

FLORIS JESPERS EN DIE VLAAMSE EKSPRESSIONISME

deur George Muller Ballot

Voorgelê ter vervulling van 'n deel van die vereistes vir die
graad Doktor in die Wysbegeerte in die Fakulteit Lettere en
Wysbegeerte

Universiteit van Pretoria
Pretoria

Desember 1969

'N WOORD VAN DANK

In die eerste plek bring ek dank aan Hom vir alles.

Aan my geagte promotor, Professor Dr. H.M. van der Westhuysen, afgetreë Hoof van die Departement Kunstgeskiedenis, Universiteit van Pretoria, betuig ek dank en erkenning vir sy leiding en bemoediging gedurende ons samesprekings. Sy vriendskap en vertroue gedurende baie jare word opreg waardeer.

My dank gaan ook uit na Professor Dr. R.-A. d'Hulst, Hoof van die Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, Rijksuniversiteit te Gent vir sy hulp. Gedurende my verblyf in België het ek ook vriendelike diens van verskeie biblioteke, musea en ander instansies ontvang. Hiervoor wil ek my opregte erkentlikheid meld. In die besonder dank aan Professor Dr. Walther Vanbeselaere, Hoofdconservator van die Koninklike Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen en aan die personeel van die Stadsbibliotheek van Antwerpen waar ek gelukkige ure deurgebring het.

Tydens my navorsing te België het ek dankbaar kon gebruik maak van 'n beurs ingevolge die Kultuurverdrag: België - Suid-Afrika, en was ek bevoorreg om te kon put uit die Gerard Moerdyk-Beursfonds waarvan die P.U. vir C.H.O. die beheerder is.

Graag wil ek ook my dankbetuiging rig aan die gehele familie Jaspers vir hulle hulpvaardigheid en goeie gesindheid teenoor my as persoon en my arbeid.

My persoonlike dank en erkenning gee ek aan mevrou Dr. Walther Mees vir haar onbaatsugtige bystand gedurende my jarelange verblyf by haar aan huis te Antwerpen. Sonder "Het Mezenestje" se ondersteuning in meer as net een opsig sou hierdie studie moeiliker voltooiing bereik het.

Dit is my voorreg om my dank te betuig teenoor my eggenote wat my met liefde en sorg gereeld bygestaan het.

Ten slotte bied ek my erkenning en waardering aan mnr. Casper Lessing en die personeel van die Ferdinand Postma-Biblioteek,

P.U. vir C.H.O. asook aan mevrou E. Coetzer vir hulle moeitevolle sorgsaamheid en belangstelling met die afwerking van hierdie proefskrif.

VOORWOORD

Hierdie proefskrif het as doel die daarstelling van 'n wetenskaplik-verantwoorde verkenning van die skilderkunstige werk van Floris Jaspers (1889 - 1965) as 'n verteenwoordiger van die Vlaamse Ekspressionisme in België.

Die fenomenologiese aard van die studie en uitgangspunt daarvan lê in die eerste plek in die wese van die kunswerk self geanker. Dit was my strewe om die besondere estetiese kwaliteite - die tegniese sowel as die visioenêre vormtaal - van die Jaspers-oeuvre aan 'n grondige ondersoek te onderwerp; verder, om te probeer vasstel in hoe ver dit sou beantwoord aan die volkseie oorspronklikhede van die Vlaams-ekspressionistiese klimaat wat gedurende die twintigerjare van hierdie eeu 'n hoogtepunt in België bereik het.

'n Wetenskaplike geskrif omtrent die kern van my onderwerpstudie is tot op datum nog nie gepubliseer nie. Insgelyks en jammer genoeg, het kunshistorici hulle nog nie daaraan gewaag om 'n afsonderlike gedokumenteerde studie wat die Vlaamse Ekspressionisme as 'n selfstandige stylrigting sou regverdig, die lig te laat sien nie. Skrywers soos Dr. Walther Vanbeselaere en Paul Haesaerts se onlangse publikasies ¹⁾ verdien hier vermeld te word as eerste pogings in hierdie rigting; verteenwoordigers van die Vlaamse Ekspressionisme word egter tot 'n groot mate beperk tot die Latemse driemanskap: Constant Permeke, Gustaaf De Smet en Fritz Van den Berghe. Met die lees van hierdie geskryfte ontstaan die vraag of Floris Jaspers en ander verdienstelikes in hierdie verband nie onnodig afgekam word tot newefigure van hierdie rigting nie. Dat die Sélection-beweging, die spil waarom die Ekspressionisme in België gedurende die jare 1920 - 1930 gedraai het, nog nie aan 'n wetenskaplike ondersoek onderwerp is nie, is 'n betreuenswaardige feit.

Wat die Literatuur omtrent Floris Jaspers self betref, het ek vasgestel dat die twee monografiese studies deur Gaston Burssens ²⁾ erbarmlik onvolledig is. Dit is inderdaad eensydig benader en 'n duplisering van gegewens wat nie vry is van onjuisthede nie; albei

publikasies moet eerder in die lig van 'n huldeblyk van 'n vriend aan 'n vriend gesien word. Van groter waarde egter - en waarvan ek dankbaar gebruik kon maak - is die omvattende inleidingswoord ³⁾ tot die Retrospektiewe Floris Jaspers-tentoonstelling in die Provinciaal Hof en Stedelijk Concertgebouw te Brugge in 1960, geskryf deur André De Ridder. Hierin word 'n eerste poging aangewend om "een kronologiese faze-ontwikkeling" van die Jaspers-oeuvre saam te stel. De Ridder wys ook op die besondere probleemstellinge t.o.v. die taak wat die studie m.b.t. die Jaspers-oeuvre vir die navorser moontlik sou kon inhou.

Om tot 'n behoorlike dokumentasieversameling te kom met die doel om Jaspers se evolusie as kunstenaar binne die sfeer van die ekspressionistiese tendens van naderby te kon volg, was ek in hoofsaak aangewys op tentoonstellingskatalogi, tydskrif- en koerant-artikels en ander geskrewe bronne waarin die kunstenaar soms net terloops vermeld is. Die agterhaling van hierdie dokumente het uiters gesistematiseerde navorsing in verskillende biblioteke en dokumentasieburo's meegebring. Omdat Jaspers selde of nooit sy werke gedateer het en weinig aandag geskenk het aan die differensiasie van die werke se benaminge, is my taak aansienlik bemoeilik. Ek maak nie aanspraak op volledigheid nie.

Die aanlê van 'n verteenwoordigende aantal fotodokumente van die kunstenaar se werke, het ek self versorg.

Hoofstuk I het as doelstelling 'n algemene, historiese oriëntering m.b.t. die ontwikkeling van die XIXe eeuse en die oorgang na die XXe eeuse skilderkuns in België. Verder het ek opsommend probeer aantoon dat daar 'n besondere polêre verhouding bestaan tussen die gemeenskaplike tegniese en visioenêre vormtaal ³⁾ binne die som van die Vlaamse volkseie oorspronklikhede gedurende die verskillende opeenvolgende XIXe eeuse skilderkunstige stylrigtings. Bygevolg was dit my strewe om hiermee vas te stel in hoe ver hierdie besondere verhouding 'n konsekwente toepassing sou kon vind in die ontwikkelingsfeer na 'n XXe eeuse hoogtepunt, nl. die Vlaamse Ekspressionisme. Die rol van Ensor se vroeë oeuvre is as 'n deurslaggewende waarde binne die bestek van hierdie historiese ontwikkeling beklemtoon, sodat dit 'n logiese aansluiting met veral die tegniese problematiek van die Jaspers-oeuvre sou kon geniet.

Die betreklike omvangrykheid van bovermelde inleidende hoofstuk is enigszins te verantwoord, wanneer in gedagte gehou word dat die studieterrein van hierdie proefskrif in die algemeen as 'n 'vreemde en 'n moeilik toeganklike onderafdeling van die Kunsgeskiedenis vir die Suid-Afrikaanse leser gesien mag word.

Hoofstuk II beoog 'n gesistematiseerde ondersoek m.b.t. Floris Jaspers se opleidings- en vormingsjare as kunstenaar, sy kennismaking met die eietydse binne- sowel as buitelandse tendense op die gebied van die skilderkuns en sy eerste avontuur in die rigting van 'n persoonlike en selfstandige kuns.

Hoofstuk III huisves 'n kronologiese en 'n analitiese ondersoek m.b.t. die selfstandige waardes van sowel die visioenêre as die tegniese vormtaal van Jaspers se werk wat vanaf 1922 tot en met 1930 strek. Spesiale klem word gelê op die jare 1925 tot 1930 wat ek as die kunstenaar se vrugbaarste en oorspronklikste periode beskou.

Hoofstuk IV behandel die verdere Ekspressionistiese stadia van die Jaspers-oeuvre tot en met sy afsterwe in 1965.

In die Besluit word ten slotte op die som van Jaspers se betekenis as Vlaamse Ekspressionis gewys.

Aan die einde van elke hoofstuk vind die leser 'n lys van voetnote waarvan die verwysingsnommers coreenstem met die nommers wat in die teks voorkom. As verwysingsmetode na die verskillende geraadpleegde bronne is gebruik gemaak van W.W. Duminy se Wenke vir die Skryf van 'n Werkstuk, Merensky-Biblioteek, Universiteit van Pretoria. ⁴⁾

Aangeheg by die teksgedeelte verskyn 'n kronologies-beknopte katalogus van kunswerke waarvan die meeste van 'n foto in die fotokatalogus voorsien is. Katalogus A. 1 vermeld die oliewerke, akwarelle, gouaches, litografieë en tekeninge van Floris Jaspers. Die etse van die kunstenaar is afsonderlik in Katalogus A. 2 opgeneem. Katalogus B bevat die in die teks vermelde kunswerke van Constant Permeke, Gustaaf De Smet en Fritz Van den Berghe. Aandag word daarop gevestig dat die nommers tussen hakies agter die titels van die werke, soos wat dit in die teks vermeld word, 'n

verwysing is na dieselfde nommers in die verskillende katalogi en die fotokatalogus.

Alleen die eerste vyf eksemplare van die proefskrif is voorsien van 'n fotokatalogus, bestaande uit 'n aantal kleur- en wit-en-swartskyfies wat afsonderlik in kabinetjies in ooreenstemming met die aangehaalde nommers in die verskillende katalogi gerangskik is.

'n Aantal genommerde Bylaes bevat meestal uittreksels uit briewe, oorspronklike bronne en teksgedeeltes wat vir die Suid-Afrikaanse leser moeilik bekombare dokumente is. Bylaes nr. 2 tot nr. 13 en nr. 30 is dokumente wat deur my self uit verskillende bronne saamgestel is om verwysings te vergemaklik. Die literatuurlys m.b.t. die verskillende tentoonstellings waaraan Jaspers deelgeneem het, soos wat dit na elke tentoonstelling volgens jaartal en stad, in Bylae nr. 30 vermeld is, is nie weer in die Bronne- en Literatuurlys aan die einde van die geskrif opgeneem nie. As sodanig moet Bylae nr. 30 dus as 'n onderafdeling daarvan beskou word.

Na die Bronne- en Literatuurlys volg kort Samevattings in Afrikaans en in Engels.

- 1) Vanbeselaere, W.: De Vlaamse Schilderkunst van 1850 tot 1950, Van Leys tot Permeke, Brussel, 1960.
Haesaerts, P.: Histoire de la Peinture Moderne en Flandre, Bruxelles, 1959/60.
- 2) Burssens, G.: Floris Jaspers, Anvers, 1943;
Burssens, G.: Floris Jaspers, Monografieën over Belgische Kunst, Antwerpen, 1955.
- 3) Die woord "visioenêre" is hier en later in hierdie proefskrif nie in sy letterlike betekenis gebruik nie. Hieronder moet verstaan word die kunstenaar se besondere realiteitsin; en nog meer, sy tipiese benaderingswyse t.o.v. die natuur in sy breedste betekenis. In 'n sekere sin kan die besondere lewensbeskouing van die kunstenaar — esteties verantwoord — ook by die betekenis van hierdie woord gereken word.
- 4) Duminy, W.W.: Wenke vir die Skryf van 'n Werkstuk, Merensky-Biblioteek, Universiteit van Pretoria, Inligtingsbrosjure nr. 4, Pretoria, 1968.

FLORIS JESPERS EN DIE VLAAMSE EKSPRESSIONISME

'n Woord van dank.	i
Voorwoord.	iii
	Bladsy
<u>HOOFSTUK I: INLEIDING</u>	1
<u>HOOFSTUK II: JESPERS SE AANLOOP TOT DIE EKSPRESSIONISME.</u>	39
A. Jeug en Vroeë Vormingsjare (1889 - 1913)	39
B. Kennismaking met die Post-Impressionisme: Paul van Ostaïjen, James Ensor, Vincent van Gogh en Rik Wouters (1913 - 1918)	46
C. Kubistiese Avontuur (1917 - 1921)	56
<u>HOOFSTUK III: INTEGRALE EKSPRESSIONISME (1922 - 1930)</u>	75
<u>HOOFSTUK IV: VERDERE EKSPRESSIONISTIESE STADIA VAN DIE JESPERS-OEUVRE</u>	104
A. Berustende Ekspressionisme (1931 - 1948)	104
B. Eksistensialisties-gerigte Ekspressionisme (1948 - 1950)	112
C. Kongolese Motiewe (1951 - 1960)	116
D. Dekoratiewe Abstraksie en Laaste Jare (1960 - 1965)	124
<u>BESLUIT</u>	133

	Bladsy
<u>BEKNOPTE KATALOGUS VAN ENKELE OLIE-SKILDERYE, AKWARELLE, GOUACHES, LITOGRAFIEË EN TEKENINGE ASOOK ETSE VAN FLORIS JESPERS.</u>	142
<u>KATALOGUS A. 1</u>	144
<u>KATALOGUS A. 2</u>	198
<u>BEKNOPTE KATALOGUS VAN ENKELE OLIEWERKE VAN VLAAMSE EKSPRESSIONISTE.</u>	201
<u>KATALOGUS B</u>	201
<u>BYLAES NR. 1 tot en met NR. 29</u>	203
<u>BYLAE NR. 30: Lys van Individuele- en Groeps- tentoonstellings met Werke van Floris Jaspers en Geraadpleegde Literatuur in hierdie verband.</u>	252
<u>BRONNE- EN LITERATUURLYS</u>	305
<u>SAMEVATTING</u>	
<u>SUMMARY</u>	

HOOFSTUK I

INLEIDING

Dit lê in die wese, nie alleen van alle oorgangstye, maar ook van die afgeslote kultuurperiodes dat die essensiële eienskappe daarvan nie sonder kennis van die voorafgaande verskynsels begryp sou kon word en dus ook nie voldoende gewaardeer kan word nie. Daarom is dit natuurlik dat die kunshistorikus wat hom gaan verdiep in die wese van 'n fenomeen soos die Vlaamse Ekspressionisme as 'n selfstandige skilderkunstige uiting - en meer bepaald t.o.v. die oeuvre van een van die verteenwoordigers daarvan, nl. Floris Jaspers - hom ook met die voorgeskiedenis van hierdie verskynsel sou gaan besig hou. Dit bring hom dan al gou in die sfeer van die XIXe en begin-XXe eeuse politieke, maatskaplike, sosiale, filosofiese en artistieke bedrywighede in België in die besonder en in Wes-Europa in die algemeen tereg.

Gesien die spesifieke aard en doel van hierdie onderwerpstudie, het ons dit nie nodig geag om vir die kort bestek van die inleidende hoofstuk 'n deurtastende detailverkenning van alle feitlikhede wat bovermelde verskeidenheid van bedrywighede en terreine dek, op te teken nie. Alleen die belangrikste kunsfilosofiese, kultuur- en kunshistoriese gegewens wat onmisbaar is vir die essensiële agtergrond waarteen die inhoud gesien moet word en waarsonder dit nie geanker en begryp kan word nie, is kernagtig en opsommend beklemtoon.

As een van die selfstandige XXe eeuse skilderkunstige stylrigtings wat beantwoord aan die algemene, estetiese en kulturele tradisie wat gedurende hierdie eeu 'n belangrike onderskeiding bring met die algemeen geldende positivisties-wetenskaplike estetika van die XIXe eeu, bereik die Vlaamse Ekspressionisme 'n hoogtepunt gedurende die jare 1920 - 1930. Die ekspressionistiese tendens in

die Vlaamse kuns is inderdaad reeds vroeër - sedert die XVe eeu - 'n alomteenwoordige aanwesigheid in sover die kunstenaar die uiterlike natuurbeeld naïef ondergaan het en die "zefkant van het leven" esteties volgens 'n empiriese metode weergegee het. ¹⁾ As 'n XXe eeuse stylrigting is die Ekspressionisme in die Vlaamse kuns eerder 'n intuïtiewe en 'n meer direkte, emosie-gelaaide taal van sinteties-beeldende uitdrukking met inagneming van die funksies wat die tegniese vormtaal van die kunswerk self stel. Daarom moet dit ook gesien word teen die totaalbeeld van die XXe eeuse oorwinning op die dualistiese karakter van die akademiese tradisie wat sedert die Renaissance 'n wetenskaplike metodiek enersyds en 'n empiriese metodiek andersyds m.b.t. die benaderingswyse van die werklikheidsbeeld en die tegniese verbeeldingswyse daarvan binne die sfeer van die artistieke werklikheid ingehou het. ²⁾

In die vroeë XXe eeuse filosofieë van o.a. Croce, Bergson en Husserl wat nie die verstand nie, maar die intuïsie as kennisbron erken, vind hierdie nuwe en revolusionêre benadering van die werklikheidsbeeld sy neerslag. Alhoewel nie met dieselfde woordgebruik nie, weerspieël hulle onderskeie beredeneringe dieselfde klimaat m.b.t. die nuwe inhoud waarna die moderne mens soek, nl. om via 'n innerlike, skouende aksie - m.a.w. om langs die weg van verdieping in die sigbare werklikheid - 'n nuwe inhoud en waarheid agter die verskynsels volgens 'n intuïtiewe wyse te verwerklik. ³⁾

Die twee bovermelde nog naasmekaar bestaande estetiese tradisies aan die einde van die XIXe eeu waarvan die een uitsluitend uitgaan van die objek en die ander uitsluitend die subjek as vertrekpunt neem, word met die XXe eeuse vernuwing in die gedrang gebring. Uiteindelik sou 'n eenwording van subjek en objek plaasvind; ⁴⁾ 'n sinteties-skouende ervaring vervang die analiserende waarneming van die visueel-waarneembare werklikheidsbeeld terwyl die funksionele wette van die kunswerk terselfdertyd outonomie ontvang.

Die laaste twintigtal jare van die vorige eeu vertoon alreeds velerlei aankondigings van hierdie vernuwing. Al die revolusionêre pogings wat gedurende hierdie jare op skilderkunstige gebied in Wes-Europa onderneem is en uitgegaan het van die verlange om die vorm wesenliker en die inhoud ekspressiewer tot voorstelling te

bring, word gekenmerk deur 'n ontwikkelende sin vir die begrippe "outonomie" en "sintese". Frankryk wat reeds sedert die einde van die XVIIe eeu die leiding op die terrein van die skilderkuns in Europa op sy rekening geneem het, sou op hierdie moment met die oeuvres van 'n Cézanne en 'n Gauguin weereens die nodige prikkels vir die vernuwingsproses lewer. Uitgelok deur die Franse strewe lewer die Noorde van Wes-Europa ook enkele selfstandige baanbrekers gedurende hierdie periode van die aanloop na die modernisme op. Immers, die komponente van die grondslagformule - meer bepaald die strewe na 'n ekspressiewer inhoud d.m.v. 'n wesentliker vorm - sou die Noordelinge soos o.a. Van Gogh, Munch, Hodler en Ensor juis die geleentheid bied om die kuns as 'n middel tot ekspressie buite die Romaanse vormklimaat uit te lig. Die openbarende mag van hierdie post-impressionistiese oeuvres sou veral die toekomstige generasies in die Germaanse middens tot groot vrug stem.

Die grootste waarde van die Franse Impressionisme, paradoksaal genoeg, lê daarin dat dit alreeds die kieme van die grondbeginsels vir die revolusionêre vernuwing sou huisves wat later gedurende die XXe eeu op allerlei wyses met verskillende klemverskuiwings en in uiteenlopende oeuvres 'n weerklank vind. Die Impressionistiese tegniek het ondermeer ingehou dat die kunstenaar sy verhouding t.o.v. die artistieke werklikheid in hersiening moes neem; die toepassing van die ongemengde kleure van die spektrum verg van die kunstenaar 'n essensiële manier van opbou van die skildery: 'n gehoorsaamheid aan 'n sekere ordelikheid vir sover die kleure los en naasmekaar d.m.v. afsonderlike penseelstreke op die doek geplaas moet word. Hoewel die Impressioniste hierdie wetmatigheid langs 'n louter intuïtiewe weg bereik het - byna uitsluitend deur die geduldige en aandagtige beskouing van die natuurver-skyning - sou die sogenaamde pointilliste die kleuropvatting nog verder langs 'n wetenskapliker weg probeer deurvoer; iets wat tot 'n wesentlik onoorbrugbare kloof gelei het. As sodanig lewer die Impressionisme terselfdertyd 'n hoogtepunt en 'n keerpunt van die akademies-wetenskaplike metodiek wat sedert die Renaissance in Wes-Europa algemeen gegeld het; hierdie metodeleer, indien dit in toepassing en in analise te ver gevoer sou word, het veral t.o.v. die kleurformule die gevaar van verkragting ingehou vir die werklike

doelstelling van die wetenskaplike metode in die kuns, nl. om die voorkoms van die uiterlike werklikheid te reproduseer. Op hierdie manier ontstaan daar twyfel t.o.v. die tradisiebeginsel van die wetenskaplike metode. 'n Revolusie was uiteindelik 'n onafwendbare gevolg hiervan.

Verbasend is dit nie dat die eerste generasie van vernuwers gedurende die tagtiger en negentiger jare van die vorige eeu te Parys en in ander sentra waar die positivisties-wetenskaplike estetika in die kunsbeoefening 'n vaste voet gehad het, meestal sonder uitsondering met die behulp van die Impressionistiese tegniek - sy dit dan nie altyd volgens die suiwer voorbeeld van 'n Monet nie - as "avant-garde" - skilders debuteer. Die anti-naturalistiese en non-figuratiewe vormtaal wat die XXe eeuse skilderkuns in die algemeen kenmerk, staan enigsins om hierdie rede in skuld by die generasie Post-Impressioniste, soos o.a. Cézanne, Gauguin, Van Gogh en Ensor. Elkeen van hierdie kunstenaars het op sy eie manier en a.g.v. sy persoonlike visioenêre impuls wat in hoofsaak beantwoord aan sy volkseie oorspronklikheid 'n sekere onvoldaanheid oor die tegniese vormtaal van die Impressionisme te kenne gegee. Die begeerte om terug te keer na vaste vorm, ordelikheid en harmonie wat vlak- en volumeverhoudings binne die plan van die skildery betref, en die daarstelling van 'n ekspressiewer inhoud sou alreeds 'n eerste stap wees in die rigting van die waardebeseft t.o.v. die outonomie wat die tegniese-wetgewende vormtaalelemente in die skildery moontlik kon bereik.

Dat hierdie nuwe tegniese strewe buite die akademiese tradisie nog steeds sou inhou dat of die vorm of die inhoud - na gelang die manier waarvolgens die kunstenaar die tegniese vormtaalelemente eerstens ter wille van hulle funksionele waardes binne die plan van die skildery naasmekaar sou inspan - 'n predominerende rol in die artistieke werklikheid sou kon vervul, word ook alreeds deur die verskillende Post-Impressionistiese oeuvres geïllustreer. Dat die sintese tussen subjek en objek noodsaaklik gepaard gaan met die verskillende moontlike maniere waarvolgens die subjek die objek of eerstens ter wille van die formele waardes daarvan of eerstens ter wille van die ekspressiewe waardes daarvan binne die tegniese-wetgewende begrensing van die artistieke werklikheid - met sukses,

volgens 'n goeie balansverhouding - sou kon verbeeld, word uiteindelik deur die selfstandige karakters van die verskillende stylrigtings van die XXe eeu geïllustreer. Dat die strewe na 'n geslaagde balansverhouding tussen vorm en inhoud, vir sover die kunstenaar die formele en die ekspressiewe waardes van die tegniese vormtaalelemente primêr ter wille van hul funksies binne die artistieke werklikheid sou kon gebruik, as 'n maatstaf geneem kan word om 'n waardebeplanning t.o.v. 'n spesifieke oeuure te maak, is een van die hipotetiese standpunte wat in die onderhawige studie m.b.t. die Jespers-oeuure behandel word.

Met die oog op die kern van ons studie waarin ons die karakter van die Jespers-oeuure binne die sfeer van die selfstandige karakter van die Vlaamse Ekspressionisme as 'n XXe eeuse stylrigting wil probeer vasstel, is dit nodig dat ons eerstens gaan let op die spesifieke aard van die volkseie oorspronklikheid in die skilderkuns soos wat dit veral gedurende die XIXe eeu en die oorgang na die XXe eeu binne die begrensing van die sentralistiese Belgiese staat nagegaan kan word.

Die agterstand van meestal 'n paar decennia met betrekking tot die algemene kulturele en artistieke vernuwings wat België ten opsigte van Frankryk gedurende die XIXe eeu ondervind het, hang nou saam met die stryd vir die behoud van die Vlaamse nasionale selfstandigheid. Die besondere wyse waarop België as nuwe sentralistiese staat sedert die Brusselse Revolusie van 1830 sy verhouding t.o.v. Nederland enersyds en Frankryk andersyds sou handhaaf, speel 'n beslissende rol vir sover die Vlaamse maatskappy hom hoe later hoe meer konsekwent van sy Waalse landgenote in die toekoms sou gaan onderskei. Reeds voor 1830, te wete gedurende die sogenaamde Franse Tyd (1794 - 1814), vind 'n sistematiese verfransing - en daarom 'n denasionalisering - van die openbare lewe en veral van die sosiale bolaag in die Suidelike Nederlande plaas. Met die hervereniging van die Nederlande onder Willem I (1815 - 1830) was die verfransing in die offisiële en sosiale dienste alreeds sover deurgevoer, dat 'n heropbloei van die Groot-Nederlandse kultuur in die Suide gedurende hierdie kort tydsbestek heeltemal ondoenlik blyk te gewees het.⁵⁾ Belangwekkend is die feite dat Frankryk die Brusselse Opstand gesteun het en dat Willem I dit aanvanklik nie belangrik genoeg geag

het om kragdadige stappe te neem om die monargieverdeling teen te gaan nie. Uiteindelik, met die eindverdrag van 1839 en nadat die nuwe Belgiese staat 'n eie koning in die persoon van Leopold van Saksen-Coburg op die troon geplaas het (1831), moes Willem I hom met die skeiding tussen Suid en Noord versoen. Op 'n afstand beskou, skyn dit nie so merkwaardig te wees "hoe weinig sympathie men in het Noorden voor het gehele experiment der samevoeging had getoond en hoe weinig diep de Belgische Opstand in het leven van ons land (Nederland) heeft ingegrepen"⁶⁾, as hierdie onverskilligheid deels verklaar sou kon word deur die feit van die vroeëre skeiding van meer as tweehonderd jaar (1579 - 1815). Die verskille op die gebied van sedes, karakter, godsdiens, taal en kunsuitings wat gedurende hierdie periode van skeiding ontwikkel en toegeneem het, het immers meegebring dat beide volke reeds in 1815 weinig met mekaar in gemeen sou gehad het.

Die van meet af aan politieke en ekonomiese voorsprong wat Wallonië op Vlaandere geniet het, asook die feit dat die Franse kultuur deur bemiddeling van die Franse taal 'n goeie teelaarde in die Vlaamse intellektuele middens gedurende die XIXe en selfs nog gedurende die XXe eeu sou vind, bring steeds verdere en sterker onderskeidings tussen Vlaming en Nederlander te weeg. Alhoewel hy hom heeltemal in die Franse taal tuisgemaak het, en alhoewel hy hom met goeie wil geprobeer aanpas het by die Franse kultuurwaardes wat vanuit Parys via Brussel met heelhartige steun van sy Waalse landgenoot binnegevoer is, het die intellektueel ontwikkelde Vlaming tog steeds vanaf 1830 die gemis aan 'n eie Vlaamse kultuur binne die sfeer van 'n Groot-Nederlandse waardeskat ondervind. As bewys hiervoor geld die georganiseerde kultuuraktiwiteite van die sogenaamde Vlaamse Beweging wat kort na die totstandkoming van die Koninkryk van België spontaan in die lewe geroep is.⁷⁾ Die gunstige omstandigheid van die Nederlandse kultuur, bevoordeel deur 'n bloeiende ekonomie en 'n lewendige nasionale bewussyn, is steeds as voorbeeld voor oë gehou. Van slaafse navolging was geen sprake nie; terselfdertyd was die Vlaamse Beweging nooit anti-Belgies georiënteer nie.⁸⁾ Die Vlaming bewys hiermee die behoefte om dus ook as Belg - onafhanklik van Nederland enersyds en onafhanklik van Frankryk andersyds - sy eie kulturele heil binne die raamwerk van die verhou-

dingsklimaat met sy Franssprekende landgenoot te soek.

Wend ons ons blik na die Belgiese literêre en skilderkunstige ontwikkeling gedurende die XIXe en vroeë XXe eeu, kan ons "wat speciaal Vlaanderen betref, als een stelregel vooropzetten, dat het niet eerder een kunst van internationale betekenis voortbracht, dat het er in slaagde zijn volkseigen oorspronkelijkheid ten opzichte van de Franse invloed te bevestigen".⁹⁾ Oorsigtelik gesien, bereik Vlaanderen die hoogtepunt van hierdie oorspronklikheid nie voor na die Eerste Wêreldoorlog met die Ekspressionisme nie. Die ontworstelingsgeskiedenis in België vergeleke met die van Holland duur langer, geskied moeisamer en langs meer ingewikkelde weë wanneer ons in gedagte hou met watter selfstandigheid en skerper toegespitste individualisme die Hollanders vanaf 1880 op letterkundige gebied met die "Beweging van Tagtig" en wat die skilderkuns betref, reeds vanaf 'n dekade vroeër met die Haagse Skool en die Amsterdamse Impressionisme, die Franse invloed verwerk het. Terselfdertyd moet in gedagte gehou word dat die algemene kunsbesef in Holland a.g.v. 'n selfstandiger stellingname spoediger op 'n hoër vlak gedurende die XIXe eeu geplaas is as wat dit in België, in beide Vlaamse en Waalse milieus, die geval was. Alvorens die Vlaming sy volkseie oorspronklikheid in die kuns kon laat geld, moes hy eers 'n omweg langs die denasionaliseringsbeleid volg: derhalwe 'n eensydiger beïnvloeding as die Hollander vanuit Parys ondergaan, die gemis aan kulturele selfversekerdheid ondervind en terselfdertyd rekening hou met die burgerlike konservatisme binne sy eie geledere.

Die toenemende vryheid waarmee die Franse skilders sedert Eugène Delacroix (1798 - 1863) die objek op subjektiewe wyse met sinlikheid - meer bepaald met die oog - vertolk het en uiteindelik gedurende die Impressionisme die subjektiewe "sien" op 'n positivisties-wetenskaplike manier in die kuns laat domineer het, het die innerlike waarde van die objek in die agtergrond gedwing. Bygevolg is die XIXe eeuse Vlaamse skilder met sy tipiese bekommernis om die innerlike gehalte van die objek - en veral daar dit hier 'n interpretasie van die visueel-waarneembare werklikheid veronderstel het - ongetwyfeld met 'n reuse probleem gekonfronteer. Aanvanklik was verwarring die gevolg van hierdie eensydige beïnvloeding vanuit Parys. In die geledere van selfs die mees progressiewe letterkundige

en artistieke kringe in Vlaandere is die moderne formules soos "Kuns is Waarheid", "Kuns is Selfdoel" en "Kuns is Vorm" deur kunstenaar en kritikus meestal verkeerdelik geïnterpreteer as synde harmonieuse, vloeiende en vormlike skoonheid.¹⁰⁾ Die klem op die konstitutief-estetiese element "vorm" soos wat dit volgens die Fransman se interpretasie van die visueel-waarneembare werklikheid ter wille van die sinlike genot in die artistieke werklikheid verteenwoordig is, is immers in lynregte teenspraak met die tradisionele Vlaamse beklemtoning van die konstitutief-estetiese element "inhoud". Steeds met die wil om getrou te bly aan sy eie tradisie deur aan die voorgestelde 'n betekenisvolle inhoud te gee, probeer die XIXe eeuse Vlaamse kunstenaar sy voorstellingswyse volgens Franse voorbeeld aan te pas. Gebrek aan volle begrip vir die Franse sisteem en die uitbly van genoegsame talent om 'n oorspronklike verwerking daarvan te bewerkstellig, is kenmerkend van die ontworstelingsgeskiedenis van die Vlaamse kuns gedurende die tweede en die derde kwartale van die XIXe eeu.

Die eerbied vir die realistiese betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel tussen die subjek en die toeskouer asook die onvermydelik daarby behorende beklemtoning van die ekspressiewe kwaliteite van die tegniese vormtaalelemente soos wat dit in die Vlaamse kuns sedert die XVe eeu alomteenwoordig is, bereik gedurende die laaste kwartaal van die XIXe eeu en die eerste dekade van die XXe eeu met die uitdagende invloed van die Impressionisme uiteindelik 'n ernstige krisis. Die tweevoudige karakter van die volkseie oorspronklikheidseienskappe - m.a.w. die visioenêre en die tegnies-ambagtelike metodiek - van die Vlaamse kuns vir sover 'n aantal talentvolle letterkundiges en 'n enkele skilder doelbewus gesoek het na 'n gelukkiger balansverhouding tussen vorm en inhoud in hulle onderskeie estetiese produksies kom veral gedurende die tagtiger jare van die vorige eeu in die gedrang.

Danksy die optrede van 'n aantal jeugdige, talentvolle, Fransskrywende Vlaminge, waaronder Georges Rodenbach (1855 - 1899), Emile Verhaeren (1855 - 1916) en Camille Lemonnier (1844 - 1913), asook die verskyning van 'n aantal strydlystige Fransmedium tydskrifte waaronder La Jeune Belgique (1881) en L'art Moderne (1881) die belangrikste was, word reeds gedurende die tagtiger en negentiger

jare die nodige bewys gelewer dat die Vlaamse letterkunde nie geheel en al aan die eensydige Franse beïnvloeding sou beswyk nie. Die volkse inslag blyk duidelik uit die Vlaamse temas wat in die onderwerpstudies behandeling vind terwyl die epies-realistiese manier van aanbieding as 'n positiewe resultaat t.o.v. 'n voorlopig-oorspronklike metode van verwerking gesien kan word. Die estetiese flamigantisme in die werk van Lemonnier en Verhaeren besorg aan hulle om hierdie redes 'n selfstandige plek in die Franse letterkunde van hulle tyd. Sonder die tussenkoms van die "La Jeune Belgique"-beweging en sy verteenwoordigers is die Vlaamse woordkuns van 'n ouer Guido Gezelle (1830 - 1899), 'n August Vermeulen (1872 - 1945), 'n Karel Van de Woestyne (1878 - 1929) en 'n Stijn Streuvels (1871 -1968) asook die wakker voorbeeld van die Van-Nu-en-Straks-beweging (vanaf 1893) vir die ontwikkeling van die Vlaamse letterkunde na die negentiger jare nie denkbaar nie. Algehele oorspronklikheid en estetiese selfstandigheid in die Vlaamse letterkunde soos wat dit na die Eerste Wêreldoorlog in die poësie van o.a. Paul Van Ostaïjen (1896 - 1928) en die prosa van o.a. Felix Timmermans (1886 - 1947) en 'n ouer Streuvels aangetref word, word hier nog nie bereik nie. "Kortom, het peil van de Cultuur in Vlaams-België was nog niet hoog genoeg gestegen, om in onze literatuur aan de idee - welke idee ook, - de plaats te gunnen, die ze in de literatuur der naburige volkeren en bv. in Noord-Nederland inneemt".¹¹⁾ Ongeveer gelyktydig met die letterkundige ontwaking word ook vir die skilderkunstige ontwikkeling in België 'n nuwe periode - danksy die jeugwerk van 'n enkele figuur, naamlik James Ensor (1860 - 1949), - aangekondig. Kunshistorici is dit met mekaar eens dat eers na die optrede van Ensor, d.w.s. vanaf 1880, daar in België van 'n Vlaamse skilderkuns sprake kan wees. Die periode voor 1880 word oor die algemeen liever met "Belgiese skilderkuns" betitel; - en met reg, aangesien daar vanaf die Neo-Klassisisme tot en met die Impressionisme ongeveer eweveel middelmatig-talentvolle Waalse asook Vlaamse skilders, en soms ook nog in dieselfde skole, arbeidsaam was.¹²⁾

DIE SKILDERKUNS IN BELGIË VOOR DIE OPTREDE VAN ENSOR

Volkome betekenisloos was die Vlaamse aandeel in die ont-

wikkeling van die Belgiese skilderkuns voor 1880 egter nie. Weliswaar sou die Franse Neo-Klassisisme met sy weinig koloristiese gevoeligheid niks aantrekliks vir die nog laat-Barokbewuste Vlaamse skilder kon bied nie. Dit is eers met die anti-Klassisistiese reaksie, nl. die Romantiek dat die kans vir die deelname aan die skilderkunstige ontwikkeling enigsins die Vlaamse mentaliteit sou aanspreek. Heeltemal toevallig is dit nie dat die Belgiese Romantiek sy verskyning ten tye van die Brusselse Omwenteling (1830) gemaak het nie en dat die uiterlike karakter daarvan bepaal sou word deur 'n besorgdheid om die in-eer-herstelling van die Vlaamse volksbestaan. Vandaar dat historieskildering, met die doel om die Groot-Nederlandse verlede te verheerlik, as een van die hoofkenmerke van die Belgiese Romantiek kan geld. Ongelukkig, by gebrek aan oorspronklikheid, ontaard hierdie tradisionalisme algou in 'n op-eie-basuin-blasende grootdoenerigheid, - 'n kenmerk wat hand in hand gepaard gegaan het met die kunsmatigheid waarmee o.a. 'n Gustaaf Wappers (1803 - 1874), 'n Nicaise De Keyser (1813 - 1887) en 'n Antoine Wiertz (1806 - 1865) volgens 'n eklekties-akademiese metode die skilderkuns in eie land met historiese skilderye van groot en imponerende afmetings wou verryk. Esteties beskou, is die impuls m.b.t. die eklektiese standpunt vanuit Frankryk afkomstig. As gevolg van die algemene politieke omstandigheid sou die Franse Romantiek spoedig te Brussel 'n vrugbare bodem vind. Die oeuvres van veral Paul Delaroche (1797 - 1856) en Delacroix met hulle ontroerende historiese onderwerpstudies en hulle sin vir die koloristiese stemmingsgevoelighede sou dadelik aanklank en bewondering in die Vlaamse kring uitlok. Dit is egter slegs die heroïese en idealistiese werklikheidsverbeelding, deur Delacroix in die eerste plek geput uit Venesië (Tintoretto) en die Barokkolorisme (Rubens) wat Vlaminge soos De Keyser sou imponeer en aanspoor om verder na te speur. Op hierdie wyse bereik die Romantiese skilderkuns in België 'n geaffekteerde skynwerklikheidsverbeelding in die artistieke werklikheid; 'n teatrale illusionisme wat die Vlaamse sin en eerbied vir die waarde van die objek as mededelingsmiddel tussen subjek en die toeskouer alleen tydelik sou kon bevredig.

Minder uiterlik-romanties gerig en daarom minder kunsmatig en akademies van aard, is die werk van die Antwerpenaar Hendrik Leys

(1815 - 1869). Sy oeuvre na 1850, nadat hy langs die weg van 'n eklektisisme, in die eerste plek ontleen aan die XVIIe eeuse Duitse vormtaal: Cranach, Dürer en Holbein, 'n eie Romantiese styl ontwikkel het, baan die weg na 'n meer realistiese weergawe van die werklikheid. Belangwekkend is dit dat Leys met sy reaksie teen die Frans-Brusselse Romantiese Skool sou sorg dra dat Antwerpen naas Brussel op die XIXe eeuse skilderkunstige kaart geplaas word. Antwerpen bly egter ten spyte hiervan, in vergelyking gesien met Brussel, tot en met die Eerste Wêreldoorlog die sentrum vir die meer konservatief gesinde kunstenaars en kunsminnende publiek. Dit verklaar ook ten dele die ongelukkige omstandighede en innerlike konflikte waarmee Jan Stobbaerts (1838 - 1914) en Hendrik De Braekeleer (1840 - 1888) - die twee mees vooruitstrewende leerlinge van Leys - tydens die uitbouing van die nuwe en minder romanties-realistiese tendens in hulle kuns te Antwerpen af te reken gehad het.

Genoegsame oorspronklikheid kon Hendrik Leys nie aan die dag lê om direk, d.w.s. sonder om stil te staan by die teatrale en droomagtige waardes van die keuse van die onderwerpstudie en die daarmee gepaardgaande dekoratiewe gebruik van kleur en lyn, in die realiteit op te gaan nie. Aan die ander kant is sy werklikheidsverbeelding saakliker, is die stemmingskwaliteite soos wat dit in sy kolorisme vervat is meer beheersd en meer ingetoë as die na uiterlikerigte kwaliteite van die Frans-Brusselse Romantiese Skool (De Keiser). Die sukses wat Leys onder sy stads-, tyds- en Vlaamse landgenote ingeoes het, hang vir die grootste deel saam met die suggestie van aandoenlikheid waarmee hy die Suid-Nederlandse verlede met genoegsame idealiteit in die lewe roep om die denasionaliserende invloed van die Brusselse Skool te bestry. Om hierdie rede sou die kuns van Leys ook 'n verstrekkende en duursame invloed sfeer in Vlaandere handhaaf, - veral te Antwerpen waar historieskildering 'n langdurige aanhang tot die einde van die eeu sou ken, sy dit dan meestal in tweede- en derde rangse oeuvres.

Die twee opeenvolgende geslagte na Leys lewer 'n aansienlike aantal verdienstelike skilders, sowel Vlaminge as Wale, in België op. 'n Hernieude belangstelling vir die natuur en 'n strewe na die daarstelling van 'n getroue weergawe van die visueel-waarneembare werklikheid in die artistieke werklikheid is kenmerkend van hierdie

twee generasies van portretskilders, diereskilders, seestuk- en landskapskilders. Dit is dan ook in hierdie verwantskaplike karaktertrek dat die ooreenkomste en die verskille met die Realistiese generasies in Frankryk en in Nederland gesoek moet word.

Die opspraakwekkende skildery van Gustave Courbet (1819 - 1877), nl. die Steenbrekers van 1849 word reeds in 1851 by die Brusselse Salon tentoongestel. Verbasend is dit nie dat ook hier, net soos wat dit die geval by die Salon te Parys 'n jaar vantevore was, 'n storm van verontwaardiging uitgelok word deur die onbevangendheid waarmee Courbet sy realistiese doktrine in hierdie skildery uitbeeld. Die duidelike bedoeling van Courbet "... men mocht alleen schilderen wat men kon sien, niet wat de geest ervan dacht" ¹³⁾, d.w.s 'n onbevooroordeelde "objektief natuur-zijn" sonder bepaalde inagneming van die subjektiewe betekeniswaarde van die objek sou inderdaad aanvanklik 'n teenstrydigheid - veral in die Vlaamse geledere - tot gevolg hê. Aan die ander kant sou die materialistiese objektivisme van Courbet, paradoksaal genoeg, vir die later meer teoreties-ingestelde Realis in België, weereens sprekend tot die Vlaamse skilderinstink in die eerste plek, 'n middel in die hand gee om die realisme in eie geledere tot 'n beslissende sege te lei.

Die eerste generasie Belgiese Realiste wat oorwegend empiries te werk gegaan het, sou al dadelik blyk gee van 'n vernieuende belangstelling vir die realistiese betekeniswaarde van die voorgestelde asook die kwaliteit van die voorstellingswyse wat daarby sou aanpas, en so die verskil met die idealistiese Belgiese Romantiek bewerkstellig. Wale soos o.a. Constant Meunier (1831 - 1909) en Charles De Groux (1825 - 1870) beeld by voorkeur die sosiale probleme van die maatskappy uit deur middel van koel, grys en donker kleurkombinasies. Die liriese eentonigheid van De Groux vertoon 'n uitgesproke ooreenkoms met die eenvoud en die vroomheid van Millet (1814 - 1875). Meunier, as skilder en later as beeldhouer, vertoon meer vooruitstrewendheid, minder sentimentaliteit en meer objektiwiteit vir sover hy minder die ellende en meer die adel van die arbeider met 'n verhelderde maar steeds koelkoloristiese palet en liniêr-plastiese vormgewing verbeeld. Vlaminge soos o.a. Jozef Stevens (1822 - 1892) met sy talryke hondestudies en Lieven De Winne (1821 - 1880) met sy portrette sou in teenstelling met Waalse landgenote eerder opgaan in

die kwaliteit van die voorstellingswyse van die objek. Geïnspireer deur die meegevoel met die voorgestelde objek en met die doel om die natuurlikheid van die objektiewe verskyning meer persoonlike waarheid te gee, word 'n nuwe koers vir 'n louter-pikturale uitvoering aangedui: warmer en breedser uitgevoerde koloriet - hoewel steeds oorwegend somber en gedemp om aan te pas by die gevoelsfeer van die voorgestelde objek - sou later weerklank vind in die oeuvres van die vooruitlopers van die Vlaamse Impressionisme soos wat dit o.a. in Jan Stobbaerts se werk voorkom.

Verteenwoordigers van die tweede generasie Realiste in België wat vir die grootste gedeelte gedurende die dertiger jare van die vorige eeu die eerste lewenslig sien, sou in opvolging van die vorige generasie in groeps- of in enkelverband meer teoreties die visueel-waarneembare natuur na voorbeeld van die Franse Barbizonners gedurende die sestiger jare en begin-sewentiger jare getrouer - met ander woorde meer objektief - gaan probeer verwesentlik in die skilderkuns. Landskapskildering ontvang die meeste aandag by twee groepe skilders wat hulle in die landelike omgewings te Brussel en te Antwerpen gaan vestig het.

Te Brussel tree die Waal Hyppoliet Boulenger (1837 - 1874) as leier van die sogenaamde Skool van Tervuren op. Hierdie groep landskapskilders ¹⁴⁾, alhoewel hulle dit nie verder gevoer het as die natuurskilders te Barbizon nie, wou die "natuur weergeven zoals zij zich aan ons vertoont, om haar zelfs wil alleen en om de gewaarwordingen, die zij opwekt, zonder er iets aan te willen verbeteren of veranderen, zonder ze zelfs voorafgaandelijk te stofferen met mensen of vee, of althans, als men dit deed, zonder aan de figuren meer waarde te hechten dan aan hut of keet of berg of boom of lucht of water; ja, zonder ze zelfs met opzet te bekijken van zulk een stand en onder zulk een gezichtshoek, dat zij door zeker spel van lijnen 'stijl' verkrijgt; dat was voortaan het doelwit, dat Boulenger, en met hem de beste onder de jongeren, voor ogen zouden houden." ¹⁵⁾ 'n Totale breuk word dus met die idealistiese Romantiese konvensies gemaak. Wat die koloristiese hoedanighede betref, word die tradisionele grysagtige en donker toonwaardes tot 'n groot mate opgelos in verhelderende en los gepenseelde effenhede van gebroke kleurwaardes. By Boulenger vind ons soms ook nog 'n bykomstigheid: 'n

vlokkige impasto; in elk geval met dieselfde doelstelling, nl. om deur middel van hierdie tegniese hoedanighede 'n visueel-verantwoorde kleureffek en speling die lig in die natuur op die doek te bewerkstellig. In kort, formele waardes het voorrang en die innerlike betekeniswaarde van die objek geraak sodoende op die agtergrond. In hierdie opsig sluit die begaafste Brusselaars by Manet (1832 - 1883) aan, alhoewel hulle weens gebrek aan die nodige talent nie dieselfde selfstandige gebruik van die kolorisme genoegsaam deurvors het nie. ¹⁶⁾

Minder behep met die formele waardes van die koloriet en meer besorgd oor "de geheimzinnige poëzie, welke de kunstenaar alleen in een liefdevolle beschouwing van de Natuur putten kan", ¹⁷⁾ m.a.w. die strewe om die betekeniswaardes van die voorgestelde objekte met eerlike oortuiging steeds eer aan te doen, geld as doelstelling van die groep Antwerpenaars wat weens hulle aktiwiteite in die landelike streek van die Antwerpse Kempen bekend sou staan as die Skool van Kalmthout. ¹⁸⁾ 'n Skool in die betekenis van die gelyktydige Brusselaars te Tervuren was hulle nooit nie, aangesien hulle geen leier en geen werklike gemeenskaplike leerstelling verkondig het nie. As groep sou hulle 'n aangepaste voorstelling lewer van die empiriese voorbeeld wat deur die eerste generasie Vlaamse Realiste m.b.t. die pikturale uitvoering daar gestel is. As landskapskilders ontsnap hulle nie aan die invloed van die Barbizonners en die Brusselaars nie; vandaar die vrymoedigheid wat hulle openbaar t.o.v. 'n meer direkte kontakneming met die vrye natuurverskyning en -verskynsels soos wat dit onder verskillende beligtingsomstandighede aan die oog geopenbaar word. Die Antwerpenaars onderskei hulle van die Brusselaars wat die voorstellingswyse betref, aangesien hulle die natuur op 'n andersoortige wyse "ondergaan": 'n Heymans lewer 'n minder formele, uiterlik-getroue afskrif van die gesiene dinge as 'n Boulenger; eerder 'n meer persoonlike en 'n meer liriese vertolkingsbeeld daarvan. 'n Ryker met meer sonlig deurweekte en deurleefde palet wat nie noodsaaklik die logiese vervolg is van die uiterlike ooreenkoms met die lokale kleurwaardes van die gesiene dinge is 'n gevolg hiervan, - sy dit dan nog en ook steeds oorwegend grysagtig van aard.

Elkeen van die laasgenoemde Realistiese skole, elkeen hoofsaaklik in eie lokaliteit, sou 'n bydrae vir die toekomstige skilder-

kunstige ontwikkeling na 'n Impressionisme in België lewer. Die belangrikste invloed op die toekomstige ontplooiing van die Vlaamse skilderkuns na 1880 word egter deur die volgende drietal meer talentvolle Vlaamse alleenlopers bewerkstellig, nl. die twee Antwerpenaars, Jan Stobbaerts en Hendrik De Braekeleer, en die Brusselaar Willem Vogels (1836 - 1896). Gesamentlik en tog afsonderlik sou hierdie belangrike Vlaamse skilders d.m.v. hulle sterk oorspronklike vermoëns en toevallige keuse van onderwerpstudies die suiwer teoretiese formules van die Realisme verontagsaam, minder idealisties die visueel-waarneembare werklikheid wou verbeeld en 'n baie persoonlike en saakliker verstandhouding tot die betekeniswaarde van die objek handhaaf. Dat die kwaliteit van die voorstellingswyse terselfdertyd meer persoonlik en vryer as die van hulle generasiegenote sou wees, is 'n logiese gevolg hiervan. Belangwekkend is die feit dat Stobbaerts, De Braekeleer en Vogels a.g.v. hulle vrye en subjektiewe manier van vertolking van die natuur as objek 'n beslissende bydrae lewer t.o.v. die herstel van die eeuoue Vlaamse volkseie oorspronklikheidsleiwenskappe: die eerbied vir die waarde van die objek as mededelingsmiddel - en die daarby behorende innerlike hoedanigheid van die objek - asook die voorkeur wat aan die suiwer koloristiese waardes as draer van die idee gegee word. Hierdie neiging tot 'n herstel van die tradisie word hoe later hoe meer konsekwent in hulle oeuvres merkbaar; en voorts in 'n belangrike mate uitgelok deur die stygende invloed wat die luministiese formules van die Franse Impressionisme in die algemeen op hulle voorstellingswyse sou uitoefen. Dit is immers die inwerking van die lig op die kleurwaardes en die dienooreenkomstige vrye vertolkingsmoontlikhede daarvan waarmee hierdie kunstenaars hulle gedurende die laaste jare van hulle onderskeie oeuvres sou besig hou. Die suksesvolle daarstelling van "aanhoudend nuwe stemmingen"¹⁹⁾ in hulle uiteenlopende onderwerpstudies lewer genoegsame bewys dat daar 'n moontlikheid sou bestaan om 'n eie inheemse Vlaamse Impressionisme te bereik wat sou kon beantwoord aan die tradisioneel-Vlaamse sin vir weelderige kolorisme. Hiermee is die skakel met Ensor gelê, - en daarmee ook die skakel met die uiteindelijke moontlikheid vir die bestaansreg van 'n Vlaamse Ekspressionisme.

Die luister van die in lig pralende kleure en die ambagtelike versorging daarvan d.m.v. ligte toetsbehandeling of senuweeagtige gewemel van kort penseelhale op die doek met die doel om bepaalde stemminge te verewig, beteken nie noodwendig dat die totaaleffek van die kolorisme oorwegend helderheid in die hand werk nie. Selfs 'n donker en die allersomberste palet, wanneer daar genoegsame kontraste gebruik word, kan die resultaat wees van ligskildering. Dit alles word bewys deur 'n Vogels, 'n Stobbaerts en 'n De Braekeleer, hetsy dit in 'n marine of 'n landskap of 'n interieur bewerkstellig is. Ook is dit 'n bewys dat 'n totaal selfstandige soort impressionisme in Vlaandere - los van die Franse Impressionisme - moontlik sou kon wees. Verwonderlik is dit dan nie dat Ensor met waardering kennis sou maak met juis hierdie kwaliteite van die nie-offisiële kuns toe hy as sewentienjarige leerlingskilder in 1877 vanuit Oostende in die sterk verfranste sfeer van die Brusselse Akademie beland.

Die rol wat die Vlaming gespeel het, of liever die plek wat die Vlaamse volkseie oorspronklikheidseienskappe, visioenêre en tegniese eienskappe, te België ingeneem het gedurende die skilderkunstige ontwikkeling van die jare 1830 tot ongeveer 1880 is dus duidelik aan te toon; ook vir sover dit na gelang van die veranderende omstandighede in die belangrikste lokaliteite, Brussel en Antwerpen, en t.o.v. die opeenvolgende invloede stand gehou het, aanpassings gemaak het en die teelaarde vir verdere ontwikkeling voorberei het. Antwerpen met sy konserwatiewe artistieke milieu sou gelyktydig 'n positiewe en 'n negatiewe funksie gedurende hierdie ontwikkelingsproses vervul het; positief, omdat die leiding in Vlaandere m.b.t. die reaksie teen die denasionalisering in die belangrikste mate van hier sou uitgegaan het, - 'n belangrike funksie wat sorg sou dra dat die skilder en burger in Vlaandere blywend geesdriftig gehou sou word m.b.t. die grondslag waarop die Vlaams-nasionale skilderkunstige verledede gebou is en die moontlike heropstanding daarvan - sy dit dan soms na aanleiding van 'n "vaak overschatte kwaliteit van artistieke produksie, waarmee Vlaanderen zichzelf en het buiteland te overtuigen zocht, dat het nog altijd het land van Van Eyck en Rubens, van Sluter en Ruusbroek was" ²⁰⁾ Negatief, omdat Antwerpen, a.g.v. die heersende burgerlike konserwatisme aldaar en ondanks die feit dat van die mees begaafde Vlaamse skilders gedurende die Romantiek, die

Realisme, en spesifiek gedurende die eerste aankondiging van die Impressionisme in eie kring, hulle aldaar bevind het, die gevaar gehuisves het dat die Vlaamse volk in die algemeen "een al te overwegend belang ----- hechten aan het voorgestelde ten nadele van de voorstellingswijze; aan de inhoud ten nadele van de vorm". ²¹⁾ As bewys hiervoor geld in die eerste plek die gemis aan die modernistiese vernuwingsproses in die geledere van die offisiële kringe; sodat die Antwerpse Akademie voor Schone Kunsten "er nog toe bijdroeg om de verouderde en reactionnaire sfeer, die op de artistieke milieu's van de Scheldestad drukte, ondoordringbaar te maken". ²²⁾ Om hierdie rede sou die eensame en talentvolle De Braekeleer onder invloed van die sterk heersende Romantiese realisme (Leys) 'n verdragende stryd ondervind in die verdere ontplooiing van sy oeuvre na 'n oorspronklike en vry-persoonlike interpretasie van die natuur. ²³⁾ Verder sou die Antwerpse tradisionalisme veroorsaak dat Stobbaerts na 'n lang en verbitterende stryd uiteindelik sy geliefde geboortestad moes verlaat om hom in 1866 te Brussel te gaan vestig. ²⁴⁾

DIE SKILDERKUNS IN BELGIË NA DIE OPTREDE VAN ENSOR

Alhoewel Brussel as artistieke sentrum vanaf die sestiger jare die leiding van Antwerpen oorneem, sou dit t.o.v. die Vlaamse kuns eers 'n deurslaggewende betekenis lewer met die eerste deelname aan 'n tentoonstelling deur Ensor in 1881, gereël deur die kunsvereniging La Chrysalide. ²⁵⁾ Van nog groter belang vir die bekendstelling van die Ensor-oeuvre en die dientengevolge verdere ontwikkeling van die Vlaamse skilderkuns na 'n eie selfstandige karakter is die aktiwiteite van die kunstenaarskring Le Vingt. Hierdie kring het vanaf 1884 tot en met 1893 onder leiding van Octave Maus (1839 - 1916) gereeld jaarlikse tentoonstellings georganiseer met die doel om aan sowel binnelandse as buitelandse "avant-garde"-kunstenaars die geleentheid te bied om hulle werke aan die publiek te vertoon. ²⁶⁾ In die verloop van hierdie tien jaar vind ons sy aan sy, gelyktydig op die jaarlikse tentoonstellings verteenwoordig, die diverse oeuvres van baanbrekers vir die moderne rigtings soos die Impressionisme ²⁷⁾, Simbolisme ²⁸⁾, Pointillisme ²⁹⁾, en die vroeë Ekspressionisme ³⁰⁾. In die grond verteenwoordig Le Vingt 'n bewuste en georganiseerde

opstand teen die Akademisme en is al die lede en diegene wat as uitgenodigdes aan die aktiwiteite deelneem onverskrokke voorstanders van één prinsipe, nl. die individualisme. As sodanig sluit die vernuwers hulle aan by die hoofgedagtes wat reeds in die programme van die in Brussel vroeër bestaande kunstenaarsgroepe La Chrysalide, die Société Libre des Beaux-Arts ³¹⁾ en L'Essor ³²⁾ vervat is, en wat 'n verenigde stryd aangevoer het teen die mengsel van Klassisisties- en Romantiesgeoriënteerde realisme, - soos wat dit vanuit die offisiële standpunt deur die Brusselse Akademie voor Schone Kunsten verkondig is om die op tradisiegestelde burgery tegemoet te kom en so 'n deurbraak vir die Realisme te probeer bewerkstellig. ³³⁾

Anders as die baanbrekers vir die Realisme wat min of meer een bepaalde teorie en metode in hulle algemene program van aksie voorgeskryf het, sou die gemeenskaplike nie-akademiese en individualistiese vryheidsbeginsels van die selfs teenstrydigste tendense en tegnieke, gelokaliseer binne die skoot van die Vingiste, geen bewuste strewe tot eenheid probeer bewerkstellig nie.

Oorsigtelik beskou, sou daar onder die geledere van die beloftevolle Vlaamse lede van laasgenoemde kring 'n bepaalde voorkeur bestaan het vir 'n impressionistiese tegniek vir sover die kleur d.m.v. ligskildering onderskeidelik op 'n vry-persoonlike wyse vertolk is. Vergelyk byvoorbeeld die werke van die ouer geslag uit hierdie jare: De Braekeleer, Stobbaerts, Heymans en Vogels. ³⁴⁾ Vergelyk verder ook die werke van die jonger lede soos o.a. Theodoor Van Rijsselberghe (1862 - 1926) en Henry van de Velde (1863 - 1957) wat gedurende hierdie jare al hoe meer probeer opgaan in 'n pointillistiese tegniek wat ooreenkoms met die werkwyse van Seurat en Signac vertoon. ³⁵⁾

Vir die jong Vlaamse skilder wat of as lid of as uitgenodigde aan die aktiwiteite van Le Vingt deelgeneem het, of as 'n tydgenootlike toeskouer alles van 'n afstand meegemaak het, sou die direkte konfrontering met die allerjongste artistieke tendense vanuit Parys en ander sentra soos Londen en Amsterdam 'n vrugbare voedingsbodem vir eie oorspronklike verwerkingsmoontlikhede kon beteken. Gesien die verdere ontwikkeling van die Vlaamse skilderkuns tot en met die Eerste Wêreldoorlog, sou alleen die genialiteit en

oorspronklike metodiek van die Ensor-oeuvre die jongste geslag van die Vingiste tot eer strek. Soos "een leeuw die eenzaam staat te brullen, zich bewust anders voelend" ³⁶⁾, lewer Ensor juis gedurende die bestaansjare van Le Vingt van sy allerbeste werk, in geen geringe mate uitgelok deur die som van die vernuwingsgees wat gedurende hierdie jare in hierdie Brusselse midde geheers het. Dat Ensor reeds toe 'n selfstandige werkwyse gehuldig het wat sy tyd ver vooruit was, word bewys deur die talryke konflikte met die beoordelingskomitee vir wie sy revolusionêre durf soms te gewaagd was om op die tentoonstellings toegelaat te word. ³⁷⁾ Van offisiële kant sou erkenning ook nog lank uitbly. ³⁸⁾

Die essensiële waardes m.b.t. die selfstandigheid wat die Ensor-oeuvre vanaf 1879 tot 1892 openbaar, lê opgesluit in die oorspronklikheid waarvolgens Ensor sy interpretasie van en verhouding tot die ligwerking op die koloristiese en liniêre hoedanighede van die natuur en die dienooreenkomstige oorspronklikheid van sy werkwyse laat geskied. In teenstelling tot sy luministies-georiënteerde Vlaamse tydgenote wat hoofsaaklik geïnspireer deur hulle eie vrye interpretasie van die Franse Impressionisme, die natuur volgens 'n subjektiewe weergawe van die ligwerking op die suiwer koloristiese waardes ter wille van òf die objektiewe stemmingskwaliteit òf die sinlikheidswaarde daarvan op die doek trag vas te lê en dientengevolge die vorm verwaarloos, sou Ensor die innige verband tussen kleur en vorm in verhouding tot die ligwerking daarop volgens 'n intuïtiewe wyse binne die begrensing van die artistieke werklikheid se wetgewende faktore in toepassing probeer bring. Aan die ander kant onderskei Ensor hom van die Franse Impressioniste deurdat hy die kleur probeer losmaak van die analitiese objektiwiteitswaarde daarvan en 'n meer persoonlike en vryer draende idee-waarde daaraan probeer heg. By wyse van implikasie erken hy hiermee die selfstandige waarde van die kleur as uitdrukkingsmiddel en sluit hy hom in hierdie opsig aan by die volkseie oorspronklikheids-eienskappe van die Vlaamse skilderkuns wat enersyds die waarde van die objek as mededelingsmiddel tussen subjek en toeskouer wil eerbiedig, en andersyds die tegniese en ambagtelike gevoeligheidswaarde van die kolorisme erkenning gee.

Uit 'n tegniese oogpunt gesien - veral wat sy eerste "donker"-periode betref, is Ensor onder die Impressioniste te klassifiseer³⁹⁾; beter gestel, kan ons konstateer dat hy tuis hoort onder die Vlaamse Luministe wat die XXe eeuse kuns sou help voorberei. Vir die Vlaamse Ekspressionisme - en dus ook vir Floris Jaspers as 'n verteenwoordiger van hierdie rigting - sou sy betekenis daarin lê dat hy langs die weg van die ekspressiewe waarde van die ligwerking op die kleur die subjek nader probeer bring aan die objek. 'n Volledige sintese van hierdie twee komponente vind voorlopig nog nie plaas nie. ⁴⁰⁾

Die antwoord op die vraag waarom hierdie sintese nog nie by Ensor kon plaasgevind het nie, lê opgesluit in die omstandigheid dat hy aan die ligwerking op die vorm nie dieselfde ekspressief-kwalitatiewe waarde gegun het as wat hy evoluerend van 'n donker na 'n ligter palet die ligwerking op die kleur beklemtoon het nie. M.a.w. Ensor ken nie dieselfde ekspressiewe waarde aan die lyn toe as wat hy by voorbaat aan die kleur sou gee nie. Verder: die liniêre waardes in die Ensor-oeuvre, hoewel aanwesig, verdwyn in die vorm, word opgeneem deur die ligwerking op die kleur en speel dus steeds 'n sekondêre rol t.o.v. die kleur in die ekspressief-gesuggerende vormgewingsproses binne die artistieke werklikheid. ⁴¹⁾ Hierdie tegniek pas in alle opsigte met sukses aan by die besondere interpretasie van die werklikheidsbeeld wat hoe later hoe meer konsekwent gedurende die betekenisvolle "oggendstonde" van die Ensor-oeuvre 'n fantasmagoriese uitsig verkry. Die metafisiese wêreld van Ensor se fantasie veronderstel 'n soeke na 'n werklikheid agter die sigbare werklikheid; - 'n skynwerklikheid, uiterlik opgebou met maskers, spoke en onsinnighede, ooglik getooi met in lig pralende kleure, maar innerlik gelaai met wat 'n mens die "sappigheid der materie" ⁴²⁾ sou kon noem.

Opgesom, produseer Ensor dus 'n artistieke werklikheid wat, terwyl dit afwyk van die logiese sigbare werklikheid en ondanks die subjektiewe gefantaseerde vlugte, tog steeds en altyd tred hou met die essensiële kwaliteite van die sigbare werklikheid. Subjek en objek neig dus na 'n sintese. 'n Volledige sintese word egter nie bereik nie, aangesien die skynwerklikheidsbeeld binne die artistieke werklikheid 'n blywende afhanklikheid aan die formele

eienskappe van die sigbare werklikheid vertoon. Hier staan Ensor dus tussen die Impressionisme en die Ekspressionisme, is sy rol as oorgangsfiguur duidelik aan te toon en word terselfdertyd ook die bewys gelewer dat die betekenisvolheid van sy oeuvre - in die eerste plek wat betref sy visioenêre vormtaal - eerder in die XXe eeu as in die XIXe tuishoort.

