demedts?...

Jos van Rooy

58
Frans Vervoort
75

Het is in deze verschoolste tijd gevaarlijk nog te beweren dat iemand een zuiver self-made man is. Frans Vervoort is een van deze auto-didakten. Zoveel generaties van meesters zijn hem voorafgegaan, hij heeft hun werk bekeken, elke penseeltrek daarop ontleed en misschien zelfs hun kleurpalet tot het zijne gemaakt, reeds van toen hij als jonge rakker begon met die heerlijke gewrochten te kopiëren, welke hem als een zeilsteen aantrokken. Neen, geen schoolbanken, geen professoren. De levensomstandigheden brachten die niet op zijn weg. Niet alleen zal hij de grote meesters kopiëren, maar hij zal vooral de natuur ingaan. Die zal zijn grote leermeesteres worden. Tot zijn oversten hem als missionaris naar Denemarken zonden.

Het werd een drukke bezigheid, die hem weinig soelaas toeliet, maar telkens als hij kon begon hij dan maar weer met grote schilders

Frans Vervoort.

na te bootsen. Bij hen leerde hij 'het kleuren kombineren'. In langere vakantieperiodes trok hij de wijde natuur in: Denemarken, Noorwegen, de Kempen. Hij werkte. Hij werkte tot hij het zelf goed vond, anders ging het de rommelbak in. Noteer dat ik het

hier heb over Franciscus Vervoort, Norbertijn van de Abdij van Averbode. En het moet me van het hart dat deze abdij, ondanks alle schijn, lange jaren geen vruchtbare grond voor artistiek begaafden is geweest. Het was er indertijd moeilijk voor een kunstenaar zich te doen aanvaarden. Iets wat thans niet meer denkbaar is, daar de abdij, onder de leiding van Prelaat Stappers een echt kultuuroord geworden is. Buiten deze aanmoedigende achtergrond, ontmoette Frans dan nog te Ortel onze professor-glazenier en landschapsschilder Jan Huet. Dat werd een zegen voor Vervoort. Samen trokken ze de Kempense heide in, samen schilderden ze die heide. Vooral voor onze witheer werd de heide het onderwerp bij uitstek. Hij heeft die ongerepte natuur zó leren liefhebben, dat hij op niets anders meer zweert. Hij heeft zich het adagium van Rembrandt eigen gemaakt: 'De beste leermeester is de natuur'. De natuur maakt geen fouten, ze is altijd evenwichtig in lijn en kleur. Maar wie heeft er nog een scherp oog voor de natuur? De jonge generatie zeker niet. Zij verkiest het atelierwerk. Vanzelfsprekend werkt Vervoort ook zijn natuurstudies af in zijn atelier. Hij wendt alleen kleuren aan, die geen valse effekten geven, kleuren en vlakken, die altijd licht uitstralen. Zeker, van de moderne schilders steekt hij op zak wat hem dienstig is, maar in het diepst van zijn hart blijft hij zichzelf: de artistieke eenzaat, de door eigen zoeken gevormde persoonlijkheid, die zeer skeptisch staat tegenover elk geëksperimenteer. Vraag hem nu niet naar een indrukwekkende kollektie van zijn schilderijen, want die zijn in Denemarken zo maar weggegaan, zonder eksposities. En dat schijnt ook nog het geval, nu hij hier definitief in ons land zijn tenten heeft opgeslagen. Onze gelukwensen, nederige kunstenaar Vervoort!

Jos van Rooy

59
Jan-Baptist Walgrave O.P.
60

Hij werd geboren te Heist-aan-Zee, op 30 april 1911, deed zijn humaniora aan het klein Seminarie van Roeselare (1923-1929) en daar kwam hij onder invloed van P. Sobry, een uitmuntende leerling van Newman. Hij prentte zijn leerlingen de ideeën in van Kardinaal Newmans 'Idea of a University'. Voor de jonge Walgrave was dit het begin van een levenslange belangstelling voor Newman. Hij trad in bij de orde der paters Dominikanen te Gent, in 1929. Hier studeerde hij drie jaar filosofie en maakte er gebruik van een ruime letterkundige belangstelling: Goethe, Shakespeare en Pascal. Allen beïnvloedden hem.

Zijn intellektuele vorming duurde dan vier jaar: hij bestudeerde vooral de 'Summa Theologica' van Thomas Aquinas en Newman, die hij nog steeds beschouwt als de belangrijkste vormende figuur in zijn intellektueel leven. Hij behaalde de titel van lektor in de teologie, met een verhandeling over Newmans 'Grammar of Assent'. De Doktorstitel behaalde hij met een tesis over Newman, de teoloog (Engelse vertaling: 'Newman the Theologian', London, G. Chapman, 1960). Dit

Prof. Mag. J. Walgrave O.P.

werk werd bij zijn verschijnen in 1944 bekroond door de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Kunst.

Sedert 1944 onderwijst pater Walgrave de Fundamentele Dogmatische Teologie in het Dominikanenklooster te Leuven, waar hij prior was van 1955 tot 1958 en Regens Studiorum van 1958 - 1964. In 1954 kreeg hij te Rome de titel van Magister in de Teologie. Vanaf 1957 tot 1967 was hij professor aan het Hoger Instituut voor Godsdienstwetenschappen van de K.U.L. (nederlandstalige afdeling). Op dit ogenblik is hij buitengewoon hoogleraar in dezelfde funktie aan de nederlandstalige en aan de engelstalige afdelingen van de fakulteit voor Teologie.