Die ontbinding van Le Vingt in 1893 sou geensins in die teken gestaan het van òf vertwyfeling òf wantroue t.o.v. die algemene vernuwingsgees waarmee die voortrekkers van die "individualisme" 'n dekade vroeër hulle aktiwiteite begin het nie. ⁴³⁾ Min of meer dieselfde vooruitstrewendheid sou steeds aangetref word in die kunstenaarsgeledere wat vanaf die negentiger jare tot en met 1914 vir korter of langer tyd te Brussel die leidende funksies verrig het. ⁴⁴⁾ Opmerklik is dit dat hierdie vooruitstrewendheid aldaar nie altyd konsekwent met oorspronklikheid gepaard gegaan het; en dit nie alleen te Brussel nie, maar ook te Antwerpen en ander sentra waar kunstenaarskringe en -kolonies, meestal in navolging van die Brusselse anti-akademiese voorbeeld, gedurende hierdie ongeveer twintigtal jare die kieme van progressiwiteit geopenbaar het. Die meeste Vlaamse skilders uit hierdie periode het dit nie verder gebring as net 'n oppervlakkige en persoonlike vertolkingswyse van 'n soort los stippelgepenseelde lig-op-kleur-skildering nie. ⁴⁵⁾ Dit het gebeur tenspyte van die aanwesigheid van Ensor. Onder invloed van die Franse Impressionistiese visie en tegniek wat in België nooit tenvolle deursien of begryp is nie, het die eerste generasie Vlaamse Luministe die formele waardes van die ligwerking op die kleur ten koste van die én formele én ekspressiewe waardes van die lyn beklemtoon. Die resultaat hiervan sou inhou dat die vorm - omdat die lyn nie dieselfde gelykmatige behandeling as die kleur ontvang het nie - en die inhoud - omdat die lyn en die kleur ter wille van die vooropgestelde totaalindruk van die momentele verskyning van die objek onder 'n bepaalde vibrerende beligting hulle ekspressiewe kwaliteite grotendeels verloor het - verwaarloos is. Om hierdie rede bereik vorm en inhoud meestal geen geslaagde balansverhouding nie. Dit verklaar die feit waarom die onoorspronklike en in wese vreemsoortige visioenêre en tegniese voorbeeld van sekere "leidende" Vlaamse Luministe weinig of selfs geen weerklank

i 1574 6093

b15000000

in die oeuvres van die daaropvolgende meer ekspressiefbewuste generasies van Simboliste en Ekspressioniste in eie lokaliteit sou kon ondervind nie. As praktiese bewyse hiervoor geld enersyds die veroordelingsgesindheid van die eerste Latemse groep Simboliste jeens en die maar tydelike bewondering van die tweede Latemse groep Ekspressioniste vir die oppervlakkig-impressionistiese landskappe van Emiel Claus (1849 - 1924) wat nie ver van Latem langs die Leie, nl. te Astene, arbeidsaam was; en andersyds die weinig konsekwente invloed van die Akademieleermeester Franz Courtens (1854 - 1943) se gematigde stippelmetode op sy leerling Floris Jaspers te Antwerpen aan die begin van hierdie eeu. ⁴⁶⁾

Danksy 'n tweevoudige reaksiepatroon wat ongeveer vanaf die negentiger jare op die invloed van die Franse Impressionistiese tegniek in die Vlaamse middens gevolg het, sou die weg tot die bereiking van 'n volkseie oorspronklikheid in die skilderkuns na 1914 voorlopig - behalwe vir die geniale rol van Ensor - ook deur 'n aantal vooruitstrewende alleenlopers voorberei word: met dieselfde doelgerigtheid, maar langs verskillende weë sou 'n Jacob Smits (1856 - 1928), 'n Eugeen Laermans (1864 - 1934), 'n George Minne (1866 - 1941) en die jonk gestorwe Rik Wouters (1882 - 1916) gedurende die skepping van hulle onderskeie oeuvres 'n definitiewe standpunt t.o.v. die Impressionisme inneem. Elkeen sou op sy eie manier die uiterlike verskyningsvorme van die objek terwille van 'n persoonlike ekspressie in hulle onderskeie kunswerke in toepassing bring. In hulle werk bereik die verhouding van subjek tot objek 'n "gesonder" toestand as wat dit by die meeste Vlaamse Luministe die geval was, - en wel vir sover dit as 'n beter teelaarde vir die ontwikkeling in die rigting van 'n Vlaamse Ekspressionisme sou kon dien.

Aan die een kant dui die eiesoortige simbolisme van Smits, Laermans en Minne op die naderende bereiking van 'n sintese tussen subjek en objek: by elkeen van hulle is daar 'n definitiewe strewe merkbaar om innerlike belewenisse d.m.v. simboolwaardes van spesifieke werklikheidsbeelde te objektiveer. ⁴⁷⁾ Aan die anderkant, en terwyl die kunstenaar blywend van die sigbare werklikheid uitgegaan het, veronderstel die Wouters-oeuvre 'n soeking na ekspressie d.m.v. die funksionele kwaliteite van die kunswerk self - m.a.w.

'n strewe na die skepping van 'n artistieke werklikheid wat 'n eie bestaansreg opeis en beantwoord aan die funksies van die wette van die kunswerk. Waar die werke van die Vlaamse Simbolistiese generasie in 'n sekere sin 'n reaksie teen die vlugtige skyn van die Impressionisme verteenwoordig, is die kuns van Wouters 'n verdere etappe van die impressionistiese naturalisme. ⁴⁸⁾ Waar die Vlaamse Simboliste die uiterlike vormgewing van die sigbare dinge ter wille van hul psigies-lewende en literêre eienskappe d.m.v. 'n vrye spel van lig-op-kleurskildering trag te veruiterlik - hoewel nie altyd gunstig genoeg gelaai met die volheid en welluidendheid van bykomstige suggestieryke waardes nie en ook nie altyd konsekwent in samehang met simbolies-ekspressiewe en beskrywende lyne nie - maak Wouters van die formele skoonheidseienskappe van die werklikheidsbeeld gebruik om 'n nuwe, oorspronklike en objektief-estetiese werklikheidsbeeld d.m.v. suiwer in lig gekonsentreerde en dinamiese pikturale waardes te skep, gelyktydig en doelbewus uitgewerk in samehang met ritmies vloeiende, arabeskagtige, liniêre waardes. Wouters bereik d.m.v. hierdie tegniek 'n lewendige en 'n onderling met mekaar verbandhoudende spel van lig-op-kleurvlakke. ⁴⁹⁾ Hierdie strewe na 'n ewewigtige komposisie van kleurvlakke beantwoord m.a.w. aan die funksie wat hulle t.o.v. mekaar en t.o.v. die eenheidsbeeld binne die afmetings van die skildery verrig. Subjek en objek bereik hiermee 'n saaklike sintese.

Vir Wouters gaan dit dus in die eerste plek om die verwesenliking van 'n suiwer en harmonieuse tegniese vormtaal. Alhoewel die tegniese metodiek suggestieryk is, geniet die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel 'n minimum aandag in sy oeuvre. ⁵⁰⁾ Gevolglik sluit Wouters alleen wat die tegniese vormtaal betref by Ensor aan; hy sou die sintetiserende hoedanighede van die gelykmatige ligwerking op kleur en lyn ter wille van die vormgewende eienskappe daarvan nog verder en meer konsekwent as Ensor deurgevoer het, maar terselfdertyd minder aandag aan die suiwer ekspressiewe waardes van die ligwerking op die kleur geskenk het. ⁵¹⁾ Nieteenstaande hierdie feitelikheid sou die Wouters-oeuvre 'n vrugbare bron - en spesiaal wat die moontlikhede van 'n selfstandige tegniese vormtaal betref - vir die toekomstige Vlaamse Ekspressioniste kon bied.

As 'n kenmerkende eienskap van die Vlaamse generasie Simboliste sou kon geld dat hulle in die eerste plek begaan was om die geestelike, morele, sosiale en religieuse betekeniswaardes van die onderwerp-studies as mededelingsmiddels. Wat die erns van hulle spesifieke intensie t.o.v. die keuse van die objek betref, sluit hulle digter aan by die eerste generasie Vlaamse Realiste as by die generasie wat hulle onmiddellik voorafgegaan het, nl. die Vlaamse Luministe.⁵²⁾ Dit is egter opmerklik dat selfs die talentvolste onder die Vlaamse Simboliste, soos o.a. 'n Smits en 'n Minne, ondanks die feit dat hulle getuies was van die artistieke omwenteling wat te Brussel en te Parys afgespeel het en terwyl die revolusionêre voorbeeld van Ensor in hulle skoot gelê het, vir 'n deel nog aansluit by die analiserende, visuele waarnemingskarakter van die Franse Impressionisme.⁵³⁾ Die teenstrydigheid tussen 'n sensuele aardsgesindheid en 'n nie-konsekvente verinnerliking, d.w.s. tussen 'n rasionalisme en 'n soort intuïtiewe sensitivisme is 'n fundamentele kenmerk van die Vlaamse Simbolistiese beweging. Dit verklaar ook meteens die aarseling t.o.v. die tegniese werkwyse wat die skilderkunstige produksies van hierdie generasie Simboliste betref. Waar kleur en lyn in samehang met mekaar gebruik is om vlakverhoudings en vormverhoudings te skep, is hierdie samehang meestal ter wille van die logies-visuele verband toegepas en die selfstandige, ekspressiewe waardes van die kleur nie noodsaaklik met dieselfde kwalitatiewe waardes van die lyn gebruik nie, - en andersom. 'n Doelbewuste vervorming van die visueel-waarneembare werklikheidsbeeld vir sover dit 'n selfstandige tuiste binne die artistieke werklikheid sou kon hê, was dus nie 'n doelstelling by die Vlaamse Simboliste nie - alhoewel die weg daartoe nie uitgesluit was nie. Om hierdie rede sou die Vlaamse Ekspressioniste 'n vrugbare voedingsbodem by die Simbolistiese alleenlopers in Vlaandere kon vind.

Die generasie Latemse Simboliste het in skoolverband onder leiding van Georges Minne vanaf 1899 langs die Leierivier, digby Gent, min of meer dieselfde program m.b.t. hulle visie op die werklikheid en die uitbeelding daarvan binne die sfeer van 'n artistieke werklikheid gevolg, alleen met die verskil dat daar in die Latemnare se werk oorwegend 'n religieuse impuls aanwesig is: "een intellektuele en morele sympatie teenover het katolisisme,

maar weinig effektiewe of systematiese praktijk dienaangaande"⁵⁴⁾ Hierdie godsdienstige allegorisme wat stuk vir stuk simbolistiese idees vertolk, ly egter meestal skipbreuk, aangesien die tegniese vormtaal daarvan nie voldoende ekspressiewe krag besit het om die bedoelde vergeesteliking van die stoflike werklikheid los te maak nie.

Die eensydige beklemtoning van die allegoriese betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel enersyds, en van die serebraal-georiënteerde metodiek t.o.v. die kleur- en lyngebruik, die vlak-, volume- en ruimteverhoudings "op grond van een uit een stuk bestaand, een plastiese en psigologiese eenheid vormend beeld"⁵⁵⁾ andersyds, het vir die meeste van die talentvolste onder die Latemse Simboliste 'n langdurige en tweestrydige probleem opgelewer. Die sintese van die simbolisme van onderwerp met die simbolisme van kleur en vorm is in die meeste gevalle maar net ten dele benader.⁵⁶⁾ Dit verklaar byvoorbeeld die byna sieklike gevoeligheid en fotografiese noukeurigheid wat Gustaaf Van de Woestyne (1881 - 1947) se meeste werke kenmerk.⁵⁷⁾ Duideliker is ook nou die tot byna vervelens toe herhalende stemmingstrant en die verfynde, monotoonagtige komposisies van Vlaamse heuwellandskappe van Valerius De Saedeleer (1867 - 1941)⁵⁸⁾, asook die verhalende prentjiesagtigheid van die in somber kleur-gepenseelde, godsdienstige stukke wat Albert Servaes (1883 - 1967) voor sy bekering na die Ekspressionisme in 1919 gemaak het.

Sint-Martens-Latem, omdat hierdie gehug maklik vanuit Gent bereikbaar was en ook omdat die nie-akademiese sfeer rondom die Latemse groep Simboliste 'n sterk aantrekkingskrag op veral die jong akademiese studente te Gent uitgeoefen het, sou vanaf ongeveer 1905 tot 1912 die versamelpunt word van die sogenaamde Tweede Latemse Generasie. Die talentvolste van hierdie generasiegenote, Constant Permeke (1886 - 1952), Gustaaf De Smet (1877 - 1943) en Fritz Van den Berghe (1883 - 1939) sou na die Eerste Wêreldoorlog uitgroei tot kragtige persoonlikhede wat met gemeenskaplike aspirasies onder die vleuels van die Brusselse tydskrif "Selection"⁵⁹⁾ gedeeltelik sorg sou dra dat die volkseie oorspronklikheidseienskappe van sowel die visioenêre as die tegniese vormtaal van die Vlaamse kuns gedurende die jare 1920 - 1930 tot 'n hoogtepunt in die Vlaamse

Ekspressionisme gevoer wou word.

Geskool in die tradisie van die XIXe eeuse standpunt dat die kuns in benadering van die visueel-waarneembare werklikheid sy hoogste waarde verkry, sou die jong kwekelinge van die Gentse Akademie voor Schone Kunsten aanvanklik sonder uitsondering aanhangers word van 'n impressionistiese tegniek. In hierdie sin het die persoonlikheid en luministiese werk van Emiel Claus, met wie hulle in gereelde kontak verkeer het, aanvanklik 'n definitiewe invloed op hulle werk gehad.⁶⁰⁾ Verrassend is dit weereens dat ook die Tweede Latemse Generasie die voorbeeld van Ensor voorlopig verby gesien het.⁶¹⁾ Aan die ander kant sou, ondanks die ouderdomsverskille en die onvermydelike psigologiese en estetiese afstand, betekenisvolle vriendskapsbande tussen die twee generasies Latem-nare ontstaan. Van besondere betekenis vir die verdere ontwikkeling van die skilderkuns is die vriendskaplike verhouding wat tussen Servaes en Permeke en tussen De Saedeleer en Permeke ontwikkel het. Onder die indruk van die panorama-landskappe van Valerius De Saedeleer en die aangrypende stilte wat daaruit straal, skilder Permeke op die einde van sy verblyf te Latem 'n aantal winterlandskappe met eindelose hemels en silhoeëtagtige bome teen sneeubedekte horisonne. Oor die algemeen is die resultaat van die jonger skilder meer skilderagtig, kleurvoller, maar losser, minder netjies, minder natuurgetrou en gevolglik meer ekspressief. Die invloed van die maar drie jaar ouer Servaes op sy jeugvriend Permeke sou van nog deurslaggewender betekenis wees: behalwe die landskap, word by hom ook die belangstelling vir die mens - meer bepaald die boere tipe - gekweek. Symbolisties getinte tekeninge en skilderye, meestal landskappe waar die landbouer dikwels as die belangrikste in die komposisie oorweeg en wat aan die einde van sy Latemse periode ontstaan getuig van anti-impressionistiese brutaliteite en 'n meer oorspronklike improvisasie van die stippelverfmetode wat die uitvoering daarvan betref. Die doeke wat Permeke geskilder het te Oostende waar hy hom sou gaan vestig het nadat hy Sint-Martens-Latem in 1912 verlaat het, asook die in aanvanklik somber gekleurde en later in helder lig gepenseelde interieurs en landskappe uit Engeland waarheen hy as gewonde soldaat reeds vanaf 1914 gemobiliseer is, getuig van min of meer dieselfde pre-ekspressionis-

tiese eienskappe. Eers na sy terugkeer te Oostende sou die styf geboë lyne en vervloeiende kleurskakerings wat primêr terwille van hulle realistiese waardes gebruik is, langamerhand begin plek maak vir reguitlynige en hoekige vlakke waarvan die koloristiese eienskappe hoe later hoe meer heftige kontraste met mekaar sou vertoon, ter wille van sowel die komposisionele as die ekspressiewe waardes daarvan. 'n Doelgerigte ontwyking van die visueel-waarneembare werklikheidsbeeld en 'n doelmatige tegniese oplossing om die artistieke werklikheid met sy bedoelde gevoelsekspressie te laat sintetiseer, lei Permeke dus tot die Ekspressionisme na 1918. Subjek en objek sou hiermee ook 'n uiteindelijke gelukkige sintese kon bereik.

Vir Gustaaf De Smet en vir Fritz Van den Berghe sou die tweeledige sintese tussen oorspronklikheid van visie en tegniek ener syds, en tussen subjek en objek andersyds, ruim vier jaar later 'n volle werklikheid word toe hulle vanuit Nederland waarheen hulle met die aanvang van die oorlog verhuis het, na België teruggekeer het. In Nederland sou hulle met Hollandse "avant-garde"-kunstenaars en hulle werk in kontak gekom het. Terselfdertyd sou hulle langs hierdie weg ook vir die eerste keer kennis gemaak het met die non-figuratiewe werke van Kandinsky terwyl die eksperimente van die Italiaanse Futuriste, Franse Fauviste en Kubiste hulle belangstelling geprikkel het. Die Duitse Ekspressioniste se werke was hulle ook nie vreemd nie. Le Fauconnier wat gedurende die oorlog ook te Nederland woonagtig was, sou o.a. onder hulle vriendekring getel het. Die som van die voordele wat uit hierdie aanvanklik-chaotiese beïnvloedingsfeer uiteindelik sou kristalliseer, het vir albei die Latemnare ingehou dat hulle hul langamerhand bevry het van 'n op sonnige uiterlikheid berekende impressionistiese tegniek.

De Smet sou sy donker maar gloeiende kleurerykdom en sy blok-kig-gekonstrueerde vormgewing gedurende sy Hollandse periode grotendeels van die Fauve, Le Fauconnier, ontleen. Ook die invloed van Franz Marc se serebraal-konstruktiewe komposisies is nie heeltemal in De Smet se werk weg te reken nie. Ofskoon heelwat doeke met allerlei uiteenlopende onderwerpstudies wat hy gedurende hierdie periode vervaardig het die indruk sou skep dat die formele

waardes van die tegniese vormtaal die eerste aandag van die kunstenaar sou geniet het - en om hierdie rede dreig om tot 'n dekoratiewe spel van komposisionele kleur- en vormverhoudings te veryl - sou die waarnemer na ondersoek tog tot die besluit kom dat die betekeniswaarde van die objek in elke geval die meeste oorweging geniet het. Na sy terugkeer te België, toe hy hom te Afsnee en nog later te Deurle gevestig het en doelmatiger te werk gegaan het deur minder skematies en meer ekspressief d.m.v. vereenvoudiging van kleur en vorm 'n gelukkige aanpassing te vind met die landelike motiewe wat hy die graagste verkies het om uit te beeld, bestaan daar geen twyfel meer oor die belangrikheid van die ekspressiewe betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel nie. Op hierdie wyse bereik subjek en objek 'n sintese.

Waar Permeke en De Smet, nieteenstaande hulle onderskeie beweegredes tot die toepassing van vervorming of vereenvoudiging van die visueel-waarneembare beeld en hulle aanvanklike tegniese mistastings, steeds blyk gegee het van hulle gebondenheid aan die sosiale en humanistiese tradisies van die bewussyn, sou Fritz Van den Berghe al hoe meer doelgerig 'n belangstelling getoon het vir die psigologiese betekeniswaarde van die objek. Die wyse waarop hy steeds meer doelgerig en radikaal deformasies in sy voorstellings van veral naak monsteragtige figure in 'n nie-realistiese ruimte tuisbring, terwyl die gloeiende kleurgebruik die spanning van die spookagtigheid verhoog, stel hom instaat om die ryk van die onderbewuste op die plan van die bewussyn oor te dra. Vanaf 1925 sou hy die eerste Vlaamse kunstenaar word om deel te neem aan die internasionale Surrealisme.

Nie een van die Tweede Latemse Generasiegenote keer na die oorlog weer na Latem terug nie. Die kontak tussen hulle word te Oostende waar Permeke hom weer gaan vestig het, opgevat. Hier sou De Smet en Van den Berghe hulle jeugvriend vanuit Holland enkele kere opgesoek het voordat hulle hul ook in Oos Vlaandere, nl. te Afsnee, uiteindelik gedurende 1922 gaan vestig het. Onmiddellik na hulle aankoms in België word 'n verkoopsooreenkoms deur Paul-Gustave Van Hecke (1887 - 1967) met medewerking van André De Ridder (1888 - 1964) en die Brusselse kunshandelaar, Walther Schwarzenberg, aan die driemanskap aangebied.⁶²⁾ Van Hecke se

bedoeling was om "de publieke opinie in beroering te brengen" ⁶³⁾ vir die moderne kuns in die algemeen. Aanvanklik sou slegs Permeke niks voel vir die geleentheid om van 'n vaste maandelikse inkomste langs hierdie weg verseker te wees nie. Vanaf 1920 egter vind ons sy naam saam met die van die ander twee en 'n horde ander anti-akademiese kunstenaars in die verkoopskatalogi van die pas gestigte Selection-verkoopsaal vermeld; hy sou trouens ook in die tydskrif Selection wat deur Van Hecke en De Ridder in dieselfde jaar tot stand gebring is, onoffisieel bekend gaan staan as die leier van die Vlaamse Ekspressionisme in die algemeen en van die driemanskap in die besonder. ⁶⁴⁾

Die sogenaamde Selection-beweging onder leiding van Paul-Gustave Van Hecke en André De Ridder het hom ten doel gestel om "iedere vorm van vernieuwende kunst" te verdedig, "maar het expressionisme word as soeverein behandeld". ⁶⁵⁾ Die Vlaamse Ekspressionisme en die verskillende verteenwoordigers daarvan sou in die artikels van die Selection-tydskrif die meeste aandag geniet. Om hierdie rede is die Selection-beweging en die Vlaamse Ekspressionisme integraal met mekaar verbind, - en is die hoogtepunt wat hierdie stylrigting in Vlaandere gedurende die jare 1920 - 1930 bereik, tot 'n groot mate deur hierdie beweging teweeggebring.

Die skilderkunstenaar wat saam met die bovermelde driemanskap binne die kring van die Selection-beweging die meeste kommentaar uitgelok het - en wel omrede sy verbluffende tegniese kunde, was Floris Jaspers. Die tegniese kwaliteite van Jaspers se oeuvre gedurende die jare 1920 - 1930, en ook daarna, sou aan hom die bynaam "goochelaar van het expressionisme" ⁶⁶⁾ besorg - 'n benaming wat meestal in negatiewe sin, dikwels ten onregte, deur kritici met sy naam en werk verbind is.

In hierdie eerste hoofstuk is by wyse van implikasie gewys dat rekening gehou moet word met visioenêre en tegniese faktore wat kenmerkend vir 'n Vlaamse volkseie oorspronklikheid in die skilderkuns is. Bygevolg sou genoemde faktore in aanmerking geneem moet word om die selfstandigheid van 'n enkele kunstenaarsoeuvre binne die totale ontwikkelingsfeer van die XIXe eeuse tradisie na die XXe eeuse Ekspressionisme in Vlaandere as 'n studie-onderwerp te regverdig.

Waar ons met hierdie studie 'n monografiese ordelikheid t.o.v. die Jaspers-oeuvre as doelstelling beoog, het dit reeds met die aanvang daarvan duidelik geword dat die verskillende variasies t.o.v. Jaspers se tegniese metodiek gedurende sy lang en vrugbare loopbaan wat ruim vanaf 1913 tot 1965 gestrek het, enersyds verskille en andersyds ooreenkomste met die van sy ekspressionisties-georiënteerde Vlaamse tydgenote vertoon. Uit ons ondersoek het dit geblyk dat die tegniese ooreenkomste hoofsaaklik verband hou met die gemeenskaplike doelstelling wat die som van die Vlaamse Ekspressioniste t.o.v. die visioenêre faktor in hulle strewe na 'n volkseie oorspronklikheid gehuldig het, nl. die eerbied t.o.v. die ekspressiewe betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel. Van nog groter belang vir die selfstandigheidswaarde van die Jaspers-oeuvre het dit geblyk dat die tegniese verskille met byvoorbeeld die Tweede Generasie Latemare hoofsaaklik verband hou met die besondere weg wat Jaspers as stedeling te Antwerpen vanaf sy vormingsjare noodsaaklikerwys moes bewandel: die konflik tussen die akademiese en nie-akademiese standpunte het in 'n groot mate 'n invloed op sy algemene tegniese ontwikkeling laat geld. Dit raak in besonder die uiteindelijke bereiking van 'n sintese tussen subjek en objek terwille van die ekspressie.

Permeke, De Smet en Van den Berghe was aanvanklik te Latem in hoofsaak a.g.v. hulle persoonlike kontak met die Vlaamse Simboliste, soos o.a. Servaes, beïndruk deur die belangrikheid waarmee die ekspressiewe betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel in funksie toegepas is. Terselfdertyd het die op uiterlikheid berekende skoonheidsgehalte van die luministiese stippelverfmetode van 'n Emiel Claus by hulle bewondering geniet. Hierteenoor was Jaspers in hoofsaak a.g.v. sy byna gelyktydige kontak met die werke van Franz Courtens, Rik Wouters, Ensor, Cézanne en Van Gogh meer eensydig beïndruk deur die suiwer tegniese revolusie aan die begin van hierdie eeu.

In die volgende hoofstukke wens ons langs die weg van 'n monografiese ordelikheid die uiters komplekse slingerproses in die evolusie van die veranderlike Jaspers-oeuvre enigsins toe te lig. Bygevolg is dit ons betragting om uiteindelik die betekenis van Floris Jaspers se unieke posisie as een van die medebaanbrekers vir die Ekspressionisme in Vlaandere te probeer bepaal.

- 1) Read, H.: Kunst zien en begrijpen, (Prisma-boeken nr. 639), Utrecht / Antwerpen, 1962, p. 87.
- 2) sien: Read, H.: Art Now, London, 1948, p. 56 - 62.
- 3) sien: Croce, B.: Brevier van Aesthetica, Arnhem, 1926;
Bergson, H.: L'énergie spirituelle, Paris, 1949;
Husserl, E.: Idées directrices pour une phénoménologie, Paris, 1931.
- 4) sien: Haftmann, W.: Painting in the Twentieth Century, London, 1960, I, p.10.
- 5) sien: Geyl, P.: Noord en Zuid, (Aula-pocket nr. 40), Utrecht / Antwerpen, 1960, III, p. 173 - 210.
- 6) Geyl, P.: Groot-Nederlandsche Gedachte, Antwerpen, 1925, I, p. 111.
- 7) sien: Van Haegendoren, M.: De Vlaamse Beweging - Nu en Morgen, (Vlaamse pockets nr. 81), Hasselt, 1962, I, p. 41.
- 8) sien: Wils, L.: De Ontwikkeling van de Gedachteninhoud der Vlaamse Beweging tot 1914, Antwerpen, 1955, p. 16.
- 9) Stubbe, A.: België sinds 1830, in: Kunstgeschiedenis der Nederlanden, (Redakteurs: J. Duverger en H.E. van Gelder), Utrecht, 1956, III, p. 250.
- 10) sien: Fontaine, A.: L'art belge, Paris, 1925, p. 23 - 30.
- 11) Vermeulen, A.: De Vlaamse Letteren van Gezelle tot Heden, (Vlaamse pocket nr. 75), Hasselt, 1963, p. 86.
- 12) sien ondermeer: De Mont, P.: De Schilderkunst in België van 1830 tot 1921, 's - Gravenhage, 1921;
Haesaerts, Luc en Paul.: Flandre, Paris, 1931; Vanbeselaere, W.: De Vlaamse Schilderkunst van 1850 tot 1950, Van Leys tot Permeke, Brussel, 1959.
- 13) Wentinck, C.: De Geschiedenis van de Europese Schilderkunst, (Phoenix-pockets nr. 37), Utrecht, 1960, p. 112.

- 14) Behalwe H. Boulenger was die vernaamste verteenwoordigers van die Skool van Tervuren die volgende: Jozef Coosemans (1828 - 1904), Alfons Asselberghs (1839 - 1917), Henri van der Hecht (1841 - 1901) en Jules Montigny (1847 - 1899) - almal gebore Brusselaars.
sien: Van Zype G.: Maitres d'hier, Bruxelles, 1922;
Fierens, P.: Le Paysage en Belgique, Bruxelles, 1928;
De Taeye, E.L.: Les Artistes belges contemporains, Bruxelles, 1894.
- 15) De Mont, P.: op. cit., p. 162.
- 16) sien: Wentinck.,C.: op. cit., p. 114.
- 17) De Mont, P.: op. cit., p. 168.
- 18) Die vernaamste verteenwoordigers van die Skool van Kalmthout was die volgende: Isidoor Meyers (1836 - 1917), Adriaan Heymans (1839 - 1921), Florent Crabeels (1829 - 1896) en Jacques Rosseels (1828 - 1912) - almal gebore Antwerpenaars.
sien ondermeer: Siret, A.: "L'Ecole d'Anvers en 1870", Gazet des Beaux-Arts, Paris, 11(2): 42 - 46, 1870;
De Taeye, E.L.: Les Artistes belges contemporains, Bruxelles, 1894;
De Mont, P.: Koppen en Busten, Brussel, 1903;
Fierens, P.: Le Paysage en Belgique de Fourmois à Vogels, Bruxelles, 1928.
- 19) Vanbeselaere, W.: op cit., p. 52.
- 20) Stubbe, A.: op. cit., p. 260.
- 21) Ibid.
- 22) Stubbe, A.: De Vlaamse Schilderkunst van Van Eyck tot Permeke, Brussel / Amsterdam, 1953, p. 373.
- 23) sien: Vanbeselaere, W.: "Henri De Braekeleer (1846 - 1888)", Kunsthistorische Bijdragen van het Jaarboek 1939 - 1941 van het Koninklijk Museum voor Schoone Kunsten te Antwerpen, Antwerpen, 1942.
- 24) sien: Marlier, G.: Jan Stobbaerts (1838 - 1914), Bruxelles, 1944.

- 25) La Chrysalide funksioneer vanaf 1876 tot 1881. Met die steun van amateurkunstenaars het hierdie kunsvereniging hom ten doel gestel om tentoonstellings in te rig vir die "avant-garde"-kunstenaars van België, - meestal in nageleentheid van Brussel. Op hierdie wyse is debutante met belowende talente soos o.a. Ensor, Vogels, Courtens en die beeldhouer Lambeaux tot algemene erkenning bevorder.
sien: Lemonnier, C.: L'École Belge de Peinture, 1830 - 1905, Bruxelles, 1906, p. 47.
- 26) Die lede van die groep Les Vingt was die volgende: Paul Du Bois (1859 - 1938), Fernand Khnopff (1858 - 1921), R. Picard, Theo Van Rysselberghe (1862 - 1926), Henry van de Velde (1863 - 1957), Georges Lemmen (1865 - 1916), Guillaume Charlier (1854 - 1925), Alfred William Finch (1854 - 1930), Anna Boch (1848 - 1933), James Ensor (1860 - 1949), Guillaume Vogels (1836 - 1896), Dario de Regoyos (1857 - 1913), Jan Toorop (1858 - 1928), Paul Signac (1863 - 1935), Félicien Rops (1833 - 1898), Auguste Rodin (1840 - 1917), Willy Herman Schlobach (1865 - 1951), G. Charlet, Guillaume Van Strydonck (1861 - 1937) en George Minne (1866 - 1941).
sien: Tentoonstellingskatalogus: De Twintig en hun Tijdgenoten, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, 17 Februarie tot 8 April 1962.
'n Relas oor die stigting van die kunstenaarskring Les Vingt verskyn in L'Art Moderne, Bruxelles, 3(4): 31 - 32, 7.10.1883, - 'n weeklikse tydskrif vir beeldende kunste, literatuur en musiek wat vanaf 1881 tot 1914 verskyn en waarvan Octave Maus een van die mederedakteurs was. Gereelde kennisgewings en kritiese artikels omtrent die jaarlikse tentoonstellings van Les Vingt is hierin opgeneem. Vanaf 1894 tot 1914 rapporteer die tydskrif ook die verskillende aktiwiteite van die kunstenaarskring La Libre Esthétique wat onder leiding van Octave Maus die funksies van die groep Les Vingt vanaf 1894 opvolg.
- 27) Uit die verskillende jaarlikse tentoonstellingkatalogi van die groep Les Vingt leer ons die volgende, dat:

- Claude Monet (1840 - 1926) as uitgenodigde deelneem aan die tentoonstellings van 1886 (tien skilderye, waaronder die Brug te Argenteuil een was) en 1889 (vier landskappe);
- Pierre-Auguste Renoir (1841 - 1919) in 1886 en 1890 uitgenooi word;
- Nederlandse Impressioniste soos o.a. George Hendrik Breitner (1857 - 1923), Isaac Israëls (1865 - 1934) en Floris Verster (1861 - 1927) onderskeidelik in 1886, 1884 en 1891 as uitgenodigdes aan die groepstentoonstellings deelneem;
- Post-Impressionistiese oeuvres van Paul Cézanne (1839 - 1906) en Paul Gauguin (1848 - 1903) onderskeidelik 1890, en in 1889 en 1891 op die jaarlikse tentoonstellings verteenwoordig is.

28) G. Lecomte berig in sy artikel "Des tendances de la peinture moderne. Conférence faite aux 'XX' en 1892", L'Art Moderne, Bruxelles, 8(6): 42, 10.2.1892, dat die werk van Maurice Denis (1870 - 1943) wat hierdie jaar as uitgenodigde aan die jaarlikse salon van Les Vingt deelneem, onder die beste werke tel.

29) - Georges Seurat (1859 - 1891) word agtereenvolgens gedurende 1887, 1889 en 1891 uitgenooi om tentoon te stel by Les Vingt. In 1892 word 'n huldetentoonstelling aan hierdie pas oorlede kunstenaar deur Octave Maus en sy komitee georganiseer. Signac en Theo Van Rysselberghe neem ook aan hierdie geleentheid deel.

- Nadat Paul Signac in 1888 as 'n uitgenodigde by Les Vingt tentoongestel het, word hy in 1890 as lid van hierdie vereniging verkies.

sien: Maus, M.O.: Trente ans de Lutte pour l'Art (1884-1914), Bruxelles, 1926, p. 46.

30) Vincent van Gogh (1853 - 1890) word in 1890, terwyl hy toe reeds te St. Rémy verblyf het, uitgenooi om ses werke - waaronder twee studies van sonneblomme - ten toon te stel. In 1891 besluit die komitee van Les Vingt om ter gedagtenis aan

Van Gogh, - nog vóór die retrospektiewe tentoonstelling van sy werk in die Salon des Indépendants te Parys - agt van sy werke by die jaarlikse salon in te sluit. Die verwarde en veroordelende kommentaar wat in die Belgiese pers m.b.t. Van Gogh se werk se werk verskyn, lewer genoegsame bewys dat die kunsbesef omtrent die pre-Ekspressionistiese visioenêre en tegniese vormtaal van Van Gogh nog ver nie ten volle begryp is nie.

sien: Destrée, J.: "Une brute à l'état pur", La Wallonie, Liège, 25 - 11, 18.9.1890;

Verlant, d'E.: "Chronique des Arts", Le Journal de Bruxelles, 27 - 1, 28.8.1891.

- 31) Die Société Libre des Beaux-Arts bestaan reeds vanaf 1868 en is t.o.v. sy manifestasies om d.m.v. landskap- en genreskildering die realistiese tendens tot erkenning te lei, in hoofsaak gedra deur die Brusselse tydskrif, L'Art Libre wat vanaf 1871 tot 1872 verskyn; hoofredakteur: Louis Dubois. Verskeie lede van hierdie vereniging, soos bv. Louis Artan, Constant Meunier en Eugène Smits, sou van tyd tot tyd as uitgenodigdes aan die tentoonstellings van Les Vingt deelneem. 'n Retrospektiewe tentoonstelling van die vernaamste lede vind in 1932 in die Palais des Beaux-Arts te Brussel plaas.
- sien: Katalogus: Les Maîtres de la Société Libre des Beaux-Arts, Société des Grandes Rétrospectives, Bruxelles, 1932.

- 32) L'Essor bestaan gedurende die jare 1876 tot 1891. Stigterslede was o.a. J. Dillens, L. Herbo, L. Lambier en Henri Permeke. Die ondersteuners van hierdie vereniging neem aanvanklik almal die verdediging op vir die realistiese tendens in die kuns. In Oktober 1883 word besprekings in die boesem van die bestuur gehou wat die stigting van Les Vingt tot gevolg sou hê. 'n Skeuring wat 'n volgende progressiewe stap in dieselfde geledere sou veroorsaak, gebeur in 1891 toe Pour L'Art ontstaan. Laasgenoemde vereniging funksioneer vanaf 1892 tot 1939 en hou hom aanvanklik hoofsaaklik besig met die uitbouing van die Simbolisme in België.

- sien: Croquez, A.: Les peintres flamands d'aujourd'hui,
 Bruxelles, 1910, p. 26 - 29.
- 33) Maus, O.: L'art et la vie en Belgique - 1830 - 1905,
 Bruxelles, 1921, p. 12 - 18.
- 34) sien: Du Jardin, J.: L'Art Flamand - Les artistes anciens
 et modernes, Leur vie et leurs oeuvres,
 Bruxelles, 1896 - 1900, IV en V.
- 35) sien: Ibid., VI
- 36) Legrand, F.-C.: Inleiding tot die katalogus: De Twintig en
 hun Tijdgenoten, Koninklijke Musea voor
 Schone Kunsten van België, Brussel,
 17 Februarie tot 8 April 1962, Brussel,
 1962, p. 29.
- 37) sien: Haesaerts, P.: James Ensor, Brussel, 1958, p. 70 - 74.
- 38) sien: Ibid., p. 90 - 97.
- 39) sien: Avermaete, R.: James Ensor, Monographieën over
 Belgische kunst, Antwerpen, p. 6.
- 40) sien: Van Ostaijen, P.: Ekspressionisme in Vlaanderen, in:
Verzameld werk: Proza, Antwerpen, 1956, IV, p. 9 - 66.
- 41) sien: Ibid.
- 42) Vanbeselaere, W.: De Vlaamse Schilderkunst van 1850 tot
 1950, Van Leys tot Permeke, Brussel,
 1959, p. 141.
- 43) sien: Legrand, F.-C.: op. cit., p. 32 - 34.
- 44) Kunstenaarsverenigings wat gedurende hierdie jare te Brussel
 die toon aangegee het, was ondermeer die volgende:
 Pour L'Art (vanaf 1892); Le Sillon (vanaf 1894); La Libre
 Esthetique (vanaf 1894); L'Art Idealiste (vanaf 1896);
 Le Labeur (vanaf 1898).
 sien: Haesaerts, P.: Histoire de la Peinture Moderne en
 Flandre, Bruxelles, 1959, p. 261 - 263.
- 45) Te Antwerpen het die kunstenaarsvereniging Als Ik Kan wat
 vanaf 1883 gereelde tentoonstellings in die binne- en buite-

land georganiseer het, nooit heeltemal afgesien van 'n romanties-realistiese tradisionalisme wat die visioenêre vormtaal betref nie. Minder konservatief, maar met 'n enigszins oordrewe voorkeur vir 'n tegniese vormtaal wat afhanklikheid aan dié van die Franse Impressionisme vertoon het, was die eenjarige aktiwiteite van die lede van die kring Les XIII gedurende 1885 te Antwerpen. Die meeste Vlaamse Luministe was lede van lg. vereniging: Emiel Claus, Théodore Verstraete, Charles Mertens e.a. Eers vanaf 1905, die jaar waarin Francois Franck die vir die toekoms mees belangrike kunsvereniging te Antwerpen, nl. Kunst van Heden gestig het, sou die Vlaamse beeldende kunste met die gereelde jaarlikse salons, voordragte en ander aktiwiteite mettertyd - en definitief na die Eerste Wêreldoorlog - 'n vrugbare akker in die Scheldestad gekry het. Leidende Vlaamse kunstenaars vanaf Hendrik De Braekeleer tot en met Permeke sou aan hierdie groepstentoonstellings deelneem. Retrospektiewe tentoonstellings van erkende kunstenaars se oeuvres is ook gereeld georganiseer. Die moderne Vlaamse kuns, vir sover dit buite die grense van België bekendheid vanaf 1908 begin geniet het, is ook veel verskuldig aan Kunst van Heden; gereelde groeps-tentoonstellings is in die belangrikste Wes-Europese hoofstede (Berlyn, Parys, Amsterdam, Stockholm ens.) vanaf 1908 tot en met 1935 georganiseer.

sien: Haesaerts, P.: op. cit.

sien ook: Koninckx, W.: Trente ans au service de l'art. Bilan de l'activité de 'L'Art Contemporain' depuis sa fondation en 1905, Anvers, 1935.

46) sien: Stubbe, A.: op. cit., p. 331 - 2.

47) sien: Vanbeselaere, W.: op. cit., p. 102.

48) sien: Stubbe, A.: op. cit., p. 370.

49) sien: Van Ostaijen, P.: op. cit., p. 23.

50) sien: Avermaete, R.: Rik Wouters, Brussel, 1962, p. 135 - 36.

51) sien: Ibid., p. 138, 144 en 145.

52) sien: Vanbeselaere, W.: op. cit., p. 102.

- 53) Van de Voorde, U.: Herkomst der Hedendaagsche Vlaamsche Schilderkunst, Antwerpen, 1943, p. 41.
- 54) Haesaerts, P.: Sint-Martens-Latem, Gezegend Oord van de Vlaamse Kunst, Brussel, 1966, p. 85.
- 55) De Ridder, A.: Valerius De Saedeleer en Zuid Vlaanderen, Antwerpen, 1938, p. 11.
- 56) sien: Haesaerts, P.: op. cit., p. 91.
- 57) sien: Van Hecke, F.: Gustave Van de Woestijne, Monographieën over Belgische kunst, Antwerpen, 1949, p. 16.
- 58) sien: Van de Velde, H.: Gesprekken met Valerius De Saedeleer, Brugge, 1943, p. 23.
- 59) Sélection, 'n maandelikse tydskrif, verskyn te Brussel vanaf 1920 tot 1927 onder redaksie van André De Ridder en Paul-Gustave Van Hecke. Die strydvlustige gees waarmee die kommentaar van die redaksie en sy medewerkers (o.a. Georges Marlier, Paul Fierens, Luc en Paul Haesaerts, Maurice Roelants en Waldemar George ten gunste van die moderne internasionale strekkinge in die beeldende kunste gelewer is, sou hoe later hoe meer konsekwent die Vlaamse Ekspressionisme as 'n selfstandige stylrigting propageer. Die Sélection-verkoopsaal wat deur Van Hecke in 1920 tot stand gebring is, bly egter net tot 1921 bestaan.
- 60) sien: De Ridder, A.: Sint-Martens-Latem, Kunstenaarsdorp, Brussel, 1946, p. 346.
- 61) Haesaerts, P.: op. cit., p. 195.
- 62) sien: De Ridder, A.: "Gustave De Smet et l'Expressionisme", L'Art Libre, 8: 90 - 92, 1920.
- 63) Haesaerts, P.: op. cit., p. 324.
- 64) Ibid., p. 325; sien ook voetnoot ⁵⁹⁾ van ons teks.
- 65) Ibid., p. 328.
- 66) Ibid., p. 329.

HOOFSTUK II

JESPERS SE AANLOOP TOT DIE EKSPRESSIONISME

A. JEUG EN VROEË VORMINGSJARE (1889 - 1913)

Florent (alombekend as Floris) Egidius Emiel Jespers word as derde kind van beeldhouer Emiel Lodewijk Jespers en Catharina Philomena Verelst op 18 Maart 1889 te Borgerhout, 'n voorstad van Antwerpen, gebore. ¹⁾ Die egpaar Jespers se twee oudste spruite, Emelia Maria Philomena en Oscar Frans Maria - hy word later beeldhouer - is ook te Borgerhout gebore voordat die familie vanaf Maart 1891 na die middestad van Antwerpen verhuis. ²⁾

By hulle eerste adres alhier, Provinciestraat 122, waar die gesin tot Mei 1897 woonagtig sou wees, word nog vier kinders gebore: 'n dogter, Ludovica Augustina Catharina, 'n tweeling wat slegs 'n paar maande die lewe sou hou en 'n seun, Leander Jules Gustaaf. Hiermee was die gesin voltallig. Op 24 Mei 1897 verhuis die familie na Boitsotstraat 25, Wyk 8 van die stad Antwerpen. Na die afsterwe van vader Jespers by hierdie adres in 1918, bly die weduwee en haar drie jongste kinders, Floris, Ludovica en Leander, voorlopig nog hier aan. Die twee oudste kinders, Emelia en Oscar, het met hulle huwelike, onderskeidelik in 1909 en 1916, die ouerhuis reeds verlaat. Drie maande na sy vader se heengaan tree Floris in die huwelik en verlaat hy ook die huis. Ludovica volg sy voorbeeld in 1926. Moeder Jespers sou voortaan by haar jongste seun, Leander, verblyf.

Aan die einde van Mei 1928 verlaat Leander wat toe reeds getroud was, saam met sy moeder die middestad van Antwerpen om hulle in 'n voorstad, Berchem, te gaan vestig. Die huis wat hulle betrek het, was langs dié van die oudste dogter. Hier in die Mercuriusstraat 36, te Berchem, sou moeder Jespers in geselskap van haar kinders tot en met haar oorlye in 1934 woonagtig wees. ³⁾

Vader Emiel Jespers, 'n seun van 'n polisiekommissaris, was 'n Akademie-opgeleide kunstenaar. Alhoewel hy nie 'n eersterangse beeldhouer sou word nie, verwerf hy reeds voor die geboorte van sy

twee later meer beroemde seuns, Oscar en Floris, 'n redelike bekendheid in eie streek met sy werke "in gebakken aarde en plaaster".⁴⁾ As lid van die Borgerhoutse Kunskring, "Eigen Vorming", stel hy gedurende Augustus 1886 drie werke ten toon. In 1887, terwyl hy in diens was van 'n orrelfabrikant vir wie hy beeldjies uit hout gesny het, stel "hij enkele in gebakken aarde te Namen en Spa en Mechelen" ten toon.⁵⁾

Te Antwerpen geniet Emiel Jaspers gedurende twee opeenvolgende jare, 1887 en 1888, erkenning toe van sy werke op die tentoonstellings van die Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten aanvaar en tentoongestel is. Met hierdie geleentheid behaal hy "zoo 'n groot sukses" dat die gemeentebestuur van Borgerhout aan hom 'n bedrag van 150 Belgiese Franke skenk wat hom in staat sou stel om die "Exposition Universelle et Internationale" te Parys gedurende 1889 te besoek met die doel om die werke "van vooral Fransche beeldhouwers" te gaan bestudeer.⁶⁾ Later sou hy getuig dat dit veral die werk van Carpeaux en Rodin was wat by hom 'n voorkeur geniet het.⁷⁾ Dit sou dan ook enigszins die barckagtige en romanties-realistiese tendens in sy eie werk kon verklaar; - en terselfdertyd lewer dit enigszins bewys van 'n gestadigde ontwaking binne die sfeer van die konserwatief-denkende kunsminnende publiek te Antwerpen gedurende die eind-tagtiger jare van die vorige eeu.

Floris Jaspers sou dus bestem wees om in 'n rustige, artistieke, huislike milieu groot te word. Ons kan aanneem dat hy en sy broer, Oscar, van vroeg af aan deur hul vader aangemoedig sou word toe hulle die eerste tekens van belangstelling en talent vir die beeldende kunste sou vertoon. Verbasend is dit dus nie dat beide Floris en Oscar reeds vanaf 1900, onderskeidelik op elf- en dertienjarige ouderdom, terwyl hulle nog besig was met laerskoolonderwys, ingeskryf word as leerlinge vir die middag- en aandkursusse van die Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen.⁸⁾

Aanvanklik is Floris en Oscar saam vir die eerste studiejaar ingeskryf, maar binne verloop van 'n paar maande word Oscar bevorder tot die tweede studiejaar. Die rede hiervoor blyk nie alleen sy hoër ouderdom t.o.v. die van Floris te gewees het nie. Die feit dat Oscar aan die einde van sy eerste studiejaar die meeste punte uit 31 leerlinge behaal, bewys dat hy op daardie stadium oor

uitsonderlike talent beskik het.

Floris Jespers volg vanaf 1900 - 01 tot en met 1904 - 05 gereeld die aandklasse van die laer onderwyskursusse van die Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen. Gedurende sy jare van primêre onderrig maak hy nog nie kennis met die skilderkuns as vak nie, aangesien dit nie as dissipline op hierdie vlak aangebied is nie. Hy ontvang les by verskillende leeraars in verskillende kursusse van die Tekenkuns wat, blykens die vakafdelings, 'n stewige akademiese ondergrond weerspieël: Geheue-, Sier-, Perspektief-, Projeksie- en Gelaatstekening. Selfs Rekenkunde, Deursigskunde en Meetkunde is jaarliks by hierdie kursusse ingesluit. Sy prestasies was gedurende hierdie tydperk bo gemiddeld goed. Op vyftienjarige leeftyd onderbreek hy waarskynlik sy dagskoolopleiding as ons dit mag aflei van die inskrywing van die Akademieregister van 1904 - 05, waar sy beroep nie meer as "scholier" maar as "sierraadschilder" aangeteken staan. Die inskrywings van 1905 - 06 en 1906 - 07 vermeld hom weer as 'n student van beroep, - iets wat daarop dui dat hy weer sy dagskoolopleiding hervat het en waarskynlik voltooi het.

Vir die volgende vier studiejare skryf hy in as deeltydse student vir die middelbare onderwysafdeling aan die Akademie en volg hy meestal die middagklasse van die vierde graad in die Tekenkuns wat deur verskillende leeraars jaarliks aangebied word. Hy ontvang sy eerste les in die Skilderkuns gedurende 1905 - 06. Uit die registraantekeninge wil dit voorkom asof die "bijzondere leer-gang" van die vyfde graad kursus in die Skilderkuns en die vierde graad kursus in die Tekenkuns wat hy gedurende hierdie jaar gevolg en met onderskeiding geslaag het in verband gebring sou kon word met sy belangstelling in die Versieringskuns. Die feit dat sy beroep gedurende die studiejaar 1907 - 08, 'n jaar nadat hy die middelbare dagskool verlaat het, weer as "sierraadschilder" aangeteken staan, dui daarop dat Floris waarskynlik op hierdie stadium van plan was om sy toekoms aan die sierskildering te wy. In hierdie verband word ons getref deur die sorgsaamheid wat hy gedurende hierdie jare aan die dag gelê het om hom - wat sy formele kunsopleiding betref - doelmatig in die beheersing van die lyn se tegniese waardes tuis te maak, eerder as wat hy dit t.o.v. die tegniese waardes van kleur

gedoen het. Oscar het ook immers wat die keuse van vakke sedert sy eerste jaar aan die middelbare onderwysafdeling van die Akademie betref, hom doelbewus as beeldhouer bekwaam.

Aan die ander kant is dit ook opmerklik dat Floris vanaf 1907 - 08 stelselmatig belangstelling begin toon vir die figuurstudie na die lewe. Onder leiding van leeraar Juliaan de Vriendt⁹⁾ neem hy gedurende die studiejaar 1908 - 09, afgesien van die Tekenkunskursus, ook 'n kursus in die Skilderkuns wat hierdie onderwerpstudie behandel. Verder is dit ook opvallend dat hy gedurende hierdie jaar sy beroep as die van "kunstschilder" in die Akademie-register laat aanteken, - 'n bewys dat hy sy uiteindelijke beroep gevind het.

Vervolgens, net soos in die geval van Oscar, vind ons Floris Jaspers as 'n ingeskrewe student aan die Hooger Gesticht voor Schone Kunsten te Antwerpen waar hy vir die duur van vier jaar, 1909 - 10 tot en met 1913 - 14, onder die leiding van Franz Courtens landskapskildering beoefen. Hy sou seker nog langer hier aangebly het, was dit nie vir die oorlogsomstandigheid wat sou veroorsaak dat hierdie instituut vanaf Mei 1914 tot September 1919 gesluit is nie. Gedurende lg. jaar was hy reeds konstruktief aan die werk en besig om sy eie rigting te bepaal.

Courtens¹⁰⁾ wat reeds voor die eeuwisseling 'n erkende posisie as marine- en landskapskilder in die Antwerpse offisiële en kunsminnende kringe gehandhaaf het, sou as Vlaamse Luminis, minstens een les aan sy nog onervare leerling in die skildervak voorgeskryf het, nl. om in die natuur sy belangrikste opdragte te ontvang; meer spesifiek om die hoedanigheid van die lig as 'n skeppende fenomeen van visueelwaarneembare objekte te ondersoek en dit in sy skilderwyse te herlei.

Gedurende sy eerste jare aan die Instituut skilder Floris 'n aantal Scheldegesigte en Polderlandskappe. (Sien: Kat. A.1 - 1, - 4, - 6 en - 7). Dit is die eerste werke wat van hom bekend is en waarvan ons lees dat hy later heelwat daarvan verbrand het.¹¹⁾ Verassend is die monumentaal-ekspressiewe sfeer van hierdie eerste stukke. Die ruimtelikheid wat daarin gesuggereer is, kontrasteer opvallend met die gedronge stippelmetodiese komposisies van Courtens. Dat die kern van die verskille in verband gebring kan word

met die mate van tegniese selfstandigheid wat Jespers t.o.v. dié van sy leermeester reeds gedurende hierdie vroeë jare aan die dag lê, word bewys deur sy byna anti-impressionistiese stellingname: breë penseelhale wat die komposisionele waardes van veral liniêre elemente ritmies met mekaar in 'n definitiewe verhouding stel, is kenmerkend van die onafhanklikheid- en oorspronklikheidsin van sy eerste werke. Weliswaar bereik hy hiermee nog nie 'n geslaagde, lewendige en gevoelige vormvastheid soos wat dit in sy werk ná 1914 sou voorkom nie. Voorlopig sou sy ruimtebegrip afhanklik bly aan die uiterlike noodwendigheid van die natuurverskyning en 'n dienocr-eenkomstige tegniese oplossing. 'n Gestadigde maar sekere vooruitgang is merkbaar wanneer Op de Schelde, Winter (Kat. A. 1 - 1, fk. 1) van 1911, De Polder (Kat. A. 1 - 4, fk. 4) van 1912 en Op de Schelde, lage tij (Kat. A. 1 - 7, fk. 5) van 1913 met mekaar vergelyk word: monotoonagtige kleurvlekkies en silhoeëtagtige liniêre waardes is stelselmatig vervang deur groter en vaster koloristiese, liniêre, en vlak- en vormverhoudings. Lae horisonne, breedse toneelopset en dramatiese lig-donker kontraste, verhef die natuurvertolking stelselmatig uit 'n objektiewe verskyning tot 'n sfeer van 'n suggestieryke, monumentale en subjektief-georiënteerde verhoudingspatroon, - sy dit dan steeds oorwegend ter komplimentering van die natuurverskyning ten doel.

In 1911 maak Floris Jespers sy debuut in publieke kring deur deel te neem aan die driejaarlikse tentoonstelling van die Koninklike Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten te Antwerpen. Hier sou sy enkele werk, Op de Schelde, Winter, tussen 312 ander stukke, meestal landskappe, van o.a. Jan Stobbaerts, Valerius de Saedeleer, Edmond Verstraeten en Georges Minne voorlopig ongemerk verbygegaan word, terwyl die werk van sy broer, Oscar, vermelding kry deur een van die begaafde kritici van hierdie tyd, Ary Delen.¹²⁾

Dit moes gedurende hierdie tyd gewees het dat Jespers hom as tjellis begin bekwaam, want vir die duur van ongeveer vyftien jaar "zag hij zich om wille van het dagelijks brood, verplicht als cellist in schouwburg-, music-hall- en bioskooporkesten op te treden."¹³⁾ Gemaklik het die jong skilder wat na vertel word gelukkig ook 'n uitstekende musikant was, dit nie gehad nie.

Desondanks hierdie feit weet ons dat Floris wel daarin kon

slaag om gedurende 1910 te Melsele en weer vanaf 1912 tot 1915 te Rupelmonde verskillende ateljees te huur. ¹⁴⁾ Hierheen het hy van tyd tot tyd gegaan om sy Polderlandskappe en Scheldegesigte te skilder. In Mei - Junie 1912 neem hy vir 'n tweede keer deel aan 'n groepstentoonstelling, nl. te Luik. Landskapskildering na voorbeeld van die Luminis, Emiel Claus, geniet weereens die gunstigste aandag en kritiek terwyl Jespers se tentoongestelde Stilleven (Kat. A. 1 - 5) heeltemal geen kommentaar uitgelok het nie. ¹⁵⁾

Vanaf 1913 sou sake wat betref erkenning begin verander. Gedurende die somer van daardie jaar word tot sy groot verwondering een van sy Scheldegesigte vir die indrukwekkende Exposition Universelle et Internationale de Gand vir tentoonstelling aanvaar. Dit is die stuk Gestrande Sloep (Kat. A. 1 - 6). 'n Leersame geleentheid moes hierdie vir die jong skilder gewees het; uitgesonder die werke van Ensor, Wouters en die gewone span helde van die dag (o.a. Stobbaerts, Claus, Courtens, Jacob Smits, Laermans, Valerius de Saedeleer) wat in die Belgiese afdeling "oeuvres-modernes" vertoon is, was daar ook werke van Franse, Hollandse en Engelse kunstenaars, soos o.a. Odilon Redon, Eduard Vuillard, Degas, Rencir, Monet, Signac, Rodin, Isaac Israëls, Willem Maris en George Sauter in die internasionale afdeling te sien. Vir die eerste keer kry die jong Jespers die geleentheid om sy eietydse landgenootlike luministies-georiënteerde gewrogte (van Stobbaerts tot Courtens) met die werk van ander van aangesig tot aangesig te vergelyk. Ons neem aan dat hy hierdie tentoonstelling sou besoek het.

Die Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten te Antwerpen organiseer gedurende die herfs van 1913 'n salon van waterverfskilderinge en beeldhouwerke waaraan vader Jespers en sy twee seuns op uitnodiging deelneem. Floris se drie tentoongestelde gouaches Op de Schelde, lage tij (Kat. A. 1 - 7, fk. 5), Stilleven, groenten (Kat. A. 1 - 8, fk. 6) en Arm Volk uit Vlaanderen (Kat. A. 1 - 9) lok vir die eerste keer kommentaar van Ary Delen uit; gunstig vir sover die essensie van die tegniese vormtaal raak opgesom is: "dat knapheid, kleuren-zin en gevoel tot een harmonisch evenwicht" ¹⁶⁾ in die werk betrek is. Wat betref Floris se Regen en Wind (Kat. A. 1 - 10) wat teen die eindjaar op

die Kerstmistentoonstelling van die Kunstverbond van Antwerpen vertoon is, maak Delen gewag van sy "ernstig strevend temperament"¹⁷⁾, 'n eienskap net soos die voorafgaande uitspraak - wat in die eerste plek op die formele waardes van die tegniese metodiek van Jaspers dui.

Dat sy opleiding as tekenaar gedurende sy Akademiejare 'n beslissende betekenis vir sy manier van skildering ingehou het, blyk reeds die geval te wees in sy eerste rivier- en polderstukke wat aan sy toenmalige interpretasie van die formule "l'art pour l'art" beantwoord het. Die enkele stillewes en figuurstudies in olie en gouache wat voor 1914 ontstaan, getuig van dieselfde volgende hoedanighede: donker monotoonagtige skaduwerking en kontoerlyne wat objekte skerp teen 'n ligte agtergrond laat uitstaan en die weinig aanwesige skilderagtige effekte wat ter wille van hulle ligwerkende aksente d.m.v. helder kleurtonaliteite volgens 'n uiters ekonomiese wyse in funksie gestel is. Stillewen, groenten (Kat. A. 1 - 8, fk. 6) illustreer hierdie "tekenagtige" manier van skildering duidelik genoeg: die oorwegend-donkergroen koolkop in die agtergrond wat d.m.v. los penseelhale 'n byna te massief-plastiese vormgewing bereik het, verdwerg die res van die in oordrewe lig gekonsentreerde groentes, regs voor op die tafel, in so 'n mate dat die onderlinge komposisionele balansverhoudings van voorwerpe hierdeur in gevaar gestel word; gelukkig verhelp die in lig-en-donkerblou geruite tafeldoek, links voor, dat 'n min of meer geslaagde balansverhouding - wat die geheel betref - komposisioneel bewerkstellig is.

In van sy tekeninge van voor 1914 maak Jaspers soms gebruik van kleur ter wille van vlakvulling, - eerder as wat dit in tonaliteite ter wille van skaduwerking diensbaar gestel word. Die wisseling van ligwaardes op verskillende vlakke word bewerkstellig in ooreenstemming met die tekenwyse wat hy reeds op die Akademie sy eie gemaak het d.m.v. fyn aaneenskakelende lyne, afwisselend swaar en lig opgesit. Kyk ons na die twee tekeninge, Mijn Moeder (Kat. A. 1 - 2, fk. 2) en Sittende Dame (Kat. A. 1 - 3, fk. 3), sien ons dat die kontoerlyne, soos wat dit by die skilderinge gedurende hierdie jare die geval is, ook hier aanwesig is. Maar anders as in die skilderinge is liniêre waardes egter sagter,

vloeiender en word dit ter wille van 'n minder objektiewe suggestie op 'n meer subjektiewe wyse in funksie betrek, - 'n bewys dat Jespers se kunstenaarskap op hierdie stadium eerder nog in sy tekeninge as in sy skilderye tot volle uiting kom. Die los, suggestieryke manier van voorstelling in die twee laasgenoemde tekeninge van 1912 kan in kontras gesien word met sy De Polder (Kat. A. 1 - 4, fk. 4) van dieselfde jaar waar hy d.m.v. 'n swaar, oorwegend-donker impasto 'n polderlandskap met 'n laaggeleë horison, 'n meule en 'n paar bome wat teen 'n helder hemellug gesilhoeëtteer staan, in die eerste plek ter wille van die uiterlike noodwendigheid geskilder het.

Minder beskrywend en meer vorm-suggestieryk, hoewel die liniêre elemente steeds 'n kontoer- en silhoeëtagtigheid vertoon, is Jespers se Op de Schelde, lage tij (Kat. A. 1 - 7, fk. 5) van 1913. Hier maak hy weer gebruik van 'n lae horison en 'n indrukwekkende wolke-hemel in sy komposisie. Die waarde van die ligwerking op die lyn is egter meer daadwerklik in ooreenstemming met die ligwerking op die kleur beproef as by die laasgemelde geleentheid. Liniêre kwaliteite dreig om met die koloristiese hoedanighede te versmelt en neig tegelyk om op 'n meer geslaagde wyse in die vormsuggestie opgeneem te word. Hierdie laasgenoemde subjektief-georiënteerde werkwyse word voorlopig nog volgens 'n intuïtiewe manier bewerkstellig. Dit sou nie meer lank duur eerdag Jespers juis hierdie hoedanigheid in die werk van Ensor, Wouters, Van Gogh en Cézanne sou raaksien en dit op 'n bewuste en 'n verantwoorde wyse in sy werk vanaf 1914 in toepassing sou probeer bring nie,- ooreenkomstig sy veranderde visie t.o.v. die selfstandige, funksionele betekeniswaarde van die artistieke werklikheid.

B. KENNISMAKING MET DIE POST - IMPRESSIONISME: Paul van Ostaijen, James Ensor, Vincent van Gogh en Rik Wouters (1913 - 1918)

In feite vertoon die tegniese vormtaal van Floris Jespers se geskilderde oeuvre reeds voor die aanvang van die Eerste Wêreldoorlog post-impressionistiese hoedanighede. 'n Enigsins blywende afhanklikheid aan 'n objektiewe uitdrukking van 'n geanaliseerde indruk van die natuurwerklikheidsvorm lewer vir ons die bewys dat die visioenêre vormtaal van Jespers gedurende hierdie jare steeds en hoofsaaklik

onder invloed van Luministe soos Courtens gestaan het, ofskoon hy nie in die eerste plek d.m.v. die formele waardes die liniêre elemente van die objekte wou konkretiseer nie en dit om hierdie rede as paradoksaal mag voorkom. Jaspers was egter 'n man van "ernstig strevend temperament" soos ons reeds gesien het, en blyke van 'n moontlike veranderlike visie op die werklikheid vir sover dit in die artistieke werklikheid minder objektief 'n tuiste sou kon vind, is reeds bewys waar ons die koloristiese metodiek in verhouding met die liniêre metodiek in sy werk vanaf 1913 nagegaan het. Dat die post-impressionistiese oeuvres van Ensor, Wouters, Van Gogh en Cézanne, asook die besielende vriendskapsverhouding met die ewevooruitstrewende Paul van Ostaijen vanaf 1914 positief sou bydra om Jaspers op sy weg te plaas na die bereiking van 'n groter selfstandigheid t.o.v. 'n tegniese en visioenêre vormtaal, sal ons aanstons probeer aantoon.

Digter en prosaïst, Paul van Ostaijen, word dikwels beskryf as die Guillaume Apollinaire van die sogenaamde ekstremistiese kunsbewegings te Antwerpen aan die begin van hierdie eeu.¹⁸⁾ Hy sou rondom hom 'n aantal jong beeldende kunstenaars vanaf 1914 getrek het waarvan die gebroeders Jaspers en Paul Joostens (1889 - 1960) die belangrikste werkers was. Kubistiese, Futuristiese en Ekspres-sionistiese stellings sou afwisselend en gelyktydig in die program van Van Ostaijen se teoretiese, kritiese en artistieke aktiwiteite binne hierdie kring aandag geniet. Hoewel hy en sy vriende nooit so ver gekom het om 'n bepaalde groepsvorming met 'n eie naam en 'n eie manifes te bewerkstellig nie, was hulle bydrae tot die daarstelling van blywende en vooruitstrewende waardes van suiwer estetiese aard gedurende die oorlog groter as enige van die toenmalige modernistiese groepe wat te Antwerpen ontstaan en artistieke aktiwiteite onderneem het. Roger Avermaete getuig met reg in 'n geskrif oor sy herinneringe wat hierdie oorlogsjare betref, dat Paul van Ostaijen "zeker de sterkste figuur van deze generatie" was en dat die gebroeders Jaspers en Paul Joostens op daardie oomblik "de leidende figure van de moderne kunst, niet alleen te Antwerpen maar in gans het land" was.¹⁹⁾

As gevolg van die politieke en oorlogsomstandigheid waarin Antwerpse kunstenaars hulle vanaf 1914 sou bevind, het die eietydse

sosiologiese en humanistiese bekommernisse tendensieus 'n weerklank in hulle groepsaktiwiteite - en dienooreenkomstig ook in die visioenêre en tegniese vormtaal van hulle werk - gehad. 'n Kenmerkende eienskap van die toenmalige tydsges was dat eties-sosiale en estetiese norme as wisselwerkende faktore in die konkretisering van kunswerke dienspligtigheid ontvang het. Die neerslag van hierdie tendens sou uiteindelik na die oorlog in die verskillende letterkundige en artistieke verenigings by monde van hulle tydskrifte tot uiting kom, in die belangrikste maat aangevoer deur daardie medewerkers wat onder die benaming "Vlaamse Aktiviste" deurgaans en gedurende die besettingstyd reeds onoffisieel in groepe bestaan het. Hoewel Paul van Ostaïjen as digter en kritikus in die meeste van hierdie tydskrifte sy werk later publiseer, sou hy reeds gedurende die oorlog 'n sekere graad van onafhanklikheid handhaaf. Die rede hiervoor kan sonder twyfel in verband gebring word met sy buitengewone talent en die oorspronklikheid van sy oordeel t.o.v. die teoretiese benadering van die rewolusionêre kunsopvattinge aan die begin van hierdie eeu.

In sy eerste belangrike kunsteoretiese opstel "Expressionisme in Vlaanderen" ²⁰⁾ wat Van Ostaïjen in Junie 1918 geskryf het kort voor sy vlug na Berlyn, kom sy etiese en estetiese beskouinge oor die modernisme in die beeldende kunste duidelik na vore. In die eerste deel hiervan spreek hy hom uit teen die formule "l'art pour l'art" soos wat dit deur die Impressioniste in hulle werk geondersteun is, aangesien dit volgens sy mening "geen konsekwentie van een levensaanshouwing" is nie, maar "enkel een soort arbitraire verontschuldiging teenover de bourgeoisie, algemeen geldende kunstsmaak van die periode, ... " ²¹⁾ Volgens hom geld dit ook vir wat betref die kuns van die XIX^e eeu wat die Impressionisme voorberei; en verder, dat hierdie formule tot gevolg sou hê dat die kuns "zich niet zelfstandig teenover het maatschappelijk gebouw verhiel, wel dat haar stijl daarvan afhanklik was; dat het subjektivisme en de souverainiteit besloten in de 'l'art pour l'art' - formule slechts in zeer relatieve zin te begrijpen zijn, voor zover zulks met de artistieke fantasie van deze by uitstek bourgeoisie periode strookt." ²²⁾

Die selfstandigheidswaarde wat hierdie formule vir die kuns

vanaf die optrede van Van Gogh en Cézanne sou inhou, vind egter geen veroordeling by Van Ostaijen nie. Die teendeel is waar. As post-impressionistiese teoretikus bepleit hy die standpunt al sou die eensydige subjektivisme van die "bourgeoise impressionisme" wat die uiterlike noodwendigheid van objekte tot uitdrukking bring, vervang moet word deur 'n subjektiewe uitdrukking "van een naar synthese doelende indruk" en dat die innerlike noodwendigheid "van de aangebrachte vormen en kleuren" terselfdertyd 'n selfstandige doelstelling in die artistieke werklikheid moet wees. ²³⁾ Dien-ooreenkomstig eis hy wat hy 'n "dubbele zelfstandigheid" noem, vir die subjek en die objek binne die sfeer van die formule "l'art pour l'art" op. So is dit trouens ook vir die eerste keer deur Van Gogh en Cézanne in hulle skeppende werk ter wille van "een breder socialisme" ²⁴⁾ gestel. Hierdie begrip van dubbele selfstandigheid van die natuurwerklikheidsvorm as objek en die kunstenaar as subjek, veronderstel dat 'n "gesubjektiveerde objek" in die artistieke werklikheid bereik sou kon word, - m.a.w. 'n sintese van die objek en die subjek. Uitgaande van sy kennis omtrent kunsteoretiese geskrifte ²⁵⁾ wat pas voor die aanvang van en gedurende die Eerste Wêreldoorlog in Frankryk, Duitsland en Italië gepubliseer is, maak hy die afleiding dat daar vanaf 1910 in Europa "de richting van het geestelike tegenover de materialistiese bourgeois opvatting, in algemeen kunsthistorische zin de ideoplastiek na eeuwen van fysioplastiek in de kunst" ²⁶⁾ as dubbele selfstandighede, gesien as altoos in polêre verhouding met mekaar, aan die ontwikkel was. Die byna gelyktydige ontstaan en groei in Duitsland, Frankryk en Italië van onderskeidelik die Ekspressionisme, die Kubisme en die Futurisme met die doel om d.m.v. 'n anti-materialistiese noodwendigheid die ideoplastiek in ere te herstel, sien Van Ostaijen as 'n proklamering van hierdie rewolusionêre rigting.

Uit meer as een bron verneem ons dat tot en met die datum van die skrywe van bovermelde opstel nòg Paul van Ostaijen, nòg die gebroeders Jaspers, nòg Paul Joostens die geleentheid gehad het om kennis te maak met oorspronklike voorbeelde van òf die Duitse Ekspressionisme, òf die Franse Kubisme òf die Italiaanse Futurisme vanweë die oorlogsomstandigheid. ²⁷⁾ René Victor in sy geleent-

heidsgeskrif ten tye van die Retrospektiewe Tentoonstelling van Floris Jaspers se oeuvre in 1966, getuig dat die bovermelde buitelandse stylrigtings aan hierdie klein groepie Vlaamse vooruitstrewende belangstellendes "slechts door reproducties en de kunst-critiek" ²⁸⁾ bekend was; - so ook wat betref die werk van Cézanne en Matisse. Ongeveer gelyktydig daarmee sou hulle met wat Victor betitel "een literatuur en een onconformistische geestesrichting", gedurende die oorlogsjare kennis maak. Behalwe vir die poësie en "Peintres Cubistes" van Apollinaire, die boeke van Gustave Conquiot en die teoretiese geskrifte van Gleizes en Metzinger uit Frankryk, is die aandag van die groepie Antwerpenaars ook gevestig op die geskrifte van o.a. Kurt Hiller, Max Scheler en Wassily Kandinsky ²⁹⁾; laasgenoemde ná 1914 met die Duitse besettingsperiode en voorgenoemde reeds voor die tyd. Tewens, soos wat ons kan aflei uit Paul van Ostaijen se bovermelde opstel oor die Vlaamse Ekspressionisme, was die manifeste van Der Blaue Reiter van 1912 en die Futuriste van 1910 ook aan hulle bekend.

Paul van Ostaijen ontmoet Floris Jaspers in een van die Antwerpse Music Halls kort nadat die skilder gedurende die herfs van 1913 aan die Salon van die Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten te Antwerpen deelgeneem het. Hierdie ontmoeting geskied deur die bemiddeling van 'n gemeenskaplike kennis, Rik Cox (1892), en word vier jaar later deur Van Ostaijen self in sy eerste artikel omtrent die werk van die gebroeders Jaspers beskryf. ³⁰⁾ Van Ostaijen se getuienis omtrent sy eerste kennis-making met die werk van Floris verklaar al dadelik die rede vir die besondere geesgenootskap wat tussen die twee kunstenaars vanaf 1913 sou begin ontwikkel. "Toen kwam ik op zijn atelier. Zulks was reeds voor mij een openbaring. Dat er naast mij, in dit ander kunstvak, iemand leefde met vaak dezelfde betrachtingen, had ik niet vermoed" ³¹⁾ Net soos Floris, was Van Ostaijen op daardie stadium ook op soek na 'n geskikte tegniese vormtaal wat ten volle aan sy veranderende visioenêre vormtaal sou kon beantwoord. In die verloop van die volgende vier jaar sou hulle mekaar in hierdie soeke steun en aanmoedig. Gereelde ontmoetings, meestal in geselskap van René Victor, Oscar Jaspers en Paul Joostens "en dan de bijna dagelijkse gemeenschappelijke gesprekken en discussies op de

menigvuldige ateliers die Floris Jaspers achtereenvolgens heeft betrokken en in zoveler Café's waar we ontelbare uren hebben gesleten, gesprekken meestal vol jeugdige jolijt, doch ook soms zwaar van metafysische ernst" ³²⁾ sou van deurslaggewende belang gewees het vir die verdere ontwikkeling van albei die kunstenaars se oeuvres. ³³⁾

'n Kenmerkende eienskap van hierdie eerste modernistiese kuns-kring wat aldus te Antwerpen ontstaan, is die teoretiserende aard van hulle estetiese doelstellings. Van Ostaijen wat hom hoe later hoe meer met die teoretiese problematiek van die beeldende kunste begin besig hou, sou later herhaaldelik klem lê op teenstellings met die voorafgaande Luministiese generasie in Vlaandere nadat hy tot die gevolgtrekking gekom het dat die kernverskil met die Impressionisme alhier ten gevolge van "een denkende" verset teen die "bloot objektiewe" prinsipe "lig voor alles" en "kleur voor alles" bewerkstellig is. ³⁴⁾ Inderdaad gebeur dit so dat verskillende nuwe en gevarieerde tegniese oplossings - in geheel gesien, voorlopig as kousale faktor - deur hierdie "avant-garde"-kunstenaarsgroep onder die vergrootglas geplaas en gaandeweg daadwerklik beproef is om dienooreenkomstig gehoor te gee aan die strewe na 'n gemeenskaplike visioenêre vormtaal.

Die voorbeeld van Ensor se kuns sou hulle die eerste 'n weg aanwys. Deur sy wil tot denke was hy immers die eerste kunstenaar ná die Luministe om 'n oorspronklike visioenêre vormtaal ten behoeve van die Vlaamse volkseie oorspronklikheidseienskappe daar te stel. Wat by Ensor intuïtief aanwesig was, sou van toe af aan 'n lewensnoodsaaklikheid word. Die leemte in Ensor se tegniese vormtaal, vir sover subjek en objek nog geen volledige sintese ter wille van 'n doeltreffender ekspressie sou kon bereik nie, is voorlopig nie raakgesien nie. ³⁵⁾ Hoewel minder bekend, maar wat plotseling ook ter sake gebring sou word, is die bewuste aard van Wouters se werk - en in die besonder die dinamies-sintetiserende kwaliteite van sy simplistiese vlak- en vorm harmonieë, ³⁶⁾ terwyl die daarstelling van 'n gesubjektiveerde objek d.m.v. 'n verhewigde tegniese vormtaalgebruik van Van Gogh eweneens op hulle weg as direkte voorbeeld sou verskyn.

Van 'n deurslaggewende betekenis vir die verdere ontwikkeling

van die tegniese vormtaal van Floris Jaspers vanaf 1914 was die merkwaardige tentoonstelling van Kunst van Heden in Mei van daardie jaar. 'n Groot aantal werke van Ensor, Wouters, Van Gogh en Jacob Smits is op die agste tentoonstelling van hierdie ondernemende kunstgenootskap aan 'n meestal verontwaardigde Antwerpse publiek opgedis. In 'n artikel van Onze Kunst uit hierdie jaar vertel Ary Delen met nadruk van "een honend spotgelach der niet-begrependen", en aan die ander kant van "de bewonderende geesdrift der waarachtige kunstvoelenden" wat meer as voldoende bewys dat hierdie tentoonstelling "een gebeurtenis was van zeer ongewoon belang." ³⁷⁾

Van Van Gogh is nie minder as negentig werke van alle afmetings, sowel uit sy Brabantse tyd as uit die later Franse periode gehang, terwyl Jacob Smits met honderd en twintig werke, Ensor met honderd en agt doeke en Wouters ook met 'n totaal van 'n honderd stuks skilderye en beeldhouwerke verteenwoordig is. Dit was voorwaar 'n pragtige geleentheid vir Jaspers en sy makkers om kennis te maak met die vroeë oorwegend ideoplastiese rigting wat aan die begin van hierdie eeu sy verskyning maak en waarvan Van Ostaijen 'n paar jaar later die besondere betekeniswaarde vir die Vlaamse Ekspres-sionisme sou beklemtoon. ³⁸⁾

Waarskynlik lê die trefkrag van hierdie tentoonstelling vir Jaspers in die betekenis van die gelyktydige verskyning van hierdie tentoongestelde oeuvres op 'n tydstip toe hy intuïtief tot die besef gekom het, dat daar in 'n objek veel meer waar te neem is as bloot net die uiterlike plastiese verskyningsvorm daarvan; en dat die vryheid van ligwerking op vlakke en vorms in 'n artistieke werklikheid as 'n positiewe faktor diensbaarheid t.o.v. die skepping van 'n groter waarheid van die visueel-waarneembare werklikheid kan ontvang. Die oeuvres van die bovermelde meesters sou afsonderlik en gesamentlik hierdie besef by Jaspers bevestig.

Met die aanvang van die Eerste Wêreldoorlog in Augustus 1914 het Jaspers reeds die Hoger Instituut verlaat. ³⁹⁾ Sy woonadres bly in die Bevolkingsregister van Antwerpen vir die duur van die oorlog nog steeds as synde sy ouerhuis, Boitsotstraat 25, aange-teken staan. ⁴⁰⁾ Hy het, soos wat ons reeds op gewys het, gedurende hierdie jare meer as een ateljee gehad; een in die stad en 'n ander op die platteland, meestal langs die Schelde. ⁴¹⁾ Hy het

voltyds geskilder en dit wil ons voorkom dat hy weinig of geen werk gedurende hierdie moeilike oorlogsjare verkoop gekry het nie. Behalwe die inkomste wat hy as tjellis in Music Hall - en bioskoop-orkeste ontvang het, weet ons uit 'n brief ⁴²⁾ van hom aan Rik Cox dat hy en sy broer elkeen steungeld van eers 15 en later 25 Belgiese Franke per maand van 'n Amerikaanse Steunkomitee vir kunstenaars ontvang het. Oor die algemeen is die geriewe vir kunstenaars om hulle werk in die publiek te vertoon en van die hand te probeer sit, drasties deur die besetters ingekort. Daar was dus weinig geleentheid vir kunstenaars om aan tentoonstellings deel te neem. Kunsthandels is gesluit en die aktiwiteite van die meeste kunsverenigings in die land is tydelik tot 1919 a.g.v. die oorlogsomstandigheid gestaak. Gedurende hierdie tyd vertoon Jespers sy werk slegs by twee geleenthede in die publiek.

Aan die einde van 1915 stuur Jespers twee van sy werke na die Kerstmistentoonstelling wat deur die Kunstverbond van Antwerpen ingerig is. Vroeg in Februarie van 1917 vind 'n tweemanstentoonstelling van Floris en Oscar Jespers se werk in die saal van die bovermelde vereniging plaas. Daar is 'n totaal van vyf en vyftig olies, waterverfskilderinge en tekeninge van Floris en vyf en dertig beeldhouwerke en tekeninge van Oscar vertoon; die resultaat van ongeveer drie jaar se arbeid. Dit is opvallend dat Floris gedurende hierdie jare byna geen landskappe of riviergesigte geskilder het nie. Stillewes en figuurstudies geniet die meeste van sy aandag.

Uit die werk van laasgenoemde tentoonstelling van 1917 kan ons die ontwikkeling van die Jespers-oeuvre gedurende die vroeë oorlogsjare goed nagaan. Let ons dan op die evolusie wat die werk van Floris Jespers gedurende die jare 1914 tot 1917 vertoon, kan ons by voorbaat konstateer dat daar 'n stelselmatige en 'n bewuste weg na binne gevolg word, terwyl die kunstenaar ook steeds bewustelik 'n realistiese lewensaanskouing sou bly handhaaf. In 'n sekere sin breek hy nog nie met die formule "l'art pour l'art" nie, soos wat dit deur die Luministe in die voordeel van die natuurverskyning as objek gebruik is. Aan die ander kant huldig hy gaandeweg 'n sterker subjektiewe standpunt wat betref die uiterlike noodwendigheid van die objek in die natuur, om tot 'n ewewaardige weergawe in

die artistieke werklikheid te geraak. 'n Soeke na die essensiële eienskappe van die objek en 'n bewuste oordrywing in die weergawe daarvan, terwyl die inhoud tegelykertyd aan waarde sou win, is kenmerkend van sy werk gedurende hierdie evolusie. Subjek en objek beweeg nader aan mekaar nieteenstaande die heersende realiteitsin. Tegnies gesien, openbaar sy werk eerstens 'n bewustelike dissipline wat betref die beheersing van die formele waardes van veral koloristiese kwaliteite in hulle verhoudings tot die lyn vir sover die essensiële eienskappe van die objek volgens 'n hoe later hoe meer oorspronklike vlakverdeling binne die sfeer van die artistieke werklikheid herlei word. Sy tegniek vertoec om hierdie rede vereenvoudiging. 'n Sekere graad van sintetisering van die vormtaalelemente word voorlopig hierdeur bereik. Dit sou vanaf 1917 die weg na 'n toenemende ekspressionistiese geladenheid van die koloristiese en liniêre elemente kon baan, - weereens, nieteenstaande die blywend-heersende realiteitsin van die kunstenaar.

Dit is seker dat die laaste Salon van Kunst van Heden gedurende die lente van 1914 'n geweldige indruk op Floris Jaspers gemaak het. Direk na hierdie opspraakwekkende gebeurtenis teken en skilder hy 'n aantal stillewes en boomgaarde in die trant van Van Gogh wat "zoveel als een onvoorwaardelik gemanifesteerde sympathiebetuiging betekend." ⁴³⁾ Hierdie werk kan ook gesien word as 'n soort dissipline waaraan Jaspers hom uit 'n behoefte vir dié soort tegniese vormtaal onderwerp het wat hy intuïtief as progressief aangevoel het. Dit verklaar ook waarom hy op hierdie tydstip in sy oeuvre 'n klein aantal werke vervaardig wat herinner aan Cézanne en Matisse. ⁴⁴⁾

Die heilsame resultaat van hierdie soort tegniese oefenmetode ontmoet ons in sy werk vanaf 1915, - en meer daadwerklik in 1916; 'n veranderende ligter palet en 'n lossere gepenseelde metodiek maak hulle verskyning. Hierdie tendens is byvoorbeeld opeenvolgend in Stilleven met Appelen (Kat. A. 1 - 16, fk. 11), Portret van G. van der Bempt (Kat. A. 1 - 17, fk. 12) en Weerkaatsingen (Kat. A. 1 - 26, fk. 19) duidelik merkbaar. Ligwerking op die kleur wat in 'n stelselmatige graad van oordrywing toegepas word, is die oorsaak hiervan. Ook in sy tekeninge ⁴⁵⁾ kom die pen- en penseelhale haastig en opsommend voor en gebruik hy die ligwerkende

effek van groot openinge ter wille van die logiese plastiese waarde daarvan.

In 'n sekere tegniese opsig sluit Jaspers hom egter hoe later hoe meer by Ensor en dan nog later by Wouters aan. Net soos by Ensor die geval was, verdwyn die liniêre elemente in die kolorisme gedurende 'n toenemende subjektiewe en ekspressief-bewuste vormgewingsproses. Die lyn word stelselmatig deur die kleurtonaliteit a.g.v. 'n steeds geintensifiseerde ligwerking opgeneem. Kleur wen aan formeel-komposisionele en ekspressiewe krag, terwyl die liniêre elemente hierdie funksies egter verloor. De Klare Werkplaats (Kat. A. 1 - 25), Weerkaatsingen en Olympe met de Moffel (Kat. A. 1 - 28, fk. 20) is goeie illustrerende voorbeelde hiervan. Die bewuste drang om d.m.v. die geintensifiseerde ligwerking op die kleurwaardes gelyktydig 'n geslaagder objektiwiteit en ekspressiwiteit te bekom, kan nog verder geïllustreer word in Jaspers se eie woorde: "Terwyl ik schilder, weet ik het lig brandend op de vensterruiten achter mij, het licht tuimelt mij over de rug. Ik moet mijn doek ruimer maken door ook dat er in te brengen wat objektief buiten het doek valt." ⁴⁶⁾ En tog, nieteenstaande hierdie bewuste drang, sou Jaspers voorlopig eerder intuïtief as bewustelik die ligwerkende krag op kleur aanwend, en omdat hy in teenstelling met Ensor sy logiese realiteitsin vooropstel, bewaar hy sy selfstandigheid t.o.v. Ensor. Anders gestel, kan ons konstateer dat, aangesien Jaspers in sy tegniese vooruitgang gedurende hierdie kort bestek van tyd nog steeds 'n blywende realiteitsin openbaar, die Ensor-invloed slegs kortstondig en tydelik 'n heilsame uitwerking op sy oeuvre sou kon bemagtig. Die fantasmagoriese visioenêre vormtaal van Ensor ⁴⁷⁾ wat uiteraard meer suksesvol by sy soort ligmetafisika in die tegniese oplossing gepas het, het buite die ideaal van Jaspers se realiteitsin geval. Dit verklaar waarom die laasvermelde doeke van Jaspers 'n ietwat te uitbundig en onplanmatig vertoon. Hierdie feit kon 'n leemte geword het, maar word egter al-gou deur sy bewondering vir die bewusgeordenheid van vlak- en kleurverhoudings van Wouters se werk aangevul.

De Groene Spiegel (Kat. A. 1 - 34, fk. 26), een van die jongste werke op die tentoonstelling van 1917, vertoon sy eerste stap in die rigting van nuwe vlakverdelings en -verhoudings. Hoeveel

minder luidrugtig en meer ingetoë is die stemming in hierdie laaste doek in vergelyking met Weerkaatsingen (Kat. A. 1 - 26, fk. 19). Warmer en lewendiger kleurtonele verhoog die ekspressiwiteit van die doek, nog steeds veroorsaak deur 'n intense beligting op die voorwerpe en gemeet na 'n sintetiserende realiteitsin. Die vlakverdeling word eenvoudiger en vertoon 'n konsekwenter opsomming van die essensiële eienskappe van die natuurobjekte as wat vroeër die geval was. 48)

Gelyktydig met sy doelbewuste aandag wat aan die kleurvlakke in komposisie met mekaar geskenk word, begin Jaspers langsamerhand ook meer klem lê op die formele waarde van die lyn as 'n komposisionele middel in 'n bepaalde verhouding met die deur die intens-beligte en ekspressief-bewuste gebruik van die kolorisme. Hierdie georganiseerde manier van lynbehandeling is reeds vanaf 1916 in sy tekeninge merkbaar. Die dinamiese en opsommende tekenwyse waarmee Jaspers trag om die essensiële vormgewing van die menslike figuur d.m.v. haastige penseelstrepo op die papier vas te lê, kom duidelik en trapsgewys na vore in die volgende tekeninge: Thérèse, (Kat. A. 1 - 29, fk. 21) tot Selfportret, Sittend in 'n Stoel voor sy Esel, (Kat. A. 1 - 33, fk. 25). In die laasvermelde waterverfskets is die eenvoud van vlakverdeling a.g.v. die losgepenseelde, formele, liniêre elemente in verhouding met die haastige tonale vlakverdeling wat ter wille van die plastiese waarde daarvan gebruik is in ooreenstemming met die formele waardes van kleur- en lyntoepassing in die doeke De Groene Spiegel en Roode Cello (Kat. A. 1 - 35, fk. 27), en die akwarel Olympe (Kat. A. 1 - 36, fk. 28) van 1917.

C. KUBISTIESE AVONTUUR (1917 - 1921)

Met De Groene Spiegel wat aan die einde van 1916 klaargekom het, bereik Floris Jaspers die hoogtepunt van sy post-impressionistiese oeuvre. Terselfdertyd sou hierdie hoogtepunt ook 'n keerpunt inhou vir sover dit 'n elementêre konstruktivisties-ekspressionistiese program vir die ongeveer vier daaropvolgende jare sou aankondig. Futuristiese en in die besonder Kubistiese verwantskaplike stellings, tegniese eksperimente en afleidings sou afsonderlik en gesamentlik vanaf 1917 as kenmerkende eienskappe die steeds

laaiende ekspressionisties-georiënteerde tegniese en visioenêre vormtaal van die Jaspers-oeuvre kwalifiseer. Om 'n selfstandige tegniese vormtaal te bereik wat in alle opsigte in staat sou kon wees om by die ontwikkelende ekspressiwiteit van sy besondere realiteitsin aan te pas, moes Jaspers voorlopig eers langs verskillende weë die formele en emosionele waardes van liniêre en koloristiese elemente teen mekaar opweeg. Geslaagde balansverhoudings wat betref die gebruik van fisio- en ideoplastiese vormtaal-elemente in ooreenstemming met 'n geslaagde subjek-objek sintese in die voordeel van die ekspressie, gehuisves in die skildery as 'n outonome werklikheid, sou uiteindelik deur Jaspers vanaf 1922 gedurende sy integraal-ekspressionistiese periode bereik word.

Een van die weinige eksperimente van Jaspers wat duidelik as Futuristies aangedui kan word, is sy Haven (Kat. A. 1 - 38, fk. 30 en fk. 30d) van 1917. In hierdie doek probeer die kunstenaar die gelyktydige verskyning van objekte wat gewoonlik by hawetoneel aangesit word in lewendige kleur- en lynbehandeling vas te lê. Na 'n besoek van Eugene de Bock, 'n joernalis van die dagblad "Het Vaderland", gedurende Mei aan Floris Jaspers se ateljee te Mortsel, gee hy die volgende beskrywing van hierdie doek: "Ik zou zoo kunnen spreken over een 'synthese van de haven'. De schilder wandelde door de haven en word getroffen door brüte en fijnere kleuren van een grote afwisseling en warrelinge van vormen. Enorme karkassen van schapen rood en zwart, een zinkende Novemberzon, de schuin het water schijnt in te zakken, kleinere blanke zeilen, in de verte een fabriekschouw, bruggen, kranen, wagens, een rood paard, vlaggen en wimpels, starre straatstenen en het gestuw van water onder de logge rompen." 49)

Die dinamiese vlakverdelings wat hier in hoofsaak d.m.v. diagonale belyning en kontrasterende helder kleure verkry is, gehoorsaam aan 'n logiese perspektiwiese planmatigheid. Dit beantwoord m.a.w. ook aan die logiese realiteitsin van Jaspers. Anders as Paul Joostens se Futuristiese kuns wat via Ensor se "licht-metafysika" 50) en via Gauguin se peitisme met "konsentrering van licht binnen intensiteitsvlakke" 51) minder verantwoordelik teenoor die natuur optree om 'n eties-ingetoë en sintetiserende vlakspel van kleure en lyne te bewerkstellig, is die futurisme van Jaspers

meer uitbundig, aan die aarde gebonde en meer realisties-lewens-aanskoulik. Hierdie was egter net 'n oefening vir Jaspers. Vandaar dat Jaspers gedurende 1918 weer tydelik sou terugkeer na 'n sintetiese planmatigheid van vlakke en kleure wat getrouer die voorbeeld van die visueelwaarneembare werklikheid sou gehoorsaam. Sien in hierdie verband: Barmeid (Kat. A. 1 - 39, fk. 31) en Stillewe met Blou Vaas (Kat. A. 1 - 40, fk. 32).

Die mees positiewe waarde van hierdie tegniese oefening na Futuristiese voorbeeld vir die Jaspers-oeuvre kom duidelik tot uiting in die daaropvolgende werke vanaf La Maitresse (Kat. A. 1 - 41, fk. 33) tot Hella Moja (Kat. A. 1 - 47, fk. 39). Die som van hierdie aantal werke, wat betref die verskillende vlakverdelings, beantwoord nog steeds aan 'n perspektivisme volgens 'n logiese realiteitsin. Die liniêre en koloristiese hoedanighede van elkeen van hierdie komposisies is meer dinamies en ekonomies gesintetiseer om 'n sentrale objek of gebeurlikheid in teenstelling met doeke wat vroeër meer direk onder die invloed van Wouters tot stand gekom het. Sien in hierdie verband byvoorbeeld De Klare Werkplaats (Kat. A. 1 - 25) en Weerkaatsingen (Kat. A. 1 - 26, fk. 19). Die planmatigheid begin oorgaan in 'n soort konstruktivisme: sommige geboë lyne en vlakke begin mekaar opeenvolgend herhaal sodat 'n komposisie as geheel vereenvoudig word. Ofskoon die liniêre en koloristiese elemente hier meer dinamies-ekspressief aandoen as vroeër, word die uiting van suiwer ekspressiwiteit aan bande gelê deur formele funksies wat op hierdie stadium nagekom moes word.

'n Evidente vervolg op hierdie manier van skildering is dat Jaspers sy belangstelling vir die Kubisme ook teoreties sou bevorder. Dit gebeur ook inderdaad so dat hy in 1919 in korrespondensie verkeer met Metzinger, medeskrywer van "Du Cubisme" - soos wat dit uit 'n brief van Paul van Ostaijen aan J. Cantré blyk.⁵²⁾ Jaspers het alreeds gedurende die oorlog in geselskap van Paul van Ostaijen en sy makkers goed kennis gemaak met hierdie geskrif wat die grondbeginsels van die Kubisme uiteensit. Dit is egter vanaf die einde van 1918 dat hy sou oorweeg om die teorie in die praktyk toe te pas. Die bewys hiervoor vind ons in die briefwisseling tussen Jaspers en Van Ostaijen nadat die digter Antwerpen in November 1918 verlaat het en 'n paar dae voor die Wapenstilstand na Berlyn vertrek het.⁵³⁾

Gedurende Mei 1918 is Floris Jaspers se vader te Antwerpen oorlede. Ongeveer 'n maand na hierdie gebeurlikheid tree hy met Olympia Johanna Leonie Gardien in die huwelik, verlaat hy sy ouerhuis en gaan vestig die paartjie hulle in Haantjeslei 39 waar hulle tot die einde van 1919 sou bly woon. Direk na sy huwelik, betrek hy 'n ateljee in Zuidergrensstraat te Mortsel, 'n voorstad van Antwerpen. Teen die einde van 1918 is sy eerste seun, Paul Fermin Leáandre, gebore. ⁵⁴⁾

In November 1919 publiseer Jaspers 'n album van ses linogravures met daarby 'n geskrewe inleiding deur Paul van Ostaijen. ⁵⁵⁾ Volgens die datums in potlood onderaan dieselfde versameling linoafdrucke in besit van die Stadsbiblioteek te Antwerpen wat almal gedurende Januarie van daardie jaar geparafeer is, lei ons af dat die kunstenaar reeds gedurende 1918 daarmee begin het. Stylanalities toon hierdie linogravures egter sowel ooreenkomstige as kontrasterende kenmerke met oliewerke uit hierdie jaar, soos o.a. met La Maitresse (Kat. A. 1 - 41, fk. 33) en De Soldaat (Kat. A. 1 - 42, fk. 34), nieteenstaande die verskil van medium. Vaste dinamiese belyninge in swart wat ritmies in samehang met die wit vlakke van die papier skakel, het as resultaat doelbewuste vereenvoudigde komposisies wat aan die realiteit herinner. In sommige stukke soos o.a. De Verliefden (Kat. A. 1 - 55, fk. 47), word dit nog verder verryk met suggestieryke halwe tone wat d.m.v. die linografiese tegniek bewerkstellig is. Die argitektoniese konstruksiegehalte van die tegniese vormtaal soos wat dit in die objekte in die ses komposisies voorkom, is in ooreenstemming met die betekeniswaarde per objek weergegee. In sy inleidingswoord bestempel Van Ostaijen hierdie doelbewuste ooreenkoms tussen die tegniese en visioenêre vormtaal as liriek: "Het geeft het transcendente wezen, de lyriek van de voorwerpen weer. Het vertrekt van de voorwerpen en geeft daar het wezentlijke van: de Lyriek." ⁵⁶⁾ Subjek en objek beweeg bewus nader aan mekaar in die guns van 'n duideliker ekspressie.

Hierdie manifestasie van Jaspers om 'n skakeling tussen die idee van 'n objek in die artistieke werklikheid en die tegniese metodiek te bewerkstellig, is van deurslaggewende betekenis vir die verdere ontwikkeling van sy oeuvre. Die besondere tegniese vorm-

taal in hierdie lino's gebruik, kan as die kousale faktor vir hierdie manifestasie geld. In kort kom dit daarop neer dat Jaspers hier vir die eerste keer daarin slaag om die ekspressiewe kwaliteite van die liniêre elemente in 'n enigszins bevredigende balansverhouding met die suggestierykheid van die kleurhoedanigheid binne dieselfde komposisie te bereik. Die dramatiese effek van wit-swart kleuren tonaleverhoudings moet hier natuurlik as 'n positiewe faktor gesien word. Die realiteitsin wat Jaspers in hierdie lino's handhaaf, verskil egter met die logiese perspektiwiese kwaliteite van vorige komposisies - grotendeels veroorsaak deur die betreklikheid van wit-swart liniêre en koloristiese vlakverhoudings. Die karakter van Jaspers se nuut-ontdekte perspektief beantwoord aan 'n tweedimensionaliteit, eerder as wat dit die visuele natuurwetmatigheid komplimenteer. As gevolg hiervan word die eenvoud en gesintetiseerde hoedanighede van die objekte beklemtoon en vind daar enigszins 'n outomatiese deformatsie plaas, gevolg deur heftiger ekspressiwiteit. Gesien in die lig hiervan, word die volgende beskrywende samevatting deur Van Ostaijen van die lino De Verliefdes (Kat. A. 1 - 55, fk. 47) wat in 1920 in 'n doek herhaal is, duidelik: "De kunstenaar streeft in 'De Verliefdes' naar het beeldende synthese van het onmiddellijk gegevene. De parole van dit werk is: door het synthese naar het begrip. De brandende zon verenigt in loodrecht-smalle vlakken zon en aarde: smal en loodrecht-plassen van de zon. De nacht is zacht; het karakter van de nacht is fantastisch, daarom schijnen zijn beeldende vormen, wanneer men het bewustzijn hun karakter nader komen wil, willekeurig. Tegenstelling die het ganse omsluit; scherpte-links-dag; weekheid-rechts-nacht. In dit ritme staan de geliefden. Men bedenke even hoe zij daar geplaatst zijn: de man links, de vrouw rechts. Van daaruit volge men de lyrische ontwikkeling: dag-man-vrouw-nacht."⁵⁷⁾

Dit wil vir ons voorkom asof Jaspers vanaf die produsering van bovermelde linogravures aan die einde van 1918 die Kubistiese kernboodskap van Gleizes en Metzinger ⁵⁸⁾ stadig maar seker vir sy eie praktyk en ekspressiewe doelstelling begin aanvaar, veral m.b.t. die noodsaaklikheid om die objek doelbewus en volledig te herskep en sodoende 'n plastiese konstruksie daarvan te maak wat 'n eie bestaansreg opeis. Vanuit Berlyn sou Van Ostaijen herhaaldelik op die

heilsame waarde van die Kubistiese teorie in die algemeen wys. 59)
'n Selfstandig-aangepaste konsekwensie van hierdie teoretiese stel-
ling gebeur in Jaspers se werk eers vanaf die tweede helfte van die
volgende jaar.

Soos verwag kan word, word die kentering vooraf in sy tekeninge
uit hierdie jaar aangekondig. Die deformatiewe eienskappe van die
menslike figuur soos wat hy dit in die artistieke werklikheid 'n
selfstandigheid sou kon gee, word geïllustreer deur Sittende Naak-
figuur op Strand (Kat. A. 1 - 50, fk. 42) en Twee Vrouefigure op
Strand (Kat. A. 1 - 51, fk. 43) wat Jaspers waarskynlik tydens 'n
besoek aan Knokke waarheen hy en sy familie van nou af aan min of
meer gereeld gedurende die somer sou gaan, geskets het. Eenvoud
van lyn en vlak en die byna suiwer tweedimensionale verhoudings
is in hierdie stukke nog verder versterk met donker monotone van
gouache-vulling. Dieselfde metodiek is oorgedra in die haastige
pen op papierskets, Olympe en Paul (Kat. A. 1 - 49, fk. 41) wat
eintlik 'n portretstudie van sy vrou en babaseuntjie veronderstel
te wees.

Van nou af aan sou Jaspers - voorlopig nog onbewus - voor die
volgende probleem te staan kom: as skilder moes hy sy liniêre en
koloristiese elemente in samehang met mekaar op so 'n wyse rangskik
dat dit as outonome elemente funksioneer en tog terselfdertyd 'n
gelade ekspressiwiteit in ooreenstemming met die betekeniswaarde
van die gesubjektiveerde objek huisves. Aan hierdie probleem sou
hy gedurende 1920 en 1921 meer daadwerklik en bewustelik worstel en
dit voorlopig intuïtief skilderkunstig probeer oplos deur oorver-
eenvoudiging aan te wend. Massiewe of minimale monotoonagtige
vlakke word met mekaar en met skerp liniêre elemente in rangskik-
king gebring, sodat die uiterste lig-donker kleurkontraste verkry
word. Sien byvoorbeeld De Zanger (Kat. A. 1 - 58, fk. 50) en
Amerikaan (Kat. A. 1 - 59, fk. 51), albei van 1920. So non-
figuratief en formeel-dramaties is die eindresultaat egter dat die
ekspressiwiteit bykans verdwyn en die formele elemente dreig om as
dekoratiewe gesintetiseerde eenhede te domineer. Die een eksperim-
ment na die ander word beproef om 'n oplossing vir die proefonder-
vindelike leemte te soek. Daar word deur Jaspers selfs doelbewus
teruggekeer na 'n vereenvoudigde sintese van die visueelwaarneembare

beeld met die toepassing van dramatiese ligeffekte in ooreenstemming met die sinteties-kubistiese formule soos wat ons dit aantref in Komposisie met Koeie (Kat. A. 1 - 60, fk. 52) en Herfs (Kat. A. 1 - 61, fk. 53). Die eindresultaat in hierdie gevalle is 'n aksentuering van liniêre elemente in 'n te drastiese kontrasverhouding met die kolorisme - en dit mis dus die ekspressiewe doelstelling van Jaspers.

Gedurende Desember van 1919 verhuis Jaspers en sy vrou met hul baba na 'n nuwe adres in Antwerpen, Robert Molstraat 31, waar hulle tot aan die einde van 1924 sou vertoef. Vanaf 1919 sou die artistieke aktiwiteite in Antwerpen en Brussel weer stadigaan begin opleef. Tentoonstellings word weer ingerig, tydskrifte en kunstverenigings neem weer hulle juk op of word van nuut af in die lewegercep.⁶⁰⁾ Waar eie geleentheid hom op hierdie terreine sou voordoen, het Floris Jaspers hom van die begin af ten volle in die rewolusionêre sfeer van hierdie aktiwiteite gewerp.

Te Antwerpen vestig hy al gou die aandag op hom deur deel te neem aan drie opeenvolgende tentoonstellings waar hy eerstens sy nog Luministies-georiënteerde De Groene Spiegel van 1916 in die konservatiewe milieu van die Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten se Driejaarlijksche Salon van 1920 vertoon. Groot was die verbasing van die publiek en die ouer kunskritici toe hy - terwyl die laasgenoemde tentoonstelling nog geloop het - met drie konstruktivistiese doeke by die eerste groepstentoonstelling gedurende Julie en Augustus van die pasgestigte Sélection-groep van Brussel in die Kunstverbondzaal te Antwerpen uitpak.⁶¹⁾ Die eerste publieke aankondigings van sy konstruktivistiese stylbewussyn in die gepubliseerde album met ses linogravures en die paar pentekeninge wat in Ruimte en Ça Ira verskyn het⁶²⁾, gemeet aan die kommentaar wat dit in die pers van 1920 uitgelok het, is blykbaar nie as 'n ernstige manifestasie van Jaspers se kant beskou nie.⁶³⁾ Die finale beslag van sy nuwe doelgerigtheid word egter bewys met sy deelname aan die Salon der Kubisten gedurende Augustus te Antwerpen en die tentoonstelling Oeuvres de Cubistes et Neo-Cubistes gedurende September van dieselfde jaar te Brussel in die nuwe Sélection-tentoonstellingslokaal.

Dat Jaspers met sy konstruktivisme reeds in 1920 sowel 'n hoog-

tepunt as 'n keerpunt in sy skilderkunstige evolusie bereik het, word in dieselfde jaar alreeds deur Victor Brunclair in sy artikel in die tydskrif *Ruimte* gesuggereer: "Is hier wellicht het tijdvak ingezet, waarbij Jespers na jarenlang realisme (in wezen, niet in verschijning) zijn scheppingsdrang meer naar het bovenzinnelike verlegt? Zoc we zeiden verfijning, is dit niet als neerslagskunst ... en subtilisering van het verworwene te beschouwen? Dit ware, creatief, volslagen onmacht. Een dood punt. Maar hier ging zijn beelding uit realiteit op naar een spiritualistiese hoogte, vanwaar zijn kijk op de dingen zich wijzigt en een techniek schein eraan gelijkwaardig. Na het volbrengen van deze ontwikkelingsfaze zal uiteindelik van hem gezegd zijn, dat zijn kunst geen zinnelike genieting is, wat ze tot voor jaren her traditionneel bleef, maar geestelik impuls, zoals de toekomst ze in haar wording begroeten zal." ⁶⁴⁾ Hierdie insiggewende voorspelling maak Brunclair na aanleiding van die vyf tentoongestelde werke op die laasvermelde Salon der Kubisten te Antwerpen. ⁶⁵⁾

Let ons dan op die kwaliteite van hierdie stukke moet ons dadelik aanstip dat die verskil met voorafgaande konstruktivistiese eksperimente in die eerste plek t.o.v. die kleurbehandeling aan te dui is. Hoewel die vlakke soos in die verlede georden is volgens 'n konstruktiewe sisteem, gryp die koloristiese hoedanigheid daarvan in op die gemoed vanweë die suggestierykheid daarvan - 'n suggestierykheid wat doelbewus in ooreenstemming met die gesintetiseerde objek of gebeurlikheid uitgevoer is. Ryk en stewige tonale waardes van kleure wat harmonieus met mekaar as idee-draende elemente ineen-skakel en sierlike lyne met sterk geometriese eienskappe, is kenmerkend van hierdie stukke wat sekerlik na urelange besinning ontstaan het. Die realiteitsin van Jespers bereik hiermee 'n eerste stewige trap na vergeesteliking. Die beeldrykheid in 'n oliestuk soos De Verliefdes (Kat. A. 1 - 69, fk. 59) ⁶⁶⁾ is nie as 'n sigbare verskynsel opgevat nie, maar eerder as 'n idee. Dit is asof hy d.m.v. die diepte van die koloriet 'n transendente besieling omtrent die idee "Liefde" tussen man en vrou sy eie gemaak het, en op hierdie wyse 'n mistiese manifes vir die toekoms verower het.

Die liniêre elemente van die oorwegend tweedimensionale vlakke se suggestierykheid sit egter nog in die meeste gevalle voorlopig

vasgevat in harmonieuse sierlikheid. Die essensie van hierdie waarheid kan op hierdie stadium voldoende aan die hand van Hockey-Sport (Kat. A. 1 - 68, fk. 58) geïllustreer word. Hoewel hierdie stuk wat betref sy kleurhoedanighede 'n vergeesteliking van hierdie sportsoort volgens dinamies-ruimtelike verhoudings is, en hoewel die liniêre waardes die beweeglikheid van die gebeurlikheid intensifiseer, word die verbeeldingskriterium van die lyn nog oorwegend ter wille van 'n uiterlike vormtaal gebruik. As gevolg hiervan bereik die subjek en objek egter nie 'n gelukkige sintese nie en verloor die stuk aan die bedoelde ekspressiwiteit. Dieselfde analise kan dienooreenkomstig t.o.v. onder andere die volgende stukke gemaak word: De Groote Magazijn (Kat. A. 1 - 62, fk. 54), Jong Slowaakse Jodin (Kat. A. 1 - 63), Offerande aan Gauguin (Kat. A. 1 - 67, fk. 57), Ledige Mannen (Kat. A. 1 - 64), Komposisie (Kat. A. 1 - 65, fk. 55) en De Wereld (Kat. A. 1 - 70, fk. 60).

Kenmerkend van sommige werke - veral die figuurstudies - van Floris Jaspers gedurende 1921 is die doelbewuste aksent op die sintetisering en geometriese verhoudingsbeeld van objekte wat uit die natuur afgelei is. In 'n sekere sin is dit vir hom 'n stap agteruit, aangesien die logiese vorm-perspektief as 'n lastige hinderpaal in die rigting van 'n deformatsie ter wille van 'n suiwer ekspressieoontlikheid weer opduik. Aan die ander kant sou dit vir Jaspers voorlopig die middel tot sy eintlike doel kon wees indien hy daarin kon slaag om die liniêre elemente - sy dit dan voorlopig in logiese verband - as ekspressiewe middels in hulle verhouding tot die kolorisme te kan beheer. Dit volgroeï egter op hierdie stadium nie met sukses genoeg nie. Die rede hiervoor skyn weereens sy eksperimentele drif in die sfeer van die konstruktivisme te wees. Roger Avermaete maak ook gewag hiervan nadat hy die jaarlikse Salon van Kunst van Heden te Antwerpen in 1921 bygewoon het en die "multi-variantie" van Jaspers se vyftienstuks werke opgemerk het.⁶⁷⁾ Afwisselend en gelyktydig word ondermeer puristiese en tubistiese arbeid van Léger en neo-kubistiese werk van André Lhote deur Jaspers tegnies op die proef gestel. Sien in hierdie verband byvoorbeeld Hawe (Kat. A. 1 - 72, fk. 62), Twee Matrose en 'n vrou (Kat. A. 1 - 73, fk. 63) en Meisje

(Kat. A. 1 - 74, fk. 64), almal voorbeelde van geometriese vlakverhoudings in 'n mindere of meerdere mate afgelei van die Franse Kubisme en die newestromings daarvan.

Gedurende 1921 vervaardig Jaspers ook 'n aantal verdienstelike stillewes wat hy op die Salon van Kunst van Heden van hierdie jaar tentoonstel. In twee daarvan maak hy gebruik van musiekinstrumente: (Sien: Kat. A. 1 - 77, fk. 67 en Kat. A. 1 - 78, fk. 68) - en sekerlik nie vanweë hulle totale gebrek aan literêre of simboliese betekenis, soos wat George Marlier in die tydskrif *Ça Ira*⁶⁸⁾ dit feitelik stel nie. Dit gaan vir Jaspers nie alleen om die "purement plastiques" van die instrumente soos wat Marlier dit noem nie. Sierlike en ritmies-liniêre elemente wat beantwoord aan analitiese hoedanighede van musiekinstrumente is wel aanwesig, maar die suggestierykheid van die warm en gloedvolle kolorisme wat met sorg uitgewerk is in ritmies-harmonies aaneenskakelende tonaliteite, verhef albei hierdie stillewes uit 'n starre "purement plastiques"-omhulsel tot 'n vergeestelike planmatigheid en ekspressiewe sfeer sodat dit die idee "musiek" sou kon komplimenteer. Om hierdie redes verskil die twee stillewes van Jaspers met die talle musiek-instrument-stillewes van Picasso wat hy ongeveer 1910 - 11 omrede hulle suiwer plastiese hoedanighede in sy Analities-Kubistiese tegniek met weinige aandag aan die kolorisme verbeeld.

Floris Jaspers se selfstandigheid en die mees positiewe kwaliteit van sy werk wat hy binne die sfeer van die Konstruktivisme gedurende 1917 - 1921 beoefen, lê in die suggestierykheid van sy tonale skildering. Dit is juis hierin dat hy hom van die Franse Kubiste sou onderskei.⁶⁹⁾

Tot dusver het ons probeer aantoon hoe Floris Jaspers as skilder via post-impressionistiese, futuristiese en kubistiese eksperimente koersvas rigting gehou het op 'n steeds laaiende ekspressionistiese weg. Soos wat ons uiteengesit het, beproef Jaspers hierdie tegniese oefenmetodes aanvanklik op 'n intuïtiewe wyse en later al hoe meer met 'n bewuste doelgerigtheid. Na elke episode slaag hy daarin om 'n sterker ideoplastiese selfstandigheid te bewaar, - 'n feit wat in die eerste plek op sy verbasende kunde dui. Die balans-

verhouding tussen sy tegniese en visioenêre vormtaal ter wille van 'n konsekwenter ekspressiemoontlikheid is telkens hierdeur bevoor-deel. Die outonome funksies van die tegniese vormtaalelemente as ekspressiewe middels vir sover 'n selfstandige artistieke werklikheid gekonkretiseer word, tree steeds sprekender na vore. Subjek en objek beweeg om hierdie rede nader aan mekaar. 'n Volledige sintese tussen die twee laasgenoemde komplisiteite word egter nie bewerkstellig nie, aangesien die ekspressiewe kwaliteite van die liniêre elemente op hierdie stadium voorlopig nog agterstaan by die van die kolorisme.

Ons kan dus konkludeer dat Jespers se eksperimenteerlus in 'n groot mate verantwoordelik was vir die progressiewiteit van die ideoplastiese stellingname in sy kuns. Dat hy tydig in opstand gekom het teen die vormverstrakking en die kleurarmoede van die Kubisme, lewer die bewys dat hy die uiterste konsekwensies van hierdie "austeriteitspolitiek" verwerp het. Insgelyks beklemtoon dit die graad van selfstandigheid wat hy tot en met 1920-21 in sy werk bereik het.

- 1) Geboorteregister, Borgerhout, 1889, inschrijving nr. 472.
- 2) Vir hierdie en ander gegewens m.b.t. die familie Jespers se verblyf te Provinciestraat 122 en Boitsotstraat 25, Antwerpen, sien: Bylae nr. 2 en Bylae nr. 3 respektieflik.
- 3) sien: Bylae nr. 4.
- 4) Nodos, Ch.: Nos Contemporains, Bruxelles, 1902, p. 168.
- 5) Verdonck, J.: Borgerhoutsche Kunstenaars, Antwerpen, 1940, p. 50.
- 6) Ibid.
- 7) Veth, J.: Portretstudies en Silhouetten, Antwerpen, 1908, p. 31.
- 8) sien: Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen, Jaarregister 1900, inschrijving nr. 708/18 en nr. 708/19 respektieflik. Vir gegewens omtrent Floris Jespers se opleiding aan die bovermelde inrigting en die Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen, sien Bylaes nr. 11 tot 13.
- 9) Juliaan de Vriendt (1842 - 1935) was vanaf 1886 leraar in Figuurskildering aan die Academie en Hooger Gesticht voor Schone Kunsten te Antwerpen. In 1901 word hy benoem tot Direkteur van hierdie twee inrigtings, 'n posisie wat hy tot 1924 behou. Hy skilder hoofsaaklik Bybel- en legendetaferele asook portretstudies - die grootste gedeelte hiervan volgens 'n neo-Klassisisties-realistiese tegniese vormtaal. Vir verdere gegewens omtrent hom, sien: Peeters, D.: Juliaan de Vriendt, Antwerpen, 1960.
- 10) Franz Courtens (1854 - 1943), 'n gebore Dendermondenaar, was 'n leerling van Isidoor Meyers en Jacques Rosseels, albei aktiewe lede van die Skool van Kalmthout. Naas Emiel Claus was hy die bekendste en gewildste Luministiese landskapskilder van sy tyd. In hierdie verband word hy in 1920 met 'n baronskap deur die Belgiese koning vereer. Vanaf 1904 tot en met 1923 beklee hy die pos as leraar in Landskapskildering aan die Hooger Gesticht voor Schone Kunsten te Antwerpen wat vanaf 1919 bekend sou staan as die Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten.

Vir verdere gegewens omtrent hom sien:

Van Zype, G.: Courtens, Bruxelles, 1908.

Van Zype, G.: Frans Courtens, Antwerpen, 1950.

- 11) De Bock, E.: "Oscar en Floris Jaspers", Het Vaderland, Antwerpen, 28 Mei 1918.
- 12) Delen, A.: "Driejaarlijksche Tentoonstelling", Onze Kunst, Antwerpen, 10(6): 32 - 3, Junie 1911.
Delen sou vanaf 1904 tot 1922 as kunskritikus aan L'Art Flammand et Hollandais verbonde wees. In 1922 bring hy sy eie tydskrif, La Revue d'Art, tot stand. Vanaf 1927 sou hy ook as mederedakteur van Onze Kunste optree. Albei hierdie twee laasgenoemde tydskrifte sou 'n invloedryke aandeel t.o.v. die ontwikkeling van die modernisme in die beeldende kunste te Antwerpen tot en met hulle bestaan in 1929 gehad het.
- 13) De Ridder, A.: "Korte Levensschets", in: Tentoonstellingskatalogus, Retrospektiewe Floris Jaspers, Brugge, 14 Mei tot 12 Junie 1960.
- 14) sien: Bylae nr. 3, inskrywing nr. 7517.
- 15) In die verskillende tydskrifartikels (sien: Bylae nr. 30) wat oor hierdie tentoonstelling berig het, word Jaspers deurgaans selfs nie eers gemeld nie.
- 16) Delen, A.: "Salon van Waterverfschilderingen, Pastels, Gravuren, enz.", Onze Kunst, Antwerpen, 12(12): 205, Des. 1913.
Dieselfde artikel, maar in Frans, verskyn in L'Art Flammand et Hollandais, 10:182 - 3, Julie - Des. 1913.
- 17) Delen, A.: "Kunstverbond: Kerstmistentoonstelling", Onze Kunst, Antwerpen, 13(2): 78, Februarie 1914.
Dieselfde artikel, maar in Frans, verskyn in L'Art Flammand et Hollandais, 11:74 - 5, Jan. - Junie 1914.
- 18) sien o.a.: Avermaete, R.: Herinneringen uit het Kunstleven, Brussel, 1954, II, p. 7.
Brulez, R.: "Van Ostaijen en Apollinaire", De Vlaamse Gids, 31(4): 254, April 1947.

- 19) Avermaete, R.: op. cit., p. 6 en 7.
- 20) Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk: Proza, Antwerpen, 1956,
IV, p. 9 - 66.
(Hierdie opstel word vir die eerste keer met drie agtereenvolgende afleweringe gepubliseer in: De Stroom, Antwerpen, 1(2): 103 - 17, 15 Aug. 1918; 1(3): 152 - 71, 15 Sept. 1918; 1(4): 208 - 24, 15 Okt. 1918. Dit is interessant om kennis te neem van die feit dat die oorspronklike handskrif aan Floris Jaspers opgedra is. Tans is dit in die besit van die familie van die ontslape skilder.)
- 21) Ibid., p. 12.
- 22) Ibid., p. 14 en 15.
- 23) Ibid., p. 15.
- 24) Ibid., p. 16.
- 25) Manifeste des Peintres Futuristes, Milan, 1910;
Boccioni, U.: Manifeste Technique de la Sculpture Futuriste,
Milan, 1912;
Kandinsky, W.: Ueber das Geistige in der Kunst, München, 1912;
Gleizes, A. en J. Metzinger: Du Cubisme, Paris, 1912;
Daubler, T.: "Acht Jahre Sturm", Das Kunstblatt, München,
2, 1917.
- 26) Van Ostaijen, P.: op. cit., p. 20.
- 27) Van Ostaijen, P.: op. cit., p. 9;
Skrywer onbekend: "Tentoonstelling Floris en Oskar Jaspers",
Het Toneel, 2(24): 2, 24 Feb. 1917;
Delen, A.: "Floris en Oscar Jaspers", Onze Kunst, 16(7): 96,
Julie 1917;
Van Ostaijen, P.: "Het Werk van Paul Joostens", Vlaamsch
Leven, Brussel, (49): 771 - 5, 9 Sept. 1917.
Victor, R.: Inleidingswoord, Tentoonstellingskatalogus:
Retrospektieve Floris Jaspers, Antwerpen,
15 - 27 Okt. 1966, p. 13.
- 28) Victor, R.: op.cit., p. 12.

- 29) Paul van Ostaijen maak gereeld melding van hierdie skrywers se uitsprake in sy verskillende kunskritiese werke; sien o.a.: voetnote, Verzameld Werk: Proza, Antwerpen, IV, 1956.
- 30) Van Ostaijen, P.: "Oscar en Floris Jaspers", Ons Land, Antwerpen, 4(43): 2, 23 Feb. 1917.
- 31) Ibid.
- 32) Victor, R.: op. cit., p. 10.
- 33) Wat Floris se verskillende ateljee's gedurende die oerlogsjare betref: dit wil dus voorkom asof hy ook in die middestad van Antwerpen agtereenvolgens verskillende ateljee's betrek het, d.w.s. uitgesonder die ateljee te Rupelmonde wat hy tot 11 Aug. 1915 behou; sien: Bylae nr. 3, inschrijving nr. 7517. Die adresse van al die verskillende ateljee's in die stad is dus nie by die Bevolkingsregister, Antwerpen, aangeteken nie. Volgens mev. Olympe Jaspers, weduwee van die kunstenaar, het hy 'n ateljee in die Wijngaardstraat gehad toe hulle mekaar gedurende November 1915 vir die eerste maal ontmoet het. Uit die katalogus van die tweemanstentoonstelling: Oscar en Floris Jaspers, in die Kunstverbondzaal, Antwerpen gedurende 17 tot 27 Feb. 1917, weet ons dat hy op daardie stadium in die Lange Gangstraat 26 'n ateljee gehad het. Vanaf 24 Junie 1918 betrek hy 'n ateljee te Mortsel, Zuidergrensstraat 51; sien Bylae nr. 5, inschrijving nr. 3565.
- 34) In die verskillende artikels van Paul van Ostaijen wat vanaf 1917 tot 1921 in Ons Land, Vlaamsch Leven, De Stroom, Ruimte en Ça Ira oor die beeldende kunswerke van Floris, Oscar, Paul Joostens e.a. opgeneem is, kom hierdie uitsprake herhaaldelik voor; so-ook wat betref die standpunt wat hy huldig in sy inleidingswoord tot die publikasie Map met Zes Linogravures van Floris Jaspers, Antwerpen, 1919. Dieselfde maar aangepaste standpunt kom tot uiting in sy letterkundige werke; sien in laasgenoemde verband: Hadermann, P.: De Dichterlijke Wereld van Paul van Ostaijen, Antwerpen, 1965.
- 35) sien: uiteensetting in Hoofstuk I in hierdie verband, p. 20.
- 36) sien: uiteensetting in Hoofstuk I in hierdie verband, p.22-3.
- 37) Delen, A.: "Kunst van Heden. Tentoonstelling van 1914 te

- Antwerpen", Onze Kunst, Antwerpen, 13(5): 161, Mei 1914.
- 38) Ons verwys hier in die besonder na sy kunskritiese opstel, Expressionisme in Vlaandere wat in De Stroom later gedurende 1918 sou verskyn; sien: Voetnoot ²⁰⁾ hierbo.
- 39) Die skooljaar het in daardie jaar soos gewoonlik in Mei vir die Somerreses gesluit.
- 40) sien: Bylae nr. 3.
- 41) sien: Voetnoot ³³⁾ hierbo.
- 42) Brief van Floris Jaspers aan Rik Cox, 18 Mei 1915; sien Bylae nr.14 . (Die ateljee wat in hierdie brief ter sprake gebring word en wat Jaspers voor die oorlog met Cox gedeel het en na laasgenoemde se vertrek na Nederland nog steeds gebruik het, is waarskynlik die een in die Wijngaardstraat te Antwerpen; sien: Voetnoot ³³⁾ hierbo.)
- 43) Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk: Proza, Antwerpen, 1956, IV, p. 47; sien ook: Lente (Kat. A. 1. - 12, fk. 8), Stilleven met Appelen (Kat. A. 1 - 16, fk. 11) en Zonnebloemen (Kat. A. 1 - 15).
- 44) sien: Het Kleine Werkhuis (Kat. A. 1 - 13, fk. 9) en In Morgendrok (Kat. A. 1 - 11, fk. 7).
- 45) sien: Vrou (Kat. A. 1 - 18, fk. 13), Man met Hond (Kat. A. 1 - 19, fk. 14), Figuur (Kat. A. 1 - 20, fk. 15), Zelfportret (Kat. A. 1 - 21, fk. 16), Sittende Dame wat Brei (Kat. A. 1 - 22, fk. 17), Koffietafel (Kat. A. 1 - 23, fk. 18) en Sittende Vrou met Hond (Kat. A. 1 - 24) - almal van 1915; Thérèse (Kat. A. 1 - 29, fk. 21), Sittende Vrouefiguur met Hoed (Kat. A. 1 - 30, fk. 22), Olympe (Kat. A. 1 - 31, fk. 23), Olympe met de Schoen (Kat. A. 1 - 32, fk. 24) en Selfportret, Sittend in 'n Stoel voor sy Esel (Kat. A. 1 - 33, fk. 25) - almal van 1916.
- 46) Van Ostaijen, P.: op. cit., p. 43.
- 47) Sien uiteensetting in Hoofstuk I in hierdie verband, p. 20 - 1.
- 48) In hierdie verband maak Ary Delen tereg gewag van "zijn haast

onbewuste zin voor kleur dat hem dan reeds doet zoeken naar nieuwe harmonieën" en die "herinnering aan Rik Wouters", asook die "streven naar het meer subjektieve, synthetisch-decoratieve, aarzelend nog vooreerst, dan weldra geheel onbetuigd"; sien: "Oscar en Floris Jaspers", Onze Kunst, Antwerpen, 16(7): 96, Julie 1917.

- 49) De Bock, E.: op. cit.
- 50) Van Ostaijen, P.: "Het Werk van Paul Joostens", Vlaamsch Leven, Brussel, 2(49): 772, 9 Sept. 1917.
- 51) Ibid.
- 52) "Met Jaspers ben ik in briefwisseling. Door Jaspers verneem ik nieuws van Metzinger. Zij korresponderen. Zo kunnen wij tot een eng voelen onder plastiese kunstenaars komen." - Brief van 3 Sept. 1919, opgeneem in Nieuw Vlaams Tijdschrift, Antwerpen, 13(4): 1165, April 1959.
- 53) Oorspronklike briewe in hierdie verband is onlangs uit privaatbesit aan die Argief van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten (Moderne Kunsten), Brussel, geskenk. Lg. instansie is tans nog besig om hierdie stukke uit te pluus en te katalogiseer; sien o.a. Bylaes nr. 18 tot en met nr. 22.
- 54) sien: Bylae nr. 5, inschrijving nr. 3569.
- 55) Map met Zes Linogravures van Floris Jaspers, (55 x 67 cm.), met inleiding door Paul van Ostaijen, Antwerpen, 1919; Teks ook opgeneem in Verzameld Werk: Proza, Antwerpen, IV, 1956, p. 67 - 75.
- 56) Ibid., p. 72.
- 57) Ibid., p. 74.
- 58) Ons verwys hier in die besonder na die teoretiese uiteensetting van die Kubisme soos wat dit in hulle publikasie saamgevat is; sien: Gleizes, A. en J. Metzinger: Du Cubisme, Paris, 1912. Van Ostaijen som Floris se kubistiese stellingname reeds in 1917 met die volgende woorde op: "Floris Jaspers wil eene groote schaar menschen, eene kategorie ofwel eene Stadswijk binnen zijn doek synthetiseren, maar zulks dan ook volgens

volledig te motiveren techniek. Daarom ontleed hij, snijdt hij zijn onderwerpen open, past de lidmaten weer aan mekaar, houdt zich vooral aan 'zijne' tot de uiterste ontleding gedreven realiteit."; sien: "Het Werk van Paul Joostens", Vlaamsch Leven, Brussel, 2(49): 771, 9 Sept. 1917.

- 59) sien: Brief van Paul van Ostaijen aan Floris en vriende te Antwerpen, 19 Januarie 1919, soos wat dit opgeneem is in De Tafelronde, Antwerpen, 11(1): 23 - 6, Jan. 1966, Bylae nr.19; Brief van Paul van Ostaijen aan Josef Cantré, 19 Oktober 1919, soos wat dit opgeneem is in Nieuw Vlaams Tijdschrift, Antwerpen, 13(4): 1168, April 1959.
- 60) Ons verwys hier in die besonder na die aktiwiteite van Kunst van Heden, Antwerpen, wat weer vanaf 1921 hervat sou word, asook die totstandkoming van twee belangrike kunsgalerye te Brussel, nl. Galerie Sélection (1920 - 21) en Galerie Le Centaure (1921 - 1930). Die aandeel van kunstydskrifte gedurende hierdie oplewing word in hoofsaak gedra deur: Onze Kunst (Antwerpen, 1902 - 1929), Lumière (Anvers, 1919 - 23), L'Art Belge (Bruxelles, 1919 - 29), L'Art Libre (Bruxelles, 1919 - 22), Ça Ira (Anvers, 1920 - 23), Ruimte (Antwerpen, 1920 - 21), Opstanding (Brussel, 1920 - 21), Sélection, (Bruxelles, 1920 - 27), Het Overzicht (Antwerpen, 1921 - 25), La Nervie (Bruxelles, 1921 - 32), La Revue d'Art (Anvers, 1922 - 29) en Le Centaure (Bruxelles, 1926 - 30).
- 61) sien: De Groote Magazijn (Kat. A. 1 - 62, fk. 54), Jong Slowaakse Jodin (Kat. A. 1 - 63), Ledige Mans (Kat. A. 1 - 64).
- 62) sien: Pentekening van Meisje soos wat dit verskyn het in Ruimte, Antwerpen, (8-9): 109, 1920; pentekening van Les Grands Magasins soos wat dit verskyn het op die voorblad van Ça Ira, Anvers, 1(I), April 1920; pentekening van Le Violoncelliste soos wat dit verskyn het op die voorblad van Ça Ira, Anvers, 1(5), Aug. 1920.
- 63) Wilko: "Twee Tentoonstellings van 'Selection' in het Kunst-

- verbond", Het Toneel, Antwerpen, 5(51): 2, 28 Aug. 1920.
- 64) Brunclair, V.: "Sélection te Antwerpen", Ruimte, Antwerpen, (8 - 9): 113, 1920.
- 65) sien: De Groote Magazijn (Kat. A. 1 - 62, fk. 54), Komposisie (Kat. A. 1 - 66, fk. 56), Offerande aan Gauguin (Kat. A. 1 - 67, fk. 57), Hockey-Sport (Kat. A. 1 - 68, fk. 58), De Verliefden (Kat. A. 1 - 69, fk. 59).
- 66) Hierdie oliestuk is 'n herhaling van 'n linogravure met dieselfde titel en komposisionele hoedanighede wat vroeër in 1918-19 deur Jaspers gemaak is. Die Lino is as nr. 4 opgeneëm in Map met Zes Linogravures van Floris Jaspers, Antwerpen, 1919; sien ook: Kat. A. 1 - 55, fk. 47.
- 67) Avermaete, R.: "Considerations sur 'L'Art Contemporain', Ensor et la Peinture Belge", Lumière, Anvers, 2(11): 26, 30 Junie 1921.
- 68) Marlier, G.: "Le Salon de L'Art Contemporain", Ça Ira, Anvers, (13): 23, 1921.
- 69) André de Ridder wys ook reeds op hierdie feitelikheid; sien: Floris Jaspers 70, Brussel, 1959, p. 6.