Hij gaf ook verscheidene lezingen in Nederland, Duitsland, Oostenrijk, Frankrijk, Spanje, Italië, Ierland en de V.S.

Rond 1950 begon pater Walgrave met het bestuderen van de Spaanse filosoof Ortega y Gasset, die hem bijzonder boeide omwille van de vergelijkende studie-elementen met Newman. Dit bracht hem in 1958 tot de publikatie van een essay over Ortega y Gassets filosofie. Dit werk werd bekroond met de Vijfjaarlijkse Prijs voor het beste essay van de Provincie West-Vlaanderen.

Pater Walgrave leverde ook nog baanbrekend werk in het tijdschriftenrijk: hij begon in 1945 met ‘Kultuurleven’, waarin een nieuw programma voor christelijk humanisme was verwerkt.

Tot 1962 schreef hij het editoriaal over filosofische, religieuze, opvoedkundige, sociologische en politieke onderwerpen.

Als mede-uitgever van het ‘Tijdschrift voor Filosofie’ tracht hij bevattelijke artikels te schrijven over publikaties, die de filosofie van de godsdienst belichten. Bovendien is hij stafmedewerker van het ‘Tijdschrift voor Teologie’ en ‘Concilium’. Zijn volledige bibliografie bevat reeds meer dan 400 items (Bibliographia academica - Leuven).

Wellicht een openbaring: pater Walgraves werk werd vertaald o.a. in het Frans, het Engels en het Spaans. Zijn belangrijkste uitgaven van de laatste tien jaar zijn: ‘Wat is Filosofie?’ (1962), ‘Op de grondslag van het Woord’ (1965), ‘Lacordaire en de Vrijheidsidee’ (1966), ‘Geloof en Theologie in de crisis’ (1967), ‘Heil, Geloof en Openbaring’ (1968) (‘Un Salut aux dimensions du monde’, Ed. du Cerf Paris 1970, Fr. vert.), ‘Unfolding Revelation’ (alleen in het Engels, verscheen in 1971).

Jan van Hemelrijck

60

In memoriam
Johanna Weyn-Craeye

Toen de teksten voor dit jaarboek reeds gezet waren, vernamen we dat Johanna Weyn-Craeye overleden was. Ook dit hulde-artikel laten we ongewijzigd - een laatste groet aan een innemende en begaafde kunstenares.

Ze wordt dit jaar negentig, is vermoedelijk het oudste lid van ons kunstenaarsverbond, leerde destijds schilderen in de Antwerpse Akademie bij Juliaan De Vriendt en studeerde letterkunde bij Paul De Mont. We kunnen dus zeggen dat ze menige generatie heeft zien komen en gaan. Geen wonder dat het letterkundig museum haar wel eens om inlichtingen vroeg, die nergens anders meer te vinden waren. Ze heeft immers ook menig vers 'bedreven'. Maar het is vooral de pikturale kunst die al vroeg haar voorkeur verwierf. Het klassicisme van haar leraar De Vriendt vind zij wel wat zoetsappig, al was die

Johanna Weyn-Craeye.

man ook de grote figuur ten tijde van Vankuyck, destijds schepen van Schone Kunsten te Antwerpen. Terwijl de man van Johanna violist was aan de Antwerpse Franse Opera, borstelde zij er dapper op los. Toen ze haar geliefkoosd leraar aan de Akademie al lang verlaten had, schilderde ze nog verder onder de hoede van Herman Verbruggen, die zelf een uitmuntend leerling was van Wouters, De Braeckeleer en anderen uit die tijd. Als vrouw is zij altijd bekoord geworden door de kleur. En dan nog meestal door de kleur van de bloemen. Met innige liefde heeft zij steeds anjelieren, gladiolen, seringen, rozen en mimosa geschilderd en dat met een wonderbare zin voor nuances, met een fijn gevoel voor de taal der bloemen. In de bloemen heeft zij zich jarenlang uitgeleefd. De virtuositeit, die zij hierin ten toon spreidt, is ongelooflijk. Het is allesbehalve een miezerig geknoei. Het is een ongekende weelde. Het zou echter verwondering baren als een schilder die van jongsaf in de Antwerpse artistieke milieus heeft vertoefd, het uitsluitend bij haar bloemtuilen zou gehouden hebben. Ook zij is de wijde natuur ingegaan, maar vond die dan ook, vooral in haar weidse pracht. Zij kent Polder en Kempen; ze kent er de mooie landschappen onder de zachte zon van de lente. Wij wensen mevrouw Weyn-Craeye nog vele jaren van gezondheid en kunstgenot. En al is de tijd voorbij dat ze een van de voorname leden van het V.B.K.B. was (onder sekretaris Jan Claessens), bij het C.V.K.V. vindt ze haar vroegere vrienden van het V.B.K.B. terug w.o. Hubert De Vries, Yvonne Guns en René Engelen. Misschien bezoeken die haar nog wel eens aan de Marialei, 50.

Jos van Rooy