HOOFSTUK III

INTEGRALE EKSPRESSIONISME (1922 - 1930)

'n Krag in sigself, paradoksaal genoeg, is die feit dat Floris Jespers se tegniese vormtaal gedurende sy kubistiese hoogtepunt in 1920 - 21 'n definitiewe stoot in die rigting van 'n stewige vergeesteliking verkry. Vanaf 1922 beoefen die kunstenaar 'n steeds duideliker en 'n stewiger ekspressionistiese kuns. 'n Hoogtepunt word gedurende 1925 - 30 bereik, - 'n periode waarin Jespers se tegniese en visionêre vormtaal in die meeste opsigte gesamentlik sou beantwoord aan die geestelike impuls van sy besondere realiteitsin. Die toepassing van 'n ideale balans t.o.v. kleur-, lyn-, vlak- en vormverhoudings, ten behoeve van die ideoplastiese selfstandigheidswaardes daarvan binne die artistieke werklikheid is kenmerkend van die werk uit hierdie jare. Subjek en objek bereik volgens hierdie wyse 'n gelukkige sintese. Dit is om hierdie redes dat ons Jespers se werk vanaf 1922 stylhistories kan saamvat as synde Ekspressionisties.

Gedurende laasgemelde jaar getuig Jespers self van die bevredigende en geheelvormende toestand van sy besondere realiteitsin vir sover dit in verband met sy estetiese uitings gebring kan word: "Ik voel bewust dat ik nu aan het werk van mijn leven bezig ben".¹⁾ Soos wat ons sy doelbewuste toepassing van 'n vergeestelike realiteitsin binne die sfeer van die outonome artistieke werklikheid tot en met 1921 nagegaan het, sal ons wat sy werk vanaf 1922 betref, gaandeweg ook tot die besluit kom dat hy binne die grense van die Ekspressionisme uit en uit 'n naturalis bly. Vir hierdie rede neem hy die natuurwerklikheid steeds as 'n definitiewe vertrekpunt, begryp hy die realiteit as 'n sintese en konkretiseer hy die kernwese van die objektetienooreenkomstig in sy estetiese produk. Sodoende ontvang die betekeniswaarde van die objek al hoe meer prioriteit as 'n mededelingsmiddel tussen die subjek en die aanskouer. Sowel hierdie visioenêre impuls as sy besondere tegnies-ambagtelike metodiek sou Jespers se oeuvre vanaf 1922 meer daadwerklik laat beantwoord aan die volkseie oorspronklikheidseienskappe van die Vlaamse kuns soos wat dit t.o.v.

die balansverhouding tussen vorm en inhoud sedert die XVe eeu tydens opeenvolgende hoogtepunte in toepassing gebring is. Bygewoone lewer Floris Jaspers as Vlaamse Ekspressionis 'n besondere bydrae t.o.v. die gemeenskaplike doelstelling van hierdie tradisie in eie kring.

Nieteenstaande die optimistiese noot van sy bovermelde getuigenis omtrent sy arbeid, verkeer Jaspers en sy familie gedurende hierdie stadium van sy loopbaan in 'n armoedige lewensomstandigheid. Sy vooruitstrewendheid en sy steeds toenemende bekendheid as modernis het nie noodsaaklik finansiële vooruitgang gewaarborg nie. Die teendeel sou eerder die geval wees vir die duur van die volgende paar jaar.

In Mei 1922 is Jaspers se tweede seun, Marc, gebore. Met twee klein mondjies om te voed, stel hy sy innigste ideale t.o.v. sy werk vir 'n tyd voorlopig ter syde. As broodwinner besluit die skilder om 'n aantal Scheldegesigte, polderlandskappe en blomstudies in die trant van sy tien jaar vroeëre impressionistiese metodiek vir onmiddellike verkoopdoeleindes te maak. Dit alles lees ons in briewe wat Jaspers ná Mei 1922 aan sy vriend Rik Cox skryf.²⁾ Dit was ook sy wens dat Cox in sy hoedanigheid as bestuurder van 'n kunshandelsaak te Den Haag moeite sou doen om vir hom "een tentoonstelling in te richten die finansiële goed zal zijn" met doeke en tekeninge wat hy sou opstuur.³⁾

Met dieselfde betragting voor oë, besluit Jaspers om gedurende Februarie van 1923 'n tentoonstelling met werke van dieselfde karakter te laat plaasvind. Dié keer gebeur dit te Antwerpen by die Kunsthalle Renis in die Sterstraat. Volgens 'n aankondiging van hierdie verkoopstentoonstelling wat in Het Toneel van 17 Februarie 1923 verskyn het, word die indruk geskep dat dit hier slegs om "zijn vroeger werk" gaan.⁴⁾ Dit blyk nie die volle waarheid te wees nie, soos wat ons uit die bovermelde briewe kan aflei. Dat Jaspers natuurlik vir 'n deel ook met ouer werk by hierdie geleentheid uitgepak het, is nie uitgesluit nie - ofskoon ons bewus is dat hy reeds vóór 1918 die meeste stukke uit die jare vóór 1913 wat nog in sy besit was, verwoes het.⁵⁾ Hoe dit ook sy, hierdie tentoonstelling was 'n finansiële sukses. Dit blyk ook verder uit die tydskrifartikels t.o.v. hierdie tentoonstelling dat die konserwatief-

denkende kritici en publiek van Antwerpen die mening toegedaan was dat Jespers die "verloren geloopte in den doolhof van het cubisme"⁶⁾ agter hom gelaat het. Pol de Mont skryf in 'n artikel van sy blad, "De Schelde", dat hy persoonlik verheug is oor die feit dat Jespers definitief weer die weg opgaan van die post-impressionisme.⁷⁾ Niks was natuurlik minder waar nie, soos wat uit sy evolusie later sou blyk.

In die verloop van 1922 en 1923 neem die kunstenaar deel aan offisiële tentoonstellings waar hy ook van sy kubistiese werk vertoon het. Maar selfs hier wek hy oor die algemeen die indruk dat daar 'n omkering in sy oeuvre aan die ontwikkel was, waarskynlik met die doel om 'n finansiële sukses ook hier vir die onmiddellike toekoms te bewerkstellig.

Gedurende April - Mei 1922 stel hy sewe van sy werke op die jaarlikse Salon van Kunst van Heden ten toon. Hoewel al die skilderye in dié besondere katalogus slegs volgens nommer aangegee is, weet ons uit die kommentaar en die titels wat in Het Toneel, Lumière en Ça Ira vermeld is dat Jespers blykbaar vir die grootste gedeelte van puristies-kubistiese doeke vir hierdie geleentheid gebruik gemaak het.⁸⁾ Vandaar dat die "absolument purifeés"-gehalte van hierdie skilderinge soos wat George Marlier⁹⁾ dit sien, ook in die offisieël-akademiese milieus van Antwerpen op hierdie stadium die indruk sou kon skep dat die skilder met bewustheid besig was om af te sien van nie alleen kubistiese formules nie, maar dat hy ook resoluut 'n terugkeer na die post-impressionisme sou beoog. Ten tye van die Gentse Driejaarlikse Tentoonstelling in Junie - Augustus van 1922 maak sy werk min of meer dieselfde indruk as ons dit mag aflei uit die kommentaar van Frédéric de Smet in Gand Artistique.¹⁰⁾ Met hierdie geleentheid vertoon hy De Klare Werkplaats (Kat. A. 1 - 25) van 1916 en Stilleven (Kat. A. 1 - 78, fk. 68) van 1921.

Gesien in die lig van sy finansiële gebrek en die feit dat hy die aandag op sy post-impressionistiese kunde wou vestig, is dit dus nie verbasend dat Jespers besluit het om met geleentheid van sy deelname aan die Driejaarlikse Tentoonstelling van 1923 te Antwerpen 'n stillewe¹¹⁾ van 1913 te vertoon nie.

Die feit dat Jespers omrede van sy broodwinning gedurende

1922 - 1923 'n aantal post-impressionistiese werke vervaardig, sou later in 1925 'n beslissende rol speel t.o.v. die breuk tussen hom en Van Ostaijen. Hierop kom ons later terug.

Tydelike oponthoud, maar geen stagnasie is ook 'n kenmerk van hierdie pouse in die Jaspers-oeuvre. Die enkele werke wat die kunstenaar met doelgerigte gehoorsaamheid aan sy geestelike impuls tydens hierdie moeilike jare vervaardig, getuig van sy vasberadenheid om die konstruktivistiese kwaliteite van vroeër by sy ekspressionistiese kernideaal te laat aanpas. Visioenêr gesien, hou dit in dat Jaspers sy sintuiglik-serebrale ervaring en beleving van die logiese perspektief moes omskep tot 'n vergeestenisvorm daarvan - d.w.s. nog voordat die artistieke werklikheid gekonkretiseer word. Tegnies gesien, kom dit dus daarop neer dat die kunstenaar sy vroeëre gebruik van lyn en kleur as komposisionele elemente op die plat vlak van die doek in hersiening moes neem vir sover selfstandiger en ekspressiewer vlak- en vormsuggestierykheid binne die sfeer van die artistieke werklikheid bereik sou kon word.

In De Vrouw Regeert de Wereld (Kat. A. - 79, fk. 69) van 1922 en in Het Bekroonde Kalf (Kat. A. 1 - 81, fk. 71) van 1923 ontmoet ons vir die eerste keer by Jaspers 'n duidelike negering van die visueel-waarneembare liniêre perspektief vir sover dit as 'n ekspressiewe doelstelling beoog word. By die eersgenoemde stuk is dit skynbaar met opsetlike oordrywing toegepas, 'n feit wat onwillekeurig herinner aan 'n karaktereienskap van sy eksperimentele metodiek van die verlede. Die doelbewuste en georganiseerde planmatigheid van vlakverhoudings waar die liniêre elemente - ofskoon hulle ook deformatiewe eienskappe besit - oorhel na 'n beklemtoning van die formeel-komposisionele waardes daarvan, herinner nog sterk aan sy konstruktivistiese stellingname van vroeër. Strak, harde en kontoeragtige belynings wat oorwegend tweedimensionele vlakke van mekaar skei, word as selfstandige komposisiemiddels gebruik. Sterker ekspressief is die huidige eindresultaat egter, aangesien die kleurbehandeling binne die vlakke tans reeds ryker en dieper tonaliteite t.o.v. vroeër werke vertoon.

'n Meer progressief-tegniese versorging word in Het Bekroonde Kalf aangetref. Hierdie stuk lewer inderdaad die bewys dat Jaspers op hierdie stadium ook daarop attent was om sy manier van

kleurbehandeling meer daadwerklik in 'n beter verhouding tot sy veranderde visie t.o.v. die minder serebrale liniêre perspektief en die behandeling daarvan te gaan stel. In die voorafgaande oliestuk handhaaf hy nog 'n analitiese werkwyse in hierdie verband. Tans sien die vlakverhoudings meer aaneenskakelend as 'n geheel daaruit. Die rede hiervoor blyk die eenvoudiger komposisie van die min of meer eweredige behandeling van die tonale waardes te wees, ondanks die nog blywende aanwesigheid van formeel-komposisionele waardes van die liniêre elemente. Wat ook opval, is die soepeler karakter van hierdie liniêre elemente. Afsonderlike en breë kon-toerlyne het verdwyn en het plek gemaak vir etsagtige elemente, veroorsaak deur wel oorwoë kleurteenstellings. Op hierdie wyse word 'n meer dinamiese en ekspressiewe tegniese vormtaal in totaliteit bereik.

'n Voorbeeld waar Jaspers al die mees positiewe eienskappe van sy tegniese kunde wat betref olieskildering in ooreenstemming met 'n doeltreffender visioenêre vormtaal, ter wille van 'n gesintetiseerde ekspressionisme tot en met 1923 toepas, kan geïllustreer word met Compositie (Kat. A. 1 - 82, fk. 72). Hier word 'n indruk van 'n landelike toneel op 'n verbluffende speelse wyse weergegee. Harmonieë van kleurvlakke wat die ideewaarde van tipies landelike objekte suggereer, lewer terselfdertyd 'n geslaagde onderlinge balansverhouding in die totaliteit van die komposisie. Derhalwe word die objek se betekeniswaarde as mededelingsmiddel duidelik onderstreep terwyl die artistieke werklikheid as ekspressiemiddel sy eie onafhanklikheid in stand hou.

Jaspers se ernstige strewe om d.m.v. 'n sintese van oorwegend twee-dimensionele vlakverhoudings die betekeniswaarde van objekte na vore te bring, lei hom in die rigting van 'n ander skilderkunstige tegniek, nl. die van die sg. "églomisé". Die moontlikhede van olie-verf wat agter op glas aangewend word volgens hierdie tegniek, sou in die eerste plek aan die skilder 'n uitmuntende geleentheid bied om 'n groot variasie van aaneenskakelende tonaliteite te bekom - veral in teenstelling tot die beproefde doekskildering gesien. Vloeiender kleuraanwending sou ook die toepassing van dinamiese liniêre elemente uitlok, - iets wat alreeds as kenmerkende eienskap geld in die enkele agterglasskilderinge waaraan Jaspers reeds gedurende 1923 sy

hand waag. Tekstuurteenstellings wat ryklik van vlak tot vlak verskil, afhangend van die soort penseelaanwending op droeër of natter dele van die glasoppervlakte veroorsaak 'n verdere tonale rykheid en diversiteit soos wat ons kan opmerk in Die Kus (Kat. A. 1 - 85, fk. 75), Dorstijd (Kat. A. 1 - 86, fk. 76) en Stillewe, Vaas met Blomme (Kat. A. 1 - 84, fk. 74).

In elkeen van hierdie stukke word ons ook getref deur die fynheid van die liniêre elemente waarmee netjiese skeidings tussen kleurvlakke bereik is. Van naderby is hierdie belyninge niks meer as fyn strepies wat d.m.v. die steelkant van die penseel op die glas getrek is om 'n suiwer liniêre kwaliteit te bekom nie. 'n Sekere mate van sierlikheid en tekenagtigheid in die totaaleffek word hierdeur verkry. Voorlopig sou hierdie soort ambagtelike metodiek enigsins as 'n gevaar t.o.v. die bereiking van 'n konsekwente liniêre ekspressiwiteit gesien kan word, ofskoon dit later as 'n definitiewe positiewe faktor - ook in sy olieskilderinge - toepassing sou vind. Hiermee wil ons by voorbaat konstateer dat die *églomisé*-tegniek waarin Floris Jaspers binnegenooi is, nie sy besondere doelstelling aan bande gelê het nie, - inteendeel. Die skerp, suiwer en buigsame lyne wat op die glas "gegraveer" is, sou genoegsame moontlikhede vir 'n ekspressiewe doelstelling bied; ook vir sover dit die betekenis van die tonale kwaliteite binne die kleurvlakke in hulle samespel as leidende ekspressiemiddels eerder sou kon komplementeer as benadeel.

Onwillekeurig ontstaan die vraag waar Jaspers met die tegniek van die agterglasskildering kennis sou gemaak het. Ons neem aan dat dit reeds gedurende 1921 gebeur. In hierdie jaar publiseer Van Ostaijen 'n artikel oor die Duitse Ekspressionis, Heinrich Campendonk (1889 - 1957) in *Das Kunstblatt* wat in 'n bygewerkte vorm gedurende Desember 1923 met ses reproduksies in *Sélection* opgeneem word.¹²⁾ Of Jaspers reeds in 1921 kennis gedra het van die Duitse artikel weet ons nie. Aangesien hy min of meer gelyktydig - teen die einde van 1923 - met die verskyning van Van Ostaijen se stuk in *Sélection* sy eerste agterglasskilderinge maak, is ons geneig om te glo dat hy dus eers met hierdie laaste geleentheid daarmee kennis maak.

Van Ostaijen beklemtoon in sy artikel die geheimsinnige aard

van Campendonk se kuns, waar die betekeniswaarde van die objek die integrale deel uitmaak van 'n reële fantasie van die "ek". Aldus word die subjek die eintlike objek in die skildery en vind 'n ont-persoonliking plaas. ¹³⁾ Verder ontleed hy die tegniese elemente as synde waarhede alleen vir sover dit in die artistieke werklikheid 'n motivering ontvang. ¹⁴⁾ In feite tref ons hier 'n drang na rigorisiteit t.o.v. die fantasie aan, - iets wat betref die subjek-objek-verhouding by Floris Jaspers nie aanwesig sou kon wees nie.

Immers, Jaspers skep sy artistieke werklikheid primêr met 'n doelbewuste ekspressieverhouding tot die natuurwerklikheid. Vandaar dat betekeniswaarde van die objek as 'n mededelingsmiddel tussen subjek en die aanskouer 'n beslissende beklemtoning in sy doelstelling ontvang. Vroeër het ons reeds daarop gewys dat Jaspers binne die grense van die ekspressie moontlikheid steeds 'n naturalis bly. Daarteenoor, soos wat Van Ostaijen self in sy artikel ¹⁵⁾ getuig, is die ekspressie in die werk van Campendonk op 'n parallelle plan met die fantasie geplaas. Hy suggereer dat die fantasie die ekspressie as 'n eksistensiële middel gedurende die Duitser se skeppingsproses eintlik vervang het. Van Ostaijen meen ook dat die betekeniswaarde van Campendonk se objekte via 'n induktiewe weg van die skematies-gekonkretiseerde uitdrukking bereik kan word. Alleen op hierdie wyse kan die "contenu spiritualiste" van Campendonk se voorgestelde objekte 'n aanvaarbare betekeniswaarde vir die aanskouer kry. ¹⁶⁾

Opgesom, kom dit dus daarop neer dat Van Ostaijen m.b.t. Campendonk se werk die moontlikheid van 'n direkte en 'n onmiddellike estetiese resultaat van die eksistensiële eenheid van vorm en inhoud wil onderstreep. Sodoende sien hy die Duitser se werk as tegelyk individueel en onpersoonlik. ¹⁷⁾ Vir ons eie doelstelling hier word dit dus duidelik dat Jaspers se visioenêre vormtaal geen voorbeeld van dié van Campendonk kon neem nie. Indien daar dus regstreekse invloed van Campendonk op Jaspers wat betref die agterglas-skildering ter sake gebring kan word, sou dit eerder binne die grense van die ambagtelike werkwyse gesien kan word. Wanneer ons die verdere evolusie van die Vlaming in aanmerking neem, blyk selfs hierdie invloed maar van oppervlakkige belang te wees.

Die eerste voorbeelde waar ons die neerslag van die églomisé-tegniek in Jaspers se verdere werk aantref, is die reeks kleuretekeninge wat hy ter illustrasie van Jan Peeters se 12 kindergedig-gies gemaak het en wat teen die einde van 1923 gepubliseer word.¹⁸⁾ Netjiese en fynafgewerkte vloeiende en hoekige belyninge omsluit veelseggende helderkleurige vlakke. Die komposisie is eenvoudig en met behulp van 'n tweedimensionele verhouding uitgewerk - iets wat die totaaleffek uiters vereenvoudig laat aandoen. Besonder opmerklik is die neiging om binne die oorwegend eenkleurige vlakke van hierdie tekeninge waar die kunstenaar waarskynlik van gouache gebruik gemaak het, sekere onderlinge tonale- en tekstuurverskille te bewerkstellig. Dit word egter nie in al die tekeninge of t.o.v. al die kleurvlakke deurgevoer nie. Waar dit wel geskied, gebeur dit in ooreenstemming met die betekeniswaarde van die objek. Ons kan in hierdie verband verwys na die grasoppervlakte in Kabouter-Portretjie (Kat. A. 1 - 88, fk. 78) en die koolkoppe in Koneintjes-genoegen (Kat. A. 1 - 89, fk. 79).

Dieselfde tegniese hoedanighede as hierbo genoem, vind ons in 'n houtskool- en potloodtekening wat Jaspers gedurende hierdie jaar gemaak het: Twee Figure by Trappe (Kat. A. 1 - 95, fk. 85). Hier is die houtskool gebruik om tonale en tekstuurnuanseringe in die verskillende vlakke te verkry.

Vir volledigheidshalwe vermeld ons dat Jaspers gedurende 1923 ook 'n bundel gedigte, Le Zèbre Handicapé van Paul Neuhuys¹⁹⁾ met 'n portret van die digter, uitgevoer in houtskool en ink, aangevul het.

Op die jaarlikse Salon van Kunst van Heden gedurende Mei - Junie 1924 ontmoet ons 'n hele reeks van nuwe werke van Floris Jaspers. Elf oliewerke, tien agterglasskilderinge en vyf tekeninge word met hierdie geleentheid vertoon. Sommige hiervan word in die katalogus vermeld as synde reeds verkoop - 'n bewys dat Jaspers se vooruitstrewende werk ook stadigaan onder 'n bepaalde kring van die Antwerpse publiek reeds in 1924 erkenning begin geniet.

In nie 'n geringe mate sou die verskillende Antwerpse kunstydskrifte soos o.a. Lumière en Ça Ira 'n wesenlike bydrae t.o.v. Jaspers se bekendheid en sukses as modernis vanaf 1919 tot en met 1923 gelewer het nie. Selfs Het Toneel sou 'n bydrae in hierdie opsig

lewer - sy dit wel eerder ter ondersteuning van Jaspers se tydelike terugkeer na die post-impressionisme gedurende 1922 - 1923.

Vanaf 1924 begin Jaspers se werk met 'n snellende tempo ook buite die grense van Antwerpen bekendheid verwerf. Dit is opmerklik dat Jaspers gedurende 1925 - 1930 en direk na hierdie glorie-ryke jare, met meer geleenthede buite Antwerpen as daarin aan enkel- of groepstentoonstellings deelneem. ²⁰⁾ Gedurende hierdie glorie-ryke jare sou sy ernstige finansiële bekommernisse spoedig iets van die verlede word. Hy neem van nou af ook gereeld deel aan groepstentoonstellings in die buiteland, terwyl al hoe meer eenmanstentoonstellings by verskillende privaatgalery - veral te Brussel - geloods sou word. ²¹⁾

Van al die privaatgalerye te Brussel sou die Galerie Le Centaure onder die leiding van Walter Schwarzenberg vanaf 1926 tot sy sluiting aan die begin van 1931, die belangrikste bydra maak om die werk van Floris Jaspers aan die publiek voor te stel. ²²⁾ Vanaf die eersgenoemde jaar gaan die kunstenaar 'n kontrak aan met Schwarzenberg. ²³⁾ Hierdie kontrak het ingehou dat Jaspers se werk steeds saam met Belgiese en buitelandse kunstenaars 'n plek in die permanente tentoonstelling in die verkoopsaal sou kry; verder, dat sy werk gereeld in die galery se groeps- en enkel-wisselentoonstellingsprogram ingesluit sou wees. Op hierdie wyse vind baie van Jaspers se werk hulle weg na privaat- en offisiële versamelings - ook in die buiteland.

Hoe belangrik Floris Jaspers se skilderwerk gedurende die twintiger jare binne die totale sfeer van die verskillende stromings in die beeldende kunste te België - en in besonder die Vlaamse Ekspressionisme - geag is, kom die duidelikste tot uiting in die Brusselse tydskrifte *Sélection* en *Le Centaure*. Laasgenoemde tydskrif het onder leiding van Georges Marlier in hoofsaak die aktiwiteite van die Galerie Centaure ondersteun en daarmee geen bepaalde tendens of stroming van die modernisme ná die Eerste Wêreldoorlog vooropgestel nie. ²⁴⁾ *Sélection* het egter die Vlaamse Ekspressionisme as die belangrikste manifestasie in sy artikels beklemtoon, soos wat ons reeds aangetoon het. ²⁵⁾

In bykans elke nommer gedurende 1925 - 1930 van beide hierdie laasvermelde tydskrifte word Jaspers se aandeel t.o.v. die

modernisme en in besonder t.o.v. die Vlaamse Ekspressionisme, in behandeling geneem. Waar hy afsonderlik of saam met ander aan tentoonstellings in die binne- of buiteland deelgeneem het, is sy werk dienooreenkomstig bespreek. In die meeste gevalle het gunstige kommentaar gevolg. Dat sy glorieryke jare as kunstenaar van oliestukke en agterglasskilderinge juis hiermee sou saamval, is dus geen toevalligheid nie.

Kritici soos o.a. André De Ridder, Georges Marlier en die broeders Haesaerts wat later verantwoordelik sou wees vir die meeste selfstandige publikasies oor hierdie deurlugtige tydperk in die kuns van België, sou a.g.v. hulle verbintenisse met hierdie twee tydskrifte die nodige kennis omtrent die verskillende oeuvres van die leidende Vlaamse Ekspressioniste bekom. In esteties-waarderende uitsprake gedurende hierdie jare word Floris Jaspers se naam as Ekspressionis gereeld in dieselfde asem met dié van die Latemare, Permeke, De Smet en Van den Berghe genoem. Soos wat dit die geval t.o.v. die laasgenoemde driemanskap was, verskyn artikels reëlmatig uit die pen van hierdie skrywers oor Jaspers se toenmalige oeuvre. In hierdie besprekings word Jaspers se werk of afsonderlik of in verhouding met dié van die ander in oënskou geneem.²⁶⁾ Dit is opmerklik dat die meeste van die hier vermelde kritici - in die besonder André De Ridder - ook steeds ná 1930 gestand doen aan hulle geloof in Jaspers se oeuvre as synde een van die belangrikste toenmalige manifestasies van die Vlaamse Ekspressionisme.²⁷⁾ Later verwys hierdie skrywers sonder uitsondering na die Ekspressionistiese stroming in die Vlaamse kuns as die sogenaamde Sélection-beweging in hulle onderskeie publikasies.

Paul van Ostaijen neem nooit aktief deel aan die aktiwiteite van die Sélection-beweging nie. Hiervoor was hy te besig met sy eie letterkundige bedrywighede. Dit was sy ideaal om na sy terugkeer uit Duitsland in 1923 'n eie "avant-garde"-groep te probeer saamstel, iets waarin hy nooit kon slaag voor sy vroeë en ontydige afsterwe in 1928 nie. Dit is slegs met twee geleenthede dat hy op uitnodiging van Paul-Gustave van Hecke artikels oor die beeldende kunste in Sélection sou publiseer. In 1923 verskyn sy artikel oor Heinrich Campendonk en in 1925 word die betekenisvolle artikel "Notes sur Floris Jaspers" in hierdie maandblad opgeneem.²⁸⁾

Hierdie laasgenoemde artikel weerspieël enigsins die oorsaak van die verwydering wat daar tussen die digter en die skilder sedert 1923 plaasgevind het. Van Ostaijen gaan hier van die standpunt uit dat Jespers sy ekspressionistiese doelstelling van die verlede verloën het en dus verraad teenoor hom as die geestelike leier van vroeër gepleeg het. Sy skerp bewoording t.o.v. Jespers se post-impressionistiese skeppings van 1922 - 1923 is inderdaad ook krenkend van aard.

In hierdie artikel beweer hy o.a. dat 'n metafisiese malaise 'n kenmerkende eienskap van Floris Jespers se werk is. Hoewel hy dit nie direk so stel nie, lees ons tussen die lyne dat hy hierdie stelling ook op Jespers se vroeër werk betrek.²⁹⁾ René Victor betreur hierdie laasgenoemde uitlating van sy jeugvriend wanneer hy tereg daarop wys dat die teendeel bewys word in "zovele passages uit zijn correspondentie" met Jespers.³⁰⁾ Dit wil dus voorkom asof ons die negatiewe sfeer van hierdie artikel in die lig van die toenmalige situasie moet verstaan.

'n Versoening tussen Van Ostaijen en Jespers sou egter nie lank uitbly nie. Enkele maande later span die digter hom in om sy hele reeks gedigte "Huldegedicht aan Singer" van publikasie te onttrek nadat dit reeds bestem was om in die eerste nommer van die tydskrif De Driehoek opgeneem te word. Die rede hiervoor blyk te wees dat die redakteur, Josef Peeters geweier het om een bepaalde vers, "Floris Jespers heeft een Singernaaimasjien gekocht" te publiseer. Aangesien De Driehoek reeds in druk was, kon Van Ostaijen die proses nie keer nie. So verskyn sy reeks gedigte inderdaad sonder die betrokke gedig oor Jespers. Om hierdie rede besluit Van Ostaijen om onmiddellik af te sien van alle verdere medewerking aan die maandblad.³¹⁾ Hierdie stap lewer dan enigsins 'n bewys van sy spyt t.o.v. sy misdaad teenoor Jespers in Sélection. 'n Definitiewe bewys dat Van Ostaijen reeds met die publikasiedatum van sy artikel in Sélection 'n versoening begeer het, vind ons in 'n brief van hom aan Floris Jespers. Hierin verklaar hy sy skuld t.o.v. vyftien skilderye wat hy pas van die skilder aangekoop het.³²⁾ Ietwat verassend is dit dat Van Ostaijen byna twee jaar lank gewag het om sy misnoë omtrent Jespers se tydelike terugkeer na die post-impressionisme te kenne te gee. In 1925 was Jespers immers reeds

'n volbloed Ekspressionis, soos wat ons reeds aangetoon het.

Let ons dan op die gehalte van die werk wat Jaspers gedurende sy Integraal-Ekspressionistiese periode tot en met 1930 geproduseer het, kan ons dadelik konstateer dat die verskillende gunstige uitsprake van die bovermelde Sélection-kritici hieromtrent inderdaad geregverdig blyk te wees. In die besonder geld dit hier daardie visioenêre en tegniese kwaliteite vir sover dit beantwoord aan die volkseie oorspronklikhede van die Vlaamse kuns en waarop ons reeds gereeld gewys het.

Word Jaspers se bepaalde eiendomlikhede binne die kader van hierdie visioenêre en tegniese vormtaal gestel ten owerstaan van die van byvoorbeeld die Latemse driemanskap, kan ons konstateer dat die wesensverskille sekerlik in verband gesien moet word met die aanvanklik indirekte (Courtens, Van Gogh, Ensor, Wouters) en later direkte (Kubisme) omweg wat hy langs die serebraal-georiënteerde Franse kuns gevolg het. Ons het reeds daarop gewys hoe Jaspers as stedeling te Antwerpen gedurende die jare van die Eerste Wêreldoorlog en direk daarna, sy tegniese kunde via 'n al hoe meer bewusgeoriënteerde patroon volgens konstruktivistiese voorbeeld tot 'n Ekspressionistiese selfstandigheid gelei het. Daarteenoor het Permeke, De Smet en Van den Berghe via 'n homogener herediteit ongeveer dieselfde tyd as hulle Antwerpse broeder tot die Ekspressionisme gekom - nieteenstaande hulle afwesigheid uit Vlaandere gedurende die oorlog.

Blykens die Ekspressionistiese selfstandigheid waarmee Permeke na die oorlog met sy terugkeer uit Engeland voor die dag kom in byvoorbeeld Kermis (Kat. B. -6, fk. 412) van 1921, wil dit voorkom asof die onafwendbare vervreemding van die toenmalige Simbolistiese en Luministiese sfeer aan die Leie 'n heilsame invloed op sy besondere evolusie gehad het.³³⁾ Insgelyks kan ons dieselfde bewering maak m.b.t. De Smet se Vrouw met Kop Koffie (Kat. B.-13, fk. 419) van 1921 en Van den Berghe se Portret van Mevrouw Brulez (Kat. B.-21, fk. 427) van 1920.³⁴⁾ Dat die gemeenskaplike deformatiewe eienskappe in hierdie drie vermelde werke enigsins ooreenkoms met 'n konstruktivistiese ordelikheid vertoon, kan nie ontken word nie. Wat De Smet en Van den Berghe betref, kan ons aanneem dat hierdie soort invloed verband hou met hulle kennismaking met voorbeelde van

Kubistiese, Futuristiese, Fauvistiese en selfs Duits Ekspressionistiese werk gedurende hulle verblyf in Nederland. Permeke sou die reguitlynige en hoekige vlakke in sy werke na die oorlog aanvanklik deels intuïtief bekom en deels aan sy twee vriende ontleen, meen Paul Fierens.³⁵⁾ Hoe dit ook sy, bereik elkeen van die driemanskap ná 1925 'n groter selfstandigheid t.o.v. 'n Ekspressionistiese visioenêre en tegniese vormtaal. Bygevolg is daar by hulle vanaf die laasvermelde datum - net soos dit die geval is met Jespers - geen bewus-tegniese of bewus-visioenêre ooreenkoms met ander stylrigtings nie.

Sou ons die werke wat hierdie vier meesters vanaf 1925 tot en met 1930 produseer onderling met mekaar vergelyk, blyk dit in al die gevalle dat die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel tussen die subjek en die aanskouer steeds duidelike beklemtoning ontvang - nieteenstaande die groot verskeidenheid van voorgestelde objekte. Wedersydse verskille tussen hierdie viertal oeuvres moet dus eerstens binne die raamwerk van hulle tegniese en visioenêre vormtaalverhoudings respektiewelik gesoek word.

Wanneer die onderlinge verskeidenheid van kleur-, lyn- en vlakverhoudings binne die som van laasgenoemde verhoudingsfeer as 'n uitgangspunt geneem sou word, kom ons vergelykenderwys algou tot die besluit dat hulle werke 'n groot verskeidenheid van emosionele waardes besit. Verder merk ons op dat die ambagtelike aanwending van hierdie tegniese vormtaalelemente ook onderlinge verskille vertoon.

Van die vier kunstenaars wat hier onder bespreking is, vertoon die werke van Jespers en Gustaaf De Smet die meeste affiniteit met mekaar wat betref hulle tegniese vormtaal. Dit raak hier sowel die liniêre as die koloristiese elemente. In albei se werke vind ons 'n strewe na vereenvoudigde en gesintetiseerde vlak- en vormverhoudings met die doel om sover moontlik die elementêre wesenenskappe van die objek in die artistieke werklikheid te beklemtoon. Hulle manier om die komposisionele eenheid skematies op te bou, vertoon merkwaardige ooreenkoms met mekaar van direk vóór en ná 1925. Vanaf die laasgenoemde datum begin albei van 'n ligter palet gebruik te maak. Tonale skakerings van suiwerder kleure met ligte hoogtepunte vind in 'n mindere of 'n meerdere mate ondersteuning by elkeen.³⁶⁾ Wedersydse beïnvloeding is natuurlik nie uitgesluit nie.

Vergelyk ons byvoorbeeld Jaspers se skilderinge van 1924 soos o.a. Hebreeuws Meisje (Kat. A. 1 - 96, fk. 86) met De Kunstenaar en zijn Vrouw (Kat. B.-14, fk. 420) van De Smet uit dieselfde jaar met mekaar, kom ons onder die indruk van hoe albei kunstenaars die vlakverdelings op 'n skematies-elegante manier in rangskikking met mekaar uitgewerk het. Vir sover dit die liniêre behandeling hier betref, doen in albei gevalle die geheel dekoratief aan en vertoon die stuk van De Smet enigsins nog ooreenkoms met Le Fauconnier se werk van voor 1925, terwyl Jaspers se doek nog nie heeltemal vry te pleit is van die konstruktivisme van byvoorbeeld Léger nie. Stel ons in albei die Vlaminge se gevalle die karakter van die liniêre behandeling in verhouding met die koloristiese elemente, kom ons tot die besluit dat die vloeiende, deformatiewe en ekspressiewe kwaliteite in albei oeuvres sterker spreek as die formeel-komposisionele kwaliteite. Die rede hiervoor kan in die eerste plek gesoek word in die feit dat die ekspressiewe kwaliteite van die kolorisme die formele kwaliteite daarvan aanvul. Terwyl die sintese tussen die liniêre en koloristiese elemente in die proses van vlaksamestelling en die skepping van onderlinge vlakverhoudings plaasvind, domineer die kleur aldus as ekspressief-konstituerende element in die artistieke werklikheid. Dit blyk die geval te wees in sowel die stuk van Jaspers as in dié van De Smet.

Min of meer dieselfde tegniese hoedanighede soos hierbo uiteengesit, word in Jaspers se ander werke van 1924 aangetref. Ons verwys hier na Ongezellig Model (Kat. A. 1 - 97, fk. 87), Naakt (Kat. A. 1 - 98, fk. 88), Haven voor Mijn Zoontje (Kat. A. 1 - 99, fk. 89), Haven van Antwerpen (Kat. A. 1 - 100, fk. 90), Aquarium (Kat. A. 1 - 101, fk. 91), Baadster (Kat. A. 1 - 102, fk. 92) en Stillewe (Kat. A. 1 - 103, fk. 93).

Net soos in Hebreeuws Meisje is die skematiese opbou van vlakke in hierdie laasvermelde stukke geneig om by die eerste aanskouing die indruk te skep al sou dit hier oorwegend om 'n fisioplastiese konstruktivisme gaan. By nadere ondersoek stel ons egter vas dat die besondere keuse van kleursamestellings en -verhoudings 'n ekspressief-gelaaide atmosfeer as 'n dominerende waarde in elk van die stukke tot gevolg het. Dit is ook opvallend dat die ekspressiwiteit van stuk tot stuk aansienlik verskil. Dit lewer enigsins bewys

van Jespers se ekspressiewe vermoë, 'n feit wat hand aan hand saamgaan met sy tegniese kunde om van ryk gevarieerde kleursamestellings in sy onderskeie vlakverhoudings gebruik te maak. In hierdie opsig kom die verskil met De Smet en ook ander lede van die ekspressionistiese broederskap in Vlaandere na vore. 37)

Dit word dus duidelik dat die toepassing van 'n ligter palet vanaf 1925 met die doel om 'n steeds ryker en dieper tonale resultaat te bekom, 'n logiese vervolg sou wees van Jespers se besondere skepping van vlaksamestellings en -verhoudings.

In feite is hierdie verskynsel 'n verdere voortsetting van dit wat hy in die verband reeds tot 'n mate in sy agterglasskilderinge van 1923 bereik het. Daarom kan verwag word dat sy agterglasskilderinge van 1924 reeds 'n duideliker konsekwensie hiervan sou openbaar as sy oliewerke van dieselfde jaar. Die afwisselende gebruikmaking van óf oorwegend helderder óf gelyktydig helder en donker tonale kontraste wat die dieperliggende ekspressiewe waardes van kleure beklemtoon, word nog verder versterk deur die blink oppervlakte van die glas in byvoorbeeld die volgende stukke van 1924: Matroos met Bloem (Kat. A. 1 - 104, fk. 94), Stillewe, Blomme (Kat. A. 1 - 105, fk. 95), Haven (Kat. A. 1 - 106, fk. 96), Japannese Clown (Kat. A. 1 - 107, fk. 97).

Jaarliks daarna vind ons dieselfde lewendige tonale behandeling in 'n progressief-behoudende mate in oliestukke soos byvoorbeeld De Kommunikant (Kat. A. 1 - 113, fk. 103), Metropolis (Kat. A. 1 - 114, fk. 104), Aquarium (Kat. A. 1 - 115, fk. 105) en Le Meutre (Kat. A. -116, fk. 106) van 1925; Huwelik (Kat. A. 1 - 121, fk. 113), Het Veer (Kat. A. 1 - 122, fk. 114) en Gegroet Oostende (Kat. A. 1 - 123, fk. 115) van 1926; Oostende (Kat. A. 1 - 138, fk. 130), Incognito (Kat. A. 1 - 146, fk. 138), De Beschaafde en de Barbaar (Kat. A. 1 - 139, fk. 131) en Beestje met Hoed (Kat. A. 1 - 140, fk. 132) van 1927; De Schildertafel (Kat. A. 1 - 148, fk. 147), Haven (Kat. A. 1 - 149, fk. 148), Haven van Honfleur (Kat. A. 1 - 150, fk. 149), Havengezicht met Vuurtorene (Kat. A. 1 - 151, fk. 150) en Le Bouquet d'Anniversaire (Kat. A. 1 - 152, fk. 151) van 1928; Gevaarlijke Vrouw (Kat. A. 1 - 164, fk. 166), Bretoense Vrouw (Kat. A. 1 - 165, fk. 167), Stillewe met Vis (Kat. A. 1 - 163, fk. 165) en Kleine Circus (Kat. A. 1 - 167,

fk. 169) van 1929; Landskap in Normandië (Kat. A. 1 - 174, fk. 176), Soldaat (Kat. A. 1 - 175, fk. 177), Stilleven (Kat. A. 1 - 176, fk. 178) en Landschap met Bootje (Kat. A. 1 - 177, fk. 179) van 1930. Die deformatiewe eienskappe van hierdie oliewerke weerspieël afwisselend dramatiese, grillige, feëagtige en realistiese ingewings wat in die som daarvan die dinamiese karakter van Jespers se vergeestelike realiteitsin beklemtoon.

In hierdie laasgenoemde opsig kom die eiendomlike visioenêre vormtaal van Jespers baie duidelik in teenstelling met dié van De Smet na vore - nieteenstaande die ooreenkoms in die tegniese vormtaalgebruik tussen die twee. Waar Jespers 'n divergensie van onrustige emosionaliteite in sy werke openbaar, word De Smet se skeppings gekenmerk deur 'n rustige-ekspressiewe deurlugtigheid. Word Jespers se Le Meutre (Kat. A. 1 - 116, fk. 106) van 1925 en sy Jagters en Boerdery (Kat. A. 1 - 169, fk. 171) van 1929 met De Smet se Groot Landschap met Koeien (Kat. B.-15, fk. 421) van 1928 en sy De Geweerschot (Kat. B.-16, fk. 422) van 1930 teenoor mekaar gestel, is hierdie verskil in die onderskeie visioenêre vormtale duidelik. Die geheimsinnige en spanningsvolle atmosfeer in die twee landelike tonele van Jespers staan sterk gekontrasteer teenoor die gepoëtiseerde kalmte van die landelikheid wat deur De Smet in sy doeke gesuggereer word. In die laasgenoemde skildery van die Latemnaar kan ons die geweerskoot van die jagter nouliks bedink as synde 'n aksie wat 'n dier op die loop sou kon jaag.

Wat die onrustige aard van Jespers se werk betref, vertoon hy enigsins meer verwantskap met Permeke soos wat dit veral in sy seeskapskildering blyk te wees. Vergelyk in hierdie verband Jespers se Marine (Kat. A. 1 - 158, fk. 157) van 1928 met Permeke se Groen Marine (Kat. B. -11, fk. 417) van 1934.

In sommige stukke van Jespers word ook enigsins aangesluit by Van den Berghe vir sover sekere fantasmagoriese, feëagtige en illusionistiese impulse in die artistieke werklikheidsvoorstelling tuisgebring word. Hier kan byvoorbeeld Huwelik (Kat. A. 1 - 121, fk. 113) van 1926, De Beschaafde en de Barbaar (Kat. A. 1 - 139, fk. 131) van 1927, Beestje met Hoed (Kat. A. 1 - 140, fk. 132) ook van 1927, Gevaarlijke Vrouw (Kat. A. 1 - 164) van 1929, Kermis in de Duinen (Kat. A. 1 - 173, fk. 174) van 1925 - 30 en Soldaat (Kat. A. 1 - 175, fk. 176) van 1930 met Van den Berghe se Het

Zingende Beeld (Kat. B. 24, fk. 430) van 1928 en De Ongekende Tempel (Kat. B.-25, fk. 431) van 1929 vergelyk word. 'n Duidelike surrealisme soos wat reeds in Van den Berghe se werk voorkom, bereik Jaspers egter nooit nie.

Die tegniese-ambagtelike verskille tussen Jaspers en die twee laasvermelde Latemnare is groter as die toevallige ooreenkomste in hulle visioenêre vormtaal. Dit kan veral m.b.t. die jare 1925 tot 1930 aangetoon word. Die belangrikste teenstellings lê dus opgesluit in die onderskeie maniere waarop die liniêre elemente ter wille van die ekspressiemoontlikhede daarvan in verhouding tot die kleur toegepas word. In kort kom dit daarop neer dat die harder en kragtiger belyninge van Permeke en die vloeiender in-kleur-versmeltende belyninge van Van den Berghe moeilik deur Jaspers in sy eie werk volgens sy eiendomlike ekspressief-bewuste impuls tot tonale uitdrukking tuisgebring kan word.

Kortliks saamgevat, kan ons konstateer dat sowel die visioenêre as die tegniese vormtaal van Jaspers ten owerstaan van die van Permeke, De Smet en Van den Berghe 'n selfstandigheid handhaaf omdat dit sinliker, uitbundiger, speelser, kleurryker en meer voortvarend is. Verder blyk dit dat die karakter van sy werk minder hartstogtelik en minder aangrypend is. As die belangrikste kousale faktor vir hierdie onderskeidings met sy medestanders kan geld dat Jaspers deur en deur stedeling was; en in besonder dat hy as Antwerpenaar gedurende die oorlog in 'n enigszins geïsoleerde posisie die mees dramatiese omwenteling op die gebied van die beeldende kunste van hierdie eeu te België meegemaak het - nieteenstaande die feit dat die dienooreenkomstige rewolusie aanvanklik oorwegend teoreties gerig was.

Tot dusver het ons probeer aantoon dat Jaspers daarin geslaag het om gedurende en na 'n noodgedwonge post-impressionistiese tussenbedryf van 1922 - 1923 sy Ekspressionistiese selfstandigheid m.b.t. sowel visioenêre as tegniese eiendomlikhede progressief te handhaaf. Die sukses wat hy dientengevolge sowel in eie kring as in die buiteland behaal het, het langsamerhand ook ingehou dat hy 'n sekere mate van finansiële onafhanklikheid sou bereik. Op 13 November 1924 verhuis Jaspers en sy gesin na 'n groter woning in 'n goeie deel van die stad.³⁸⁾ In die Helenalei 22 waar hulle tot en met Februarie 1928 sou bly woon, het die kunstenaar 'n ruim ateljee tot sy

beskikking gehad. Ons weet van geen tweede ateljee wat hy elders tydens sy verblyf by hierdie adres gehad het nie. Met hulle vertrek vanaf die Helenalei na 'n woning in die Provinciesteeweg 102, te Boughout,³⁴⁾ 'n voorstad van Antwerpen, het Jespers 'n ateljee in die Liersesteenweg, in dieselfde voorstad, ingerig.⁴⁰⁾ Vroeg in 1929 betrek hy 'n ruim ateljee in die Marialei 40, te Antwerpen.⁴¹⁾ Hierdie baie ruim ateljee is vroeër deur die beeldhouer, Louis Geefs, gebruik. Gedurende 1930 koop Jespers hierdie tweeverdiepinghuis. Van die twee verdiepings laat hy 'n drieverdiepinghuis maak, rig die boonste verdieping in as ateljee en verhuis met sy familie in Desember 1930 daarheen.⁴²⁾

Uit die voorafgaande blyk dit dat Jespers enigszins 'n welvarende bestaan te Antwerpen gevoer het gedurende die jare waarin sy meeste werk te Brussel vertoon en verkoop is. Dit word nog verder onderskryf deur die wete dat hy en sy gesin jaarliks gedurende die somer vir drie of meer maande te Knokke, te Middelkerke en te De Haan aan Zee langs die Belgiese kus gaan woon het.⁴³⁾ 'n Groot aantal onderwerpstudies van sy skilderinge getuig van sy jaarlikse uitstappies daarheen; hawe-, strand- en seegesigte is of reeds daar of later in sy ateljee voltooi.

Gedurende die somers van 1928 en 1929 reis Jespers vir enkele weke na Normandië en Bretanje. Verskeie hawegesigte, landskappe en figuurstudies wat hy tot en met 1930 produseer, is herinneringe aan sy gelukkige verblyf in die plattelandse milieu van hierdie twee Franse provinsies.⁴⁴⁾

Dit is opmerklik dat hy die "églomisé"-tegniek in hoofsaak slegs tot en met die einde van sy Integraal-Ekspressionistiese periode in 1930 beoefen. Na hierdie datum sou enkele voorbeelde as uitsonderingsgevalle aangedui kan word. Dit sou haas onmoontlik wees om vas te stel hoeveel van hierdie werke Jespers gedurende sy glorieryke jare vervaardig het. Dat hierdie stukke uiteindelik in 'n groot mate meegehelp het om hom uit sy finansiële nood van 1922 - 1923 te red, kan ons gerus aanneem. Jespers was immers die enigste Belg wat hom gedurende hierdie tydperk aan hierdie tegniek gewaag het.⁴⁵⁾ Uit tentoonstellingskatalogi en tydskrifartikels blyk dit duidelik dat hierdie afdeling van sy oeuvre groot byval en waardering by sowel die kritici as die publiek gevind het. Vanaf 1924 sou die

kunstenaar sorg dra dat agterglasskilderinge by beide offisiële en handelsgroeptoonstellings ingesluit word. ⁴⁶⁾ Verskillende eenmanstoonstellings vind plaas waar uitsluitlik glasskilderinge vertoon is. ⁴⁷⁾ Erkenning en lof vir sy "place toute personelle"⁴⁸⁾ in hierdie genre van skildering word in die buiteland aangemerkt.

'n Onbekende Franse kritikus wat die hier bo aangehaalde waarderings t.o.v. Jespers se selfstandigheid teenoor Gustave De Smet en Fritz Van den Berghe in 1928 aandui, maak in dieselfde verband ook gewag van die Antwerpenaar se besondere liniêre en koloristiese kwaliteite in die agterglasskilderinge. ⁴⁹⁾ Die eintlike eienaardigheid wat hierdie buitestaander ten tye van die Le Centaure tentoonstelling van Jespers se agterglasskilderinge aan die einde van 1927 sou raakgesien het, is die suiwer kwaliteite van die kleure in die toonskakelings en die gelyktydige verfynde behandeling van die lyn gedurende die ekspressiewe vormgewingsproses. Dit is immers die mees eiendomlike kenmerk in Jespers se kuns uit hierdie jare. Dit is hiermee dat hy sy kunstenaarskap in staat stel om so 'n ryk en gevarieerde ekspressiewe visioenêre vormtaal te bereik in soveel uiteenlopende onderwerpstudies.

Besien ons die verskillende agterglasskilderinge wat Jespers vanaf 1925 vervaardig, kom ons onder die indruk dat hy met 'n bepaalde voorkeur gaandeweg ligter skakerings t.o.v. diep en warm kleure gebruik. Diep-blou en helder-rooi en oker skakerings word gedurig in komposisie met mekaar gekomplementeer met geel en silwer tinte om in die totale rangskikking 'n trillingsintensie van ryk en gevarieerde tonaliteite te bekom. Hierdie spel van kleurritmes word verder deur skerp en fyn lynritmes aangevul wat die verskillende vlakverdelings tot 'n gelukkige eenheid saamsnoer.

Waar hy die tonaliteite en die karakter van die lyn as 'n reël by die bepaalde inhoud laat aanpas, bereik die skildery as 'n outonome skepping op hierdie wyse 'n ekspressiewe geslotenheid en tree die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel duidelik na vore. Gemis aan logiese perspektief-suggesie en die handhawing van 'n geslote deformatiewe vormgewing is dus eienskappe wat die bedoelde ekspressie tot selfstandigheid aanhelp. Omdat Jespers hom nie in die eerste plek as koloris nie, maar as 'n tonalis gedra, kan verwag word dat die essensiële eienskappe van sy ekspressie eerder

'n oorwegende maat van verfyndheid as 'n hewigheid sou wil huisves. Dit is inderdaad so. As sulks kom hierdie eienskappe van sy veruiterlike gevoel enigsins meer daadwerklik en sprekender tot uiting in Jespers se agterglasskilderinge as in sy olieverfwerk. Die rede hiervoor lê opgesluit in die eiesoortige ambagtelik-tegniese moontlikhede van die agterglasskilderinge vir sover die kunstenaar ryker nuanseringe van kleurtonaliteite en ritmies-liniêre kwaliteite bereik.

Gedurende die jare 1925 tot en met 1928 vervaardig Jespers ongeveer 'n honderdtal droënaaldetse. Die visioenêre karakter van hierdie stukke pas heeltemal in met dié van die agterglasskilderinge en oliewerke wat in dieselfde jare tot stand kom. Tegnies gesien, beantwoord die etse ook in breë trekke aan dieselfde vereistes as die van die skilderinge in sover die tegnies-ambagtelike metodiek daarvan dit toelaat.

Die meeste etse stel harlekyne voor wat in een of ander situasie verkeer en 'n psigologiese toestand opsommend en meestal treffend verbeeld. Ons verwys na die volgende voorbeelde in hierdie verband: Clown met vlek op Gesig (Kat. A. 2 - 1, fk. 111) van 1925, Twee Clowns (Kat. A. 2 - 3, fk. 140), Sirkustoneel (Kat. A. 2 - 4, fk. 141), Twee Clowns in de Circusring (Kat. A. 2 - 6, fk. 143) van 1927, en Clown met Harmonium op zijn Schoot (Kat. A. 2 - 10, fk. 162) van 1928.

Behalwe harlekyne, maak Jespers in sy etse ook gebruik van alledaagse onderwerpstudies wat hy ter wille van die eenvoud van die situasie of gebeurlikheid kies en dienooreenkomstig volgens 'n sinteties-ordelike wyse met fyn en skerp belynings beeldend voorstel. Sien byvoorbeeld in hierdie verband die volgende stukke: Vrou in die Water (Kat. A. 2 - 5, fk. 142) van 1927, Naakte Man en Vrou met Hond (Kat. A. 2 - 8, fk. 145), Zondige Vrou (Kat. A. 2 - 9, fk. 146) en Strandzicht I (Kat. A. 2 - 12, fk. 164) van 1928.

Jespers se ets Voor Kleine Saxofoon (Kat. A. 2 - 7, fk. 144) van 1928, is ter illustrasie van Burssens se gedig met dieselfde titel gemaak. Aanvanklik sou die ets saam met drie ander van sy etse opgeneem word in 'n bundel gedigte van Burssens. Om een of ander rede gebeur dit nie. Uiteindelik maak Jespers vier tekeninge

met min of meer dieselfde uitsig as die van die oorspronklik be-
doelde etse wat saam met vier gedigte in Klemmen voor Zangvogels
gepubliseer word. 50)

Dat Jespers nie veel inspanning aan die dag moes lê om d.m.v.
fyn aaneenskakelende lyne teenstellende toonwaardes te bekom vir 'n
ekspressionistiese doelstelling, word in al die bovermelde stukke
bewys. Die variasies van teksture wat d.m.v. die buryn bekom kan
word, lewer 'n verrassende tegniese voordeel vir hierdie doelstel-
ling op. In sekere stukke waar Jespers blykbaar òf nie tevrede
was met die toonwaardes en tekstuurvariasies wat bereik is nie òf
aanvanklik met die voorbereiding van die plaat weinig aandag daar-
aan gegee het, is tonaliteite met kleur d.m.v. penseel en water-
verf op die eindproduk aangebring. In Clown met Vlek op Gesig
(Kat. A. 2 - 2, fk. 112) en Clown met Harmonium op zijn Schoot
(Kat. A. 2 - 10, fk. 162) is weinig of geen toonwaardes van aaneen-
skakelende lyne of tekstuur-variasies toegepas nie, terwyl in
Clown met Vlek op Gesig (Kat. A. 2 - 1, fk. 111) en in Clown met
Harmonium op zijn Schoot (Kat. A. 2 - 11, fk. 163) waterverfvul-
ling van verskillende kleurtonale waardes in sekere vlakke selek-
tief toegepas is. 'n Nadeel wat hierdie laasvermelde inkleurmeto-
diek t.o.v. so 'n grafiese voorstelling inhou, is dat die eindresul-
taat enigsins gevaar loop om 'n dekoratiewe aksent te kry, d.w.s. in-
dien die kleurtonaliteite 'n oorheersende rol t.o.v. die onderlinge
komposisie van vlakke sou vervul. Bewys word egter gegee in die
laasvermelde stukke wat kleurvulling ontvang het dat Jespers hier-
die gevaar goed besef het en dienooreenkomstig van uiters ligte
kleurtonaliteite gebruik gemaak het.

In die lig van hierdie laasgenoemde uiteensetting word die self-
standigheidswaarde van Jespers se Integraal-Ekspressionistiese reali-
teitsin duideliker. Ons kan ook aan die onbekende Franse kritikus
van L'Art Vivant gelyk gee wanneer hy die posisie van die Jespers-
oeuvre in 1928 as volg opsom: "Jespers est essentiellement flamand
et sa vision picturale relève directement de cette tendance 'expres-
sionniste' que ne doit rein à celle d'Allemagne et s'épanouit par-
ticulièrement en Flandre." 51)

- 1) Brief van Floris Jaspers aan Rik Cox 23/3/22; sien: Bylae nr. 15.
- 2) Twee briewe van Floris Jaspers aan Rik Cox, ongedateer, maar vermoedelik na Mei 1922 geskryf, aangesien hier reeds sprake is van Marc Jaspers, die jongste spruit van Floris, se geboorte (15.5.1922); sien Bylaes nr. 16 en nr. 17.
- 3) Die katalogus van hierdie tentoonstelling wat gedurende die somermaande van 1922 te Den Haag moes plaasgevind het, kon ons nie agterhaal nie. Vir werke wat waarskynlik dieselfde post-impressionistiese hoedanighede besit as dié wat gedurende laasgenoemde tentoonstelling vertoon is, sien: Morgen op de Schelde (Kat. A. 1 - 83, fk. 73) en De Aanlegplaats (Kat. A. 1 - 80, fk. 70).
- 4) sien: Het Toneel, Antwerpen, 8(24): 3, 17 Feb. 1923.
- 5) De Bock, E.: "Oscar en Floris Jaspers", Het Vaderland, Antwerpen, 28 Mei 1918.
- 6) 'W': "Tentoonstelling Floris Jaspers", Het Toneel, 8(25): 2, 24 Feb. 1923.
- 7) De Mont, P.: Floris Jaspers in Renishalle, in: Schilders van Hier en Nu, Antwerpen, 1929, p. 173 - 80. Hierdie artikel verskyn oorspronklik in 'n onbekende nommer van 1924 van De Schelde - 'n Antwerpse tydskrif waarvan De Mont die redakteur was.
- 8) sien: Avermaete, R.: "Le Salon de L'Art Contemporain", Lumière, Bruxelles, 3(8): 6, 15 Mei 1922;
'W': "Kunst van Heden: Salon van 1922", Het Toneel, Antwerpen, 7(37): 1, 20 Mei 1922.
P.J.: "Un Salon d'Art: L'Art Contemporain", Vie Intellectuelle, Bruxelles, 9(6): 102 - 3, 1 Junie 1922;
Marlier, G.: "Le Salon de L'Art Contemporain", Ça Ira, Anvers, (19): 188 - 9, Julie 1922.
De Mont, P.: Kunst van Heden in 1922, in: Schilders van Hier en Nu, Antwerpen, 1929, p. 181 - 7. Hierdie artikel verskyn oorspronklik in 'n onbekende nommer van 1922 van De Schelde, Antwerpen.

- 9) Marlier, G.: op. cit., p. 189.
- 10) sien: De Smet, F.: "Le 42e Salon Triennal de Gand, Gand Artistique, Gand, 1(7): 88, 1 Julie 1922.
- 11) sien: Stilleven, Groenten (Kat. A. 1 - 8, fk. 6).
- 12) sien: Das Kunstblatt, Berlin, 4(3): 38 - 50, 1921 en Sélection 3(2): 142 - 57, Des. 1923;
Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk, Antwerpen, IV, 1956, p. 135 - 147.

Heinrich Campendonk (1889 - 1957) was saam met Kandinsky, Klee, Marc en Macke een van die aktiewe lede van die "Blaue Reiter" - groep. Paul van Ostaijen ontmoet hierdie skilder gedurende die somer van 1920 in Berlyn. In 1933 emigreer Campendonk na België en in 1935 gaan woon hy te Amsterdam waar hy aan die Rijksakademie voor Beeldende Kunsten doseer en uiteindelik in 1957 oorlede is; sien:

Engels, M.T.: Heinrich Campendonk, Recklinghausen, 1958;
Schürmeyer, W.: Heinrich Campendonk, Frankfurt, 1920.

- 13) Van Ostaijen wys reeds in 1920 op hierdie moontlikheid in die beeldende kunste vir sover 'n Kantiaanse instelling deur die kunstenaar t.o.v. sy kunsskepping gehuldig sou word.
sien: "Wat is er met Picasso?", Ruimte, 1(8 - 9): 93 - 99, 1920.
Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk: Proza, Antwerpen, IV, 1956, p. 79;
- 14) Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk: Proza, Antwerpen, IV, 1956, p. 138 - 139.
- 15) Van Ostaijen, P.: op., cit., p. 140.
- 16) "L'Expression dans l'oeuvre de Campendonk semble être toute préparé dans la vision, sans synthèse éliminante. Ayant devant lui le fait concret de l'expression - le tableau - le spectateur n'est pas tenté de suivre une voie inductive pour arriver au contenu spiritualiste. Le schématique dans l'expression s'identifie avec le suprenant dans la vision."
sien: Van Ostaijen, P.: op. cit., p. 140.

- 17) In hierdie opsig sluit Campendonk dan sekerlik aan by Paul Klee; verder is Van Ostaijen se uitspraak i.v.m. die onmiddellikheid van die skeppingsproses in die Campendonk oeuvre aan te sluit by die teorie van Herbert Read t.o.v. die Superrealisme en die sg. "outomatisasie" in Klee se kuns.
sien: Read, H.: Art Now, London, 1960, p. 86 - 100.
- 18) Hiervan het ons 'n agtstuks in die katalogus opgeneem;
sien: Kat. A.1 - 87, fk. 77 tot Kat. A.1 - 94, fk. 84.
- 19) Paul Neuhuys (1891) was een van die belangrikste Fransskrywende Vlaamse letterkundige medewerkers van Lumière en Ça Ira en 'n lewenslange vriend van Floris Jaspers.
- 20) Wat groepstentoonstellings te Antwerpen betref, sou Jaspers nog gereeld in die toekoms deelneem aan die jaarlikse Salon van Kunst van Heden. Hoewel hy reeds in 1921 sy werke vir die eerste keer by hierdie vereniging vertoon, word hy eers in 1925 as volle lid aanvaar. In laasgenoemde hoedanigheid sou sy werk ook gereeld ingesluit word by die groepstentoonstellings van Belgiese Kuns wat gedurende die dertiger jare in verskillende Europese stede vertoon is. Verder sou hy sy werk van tyd tot tyd in groepstentoonstellings wat deur die Koninklijke Kunstverbond te Antwerpen ingerig is, laat vertoon.
sien: Redaksie: "Petites Nouvelles Artistiques et autres", Sélection, Bruxelles, 4(7): 168, 15 Mei 1925;
Koninckx, W.: Trente Ans au Service de l'Art, Anvers, 1935;
sien ook: Bylae nr. 30.
- 21) Te Antwerpen weet ons maar van twee geleenthede gedurende 1924 tot en met 1931 waar Jaspers sy werk op 'n eenmanstentoonstelling vertoon, nl. aan die einde van 1925 in die Kunstverbondzaal en gedurende April - Mei 1929 in die Galerie Breckpot. By elkeen van hierdie geleenthede word alleen agterglasskilderinge aan die publiek voorgestel. Galerye in Brussel waar die kunstenaar se werk gereeld in groeps- of enkelverband tot voor die Tweede Wêreldoorlog te sien was, is die volgende: Le Centaure, Vierge Poupine, Eddy's Art Studio, Galerie Manteau, Galerie Giroux, Galerie Kodak en Galerie Dietrich.

- 22) Gedurende die volgende vermelde jare word Jespers se werke op georganiseerde wisseltentoonstellings in hierdie galery verteenwoordig: 1926, een eenmanstentoonstelling (13 tot 29 Maart) en een groepstentoonstelling (30 Oktober tot 10 November); 1927, een groepstentoonstelling (11 tot 26 Junie) en een eenmanstentoonstelling (28 Oktober tot 15 November); 1928, twee groepstentoonstellings (24 Maart tot 7 April en 13 tot 24 Oktober); 1930, een eenmanstentoonstelling (22 November tot 3 Desember); 1931, een groepstentoonstelling (10 tot 28 Januarie). Hoewel die bronne meestal verwys na die bestaansjare van die Galerie Le Centaure as synde 1921 tot 1930, weet ons dat die laaste tentoonstelling van hierdie handelsaak vroeg gedurende 1931 plaasvind.
sien: tentoonstellingskatalogus in hierdie verband.
- 23) Omtrent die aard van die kontrakte wat Schwarzenberg met meer as 'n honderd buite- en binnelandse kunstenaars gedurende die verloop van tien jaar aangegaan het, lees ons in 'n brief van hom aan 'n sekere A. Guislain. In hierdie skrywe word dit verder ook duidelik dat Schwarzenberg die Galerie Le Centaure vanaf 1931 tot 1932 onder die naam van Galerie Schwarzenberg bestuur het; Brief van 18.12.1954, Argief en Bibliotheek, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten, Brussel, inschrijving nr. II 3120bis.
- 24) Le Centaure, Chronique Artistique verskyn maandeliks vanaf Oktober 1926 tot Julie 1930. Die stigters was Walter Schwarzenberg, Blanche Charlet en Georges Marlier; laasgenoemde as redakteur.
- 25) Vir gegewens omtrent Sélection, sien: Hoofstuk I, voetnote 59) en 65).
- 26) Van hierdie artikels word ook in buitelandse "avant-garde" - tydskrifte soos L'Art Vivant, Paris, opgeneem; sien o.a.: Haesaerts, Luc et Paul: "Les Arts en Belgique", L'Art Vivant, Paris, 1(18): 14 - 7, 15 September 1925; De Ridder, A.: "La Nouvelle Peinture Belge", L'Art Vivant, Paris, 3(67): 783 - 87, 1 Okt. 1927;

- Marlier, G.: "La Nouvelle Génération", L'Art Vivant, Paris, 3(67): 791, 1 Okt. 1927.
- 27) In die lig hiervan gesien, tel dit enigsins tot nadeel van Paul en Luc Haesaerts as kritici vir sover hulle later in hulle publikasies so weinig ruimte gun aan Floris Jaspers se aandeel gedurende 1925 - 1930 - 'n tydperk wat later as die hoogtepunt van die Vlaamse Ekspressionisme bekend sou staan; sien: Haesaerts, Luc et Paul: Flandre, Paris, 1931; Haesaerts, P.: Histoire de la Peinture Moderne en Flandre, Bruxelles, 1959; Haesaerts, P.: Sint-Martens-Latem, Bruxelles, 1965.
- 28) "Heinrich Campendonk", Sélection, Bruxelles, 3(2): 142 - 57, 15 Des. 1923; "Notes sur Floris Jaspers", Sélection, Bruxelles, 4(4): 308 - 20, 15 Jan. 1925.
- 29) "Cet homme est trop flamand d'aujourd'hui pour ne pas éclater de rire en face de la simple possibilité spéculative d'un malaise métaphysique". sien: Verzameld Werk: Proza, Antwerpen, IV, 1956, p. 195.
- 30) Victor, R.: Inleidingswoord, in: Tentoonstellingskatalogus: Retrospective Floris Jaspers, Antwerpen, 15 - 27 Okt. 1966, p. 13.
- 31) De Roover, P.: Paul van Ostaijen, Brugge, 1958, p. 18.
- 32) Brief van Paul van Ostaijen aan Floris Jaspers, 15 Jan. 1925; sien: Bylae nr. 23.
- 33) Wanneer ook die volgende stukke van Permeke in hulle kronologiese volgorde en vergelykenderwys besien word, is dit duidelik in welke mate hy daarin geslaag het om van voor tot na die oorlog enersyds weg te breek van die Luministiese formule van Claus en andersyds 'n selfstandiger ekspressie te bekom wat nie meer aan die simbolisme van o.a. Servaes herinner nie: Jonge Boompjes (Kat. B-1, fk.407) van 1910, Moederskap (Kat. B-2, fk.408) van 1913, De Vreemdeling (Kat. B.-3, fk. 409) van 1916, Oogst in Devonshire (Kat. B.-4, fk. 410) van 1917, De Oogst word Binnengehaaid

- (Kat.B.-5, fk. 411) van 1917 en De Verloofden (Kat. B.-7, fk. 413) van 1923.
- 34) Vergelyk ook die volgende doek van 1912 van De Smet met sy aangehaalde stuk: De Witte Eenden (Kat. B.-12, fk. 418); so ook wat betref Van den Berghe se Het Sneeuwt (Kat. B.-19, fk. 425) van 1911 en De Zaaier (Kat. B.-20, fk. 426) van 1918 met sy aangehaalde stuk.
- 35) Fierens, P.: Constant Permeke, Paris, 1930, p. 29.
- 36) André De Ridder wys ook reeds op hierdie tegniese verwantskap tussen De Smet en Jespers. Hy stel die volgende retoriese vraag: "..... of onder onze Vlaamse ekspressionisten, er buiten Gustaaf De Smet, nog andere zijn, die in het opzicht van het tonale gezag Jespers naar de kroon mogen steken?"; sien: "Floris Jesper's Kunst", in: Tentoonstellingskatalogus Retrospectieve Floris Jespers, Brugge, 14 Mei tot 12 Junie 1960 p. 28.
- 37) De Smet se werk van die vroeë twintiger jare lewer genoegsaam bewys dat hy 'n bepaalde voorkeur sou hê vir 'n homogener palet: oker, rooi-bruin en grondbruin word meestal in samehang met mekaar gebruik. Van den Berghe sluit opvallend by De Smet in hierdie opsig aan, terwyl Permeke sy selfstandigheid beklemtoon deur oorwegend van monotoonagtige vuilbruin skakerings en swart-bruin belyninge gebruik te maak. Vergelyk byvoorbeeld De Smet se De Kunstenaar en zijn Vrouw (Kat. B.-14, fk. 420) van 1924, Van den Berghe se De Goede Herberg (Kat. B.-22, fk. 428) van 1923 en Permeke se De Verloofden (Kat. B.-7, fk. 413) van 1923.
- 38) sien: Bylae nr. 7, inschrijving nr. 16983.
- 39) sien: Bylae nr. 8, inschrijving nr. 25619.
- 40) Die ateljee se adres word vermeld in die tentoonstellingskatalogus: L'Art Belge depuis L'Impressionisme, Musée du Jeu de Paume, Paris, 2 Mei tot 1 Junie 1928. Villa's te Boughout is een van die studies wat by hierdie adres ontstaan.

- 41) Hierdie adres word reeds aangegee in die tentoonstellings-katalogus: Salon Kunst van Heden, Stadsfeestzaal, Antwerpen, 27 April tot 2 Junie 1929.
- 42) sien: Bylae nr. 8, inschrijving nr. 25619.
- 43) Volgens die weduwee van die kunstenaar het die familie jaarliks vanaf 1924 vir die duur van die somer na die Belgiese kus verhuis. Vanaf 1927 tot gedurende die dertiger jare sou hulle gereeld 'n gedeelte van 'n huis van die heer De Beir^{te Knokke} betrek. Hierdie huis staan bekend as De Zwarte Huis, ontwerp deur Henri Van de Velden. In 1934 koop Jespers 'n stuk grond op die Graaf Jansdijk te Knokke waar hy die daaropvolgende jaar 'n vakansiehuis sou laat bou. Hierdie huis wat vandag 'n kafeegeleentheid huisves, sou bekend staan as Het Vijfringenhuis.
- 44) sien byvoorbeeld: Haven van Honfleur (Kat. A.1-150, fk. 149) en Havengezicht met Vuurtoren (Kat. A.1-151, fk. 150) van 1928; Bretoense Vrouw (Kat. A.1-165, fk. 167) en Bretagne (Kat. A. 1-166, fk. 168) van 1929; Landskap in Normandië (Kat. A. 1-174, fk. 176) van 1930.
- 45) De Mont, P.: "Onze Kunstbeweging: Iets over de glasschilderingen van Floris Jespers", De Schelde, 10 Okt. 1929.
- 46) sien: Salon van Kunst van Heden, Stadsfeestzaal, Antwerpen, 24 Mei tot 22 Junie 1924: 10 agterglasskilderinge wo. Bloemetje en Haven (Kat. A. 1-104, fk. 94) en Kleine Haven (Kat. A. 1-106, fk. 96); Het Kind, Kunstverbondzaal, Antwerpen, 18 Okt. tot 1 Nov. 1925: 1 agterglasskildering; Tentoonstelling van Schilderijen en Beeldhouwerken van de Moderne Belgische School, Galerie L'Oeuvre, Antwerpen, 2 tot 14 Okt. 1926: 4 agterglasskilderinge wo. Joodsche Verloofden (Kat. A. 1 - 135, fk. 127) en Baadster (Kat. A. 1 - 137, fk. 129); Exposition de Clôture, Galerie Le Centaure, Brussel, 11 tot 26 Junie 1927: 2 glasskilderinge wo. Clow's Misicaux (Kat. A. 1 - 132, fk. 124) en Joodsche Verloofden (Katedraalglas) (Kat. A. 1 - 147, fk. 139); Exposition de Réouverture, Galerie Le Centaure, Brussel, 13 tot 24 Oktober 1928: 1 agterglasskildering, Clown (Kat. A. 1 - 162, fk. 161); Zeitgenössische Belgische Kunst, Frankfurter

- Kunstverein, Frankfurt, s.d. 1929: 2 glasskilderinge wo. Der Pierrot (Kat. A. 1 - 162, fk. 161); Salon Kunst van Heden, Stadsfeestzaal, Antwerpen, 27 April tot 2 Junie 1929: 5 glasskilderinge; Internationale Tentoonstelling, Kunst van Heden, Wereldtentoonstellingspaviljoen, Antwerpen, April tot Mei 1930: met een glasskildering, Harlekijn (Kat. A. 1 - 184, fk. 186).
- 47) Tentoonstelling Floris Jaspers, Kunstverbondzaal, Antwerpen, 29 Nov. tot 10 Des. 1925: 25 glasskilderinge wo. De Wildstrokerper (Kat. A. 1 - 119, fk. 109) en Dromerij (Kat. A. 1 - 120, fk. 110); Floris Jaspers, Galerie Le Centaure, Brussel, 13 tot 29 Maart 1929: 52 glasskilderinge wo. Le Masque de Bronze (Kat. A. 1 - 125, fk. 117), Fille dans Paysage (Kat. A. 1 - 126, fk. 118), Clown Vindicatif (Kat. A. 1 - 127, fk. 119); Floris Jaspers, Galerie Le Centaure, Brussel, 28 Oktober tot 15 Nov. 1927: 57 werke wo. Le Baiser (Kat. A. 1 - 129, fk. 121), Fiançailles Juives (kat. A. 1 - 147, fk. 139); Sur Verre, Florent Jaspers, Galerie Manteau, Brussel, Nov. 1928: 39 glasskilderinge wo. Clown (Kat. A. 1 - 160, fk. 159), Clown (Kat. A. 1 - 162, fk. 161) en Circus-Scène (Kat. A. 1 - 161, fk. 160); Floris Jaspers, Galerie Breckpot, Antwerpen, 3 April tot 1 Mei 1929: 23 glasskilderinge wo. Stilleven met Mansfiguur (Kat. A. 1 - 171, fk. 173) en Clown (Kat. A. 1 - 172, fk. 174).
- 48) Skrywer onbekend: "La Galerie Le Centaure: Floris Jaspers", L'Art Vivant, Paris 4(1): 79, 15 Jan. 1928.
- 49) "Floris Jaspers ouvre en vous une surprise nouvelle que n'ont éveillée encore ni Gustave De Smet, ni Fritz Van den Berghe. Son imagination à la vivacité et la tonalité de celle de Van den Berghe, mais d'un ordre différent, les qualités picturales et coloristes de G. De Smet, mais avec un dessin et une palette particulière";
Ibid.
- 50) sien: Burssens, G.: Klemmen Voor Zangvogels, Antwerpen, 1930, p. 6, 10, 36, en 56.
- 51) Skrywer onbekend: "La Galerie Le Centaure: Floris Jaspers", L'Art Vivant, Paris 4(1): 79, 15 Jan. 1928.

HOOFSTUK IV

VERDERE EKSPRESSIONISTIESE STADIA VAN DIE JESPERS-OEUVRE

A. BERUSTENDE EKSPRESSIONISME (1931 - 1948)

Vanaf die begin van die dertiger jare is daar 'n duidelike verandering t.o.v. die kunsaktiwiteite in België waar te neem. Hierdie verandering kan direk in verband gebring word met die aksentverskuiwing wat daar plaasvind binne die algemene kring van die kunsverenigings, kunstydskrifte en kunsgalerye vir sover die Vlaamse Ekspressionisme daarmee gemoeid was. Ofskoon die belangrikste beoefenaars van hierdie stylrigting nog steeds sou voortgaan met die produsering van werke wat aan die kernideaal van hulle besondere roeping beantwoord, was daar te Brussel en te Antwerpen geen instansie wat dit as sy eerste taak gestel het om hierdie rigting te ondersteun nie. Begunstiging van hierdie en ander aanwesige non-figuratiewe kunsuitings sou eerder op dieselfde breë plan geskied. Die sekere mate van veralgemening in die kunsbesef t.o.v. die volksei oorspronklikheidseienskappe van die Vlaamse kuns - en t.o.v. die Vlaamse Ekspressionisme in die besonder - is enigszins 'n direkte gevolg van hierdie aksentverskuiwing. Dit sou sowel in die private en handelsektor as in die offisiële kringe van die kunsbedryf nagegaan kan word. Verder is daar op te merk dat die Brusselse aandeel in hierdie verband veel meer gewig dra as die van Antwerpen.

Met die staking van die publikasies *Sélection* in 1927 en *Le Centaure* in 1930 het die Vlaamse Ekspressioniste in die algemeen en die *Sélection*-beweging in die besonder die belangrikste reklamegeleentheid te Brussel verbeur. 'n Volgende en 'n finale slag word toegedien toe die *Galerie Le Centaure* in Januarie 1931 sy deure sluit. Vir o.a. Permeke, De Smet, Van den Berghe en Jespers het dit beteken dat hulle te Brussel hulle belangrikste verkoopsgeleentheid verloor het. Selfs die kortstondige bestaan van die *Galerie Schwarzenberg* ¹⁾ en die herorganisering van die *Galerie Georges Giroux* ²⁾ sou nie in hierdie leemte kon voorsien nie. In nuwe tydskrifte soos o.a. *Les Beaux-Arts* ³⁾ en binne die geledere van nuwe kunsverenigings soos o.a. *L'Art Vivant* ⁴⁾ en die *Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles* ⁵⁾ sou die

Vlaamse Ekspressioniste wel algehele erkenning as afsonderlike kunstenaars ontvang. Dit is egter opvallend dat hulle saam met ander binnelandse skilders onder dieselfde besef en binne dieselfde eenheid van die "lewende kunst" te België behandeling geniet.

Te Antwerpen verrig Kunst van Heden nog steeds die belangrikste funksie om die reputasie van die binnelandse kuns in eie midde en daar buite te propageer. Behalwe vir die gereelde jaarlikse Salon, organiseer hierdie vereniging ook vanaf 1931 tot en met 1938 tentoonstellings van die toenmalige hedendaagse Belgiese kuns in die buiteland. Met sy dertigste bestaansjaar in 1935 word 'n grootse tentoonstelling te Brussel ingerig. By al hierdie geleenthede word die werke van die Vlaamse Ekspressioniste vertoon. Dientengevolge en ook omdat hy lid van die vereniging was, word Jespers se werk ook gereeld ingesluit. ⁶⁾ Dat die Vlaamse Ekspressionisme binne hierdie sfeer van jaarlikse aktiwiteite 'n voorrang bo die van ander toenmalige hedendaagse kunstenaars geniet, blyk ook nie die geval te wees nie. Anders as in die geval van Brusselse verenigings vind ons dat Kunst van Heden sy deure sonder skroom vir die ouer geslag skilders wat ten dele nog in 'n post-impressionistiese tegniek veral die landskapskildering beoefen het, steeds wyd oopgehou het. Naas Ensor is skilders soos o.a. R. Baseleer, Eugène Laermans, A. Oleffe, Eugene Van Mieghem en Walter Vaes gereeld hier met werk verteenwoordig. By hierdie vereniging het dit blykbaar en in elk geval gegaan om die ondersteuning van die Vlaamse kuns in die algemeen, niestande die gereelde uitnodiging aan en die daadwerklike tentoonstelling van erkende buitelandse kunstenaars soos o.a. Chagall ⁷⁾, Charles Despiau ⁸⁾ en Georgio de Chirico. ⁹⁾ Laasgenoemde se werk is dan ook meestal retrospektief-gewys vertoon.

Naas Kunst van Heden se aktiwiteite het die belangrikste tentoonstellingsgeleenthede van binne- en buitelanders se werke te Antwerpen - maar dan in handelsverband - in die vertoonsaal van die Galerie Breckpot ¹⁰⁾ wat vandag nog bestaan, plaasgevind. Dit is dan ook hier waar Jespers sy mees gereelde verkoopstentoonstellings vanaf die moeiliker oorlogsjare en direk daarna sou laat deurgaan.

Teen 1930 was Jespers alreeds 'n alombekende kunstenaar in België. ¹¹⁾ Die redelike finansiële voorspoed wat hy danksy Schwarzenberg in die Galerie Le Centaure gedurende die tweede helfte van die

twintiger jare opbou, sou hom 'n sekere mate van onafhanklikheid besorg. In sy brief van 16 Oktober 1931 ¹²⁾ aan Georges Creten lees ons dat hy van plan was om nie meer aan tentoonstellings deel te neem nie - iets wat wel nie in die praktyk gebeur het nie, maar vir ons tog 'n aanduiding gee van sy toenmalige vryheid. In hierdie skrywe gaan dit in feite om sy standpunt wat hy gehuldig het omtrent die hou van tentoonstellings van die nuut gestigte vereniging L'Art Vivant te Brussel. ¹³⁾ Hy pleit nl. by Creten om as medelid van L'Art Vivant by hom te staan in sy voorneme om ander ledekunstenaars daarvan te oortuig dat dit hulle plig is om "en bloc" by die Belgiese regering daarop aan te dring om die professionele kunstenaars sodanig te ondersteun dat handelstentoonstellings nie die enigste bron van inkomste hoef te wees nie. Handelstentoonstellings is 'n onnodige en tydrawende manifestasie vir 'n kunstenaar, meen hy. Hierdie tyd sou beter deur die kunstenaar gebruik kon word om aan sy bepaalde roeping gehoorsaamheid te kan gee.

Hoewel Jaspers persoonlik gedurende 1931 en 1932 inderdaad geen verkoopstentoonstelling vir sy werke loods nie, sou hy dit in 1933 weer doen. Verder weet ons dat hy self werke gereeld aan huis verkoop het, 'n praktyk wat tot aan die einde gehandhaaf is. Dit verklaar ook meteens die rede waarom hy dit nie nodig geag het om gedurende 1934 tot 1938 verkoopstentoonstellings van sy werk te laat plaasvind het nie. Ons kan nouliks aanneem dat hy en sy familie 'n bestaan sou kon voer uit die enkele werke wat op die gereelde groepstentoonstellings per jaar te koop aangebied is. Blykens die veilingskatalogi van die belangrikste veilingsgeleenthede soos o.a. dié van Galerie L'Epoque, Galerie Manteau, La Maison d'Art, Galerie Dietrich en Galerie Georges Giroux te Brussel het Jaspers nie persoonlik sy werk hier te koop aangebied nie. Tot en met na die Tweede Wêreldoorlog kom die werke van Jaspers met uitsondering voor in hierdie soort katalogi.

Tot en met 1946 verblyf Jaspers en sy familie vir minstens drie maande van elke jaar buite Antwerpen. Voor die aanvang van die oorlog in Mei 1940 word die somermaande, Julie - September meestal te Knokke verwyl - en sekerlik vanaf 1934 toe hulle vakansiehuis op die Graaf Jansdijk aldaar gebou is. ¹⁴⁾ Hierheen sou

die familie ook vir kort vakansies reis om te ontspan, nl. met die Paasfees, Kersfees en Nuwejaar. Vir enkele weke gedurende die somer van 1933 besoek Jaspers die Waalse platteland in die omgewing van die Semoisvallei (Les Bulles en Florentville). Dit is sy eerste besoek aan hierdie streek.¹⁵⁾ Later, vanaf 1941 tot 1944 sou hy gereeld sy somers in Wallonië - te Suxy en Our - gaan deurbring, aangesien dit vir hom en sy familie weens die oorlogsomstandigheid onmoontlik was om gedurende hierdie jare aan die kus te bly. Trouens, die gevaar van bombardemente in die stad het ook meegebring dat die familie hulle woning in die Marialei vanaf Desember 1941 tot Februarie 1945 moes verlaat. In dié wyl maak hulle huis in 'n minder gevaarlike woning met 'n ruim kelder in die Helenalei 16,¹⁶⁾ 'n paar minute se stap van die Marialei. Direk na die afloop van die oorlog verhuis Jaspers en sy familie terug na hulle woning te Knokke. Die bevolkingsregister vermeld hom en sy vrou as synde woonagtig aan die kus tot en met Oktober 1952.¹⁷⁾ Tydens sy verblyf te Knokke besoek Jaspers Antwerpen vir korter of langer duur, al na gelang sy werk en tentoonstellings hom daarheen sou neem.

Ondanks die verskillende verhuisings en die beroeringe wat die oorlogsomstandigheid meegebring het, voer Jaspers 'n relatief rustige bestaan gedurende die dertiger en veertiger jare. Die berustende karakter van sy oeuvre sou as vernaamste getuienis hiervan kan geld. Landelike tonele, seegesigte, stillewes, figuurstudies van plattelanders, dierestudies en portrette doen diens as die belangrikste onderwerpstudies in sy kalmer, vereenselwigingsbestaan gedurende hierdie jare. Sy onrustigheid van die twintiger jare word geleidelik omgesit in 'n deemoedige selfversekerdheid, ofskoon die tegnies-ambagtelike elemente nog steeds dinamies en veelsydig ingespan word. Sy realiteitsin getuig van 'n besonkenheid. 'n Versobering vind plaas; die visioenêre vormtaal openbaar 'n doelbewuste strewe na eenvoud en eenheid. Bygevolg word die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel steeds op 'n pakkende en ekonomiese wyse beklemtoon. Op hierdie wyse beantwoord die som van Jaspers se werk nog steeds aan 'n ekspressionistiese geladenheid.

Besonkenheid, versobering, eenvoud en eenheid geld almal as progressiewe kwaliteite vir sover dit in die visioenêre vormtaal

diensbaar gestel kan word t.o.v. die bereiking van 'n Ekspressionisme. Waar hierdie kwaliteite egter nie ook in 'n dienooreenkomstige sin t.o.v. die outonome funksies van die tegniese vormtaal diensbaarheid in die artistieke werklikheid ontvang nie, kan verwag word dat die bedoelde Ekspressionisme as 'n selfstandige stylrigting benadeel sou kon word. Anders gestel, al sou die gekonkretiseerde objek begryplike deformatiewe beplanning ontvang, maar die tegniese vormtaalelemente volgens hulle eie gebruiksvoorwaardes en -moontlikhede binne die artistieke werklikheid terselfdertyd nog geen outonome funksie verrig nie, is die estetiese aksie hoogstens nog net 'n ekspressionistiese tendensie.

Om terug te keer na Jaspers, wil ons by voorbaat konstateer dat waar hy t.o.v. sy visioenêre vormtaal vanaf 1931 'n versobering openbaar, dieselfde progressiewe stap nie altyd in 'n konsekwente maat t.o.v. die selfstandigheidswaardes van die tegniese vormtaalelemente se gebruik in die ekspressionisties-georiënteerde artistieke werklikheid aan te merk is nie. Die rede hiervoor kan direk in verband gebring word met die vernuwing van sy stof; die "terugkeer tot de natuur" soos wat André De Ridder dit beskrywend stel.¹⁸⁾ Aan die ander kant - tegnies gesien - kan hierdie voorlopig nie-diepgaande kentering ook regstreeks in samehang met Jaspers se vernuwing van sy styl gesien word. In kort kom dit daarop neer dat hy gedurende hierdie, wat ons sy periode van Berustende Ekspressionisme noem, tot en met 1948 nie altyd konsekwent daarin slaag om 'n goeie balansverhouding t.o.v. vorm en inhoud binne die begrensing van 'n outonome artistieke werklikheid te bereik nie. Verder, en in aansluiting by die handhawing van die besondere volkseie oorspronklikheidseienskappe van die Vlaamse Ekspressionistiese vormtaal, word van nou af aan in Jaspers se werk nie altyd 'n geslaagde sintese tussen subjek en objek bewerkstellig nie.

'n Groot variasie van tegniese oplossings word afgewissel en gelyktydig deur Jaspers aan die man gestel, 'n bewys dat hy as skilder nie altyd tevrede was met sy kunde in verhouding tot die konkretisering van die kernideaal van sy steeds behoudende vergeestelike realiteitsin nie. Om hierdie rede wil dit voorkom asof sy eksperimenteerlus en sy virtuositeit in die beheersing van die tegniese vormtaal as die vernaamste kousale faktore t.o.v. die enigins

ongeorganiseerde sfeer van sy oeuvre gesien kan word.

Dit is opvallend dat Jespers binne die verskeidenheid van sy tegniese eksperimente minstens een konstante behoudend toepas, nl. die strewe na meer eenvoud en eenheid in sy reeds verworwe toepassing van kleurtonaliteite. Waar hy as Ekspressionis aan die kleur 'n bepaalde emosionele drakrag in ooreenstemming met die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel sou wil gee, laat sy tegniese kunde hom in hierdie opsig weinig of ooit in die steek. Waar daar egter 'n teleurstelling t.o.v. die bereiking van selfstandige ekspressiewe waardes in 'n bepaalde artistieke werklikheid as 'n outonome eenheid aan te stip is, hou hierdie verarming gewoonlik deurgaans in die eerste plek verband met die nie-geslaagde verhouding tussen tonaliteite en liniêre elemente. Daarom vind ons dat daar binne die omvang van die onderhawige periode in sekere werke van Jespers die vlak- en vormsuggesies in komposisie met mekaar oorhel na 'n komplimentering van die visueel-waarneembare werklikheid, eerder as wat dit as konstituerende elemente die artistieke werklikheid ter wille van 'n ekspressiewe doelstelling funksioneel begunstig. Met hierdie stelling meen ons dat die kernswakheid van sy oeuvre tot 1948 aan te toon is.

Die laasvermelde verarming en botsende omstandighede in Jespers se oeuvre kom in al die beoefende genres in 'n mindere of 'n meerdere mate sporadies gedurende die verloop van ongeveer agtien jaar voor. As portret-, figuur- en diereskilder maak hy hom waarskynlik meer male skuldig aan die nie-geslaagde balansverhouding tussen sy bedoelde visioenêre en tegniese vormtaal, alhoewel daar heelwat verdienstelike stukke te vermeld is, soos o.a. Portret van my Seun (Kat. A. 1 - 190, fk. 192) en Musikale Clown (Kat. A. 1 - 192, fk. 194) van 1932, Portret van my Seun (Kat. A. 1 - 205, fk. 206) van 1934, Jonge Clown (Kat. A. 1 - 215, fk. 215) van 1937, Veulen (Kat. A. 1 - 221, fk. 221) van 1938, Zittend Naakt (Kat. A. 1 - 224, fk. 224) van 1939, Twee Lêende Kalwers (Kat. A. 1 - 229, fk. 228) van 1940, Waalse Boer (Kat. A. 1 - 233, fk. 232) van 1941, Naakfiguur (Kat. A. 1 - 240, fk. 239) van 1942, De Wildstroker (Kat. A. 1 - 251, fk. 249), Waalse Knaap (Kat. A. 1 - 252, fk. 250), Naak Vrouefiguur (Kat. A. 1 - 253, fk. 251) en Zwarte Koe op Stal (Kat. A. 1 - 255, fk. 253) van 1943, Broodsnyer (Kat. A.

1 - 256, fk. 254) van 1944 en Zelfportret (Kat. A. 1 - 272, fk. 270) van 1948. In hierdie stukke vervang die kleur die lyn in hoofsaak as konstruktiewe middel terwyl dit terselfdertyd ook in ryk gevarieerde tonale verhoudings 'n outonome en 'n ekspressief-suggestieryke funksie verrig.

Anders, maar net so suksesvol is dit in die geval van o.a. die volgende skilderye van dieselfde genre waar sowel die kleur as die lyn ekspressiewe, konstruktiewe en selfstandige funksies in die artistieke werklikheid verrig: Vrijheidslaan (Kat. A. 1 - 189, fk. 191), en Clown met Donkere Agtergrond (Kat. A. 1 - 193, fk. 195) van 1932, Liggende Koeien (Kat. A. 1 - 217, fk. 217) en 'n ander met dieselfde titel (Kat. A. 1 - 218, fk. 218) van 1937, Twee Lêende Kalwers (Kat. A. 1 - 229, fk. 228) van 1940, Portret van Gaston Burssens (Kat. A. 1 - 235, fk. 234) van 1941, Sterwende Christus (Kat. A. 1 - 261, fk. 259) en Madame (Kat. A. 1 - 262, fk. 260) van 1945, Strandschone (Kat. A. 1 - 268, fk. 266) van 1947, Bejaarde Dame (Kat. A. 1 - 275, fk. 273), Vamp (Kat. A. 1 - 276, fk. 274), Lêende Naakfiguur in Ateljee (Kat. A. 1 - 277, fk. 275) en Dooie Hoenderhaan (Kat. A. 1 - 278, fk. 276) van 1948.

Waar die lyn op 'n tekenagtige wyse ter wille van 'n getroue gelykenis en die kleur slegs as illustrerende middel aangewend word, word die subjek-objek-verhouding uit balans gestel en bygevolg verloor die stuk aan ekspressiewe waarde. Dit is byvoorbeeld die geval in o.a. die volgende portrette: Portret van den Heer E.W. (Kat. A. 1 - 210, fk. 210) van 1935, Portret van Mevrouw W. (Kat. A. 1 - 211, fk. 211) en Dame in 't Swart (Kat. A. 1 - 212, fk. 212) van 1936, Portret van Mevrouw W. (Kat. A. 1 - 216, fk. 216) van 1937 en Portret van 'n Vrou (Kat. A. 1 - 230, fk. 229) van 1940.

Wanneer dieselfde program van ontleding by die ander onderwerpstudies gevolg word, kom ons tot min of meer dieselfde resultate. In Jaspers se talryke stillewes waar hy van verskillende objekte gebruik maak, is die handhawing van die kleur as gelyktydig konstruktiewe, ekspressiewe en outonome middel in die artistieke werklikheid nog meer bestendig verteenwoordig as in die voorgenoemde portret- en figuurstudies. Die resultaat in hierdie gevalle is

omrede die betekeniswaarde van die bepaalde soort objek nie altyd so treffend mededelend nie. Dit is asof Jespers hierin wil vergoed deur afwisselend gebruik te maak van sowel 'n groot verskeidenheid van kleurgammas. 19)

In hierdie opsig word ons gereeld herinner aan die veranderlike stemminge van om die beurt byvoorbeeld dramatiese, swarmoedige, lighartige, uitbundige en verfynde spraaksaamhede van sy werk gedurende die twintigerjare. Gedurende die Tweede Wêreldoorlog en die jare wat direk daarna volg, is die verskil in stemmingskwaliteite veral opmerklik. Donkeragtige tonaliteite met dik impasto op die doek aangebring en karige voorwerpe op 'n eenvoudige wyse gerangskik, is kensketsend van sy stillewes gedurende 1940 tot 1943. Ons kan hier verwys na o.a. Stilleven met Pot en Pijp (Kat. A. 1 - 227, fk. 226) van 1940, Licht op Bloemen (Kat. A. 1 - 231, fk. 230) en Stillewe met Dooie Duif (Kat. A. 1 - 234, fk. 233) van 1941, Stillewe met Ham (Kat. A. 1 - 237, fk. 236) en Stillewe met Brood (Kat. A. 1 - 238, fk. 237) van 1942, Stillewe met Sampoene (Kat. A. 1 - 247, fk. 245) en Stilleven met Koffiepot (Kat. A. 1 - 248, fk. 246) van 1943. Na die oorlog word die swarmoedige sfeer vervang met 'n uitbundige en lighartige tonale rykdom soos wat ons byvoorbeeld aantref in Stillewe met Harings (Kat. A. 1 - 267, fk. 265) van 1947, Stilleven met Fruitschaal en Venster (Kat. A. 1 - 270, fk. 268), Stilleven met Twee Appelen (Kat. A. 1 - 274, fk. 272) en Dooie Hoenderhaan (Kat. A. 1 - 278, fk. 276) van 1948.

Van al die onderwerpstudies wat Jespers gedurende hierdie jare in behandeling neem, is in die groot aantal landelike tonele die balansverhouding tussen die tegniese en visioenêre vormtaal deurgaans meestal geslaag. Hierin openbaar sy ekspressiewe realiteitsin hom die beste op hierdie stadium in sy oeuvre. Eenvoudige en sintetiese versobering van natuurobjekte soos o.a. bome, Waalse en Vlaamse landskappe met of sonder koeie asook enkele seeskappe word ook met verskillende stemmingskwaliteite weergegee. Dit is egter opmerklik dat sy gemoedstemming alhier meer homogeen van aard is; m.a.w. dat die mededelende gehalte van die objekte gereduseer is tot een sentrale boodskap aan die aanskouer. Ekspressionisties kom dit daarop neer dat ons in hierdie genre by Jespers 'n besonke en rustige aanvaarding van sy lewensomstandigheid waarneem. Gaston

Burssens verwys in hierdie opsig na "de rust en sereniteit" ²⁰⁾ in die toenmalige werke van Jespers. Verdienstelike doeke van hierdie genre waar veral die tonaliteite as selfstandige ekspressiewe middels aangewend is om hierdie kalm sfeer van Jespers se gemoedsrus te illustreer, is byvoorbeeld o.a. die volgende: Maneschiyn op Veld (Kat. A. 1 - 194, fk. 196) van 1932, Vlaamse Landschap A. (Kat. A. 1 - 201, fk. 202), Vlaamse Landschap B (Kat. A. 1 - 202, fk. 203) en Avondstonde (Kat. A. 1 - 203, fk. 204) van 1934, De Groene Wilgen (Kat. A. 1 - 207, fk. 207), Landschap in Vlaanderen (Kat. A. 1 - 208, fk. 208) en Wilgenstronken (Kat. A. 1 - 209, fk. 209) van 1935, Graaf Jansdijk in Zomerlicht (Kat. A. 1 - 213, fk. 213) van 1936, De Omgeploegde Aarde (Kat. A. 1 - 220, fk. 220), Donker Wilgen (Kat. A. 1 - 222, fk. 222) en Dageraad (Kat. A. 1 - 223, fk. 223) van 1938, Rivierenhof (Kat. A. 1 - 225, fk. 225) van 1939, Landschap te Knokke (Kat. A. 1 - 228, fk. 227) van 1940, Kar by de Hoeve te Our (Kat. A. 1 - 239, fk. 238), Hoeve by Nacht (Kat. A. 1 - 242, fk. 241) en Landschap (Kat. A. 1 - 243, fk. 242) van 1942, Heuvelagtige Landschap met Rivier (Kat. A. 1 - 249, fk. 247), Zondag te Our (Kat. A. 1 - 250, fk. 248) en De Koewachter (Kat. A. 1 - 254, fk. 252) van 1943, De Weg naar Lonnay (Kat. A. 1 - 257, fk. 255) van 1944, Landschap met Koeien (Kat. A. 1 - 258, fk. 256) en Landschap met Boer (Kat. A. 1 - 259, fk. 257) van 1945, Maand Augustus (Kat. A. 1 - 263, fk. 261) en Blonde Zee (Kat. A. 1 - 264, fk. 262) van 1946, Landskap met Koeie en Wilgers (Kat. A. 1 - 265, fk. 263) en Aartappelrooiers (Kat. A. 1 - 266, fk. 264) van 1947 asook Oestyd (Kat. A. 1 - 271, fk. 269) van 1948.

B. EKSISTENSIALISTIES-GERIGTE EKSPRESSIONISME (1948 - 1950)

Vanaf 1948 ontmoet ons opnuut weer 'n onrustige trant in Jespers se oeuvre. Vir die duur van ongeveer drie jaar is daar 'n oordrewe beklemtoning van dinamiese elemente t.o.v. sy visioenêre en tegniese vormtaal aan te toon. Die skynbaar kragdadige kentering in sy realiteitsin omvat 'n fatalistiese noot wat in sterk

kontras met die rustige atmosfeer van die vorige jare gesien kan word. Bygevolg huisves sy tegniese vormtaal 'n hewiger ekspressiebewustheid. Natuurwerklikheidsbeelde word met so 'n opsetlikheid verwing dat ons onder die indruk gebring word dat die kunstenaar 'n intens smartlike en wanhopige lewensbeskouing sou huldig, iets wat as verrassend en byna onaanneemlik in verhouding tot Jaspers se verbye oeuvre vir ons voorkom. Onwillekeurig word ons in die rigting gestuur om te glo dat dit hier weer om 'n eksperiment by hom gaan; verder, dat hy hier nogmaals besig is met 'n tegniese oefenmetode wat nie grondig gerig in ooreenstemming met of in antwoord op 'n oortuigende visioenêre impuls geskied nie.²¹⁾ Vandaar waarskynlik dat hierdie tendens so 'n kortstondige duur geken het en dat min of meer dieselfde geometriese en vereenvoudigde tegniek ter wille van vervorming gelyktydig met hierdie fase in sy oeuvre in meer lighartige en sobere onderwerpstudies 'n toepassing vind. Hierdie stelling word bewys deur byvoorbeeld o.a. die volgende stukke in vergelyking met mekaar te stel: De Boerekar (Kat. A. 1 - 269, fk. 267), Blauw Atelier (Kat. A. 1 - 273, fk. 271) en Liggende Koe in Zomerlandschap (Kat. A. 1 - 279, fk. 277) van 1948 teenoor Dooie Hoenderhaan (Kat. A. 1 - 278, fk. 276), Vamp (Kat. A. 1 - 276, fk. 274) en Lêende Naakfiguur in Ateljee (Kat. A. 1 - 277, fk. 275) van dieselfde jaar; vervolgens Stillewe met Visse (Kat. A. 1 - 281, fk. 279), Stilleven (Kat. A. 1 - 280, fk. 278) en Kruiwa met Blomme (Kat. A. 1 - 282, fk. 280) van 1949 teenoor Amerikaan (Kat. A. 1 - 283, fk. 281), Wanhooop (Kat. A. 1 - 284, fk. 282) en Wulpsheid (Kat. A. 1 - 286, fk. 284) van dieselfde jaar; asook Komposisie met Seilbote (Kat. A. 1 - 289, fk. 287), Palet van de Schilder (Kat. A. 1 - 291, fk. 289), De Trommelaar van de Opstand (Kat. A. 1 - 293, fk. 291) en Stillewe met Lamp (Kat. A. 1 - 292, fk. 290) van 1950 teenoor Die Skilder met 'n Pyp (Kat. A. 1 - 294, fk. 292), Maja (Kat. A. 1 - 299, fk. 297) en Lente (Kat. A. 1 - 301, fk. 299) van dieselfde jaar.

'n Verdere bewys dat hierdie hewiger tegniese oplossing in die eerste plek as 'n oefenmetode, geldigheid het, word benadruk deur die feit dat hy reeds voor 1948 enkele doeke in hierdie trant sou beproef. Sien in hierdie verband: Stervende Christus (Kat. A. 1 - 261, fk. 259) en Madame (Kat. A. 1 - 262, fk. 260) van 1945.

Vergelyk ons die eksistensialities-gerigte uitings se tegniese hoedanighede met die van die voorafgaande periode van Jespers se oeuvre, blyk die verskil vir die grootste aantal, daarvan dan ook nie so ingrypend te wees nie. Behalwe vir 'n hewiger kolorisme vir sover daar van groter tonale kontraste binne dieselfde komposisionele eenheid gebruik gemaak is om 'n kragtiger ekspressie te bekom, word die kleur se konstruktiewe waarde oor die algemeen ook meer konsekwent beklemtoon. Die liniêre elemente verrig terselfdertyd ook 'n meer geslaagde dinamies-ekspressiewe funksie as vroeër, ondanks die feit dat die geometries-konstruktiewe gehalte meer opval. Die gebruik van lyn en kleur volgens hierdie metodiek hou ook in dat daar meer konsekwent aan hulle eie outonome funksies beantwoord sou kon word vir sover vlak- en vormsuggestie ter wille van 'n ekspressiewe doeleinde daarmee bereik kan word.

In sekere werke uit hierdie genre is daar egter 'n kenbare neiging om die suggestierykheid van kleure en lyne te probeer inperk. Ons verwys hier na stukke soos o.a. Die Akrobaat (Kat. A. 1 - 285, fk. 283), Ode aan Picasso A. (Kat. A. 1 - 287, fk. 285), Ode aan Picasso B. (Kat. A. 1 - 288, fk. 286) en Stilleven (Kat. A. 1 - 280, fk. 278) van 1949 en insgelyks wat betref Komposisie met Seilbote (Kat. A. 1 - 289, fk. 287), Stillewe met Visse (Kat. A. 1 - 290, fk. 288), Vannuit mijn Atelierraam (Kat. A. 1 - 295, fk. 293), Clown (Kat. A. 1 - 296, fk. 294), Nature Mort-Espace (Kat. A. 1 - 297, fk. 295), Stilleven met Piano (Kat. A. 1 - 298, fk. 296), en Stillewe met Luit (Kat. A. 1 - 300, fk. 298) van 1950. Dit is opvallend dat hierdie tekenagtige en dekoratief-abstrakte tendens in 'n toenemende maat veral in stillewes van 1950 merkbaar is. Die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel raak in hierdie stukke in die gedrang. Oorwegend ligte monotone in vlakke en in eenhede van vlakke wat afwisselend sterk en dan minder sterk teen mekaar gestel word, dui op 'n fisioplastiese doelstelling. 'n Vergeestelike verarming is 'n onafwendbare gevolg hiervan. Derhalwe beantwoord sowel sy benadering van die objek as sy weergawe daarvan nie meer aan die vormtaal van die Vlaamse Ekspressionisme nie. Hierdie eksperiment in die rigting van die Abstraksie sou 'n ongelukkige en 'n verstrekkende invloed op die oeuvre van Jespers as Ekspressionis in die loop van die volgende jare verkry.

Dit is opvallend dat Jespers gedurende hierdie jare en ook later weinig of ooit hierdie eksperimentele werk in die publiek vertoon. Volgens die verskillende tentoonstellingskatalogi is dit slegs De Trommelaar van de Opstand (Kat. A. 1 - 293, fk. 291) wat in 1950 op die jaarlikse Salon van Kunst van Heden te Antwerpen saam met ander van sy vroeër skeppings aan die beurt kom. Selfs op die twee belangrike retrospektiewe handelstentoonstellings by die Zaal Van Herck te Antwerpen gedurende 1949 is daar geen enkele eksistensiële eksperiment by betrek nie. Hierdie werke word eers 'n paar jaar later, nl. in 1952, skynbaar vir die eerste keer algemeen publiek gemaak in De Ridder se publikasie oor die Vlaamse Kuns.²²⁾ Dit wil dus voorkom asof Jespers by voorbaat attent daarop was om nie hierdie genre werke aan sy voornemende koperspubliek bekend te maak nie - waarskynlik uit vrees dat dit die verkoping van sy ander werk nadelig sou raak.

Gedurende die oorlogsjare en daarna het Jespers dit nie breed gehad nie. Die oorlogsomstandighede het die kunshandel tot selfs nog enkele jare daarna heeltemal ontwrig en Jespers was natuurlik een van die slagoffers daarvan. Die aanlê van verkoopstentoonstellings was byna nie die moeite en onkoste werd nie soos blyk uit getuienis tydens hierdie jare.²³⁾ Gevolglik moes Jespers ander planne beraam om van 'n gereelde inkomste of van 'n voorspoediger toekoms verseker te wees. Die feit dat hy verkies om na die oorlog te Knokke aan die see te woon en terselfdertyd 'n woning en 'n ateljee te Antwerpen in die Marialei aan te hou, het sy finansiële posisie nie juis bevoordeel nie.

So leer ons byvoorbeeld uit Jespers se brief²⁴⁾ van 23 Augustus 1946 aan sy vriend dr. M. Goffast, dat hy graag in staat sou wou wees om 'n motor te kan koop om hom en sy skildermateriaal tussen Knokke en Antwerpen te vervoer; verder dat hy met Goffast se medewerking 'n verkoopsbyeenkoms op sy ateljee in die Marialei wil probeer organiseer. Wat hy van Goffast verwag, is om sy medekapitalistiese vriendekring met goeie smaak aan te moedig om met hierdie geleentheid saam te staan en van sy werke waarvan hy nog 'n groot aantal besit "en bloc" te koop. In dieselfde skrywe lees ons dat hy van plan sou wees om gedurende die winter "quelques soirées artistiques" aan sy woning te Knokke te organiseer. Op hierdie wyse sou

hy dan sy werk kon vertoon en van die hand probeer sit. Hy beveel homself ook aan as portretskilder met die geloof dat daar by Jodevrouens met hulle vir hom Griekse gelaatstrekke, 'n aanvraag sou wees.

Gedurende 1947 het Floris Jaspers waarskynlik daaraan gedink om na Suid-Afrika te immigrer en om hom hier in diens van die kuns-
onderwys te kom stel. Dit lei ons af uit 'n antwoordskrywe ²⁵⁾ van sy toe reeds wêreldbekende vriend, Henri Van de Velde, aan Jaspers i.v.m. 'n moontlike aanbeveling vir kuns-
onderwysposte en 'n navraag in hierdie verband. Hierdie plan van Jaspers moet ons ook sien teen die agtergrond van sy toenmalige finansiële posisie en die stappe wat hy neem om 'n versekerde toekoms uit te bou.

Teen die einde van 1948 en weer gedurende 1950 onderhandel Jaspers met die Belgiese regering om van sy werk aan te koop om hom sodoende in staat te stel om 'n reis na die Belgiese Kongo te onderneem. ²⁶⁾ Aan sy eerste versoek word gehoor gegee. Twee werke ²⁷⁾ vir die totale som van 60,000 Belgiese Franke word deur die Ministère des Colonies aangekoop. Toe Jaspers in Maart 1950 weer met 'n dergelyke versoek by die Ministère de l'Instruction Publique aanklop, word dit verontagsaam. Die staat sou nie meer bereid wees om hom vir hierdie doeleinde te ondersteun nie, aangesien Jaspers nie woord gehou het deur in 1948 nie na die Kongo te reis nie. Ongeveer 'n jaar na die skrywe van lg. brief reis Jaspers tog as gas van die Ministère de Colonies na die Kongo en Ruanda-Urundi. ²⁸⁾ Waarskynlik het die kentering van die staat se gesindheid jeens Jaspers iets te doen met die feit dat hy op 6 Januarie 1951 tot lid van die Koninklijke Vlaamse Academie benoem word. ²⁹⁾ Hierdie onderskeiding word reeds by voorbaat gedurende Desember 1950 in verskeie koerante aangekondig. ³⁰⁾

C. KONGOLESE MOTIEWE (1951 - 1960)

'n Direkte aanleiding vir Floris Jaspers se drie agtereenvolgende reise vanaf 1951 na die Belgiese Kongo, was die feit dat sy jongste seun, Marc, as medikus reeds vanaf November 1950 aldaar te

Kamina woonagtig was.

In geselskap van sy vrou vertrek Jaspers gedurende die eerste week van April 1951 per boot vanuit Antwerpen via die baaie van Lobito en Tonké na Mkweka. Hiervandaan reis hulle deur die Kiva-streek en Ruanda-Urundi na die provinsie Katanga waar hulle te Kamina tot Junie 1952 by Marc en Aimée Jaspers vertoef. In Februarie 1952 gaan hy na Elizabethstad waar hy 'n tentoonstelling van sy werke inrig. Gedurende Mei besoek Jaspers die omgewing van Kinda vir 'n paar weke met die doel om die inheemse palmbome wat nie te Kamina groei nie, te besigtig. Vanaf Julie tot September verblyf hy weer te Léopoldstad waar hy 'n reuse tentoonstelling van sy arbeid van die laaste jaar laat plaasvind. Hiervandaan vertrek hy en sy vrou na Angola vanwaar hulle per boot na Antwerpen terugreis.³¹⁾ In Oktober 1952 vind ons hom weer terug in sy woning op die Marialei.³²⁾ Ongeveer direk na hulle aankoms in België besluit Jaspers om sy strandhuis te Knokke te verkoop. Moontlik het sy eerste hartkrisis in Desember van daardie jaar die nodige aanleiding daarvoor gegee.

In die wyl dat Jaspers uit België afwesig was, vind daar 'n hele aantal offisiële tentoonstellings in België en in Europa plaas waar Jaspers se werk sonder sy direkte toedoen by ingesluit word.³³⁾ So word drie van sy werke uit die vroeë dertiger jare waarskynlik deur die toedoen van sy vriende André De Ridder en Gaston Burssens, by die XXVI^e Biennale te Venesië in die afdeling L'Espressionismo Flamingo gedurende Junie tot Oktober 1952 vertoon.³⁴⁾ Vyf ander werke van die veertiger jare is gedurende Augustus 1952 by die jaarlikse Salon van Kunst van Heden opgeneem, ook waarskynlik deur vriende gedurende sy afwesigheid vir hom georganiseer.³⁵⁾

Nog voor die einde van die jaar waarin hy uit die Kongo terugkeer, organiseer hy 'n verkoopstentoonstelling van ouer werk uit sy verskillende periodes in die Zaal Van Herck te Antwerpen. Intussen het hy 'n ateljee op die eerste verdieping in die Desguinlaan betrek om sy Kongowerk wat hy per boot met hom saamgebring het, te huisves. Dit lees ons in 'n onderhoud wat Georges Ray van Le Matin met Jaspers op sy nuwe ateljee gedurende November gehad het.³⁶⁾ Hier was hy van plan om sy herinneringe aan die sonnige Afrika voort te sit. Dit was ook sy wens om so spoedig moontlik na die Kongo terug te keer vir 'n verdere onbepaalde verblyf aldaar. Dit sou eers vanaf

Desember 1954 'n waarheid vir hom word. Gedurende die voorafgaande twee jare werk Jaspers met 'n byna bomenslike inspanning, vervaardig etlike honderde skilderye met Kongolese motiewe ter voorbereiding van twee tentoonstellings wat gedurende Mei en Julie-Augustus 1954 onderskeidelik te Antwerpen en te Brussel sou plaasvind. Gedurende 1953 neem hy slegs aan die jaarlikse Salon van Kunst van Heden deel, uitgesonder die offisiële tentoonstelling "Cent Ans de l'Art et Belge" wat deur die Belgiese Staat te Ljubljana in Joego-Slawië georganiseer is.

Die manifestasie "Kongolese Schoonheid" wat vanaf 8 tot 23 Mei in die Stadsfeestzaal plaasvind en met die hulp van die Stadsraad van Antwerpen georganiseer is, is die grootste eenmantentoonstelling waarop Jaspers se werk vertoon is. Geen katalogus word vir hierdie geleentheid uitgegee nie. Uit die groot aantal artikels en berigte wat in tydskrifte en die pers hieromtrent verskyn, leer ons dat daar ongeveer 250 doeke op die tentoonstelling vertoon is.³⁷⁾ Uit mond van die familie Jaspers verneem ons dat die meeste van hierdie werke aldaar verkoop is. Dit is ook die geval met die ongeveer 250 doeke wat te Tervuren by Brussel in die Koninklijke Museum van Belgisch Congo van 3 Julie tot 25 Augustus van dieselfde jaar tentoongestel is en weereens 'n groot beriggewing in die pers geniet.³⁸⁾

Die kritiek t.o.v. hierdie twee tentoonstellings is sonder uitsondering gunstig. Trouens, groot lof en gelukwensing is die skilder van die Kongolese Schoonheid toegedig. Die Antwerpse geleentheid is bedoel om saam te val met Jaspers se vyf en sestigste verjaardag. Op die dag van die opening word Floris Jaspers, sy familie en naaste vriende soos c.a. Gaston Burssens, Karel Jonckheere en Roger Avermaete deur die Stadssekretaris en die plaaslike Schepene van Schone Kunsten in die stadhuis ontvang.³⁹⁾

Na sy geweldige sukses van 1954 was Jaspers dus in staat om op eie onkoste teen die einde van daardie jaar na die Kongo terug te keer. Hierdie keer gaan hy weer met die boot, maar via Teneriffe en alleen; sy vrou verkies om in België agter te bly. Hy vestig hom te Léopoldstad vir die duur van sy gehele verblyf aldaar. Hy verlaat die stad slegs een keer met 'n besoek aan sy seun wat toe te Kapanga in die provinsie Katanga mediese dienste verrig het.⁴⁰⁾

Blykens 'n paar berigte in plaaslike koerante ⁴¹⁾ sou Jespers direk na sy aankoms in Januarie 1955 te Léopoldstad en te Elizabethstad tentoonstellings inrig. Hiervan sou daar egter niks kom nie. Eers in Maart en weer gedurende Oktober en Desember 1955 vertoon hy sy werk te Léopoldstad. ⁴²⁾

Gedurende sy afwesigheid sorg sy vrou daarvoor dat sy werk op gereelde tentoonstellings agtereenvolgens te Gent, Amsterdam, Leuven, Mechelen, Antwerpen en Leiden verteenwoordig is. ⁴³⁾ Die tentoonstelling te Amsterdam, geopen deur die Antwerpse Burgemeester, was 'n eenmanstentoonstelling met werke wat uitsluitlik Kongolese motiewe behandel. Volgens die katalogus is die geleentheid verder aangevul met enkele Kongolese beeldhouwerke van inheemse oorsprong wat deel uitmaak van die Etnografiese Museum se versameling te Antwerpen.

Aan die begin van 1956 kry Jespers se gesondheidstoestand 'n ernstige knou met sy tweede hartaanval. In Maart word hy per vliegtuig uit Léopoldstad na Antwerpen terug vervoer. Na 'n spoedige herstel keer hy met sy vrou in Desember per boot terug na Léopoldstad waar hulle tot Maart 1957 vertoef. Hierdie was sy derde en laaste verblyf in die Kongo. Gedurende hierdie enkele maande se verblyf aldaar besoek hulle weereens vir Marc en Aimée Jespers wat op daardie stadium te Bakwanga in die Kassai Provinsie woonagtig was. Nog een tentoonstelling te Léopoldstad word kort voor hulle afreis na Antwerpen geloods. ⁴⁴⁾

Tydens sy verblyf te Antwerpen gedurende 1956 neem hy aan 'n aantal tentoonstellings deel en verhuis hy, sy nog steeds groter wordende aantal Kongolese werke, na 'n nuwe ateljee op die St. Jansvlietplein digby die hawe. ⁴⁵⁾ In feite was hierdie lokaal voorheen 'n opslagplek van 'n maritieme handelsfirma wat dit goedgunstiglik tot Jespers se beskikking gestel het. Dit is in hierdie ateljee met sy geweldige afmetings waar Jespers vir die grootste gedeelte van 1957 hom self sou besig hou met die voorbereiding van die kartons met die oog op die reuse paneelskildering bestem vir die Kongolese Paviljoen op die Wêreldtentoonstellingsterrein te Brussel die volgende jaar. Hierdie opdrag waaraan hy tot Mei 1958 sou werk, ontvang hy reeds in September 1956 van die Ministère de Colonies. ⁴⁶⁾ Dit is waarskynlik om hierdie rede dat hy sy derde

reis na die Kongo so kort gemaak het en slegs aan twee tentoonstellings gedurende 1957 deelneem.

Met die Grootse Wêreldtentoonstelling, Expo '58, word Jespers se Kongolese werk met twee geleenthede aldaar vertoon, nl. in Paviljoen VII in die afdeling Hedendaagse Belgische Kunst en in die Kongolese Paviljoen in die afdeling Kunst in Congo. In die laasgenoemde paviljoen maak sowel sy reuse paneelskildering as ses ander werke deel uit van die tentoonstelling. Opvallend is dit egter dat geen werk van hom op die belangrikste tentoonstelling van beeldende kunste met hierdie geleentheid verteenwoordig is nie, nl. op die tentoonstelling "50 Ans d'Art Moderne" in die Paleis International des Beaux-Arts de l'Exposition Universelle. Verder is Jespers se werk ook nie opgeneem in die tentoonstelling "Quelques Artistes depuis Ensor" wat gedurende April tot September van die Wêreldtentoonstellingsjaar in die Palais de Beaux-Arts te Brussel plaasgevind het.

Die feit dat Jespers wat betref hierdie twee laasvermelde tentoonstellings deur die inrigters oor die hoof gesien is, terwyl ander Vlaamse Ekspressioniste se skeppings in beide die gevalle erkenning ontvang, het enigsins te doen met Floris se toenmalige gewildheid as skilder van Kongolese motiewe. Die feit dat sy Kongolese werk en die besondere uitheemse karakter daarvan, die toe laaste verbye jare soveel aandag met tentoonstellings en in die algemene pers geniet het, het Jespers se aandeel t.o.v. die Vlaamse Ekspressionisme van vroeër op die agtergrond gedwing. Trouens, hiervan word duidelik bewys gelewer in elkeen van die ses artikels wat in die spesiale nommer van Les Beaux-Arts ⁴⁷⁾ die tentoonstelling "Quelques Artistes depuis Ensor" in behandeling neem. Elkeen van die ses outeurs maak hulle skuldig, vir sover hulle kunshistories nie reg laat geskied aan die reeds gevestigde figuur en die volledige oeuvre van Floris Jespers as Vlaamse Ekspressionis, binne die sfeer van die ontwikkeling van die Belgiese kuns sedert die aanvang van die eeu nie. Dieselfde geld vir wat betref die ander kritiese kommentare i.v.m. hierdie tentoonstelling asook die omtrent "50 Ans d'Art Moderne" ⁴⁸⁾

Ofskoon Jespers reeds weer twee jaar terug was in sy vaderland, vervaardig hy gedurende 1959 nog steeds werk met Kongolese motiewe. Hierdie jaar word Jespers as sewentigjarige deur die stad Antwerpen gehuldig. Na 'n viering in sy ruim ateljee op die Kleine Tunnel-

plaats met die dag van sy verjaarsdag, word hy op 21 Maart deur burgemeester Craeybeckx in die stadhuis ontvang en "in de bloemen gezet". Daardie middag vind 'n verdere huldiging in die sogenaamde Jesperszaal ⁴⁹⁾ van die Kredietbankgebou plaas.

Die tentoonstellings in die Zaal Breckpot gedurende Julie-Augustus en in die Stadsfeestzaal gedurende Augustus van hierdie huldigingsjaar staan dan ook in die teken van hierdie gebeurtenis. Hoewel hier in beide gevalle nie sprake van retrospektiewe tentoonstellings is nie, vertoon hy meestal ouer werk van voor sy gebruikmaking van Kongolese motiewe. In feite kan dit gesien word as "een dankwoord van de schilder, die zijn vrienden en het publiek nog even laten kijken wat aan de viering vooraf is gegaan". ⁵⁰⁾

Dit is opmerklik dat Jespers vanaf 1960 al hoe minder Kongolese motiewe as objekte in die artistieke werklikheid tuisbring. Dat hierdie kentering direk te doen het met die algemene publieke opinie omtrent die ongelukkige politieke warboel en uiteindelijke onafhanklikheidswording van die Belgiese kolonie, word o.a. bewys in 'n artikel deur 'n onbekende skrywer in die Gazet van Antwerpen van 16 Maart 1960. Die skrywer lewer hier kommentaar op 'n eenmanshandelstentoonstelling van Jespers se werk wat in die Galerie Breckpot gedurende Maart - April van daardie jaar plaasvind. Vir hierdie geleentheid kom Jespers met 'n reeks agterglasskilderinge van uitsluitlik Kongolese motiewe voor die dag. Die kritiek lui: "Een kunstenaar moet aanvoelen dat hij zijn werk niet op dergelijke wijze in de aktualiteit mag plaatsen; dat hij in plaats van daarvan te profiteren, de bezoeker integendeel onbehaaglijk stemt. Wat heeft de ontvoogding van Congo te maken met deze schilderijtjes-op-glas, waartussen er maar drie of vier verrukkelijk zijn?" ⁵¹⁾

Ander kritici ⁵²⁾ het dit ook teen die oordrewe dekoratiewe karakter van hierdie glaspaneel. Sommige sien dit in ooreenkoms met die Neger se dekoratiewe kuns en vind dit 'n hinderlike invloed. So word die pikturale effekte gekritiseer as synde "té fraai, té kleurig voor ogen die de tropische gloed nog niet gekend hebben". ⁵³⁾ Hierdie negatiewe kommentaar t.o.v. sy tegniese vormtaal kan ook sekerlik in verband gesien word met die feit dat Jespers voortaan al hoe minder Kongolese motiewe skilder en dat hy hierdie soort werke tot die minimum by tentoonstellingsgeleenthede beperk. ⁵⁴⁾

Blykens die karakter van Jespers se gewrogte uit die sestiger jare - waarop ons later terugkom - word die feit vir ons uiteinde-lik bevestig dat sy sin vir sowel die dekoratiewe as die abstrakte vormgewing die eintlike twee sluimer-aanwesige faktore is wat mekaar gaandeweg in 'n toenemende mate vanaf 1948 in sy oeuvre sou kompleteer. Gedurende 1951 is die dekoratief-abstrakte tendens weliswaar vir 'n deel uit sy visioenêre en tegniese vormtaal geweer, deur die nuut ontdekte betekeniswaarde van die Kongolese motief as mededelingsmiddel. Dit sou egter ook van tydelike duur wees soos wat ons sal probeer aantoon.

Die eerste werke waarin Jespers gedurende 1951 na sy aankoms in die Kongo van inheemse beelde gebruik maak, pak hy met 'n verrassende realiteitsin aan. Dit is veral sy eerste tekeninge wat ons in hierdie opsig beïndruk. Met 'n snellende tempo bereik Jespers reeds voor die einde van hierdie jaar die tipiese, gesintetiseerde en eenvoudige visioenêre en tegniese vormtaal wat die meeste van sy Kongolese werk gedurende die vyftiger jare kenmerk. Waar hy aanvanklik met 'n soort realistiese huiwering die Kongolees en sy natuurlike omgewing met 'n ongeoefende oog vir die nuwe en anekdotiese geval sou aanskou, kom hy algou tot 'n selfstandige en liriese interpretasie daarvan. Lyn- vlak- kleur- en vormsuggestie geraak al hoe meer subjektief en ekspressionisties in die konkretisering van die objek op die plat vlak van die doek. Al dadelik begin die tegniese vormtaalelemente 'n eie outonome waarde opeis binne die begrensing van die kunstenaar se ekspressiewe doelstelling. Hierdie ontwikkelingsproses van 1951 word duidelik geïllustreer deur die werke wat in ons katalogus m.b.t. hierdie jaar opgeneem is.

In 'n brief ⁵⁵⁾ wat Jespers gedurende November 1951 aan die Gazet van Antwerpen skryf omtrent sy indrukke van sy verblyf na ses maande in die Kongo, kom sy liries-ekspressionistiese realiteitsin duidelik na vore. Dit is veral belangrik om hieruit kennis te neem van sy doelbewuste inspanning om in sy nuwe werk "alleen dat essen- ciële, dat abstrakte te geven, waar ge veel, veel moet voor weten en gezien hebben, om het te kunnen uit drukken.... " In sy soeke na hierdie abstrakte visioenêre vormtaal, gesien sy evolusie as skilder tot op daardie stadium, beweeg Jespers noodwendig na 'n dienooreen- komstige geabstraheerde tegniese vormtaal. Waar hy egter nie

daarin slaag om die koloristiese en liniêre elemente gedurende die vlak- en vormgewingsproses genoegsame ekspressiewe drakrag te gee nie, word daar op die gevaar van 'n dekoratiewe totaalindruk afgestuur. Dit is byvoorbeeld reeds die geval met Kongovrouens by die Werk (Kat. A. 1 - 312, fk. 310), Veelkleurige Inlandse Mark (Kat. A. 1 - 313, fk. 311) en Groep (Kat. A. 1 - 314, fk. 312). Omdat feller kleure en lewendiger liniêre elemente in samehang met mekaar gebruik is, beantwoord die volgende twee stukke aan 'n suiwerder ekspressiewer doelstelling, nl. Kamina Markt (Kat. A. 1 - 315, fk. 313) en Vrouwen op de Markt (Kat. A. 1 - 316, fk. 314). Al hierdie stukke is van 1951.

Die Kongolese vrou geniet 'n besonder voorkeur gedurende hierdie periode in Jespers se oeuvre. Die rede hiervoor verskaf hyself: ". bij de vrouwen is er altijd het probleem van de vrouw, en het raadsel dat men in hun ogen lezen kan. De sierlikheid - hun vormen, schouders, armen en handen, bij iedere beweging een droom van grazie en rhythmten tegen die Blaue hemel, en de fel rode grond, - en dat groen, groen gebladerte. Het is onuitsprekelijk".⁵⁶⁾ Gewoonlik word die vrou in haar groepsverband op die mark, met haar kind, as waterdraer en as boorling tussen slanke bome voorgestel.

Aanvanklik is die lyne en kleure ritmies en vloeiend; later word dit strakker en feller, maar nie altyd met 'n noodwendige ekspressiewer resultaat ten gevolge nie. Soms is die resultaat eerder geometries en styf.

In die som van Jespers se Kongolese werk vind ons steeds 'n tweestryd tussen ekspressionistiese impulse enersyds en abstrak-dekoratiewe tendense andersyds in sowel die visioenêre as die tegniese vormtaal. Weliswaar maak hy vanaf 1952 meer daadwerklik van 'n kragtiger palet gebruik soos blyk uit o.a. die volgende stukke: Inlandse Figure (Kat. A. 1 - 323, fk. 320) van 1952, Afrikaanse Vrouw met Kind (Kat. A. 1 - 328, fk. 325) van 1953, Mark met Son (Kat. A. 1 - 336, fk. 333) van 1954, Gezeten Negerin (Kat. A. 1 - 346, fk. 343) van 1955, Kongolese Figure (Kat. A. 1 - 349, fk. 346) van 1956, Moderne Kongolese Vrouw (Kat. A. 1 - 355, fk. 352) van 1957, Drie Kongolese Figure (Kat. A. 1 - 360, fk. 356) van 1958 en Komposisie met Kongolese Figure (Kat. A. 1 - 369,

fk. 365) van 1959. Die onderlinge tonale kontraste, hoewel dit in hierdie laasvermelde stukke feller en ryker ekspressiewe waardes as gedurende enige ander tydperk in die Jaspers-oeuvre ontbloom, word nie altyd in 'n goeie balansverhouding binne dieselfde eenheidskomposisie met die oorwegend statiese effekte van die liniêre elemente gebruik nie. Om hierdie rede vertoef die dekoratiewe tendens in sy oeuvre; soms in 'n mindere en soms in 'n meerdere mate. Hoewel subjek met die nog herkenbare objek sintetiseer, word die objek se mededelingswaarde geskaad. Indien Jaspers nog gehoorsaamheid aan 'n vergeestelike impuls wil gee, mis hy sy doel. Die volgende stukke illustreer hierdie steeds toenemende onvermydelikheid nog beter: Nege Panele in Een (Kat. A. 1 - 332, fk. 329) en Liniêre Figure (Kat. A. 1 - 333, fk. 330) van 1953, Groep (Kat. A. 1 - 337, fk. 334) en Ses Panele in Een (Kat. A. 1 - 342, fk. 339) van 1954, Sittende Kongolese Vrou met Las op Kop (Kat. A. 1 - 345, fk. 342) van 1955, Negervrou (Kat. A. 1 - 350, fk. 347) van 1956, Stillewe met Appels en Plante (Kat. A. 1 - 353, fk. 350) van 1957, Stillewe (Kat. A. 1 - 361, fk. 357) en Komposisie met Palette (Kat. A. 1 - 362, fk. 358) van 1958, Brand in Oerwoud (Kat. A. 1 - 367, fk. 363), Staande Kongolese Figure met Stampblok (Kat. A. 1 - 370, fk. 366) en Die Voortsetting in sy Interieur (Kat. A. 1 - 372, fk. 368) van 1959.

Opgesom, moet ons dus konstateer dat Floris Jaspers sy aanvanklike ekspressiewe doelstelling met die Kongolese motiewe gaandeweg opoffer en in die rigting van 'n dekoratiewe abstraksie beweeg; 'n tendens wat 'n hoogtepunt gedurende 1959 in hierdie besondere onderwerpstudie bereik.

D. DEKOKATIEWE ABSTRAKSIE EN LAASTE JARE (1960 - 1965)

Ons het reeds daarop gewys dat sowel die dekoratiewe as die abstrakte vormgewingsproses tendensieus vanaf 1948 se eksistensialisties-ekspressiewe skeppings en die daaropvolgende Kongolese motiewe aanwesig is. Welliswaar kom daar gedurende hierdie tydspan ook enkele voorbeelde sporadies voor, waar hy in afsonderlike studies proefsgewys die dekoratiewe abstraksie as 'n selfstandigheid probeer

benader; soos wat ons in o.a. die volgende werke kan sien: Komposisie (Kat. A. 1 - 331, fk. 328) van 1953, Abstrak (Kat. A. 1 - 351, fk. 348) van 1956, Stillewe met Appels en Plante (Kat. A. 1 - 353, fk. 350) van 1957, Stillewe (Kat. A. 1 - 361, fk. 357), Komposisie met Palette (Kat. A. 1 - 362, fk. 358) en Komposisie (Kat. A. 1 - 364, fk. 360) van 1958, asook Johnson Line (Kat. A. 1 - 373, fk. 369), Skip aan die Kaai (Kat. A. 1 - 374, fk. 370) en Hawe met Son (Kat. A. 1 - 375, fk. 371) van 1959.

Dit is opvallend dat hierdie laasgenoemde werke reeds tegniese-ambagtelike ooreenkomste met die later na 1960 vervaardigde dekratief-abstrakte gewrogte vertoon. So byvoorbeeld tref ons reeds in die bovermelde eksperiment van 1953 'n oorwegend tonaal-koloristiese komposisie aan; 'n tegniese oplossing wat weer in die bovermelde stuk van 1956 en in Komposisie (Kat. A. 1 - 364, fk. 360) van 1958 planmatiger uitgewerk is. Die oorwegende trant van al die vroeë eksperimente in die rigting van 'n doelgerigte dekoratiewe abstraksie, pas egter meer aan by die ander op dieselfde tydstop vervaardigde Kongolese werke. In hierdie opsig vind ons dat oorwegend dieselfde geometriese beplanning van kleur-, lyn-, vlak- en vormsuggesties toegepas word. Met ander woorde, die koloristiese elemente wat in die lyn opgeneem is om die vernaamste konstruktiewe funksie in die komposisie te vervul, is ook in die geabstraheerde stukke as dusdanig ingespan; verder dat daar net soos in die geval van die Kongolese motiewe al hoe meer van 'n kragtiger palet gebruik gemaak is.

Waar Jaspers vanaf 1960 'n groot aantal hawegesigte van Antwerpen, Kongolese motiewe en tegelyk daarmee ook 'n aantal studies van die Waalse platteland probeer abstraheer, word daar doelbewuste aandag aan die beplanning van vlaksamestellings gegee. Op hierdie wyse bereik die tegniese vormtaalelemente 'n merkwaardige funksionele selfstandigheid in die verskillende artistieke werklikhede. Die totaalindruk van hierdie stukke is egter dekoratief en besit 'n bepaalde ekspressiewe gehalte, in mindere of meerdere mate bereik deur die dramatiese kleurkontrasterings.

In 'n paar stukke probeer Jaspers die visueel-waarneembare werklikheid met 'n byna kragdadige opsetlikheid ontwyk; soos byvoorbeeld in Compositie in Wit (Kat. A. 1 - 383, fk. 379),

Komposisie (Kat. A. 1 - 384, fk. 380) en Geometriese Komposisie (Kat. A. 1 - 385, fk. 381) van 1960, asook Oorsprong van het Vorm (Kat. A. 1 - 404, fk. 400) van 1964. Hierdie werke verteenwoordig 'n uiterste konsekwensie van Jespers se doelstelling om die konstituerende elemente van die artistieke werklikheid 'n outonome funksionele waarde te gee. Die resultaat is dramaties vir sover hy hier opsetlik gebruik maak van uiterste kleurteenstellings wat sonder oorgangstonaliteite aangewend is. Om hierdie rede verkry die stukke 'n geometries-dekoratiewe uitsig. In ander woorde, Jespers bereik hiermee 'n ontwerp, eerder as 'n selfstandige skilderkunstige werklikheid.

In die meeste ander gevalle waar Jespers 'n dekoratief-abstrakte resultaat bereik, is die visueel-waarneembare werklikheidsvorm terug te vind, sy dit dan in suggestie. Hier dien die natuur inderdaad as 'n uitgangspunt. Die ontwyking daarvan is ten behoeve van die uiteindelijke komposisionele resultaat ingespan. Terselfdertyd is die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel met opset behou. Dit blyk duidelik uit o.a. die volgende stukke: Platte-land (Kat. A. 1 - 377, fk. 373), Kongolese Groep (Kat. A. 1 - 379, fk. 375), Reede van Antwerpen (Kat. A. 1 - 380, fk. 376) en Hawe (Kat. A. 1 - 382, fk. 378) van 1960, Figuur teen Landskap (Kat. A. 1 - 386, fk. 382), Reede van Antwerpen (Kat. A. 1 - 387, fk. 383) en Kaai 214 (Kat. A. 1 - 388, fk. 384) van 1961, Wallonië (Kat. A. 1 - 390, fk. 386), Koeie (Kat. A. 1 - 391, fk. 387) en Eksotiese Komposisie (Kat. A. 1 - 392, fk. 388) van 1962, Vlaanderens Weelde (Kat. A. 1 - 398, fk. 394) en Hawe met Kongohout (Kat. A. 1 - 399, fk. 395) van 1963, Hawe (Kat. A. 1 - 400, fk. 396), Die Oes (Kat. A. 1 - 402, fk. 398) en Congolese Haven (Kat. A. 1 - 403, fk. 399) van 1964.

Tegnies gesien, vind ons in hierdie stukke dat Jespers om die beurt of 'n geometriese of 'n oorwegend tonaal-koloristiese werkswyse gebruik. Die handhawing van hierdie twee metodes dui daarop dat hy hierdie stukke nog as eksperimente in sy soeke na 'n sintese tussen die twee oplossings behandel. In hierdie opsig kan ons Congolese Haven van 1964 enigsins as 'n geslaagde resultaat van hierdie strewe beskou. Vandaar dat laasgenoemde stuk ook minder dekoratief en meer ekspressief as 'n abstraksie daaruit sien. Liniêre en

koloristiese elemente is hier in 'n kragtige eenheidskomposisie saangesnoer. Die tonaal-koloristiese en dinamies-liniêre kwaliteit is in 'n goeie balansverhouding met mekaar geplaas om so-doende 'n ekspressief-selfstandige en benaderde ooreenkoms met die vereenvoudigde objek se betekenis te probeer bekom. As sulks is hierdie stuk 'n verrassende en 'n uitsonderlike resultaat van sy strewe na 'n ekspressiewe abstraksie.

In Desember 1963 reis Jespers na Torremolinos in Spanje waar hy en sy vrou tot Maart 1964 met vakansie vertoef. Gedurende hierdie paar maande in 'n warmer streek skets hy 'n aantal anekdotiese toneeltjies soos wat ons dit aantref in Eseltjie in Landskap (Kat. A. 1 - 405, fk. 401). Later gedurende hierdie en die daaropvolgende jaar verwerk hy hierdie sketse in 'n aantal oliewerke van klein en groot afmetings waarvan Spaanse Landskap met Donkiekar (Kat. A. 1 - 406, fk. 402), Paysage a l'Odeur de Savon Parfume (Kat. A. 1 - 407, fk. 403) van 1964, Spanje (Kat. A. 1 - 409, fk. 405) en Spaanse Dorpie teen Heuwellandskap (Kat. 410, fk. 406) van 1965 voorbeelde is.

Hierdie twee laasgenoemde stukke is weereens 'n bewys van Jespers se eksperimenteerlus. Nuwe kleur-, lyn- en vlakverhoudings wat d.m.v. 'n ligter toets en palet bewerkstellig is, bring opnuut 'n ander ekspressie moontlikheid na vore. Dekoratiewe elemente is egter ook hierin verteenwoordig.

Terwyl hy besig was om andermaal reëlings te tref vir die inrigting van 'n nuwe ateljee in die Noorderlaan te Antwerpen wat ock as 'n tentoonstellingsaal vir potensiële kopers sou diens doen, sterf Jespers skielik in die nag van 16 April 1965. 'n Hartkrisis was die oorsaak.

- 1) Die Galerie Schwarzenberg bestaan vir net meer as 'n jaar o.l.v. die oud-bestuurder van die Galerie Le Centaure, Walter Schwarzenberg. Daarom is dit geen toeval dat hierdie twee galerye dieselfde adres sou hê nie.
- 2) Die Galerie Georges Giroux word vanaf 1912 tot 1923 bestuur deur Georges Giroux self. Na laasgenoemde se afsterwe in

die vermeldde jaar bestuur die weduwe Giroux die saak met behulp van Paul Colin. Sedert 1930 geskied die leiding onder die nuwe eienaar, Georges Williams, bygestaan deur Pierre Janlet.

- 3) Les Beaux-Arts, 'n weeklikse tydskrif te Brussel, word deur die gebroeders Luc en Paul Haesaerts in 1930 gestig wat as mederedakteurs tot en met 1932 optree. Vanaf 1933 is die redakteur Pierre Janlet. Na die Tweede Wêreldoorlog neem L. Girand-Maugin die leiding van die blad op hom.
- 4) L'Art Vivant wat in 1930 vir ongeveer drie jaar as 'n Brusselse kunsvereniging bestaan, is gestig deur Paul-Gustave van Hecke. Werkende lede was die volgende: Brusselmans, J. Cantre, Georges Creten, H. Daeye, G. De Smet, Floris Jespers, Oscar Jespers, P. Maas, W. Paerels, H. Puvres, Ramah, F. Schirren, A. Servaes, E. Tytgat en F. Van den Berghe.
- 5) Die Société Auxiliare des Expositions du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles is vir die eerste twee jaar van sy bestaan vanaf 1929 bestuur deur Claude Spaak. Daarna neem Robert Giron die leiding op hom. Hierdie vereniging organiseer elke jaar 'n groot aantal tentoonstellings in die lokale van die Palais des Beaux-Arts waarop werke van nuwe en gevestigde kunstenaars vertoon is.
- 6) Vir tentoonstellings in die buiteland wat deur Kunst van Heden georganiseer is en waar Floris Jespers se werk vertoon is, sien: Bylae nr. 30, 1931 tot 1938.
- 7) Marc Chagall se werk word retrospektiefgewys in 1925 vanaf 2 Mei tot 2 Junie saam met dié van Pablo Picasso, Georges Rouault en ander minder bekende Franse kunstenaars op die jaarlikse Salon van Kunst van Heden tentoongestel.
- 8) Charles Despiau se werk word gereeld vanaf 1931 op die Salon van Kunst van Heden te Antwerpen vertoon.
- 9) Giorgio de Chirico se werk word in 1933 by Kunst van Heden vertoon.
- 10) Die Galerie Breckpot, Antwerpen, bestaan reeds vanaf 1926 o.l.v. Joseph Breckpot. Binne- en buitelandse kunstenaars

word hier opeenvolgend op handelstentoonstellings vertoon.

- 11) Behalwe vir sy gereelde openbare optredes by tentoonstellingsgeleenthede en die talryke artikels wat oor sy werk in die leidende tydskrifte te België verskyn, is van sy werk reeds gedurende 1929 deur die Belgiese Staat aangekoop; sien: Arlequinade (Kat. A. 1 - 120, fk. 110) van 1925 en De Verloofden (Kat. A. 1 - 170, fk. 172) van 1929.
- 12) sien: Bylae nr. 24.
- 13) In feite het op daardie stadium alreeds twee tentoonstellings van L'Art Vivant in 1931 plaasgevind; sien: Bylae nr. 30, 1931.
- 14) Die omgewing en Jespers se woning, die sg. Vijfringenhuis, op die Graaf Jansdijk is dikwels deur die skilder as onderwerpstudie vir sy skilderye geneem; sien o.a.: Graaf Jansdijk (Kat. A. 1 - 204, fk. 205) van 1934, Graaf Jansdijk in Zomerlicht (Kat. A. 1 - 213, fk. 213) van 1936 en Het Vijfringenhuis (Kat. A. 1 - 260, fk. 258) van 1945.
- 15) Gedurende hierdie eerste verkenningsreis na Wallonië, maak Jespers 'n aantal sketse van die streek en dorpies wat hy later in skilderye verwerk; sien o.a.: Oud Kasteel in Wallonië (Kat. A. 1 - 197, fk. 198).
- 16) sien: Bylae nr. 9.
- 17) sien: Bylae nr. 10.
- 18) De Ridder, A.: "Floris Jespers' Kunst", in: Retrospektiewe Floris Jespers, Brugge, 14 Mei tot 12 Junie 1960, p. 23.
- 19) sien o.a.: Stillewe met Palet en Tulpe (Kat. A. 1 - 199, fk. 200) van 1933.
- 20) Burssens, G.: Floris Jespers, Antwerpen, 1955, p. 9.
- 21) Voor en na hierdie periode in Jespers se oeuvre bewys die kunstenaar telkens dat hy sy steeds veranderlike tegniese vormtaal by die impuls na 'n vergeestelike realiteitsin wil laat aanpas. Dit is in feite een van die wesenseienskappe van sy kuns. In ander woorde gestel, ondervind Jespers gedurende die gehele duur van sy oeuvre 'n stryd t.o.v. die oorspronklikheid

van sy realiteitsin en 'n doelmatige tegniek.

- 22) De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, Antwerpen, 1952, p. 283-290, met 12 reproduksies van Floris Jaspers se werk.
- 23) Horemans, K.: "Floris Jaspers. Baanbreker, Durver en Virtuoso", De Zevende Dag, Antwerpen, 16-1-1944.
- 24) sien: Bylae nr. 25.
- 25) sien: Bylae nr. 26.
- 26) sien: Bylae nr. 27.
- 27) sien: Wallonië (Kat. A. 1 - 245) en Hooioogst (Kat. A. 1 - 246, fk. 244) - albei in 1948 deur die Belgiese Staat aangekoop.
- 28) Hierdie feit word deur verskillende blaaië aangekondig; sien o.a.: M.C.: "Goede Reis, Floris Jaspers", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 3-4-1951; "Floris Jaspers naar Kongo", De Standaard, Brussel, 4-4-1951.
- 29) Jaarboek van de Koninklijke Vlaamse Academie, Brussel, 1951, p. 3.
- 30) sien o.a.: Volksgazet, Brussel, 7-12-1950 en Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 11-12-1950.
- 31) 'n Berig oor hierdie feite verskyn in L'Essor Du Congo, Léopoldville, 26-8-1952.
- 32) Ray, G.: "Idees et Opinions", Le Matin, Anvers, 19-11-1952.
- 33) Die tentoonstelling te Brussel wat deur die Koninklijke Museum voor Schone Kunsten aldaar gedurende Junie 1951 ingerig is, vertoon Wallonië (Kat. A. 1 - 245) wat aan die Belgiese Staat behoort; die tentoonstelling van grafiese kuns wat te Antwerpen gedurende Junie 1952 deur die Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen ingerig is, vertoon twee droënaaldetse wat die besit is van die plaaslike Stedelijke Pentenkabinet; sien ook: Bylae nr. 30, 1951 en 1952.
- 34) Die werke wat op hierdie besondere tentoonstelling vertoon is, was die besit van Gaston Burssens en André De Ridder; sien in hierdie verband: Kermis in de Duinen (Kat. A. 1 - 173,

fk. 175), Vrijheidslaan (Kat. A. 1 - 189, fk. 191) en Oud Kasteel in Wallonië (Kat. A. 1 - 197, fk. 198).

- 35) Die meeste van hierdie werke is tans nog in die besit van die familie, waaruit ons kan aflei dat 'n vriend op hierdie tyd-stip die nodige reëlings t.o.v. hierdie tentoonstelling getref het.
- 36) Ray, G.: "Idee et Opinions", Le Matin, Anvers, 19-11-1952.
- 37) Vir hierdie artikels word die leser verwys na die besondere literatuur omtrent hierdie tentoonstelling soos wat dit in Bylae nr. 30 opgeneem is.
- 38) sien: literatuurlys omtrent hierdie tentoonstelling soos wat dit opgeneem is in Bylae nr. 30.
- 39) Michiels, I.: "De Kongolese Productie van Floris Jaspers", Handelsblad, Antwerpen, 26-5-1954.
- 40) Floris Jaspers se seun, dr. Marc Jaspers het sedert sy vader se laaste besoek aan die Kongo van Kamina na Kapanga verhuis. Hierdie reis vanaf Léopoldstad na Kapanga vind gedurende Oktobermaand 1955 plaas.
- 41) sien: Le Courrier d'Afrique, Léopoldville, 24-1-1955 en L'Afrique et le Monde, Leopoldville, 10-2-1955.
- 42) sien: Bylae nr. 30, 1955, vir die besondere tentoonstelling te Léopoldstad.
- 43) sien: Bylae nr. 30, 1955, vir die reeks tentoonstellings wat gedurende sy afwesigheid in Europa plaasvind en waarop van sy werke tentoongestel is.
- 44) Hierdie tentoonstelling het in die Museum vir Inlandse Kuns te Léopoldstad plaasgevind; sien: Bylae nr. 30, 1957.
- 45) 'n Artikel omtrent die inrigting van hierdie ateljee verskyn in: Rechtskundig Weekblad, Antwerpen, 18-12-1957.
- 46) Hierdie feit verneem ons van die weduwee van Floris Jaspers, mevr. Olympe Gardien-Jaspers.
- 47) Les Beaux-Arts, Bruxelles, 22 (Numéro Special), 11-4-1958.
- 48) Vir die literatuur omtrent hierdie twee tentoonstellings

waaraan Jaspers nie deelneem nie, sien: Bronne- en Literatuurlys, Tydskrifartikels, 1958.

- 49) Hierdie lokaal in die besondere bankgebou dra die naam van Floris en Oscar Jaspers. Uit dankbaarheid vir hulle dienste as kunstenaars aan die Stad Antwerpen word hierdie saal na hulle vernoem.
- 50) Skrywer onbekend: "Tentoonstellings te Antwerpen", Het Volk, Antwerpen, 28-7-1959.
- 51) Skrywer onbekend: "Breckpot Floris Jaspers", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 16-3-1960.
- 52) R.D.C.: "Beeldende Kunst. Fl. Jaspers in Breckpot Jeune", Het Toneel, Antwerpen, 57(28): 12, 11-3-1960;
Skrywer onbekend: "De Galerij Breckpot Jeune heeft Floris Jaspers te gast", De Standaard, Brussel, 25-3-1960.
- 53) Skrywer onbekend: "Breckpot Floris Jaspers", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 16-3-1960.
- 54) Hierdie feit blyk duidelik genoeg uit die verskillende tentoonstellingskatalogi van na 1960; sien: Bylae nr. 30.
- 55) sien: Bylae nr. 28.
- 56) Ibid.

BESLUIT

Waar ons aan die einde van die onderhawige studie 'n besluit wil formuleer, kan die volgende uitspraak van Roger Avermaete as 'n nodige aanleiding diensbaarheid geniet om die unieke posisie van die Jaspers-oeuvre in eie lokaliteit opsommend te beklemtoon: "Moest Jaspers in Frankryk hebben geleefd in plaats van in het nuchtere België, zijn reputatie ware zeker te vergelijken geweest met die van een Picasso."

Met hierdie woorde bring Avermaete gedurende 1965 'n in memoriam-hulde aan sy vriend en medelid van die Koninklijke Vlaamse Academie, soos opgeneem in die Jaarboek van die K.V.A., Gent, 1965, p. 298. In 'n sekere sin sinspeel hy hier op die besondere bekendheid wat Jaspers in die skaduwee van wagwoorde soos o.a. "goochelaar" en "virtuoos" deur die verloop van jare gekry het. Verder word hier ook by wyse van 'n kensketsing op een van die wesenseienskappe van Jaspers se kunstenaarskap gewys, nl. die onrustige karakter daarvan.

Dat Jaspers nooit tevrede was met net een bepaalde tegniese metodiek nie, word in die eerste plek deur 'n oppervlakkige waarneming van die som van sy oeuvre self bewys. Stylanalities beskou, sou hierdie onvoldaanheid egter 'n verantwoording kon vind, indien sowel sy visioenêre as sy tegniese vormtaal aan 'n esteties-aanvaarbare doelgerigtheid beantwoord. Op die vraag of dit die geval in die Jaspers-oeuvre is, kan ons nou bevestigend antwoord.

'n Steeds aanwesige impuls tot vergeesteliking en 'n magtige tegnies-ambagtelike kunde wat aanvanklik intuïtief en hoe later hoe meer met doelbewustheid 'n strewe na 'n selfstandige ekspressiwiteit openbaar, is as die belangrikste kousale faktore hiervoor vasgestel. Die herhaaldelike afwykings in Jaspers se tegniese vormtaal kan ons interpreteer as synde oefenmetodes waaraan hy hom met mening van tyd tot tyd onderwerp het.

Gedurende sy evolusie as skilder ontmoet ons by Jaspers 'n dualistiese stryd wat in wese 'n soeke is na 'n tweeledige sintese; enersyds tussen die oorspronklikheid van sy realiteitsin en 'n doelmatige tegniek, andersyds tussen subjek en objek. Met die bereiking van 'n

geslaagde balansverhouding van hierdie tweeledigheid, word daar outomaties 'n hoogtepunt in Jespers se oeuvre aangeteken, iets wat gedurende die jare 1925 - 1930 in die besonder gebeur.

Die strewe na die bereiking van hierdie tweeledige sintese en die dienooreenkomstige geslaagde balansverhouding ter wille van 'n selfstandige ekspressiemoontlikheid is deur die besondere lewensomstandigheid van Jespers as Antwerpenaar in 'n bepaalde rigting gestuur. In hierdie opsig onderskei hy homself as 'n geïsoleerde geval binne die totaalsfeer van die Vlaamse Ekspressionisme in België. Bygevolg is sy selfstandigheid as Ekspressionis los van die Latemse driemanskap - Permeke, De Smet en Van den Berghe - duidelik aan te toon, nieteenstaande dat hy saam met hulle gedurende 1920 tot 1930 aan die Brusselse Sélection-beweging deelneem.

Uit ons stylhistoriese ondersoek soos wat dit in Hoofstuk I uiteengesit is, het dit geblyk dat die Vlaamse Ekspressionisme as 'n selfstandige XXe eeuse stylrigting 'n hoogtepunt is van 'n steeds laaiende reaksie teen veral die Franse kuns vir sover die invloed via Brussel die gehele land binnegelei is. Terselfdertyd is dit ook 'n hoogtepunt van 'n ekspressionistiese tendens wat sedert die XVe eeu in Vlaandere aanwesig was en gedurende die XIXe eeu 'n krisistoestand bereik wat sowel in Brussel as in Antwerpen sy invloed laat geld het.

Antwerpen wat naas Brussel as die belangrikste sentrum vir kunstaktiwiteite gedurende die XIXe eeu in België bekend staan, lewer 'n beslissende bydrae t.o.v. hierdie krisis en handhawing van 'n ekspressief-gelaaide tendens in die werk van sy kunstenaars, Leys, De Braekeleer en Stobbaerts. Dit gebeur selfs ondanks die konserwatief-denkende burgery en kunsminnende publiek van die tyd, die verkeerdelike interpretasies wat aan moderne formules soos o.a. "l'art pour l'art" gegee is en 'n misinterpretasie van die progressiewe strewe wat die impressionisme eintlik inhou. Antwerpen se besondere bydrae lê geanker in die feit dat Ensor vanaf 1880 te Brussel via die voorbeeld van die Antwerpenaars De Braekeleer en Stobbaerts 'n selfstandiger visioenêre vormtaal en 'n onafhankliker interpretasie van die Impressionistiese tegniek as een van die belangrikste voorlopers van die Vlaamse Ekspressionisme word.

Waar Floris Jaspers vanaf 1914 op sy beurt dankbaar gebruik maak van Ensor se voorbeeld m.b.t. 'n eerste stap in die rigting van 'n ekspressiewer tegniese vormtaal, word Antwerpen se uiteinde-like bydrae vir die Ekspressionisme bevestig; veral omdat dit vanaf laasgenoemde jaar vir 'n kort rukkie die belangrikste kunssentrum in België word. In die "avant-garde"-groep wat aldaar optree, is Jaspers trouens een van die belangrikste figure. Waar Ensor die eerste Vlaamse kunstenaar is wat 'n tegniese vormtaal vir sowel 'n selfstandige as 'n ekspressiewe doeleinde ontwerp, is Jaspers die eerste Vlaamse Ekspressionis wat Ensor in hierdie opsig sou probeer opvolg. Op sigself is dit 'n baie belangrike feit. Ons het dit in Hoofstuk II nie beklemtoon nie, vir die goeie rede dat Jaspers ongeveer gelyktydig (1914) met sy insig t.o.v. Ensor se ekspressiewe benadering en gebruikmaking van die kleur onder 'n bepaalde vrye ligbehandeling, ook kennis neem van Van Gogh, Cézanne en Wouters se selfstandig-ekspressiewe kolorisme. Dit blyk dat Jaspers nie besonder voorkeur aan die tegniese metodiek van Ensor gegee het nie. Verder herinner ons daaraan dat Jaspers gedurende hierdie periode tot en met 1917 oorwegend intuïtief, eerder as doelbewustelik 'n ekspressiewer vormtaal in sy geheel langs die weg van tegniese vormtaaloefenmetodes beproef het. Dit alles neem egter nie weg dat Jaspers Ensor reeds sou erken as 'n baanbreker vir die in-eer-herstelling van die volkseie oorspronklikheidseienskappe m.b.t. die tegnies-ambagtelike metodiek.

Die feit dat Jaspers gedurende sy Kubistiese Avontuur blyke gee van 'n nog geslaagder balansverhouding tussen die bovermelde tweeledige sintese wat ook gedurende hierdie periode, 1917 - 1921, gelukkiger resultate in die artistieke werklikheid bereik het. Dit moet noodwendig as 'n progressiewe stap in die rigting van 'n konsekwenter ekspressiemoontlikheid gesien word. Belangrik op hierdie stadium vir die evolusie van die Jaspers-oeuvre is die doelbewuste oefening om aan die tegniese vormtaalelemente as selfstandige ekspressiemiddels 'n outonome funksie in die skeppingsproses te probeer gee, 'n feit wat later in sy Integrale Ekspressionisme van onskatbare waarde is. Met behulp van en in geselskap van Paul van Ostaïjen maak Jaspers 'n doelbewuste studie van verskeie teoretiese geskryfte en formules waarvan Gleizes en Metzinger se Du Cubisme die belangrikste is,

vir sover dit 'n wegbepalende betekenis in hulle "avant-garde"-midde ontvang. In Paul van Ostaïjen se eie kritiese opstel, die eerste oor die Vlaamse Ekspressionisme as 'n selfstandige stylrigting, kom ons onder die indruk van die progressiewe sfeer te Antwerpen gedurende die oorlogsjare, 1914 - 1918, en word ons voorts beïndruk deur die vername rol wat Jaspers in die verband alhier vervul het.

Verbasend is dit dus nie om Jaspers onder die voormanne in die Sélection-beweging te Brussel vanaf 1920 - 1930 aan te tref nie. Trouens, hier bewys hy ook dat hy met sy selfverworwe kunde 'n selfstandigheid as volbloed Vlaamse Ekspressionis van hierdie beweging kon handhaaf. Dat binne- en buitelandse kritici gereeld en herhaaldelik in die belangrikste kunstydskrifte hiervan melding maak, is 'n bewys van hierdie stelling. Sy oeuvre gedurende hierdie glorieryke jare waarin die Vlaamse Ekspressionisme ook sy hoogtepunt bereik, lewer 'n nog duideliker bewys hiervan.

Waar Jaspers reeds gedurende sy Kubistiese Avontuur blyk gee van die ekspressiewe drakrag wat hy by voorbaat aan die kleur in tonale waardes toeken, word die leemte t.o.v. die dienooreenkomstige lyngebruik gedurende sy Integrale Ekspressionisme aangevul. Ideale onderlinge balansverhoudings van kleure, lyne, vlakke en vorms in rangskikking met mekaar as outonome elemente van 'n ekspressief-beoelde artistieke werklikheid, d.w.s. in ooreenstemming met die geestelike impuls van sy besondere realiteitsin, word hier 'n volle werklikheid. Subjek en objek bereik 'n gelukkige sintese; terwyl die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel tussen subjek en aanskouer sprekend na vore tree. In die som hiervan moet ons dus besluit dat sowel sy visioenêre as sy tegniese vormtaal in alle opsigte gedurende hierdie jare eindelik beantwoord aan die volkseie oorspronklikheidseienskappe van die Vlaamse kuns in die algemeen en van die Vlaamse Ekspressionisme as 'n selfstandige XXe eeuse stylrigting in die besonder.

In Hoofstuk III beklemtoon ons Jaspers se verbluffende en selfstandige kunde deur stukke uit sy oeuvre met die van die ander leidende figure van die Sélection-beweging te vergelyk. Hieruit kan ons besluit dat waar die visioenêre impuls by sowel Jaspers as by Permeke, De Smet en Van den Berghe 'n vergeestenisvorm ten doel stel, die tegniese vormtaalgebruik onderling sowel heftige verskille as mooi ooreenkomste vertoon.

Die tegniese ooreenkomste hou in hoofsaak verband met die gemeenskaplike doelstelling wat hulle almal t.o.v. die visioenêre faktor in hulle strewe na 'n volkseie oorspronklikheid huldig, nl. die eerbied t.o.v. die ekspressiewe betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel. Van nog groter belang vir die selfstandigheidswaarde van die Jaspers-oeuvre het dit geblyk, dat die onderlinge tegniese verskille in die eerste plek verband hou met die besondere weg wat Jaspers as Antwerpenaar vanaf sy opleidingsjare aan die Academie en Hooger Gesticht voor Schone Kunsten bewandel het. In die besonder blyk dit hier dat Jaspers se vroeë kennismaking met die Luminisme van o.a. Courtens, sy gelyktydige oefenmetodiek t.o.v. Ensor, Van Gogh, Cézanne, en Wouters se voorbeelde, asook sy later doelbewuste en teoretiserende eksperimente t.o.v. die Kubisme, hom langs 'n ander weg as dié van die Latemare geneem het. Laasgenoemdes het immers nie alleen die Luministiese invloed van Claus ondergaan nie, maar onderling in mindere of meerdere mate skool gemaak by Symboliste soos o.a. Servaes en De Saedeleer. Dit was voor die Eerste Wêreldoorlog. Gedurende die oorlogsjare in Nederland maak De Smet en Van den Berghe kennis met Kubistiese, Futuristiese, Fauvistiese, Nederlandse en Duitse "avant-garde"-kunstenaars se werke, terwyl Permeke gedurende hierdie jare van alleenbestaan op die Engelse platteland weinig geleentheid kry om met die revolusionêre sfeer van die tydperk in aanraking te kom. Waar al hierdie kunstenaars na die oorlog ongeveer op dieselfde tydstip dus tot 'n Ekspressionisme kom, kan ons konstateer dat die som van die Latemare via 'n homogener herediteit as Jaspers in hierdie rigting beweeg. Hiermee hou ons ook in gedagte dat die Latemare nie veel aandag aan die moderne teorieë t.o.v. die verskillende nuwe XXe eeuse stylrigtings gegee het soos wat dit wel by Jaspers die geval was. Die soms treffende ooreenkoms tussen Jaspers en De Smet wat tegniese werksywyses betref, kan direk in verband gesien word met laasgenoemde se affiniteit vir die Fauve, Le Fauconnier, se werk waar die liniêre elemente 'n lewendige konstruktiewe funksie verrig.

Opgesom, onderskei Jaspers hom van ander Vlaamse Ekspressioniste deur die minder stoere, oorwegend blymoediger, uitbundiger en

ligter karakter van sy oeuvre. Tegnies gesien, is die tonale verhoudings van kleure by Jaspers onderling ligter en gevarieerder terwyl die liniêre elemente - veral wat sy églomisé-skilderinge betref - fyner en meer dartelend selfstandige en ekspressiewe funksies verrig as by ander Ekspressioniste in Vlaandere. Die keuse van onderwerpstudies vertoon by Jaspers ook 'n groter diversiteit en is oor die algemeen in 'n geslaagde ooreenstemming met die uitbundige karakter van die tegniese vormtaal beplan. As etser lewer Jaspers ook verdienstelike werk gedurende sy gloriejare. In hierdie medium geniet die uitbeelding van harlekyne 'n voorkeur.

Na Jaspers se belangrikste periode van Integrale Ekspressionisme volg daar eerstens 'n tydspan van ongeveer agtien jaar waartydens die kunstenaar langs die Belgiese kus te Knokke huis maak en gedurende die Tweede Wêreldoorlog op die Waalse platteland vertoef. As gevolg hiervan word 'n nog groter verskeidenheid onderwerpstudies in sy oeuvre opgeneem. Gedurende hierdie rustiger jare word die visioenêre en tegniese vormtaal nog steeds met 'n ekspressionistiese doelstelling beoefen, sy dit dan volgens 'n getrouer ooreenstemming met die wetgewende faktore van die visueel-waarneembare werklikheid verdig. 'n Doelbewuste terugkeer tot die natuur word in die artistieke werklikheid tuisgebring. Dit veronderstel 'n kentering in Jaspers se realiteitsin wat noodsaaklikerwys ook 'n verandering in die tegniese vormtaal veroorsaak.

Versobering, besonkenheid, eenvoud en eenheid geld almal as progressiewe kwaliteite vir sover Jaspers dit reeds vanaf 1931 t.o.v. sy vernieude realiteitsin as selfstandig-ekspressiewe waardes tuisbring in die artistieke werklikheid. Ongelukkig ontvang hierdie kwaliteite nie altyd konsekwent 'n dienooreenkomstige behandeling binne die begrensing van die tegniese vormtaal nie. Met ander woorde, gedurende hierdie Berustende Ekspressionisme van Floris Jaspers ontstaan 'n ongebalanseerde verhouding tussen die visioenêre en tegniese vormtaal se gebruik. Die rede hiervoor skyn evident te wees: waar die visioenêre vormtaal nog steeds getrou en oorwegend beantwoord aan 'n ekspressiewe impuls, hel die gebruik van die tegniese vormtaal oor na 'n komplimentering van die natuurwerklikheid, eerder as na die artistieke werklikheid self.

Hierdie verandering word hier sterk gestel ter wille van die

wetenskaplike waarde van die stelling. Hiermee word nie bedoel dat hierdie toestand deurgaans en ewematig in al die werke van die Jaspers-oeuvre gedurende 1931 - 1948 aanwesig is nie. In die verskillende genres kom dit in mindere of meerdere mate na vore. Waar hierdie ongebalanseerde toestand voorkom, bereik die subjek-objek-verhouding nie 'n gelukkige sintese nie. Dientengevolge geraak die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel ook in die gedrang en word die volkseie oorspronklikheidseienskappe van die Vlaamse kuns enigsins verwaarloos.

Die onrustige trant wat ons opnuut vanaf 1948 - 1950 t.o.v. Jaspers se realiteitsin waarneem, gaan gepaard met so 'n opsetlik vereenvoudigde en verhewigde tegniese vormtaalgebruik - met 'n oorwegende klem op die uiterlike liniêre vormtaal - dat verskeie onderlinge balansverhoudings in die artistieke werklikheid as gevolg hiervan erg versteur word. Om hierdie rede vind ons 'n neiging na die dekoratiewe in Jaspers se werk. Die betekeniswaarde van die objek verrai 'n fatalisme wat as 'n verrassende fenomeen in die Jaspers-oeuvre voorkom. Gesien die skynbaar onplanmatige gebruik van die tegniese vormtaalelemente, as syne om die beurt óf konstruktiewe óf ekspressiewe elemente, soms binne dieselfde komposisie, dui daarop dat Jaspers gedurende hierdie kortstondige periode met 'n soort geometriese oefenmetodiek besig was. Hoe dit ook sy, hierop sou Jaspers gedurende sy Kongolese periode weer terugkom. Vir sover hierdie soort oefenmetodiek die onvermydelike pad na die Abstraksie sou kon open, kom Jaspers ook weer na 1960 daarop terug.

Gedurende die tydspan vanaf 1951 tot 1957 reis Jaspers drie keer na die Kongo waar hy vir korter of langer tyd verblyf. Kongolese motiewe waarvan die vrou die belangrikste onderwerpstudie uitmaak, kom in sy werk tot en met 1960 as 'n eenheid voor, aangesien die ekonomies-vereenvoudigde uitbeeldingswyse nog altyd tred hou met logiese hoedanighede van Jaspers se ekspressief-bewuste realiteitsin. Om hierdie rede het die waarde van die objek as mededelingsmiddel nog steeds in mindere of meerdere mate 'n betekenis vir die aanskouer. Aanvanklik pak Jaspers hierdie motiewe met 'n tekenagtige en beskrywende realiteitsin aan. Kort daarna groei dit uit tot 'n ekspressief-liriese konkretisering. In die talryke doeke wat hierna volg, vind ons eers ritmies-vloeiende belynings en kleur-

gebruik. Tonale waardes van kleure en liniêre elemente word hoe later hoe meer heftig en strak aangewend. Om hierdie rede vind ons om die beurt òf oorwegend geometriese òf oorwegend ekspressiewe komposisies. Waar daar nie geslaagde balansverhoudings van kleur- en lyngebruik binne dieselfde eenheidskomposisie bereik word nie, hel die eindproduk noodsaaklik oor na 'n oorwegend dekoratiewe ontwerpkomposisie. Dit wil voorkom asof hierdie dekoratiewe tendens vanaf 1953 in 'n toenemende maat die uiteindelijke dekoratief-abstrakte werk van Jaspers na 1960 outomaties tot gevolg het.

Reeds voor 1960 ontmoet ons by Jaspers inderdaad enkele voorbeelde waar hy meestal in stillewes 'n belangstelling vir die dekoratiewe abstraksie verrai. Vanaf hierdie datum word sy sporadiese belangstelling 'n doelgerigtheid op sigself. Kleure, lyne, vlakke en vorms word uiteindelik op so 'n wyse in verhouding met mekaar gerangskik dat die ooreenkoms met die visueel-waarneembare werklikheid skynbaar doelbewus verbreek is. Dit is die uiterste konsekwensie van hierdie tendens en hiervan is daar maar enkele voorbeelde aan te toon. Gedurende dieselfde periode produseer hy ook werke wat neig na 'n algehele afwyking van die visueel-waarneembare werklikheid. Hier wil hy skynbaar ook die betekeniswaarde van die objek as mededelingsmiddel doelbewus bly behou, soos wat ons dit veral in sy talle studies van die Antwerpse Hane aantref. In hierdie laasgenoemde genre word daar wat die tegniese vormtaal betref, òf oorwegend geometriese òf oorwegend tonaal-koloristiese komposisies bewerkstellig, 'n bewys dat Jaspers se eksperimenteerlus selfs nog op hierdie stadium van sy lewe 'n noodsaaklikheid was. Hierdie stelling word ook nog verder bevestig deur 'n aantal studies waar hy die Waalse platteland en Kongolese motiewe van vroeër jare opnuut opneem en probeer abstraheer.

Oor die algemeen lewer Jaspers dekoratief-abstrakte komposisies gedurende sy laaste lewensjare, eerder as wat hy oorwegend selfstandige Abstrakte studies produseer. In al die gevalle word aan die tegniese vormtaalelemente 'n funksionele outonomie gegee.

Die paar werke met Spaanse tonele wat Jaspers kort voor sy afsterwe in 1965 met ligter toets en palet maak, is van beskrywend - anekdotiese aard, maar verrai weereens 'n nuwe impuls na eksperimentering.

Ten slotte kan ons opmerk dat Floris Jaspers as Vlaamse Ekspressionis stellig sy plek sal inneem tussen die hoogtepunte van die Vlaamse skilderkuns van hierdie eeu. Hy was 'n groot meester met 'n omvangryke oeuvre waarvan die neerslag in die praktyk nog bepaal moet word. Sy onrus was sy oortuiging, en tegelyk die stuwende krag tot sy skepping.

KATALOGUS A. 1 EN A. 2

BEKNOPTE KATALOGUS VAN ENKELE OLIE-SKILDERYE,
AKWARELLE, GOUACHES, LITOGRAFIEË, EN TEKENINGE
ASOOK ETSE VAN FLORIS JESPER

TOELIGTING:

In hierdie katalogus het ek daarna gestrewe om met 'n aantal geselekteerde werke 'n kronologiese oorsig van Jespers se veelsydige oeuvre te probeer tipeer.

Omdat die skilder sy werke selde gedateer het, steun die datering wat aan die verskillende ongedateerde stukke gegee is, in die eerste plek op stilistiese ontleding en op vergelykings tussen die werke onderling. Katalogi van tentoonstellings en veilings, publikasies oor die kunstenaar in boeke en tydskrifte, alhoewel dit nie altyd korrekte besonderhede bevat nie, het ek ook hierby in aanmerking geneem.

Die volgende rubrieke is per werk agtereenvolgens aangeteken: Die oorspronklike titel van elke stuk is vir sover dit moontlik was, behou; waar daar verskillende benaminge bekend is, is hulle ook vermeld. By gebrek aan enige besonderhede het ek eenvoudige en beskrywende titels in Afrikaans aangegee.

Volle besonderhede t.o.v. die medium van elke werk verskyn na die nommer van die foto indien 'n afbeelding in ons fotokatalogus opgeneem is.

Die huidige versameling en / of die herkoms van elke stuk, is vir sover dit bekend is, vermeld.

Die afmetings is in sentimeters aangegee, die hoogte gevolg deur die breedte.

Indien 'n werk op 'n tentoonstelling verteenwoordig was, word die datum, stad en nommer van die werk soos wat dit in die besondere tentoonstellingskatalogus verskyn, aangegee. In die gevalle waar daar meer as een tentoonstelling in daardie jaar in dieselfde

stad plaasgevind het, word die tentoonstellingslokaal en/of die vereniging ook vermeld.

Indien 'n werk in geraadpleegde literatuur aangehaal of bespreek is, word dit kortliks aangedui. Waar artikels in geleentheidsgeskrifte soos o.a. tydskrifte en koerante van toepassing is, word slegs die naam en datum van die publikasie aangegee.

Die leser se aandag word daarop gevestig dat die twee laasgenoemde rubrieke in ooreenstemming met Bylae nr. 30 gelees moet word.

LYS VAN AFKORTINGS

Antw.	:	Antwerpen
d.	:	gedateer; n.d.: nie gedateer
fk.	:	Fotokatalogus
herk.	:	herkoms
ill.	:	illustrasie
K.M.v.S.K	:	Koninklijke Museum voor Schone Kunsten
Kon. Ac. v. Sch. K.	:	Koninklijke Academie voor Schone Kunsten.
Kon. Maatsch. tot A. der Sch. K.:	:	Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten.
K.v.H.	:	Kunst van Heden, Antwerpen.
lit.	:	literatuur
mont.	:	montering
r.m.k.	:	regs midde kant
t.	:	geteken; n.t. : nie geteken
tek.	:	tekening
tent.	:	tentoonstelling
vers.	:	versameling

KATALOGUS A. 11911

1. OP DE SCHELDE, WINTER fk. 1
(De Vaargeul te Nieuwpoort)
olie op karton - 34 x 45 - t.l.o.: Floris Jaspers - n.d. -
vers. François De Ridder, Antw. - tent. 1911, Antw., nr. 139;
1966, Antw., nr. 5.

1912

2. MIJN MOEDER fk. 2
tek., ink en waterverf - 25 x 18 - n.t. - d.l.o.: 1912 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 3.
3. SITTENDE DAME fk. 3
tek., ink - 25 x 18 - t. en d.r.o.: Floris Jaspers, 1912 -
vers. fam.
4. DE POLDER fk. 4
(Le Polder)
olie op doek - 60 x 58 - t.r.o.: Floris Jaspers - n.d.-vers.
onbekend - herk. M. van der Elst, Heverlee, Leuven - lit.
Burssens G.: Floris Jaspers, 1943.
5. STILLEVEN
(Nature Morte)
olie op doek - 70 x 60 - t.r.o.: Floris Jaspers - n.d. vers.
onbekend - herk. F. de Sutter, Ieper - tent. 1912, Luik.
nr. 253.

1913

6. GESTRANDE SLOEP
(Péniche Echouée)
olie op doek - 45 x 70 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.
1913, Gent, nr. 276.
7. OP DE SCHELDE, LAGE TIJ fk. 5
(Sur l'Escaut, Marée Basse)
gouache op papier - 54 x 64 - t.l.o.: Floris Jaspers - n.d. -
vers. onbekend - herk. M. van der Elst, Heverlee, Leuven -

KATALOGUS A. 1

tent. 1913, Antw., Stadsfeestzaal, nr. 245 - lit. Onze Kunst, Des. 1913; L'Art Flamand et Hollandais, Julie - Des. 1913.

8. STILLEVEN, GROENTENfk. 6

(Nature Morte, Légumes)

gouache op papier - 65 x 87 - t. en d.l.o.: Floris Jaspers, 1913 - vers. Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antw. - tent. 1913, Antw., Stadsfeestzaal, nr. 246; 1917, Antw., nr. 54; 1923, Antw., Driejaarlijksche tent., nr. 326 - lit. L'Art Flamand et Hollandais, Julie - Des. 1913; Onze Kunst, Des. 1913; Marlier, G.: Sélection, Des. 1923, p. 216.

9. ARM VOLK UIT VLAANDEREN

(Pauves Gens de Flandre)

pastel op papier - 54 x 70 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - herk. F. de Sutter, Ieper - tent. 1913, Antw., Stadsfeestzaal, nr. 247 - lit. La Fédération Artistique, 12.10.1913.

10. REGEN EN WIND

olie op doek - 35 x 60 - t.l.o.: Floris Jaspers - n.d. - vers. onbekend - tent. 1913 - 14, Antw., Kunstverbond, nr. 26 - lit. L'Art Flamand et Hollandais, Jan. - Junie 1914, p. 100; Onze Kunst, Feb. 1914 p. 78.

191411. IN MORGENDROKfk. 7

(En Peignoir)

akwarel - 43 x 34 - t. en d.r.o.: Jaspers 1914 - vers. Paul Jaspers. Antw. - tent. 1917, Antw., nr. 76.

12. LENTEfk. 8

tek., ink en tempera op papier - 50 x 70 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent. 1917, Antw., nr. 72.

13. HET KLEINE WERKHUISfk. 9

(Le Petit Atelier)

olie op doek - 65 x 56 - t.l.o.: Floris Jaspers - n.d. - vers.

KATALOGUS A. 1

onbekend - herk. P. van Ostaijen, Antw. - tent. 1917, Antw., nr. 59 - lit. De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 283; Jespers, H. -F. (red): Hommages de Floris Jespers, 1965, p. 23; Brief van Van Ostaijen, P. aan Floris Jespers, 15.1.1925 (sien: Bylae nr. De Bock, E.: Het Vaderland, 28.5.1918.

14. GEPOEDERD MEISJE fk. 10

(Femme Poudée)

olie op doek - 178 x 150 - t.r.o.: Floris Jespers - n.d. - vers. onbekend - herk. Paul van Ostaijen, Antw. - tent. 1917, Antw., nr. 59 - lit. De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 283; Jespers, H. -F.: Hommages de Floris Jespers, 1965, p. 23; Brief van Van Ostaijen, P. aan Floris Jespers, 15 Januarie 1925 (sien Bylae nr. De Bock, E.: Het Vaderland, 28.5.1918.

1915

15. ZONNEBLOEMEN

(Soleils)

olie op doek - 62 x 59 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent. 1917, Antw., nr. 60; 1921, Antw., nr. 247 - lit. Van Ostaijen, P.: Ons Land, 10.3.1917.

16. STILLEVEN MET APPELEN fk. 11

olie op doek - 60 x 60 - t. en d.r.o.: Floris Jespers 1915 - vers. onbekend - herk. Paul van Ostaijen, Antw. - tent. 1915, Antw., nr. 26; 1917, Antw., nr. 45 - lit. Delen, A.: Onze Kunst, Junie 1916; Brief van Van Ostaijen, P. aan Floris Jespers, 15.1.1925 (Sien: Bylae nr.

17. PORTRET VAN G. VAN DER BEMPT fk. 12

olie op doek - 70 x 49 - t. en d.r.o.: Floris Jespers 1915 - vers. onbekend - tent. 1915, Antw., nr. 27; 1917, Antw., nr. 43 - lit. Delen, A.: Onze Kunst, Junie 1916.

KATALOGUS A. 1

18. VROU fk. 13
tek., ink op papier - 34 x 24 - t. en d.r.o.: Floris Jespers -
vers. fam.
19. MAN MET HOND fk. 14
tek., gouache op papier - 34 x 23 - t. en d.r.o.: Floris Jes-
pers 1915 - vers. fam.
20. FIGUUR fk. 15
tek., ink op papier - 43 x 31 - t. en d.r.o.: Floris Jespers
Januari 1915 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 10.
21. ZELFPORTRRET fk. 16
tek., gouache op papier - 72 x 50 - t. en d.l.o.: Floris Jes-
pers Januari 1915 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 7.
22. SITTENDE DAME WAT BREI fk. 17
tek., ink op papier - 43 x 31 - t. en d.l.b.: Floris Jespers
Jan. 1915 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 9.
23. KOFFIETAFEL fk. 18
Penseeltek., Indiese ink op papier - 25.8 x 43.3 - t. en d.r.o.:
Floris Jespers Januari 1915 - vers. Prentekabinet van Antw.;
Inv. nr. 1273 - herk. Skenking Carlo van den Bosch, Antw.
24. SITTENDE VROU MET HOND
penseeltek., Indiese ink op papier - 25.8 x 19.3 - t. en d.l.o.:
Floris Jespers 1915 - vers. Prentekabinet van Antw.; Inv. nr.
1273 - herk. Skenking, Carlo van den Bosch, Antw.

1916

25. DE KLARE WERKPLAATS A
(L'Atelier Lumineux A)
olie op doek - 92 x 76 - n.t. - n.d. - vers. onbekend. - tent.
1917, Antw., nr. 36; 1922, Gent, nr. 136. - lit. Van Ostaijen, P.:
Ons Land, 23.2.1917; Van Ostaijen, P.: Ons Land, 10.3.1917;
Van Ostaijen, P.: Vlaamsch Leven, 17.6.1917; De Smet, F.:
Gand Artistique, 1.7.1922.

KATALOGUS A. 1

26. WEERKAATSINGEN fk. 19
olie op doek - 75 x 68 - t. en d.r.o.: Floris Jaspers 1916 -
vers. onbekend - herk. Paul van Ostaijen, Antw. - tent. 1917,
Antw., nr. 40; 1921, Antw., nr. 248 - lit. Van Ostaijen, P.:
Ons Land, 10.3.1917; Van Ostaijen, P.: Vlaamsch Leven,
17.6.1917; Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk / Proza, 1956,
IV, p. 64.
27. VÉRONÈSE LINT
(Ruban Véronèse)
olie op doek - 85 x 65 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent. 1917,
Antw., nr. 37 - lit. Van Ostaijen, P.: Ons Land, 10.3.1917;
Van Ostaijen, P.: Vlaamsch Leven, 17.6.1917; Van Ostaijen, P.:
Verzameld Werk / Proza, 1956, IV, p. 64.
28. OLYMPE MET MOFFEL fk. 20
olie op karton - 90 x 72 - n.t. - n.d. - vers. fam. - tent. 1917,
Antw., nr. 68; 1966, Antw., nr. 12bis; 1967, Hasselt, nr. 1
29. THERÈSE fk. 21
tek., Indiese ink op papier - 52 x 37 - t. en d.r.o.: Floris
Jaspers 1916 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 14
30. SITTENDE VROUEFIGUUR MET HOED fk. 22
tek., Gouache op papier - 55 x 40 - t. en d.l.o.: Floris Jes-
pers 1916.
31. OLYMPE fk. 23
(Zachtjes Niets Doen / Dolce Far Niente)
tek., ink op papier - 37 x 43 - t. en d.r.o.: Floris Jaspers
1916 - vers. fam. - tent. 1917, Antw., nr. 82; 1966, Antw.,
nr. 12.
32. OLYMPE MET DE SCHOEN fk. 24
tek., ink op papier - 54 x 38 - t. en d.r.o.: Floris Jaspers
1916 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 13.
33. SELFPORTRET, SITTEND IN 'N STOEL VOOR SY ESEL fk. 25
akwarel - 51 x 47 - n.t. - n.d. - vers. fam. - tent. 1917,

KATALOGUS A. 1

Antw., nr. 81.

34. DE GROENE SPIEGEL fk. 26

(Le Miroir Vert)

olie op doek - 82 x 53 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent. 1917, Antw., nr. 39; 1920, Antw., Driejaarlijkse Tentoonstelling van de Kon. Maatsch. tot A. der Sch. K. en K. v. H., Antw., nr. 146; 1921, Antw., nr. 246 - lit. Van Ostaijen, P.: Ons Land, 23.2.1917; Van Ostaijen, P.: Ons Land, 10.3.1917; Van Ostaijen, P.: Vlaamsch Leven, 17.6.1917 (repr.); De Bock, E.: Het Vaderland, 28.5.1918; De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 283; Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk / Proza, 1956, IV, p. 64.

1917

35. FLOR EN DE ROODE CELLO fk. 27

olie op doek - 72 x 82 - t. en d.l.o.: Floris Jaspers 1917 - vers. onbekend - lit. De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 283.

36. OLYMPE fk. 28

akwarel - 50 x 38½ - t. en d.l.o.: Floris Jaspers 1917 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 18.

37. ZITTENDE VROUW fk. 29

akwarel - 50 x 35 - n.t. - n.d. - vers. fam. - tent. 1917, Antw., nr. 88; 1966, Antw., nr. 19.

38. HAVEN fk. 30, fk. 30-detail

olie op doek - 95 x 105 - t. en d.r.o.: Floris Jaspers 1917 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 16; 1967, Hasselt, nr. 2 - lit. De Bock, E.: Het Vaderland, 18.5.1918; Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk / Proza, 1956, IV, p. 64.

1918

39. BARMEID fk. 31

olie op doek - 78 x 70 - t. en d.l.o.: Floris Jaspers 1918 - vers. onbekend - lit. Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk /

KATALOGUS A. 1

Proza, 1956, IV, p. 64.

40. STILLEWE MET BLOU VAAS fk. 32
olie op karton - 44 x 54 - t. en d.r.b.: Jespers 1918 - vers.
Marc Jespers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 32; 1965,
Potchefstroom, nr. 32; 1965, Kaapstad, nr. 32.
41. LA MAITRESSE fk. 33
olie op doek - 125 x 98 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - lit.
De Bock, E.: Het Vaderland, 28.5.1918; Van Ostaijen, P.:
Verzameld Werk / Proza, 1956, IV, p. 43, 60, 64 en 65.
42. DE SOLDAAT fk. 34
olie op doek - 143 x 105 - nt. - n.d. - vers. onbekend - lit.
De Bock, E.: Het Vaderland, 28.5.1918; Van Ostaijen, P.:
Verzameld Werk / Proza, 1956, IV, p. 43.
43. ONTBIJTAFEL fk. 35
(Vrouw Aan Ontbijttafel)
akwarel - 61 x 58 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - lit. Van
Ostaijen, P.: Verzameld Werk / Proza, 1956, IV, p. 43 en 65.
44. SKILOPERS fk. 36
olie op doek - 78 x 59 - n.t. - n.d. - vers. onbekend.
45. MONSIEUR DE BRINDOSIER JOYEUSE fk. 37
olie op doek - 100 x 60 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - lit.
Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk / Proza, 1956, IV, p. 43 en
65.
46. NACHT OVER DE VELDEN fk. 38
olie op doek - 60 x 75 - nt. - n.d. - vers. onbekend - lit.
Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk / Proza, 1956, IV, p. 43.
47. HELLA MOJA fk. 39
olie op doek - 78 x 35 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - lit.
Van Ostaijen, P.: Verzameld Werk / Proza, 1956, IV, p. 43.
48. DIE WINKEL fk. 40
(Le Magazin)
olie op doek - 95 x 98 - n.t. - n.d. - vers. onbekend.

KATALOGUS A. 11919

49. OLYMPE EN PAUL fk. 41
tek., ink op papier - 42 x 32 - t. en d.l.o.: Jespers 19 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 17.
50. SITTENDE NAAKFIGUUR OP STRAND fk. 42
tek., potlood, gouache en houtskool op papier - 49 x 36 -
t. en d.r.o.: Jespers 19; t. en d.l.o.: Jespers 21 - vers.
onbekend.
51. TWEE VROUEFIGURE OP STRAND fk. 43
tek., houtskool op papier - 38 x 31 - t. en d.r.o.: Jespers
19 - vers. onbekend.
52. NAAKT fk. 44
linogravure - 25 x 19 - t.r.o.: Fl. J. - d.l.o.: 1.1.'19
vers. Stadsbibliotheek van Antw., inv. nr. 567/29 -
lit. Van Ostaijen, P.: (Inleidingsaantekening). Map met
zes linogravures van Floris Jespers, 1919, p. 4 e.v.; D.B.:
Ruimte, nr. 8 - 9, 1920; Ça Ira, Julie 1920; Marlier, G.:
Ça Ira, Aug. 1920.
53. JAPAANS FEEST fk. 45
linogravure - 15 x 31 - t.r.o.: Fl. J. - d.l.o.: 12.1.'19 -
vers. Stadsbibliotheek van Antw., Inv. nr. 568/29 - lit,
Van Ostaijen, P.: (Inleidingsaantekening). Map met zes lino-
gravures van Floris Jespers, 1919, p. 4 e.v.; D.B.: Ruimte,
nr. 8 - 9, 1920; Ça Ira, Julie 1920; Marlier, G.: Ça Ira,
Aug. 1920.
54. ONTMOETING fk. 46
linogravure - 54 x 66 - t.r.o.: Fl. J. - d.l.o.: 3.1.'19 -
vers. Stadsbibliotheek van Antw., Inv. nr. 569/29 - lit.
Van Ostaijen, P.: (inleidingsaantekening). Map met zes
Linogravures van Floris Jespers, 1919, p. 4 e.v.; D.B.:
Ruimte, nr. 8 - 9, 1920; Ça Ira, Julie 1920; Marlier, G.:
Ça Ira, Aug. 1920.

KATALOGUS A. 1

55. DE VERLIEFDEN fk. 47
linogravure - 52 x 45 - t.r.o.: Fl. J. - d.l.o.: 4.1.'19 -
vers. Stadsbibliotheek van Antw., Inv. nr. 570/29 - lit.
Van Ostaijen, P.: (inleidingsaantekening). Map met zes
Linogravures van Floris Jaspers, 1919, p. 4 e.v.; D.B.:
Ruimte, nr. 8 - 9, 1920; Ça Ira, Julie 1920; Marlier, G.:
Ça Ira, Aug. 1920.
56. DE BELOONDE fk. 48
linogravure - 60 x 32 - t.r.o.: Fl. J. - d.l.o.: 5.1.'19;
vers. Stadsbibliotheek van Antw., Inv. nr. 571/29 - lit. Van
Ostaijen, P.: (inleidingsaantekening). Map met zes Lino-
gravures van Floris Jaspers, 1919, p. 4 e.v.; D.B.: Ruimte,
nr. 8 - 9, 1920; Ça Ira, Julie 1920; Marlier, G.: Ça Ira,
Aug. 1920.
57. IMPROVISATIE I fk. 49
linogravure - 31 x 42 - t.r.o.: Fl. J. - d.l.o.: 6.1.'19 -
vers. Stadsbibliotheek van Antw., Inv. nr. 572/29 - lit. Van
Ostaijen, P.: (inleidingsaantekening). Map met zes Lino-
gravures van Floris Jaspers, 1919, p. 4 e.v.; D.B.: Ruimte,
nr. 8 - 9, 1920; Ça Ira, Julie 1920; Marlier, G.: Ça Ira,
Aug. 1920.
58. DE ZANGER fk. 50
(Le Chanteur)
olie op doek - 90 x 70 - n.t. - n.d. - vers. onbekend. -
lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1955, repr. nr. 1; Jes-
pers, H. -F. (red.): Hommages de Floris Jaspers, 1965, repr.
p. 19.
59. AMERIKAAN fk. 51
olie op doek - 96 x 77 - t. en d.l.o.: Floris Jaspers 19 -
vers. onbekend.
60. KOMPOSISIE MET KOEIE fk. 52
(Les Vaches)
olie op doek - 30 x 46 - n.t. - n.d. - vers. onbekend -

KATALOGUS A. 1

tent. 1922, Antw., nr. 497 - lit. Marlier, G.: Ça Ira, nr. 19, Julie 1922.

61. HERFS fk. 53
olie op doek - 70 x 72 - n.t. - n.d. - vers. onbekend.
- 1920
62. DE GROOTE MAGAZIJN fk. 54
(Les Grands Magasins)
olie op doek - 120 x 80 - t. en d.l.o.: Floris Jaspers 20 -
vers. onbekend - tent. 1920, Antw., Groepstent. van Sélection,
nr. 82; 1920, Antw. Salon der Kubisten - lit. B.: Ruimte,
Antw., nr. 8 - 9, 1920.
63. JONG SLOWAAKSE JODIN
(Jeune Juive Slovaque)
olie op doek - 110 x 92 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.
1920, Antw., Groepstent. van Sélection, nr. 81.
64. LEDIGE MANS
(Hommes Vides)
olie op doek - 111 x 90 - n.t. - n.d. - tent. 1920, Antw.,
Groepstent. van Sélection, nr. 80.
65. KOMPOSISIE fk. 55
(Compositie)
olie op doek - 65 x 55 - t. en d.r.o.: Floris Jaspers 20 -
vers. onbekend - tent. 1920, Brussel, nr. 32
66. KOMPOSISIE fk. 56
olie op doek - 110 x 72 - t. en d.r.o.: Floris Jaspers 1920 -
vers. onbekend - tent. 1920, Antw., Salon der Kubisten - lit.
B.: Ruimte, nr. 8 - 9, 1920.
67. OFFERANDE AAN GAUGUIN fk. 57
olie op doek - 120 x 50 - t. en d.l.o.: Floris Jaspers 1920 -
vers. onbekend - tent. 1920, Antw., Salon der Kubisten - lit.
B.: Ruimte, nr. 8 - 9, 1920.

KATALOGUS A. 1

68. HOCKEY-SPORT fk. 58
 olie op doek - 120 x 160 - t. en d.l.b.: Floris Jaspers 1920 -
 vers. onbekend - tent. 1920, Antw., Salon der Kubisten - lit.
 B.: Ruimte, nr. 8 - 9, 1920.
69. DE VERLIEFDEN fk. 59
 (Les Amoureux)
 olie op doek - 135 x 120 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.
 1920, Antw., Salon der Kubisten - lit. B.: Ruimte, nr. 8 - 9,
 1920; Sélection, Bruxelles, 15.9.1920, repr. p. 9.
70. PROVINCIESTAD fk. 60
 (De Wereld)
 olie op doek - 1.00 x 1.00 - t. en d.l.o.: Floris Jaspers
 1920 - vers. onbekend - tent. 1921, Antw., nr. 249.
71. TENTOONSTELLINGSLOKAAL VAN DIE KUNSVARBOND, ANTW., TYDENS
 DIE SALON DER KUBISTEN, AUG. 1920 fk. 61
 Op die foto is van l. na r. die volgende werke van Floris
 Jaspers te sien: Komposisie (Kat. A. 1 - 66, fk. 56);
De Verliefden (Kat. A. 1 - 69, fk. 59); De Groote Magazijn
 (Kat. A. 1 - 62, fk. 54); Hockey-Sport (Kat. A. 1 - 68, fk.
 58); Offerande aan Gauguin (Kat. A. 1 - 67, fk. 57).
- 1921
72. HAWE fk. 62
 olie op doek - 46 x 75 - t. en d.r.o.: Jaspers 21 - vers.
 Paul Neuhuys, Antw. - tent. 1922, Antw., nr. 496.
73. TWEE MATROSE EN 'N VROU fk. 63
 olie op doek - 64 x 45 - t. en d.l.o.: Floris Jaspers 1921 -
 vers. P. Neuhuys, Antw.
74. MEISJE fk. 64
 (Le Figure de Femme)
 olie op doek - 78 x 47 - t. en d.l.o.: Floris Jaspers 21 -
 vers. Frans de Ridder, Antw. - tent. 1922, Antw., nr. 498; -
 1966, Antw., nr. 23 - lit. Marlier, G.: Ça Ira, nr. 19,
 Julie 1922.

KATALOGUS A. 1

75. COCOTTE fk. 65
tek., Indiese ink op papier - 34 x 23 - t. en d.l.o.:
Floris Jaspers 1921 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr 24.
76. NAAKTE VROUEFIGUUR IN STOEL fk. 66
tek., Houtskool op papier - t. en d.r.o.: Jaspers 21 - vers.
onbekend.
77. STILLEWE, MUSIEKINSTRUMENTE fk. 67
olie op doek - 130 x 55 - t. en d.r.o.: Floris Jaspers 1921 -
vers. W. Blochhuijs, Antw. - tent. 1922, Antw., nr. 499 -
lit. Marlier, G.: Ça Ira, nr. 19, Julie 1922.
78. STILLEVEN fk. 68
olie op doek - 90 x 54 - t. en d.r.o.: Floris Jaspers 1921 -
vers. onbekend. - tent. 1921, Antw.,nr. 256; 1922, Gent,
nr. 137.

1922

79. DE VROUW REGEERT DE WERELD fk. 69
(La France: Diriger par la Femme le Monde)
olie op doek - 153 x 127 - t. en d.l.b.: Jaspers 1922 - vers.
Gebroeders Campo, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 26; 1967,
Hasselt, nr. 5.
80. DE AANLEGPLAATS fk. 70
(Marine)
olie op doek - 56 x 75 t.l.o.: Jaspers - n.d. - vers. fam.
Jaspers - tent. 1923, Antw., Renis, nr. 5; 1966, Antw., nr. 30.

1923

81. HET BEKROONDE KALF fk. 71
(Boer in Rusland met Versierde Koe)
olie op papier - 54 x 75 - t.r.o.: Jaspers - d.mont.: 1923 -
24 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 31bis; 1967, Hasselt,
nr. 6.

KATALOGUS A. 1

82. COMPOSITIE fk. 72
olie op papier - 46 x 55 - t. en d.r.o.: Jespers 1923 - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 27.
83. MORGEN OP DE SCHELDE fk. 73
olie op doek - 50 x 65 - t.r.o.: Floris Jespers - n.d. -
vers. fam. - tent. 1923, Antw., Renis, nr. 6.
84. STILLEWE, VAAS MET BLOMME fk. 74
églomisé - 34 x 23 - t. en d.r.o.: Jespers 23 - vers. onbe-
kend.
85. DE KUS fk. 75
(Vlinders) (Le Baiser)
églomisé - 60 x 50 - n.t. - n.d. - vers. H. Schwarzenberg,
Brussel - herk. E. Van den Bosch, Brussel; Le Centaure,
Brussel - tent. 1936, Antw., K.v.H., nr. 23 - lit. Sélection,
15.1.27, repr. p. 300; Les Beaux-Arts, 28.11.1930; Colin, P.:
La Peinture Belge depuis 1830, p. 482; Jespers, H.-F.:
Hommages de Floris Jespers, 1956.
86. DORSTIJD fk. 76
(Agonie)
églomisé - 50 x 60 - t.r.o.: Jespers - n.d. - vers. onbekend -
herk. Sélection, Brussel - lit. Sélection, 15.1.1927, repr.
p. 295.
87. KOEKELOERE HAANTJE fk. 77
tek., ill., gouache - 24 x 18 - n.t. - n.d. - lit. Peeters, J.:
Kinderlust, repr. nr. 1, 1923.
88. KABOUTER-PORTRETJE fk. 78
tek., ill., gouache - 24 x 18 - n.t. - n.d. - lit. Peeters, J.:
Kinderlust, repr. nr. 4, 1923.
89. KONEINTJESGENOEGEN fk. 79
tek., ill., gouache - 24 x 18 - n.t. - n.d. - lit. Peeters, J.:
Kinderlust, repr., nr. 5, 1923.

KATALOGUS A. 1

90. LEO EN ZIJN BOB fk. 80
tek., ill., gouache - 24 x 18 - n.t. - n.d. - lit. Peeters,
J.: Kinderlust, repr. nr. 6, 1923.
91. GANZENFAMILIE fk. 81
tek., ill., gouache - 24 x 18 - n.t. - n.d. - lit. Peeters,
J.: Kinderlust, repr. nr. 7, 1923.
92. KIKKERSVERDRIET fk. 82
tek., ill., gouache - 24 x 18 - n.t. - n.d. - lit. Peeters,
J.: Kinderlust, repr. nr. 9, 1923.
93. SLIF SLEF SLAF fk. 83
tek., ill., gouache - 24 x 18 - n.t. - n.d. - lit. Peeters,
J.: Kinderlust, repr. nr. 10, 1923.
94. BRIEF AAN JANNEKE - MAAN fk. 84
tek., ill., gouache - 24 x 18 - n.t. - n.d. - lit. Peeters,
J.: Kinderlust, repr. nr. 12, 1923.
95. TWEE FIGURE BY TRAPPE fig. 85
tek., houtskool en potlood - 24 x 32 - t. en d.r.o.: Jaspers
23 - vers. Paul Jaspers.

1924

96. HEBREEUWS MEISJE fk. 86
(Joods Meisje)
olie op doek - 105 x 72 - t. en d.l.o.: Jaspers 24 - vers.
Gebroeders Campo, Antw. - herk. M. Baugniet, Brussel - tent.
1924, Antw., nr. 220; 1925, Basel, nr. 212, repr.: 1925,
Gent, nr. 313; 1966, Antw., nr. 44, repr.; 1967, Hasselt,
nr. 8, repr. - lit. Sélection, 15.1.1925, repr. p. 323;
De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952; Jaspers H.-F.: Hommages
de Floris Jaspers, 1965.
97. ONGEZELLIG MODEL fk. 97
(Onaangenaam Model) (Modèle Désagréable)
olie op doek - 97 x 71 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.
1924, Antw., nr. 223; 1925, Basel, nr. 213; 1925, Gent, nr.

KATALOGUS A. 1

312 - lit. Sélection, 15.1.1925, repr. p. 322.

98. NAAKT fk. 88
(Vrouw)
olie op doek - 125 x 85 - t. en d.l.o.: Jaspers 24 - vers.
onbekend - tent. 1924, Antw., nr. 218.
99. HAVEN VOOR MIJN ZOONTJE fk. 89
(Haven voor Marc) (Haven voor mijn Jongens)
(Port pour mon Gosse)
olie op doek - 110 x 136 - t.l.o.: Jaspers - n.d. - vers.
Dr. Sierens, Antw. - herk. A. Mertens, Antw.; M. Pierard,
Brussel - tent. 1935, Brussel, K. v. H., nr. 190; 1936,
Antw., K. v. H., nr. 49; 1924, Antw., nr. 221; 1925, Basel,
nr. 208; 1966, Antw., nr. 40 - lit. La Nervie, Februarie -
Maart 1925, repr. p. 3; Sélection, 15.1.1925, repr. p. 324;
Sélection, 15.9.1927; Variétés, 15.5.1929, repr. p. 44;
Leytens, E.H.F.: De Nieuwe Richting, repr. 24, p. 46 - 7;
De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 284.
100. HAVEN VAN ANTWERPEN fk. 90
(Port d'Anvers) (Panorama d'Anvers)
olie op hout - 100 x 105 - t. en d.r.o.: Jaspers 24 - vers.
Prof. Gerda De Bock, Gent - herk. Prof. E. De Bock, Antw. -
tent. 1925, Basel nr. 209 - lit. Variétés, 15.7.1928, repr.
p. 130; Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943, repr. p. 11.
101. AQUARIUM fk. 91
olie op doek - 100 x 80 - t. en d.l.o.: Jaspers 24 - vers.
onbekend - herk. Prof. E. De Bock, Antw. - tent. 1924, Antw.,
nr. 219; 1936, Antw., K. v. H., nr. 35 - lit. Sélection,
15.1.1925, repr. p. 321; La Nervie, Februarie - Maart 1925,
repr. p. 6.
102. BAADSTER fk. 92
olie op doek - 105 x 45 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.
1924, Antw., nr. 222; 1925, Basel, nr. 210.

KATALOGUS A. 1

103. STILLEWE fk. 93
olie op doek - 98 x 72 - n.t. - n.d. - vers. onbekend -
herk. Galerie Le Centaure, Brussel - tent. 1924, Antw.,
nr. 228 - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943, repr.
nr. 4.
104. MATROOS MET BLOEM fk. 94
(Bloemetje en Haven)
églomisé - 39 x 30 - n.t. - n.d. - vers. fam. - tent. 1924,
Antw., nr. 230; 1966, Antw., nr. 32.
105. STILLEWE, BLOMME fk. 95
églomisé - 72 x 60 - t.r.o.: Jaspers - n.d. - vers. onbekend -
herk. M.W. Schwarzenberg, Brussel - lit. Bulletin de l'Effort
Moderne, Januarie 1925, repr. p. 8; Sélection, 15.1.1927,
repr. p. 302.
106. HAVEN fk. 96
(Kleine Haven) (Port)
églomisé - 15 x 20 - t. en d.r.o.: Jaspers 24 - vers. P.L.H.,
Brussel - tent. 1924, Antw., nr. 234 - lit. Sélection,
15.1.1925, repr. p. 325.
107. JAPAANSE CLOWN fk. 97
églomisé - 29 x 23 - t.r.m.k.: Jaspers - n.d. - vers. fam. -
tent. 1966, Antw., nr. 34.
108. COMPOSITIE MET VROUW fk. 98
tek., potlood - 39 x 31 - t. en d.r.o.: Jaspers 24 - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 36.
109. COMPOSITIE MET DE KAT fk. 99
tek., houtskool en penseel - 38 x 30 - t. en d.l.o.: Jaspers
24 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., 39.
110. HAVENWERKERS fk. 100
tek., houtskool - 49 x 67 - t. en d.l.o.: Jaspers 24 - vers.
fam. - tent. 1924, Antw., nr. 241; 1925, Basel, nr. 218; 1966,
Antw., nr. 33bis, - repr. - lit. Sélection, 15.1.1925,

KATALOGUS A. 1

repr. p. 326.

111. VROUWENHOOFDEN fk. 101
(Verliefden)
tek., potlood - 37 x 29 - n.t. - n.d. - vers. fam. - tent.
1924, Antw., nr. 242; 1966 Antw., nr. 35.
112. KOEI EN MAN fk. 102
(Vache et Homme)
tek., potlood en houtskool - 33 x 50 - n.t. - n.d. - vers.
C.V. Lijnen, Antw. - lit. Bulletin de l'Effort Moderne,
Januarie, 1925, repr. p. 8; Sélection, 15.1.1925, repr.
p. 327.
- 1925
113. DE KOMMUNIKANT fk. 103
(Jongen op stoel, plechtige Kommunikant)
olie op doek - 80 x 54 - t. en d.r.m.k.: Jaspers '25 -
vers. Frans De Ridder, Antw. - herk. A. De Ridder, Antw. -
tent. 1966, Antw., nr. 45, repr.; 1967, Hasselt, nr. 9.
repr. - lit. Het Laatste Nieuws, 14.3.1967, repr.
114. METROPOLIS fk. 104
olie op doek - 50 x 75 - t. en d.r.o.: Jaspers '25 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 46, repr.; 1976,
Hasselt, nr. 10, repr.
115. AQUARIUM fk. 105
olie op doek - 59 x 81 - t. en d.r.o.: Jaspers '25 - vers.
Frans De Ridder, Antw. - herk. A. De Ridder, Antw. - tent.
1936, Antw., K.v.H., nr. 1; 1966, Antw., nr. 47, repr.;
1967, Hasselt, nr. 11, repr. - lit. Sélection, 15.9.1927,
repr. 772.
116. LE MEURTRE fk. 106
olie op doek - 59 x 84 - n.t. - n.d. - vers. Paul Jaspers,
Antw. - herk. W. Schwarzenberg, Brussel - tent. 1966,
Antw., nr. 42; 1967, Hasselt, nr. 7.

KATALOGUS A. 1

117. TOILETGERIEF fk. 107
olie op hout - 28 x 56 - t. en d.r.o.: Jespers '25 - vers.
Paul Jespers, Antw. - tent. 1966, Antw. nr. 43, repr.
118. HET VEER fk. 108
olie op doek - 130 x 95 - t. en d.l.o.: Jespers '25 - vers.
C. Van den Bosch, Antw. - herk. M. Merlot, Luik - lit. Burs-
sens, G.: Floris Jespers, 1943, repr. 30.
119. WILDSTROPER fk. 109
(Braconnier)
églomisé - 30 x 40 - t. en d.r.o.: Jespers '25 - vers.
W. Schwarzenberg, Brussel - tent. 1925, Antw., Floris Jes-
pers, nr. 1; 1927, Brussel, Floris Jespers, nr. 8 - lit.
Sélection, 15.1.1927, p. 289.
120. ARLEQUINADE fk. 110
(Dromerij)
églomisé - 150 x 80 - n.t. - n.d. - vers. K.M.v.S.K., Antw.
inv. nr. 2110 - herk. skenking, Vrienden der Moderne Kunst,
1929 - tent. 1925, Antw., Floris Jespers, nr. 20 - lit.
Burssens, G.: Floris Jespers, 1943, repr. 45.
- 1926
121. HUWELIJK fk. 113
(Noces)
olie op doek - 115 x 81 - t. en d.r.o.: Jespers '26 - vers.
M. Houyoux, Brussel - tent. 1929, Frankfurt, nr. 50, repr. -
lit. Sélection, 15.9.1927, repr. p. 775; Clarté, Januarie
1928; Burssens, G.: Floris Jespers, 1943, repr. 42.
122. HET VEER fk. 114
(La Passeur)
olie op doek - 61 x 141 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.
1926, Antw., nr. 26 - lit. Le Centaure, Februarie 1927, repr.
p. 103; Sélection, 15.9.1927, repr. p. 773; De Ridder, A.:
Vlaamse Kunst, p. 284, 1952, repr.; Burssens, G.: Floris

KATALOGUS A. 1

Jespers, 1943, repr. 12.

123. GEGROET OOSTENDE fk. 115
 (Bonjour Ostende)
 olie op doek - 90 x 70 - t. en d.l.o.: Jespers '26 - '27 -
 vers. fam. P.-G. van Hecke, Brussel - herk. M. van Exter-
 ghem, Brussel - tent. 1927, Brussel, Le Centaure: Groeps-
 tentoonstelling nr. 56; 1928, Antw., nr. 183; 1936, Antw.,
 K.v.H., nr. 28 - lit. Le Centaure, 1.6.1927, repr. p. 167;
 Gand Artistique, 1.6.1927, repr. p. 113; Sélection, 15.9.1927,
 repr. p. 777; Variétés, 15.6.1928, repr. p. 74; Burssens, G.:
 Floris Jespers, 1943, repr. 17; De Ridder, A.: Vlaamse Kunst,
 1952, p. 284.
124. STADSWALLEN fk. 116
 (Remparts)
 olie op doek - 130 x 210 - n.t. - n.d. - vers. onbekend -
 lit. Burssens, G.: Floris Jespers, 1943; De Ridder, A.:
 Vlaamse Kunst, 1952 p. 284.
125. LE MASQUE DE BRONZE fk. 117
 églomisé - 78 x 50 - n.t. - n.d. - vers. W. Schwarzenberg,
 Brussel - tent. 1926, Brussel, nr. 4 - lit. Sélection,
 15.1.1927, repr. p. 290.
126. FILLE DANS PAYSAGE fk. 118
 églomisé - 75 x 48 - t. en d.r.o.: Jespers '26 - vers.
 Francois Franck, Antw. - tent. 1926, Brussel, nr. 8; 1929,
 Antw., Galerie Breckpot, nr. 21 - lit. Sélection, 15.1.1927,
 repr. p. 292.
127. CLOWN VINDICATIF fk. 119
 églomisé - 92 x 70 - n.t. - n.d. - vers. H. Brecque, Brussel -
 tent. 1926, Brussel, nr. 10; 1928, Brussel, Galerie Manteau,
 nr. 21; 1929, Antw., Galerie Breckpot, nr. 19 - lit.
 Sélection, 15.1.1927, repr. p. 293.
128. LE CYCLISTE fk. 120
 églomisé - 60 x 72 - n.t. - n.d. - vers. W. Schwarzenberg,

KATALOGUS A. 1

Brussel - tent. 1926, Brussel, nr. 11 - lit. Sélection,
15.1.1927, repr. p. 294.

129. LE BAISER fk. 121
églomisé - 55 x 32 - n.t. - n.d. - vers. W. Schwarzenberg,
Brussel - tent. 1926, Brussel, nr. 13 - lit. Sélection,
15.1.1927, repr. p. 296.
130. ARLEQUIN EN COSTUME DE PARADE fk. 122
églomisé - 75 x 47 - n.t. - n.d. - vers. W. Schwarzenberg,
Brussel - tent. 1926, Brussel, nr. 15; 1928, Brussel, Galerie
Manteau, nr. 19; 1929, Antw., Galerie Breckpot, nr. 11 -
lit. Sélection, 15.1.1927, repr. p. 297.
131. CARNAVAL fk. 123
églomisé - 82 x 61 - n.t. - n.d. - vers. W. Schwarzenberg,
Brussel - tent. 1926, Brussel, nr. 28; 1928, Brussel, Galerie
Manteau, nr. 11 - lit. Sélection, 15.1.1927, repr. p. 298.
132. CLOWNS MUSICAUX fk. 124
églomisé - 78 x 41 - n.t. - n.d. - vers. W. Schwarzenberg,
Brussel - tent. 1926, Brussel, nr. 50; 1927, Brussel, Groeps-
tent., nr. 62; 1928, Brussel, Galerie Manteau, nr. 3 - lit.
Sélection, 15.1.1927, repr. p. 299.
133. SIRÈNE fk. 125
églomisé - 74 x 48 - n.t. - n.d. - vers. W. Schwarzenberg,
Brussel - herk. Galerie Le Centaure, Brussel - tent. 1926,
Brussel, nr. 43 - lit. Sélection, 15.1.1927, repr. p. 301.
134. NATURE MORTE fk. 126
églomisé - 51 x 81 - n.t. - n.d. - vers. W. Schwarzenberg,
Brussel - herk. Galerie Le Centaure, Brussel - tent. 1926,
Brussel, nr. 31; 1927, Brussel, Floris Jaspers, nr. 5 -
lit. Sélection, 15.1.1927, repr. p. 303.
135. FIANÇAILLES JUIVES fk. 127
églomisé - 73 x 60 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.
1926, Brussel, nr. 41; 1926, Antw., nr. 27 - lit. Sélection,

KATALOGUS A. 1

15.1.1927, repr. p. 304.

136. MOEDER EN KIND fk. 128
katedraalglas églomisé - 75 x 50 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent. 1926, Brussel, nr. 19 - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1955, repr. 2.
137. BAADSTER fk. 129
(BAIGNEUSE)
églomisé - 54 x 46 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent. 1926, Brussel, Floris Jaspers, nr. 17; 1926, Antw., nr. 29.
- 1927
138. OOSTENDE fk. 130
olie op doek - 90 x 110 - t. en d.r.o.: Jaspers '27 - vers. Prof. Dr. W. Calewaert, Antw. - herk. Galerie Le Centaure, Brussel - tent. 1927, Brussel, Groepstent., nr. 60; 1928, Antw., nr. 185; 1960, Brugge, nr. 50; 1966, Antw., nr. 59bis. repr. - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943, repr. 18; De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 284.
139. DE BESCHAAFDE EN DE BARBAAR fk. 131
olie op doek met lym behandel - 46 x 57 - t. en d.l.o.: Jaspers '27 - vers. Frans De Ridder, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 50.
140. BEESTJE MET HOED fk. 132
(Petite Bête au Chapeau)
olie op hout - 40 x 50 - t. en d.r.o.: Jaspers '27 - vers. mev. G. Burssens, Antw. - tent. 1930, Brussel, Galerie Le Centaure, nr. 16; 1960, Brugge, nr. 17; 1967, Hasselt, nr. 12, repr. 12 - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1955, repr. 5.
141. LE VIEUX BEAU fk. 133
olie op doek - 75 x 50 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - lit. Le Centaure, Februarie 1927, repr. p. 104; Sélection, 15.9.1927, repr. 774.

KATALOGUS A. 1

142. FEMME AU REINARD fk. 134
 (Vrouw met Vos)
 olie op doek - 80 x 65 - t. en d.l.o.: Jaspers '27 - vers.
 onbekend - tent. 1930, Brussel, Galerie Le Centaure, Floris
 Jaspers, nr. 5 - lit. Variétés, 15.7.1928, repr. p. 138;
 Cahiers de Belgique, April - Mei 1931, repr. 186.
143. VILLAS TE BOUGHOUT fk. 135
 olie op doek - 52 x 65 - t. en d.r.o.: Jaspers '27 - vers.
 Frans De Ridder, Antw.
144. LES ECHECS fk. 136
 (Die Mislukking)
 olie op doek - 70 x 65 - n.t. - n.d. - vers. mev. P.-G. Van
 Hecke, Brussel - tent. 1927, Brussel, Le Centaure, Groeps-
 tent., nr. 55 - lit. Sélection, 15.9.1927, repr. p. 776;
 L'Art Vivant, 1.10.1927, repr. p. 786.
145. MARRIAGE DE RAISON fk. 137
 (Huwelik van die Verstand)
 olie op doek - 95 x 60 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - lit.
 Le Centaure, Oktober 1927, repr. p. 4 - 6.
146. INCOGNITO fk. 138
 olie op doek - 118 x 94 - t. en d.l.o.: Jaspers '27 - vers.
 mev. Schulze, Brussel - herk. P.-G. Van Hecke, Brussel - tent.
 1928, Paris, nr. 95; 1966, Antw., nr. 49bis., repr.
147. FIANÇAILLES JUIVES fk. 139
 (Joodse Verloofden)
 katedraalglas, églomisé - 72 x 52 - t.l.o.: Jaspers - n.d. -
 vers. Frans De Ridder, Antw. - tent. 1927, Brussel, Le Cen-
 taure, Groepstent., nr. 61; 1927, Brussel, Floris Jaspers,
 nr. 26; 1936, Antw., K.v.H., nr. 2; 1966, Antw, nr. 49 - lit.
 Sélection, 15.1.1927, repr. 297; De Ridder, A.: Vlaamse
 Kunst, p. 284.
- ¹⁹²⁸
 148. DE SCHILDERTAFEL fk. 147
 olie op hout - 108 x 84 - t. en d.l.b.: Jaspers '28 - vers.

KATALOGUS A. 1

Frans De Ridder, Antw. - herk. A. De Ridder, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 64, repr.; 1967, Hasselt, nr. 19 - lit. De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 283; Kat., 1960, Brugge, repr. 14.

149. HAVEN fk. 148
(Le Port)
olie op doek - 40 x 50 - t. en d.l.o.: Jespers '28 - vers. mev. G. Burssens, Antw. - tent. 1933, Antw., K.v.H., nr. 245; 1960, Brugge, nr. 76, repr. 16; 1961, Oostende, nr. 141 - lit. Burssens, G.: Floris Jespers, 1955, repr. 4; Kat., 1967, Hasselt, repr. 13.
150. HAVEN VAN HONFLEUR fk. 149
olie op doek - 92 x 118 - t.r.o.: Jespers - n.d. - vers. W. Caelewaert, Antw. - tent. 1960, Brugge, nr. 80; 1966, Antw., nr. 60bis, repr. - lit. Burssens, G.: Floris Jespers, 1943, repr. 31; De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 284.
151. HAVENGEZICHT MET VUURTOREN fk. 150
(Houffleur II)
olie op doek - 53 x 56 - t. en d.r.o.: Jespers - vers. Frans De Ridder, Antw. - herk. A. De Ridder, Antw. - tent. 1930, Brussel, Le Centaure, nr. 17; 1930, Antw., nr. 41.
152. LE BOUQUET D'ANNIVERSAIRE. fk. 151
olie op doek - 75 x 56 - t.l.o.: Jespers - n.d. - vers. Dr. J. van Broeckhoven, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 55 bis ii)
153. DE DUIVENLIEFHEBBER fk. 152
(Le Colombophile)
olie op doek - 115 x 80 - r.o.: Jespers - n.d. - vers. G. van Extergem, Brussel - herk. P.-G. Van Hecke, Brussel - 1928, Antw., nr. 186; 1930, Antw., nr. 42; 1930, Brussel, Le Centaure, nr. 2; 1936, Antw., K.v.H., nr. 29 - lit. Le Centaure, 1.10.1929, repr. p. 19; Les Beaux-Arts, 28.11.1930, repr., p.3. De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 284.

KATALOGUS A. 1

154. DIE MAN MET SY KAT fk. 153
olie op doek - 78 x 50 - t. en d.l.o.: Jaspers '28 - vers.
onbekend - herk. L. Embo, Antw.
155. HULDE AAN CHARLOT fk. 154
(Charly Chaplin)
olie op lym op karton - 38 x 30 - t. en d.l.o.: Jaspers '28 -
vers. Frans De Ridder, Antw. - tent. 1930, Brussel, Galerie
Le Centaure, nr. 4; 1966, Antw., nr. 57.
156. STILLEVEN fk. 155
(Vrouw)
olie op lym op doek - 65 x 75 - n.t. - n.d. - vers. Frans
De Ridder, Antw. - tent. 1930, Antw. nr. 41; 1966, Antw.,
nr. 66.
157. DE ROZEN KOEIEN fk. 156
olie en gouache op doek - 55 x 74 - t. en d.l.o.: Jaspers
28 - vers. fam. - tent. 1966, Antw. nr. 61.
158. MARINE fk. 157
olie op papier - 40 x 58 - t. en d.l.o.: Jaspers 1928 -
vers. gebroeders Campo, Antw. - tent. 1929, Antw., K.v.H.,
nr. 25.
159. MARINE fk. 158
olie op doek - 50 x 70 - t.l.o.: Jaspers - n.d. - vers.
M. Grende, Antw. - tent. 1930, Brussel, Galerie Le Centaure,
nr. 25.
160. CLOWN MET DE GEKRUISTE HANDEN fk. 159
(Clown)
églomisé - 64 x 48 - t.r.m.o.: Jaspers - n.d. - vers. B.
De Cort, Antw. - tent. 1928, Brussel, Galerie Manteau, nr.
34; 1966, Antw. nr. 67.
161. SIRKUS TONEEL fk. 160
(Cirkus-scène)
églomisé - 65 x 42 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.

KATALOGUS A. 1

1928, Brussel, Galerie Manteau, nr. 21 - lit. Leytens, E.:
De Nieuwe Richting, 1929, repr. 25; International Directory
of Arts I, 1963/64, repr. p. 635.

162. CLOWN fk. 161
(Der Pierrot)
églomisé - 75 x 50 - n.t. - n.d. - vers. Dr. H. Opdebeek,
Antw. - 1928, Brussel, Le Centaure, nr. 9; 1928, Brussel,
Galerie Manteau, nr. 9; 1929, Frankfurt, nr. 53 - lit. Ley-
tens, E.: De Nieuwe Richting, 1929, repr. 26; Burssens, G.:
Floris Jaspers, 1943, nr. 44.
- 1929
163. STILLEWE MET VIS fk. 165
olie op hout - 38 x 50 - t. en d.l.b.: Jaspers '29 - vers.
M. Grende, Antwerpen - tent. 1930, Antw., nr. 78; 1930,
Brussel, Galerie Le Centaure, nr. 1; 1964, Amsterdam, nr. 1.
164. GEVAARLIJKE VROUW fk. 166
olie en potlood op hout - 60 x 50 - t. en d.o.m.k.: Jaspers
'29 - vers. Paul Jaspers, Antw. - tent. 1964, Amsterdam,
repr.; 1966, Antw., nr. 60; 1967, Hasselt, nr. 18.
165. BRETOENSE VROUW fk. 167
(Femme Bretonne)
olie op doek - 98 x 69 - n.t. - n.d. - vers. L. Stijnen,
Antw. - tent. 1930, Brussel, Galerie Le Centaure, nr. 3;
1930, Antw., nr. 71 - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers,
1943, repr. 33; Kat., 1960, Brugge, repr. 13.
166. BRETAGNE fk. 168
olie op doek - 65 x 72 - n.t. - n.d. - vers. onbekend -
tent. 1930, Antw. nr. 76.
167. KLEINE CIRCUS fk. 169
(Petit Cirque)
olie op doek - 87 x 63 - t.r.o.: Jaspers - n.d. - vers. Leon

KATALOGUS A. 1

Stijnen, Antw. - 1932, Antw., nr. 170 - lit. Burssens, G.:
Floris Jaspers, 1943, repr. 32.

168. MEISJE VAN QUIMPER fk. 170
olie op doek - 73 x 59 - t. en d.r.o.: Jaspers '29, l.o.:
"Meisje van Quimper" - vers. onbekend - herk. L. Stijnen,
Antw. - tent. 1960, Brugge, nr. 45; 1964, Amsterdam, nr. 12.
169. JAGTERS EN BOERDERY fk. 171
olie op hout - 95 x 62 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.
1929, Antw., K.v.H., nr. 22; 1930, Brussel, Galerie Le Cen-
taur, nr. 6; 1930, Antw., nr. 68.
170. DE VERLOOFDEN fk. 172
(Fiances)
olie op doek - 124.7 x 69.5 - t.r.o.: Jaspers - n.d. - 1929,
Antw., K.v.H., nr. 20; 1960, Brugge, nr. 53, repr. 15; 1966,
Antw., nr. 67bis., repr. - lit. Burssens, G.: Floris Jes-
pers, 1943, repr. 34.
171. STILLEVEN MET MANSFIGUUR fk. 173
églomisé - 48 x 58 - t.l.o.: Jaspers - n.d. - vers. Paul
Jaspers, Antw. - tent. 1929, Antw., Galerie Breckpot, nr. 2;
1966, Antw., nr. 68.
172. CLOWN fk. 174
églomisé - 85 x 43 - n.t. - n.d. - vers. F. Simons, Antw. -
tent. 1929, Antw., Galerie Breckpot, nr. 8 - lit. Burssens,
G.: Floris Jaspers, 1943, nr. 46.
- 1930
173. KERMIS IN DE DUINEN fk. 175
olie op doek - 175 x 220 - t. en d.l.o.: Jaspers '25 - '30 -
vers. mev. G. Burssens, Antw. - herk. mev. B. Krutwitz, Antw. -
1930, Antw., nr. 70; 1952, Venesië, nr.22; 1952, Brussel,
nr. 45 repr., 1964, Antw., Kon. Ac. v. Sch. K., Eufeest,
nr. 26; 1964, Antw., Kon. Ac. v. Sch. K., nr. 16, repr.;
1964, Oostende, nr. 62; 1966, Antw., nr. 59 - lit. Burssens,G.:
Peintres Belges Contemporains, 1947, repr. 67; Les Arts

KATALOGUS A. 1

Plastiques, 3/4 1952, repr. 361; De Ridder, A.: De Levende Kunst gezien te Venesië, 1958, repr.; Kat. 1960, Brugge, repr. 11.

174. LANDSKAP IN NORMANDIË fk. 176
(Zomer) (Eté)
olie op hout - 46 x 60 - t. en d.r.b.: Jespers '30 - vers. Marc Jespers, Bern - 1930, Antw. nr. 69; 1931, Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, nr. 174; 1931, Amsterdam, Stedelijk Museum, nr. 152; 1932, Antw., nr. 161; 1965, Pretoria, nr. 20; 1965, Potchefstroom, nr. 20; 1965, Kaapstad, nr. 20.
175. PORTRET VAN EEN GRENADIER. fk. 177
(Soldaat)
olie op doek - 95 x 55 - t. en d.l.o.: Jespers '30 - vers. mev. G. Burssens, Antw. - tent. 1960, Brugge, nr. 77; 1964, Antw., Kon. Ac. v. Sch. K., Eeufest, nr. 27; 1964, Antw., Kon. Ac. v. Sch. K., nr. 16 - lit. Burssens, G.: Floris Jespers, 1943, repr. 35; Kat., 1967, Hasselt, nr. 26.
176. STILLEVEN fk. 178
olie op hout - 47 x 60 - t. en d.r.o.: Jespers '30 - vers. gebroeders Campo, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 71.
177. LANDSCHAP MET BOOTJIE fk. 179
olie op doek - 76 x 123 - n.t. en n.d. - vers. Paul Jespers, Antw. - tent. 1966, Antw. nr. 75; 1967, Hasselt, nr. 29.
178. BESOEKER AAN DIE SEE fk. 180
olie op doek - 76 x 42 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent. 1964, Amsterdam, nr. 13.
179. MEISJE MET PALET fk. 181
(Jeune fille à la Palette)
olie op doek - 100 x 80 - n.t. - n.d. - vers. Ed. Wets, Brugge - herk. Dr. H. Opdebeek, Antw. - 1930, Antw. nr. 68; 1967, Hasselt, nr. 27 - lit. Burssens, G.: Floris Jespers, 1943, repr. 41; De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 284.

KATALOGUS A. 1

180. STILLEVEN fk. 182
akwarel - 46 x 57 - n.t. - n.d. - vers. onbekend - tent.
1966, Antw., nr. 69.
181. PORTRET VAN PAUL VAN OSTAIJEN fk. 183
gouache op papier - 63 x 50 - t.l.o.: Floris Jaspers en
P. v. O. middle; r.o.: "Aan mijn vriend Gaston Burssens in
herinnering aan P. v. Ostaijen" - vers. mev. G. Burssens,
Antw. - 1967, Hasselt, nr. 28.
182. DROEVIGE CLOWN fk. 184
olie agter op glas - t.l.b. Jaspers - n.b. - vers. fam. -
tent. 1966, Antw., nr. 70.
183. STRANDKABINES MET VLAE fk. 185
églomisé - 32 x 24 - n.t. en n.d. - vers. fam.
184. HARLEKIJN fk. 186
(Arlequin)
églomisé - 60 x 45 - n.t. - n.d. - vers. M. Gevers, Antw. -
1931, Brussel, Exposition Internationale: L'Art Vivant en
Europe, nr. 1; 1936, Antw., K.v.H., nr. 53 - lit. Burssens, G.:
Floris Jaspers, 1943, repr. 43.
- 1931
185. LANDSCHAP IN VOORSTAD fk. 187
(Landschap in omgeving van Antwerpen) (Paysage en Banlieu)
olie op doek - 100 x 165 - n.t. - n.d. - W., New York - tent.
1931, Antw., nr. 201; 1931, Brussel, Exposition Internationale:
L'Art Vivant en Europe, nr. 5; 1931, Amsterdam, K.v.H., nr. 75 -
lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943, repr. 51.
186. PORTRET fk. 188
(Portrait)
olie - 90 x 65 - t. en d.r.o.: Jaspers '31 - vers. John
Bruers, Antw. - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943,
repr. 54; Burssens, G.: Floris Jaspers, 1955, repr. 7;
De Standaard, 19-3-1959.

KATALOGUS A. 1

187. PORTRET VAN MEVR. X fk. 189
(Portrait de Mme x)
olie op doek - 90 x 65 - n.t.: - n.d. - vers.
Museum, Helsinki: lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943,
repr. 55
188. GOOCHELAAR fk. 190
(Le Prestidigitateur) (Illusionniste)
olie op doek - 95 x 68 - t. en d.r.o.: Jaspers '31 - vers.
G. Nijkerk, Brussel - tent. 1931, Brussel, Galerie Giroux,
nr. 60; 1931, Brussel, Exposition Internationale: L'Art
Vivant en Europe, nr. 3; 1931, Brussel, Palais des Beaux-
Arts, nr. 3; 1931, Antw., nr. 198; 1932, Antw. nr. 169;
1935, Brussel, K.v.H., nr. 189; 1936, Antw., K.v.H., nr. 33.
- 1932
189. VRIJHEIDSLAAN fk. 191
(Avenue de la Liberté)
olie op doek - 85 x 150 - t. en d.r.o.: Jaspers '32 - vers.
mev. G. Burssens, Antw. - herk. C. van den Bosch, Antw. -
tent. 1932, Antw. nr. 165; 1936, Antw., K.v.H., nr. 19;
1952, Venesië, nr. 23; 1952, Brussel, nr. 47; 1960, Brugge,
nr. 82, repr. 34; 1961, Oostende, nr. 146, repr.; 1966, Antw.,
nr. 78 bis. repr. - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943,
repr. 50; De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 284;
Burssens, G.: Floris Jaspers, 1955, repr. 8; Haesaerts, P.:
Histoire de la Peinture Moderne en Flandre, p. 159.
190. PORTRET VAN MY SEUN fk. 192
(Marc)
olie op papier, geplak op hout - 98 x 65 - t. en d.r.o. Jes-
pers '32 - vers. Marc Jaspers, Bern - tent. 1936, Antw.,
K.v.H., nr. 63; 1965, Pretoria, nr. 12, repr. 1965, Potchef-
stroom, nr. 12; 1965, Potchefstroom, nr. 12; 1965 Kaapstad,
nr. 12 - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943, repr. 59;

KATALOGUS A. 1

Muls, J.: Een Eeuw Portret in België, 1944 p. 145; Salkin, A.: Modern Painting in Belgium, 1948 - 50, p. 50, repr.

191. MANNETJE IN SPECULOOS fk. 193
olie op doek - 91 x 66 - t. en d.l.o.: Jaspers '32 - fam. - tent. 1942, Antw. Floris Jaspers, nr. 20; 1966, Antw. nr. 78 - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943, repr. 65.
192. MUSIKALE CLOWN fk. 194
olie op doek - 74 x 47 - t. en d.r.o.: Jaspers '32 - fam. - tent. 1934, Stockholm, nr. 91; 1934, Oslo, nr. 91; 1934, Mälmo, nr. 91; 1935, Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, nr. 192; 1966, Antw., nr. 79, repr. - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943, repr. 64; Burssens, G.: Floris Jaspers, 1955, repr. 6; Kat., 1960, Brugge, repr. 17; Jaspers, H.-F.: Hommages de Floris Jaspers, 1965, p. 27, repr.; Kat., 1967, repr. 33.
193. CLOWN MET DONKERE ACHTERGROND fk. 195
olie op papier - 63 x 46 - t. en d.l.o.: Jaspers '32 - fam. - tent. 1932, Zürich, nr. 26; 1932, Antw., nr. 173; 1933. Gent, nr. 530; 1934, Stockholm, nr. 85; 1934, Mälmo, nr. 85; 1934, Oslo, nr. 85; 1935, Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, nr. 193.
194. MANESCHIJN OP VELD fk. 196
olie op doek - 54 x 74 - t.l.o.: Jaspers - n.d. - fam. - tent. 1966, Antw., nr. 76.
195. CLOWN fk. 197
olie op hout - 0.72 x 0.53 - t. en d.r.o.: Jaspers '32 - K.M.v.S.K., Antw., inv. nr. 2268 - herk. Vrienden der Moderne Kunst in 1933 - tent. 1933, Gent, nr. 331; 1948, Helsinki, nr. 28; 1948/49, Oslo, nr. 28.
196. VESTING
(forteresse) (Casematten)
olieverf op doek - 105 x 80 - t.r.o.: Jaspers - n.d. - K.M. v. S.K., Antw., inv. nr. 2274 - herk. Vrienden der

KATALOGUS A. 1

Moderne Kunst in 1933 - tent. 1933, Antw., K.v.H., nr. 245; 1933, Gent, nr. 329; 1948, Buenos Aires, nr. 33. 1960, Brugge, nr. 78; 1961, Oostende, nr. 148 - lit. Kat. p.9; Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943, repr. 75; De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, p. 284; Burssens, G.: Floris Jaspers, 1955, repr. 9; Kat. 1960, Brugge, repr. 23; Jaspers, H.-F., Hommages de Floris Jaspers, 1965, p. 29, repr. 1936, Antw.

1933

197. OULD KASTEEL IN WALLONIE fk. 198
(Jamoigne) (De Fietser) (Kasteel met de Jager op zijn Rijwiel)
Olie op doek - 102 x 125 - t. en d.l.o.: Jaspers '33 - vers. Frans de Ridder, Antw. - herk. A. De Ridder, Antw. - tent. 1952, Brussel, nr. 46; 1952, Venesië, nr. 24; 1966, Antw., nr. 80, repr. - lit. Burssens, G.: Floris Jaspers, 1943, repr. 60; De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 284; De Ridder, A.: De Levende Kunst gesien te Venesië, 1958, p. 232; Kat., 1960, Brugge, repr. 12.
198. MARINE fk. 199
olie op doek - 55 x 75 - t. en d.l.o.: Jaspers '33 - vers. gebroeders Campo, Antw. - tent. 1966, Antw. nr. 82.
199. STILLEWE MET PALET EN TULPE fk. 200
olie op doek - 71 x 99 - t. en d.r.b.: Jaspers '33 - vers. fam.
200. WILGEN IN KNOKKE fk. 201
(Saules)
olie op doek - 50 x 65 - t. en d.r.o.: Jaspers '33 - vers. fam. - tent. 1966, Antw. nr. 84.

1934

201. VLAAMSE LANDSKAP A fk. 202
olie op doek - 159 x 149 - n.t. - n.d. - vers. fam. - tent. 1934, Stockholm, nr. 25; 1934, Malmö, nr. 25; 1934, Oslo, nr. 25; 1935, Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, nr. 194.

KATALOGUS A. 1

202. VLAAMSE LANDSKAP B fk. 203
olie op doek - 188 x 225 - n.t. - n.d. - vers. Marc Jespers, Bern - 1934, Stockholm, nr. 25; 1934, Mälmo, nr. 25; 1934, Oslo, nr. 25; 1925, Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, nr. 194; 1965, Pretoria, nr. 2; 1965, Potchefstroom, nr. 2; 1965, Kaapstad, nr. 2.
- Nota: Hierdie stuk en die voorafgaande een was vroeër een stuk. Weens die enorme afmetings daarvan is die stuk in die bestaande twee dele verdeel.
203. AVONDSTONDE fk. 204
olie op doek - 42 x 61 - t.l.b.: Jespers - n.d. - vers. fam. - tent. 1934, Antw., nr. 137.
204. GRAAF JANSDIJK fk. 205
olie op doek - 42 x 60 - t.l.o.: Jespers - n.d. - vers. fam.
205. PORTRET VAN MY SEUN fk. 206
olie op doek - 60 x 42 - n.t. - n.d. - vers. Marc Jespers, Bern - tent. Pretoria, 1965, nr. 22; 1965, Potchefstroom, nr. 22; 1965, Kaapstad, nr. 22 - lit. Burssens, G.: Floris Jespers, 1943, repr. 1.
206. ZEEGEZICHT
olie op doek - 50·5 x 66 - t. en d.l.o.: Jespers '34 - Gemeentelijke Museum, Den Haag - herk. Enrique Mistler, Voorzitter van Kunst van Heden in 1935, Antw. - tent. 1955, Leiden, nr. 27.
- 1935
207. DE GROENE WILGEN fk. 207
olie op masonite - 88 x 130 - n.t. - n.d. - vers. fam.
208. LANDSCHAP IN VLAANDEREN fk. 208
olie op doek - 200 x 150 - t.r.o.: Jespers - n.d. - vers. fam. - tent. 1935, Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, nr. 195; 1966, Antw., nr. 108.

KATALOGUS A. 1

209. WILGENSTRONKEN fk. 209
olie op doek - 65 x 80 - t. en d.r.o.: Jespers '35 - vers.
fam. - 1935, Brussel, Wereldtent., nr. 134.

210. PORTRET VAN DEN HEER E.W. fk. 210
olie op doek - 91 x 76 - t. en d.l.o.: Jespers '35 - vers.
fam. - tent. 1935, Brussel, Wereldtent., nr. 133.

1936

211. PORTRET VAN MEVROUW W. fk. 211
olie op doek - 60 x 42 - t. en d.r.o.: Jespers '36 - vers.
fam.

212. DAME IN'T ZWART fk. 212
olie op doek - 60 x 42 - t. en d.r.o.: Jespers '36 - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 93 - lit. Burssens, G.:
Floris Jespers, 1943, repr. 126.

213. GRAAF JANSDIJK IN ZOMERLICHT fk. 213
olie op doek - 104 x 122 - n.t.: - n.d. - vers. fam.

1937

214. HAWE VAN OSTENDE fk. 214
olie op doek - 41 x 59 - t. en d.r.o.: Jespers '37 - vers.
Marc Jespers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 34; 1956
Potchefstroom, nr. 34; 1965, Kaapstad, nr. 34.

215. JONGE CLOWN fk. 215
(Jeune clown)
olie op hout - 30 x 21 - t. en d.r.o.: Jespers '37 - vers.
mev. G. Burssens, Antw. - lit. Burssens, Floris Jespers,
1943, repr. 95.

216. PORTRET VAN MEVR. W. fk. 216
olie op hout - 41 x 31 - n.t.: - n.d.: - vers. fam.

217. LIGGENDE KOEIEN fk. 217
(Slapende koeien) (Rustende koeien)

KATALOGUS A. 1

olie op doek - 58 x 68 - t. en d.r.o.: Jespers '37 - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 95.

218. LIGGENDE KOEIEN fk. 218
olie op doek - 53 x 73 - t.r.o.: Jespers - n.d. - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 96.

1938

219. PORTRET VAN EEN VROUW: MARIE ALG. fk. 219
olie op doek - 100 x 75 - t. en d.r.o.: Jespers '38 - vers.
K.M.v.S.K., Brussel, inv. nr. 6127 - herk. gekoop van F.J. in
1939 - tent. 1960, Brugge, nr. 62; 1961, Brussel, K.M.v.S.K.,
nr. 54; 1962, Brussel, K.M.v.S.K., nr. 15.
220. DE OMGEPLOEGDE AARDE fk. 220
(Les terres Labourrees)
olie op doek - 130 x 115 - n.t. - n.d. - vers. Frans De Ridder,
Antw. - herk. A. De Ridder, Antw. - tent. 1947, Brussel,
Galerie Giroux, nr. 39 - lit. De Ridder, A.: Vlaamse Kunst,
1952, p. 284; Kat. 1960, Brugge, repr. 18.
221. VEULEN fk. 221
(Le Poulain)
olie op doek - 148 x 190 - t. en d.r.o.: Jespers '38 - vers.
mev. G. Burssens, Antw. - tent. 1940, K.v.H., nr. 134; lit.
Burssens, G.: Floris Jespers, repr. 157; De Ridder, A.:
Vlaamse Kunst, p. 284.
222. DONKER WILGEN fk. 222
olie op doek - 43 x 61 - t.l.b.: Jespers - n.d. - vers. fam. -
tent. 1966, Antw., nr. 102.
223. DAGERAAD fk. 223
olie op doek - 42 x 61 - t.r.b.: Jespers - d.l.o.: '38 -
fam. - tent. 1966, nr. 105.

KATALOGUS A. 1

1939

224. ZITTEND NAAKT fk. 224
olie op doek - 135 x 77 - t. en d.r.o.: Jespers 1939 -
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 119.
- 225 RIVIERENHOF fk. 225
(Landschap in blauw)
olie op doek - 183 x 232 - n.t. - n.d. - vers. fam. - tent.
1966, Antw., nr. 120; 1967, Hasselt, nr. 80.

1940

226. GROTE LANDSKAP
(Grand paysage)
olie op doek - 116 x 140 - t. en d.l.b.: Jespers '40 - vers.
Administratie voor Schone Kunsten, Brussel, inv. nr. 58691.
227. STILLEVEN MET POT EN PIJP fk. 226
olie op hout - 40 x 53 - t. en d.r.o.: Jespers '40 - vers.
gebroeders Campo, Antw. - tent. 1940, Antw., K.v.H., nr. 139;
1966, Antw., nr. 123.
228. LANDSCHAP TE KNOKKE fk. 227
olie op doek - 69 x 89 - t. en d.l.o.: Jespers '40 - vers.
fam. - tent. 1966, Antw. nr. 162.
229. TWEE LÊENDE KALWERS fk. 228
olie op doek - 43 x 59 - t. en d.l.b.: Jespers '40 - vers.
fam.
230. PORTRET VAN 'N VROU fk. 229
olie op hout - 21 x 16 - t. en d.r.m.k.: Jespers '40 -
vers. fam.

1941

231. LICHT OP BLOEMEN fk. 230
op hout - 50 x 40 - t. en d.r.o.: Jespers '41 - vers.
B. De Cort, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 124, repr.

KATALOGUS A. 1

232. DORPIE IN WAALS BELGIË fk. 231
olie op papier - 48 x 62 - t. en d.r.o.: Jaspers '41 -
vers. Marc Jaspers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 7;
1965, Potchefstroom, nr. 7; Kaapstad, nr. 7.
233. WAALSE BOER fk. 232
olie op doek - 78 x 68 - t. en d.l.o.: Jaspers '41 - vers.
mev. G. Burssens, Antw. - tent. 1967, Hasselt, nr. 42 - lit.
Burssens, G.: Peintres Belges Contemporains, 1947, repr. 70;
De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952.
234. STILLEWE MET DOOIE DUIF fk. 233
olie op hout - 70 x 100 - t. en d.r.b.: Jaspers '41 - vers.
fam.
235. PORTRET VAN GASTON BURSSENS fk. 234
Swart gouache op papier - 63 x 50 - t. en d.r.o.: Floris
Jaspers 1941, "Aan mijn vriend Gaston Burssens" - vers. mev.
G. Burssens, Antw. - tent. 1967, Hasselt, nr. 40.
- 1942
236. WAALSE LANDSKAP fk. 235
houtscool op bruinpapier - 39 x 45 - t.r.o.: Jaspers - n.d. -
vers. Marc Jaspers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 14;
1965, Potchefstroom, nr. 14; 1965, Kaapstad, nr. 14.
237. STILLEWE MET HAM fk. 236
olie op doek - 43 x 60 - t. en d.r.b.: Jaspers '42 - vers.
Marc Jaspers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 5; 1965,
Potchefstroom, nr. 5; 1965, Kaapstad, nr. 5.
238. STILLEWE MET BROOD fk. 237
olie op doek - 40 x 60 - t. en d.l.o.: Jaspers '42 - vers.
M. Grende, Antw.
239. KAR BY DE HOEVE TE OUR fk. 238
olie op doek - 140 x 156 - t. en d.l.o.: Jaspers '42 - vers.
gebroeders Campo, Antw.

KATALOGUS A. 1

240. NAAKTFIGUUR fk. 239
(Nu)
olie op papier, geplak op hout - 115 x 92 - t.en d.r.o.
Jespers '42 - vers. fam.
241. NAAKFIGUUR fk. 240
olie op hout - 120 x 66 - t.r.o.: Jespers - n.d. - vers.
fam.
242. HOEVE BIJ NACHT fk. 241
(Our)
olie op hout - 54 x 74 - t. en d.r.o.: Jespers 1942 - vers.
fam.
243. LANDSKAP fk. 242
olie op masonite - 45 x 61 - t. en d.r.o.: Jespers '42 -
vers. fam.
244. BUITENZICHT OP ATELIER VAN DE SCHILDER TE OUR fk.243
olie op doek - 110 x 80 - t.r.o. Jespers - n.d. - vers.
B.De Cort, Antw. - tent. 1967, Hasselt, nr. 71.
- 1943
245. WALLONIË
(Wallonie)
olie op hout - 76 x 112.5 - t. en d.l.o.: Jespers '43 - vers.
Administratie voor Schone Kunsten, Brussel, inv. nr. 6291
(tans in bruikleen by die Museum voor Schone Kunsten, Gent -
herk. deur Belgiese Staat in 1948. aangekoop - tent. 1951,
Brussel, nr. 46.
246. HOOIOOGST fk. 244
(La Moisson)
olie op doek - 151 x 135.8 - t. en d.l.o. Jespers '43 -
vers. K.M.v.S.K., Brussel, inv. nr. 6335 - herk. deur Bel-
giese Staat in 1948 aangekoop - tent. 1951, Brussel, nr. 47.
247. STILLEWE MET SAMPIOENE fk. 245
olie op doek - 50 x 70 - t. en d.l.b.: Jespers '43 - vers. fam.

KATALOGUS A. 1

248. STILLEVEN MET KOFFIEPOT fk. 246
olie op doek - 70 x 80 - t. en d.l.o.: Jespers '43 - vers.
gebroeders Campo, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 138.
249. HEUVELAGTIG LANDSCHAP MET RIVIER fk. 247
olie op doek - 70 x 80 - t. en d.r.o.: Jespers '43 - vers.
Frans De Ridder, Antw. - herk. A. De Ridder, Antwerpen.
250. ZONDAG TE OUR fk. 248
olie op doek - 120 x 100 - t. en d.r.o.: Jespers '43 - vers.
Frans De Ridder, Antw. - herk. A. De Ridder, Antw. - tent.
1966, nr. 140, repr. - lit. Kat., 1960, Brugge, repr. 21;
De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 284, repr. 134.
251. DE WILDSTROPER fk. 249
(De man met de Koffiekop)
olie op doek - 117 x 97 - t. en d.l.o.: Jespers "Our" '43 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 139, repr. - lit.
De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, repr. 135; kat., 1960,
Brugge, repr. 20, Kat., 1967, Hasselt, repr. 48.
252. WAALSE KNAAP fk. 250
olie op doek - 80 x 60 - t. en d.l.o.: Jespers '43 - vers.
mev. G. Burssens, Antw.
253. NAAK VROUEFIGUUR fk. 251
olie op hout - 100 x 60 - t. en d.l.o. Jespers '43 - vers.
B. De Cort, Antw.
254. DE KOEWACHTER fk. 252
olie op hout - 113 x 194 - t. en d.l.o.: Jespers '43 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 142.
255. ZWARTE KOE OP STAL fk. 253
olie op doek - 96 x 115 - t. en d.l.o.: Jespers 1943 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 136.
- 1944
256. BROODSNYER fk. 254
olie op doek - 120 x 100 - t. en d.r.o.: Jespers '44 - vers.

KATALOGUS A. 1

Frans De Ridder, Antw.

257. DE WEG NAAR LONNAY fk. 255
olie op doek - 100 x 80 - t.l.o.: Jespers - n.d. - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 151

1945

258. LANDSCHAP MET KOEIEN fk. 256
olie op doek - 60 x 80 - t. en d.r.b.: Jespers '45 - vers.
gebroeders Campo, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 154.
259. LANDSCHAP MET BOER fk. 257
olie op doek - 80 x 105 - t.l.o.: Jespers - n.d. - vers.
gebroeders Campo, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 161.
260. HET VIJFRINGENHUIS fk. 258
olie op doek - 49 x 64 - t. en d.l.o.: Jespers '45 - vers.
Paul Jespers, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 156, repr.
261. STERVENDE CHRISTUS fk. 259
olie op doek - 1.20 x 1.00 - t. en d.r.o.: Jespers '45 -
vers. fam., tent. 1960, Brugge, nr. 15, repr. 8 - lit.
De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, p. 145.
262. MADAME fk. 260
olie op doek - 67 x 51 - t. en d.r.o.: Jespers '45 - vers.
fam.

1946

263. MAAND AUGUSTUS fk. 261
(Mois d'Août)
olie op doek - 85 x 150 - t. en d.l.o.: Jespers '46 - vers.
B. De Cort, Antw. - tent. 1964, Antw., Campo, nr. 146; 1966,
Antw., nr. 163, repr.
264. BLONDE ZEE fk. 262
olie op doek - 70 x 90 - t.l.o.: Jespers - n.b. - vers.
gebroeders Campo, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 164.

KATALOGUS A. 11947

265. LANDSKAP MET KOEIE EN WILGERS. fk. 263.
olie op doek - 113 x 140 - t. en d.r.o.: Jespers '47 - vers.
fam.
266. AARTAPPELROOIERS fk. 264
olie op doek - 80 x 99 - t. en d.l.b.: Jespers '47 - vers.
Gebroeders Campo, Antw. - herk. A. De Ridder, Antw. - tent.
1947, Brussel, nr. 39; 1966, Antw., nr. 166.
267. STILLEWE MET HARINGS fk. 265
(Nature Morte aux harengs)
olie op hout - 48 x 64 - t. en d.r.b.: Jespers '47 - vers.
fam.
268. STRANDSCHONE fk. 266
olie op hout - 105 x 85 - t. en d.l.b.: Jespers '47 - vers.
fam.

1948.

269. DE BOEREKAR fk. 267
olie op doek - 120 x 100 - t.r.b.: Jespers - n.d. - vers.
Frans De Ridder, Antw. - herk. A. De Ridder, Antw. - tent.
1961, Oostende, nr. 152; 1966, Antw., nr. 167.
270. STILLEVEN MET FRUITSCHAAL EN VENSTER fk. 268
olie op doek - 58 x 44 - t. en d.l.b.: Jespers '48 - vers.
Frans De Ridder, Antw. - herk. A. De Ridder, Antw.
271. OESTYD fk. 269
olie op doek - 90 x 114 - t. en d.r.b.: Jespers '48 -
vers. fam.
272. ZELFPORTRET fk. 270
olie op doek - 50 x 42 - t.l.o.: Jespers - n.d. - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 180.
273. BLAUW ATELIER fk. 271
olie op doek - 125 x 85 - t. en d.l.o.: Jespers '48 - vers.

KATALOGUS A. 1

Paul Jaspers, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 174.

274. STILLEVEN MET TWEE APPELEN fk. 272
waterverf en gouache op papier - 56 x 73 - t. en d.l.o.:
Jaspers '48 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 179.
275. BEJAARDE DAME fk. 273
(Vieille femme en longuet)
olie op doek - 120 x 77 - n.t. - n.d. - vers. fam.
276. VAMP fk. 274
(Femme fatal)
olie op masonite - 68 x 58 - n.t. - n.d. - vers. fam. -
tent. 1966, Antw., nr. 170, repr. - lit. Burssens, G.:
Floris Jaspers, 1955, repr. 13; Kat., 1967, Hasselt,
repr. 78.
277. LÊENDE NAAKFIGUUR IN ATELJEE fk. 275
olie op hout - 81 x 108 - t. en d.r.b.: Jaspers '48 - vers.
fam.
278. DOOIE HOENDERHAAN fk. 276
olie op hout - 67 x 106 - t. en d.l.b.: Jaspers '48 - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 177, repr. - lit. Burssens,
G.: Floris Jaspers, 1955, repr. 16.
279. LIGGENDE KOE IN ZOMERLANDSCHAP fk. 277
olie op masonite - 123 x 135 - n.t. - n.d. - vers. fam. -
tent. 1960, Brugge, nr. 28 - lit. kat. 1960, Brugge, repr. 7.
- 1949
280. STILLEVEN fk. 278
akwarel - 44 x 57 - t. en d.l.b. Jaspers '49 - vers. ge-
broeders Campo, Antw. - tent. 1966, Antw., nr. 185.
281. STILLEWE MET VISSE fk. 279
gouache op kartonpapier - 44 x 57 - t. en d.l.b.: Jaspers
'49 - vers. Marc Jaspers, Bern - tent. 1965, Pretoria,
nr. 28; 1965, Potchefstroom, nr. 28; 1965, Kaapstad, nr. 28.

KATALOGUS A. 1

282. KRUIWA MET BLOMME fk. 280
(Brouette aux fleurs)
olie op masonite - 105 x 70 - t. en d.l.o.: Jaspers '49 -
vers., fam.
283. AMERIKAAN fk. 281
(L'Americaine) (portrait flateur)
olie op karton - 72 x 55 - t. en d.l.b.: Jaspers '49 - vers.
fam.
284. WANHOOP fk. 282
olie op masonite - 60 x 104 - t. en d.r.o.: Jaspers '49 -
vers. fam. - tent. 1949, Antw., Floris Jaspers, nr. 18;
1960, Brugge, nr. 11, repr. 4 - lit. De Ridder, A.: Vlaam-
se Kunst, p. 284, repr. p. 142.
285. DIE AKROBAAT fk. 283
olie op doek - 123 x 67 - n.t. - n.d. - vers. fam.
286. WULPSHEID fk. 284
olie op saamgeperste karton - 90 x 105 - t.r.o.: Jaspers
n.d. - vers. fam.
287. ODE AAN PICASSO A fk. 285
olie op papierkarton - 56 x 72 - t.r.m.: Jaspers - n.d. -
vers. fam. - tent. 1966, Antw. nr. 187.
288. ODE AAN PICASSO B fk. 286
olie op papier - 72 x 56 - t. en d.l.b.: Jaspers '49 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 188.
- 1950
289. KOMPOSISIE MET SEILBOTE fk. 287
olie en gouache op papier - 69 x 86 - t. en d.r.o.: Jaspers
1950 - vers. fam.
290. STILLEWE MET VISSE fk. 288
olie op hout - 73 x 110 - t. en d.l.b.: Jaspers '50.

KATALOGUS A. 1

291. PALET VAN DIE SKILDER fk. 289.
(Palette du Peintre)
olie op doek - 67 x 90 - n.t. - n.d.
292. STILLEWE MET LAMP fk. 290
olie op doek - 120 x 75 - t. en d.l.o.: Jaspers '50 - vers.
Dr. W. Caelewaert, Antw.
293. DE TROMMELAAR VAN DE OPSTAND fk. 291
olie op papier op masonite geplak - 116 x 65 - t. en d.l.o.:
Jaspers '50 - vers. fam. - tent. 1950, Antw., nr. 126; 1952,
Antw., K.v.H., nr. 138; 1966, Antw., nr. 193, repr. - lit.
De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, 1952, repr. 141; Kat. 1960,
Brugge, repr. 1; Jaspers, H.-F.: Hommages de Floris Jes-
pers, 1965, repr. p. 33; Kat. 1967, Hasselt, nr. 83.
294. DIE SKILDER MET 'N PYP fk. 292
(Le peintre a la pipe)
olie op masonite - 120 x 82 - t.r.o.: Jaspers - n.d. - vers.
fam.
295. VANUIT MIJN ATELIERRAAM fk. 293
olie op doek - 42 x 60 - t.l.b.: Jaspers - n.d. - vers.
fam.
296. CLOWN fk. 294
olie op doek - 60 x 50 - n.t. - n.d. - vers. fam.
297. STILLEVEN fk. 295
(Nature Mort-Espace)
olie op papier - 55 x 71 - t. en d.r.b.: Jaspers '50 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., repr. nr. 196.
298. STILLEVEN MET PIANO fk. 296
olie en gouache op papier - 49 x 64 - t. en d.l.m.: Jaspers
'50 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 192.
299. MAJA fk. 297
gouache op papier - 40 x 60 - t. en d.r.o.: Jaspers '50 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 191.

KATALOGUS A. 1

300. STILLEWE MET LUIT fk. 298
gouache op papier - 72 x 56 - t. en d.l.o.: Jespers '50 -
vers. fam.
301. LENTE fk. 299
(Het E^zeltje)
gouache op papier - 50 x 66 - t. en d.l.b.: Jespers '50 -
vers. fam. - tent. 1960, Brugge, nr. 44; 1966, Antw., nr.
194, repr. - lit. De Ridder, A.: Vlaamse Kunst 1952, repr.
144; Jespers H.-F.: Hommages de Floris Jespers, 1955, p.35
repr.; Kat. 1960, Brugge, nr. 3.
- 1951
302. INLANDSE VROUEKOP fk. 300
houtscool op bruinpapier - 29 x 25 - t. en d.r.b.: Jespers
'51 - vers. Marc Jespers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr.
37; 1965, Potchefstroom, nr. 37; 1965, Kaapstad, nr. 37.
303. KONGOLESE VROUEKOP fk. 301
houtscool en gouache op bruinpapier - 28 x 21 - t. en d.r.o.:
Jespers 1951 - vers. Marc Jespers, Bern - tent. 1965, Pre-
toria, nr. 33; 1965, Potchefstroom, nr. 33; 1965, Kaapstad,
nr. 33.
304. LEENDE IN DIE SON TE KINDA fk. 302
olie op doek - 62 x 82 - n.t. - n.d. - vers. fam.
305. FRANGIPANI-BOME fk. 303
olie op masonite - 43 x 54 - t. en d.l.o.: Jespers '51 -
vers. Marc Jespers, Bern - tent. 1965, Pretoria, 9 nr. 9;
1965, Potchefstroom, nr. 9; 1965, Kaapstad, nr. 9.
306. TROPIESE TUIN fk. 304
olie op papier - 49 x 65 - t. en d.r.b.: Jespers '51 -
vers. Marc Jespers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 31;
1965, Potchefstroom, nr. 31; 1965, Kaapstad, nr. 31.

KATALOGUS A. 1

307. JONG MALUBA UIT KINDA fk. 305
olie op hout - 100 x 80 - t. en d.r.o.: Jaspers '51 -
vers. fam.
308. SITTENDE KONGOLESE VROU TEEN VENSTER fk. 306
olie op doek - 90 x 70 - t. en d.l.o.: Jaspers, "Kinda",
51.
309. KONGOLESE VROUEKOP fk. 307
olie en gouache op papier - 49 x 35 - t. en d.r.o.:
Jaspers 1951 - vers. fam.
310. KOP fk. 308
olie en gouache op papier - 50 x 35 - t. en d.l.m.k. Jaspers
Kamina '51 - vers. fam.
311. NEGER BALSPELERS fk. 309
gouache op papier - 21 x 30 - t. en d.l.o.: Jaspers '51,
r.o.: "Kamina" - vers. fam.
312. KONGOVROUENS BY DIE WERK fk. 310
olie op papier - 53 x 43 - t. en d.r.o.: Jaspers '51 -
vers. Marc Jaspers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 27;
1965, Potchefstroom, nr. 27; 1966, Kaapstad, nr. 27.
313. VEELKLEURIGE INLANDSE MARK fk. 311
gouache op papier - 28 x 48 - t. en d.l.o.: Jaspers,
"tamina" '51 - vers. Marc Jaspers, Bern - tent. 1965,
Pretoria, nr. 36; 1965, Potchefstroom, nr. 36; 1965, Kaap-
stad, nr. 36.
314. GROEP fk. 312
olie op dik karton - 67 - 123 - t. en d.r.o.: Jaspers '51 -
vers. fam.
315. KAMINA MARKT fk. 313
(Markt te Kamina)
olie op masonite - 123 x 220 - n.t. - n.d. - vers. fam. -
tent. 1967, Hasselt, nr. 85 - lit. De Ridder, A.: Vlaamse
Kunst, 1952, p. 284.

KATALOGUS A. 1

316. VROUWEN OP DE MARKT fk. 314
olie op doek - 114 x 202 - n.t. - n.d. - vers. fam. -
tent. 1967, Hasselt, nr. 84.
- 1952
317. GROEP VROUWEN OP ORANJE GROND fk. 315
olie op masonite - 1.23 x 2.16 - t. en d.l.o.: Jaspers '52 -
vers. K.M.v.S.K., Antw., inv. nr. 2818.
318. ARABIESE MARK
(Marche D'Arabie)
olie - 97 - 105 - t. en d.r.o.: Jaspers '52 - vers. Adminis-
tratie voor Schone Kunsten, Brussel, inv. nr. 6732.
319. SITTENDE VROU fk. 316
olie op masonite - 93 x 66 - t. en d.r.o.: Jaspers '52 -
vers. fam.
320. MOEDERS fk. 317
olie op doek, geplak op sak - 84 x 65 - t. en d.l.o.:
Jaspers '52 - vers. fam.
321. BAAI VAN LOBITO fk. 318
olie op papier, geplak op hout - 123 x 222 - t. en d.l.o.:
Jaspers '52 - vers. Marc Jaspers, Bern - tent. 1965, Pre-
toria, nr. 3; 1965, Potchefstroom, nr. 3; 1965, Kaapstad,
nr. 3.
322. INLANDSE MARK fk. 319
olie op hout - 90 x 117 - n.t. - n.d. - vers. Marc Jaspers,
Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 4; 1965, Potchefstroom,
nr. 4; 1965, Kaapstad, nr. 4.
323. INLANDSE FIGURE fk. 320
olie op asbes - 25 x 53 - n.t. - n.d. - vers. Marc Jaspers,
Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 25; 1965, Potchefstroom,
nr. 25; 1965, Kaapstad, nr. 25.

KATALOGUS A. 11953

324. DRAGENDE FIGURE fk. 321
olie op hout - 63 x 170 - t. en d.l.o.: Jespers '53 - vers.
fam.
325. PROVINSIALE DORPIE fk. 322
olie op masonite - 50 x 69 - t. en d.r.o.: Jespers '53 -
vers. fam.
326. BAAIENDE VROUENS fk. 323
olie op doek - 82 x 60 - t. en d.l.b.: Jespers '53 - vers.
fam.
327. MANIOK VROUE fk. 324
olie op karton - 100 x 68 - t. en d.r.o.: Jespers '53 -
vers. fam.
328. AFRIKAANSE VROUW MET KIND fk. 325
olie op hout - 71 x 111 - t. en d.l.o.: Jespers '53 - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 202.
329. BOTEN OP HET STRAND fk. 326
olie op karton - 49 x 68 - t. en d.r.o.: Jespers '53 -
vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 210.
330. KONGOLESE BLOMME fk. 327
olie op doek - 100 x 88 - t. en d.r.o.: Jespers '53 - vers.
fam.
331. KOMPOSISIE fk. 328
olie op hout - 125 x 170 - t. en d.r.b.: Jespers '53
vers. - fam.
332. NEGE PANELE IN ÉÉN fk. 329
olie op hout - 172 x 118 - t. en d.r.o.: Jespers '53 - vers.
fam.
333. LINIÈRE FIGURE fk. 330
olie op doek - 41 x 60 - n.t. - n.d. - vers. fam.

KATALOGUS A. 11954

334. KONGOVROUENS fk. 331
olie op doek - 153 x 246 - t. en d.l.o.: Jespers '54 -
vers. Marc Jespers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 2;
1965, Potchefstroom, nr. 2; 1965, Kaapstad, nr. 2.
335. DRIE STAANDE FIGURE fk. 332
olie op masonite - 122 x 77 - t. en d.l.o.: Jespers '54 -
vers. fam.
336. MARK MET SON fk. 333
olie op doek - 135 x 150 - n.t. - n.d. - vers. fam.
337. GROEP fk. 334
olie op doek - 60 x 80 - n.t. - n.d. - vers. fam.
338. TENERIFFE PANORAMA fk. 335
olie op doek - 98 x 104 - n.t. - n.d. - vers. fam.
339. INDRUK UIT SANTA CRUZ fk. 336
(Teneriffe)
olie op kartonpapier - 35 x 25 - t. en d.r.b.: Jespers '54 -
vers. Marc Jespers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 29;
1965, Potchefstroom, nr. 29; 1965, Kaapstad, nr. 29.
340. BANKE ONDER BOME, PROVENCE fk. 337
olie op masonite - 35 x 50 - t. en d.r.o.: Jespers '54;
r.b. "Provence" - vers. fam.
341. CAGNES fk. 338
olie op masonite - 68 x 100 - n.t. - n.d. - vers. fam.
342. SES PANELE IN EEN fk. 339
olie op masonite - 56 x 70 - t.l.b.: Jespers - n.d. - vers.
fam.

1955

343. MARK fk. 340
olie op masonite - 130 x 110 - t. en d.r.o.: Jespers '55 -
vers. fam.

KATALOGUS A. 1

344. LINIÈRE VROUE fk. 341
olie op hout - 45 x 75 - n.t. - n.d. - vers. fam.
345. SITTENDE KONGOLESE VROU MET LAS OP KOP fk. 342
olie op doek - 103 x 68 - t. en d.l.b.: Jespers '55 - vers. fam.
346. GEZETTEN NEGERIN fk. 343
olie op doek - 103 x 85 - t. en d.l.b.: Jespers '55 - vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 215bis.

1956

347. DRAAGSTERS VOOR 'N WINKEL fk. 344
olie op doek - 100 x 80 - n.t. - n.d. - vers. fam.
348. GROOT GROEP fk. 345
olie op doek - 73 x 103 - n.t. - n.d. - vers. fam.
349. KONGOLESE FIGURE fk. 346
olie op masonite - 122 x 237 - n.t. - n.d. - vers. fam.
350. NEGERVROU fk. 347
olie op hout - 102 x 40 - n.t. - n.d. - vers. fam.
351. ABSTRAK fk. 348
olie op doek - 120 x 148 - t. en d.l.o.: Jespers '56 - vers. fam.

1957

352. DRIE FIGURE IN BOMELANDSKAP fk. 349
gouache op papier - 33 x 48 - t. en d.r.o.: Jespers '57 - vers. fam.
353. STILLEWE MET APPELS EN PLANTE fk. 350
olie op doek - 80 x 101 - n.t. - n.d. - vers. fam.
354. DIE SKILDER MET WIT PYP fk. 351
olie op masonite - 81 x 61 - t.r.b.: Jespers - n.d. - vers. fam.

KATALOGUS A. 1

355. MODERNE KONGOLESE VROUW fk. 352
olie op doek - 115 x 85 - n.t. - n.d. - vers. fam.
- 1958
356. ONGEREPTTE WOUDE
(Forêt Vierge)
olie op masonite - 105 x 140 - t. en d.l.o.: Jaspers '58 -
vers. Administratie voor Schone Kunsten, Brussel, inv. nr.
6795.
357. MARKTONEEL fk. 353
akwarel - 40 x 52 - t. en d.r.o.: Jaspers '58 - vers. fam.
358. KONGOLESE FIGURE fk. 354
olie op doek - 53 x 75 - t. en d.l.o.: Jaspers '58 - vers.
fam.
359. TWEE KONGOLESE FIGURE EN BOK fk. 355
olie op doek - 100 x 80 - t. en d.l.o.: Jaspers '58 - vers.
fam.
360. DRIE KONGOLESE FIGURE fk. 356
olie op doek - 107 x 122 - n.t. - n.d. - vers. fam.
361. STILLEWE fk. 357
olie op doek - 67 x 90 - n.t. - n.d. - vers. fam.
362. KOMPOSISIE MET PALETTE fk. 358
olie op masonite - 80 x 120 - n.t. - n.d. - vers. fam.
363. BLOMME fk. 359
olie op masonite - 90 x 60 - t.r.o.: Jaspers - n.d. - vers.
fam.
364. KOMPOSISIE fk. 360
olie op doek - 103 x 142 - t. en d.r.b.: Jaspers '58 -
vers. fam.
365. VROU BY DIE VENSTER fk. 361
olie op masonite - 120 x 75 - n.t. - n.d. - vers. fam.

KATALOGUS A. 1

366. DIE DOOIE HAAN fk. 362
olie op masonite - 75 x 121 - t.l.b.: Jespers - n.d. -
vers. fam.
- 1959
367. BRAND IN DIE OERWOUD fk. 363
olie op doek - 103 x 172 - t. en d.r.o.: Jespers '59 - vers.
Frans de Ridder, Antw. - herk. A. de Ridder, Antw.
368. BRANDENDE WOUD fk. 364
olie op hout - 155 x 120 - n.t. - n.d. - vers. fam.
369. KOMPOSISIE MET KONGOLESE FIGURE fk. 365
olie op hout - 122 x 68 - n.t. - n.d. - vers. fam.
370. STAANDE KONGOLESE FIGURE MET STAMPBLOK fk. 366
olie op masonite - 120 x 80 - n.t. - n.d. - vers. fam.
371. SPELENDE MEISIES fk. 367
(Fille anjouts)
olie op saamgeperste karton - 122 x 187 - n.t. - n.d. - vers.
fam.
372. DIE VOORTSETTING IN SY INTERIEUR fk. 368
(La Continuée dans son Interieur)
olie op doek - 105 x 175 - t. en d. Jespers '59 - vers.
fam.
373. JOHNSON LINE fk. 369
olie op hout - 90 x 115 - t. en d.r.b.: Jespers '59 -
vers. fam.
374. SKIP AAN DIE KAAI fk. 370
olie op masonite - 110 x 123 - n.t. - n.d. - vers. fam.
375. HAWE MET SON fk. 371
olie op masonite - 121 x 176 - n.t. - n.d. - vers. fam.
376. STILLEWE MET PALET fk. 372
olie op doek - 42 x 60 - t.r.b.: Jespers - n.d. - vers.
Marc Jespers, Bern - tent. 1965, Pretoria, nr. 19, 1965,

KATALOGUS A. 1

Potchefstroom, nr. 19; 1965, Kaapstad, nr. 19.

1960

377. PLATTELAND fk. 373
olie op masonite - 65 x 80 - t. en d.l.b.: Jespers, "en
Maissin" 1960 - vers. fam.
378. STAANDE KONGOLESE FIGURE fk. 374
gouache op masonite - 72 x 55 - n.t. - n.d. vers. fam.
379. KONGOLESE GROEP fk. 375
olie op doek - 104 x 213 - n.t. - n.d. - vers. fam.
380. REEDE VAN ANTWERPEN fk. 376
olie op hout - 55 x 106 - n.t. - n.d. - vers. fam.
381. SKIP VAN UIT MY ATELJEE GESIEN fk. 377
olie op doek - 100 x 180 - t. en d.r.o.: Jespers '60 - vers.
Frans de Ridder, Antw. - herk. A. de Ridder, Antw.
382. HAWE fk. 378
die op masonite - 125 x 160 - n.t. - n.d. - vers. fam.
383. COMPOSITIE IN WIT fk. 379
olie op doek - 89 x 115 - t. en d.r.o.: Jespers '60 - vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 222.
384. KOMPOSISIE fk. 380
olie op doek - 116 x 90 - n.t. - n.d. - vers. fam.
385. GEOMETRIESE KOMPOSISIE fk. 381
olie op doek - 123 x 154 - n.t. - n.d. - vers. fam.

1961

386. FIGUUR TEEN LANDSKAP fk. 382
olie op masonite - 61 x 76 - t. en d.r.o.: Jespers.'61 -
vers. fam.
387. DIE REEDE VAN ANTWERPEN fk. 383
olie op masonite - 35 x 96 - n.t. - n.d. - vers. fam.
388. KAAI 214 fk. 384
olie op doek - 82 x 102 - n.t. - n.d. - vers. fam.

KATALOGUS A. 1

389. BOTE fk. 385
(Abstrak)
olie op doek - 59 x 79 - n.t. - n.d. - vers. fam.
1962
390. WALLONIË fk. 386
olie op masonite - 100 x 200 - t. en d.r.o.: Jaspers '62.
391. KOEIE fk. 387
olie op hout - 40 x 75 - n.t. - n.d. - vers. fam.
392. EKSOTIESE KOMPOSISIE fk. 388
olie op doek - 105 x 175 - n.t. - n.d. - vers. fam.
393. HAWE fk. 389
olie op doek - 105 x 200 - n.t. - n.d. - vers. fam.
394. ROSE HAWE fk. 390
olie op doek - 80 x 120 - n.t. - n.d. - vers. fam.
- 1963
395. DIE KERK TE OUR fk. 391
olie op masonite - 82 x 121 - n.t. - n.d. - vers. fam.
396. LANDSCHAP IN WALLONIË I fk. 392
olie op doek - 49 x 60 - t.r.b.: Jaspers - n.d. - vers.
fam. tent. 1966, Antw., nr. 226.
397. LANDSCHAP IN WALLONIË II fk. 393
olie op doek - 49 x 60 - t.r.b.: Jaspers - n.d. vers.
fam. - tent. 1966, Antw., nr. 227.
398. VLAANDERENS WEELDE fk. 394
(Najaar, Afgeknotten wilgen)
olie op doek - 95 x 117 - t. en d.l.o.: Jaspers '63 vers.
fam.
399. HAWE MET KONGOHOUD fk. 395
olie op hout - 103 x 210 - n.t. - n.d. - vers. fam.
- 1964
400. HAWE fk. 396
olie op masonite - 120 x 170 - n.t. - n.d. - vers. fam.

KATALOGUS A. 1

401. BLOU HAWE fk. 397
olie op masonite - 79 x 122 - n.t. - n.d. - vers. fam.
402. DIE OES fk. 398
olie op hout - 121 x 164 - n.t. - n.d. - vers. fam.
403. CONGOLESE HAVEN fk. 399
olie op masonite 9 60 x 76 - t. en d.l.o.: Jespers '64
vers. fam.
404. OORSPRONG VAN HET VORM fk. 400
olie op doek - 100 x 80 - t. en d.l.o.: F.J. '64 vers. fam.
405. ESELTJIE IN LANDSKAP fk. 401
waterverf en olie op papier - 15 x 21 - t. en d.r.b.: Jes-
pers '64 - vers. fam.
406. SPAANSE LANDSKAP MET DONKIEKAR fk. 402
olie op papier - 15 x 21 - t. en d.r.o.: Jespers '64 vers.
fam.
407. PAYSAGE A L'ODEUR DE SAVON PARFUMÉ fk. 403
die op doek - 80 x 100 - t. en d.l.o.: Jespers 64, r.o.:
"Espagne" vers. fam. - tent. 1966, Antw., nr. 229; 1967,
Hasselt, nr. 108.

1965

408. DIE GEWELS VAN GRANADA fk. 404
olie op doek - 100 x 80 - n.t. - n.d. - vers. fam.
409. SPANJE fk. 405
olie op doek - 100 x 80 - n.t. - n.d. - vers. fam.
410. SPAANSE DORPIE TEEN 'N HEUWELLANDSKAP fk. 406
olie op masonite 9 148 x 115 - t. en d.l.o.: Jespers '65 -
vers. fam.

KATALOGUS A. 21925

1. CLOWN MET VLEK OP GESIG fk. 111
gekleurde ets - $31\frac{1}{2} \times 16\frac{3}{4}$ - t. en d.r.o.: Jaspers 1925 -
vers. Dr. J. van Broeckhoven, Antw.
2. CLOWN MET VLEK OP GESIG fk. 112
 $31\frac{1}{2} \times 16\frac{3}{4}$ - t. en d.r.o.: Jaspers 1925 - vers. Stedelijk
Prentenkabinet, Antw., inv. nr. F III M/J 18.

1927

3. TWEE CLOWNS fk. 140
 $29\frac{1}{2} \times 16\frac{1}{2}$ - t. en d.r.o.: Jaspers '27 - vers. Stedelijk
Prentenkabinet, Antw., inv. nr. F. III M/J 16.
4. SIRKUSTONEEL fk. 141
 $10 \times 7\frac{1}{4}$ - n.t. - n.d. - vers. Stedelijk Prentenkabinet,
Antw., inv. nr. F II M/J 53.
5. VROU IN DIE WATER fk. 142
 $15\frac{3}{4} \times 17\frac{3}{4}$ - t.l.o.: Jaspers - n.d. - vers. Stedelijk Pren-
tenkabinet, Antw., inv. nr. F II M/J 60.
6. TWEE CLOWNS IN DE CIRCUSRING fk. 143
 $18\frac{1}{4} \times 12\frac{3}{4}$ - t.r.o.: Jaspers - n.d. - vers. Stedelijk
Prentenkabinet, Antw., inv. nr. F II M/J 70.

1928

7. VOOR KLEINE SAXOPHOON fk. 144
 $13\frac{1}{2} \times 10\frac{1}{2}$ - t.r.o.: Jaspers - n.d. - vers. Stedelijk
Prentenkabinet, Antw., inv. nr. F II M/J 178.
8. NAAKTE MAN EN VROUW MET HOND fk. 145
 $12\frac{3}{4} \times 17\frac{3}{4}$ - n.t. - n.d. - vers. Stedelijk Prentenkabinet,
Antw., inv. nr. F II M/J 180.
9. ZONDIGE VROUW fk. 146
 $39\frac{3}{4} \times 23\frac{1}{2}$ - t.l.o.: Jaspers - n.d. - vers. Stedelijk
Prentenkabinet, Antw., inv. nr. F III M/J 33.

KATALOGUS A. 2

10. CLOWN MET HARMONIUM OP ZIJN SCHOOT fk. 162
23 $\frac{3}{4}$ x 14 $\frac{3}{4}$ - t. en d.l.o.: Jespers '28 - stedelijk
Prentekabinet, Antw., inv. nr. F III M/J 20 - tent. 1928,
Brussel, Bibliothèque Royale de Belgique, nr. 256.
11. CLOWN MET HARMONIUM OP ZIJN SCHOOT fk. 163
gekleurde ets - 23 $\frac{3}{4}$ x 14 $\frac{3}{4}$ - t. en d.l.o.: Jespers '28 -
vers. Dr. Jan van Broeckhoven, Antw.
12. STRANDZICHT I fk. 164
13 $\frac{3}{4}$ x 19 $\frac{3}{4}$ - n.t. - n.d. - vers. Stedelijk Prentenkabinet,
Antw. inv. nr. 5397 - tent. 1928, Brussel, Bibliothèque
Royale de Belgique, nr. 259.

KATALOGUS B

BEKNOPTE KATALOGUS VAN ENKELE OLIEWERKE VAN VLAAMSE
EKSPRESSIONISTE.

CONSTANT PERMEKE (1886 - 1952)

1. JONGE BOOMPJES, 1910 fk. 407
olie op doek - 35 x 32 - vers. Jozef Jansen, Lier.
2. MOEDERSCHAP, 1913 fk. 408
olie op doek - 74 x 55 - vers. Museum Boymans-Van Beuningen,
Rotterdam.
3. DE VREEMDELING, 1916 fk. 409
olie op doek - 173 x 180 - Koninklijke Museum voor Schone
Kunsten - Moderne afdeling, Brussel.
4. OOGST IN DEVONSHIRE, 1917 fk. 410
olie op doek - 123 x 176 - vers. G. Van Peluwe, Brussel.
5. DE OOGST WORD BINNENGEHAALD, 1917 fk. 411
olie op doek - 31 x 47 - vers. mev. David-Michel Van Buuren,
Brussel.
6. KERMIS, 1921 fk. 412
olie op doek - 81 x 111 - Museum voor Schone Kunsten, Ant-
werpen.
7. DE VERLOOFDEN, 1923 fk. 413
olie op doek - 151 x 130 - Koninklijke Museum voor Schone
Kunsten, Moderne afdeling, Brussel.
8. MAN MET KORF, 1925. fk. 414
olie op hout - 162 x 124 - Museum voor Schone Kunsten,
Oostende.
9. DE WOONWAGEN, 1928 fk. 415
olie op doek - 136 x 110 - Vers. Gustave van Geluwe, Brussel.
10. DE OOGST, 1934 fk. 416
olie op doek - 130 x 150 - vers. Louis Bogaerts, Brussel.

KATALOGUS B

11. GROEN MARINE, 1934 fk. 417
olie op doek - 123 x 173 - Koninklijke Museum voor Schone
Kunsten, Antwerpen.

GUSTAAF DE SMET (1877 - 1943)

12. DE WITTE EENDEN, 1912 fk. 418
die op doek - 67 x 75 - vers. Antoon de Pesseroey, Deurle.
13. VROUW MET KOP KOFFIE, 1921 fk. 419
olie op doek - 68 x 55 - vers. onbekend.
14. KUNSTENAAR EN ZIJN VROUW, 1924 fk. 420
olie op doek - 140 x 120 - vers. Mevr. M. Sacher-Stehlin,
Basel.
15. GROOT LANDSCHAP MET KOEIEN fk. 421
olie op doek - 81 x 100 - vers. Max Jankt, Brussel.
16. DE GEWEERSCHOT, 1930 fk. 422
(De Jager)
olie op doek - 65 x 81 - vers. Gerard Moneyn, Brussel.
17. VROUW MET BLOUW SJERP, 1935 fk. 423
olie op doek - 76 x 57 - vers. E. Langui, Brussel.
18. STILLEVEN MET VRUCHTEN, 1943 fk. 424
olie op doek - 67 x 75 - vers. onbekend.

FRITZ VAN DEN BERGHE (1883 - 1939)

19. HET SNEEUWT!, 1911 fk. 425
olie op doek - 68 x 42 - vers. Frans de Groot, Aartselaar.
20. DE ZAAIER, 1918 fk. 426
olie op doek - 150 x 157 - vers. Marcel Stal, Brussel.

KATALOGUS B

21. PORTRET VAN MEVROUW BRULEZ, 1920 fk. 427
(De Vrouw met de kringen an de oogen)
olie op doek - 85 x 65 - vers. Josef Jansen, Lier.
22. DE GOEDE HERBERG, 1923 fk. 428
olie op doek - 250 x 117 - vers. Mev. Berthe Andelhof.
23. DE FLUITSPELER, 1925 fk. 429
olie op doek - 95 x 110 - vers. Mev. Sacher - Stehlin,
Hofmann-Stigting, Museum voor Schone Kunsten, Basel.
24. HET ZINGENDE BEELD, 1928 fk. 430
olie op doek - 146 x 115 - vers. Museum van Schone Kunsten,
Gent.
25. DE ONGEKENDE TEMPEL, 1929 fk. 431
olie op doek - 100 x 102 - vers. onbekend, Brussel.

BYLAE NR. 1

De Ridder, A. "Floris Jaspers' Kunst", in: RETROSPECTIEVE FLORIS JESPERS, Brugge, 14 Mei tot 12 Junie 1960, p. 18 - 19.

"In een geleheidsbijdrage als de huidige valt er niet aan te denken een enigszins volledig historisch overzicht van Jaspers' evolutie bij te brengen. Te meer daar zulks slechts mogelijk zou zijn in zover we over talloze reproducties zouden beschikken, waardoor onze uiteenzetting te staven. Bovendien zou het in dit opzicht wenselijk zijn de volledige of bijna volledige, in casu honderden nummers tellende catalogus van de werken van de meester in ons bezit te hebben, één voor één nauwgezet gedateerd en geïdentificeerd. Enkel aan de hand van deze twee informatiebronnen zou het mogelijk zijn op een volledig verantwoorde wijze terzelfdertijd ook het probleem van de "beïnvloeding" onder ogen te nemen, en de voornaamste afwijkingen en verwantschappen toe te lichten, zoals deze zouden kunnen aangestipt worden tussen Jaspers enerzijds en zijn tijdgenoten anderzijds (om niet eens hoger in het verleden op te klimmen), in de eerste plaats de Vlaamse avant-garde-schilders van na de wereldoorlog I, in de tweede de buitenlandse meesters van dezelfde generatie. Diegenen dus, van wie, op een bepaald ogenblik en in een bepaald verband, enige aantrekkingskracht op Jaspers zou kunnen uitgegaan zijn; waarschijnlijk, omgekeerd, van hem op zijn medestanders. Zolang door een grondige studie van het bronnenmateriaal niet zal worden uitgezezen dat ik mij vergis, blijf ik mijn geloof in Jaspers' zelfstandigheid en oorspronkelijkheid handhaven. En mocht het zelfs gebeuren, dat een uifers schrandere en bevoegde kunstkritikus er in zou slagen bewijskrachtig de vinger op de wonde plek te leggen, m.a.w. duidelijk enige overeenkomst tussen Jaspers en de een of andere buitenlandse of, gebeurlijk, inheemse meester aan te tonen, dan nog zal m.i. de aldus ontdekte "invloed" veel beperkter blijken te zijn dan thans, vrij lichtzinnig en zonder voldoende staving van

hun standpunt, door ettelijke vooringenomen beoordelaars wordt beweerd. Worden we voor een zo kies probleem gesteld als datgene van de wisselwerking tussen allerlei kunstenaars, dan vooral betaamt het niet, op oppervlakkige indrukken en toevallige postulaten voortgaand, de ene of de andere zonder meer te veroordelen. In heel het kunstkritisch jargon doet mij geen woord hatelijker aan dan "invloed", zolang het niet op en top verantwoord is. Méér dan andere kunstenaars heeft Jaspers onder het scherm met dit zinledige woord geleden. Gelukkig, staat deze levenskrachtige flink in zijn schoenen...

Dit alles neemt niet weg dat, bij gebrek aan een behoorlijke documentatie, het een uiterst moeizame taak blijft Jaspers' evolutie van naderbij af te stippelen. Waarbij het mij van het hart moet, dat voor een vruchtbaar en veelzijdig kunstenaar als deze het opmaken van een overzichtelijke catalogus, zoniet van al zijn werken, dan ten minste van de voornaamste, op grote moeilijkheden stuit en uiterst tijdrovende opzoekingen noodzakelijk zou maken. Te meer daar Jaspers zelden of nooit zijn werken dateert, en er nooit op gewaakt heeft hun benamingen behoorlijk te differentiëren. Evenmin heeft hij zich de moeite getroost persoonlijk een lijst van de door hem gepresterde schilderijen, onderglasschilderingen, tekeningen, gouaches, monotypes, etsen, houtsneden enz. in kronologische volgorde aan te leggen. Een der gevolgen van dit verzuim is, dat ik er vooralsnog heb moeten van afzien - en thans weer, bij gelegenheid van de Brugse retrospectieve, verplicht zal zijn af te zien - de systematische catalogus op te maken, waarop ik herhaaldelijk heb gezonden. En nochtans, ik herhaal het, zou enkel een nauwgezet samengestelde catalogus van het "wetenschappelijke" type het mij (en alle huidige en toekomstige kunstkritici en kunsthistorici) mogelijk maken, met een volledige kennis van zaken over Jaspers' evolutie uit te weiden."

BYLAES NR. 2 TOT 10

SAAMGESTELDE PROGRAMME T.O.V.
ADRESVERANDERINGS, GEBOORTES, AFSTERWES,
HUWELIKE ENS. VAN DIE FAMILIE JESPERS,
GEVIND IN DIE VERSKILLENDE VERMELDE
BEVOLKINGSREGISTERS

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN-SCHRIJVINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANTSCHAP MET HET HOOFD DES HUISGEZINS	GEBORTE-PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van inschrijving bij deze adres	Vorige woonplaats en verblijf	Straat Ander gemeente of overliden	Nr. Wyk	DATUM	
5192	Jespers	Emiel, Lodewijk, Martin.	Beeldhouwer.	Deurne 1862,3 Mei	16.3.1891	Borgerhout. Hogeweg 5.	Boitsotstraat (Antwerpen)	25, Wyk 8	24.5. 1897	Provinciestraat 122, Antwerpen.
5193	Verelst	Catharina, Philomena.	Huisvrouw	Mortsel, 1858, 24 Oct.	"	"	"	"	"	
5194	Jespers	Emelia, Maria, Philomena.	kind	Borgerhout 1886, 8 Maart	"	"	"	"	"	
5195	"	Oscar, Frans, Maria.	kind	Borgerhout 1887, 22 Mei	"	"	"	"	"	
5196	"	Florent, Egidius, Emiel	kind	Borgerhout 1889, 18 Maart	"	"	"	"	"	
5197	"	Ludovica, Augustina, Catharina.	kind	Antwerpen 1891, 27 Nov.	"	"	"	"	"	

BYLAE NR. 2

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN-SCHRIJVINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANTSCHAP MET HET HOOFD DES HUISGEZINS	GEBORTE-PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van inschrijving bij deze adres	Vorige woonplaats en verblijf	Straat	Nr. Wyk	DATUM	
5198/15	Jespers	Blanca, Alice, Heurica.	kind	Antwerpen, 1892,9 Nov.			Overleden.		13-3-1893	Provinciestraat 122, Antwerpen.
5198/16	"	Margaretha, Romania, Catharina.	kind	"			"		24-1-1893	
5190	"	Leander, Jules, Gustaaf.	kind	Antwerpen, 1894, 28 Jan.			Boitsotstraat	25, Wyk 8.	24-5-1897	

BYLAE NR. 2 (VERVOLG)

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN-SCHRIJVINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANTSCHAP MET HET HOOFD DES HUISGEZINS	GEBORTE-PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van inschrijving bij deze adres	Vorige woonplaats en verblijf	Straat	Nr. Wyk	DATUM	
7513	Jespers	Emiel, Lodewijk, Martin	Beeldhouwer	Deurne, 1862, 3 Mei	24-5-1897	Provinciestr. 122, Antwerpen	overleden		6-5-1918	Boitsotstraat 25, Antwerpen.
7514	Verelst	Catharina, Philomena	Huisvrouw	Mortsel 1858, 24 Oct.	"	"	Berchem, Mercuriusstraat 36		25-5-1928	
7515	Jespers	Emelia, Maria, Philomena	kind	Borgerhout 1886, 8 Maart	"	"	Van Beerstraat (Antwerpen)	42	26-8-1909 (gehuwd)	
7516	"	Oscar, Frans. Maria	kind	Borgerhout 1887, 22 Mei	"	"	Jordaenstraat (Antwerpen)	57	4-4-1916 (gehuwd)	
7517	"	Florent, Igidius, Emiel	kind	Borgerhout 1889 18 Maart	"	"	Melsele (Tijdelijk) Rupelmonde (Tijdelijk) Haantjeslei	39	7-6-1910 25-4-1912 tot 11-8-1915 15-6-1918 (gehuwd)	

BYLAE NR. 3

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN- SCHRIJ- VINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANT- SCAP MET HET HOOFD DES HUIS- GEZINS	GEBORTE- PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van in- schrij- ving bij deze adres	Vorige woon- plaats en verblijf	Straat	Nr. Wyk.	DATUM	
7518	Jespers	Ludovica, Augustina, Catharina	kind	Antwerpen 1891, 27 Nov.	24-5- 1897	Provincie straat 122, Antwerpen	geen verande- ring. Brusselse straat 39		1-2- 1926 (gehuwd) 25-5- 1928	Boitsotstraat 25, Antwerpen.
7519	"	Leander, Jules, Gustaaf	kind	Antwerpen 1894, 28 Jan.	"	"	geen verander- ing Berchem, Mercurius- str. 36		17-3- 1923 (gehuwd) 25-5- 1928	
7520	Luchies	Maria, Emmerentia, Joanna	Huisvrouw	Antwerpen, 1895, 6 Juni	17-3- 1923	Mechelse- steenweg 43, Ant- werpen	"		"	
7521	Jespers	Liane, Leander, Emma.	kind	Antwerpen 1928, 26 Jan.	-	-	"		"	

BYLAE NR. 3 (VERVOLG)

BEVOLKINGSREGISTER, BERCHEM.

IN-SCHRIJVINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANTSCHAP MET HET HOOFD DES HUISGEZINS	GEBORTE-PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van inschrijving bij deze adres	Vorige woonplaats en verblijf	Straat Ander gemeente of overliden	Nr. Wyk	DATUM	
451	Verelst	Catharina, Philomena	Huisvrouw	Mortsel, 1858, 24 Oct.	25-5-1928	Antwerpen Boitsotstraat 25	overleden		27-6-1934	Mercuriusstraat 56, Berchem
452	Jespers	Leander, Jules, Gustaaf.	Ministerie-beampte	Antwerpen, 1894, 28 Jan.	"	"				
453	Luchies	Maria, Emmerentia, Joanna	Huisvrouw	Antwerpen, 1895, 6 Juni	"	"				
454	Jespers	Liane, Leander, Emma	kind	Antwerpen, 1928, 26 Jan.	"	"				
459	"	Suzanne, Anna	kind	Berchem, 1929, 21 April						

BYLAE NR. 4

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN-SCHRIJVINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANTSCHAP MET HET HOOFD DES HUISGEZINS	GEBORTE-PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van inschrijving bij deze adres	Vorige woonplaats en verblijf	Straat Ander gemeente of overlijden	Nr. Wyk	DATUM	
3565	Jespers	Florent, Igidius, Emiel	Kunst-schilder	Borgerhout, 1889, 18 Maart	18-6-1918 (gehuwd)	Boitsotstraat 25, Antwerpen	Robert Molstraat (Antwerpen)	31	2-12-1919	Haantjeslei 39, Antwerpen
							Mortsel, Zuidergrens 51 (Tijdelijk)		24-6-1918	
3566	Gardien	Olympia, Johanna, Leonie	Huisvrouw	Antwerpen, 1892, 20 Sept.	"	"	Robert Molstraat (Antwerpen)	31	2-12-1919	
3569	Jespers	Paul, Fermin, Léandre	kind	Antwerpen, 1918, 7 Dec.			"	"	"	

BYLAE NR. 5

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN-SCHRIJVINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANTSCHAP MET HET HOOFD DES HUISGEZINS	GEBORTE-PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van inschrijving bij deze adres	Vorige woonplaats en verblijf	Straat	Nr. Wyk	DATUM	
20613	Jespers	Florent, Igidius, Emiel	Kunstschilder	Borgerhout 1889, 18 Maart	2-12-1919	Haantjeslei 39, Antwerpen	Helena-lei, (Antwerpen)	22	13-11-1924	Robert Molstraat 31, Antwerpen.
20614	Gardien	Olympia, Johanna, Leonie	Huisvrouw	Antwerpen, 1892, 20 Sept.	"	"	"	"	"	
20615	Jespers	Paul, Fermin, Léandre	kind	Antwerpen, 1918, 7 Dec.	"	"	"	"	"	
21111	"	Marc	kind	Antwerpen, 1922, 15 Mei	"	"	"	"	"	

BYLAE NR. 6

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN- SCHRIJ- VINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANT- SCAP MET HET HOOFD DES HUIS- GEZINS	GEBORTE- PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van in- schrij- ving bij deze adres	Vorige woon- plaats en verblijf	Straat Ander gemeente of over- lijden	Nr. Wyk	DATUM	
16983	Jespers	Florent, Igidius, Emiel.	Kunst- schilder	Borger- hout, 1889, 18 Maart	13-11- 1924	Robert Molstraat 31, Ant- werpen	Boughout, Provicie- steenweg 102		23-2- 1928	Helenalet 22, Antwerpen.
16984	Gardien	Olympia, Johanna, Leonie	Huisvrouw	Antwerpen, 1892, 20 Sept.	"	"	"		"	
16985	Jespers	Paul, Fermin, Léandre	kind	Antwerpen, 1918, 7 Dec.	"	"	"		"	
16986	"	Marc	"	Antwerpen, 1922, 15 Mei	"	"	"		"	

BYLAE NR. 7

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN-SCHRIJVINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANTSCHAP MET HET HOOFD DES HUISGEZINS	GEBORTE-PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van inschrijving bij deze adres	Vorige woonplaats en verblijf	Straat Ander gemeente of overliden	Nr. Wyk	DATUM	
25619	Jespers	Florent, Igidius, Emiel	Kunst-schilder	Borgerhout, 1889, 18 Maart	29-12-1930	Boughout Provinciesteenweg 102	Helena lei (Antwerpen)	16	11-12-1941	Maria lei 40, Antwerpen.
25620	Gardien	Olympia, Johanna, Leonie	Huisvrouw	Antwerpen, 1892, 20 Sept.	"	"	"	"	"	
2578	Jespers	Paul, Fermin, Léandre	kind	Antwerpen, 1918, 7 Dec.	"	"	Lange Leemstr. (Antwerpen)	123	4-12-1941	
2579	"	Marc	kind	Antwerpen, 1922, 15 Mei	"	"	Helena lei (Antwerpen)	16	11-12-1941	

BYLAE NR. 8

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN-SCHRIJVINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANTSCHAP MET HET HOOFD DES HUISGEZINS	GEBORTE-PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van inschrijving bij deze adres	Vorige woonplaats en verblijf	Straat	Nr. Wyk	DATUM	
20651	Jespers	Florent, Igidius, Emiel	Kunst-schilder	Borgerhout 1889, 18 Maart	11-12-1941	Marialei 40 (Antwerpen)	Knokke, Graaf Jansdijk 173		16-2-1945	Helena lei 16, Antwerpen.
20651	Gardien	Olympia, Johanna, Leonie	Huisvrouw	Antwerpen, 1892, 20 Sept.	"	"	"		"	
20652	Jespers	Paul, Fermin, Léandre	kind	Antwerpen, 1918, 7 Dec.	17-8-1942	Lange Leemstraat 123 (Antwerpen)			25-3-1944 (gehuwd)	
20653	"	Marc	"	Antwerpen, 1922, 15 Mei	11-12-1941	Marialei 40 (Antwerpen)	Knokke, Graaf Jansdijk 173		16-2-1945	

BYLAE NR. 9

BEVOLKINGSREGISTER, 5de DIRECTIE, ANTWERPEN

IN-SCHRIJVINGS NR.	NAAM	VOORNAMEN	BEROEP, BURGELIJKE STAND EN GRAAD VAN VERWANTSCHAP MET HET HOOFD DES HUISGEZINS	GEBORTE-PLAATS, JAAR, MAAND EN DATUM	INTREDE, INWENDIGE VERANDERINGEN & VERTREK					Deze Adres
					Datum van inschrijving bij deze adres	Vorige woonplaats en verblijf	Straat Ander gemeente of overliden	Nr. Wyk	DATUM	
3459	Jespers	Florent, Igidius, Emiel	Kunst-schilder	Borgerhout, 1889, 18 Maart	30-10-1952	Knokke, Graaf Jansdijk 499	overleden		16-4-1965	Marialei 40, Antwerpen.
3460	Gardien	Olympia, Johanna, Leonie	Huisvrouw	Antwerpen, 1892, 20 Sept.	"	"				
3461	Jespers	Paul, Fermin, Léandre	kind	Antwerpen, 1918, 7 Dec.	17-8-1942	Helena-lei 16, (Antwerpen)				
3467	"	Marc	"	Antwerpen, 1922, 15 Mei.	7-5-1954					

BYLAE NR. 10

BYLAES NR. 11 TOT 13

SAAMGESTELDE PROGRAMME T.O.V. OPLEIDINGS-
DATA VAN FLORIS JESPERS AAN DIE
KONINKLIJKE ACADEMIE EN NATIONAAL HOGER
INSTITUUT VOOR SCHONE KUNSTEN TE ANT-
WERPEN, GEVIND IN VERSKILLENDE JAAR-
EN VAKREGISTERS VAN DIE ONDERSKEIE VER-
MELDE INRIGTINGS.

A. LAER-ONDERWYS - KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN.

Skool-jaar	Stu-die-jaar	Klas	In-skry-wings-nommer	Ouder-dom	Adres	Beroep	Leraar	Kursus	Punt per kursus	Finale-jaar-punt	Po-sisie in klas
1.1900/01	1 ^e graad 2 ^e afde-ling	A Aand-klas	708/18	11 jaar	Boitsot-str. 25, Antwerpen.	Skolier	Mnr. De Lathouwer	<u>Tekening</u> ; Tekening na geheue: Rekenkunde:	54 uit 60 18 uit 20 12 uit 20	84 uit 100	7de uit ?
2.1901/02	1 ^e graad 2 ^e afde-ling	A Aand-klas	217/19	12 jaar	Boitsot-str. 25, Antwerpen	Skolier	Mnr. L. de Meutter	A. <u>Tekening</u> : 1. Sierteken- ing. 2. Perspek- tief- tekening: 3. Geheue- tekening: B. <u>Projek- sieteken- ing</u> : C. " <u>Doorzichts- kunde</u> "	54.6 uit 60 57.9 uit 60 19.6 uit 20 19.7 uit 20 20 uit 20	171.8 uit 180	7de uit 25
3.1902/03	2e graad 2e afde-ling	B Aand-klas	18/192	13 jaar	Boitsot-str. 25, Antwerpen	Skolier	Mnr. W. Vander-veken	A. <u>Tekening</u> : 1. Masker: 2. Sierraad: B. <u>Projek- sieteken- ing</u> : C. <u>Doorzicht- kunde</u> :	58.9 uit 60 59 uit 60 19.8 uit 20 19 uit 20	174.7	5de uit 30

BYLAE NR. 11

A. (VERVOLG) LAER-ONDERWYS - KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN.

Skooljaar	Studiejaar	Klas	Inskrywingsnommer	Ouderdom	Adres	Beroep	Leraar	Kursus	Punt per kursus	Finale jaarpunt	Posisie in klas	
								D. Stel- en Meetkunde:	18.3 uit 20			
4 (a)	1903/04	2 ^e graad 1 ^e afdeling	A Aand-klas	519/8	14 jaar	Boitsot-str. 25, Antwerpen.	Skolier	Mnr. E. De Jans.	A. <u>Tekening</u> : 1. Gelaats-tekening: 2. Sier-tekening: B. <u>Projeksie-tekening</u> : C. <u>Doorzichtkunde</u> : D. <u>Stel- en Meetkunde</u> :	59.3 uit 60 59 uit 60 18.6 uit 20 18.3 uit 20 18.3 uit 20	173.5 uit 180	5de uit 20
4 (b)	1903/04	2 ^e graad 1 ^e afdeling	B Aand-klas	519/8	14 jaar	Boitsot-str. 25, Antwerpen.	Skolier	Mnr. F. Lauwrens.	Tekening na pleistermodelle.	59.6 uit 60		4de uit 27
5.	1904/05	3 ^e graad	A Aand-klas	10/407	15 jaar	Boitsot-str. 25, Antwerpen.	Sierraadskilder	Mnr. T. Mertens.	A. <u>Tekening</u> : 1. Borsbeeld na geheue: 2. Sierraad na geheue: B. <u>Projeksie- en doorzichtkunde</u> : C. <u>Stel- en Meetkunde</u> : D. <u>Boukunstige beraminge</u> :	58 uit 60 58 uit 60		-

BYLAE NR. 11 (VERVOLG)

B. MIDDELBARE ONDERWYS - KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN.

Skooljaar	Stu- die jaar	Klas	In- skry- wings- nommer	Ouder- dom	Adres	Beroep	Leraar	Kursus	Punt per kursus	Pos- isie in klas	
1 (a)	1905/ 06	5 ^e graad	A middag- en dag- klas	56/ 152	16 jaar	Boitsot- str. 25, Antwerpen.	Student	Mnr. E. Joors	A. <u>Skilder- kuns:</u> Besondere leergang. Skildering van siertros- se, plante en blomme na die natuur.	79 uit 100	1 ^e uit 4
1 (b)	1905/ 06	4 ^e graad	A middag- en dag- klas	56/ 152	16 jaar	Boitsot- str. 25, Antwerpen.	Student	Mnr. W. Vander- veken	B. <u>Tekenkuns:</u> Tekening na laagrelief, trosse en gedeeltes uit die natuur.	86 uit 100	2 ^e uit 6
2	1906/ 07	4 ^e graad	A middag- en- dag- klas	5/ 35	17 jaar	Boitsot- str. 25, Antwerpen.	Student	Mnr. P. Verhaert	<u>Tekenkuns:</u> Tekening van die figuur vol- gens die an- tieke beeld.	70 uit 100	3 ^e uit 6
3	1907/ 08	4 ^e graad	B Aand- klas	2/32	18 jaar	Boitsot- str. 25, Antwerpen	Sierskil- der	Mnr. E. Siberdt	<u>Tekenkuns:</u> Figuurteke- ning na die lewe	76 uit 100	3 ^e uit 6
4 (a)	1908/ 09	4 ^e graad	A middag- en dag- klas	8/34	19 jaar	Boitsot- str. 25, Antwerpen	Kuns- skilder	Mnr. E. Siberdt	<u>Tekenkuns:</u> Tekening na die lewe	78 uit 100	3 ^e uit 6

BYLAE NR. 12

B. MIDDELBARE ONDERWYS - KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN.

4
(b)

Skool- jaar	Stu- die jaar	Klas	In- skry- wings- nommer	Ouder- dom	Adres	Beroep	Leraar	Kursus	Punt per kursus	Po- sisie in klas	
1908/ 09	4 ^e graad	B middag- en dag- klas	8/34	19 jaar	Boitsot- str. 25, Antwerpen	Kuns- skilder	Mnr. Juliaan De Vriendt	<u>Skilderkuns:</u> Figuur- skilder na die lewe	76 uit 100	1 ^e uit 4	

BYLAE NR. 12 (VERVOLG)

C. HOOGER GESTICHT VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN.
(NATIONAAL HOGER INSTITUUT VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN).

Skool-jaar	Studie-jaar	Inskry-wings-nommer	Inskry-wings-nommer	Ouder-dom	Adres	Beroep	Leraar	Kursus
1909/10	1	A	3/6	20 jaar	Boitsotstr. 25, Antwerpen.	Kunsskilder	Frans Courtens	Landskap-skildering
1910/11	2	A	2/5	21 jaar	"	"	"	"
1911/12	3	A	3/7	22 jaar	Duboisstraat 16, Antwerpen.	"	"	"
1912/13	4	A	2/5	23 jaar	Boitsotstr. 25, Antwerpen.	"	"	"
1913/14	5		2/4	24 jaar	"	"	"	"

BYLAE NR. 13

Uittreksel: Brief van Floris Jespers aan Rik Cox, 18-5-1915.

Ik heb zonder uwe toestemming "Babe de Montparnasse" uit uwe tekenen genomen dat is mijn werk dat ik nog eens wil lezen. Ik belandt het, en draag er zorg voor.

Ik hoop dat je dat wel met goedvinden. Ik was erg blij met het drietal portretten door Rik. Schrijf mij eens meer, ik houd ervan en je vergeet mij ook! Ik eelster bezit met het nodige geld om jou te helpen te koop. Ik schrijf je als ik gelegenheid heb, doe jij maar van eenentwintig (nu twintig in deze tijd) schrijf mij eens meer. Ik reken erop!

Van de "American relief" (de naam van artisten) zalge "ontvang ik nu 15 fr per maand, de volgende maand 25 fr, en daar moet ik van zorgen te eten en te drinken. Het is dat eenige niet, en dat ik niet mijn kop dit wyls in de grond loop, kunt je best begrijpen. Daarvan juist moet je eens meer schrijven. Mijn heersje buiten heeft ookal geen geluk gehad, daar hebben n.l. Mariniers gelegen, en wie weet wat ik daar nog zal van terug vinden.

Uw ma zegde mij dat ze uw deel in de kunst van het atelier wil betalen. Ik eelster kan voor 't oogenblik er niets of afforten, ik deed mijn uderste best om iets te verkopen aan het $\frac{1}{5}$ van de prijs, maar zelfs dat gaat niet.

Ik zal nu voorstellen aan dat

①

"vrijf" naar de loera of de tevreden is met de helft van den prijs, als ze tevreden is. Zal ik alles op ruimen (om niet meer schuld te maken) het alles bij mij thuis zetten, en dan moet ik u later de helft van de helft, plus, de helft van de laatste maand dat je betaald hebt. Wanneer was dat weer? Schrijf mij eens juist hoe dat u eens is. 56 ft. Lynette Schudde. 50.2 = 28 in dat juist.

Zoo zonder we er nog elk goedkoop van of komen, dat zal nu maar aan mijn belevingsheid en mijn "air com-merciant" afhangen. Ik deel te het wel. Laat mede, morgen ga ik onderhandelen. Snap je het. Versta ge het Rik?

Later zien we dan wel uit naar iets beters. Iets wat me toch wat zal zijf doen is, dat ik een tijd zonder atelie zal zijn, en als ik eens wil werken, ik niet zal kunnen, doch, enfin, ik geef er niet meer om, als we nog maar blijven leven.

Ik teken voor het vogen Rik nogal veel, ik heb reeds een 30 zal nieuwe tekeningen, waaronder er een mooie zijn. Ik zal trachten den heelen zomer zo voort te brengen, veel te tekenen, en dan zal ik op 't laatste van 2 jaar toch tevreden zijn over wat ik deed.

Ik zeg u, Rik, er is een groot verschil gekomen tusschen het werk van vroeger en het werk van nu ge hebt

③

Di meins wat moet
P.S. Is Skrif die naam
korrigeer, a sal

23/3/22.

Beste vriende:

Kortelyk dand voor de

adressen die ge mij hebt geronden.

Hoe gaat het uw kleine jongen?

Ik hoop het beste. K moet je nog een

en ander over den vorigen brief zeggen:

Ge schreef mij de Bywater verkocht. al

die lui verkopen - voor 100.000 of 75.000.

Wat zijn brutale langens van hen die het

te vertellen. Een sukses van 100.000 f.

dat is nog nooit getoend. Wat verkoopt

6" oft, Zetier: h is maar een svaart

Schilders die altijd verkopen. Het zij

de worsten. Wanneer heeft men sukses?

- als met een tentoonstelling de 9 van de

mensden voor je wete of der knien zills-

Wat zij 9/100 van de mensden? - Ik man

je dat niet zeggen. als kunst en koopman

wordt - en zij den maker kent, dan kan te

leven - als kunst - en uiting van je voelen

is - wete je voor den laus zij kl... - en

zoekt tusschen het overige 1/10 - een hiesene

te vinden. als je handig bent - en ook

met je tong - dan wordt er nu - dan

eens iets afgesweld - maek pas op - kleine

rijzen. de historie wijkt en gemeng op -

Van Gogh - Gauguin - Henri Rousseau - en

en - "M. X", "l'ai aditi un tonnie Rousseau

enquelque part pour 7 f 50 - lui is d'ijst

boekdeel of boekdeel over het wete van

Rousseau - De tijd van Van Gogh, zoldde

Van Gogh is de klas van het leven, en stapel

duken af. in t by zij van Richard Bondeur,

dat zij nu, de zo bekende Stillen van Van Gogh.

Ek kan nie mye oekendeke produkte met Luvu-
 Die vestuop Gyna met. Geloof me met my
 woorde dat het huidige werk en nog uitgedruk
 de ras a munda induidige fotos die il
 ti enis stuurde. Iemand die daar niet met
 is is, kan lid amogelje zekke evolusie kon-
 stellen, en nog minder de "waaron". Ek weet
 eelster en slig. "Al wat salident op dies
 orgaanle jyi klorbaktere. Ripe en een
 de Eglyptais. Of de Indes enis wot
 die krels letten gevean. de overbeldang
 van en verroti Simpa keft ons tot het
 Impressionisme ghauek. de laagste trap
 st is kunst gewent is. Uiting van kragt
 indidividualisme. Individualisme = Egoisme.
 Perse van van "dag". - Kunst is eewig -
 het wotke of het 1000 st Eglyptiese beeld is

Ma die gemye dat, dan Schryf it van tyd tot
 tyd wot. het etward natuurlyk.

een Schepping - en niemand swaapt lid of
 in dit beeld door Pier j' Pauw gemaak -
 Sien belang! - Het is en slig - Het is en
 Levenswantsoning. Het is j' Kurbite te
 gewelt (dies Gyna 'Gyn') as; de Kren-
 kery i' hooz donci. La traditie dans
 l'art. Bij de primitie te her gaan -
 de verrote overbeldang van ons afgoni,
 om later te kenne vaden. Al men vaek-
 krent maken wlyes de traditie - C. a. d.
 fari ena primitie Sur eno surface flow-
 hatinge is bij al die mensde die perselle het.
 En en klein eukelange getime - dood, en
 het huidige orgaanle vakt Gyna i' allen we.
 Allen moet my kenne seft Blaere luidre en
 by keft pyle. Ek zal si by gelyke lid wot
 foto van meuni wotke sties. So duidelyk,
 So eewig - en en vinding - en en Boedha
 beeld - Ek veld bewent dat it me en het wot
 wa my lere bring ben. Hardeke / Luvu

Volledige brief van Floris Jaspers aan Rik Cox, nie gedateer nie; vermoedelik
na Mei 1922.

Floris Jaspers -
Robert mols 31
Antwerpen -

Mijn beste Rik -

Goed keden, geen
slippe hoop aan den horizon!
We gaan hier allen kapot -
Idealen liggen op het schab,
want 2 kleine mondjes hebben
nodig van gevoed te worden.
Bij zij werk, dat ik met mijn
hart maak, heb ik tenig mijn
teil van over te fair opgezet
en schelden ik ook wat bloemen.
Schuldertels en dergelyk "Comoot!"

Mijn beste Rik - kunt ge zij
met het adres tenig bezorgen
van die Zweedsche Heer - ik
geloof mi overby - (zoosiet in die.

aard - Ik heb adres - en brief
- en heel de sommel adressen
van Sekondarie verlore - 'k zoek
nji boekenkast of - en vind niets -

Ben drij wees il - Verlore is
let mit - doch zodanig weg -
gelegd - om mit te verhoji, dat
ik let nu mit meer herinner!! -

Daer is sterk te' -

Mijn beste, Ik reken op uw
goeder wil - en op je kennis -
stuur mij eens spoedig die
enkele inlichtingen.

Vele beste groets aan je
vrouw, die ik hoop wel eens
te leeren kennen - en kus je
voor je hengel - en hartelyk
van heus tot heus

J. Louis Leroy

Volledige brief van Floris Jespers aan Rik Cox, nie gedateer nie.

Waarde vriend Hendrik,

Ik wenschte een tentoonstelling te doen van vroeger werk uit de jare 1914 - 1916. en skryf u daarom, of er moogelykheid besta dit onder uwe leiding tot een welgelukken te bringe.

Het werk van 1914 - 1916 - bestaande uit marine stukken, monotypes - tekenings en Aquarellen is in Impressionistiese vorm en heel goed verkoopbaar.

Mijn doel is niet een Kunstmanifesto te doen, doch enkel een tentoonstelling te richten die finansiell goed zal zijn - Ge zult u wel herinneren

Wat ik in deze jaren zovaal heb se
maakt, se hebt my othwyls op de
knarheid van dese wetteji geyosen.
Dese drigen heb ik sorgvuldig bewaard -
en kan voor 't oogenblik een hintonstelling
in netter van 200 wat 200-250 stukke
kunder de meter van 45-55. Dur een
goed formaat om te verkoopen -

In is het de vraag: 'Wilt gij es a mede
berij houden?' kunt-je my een goede zaak
die fel broodt wrok / gratis aan de hand
doen, met op verkoop en g te late vallen?

Dat alles wenselke id van te te weten.
Ik denk 200 wat te vragen - 150 - 200 f.
100 - 75 f. Ik ben bereid de drigen te
verkoop aan des laagste prijs. Kom met
my moet eten, en het werk dat ik zo
bewaard heb, is een mooie skawpat I

Ik heb gedacht aan Hollandse Phantasië
minchei wel Conde.

De inlester is met zijn werk bezig, en
kan klaar zijn einde Februar. Des voor
tentoonstelling. Begin maart. of einde Februar.

Ik zou je een donkere zijn,
beste Rit, kon hij iets voor mij doen.
Kan er van de Eusek iets komen. Dan
zoud ik je eens een 12 tal foto's of
om en gedacht te hebben van het werk.
Vergeet niet: Het is geen kubistiek werk
en wil men perse wat invloeden in des werk
tekenen van zegt men Ensor - Poulson - Marie!
Se kent het werk, en ik zal je verrassen zijn.

Ik wacht dan je antwoord.
Het is de 9 die ik te bij verkoop zal
afstaan. Daarom zullen we het wel eens zijn.

Ik heb uitgevoerd met mijn museum
werk in de "Salon des Independents" te
Paris. Hoe veridk je dat! —

Verkoop gaat slecht - die kunst is
te vroeg nog van financieel succes te hebben -

Ik heb geen goed plan mijn oud werk
te verkopen - in mos. wat ik al in 1914
mogt te zien - dat ik in 1914 niet meer
dye opvallig heb. Schaadt niets aan het
vroege werk - de kunststellig schaadt niets
aan het huidige werk

Met mijn beste groeten

van hem tot u

Vlooris Vosper

31 Robert mols st

Antwerpen

Rechtig met de groet - of u dan mogelijk
ik kan dan zeep
van Ireland
en 8 days

Volledige brief van Paul van Ostaijen aan Floris Jaspers, gedateer: 17-1-1918. Volgens Paul de Vree in sy artikel "Paul van Ostaijens Berliniale" in De Tafelronde, Antwerpen, 11(1): 25, Januarie 1966, behoort die jaartal in hierdie brief 1919 te wees, aangesien Paul Jaspers oor wie se geboort hier sprake is, op 7-12-1918 gebore is. Ons wil hiermee saamstem, daar dit 'n bekende feit is dat Van Ostaijen eers vanaf November 1918 te Berlyn woonagtig was.

17 Januarie 1918.

Beste Tit, Flor en de anderen.

Ik heb uw brief goed ontvangen en dank u allen hartelijk voor het nieuws. In de eerste ^{laats} de geliefde van Emma en mij van Olympie en Flor. Wij zijn blij dat het een jongen is en ik ben bijzonder in mijn schik dat het Paul heet. Is Paul juistens pete (pete is braverie) of het je soms ook aan mij sukkel? Dat zou ik waarschijnlijk te graag bij alle v. Olympie en Flor vinden. Ik hoop de kleine Paul Jaspers spoedig te zien en te geseit te krijgen over de com van mijn reeds meesterlike weg naar Floris Jaspers. Van de rest mocht ik kort zijn. Mannen, ik ga dus voort, mijn levens-kunst conceptie wordt absolute & die deliker. Ik loop (o met welke sterke hoop!) dat de kom die by onder geregele papier gestote, hebben niet zal te niet gaan. Gij ook hoop ik hebt uw versterking op de toe van het enig het lijmakend expressionisme ontwikkelt. Vooral lees u herbes, theater en kunstenaar "Le Lubisme" van Jean Metzinger. Gelijk ik tam gelyk heb ik het Kuchine de die deliker, met de exacte richting. Zij moet de nieuwe wereld de nieuwe stijl brengen. Kandinsky is een groot, overtuikt kunstenaar. Gij en gelyk hoopd men

Tegenaar die waker, maar er is in terug te vande. Hier is al
 jans overvloedig door hetjen, maar er vindt. De langste rij-
 den van kleur en vorm. Van de futurist, lijn Boccioni's,
 Larra veruit de bekendste. Paul Jostens heeft bekende
 verwantschap met de futurist. — Oscar, mijn bewondering
 voor uw werk is hier nog getuigen. Eltchinken is nog verder
 maar heeft hem bij u de exp. beeldhouwer die ik het
 hoogste hiet. De andere, lijn veel minder dan u, beiden
 u met natuurlijk onder aarvel, voortaan op de weg
 van het "Krijn", "Bas-Relief van Vaas" en "Verreus";
 daar alleen, is er verduidelijking, ligt een desor-
 nelijkheid van uw groot kunstenaars ten perament.
 Niet hangt u: Naturele (niet natuurlike). Wel na-
 turele vorm, a. i. om, die hen eij, gebouwen en hen
 eij, lven, hebben, scheppen naar uw ethos. — Voral, o mijn
 vrienden, mijn vrienden, niet lang in! Mijn deelen, hang
 sterker dan ooit. Voor het ik mijn so volledig, er goed veld
 wijden, als taar. — "allons travailler"!

Wij horen dit jaar hier er kollektieve arbeid, "Werk" gebouwen
 uchte jaar. Werk van plastiek en lyriese kunstenaars.
 'houder' bladzijden drukt er 50 bl. prachtige re-
 monstratie op origineel. grote. Enkel tekening

te houtrades, knoeluum-mear (ouyuncle afstreek) kome,
in aanspraak. De beste werke mee (Hokkel, Leyonce
Teyniger) heyt het u iets met hie daarvoor kony, ant.
ook tekeninge van u saarin kwame, alook moeyel
knoumst nei's van Flor? - Doek dan konyt yig mee, die
ouyuncle (die ik u later teruy beuy) met hie, thure,
kin te ptrecht. Lutke tekening yelikt b.v. "de liz yunre
vrou (Olympe)" van Flor dan heer yout hatte (eil
om de maat van te aniden, ook iets groter)

Id schryf een roman. D. w. d. van en roman aan de u
in bypouwe bin een tam 47 bladsijden af.

Oscar het uon megrust plezier door je "konig" en de
Bar-relef te krijen in foto. Kan dat?

Flor vuyekt niek vele yrocht, thure te don, z. u. t.
wat moeyt niek blij toy de hoore ast je kind Paul
reutte?

Een weet overtuige, mijn vrunder, dat alle kuyt ye-
fibrey is ⁱⁿ de warmte overtuiging over waarkheid vuy
tute ideale. Voor Olympe en de kleine Paul kuyt wi
de beste yghmaheid. Voor alle betrouwe, zotvass
betrouwe is onse arheid.

~~waarkheid~~ je zeer ytrouwe vriend Paulook

Uittreksel: Brief van Paul van Ostaijen aan Floris Jespers, nie gedateer nie.

la ekskorte van kunstenaars. Van Flan Bieder, presis Fran Pyc, sege-
 derbarye, swygs oye, ghieten de taden, volt de "2", delb se/ae pafje.
 Konde lo's vewantichap; schryft ook over teilderkunst, loase by gey, krom
 van met, Adolf Kroblant, Achter vroyer in de "Stem". grom, (de lunde
 dears volaty alle en na ey "der Stem") heeft eekle kladij, ey uel
 lektreisme in N. verlaald; Dr. Behse die mij als verleyhuorseyen
 Der Klun dery in de arbeidraae voor kunst met ^{bin men loolek;}
 maer ook ywelyg lam is, in verder nog eekle eitelg; ^{Leut Blay;} hallet
 Achting, turand goues. Auster bij yoes yeaar! - C'est tout.
 Ik her naturalis het met op de schildersakelie. Das Schilders in verstop.
 higy w'nd als it: delexvewantelocht.

Ik heb hier luid ^{op't} kermis van de H. B. te ayen, maer met de
 lichenyrouwe, maer de meny, dudy dat H. B. ter Moutte aan al-
 Am Gers is. Hecht is maer eekle in loyies, kin ktwant, te t. v. Prof.

Uittreksel: Brief van Paul van Ostayen aan Floris Jaspers, 25-2-1919.

25 Februarie 1919

Beste Toot en Olympe, ook aan daaraan.

Ik het al uw eker wil ontspanne waerwas id u herkaaddelel aers ey. Namelid kn id is lerd
boek: 1!) van de brief van de Toot, 2!) de brief van Paul Jaspers, 3!) de foto's van Oscar. - Daarmee
id op die alles antwoorde in moeydeling wat minnelel meedele van uour eulle van lande uou
Niek genakkid. 1!) Brik van de Paul. Die is kort, wet niet verkenne ma ci, doot is vuygdele
deleige op makelid beid by het beantwoorde, heide. Ten uult preft bi mij het aers van zylende
Wat id daer met ne begyne wet id niet juit. Saet die men me oos alwke? Id het kom
dord menur luy kenur aip luy wily, aet id aers enig in theptie te wakkte. So
by twer kufft bi wil de relatief? En alle gwe id wal ken te huyg, de grette aers van ce,
Paul, is vuyg op-t-u sou icht voor mij aers kan. Te man illustre "ist perfori te plie
Aidant. Kruer beloffe de Paul me foto's te sture, waerbi id me reer bi voorbaad oekung
Id looz aet ^{mi} het niet eult vuyg. Ten Noble arie vuyg over Paul's knidig lewe...
Id is bonndaar jwouen, schryft bi (de Tentatie de thantoin, aers, - Ik het het oek...
gukewen! - het gwe aet id gelijf koo! - Gaudaamus). Daarna spe bi ce lein wuy
gewouen in, vuyg bi luy meedelele (Pristidia post). Id sou uille yrouy en
kempere huyg Paul hetty. Niet minde van Tik, Oscar, en V.T.
- 2!) Brief van de Toot. Prachtig! Ik ken so gelukkig van ligo tot ligo de wuyg:

Uittreksel: Brief van Paul van Ostaijen aan Floris Jaspers, Desember 1919.

Die is ook het verkie tusschen Hoboet en Tongo. Daarom is Hoboet is best
 werk. Hand op en hoog standpunt. Best de byzaken en vrent aarommit
 werk; de handren wordt niet uit het werk gelyewe. Daarna is het so en
 handig en veer in die vrees, die b. v. boedel veer Prensso als "Chromm" en
 ? enja it treet men is er is te on-dellen; dat ogj nu die voor het karikatuur
 die deke en karikatur van het kunnig yew. Karikatuur is ter moelid. Het
 'ijft yew vrent kunst. Het kout ellyg tot de hooyte by een
 die die by. Die is Hoboet men it die kortest te ont-delen: de ware sent
 die op ~~de~~ die inthunt hobo al die poret dat de stude, in de
 'stun in t. Daar by die die alle vent in de kleine wintte: orbest
 of in en hoe kleine-theater-hat tussen komme; it te zoe in en, leimke en
 die die die korte Bruch. Alas die grote der veldt verhouding: hobo,
 stant, inint. It die voortbreng an an die kout van it te die
 tuiske die ook immer en alle inthunt stude. En die tuit an de
 die die kleine small, die die de velle wy kout maent. Die vrent
 die ye dult in bruch yj door al de hooyvrees in de vrent tot te dulle
 die de vrent die te don-sprun (Lehonia) in kleine veldt; ter wyl de veldt
 die die veel ye dult, leyer die en veldt stude, b. v. de stippelien. De gant
 veldt bove gedult.

BYLAE NR. 22

Uittreksel: Brief van Paul van Ostaijen aan Floris Jaspers, nie gedateer nie, soos wat dit verskyn in Hommages de Floris Jaspers, Anvers, 1965, p. 13.

"Beste Floris,

Ik heb uw foto's goed ontvang, waarvoor hartelik en herhaaldelik dank. Het is een hele sprong tot de hoboïst, dat ik als het beste werk beschouw. Een bewuste stijging, een vooruitgang die het langzamerhand doch goed overlegd overwinnen der moeilikheden betekent. Proficiat maat! Uw hoboïst behoort tot de kleine reeks eerste rangs-werken van onze tijd en ons streven. Het is geheel anders als Picasso, alhoewel de zucht naar de strengheid en onvoorwaardelikhed van deze meester te bereiken, in dit werk speurbaar is. Doch het is anders, Picasso is heel streng, hij heeft zowat van een Spaanse inquisitor, ik vind de kunst van Picasso zeer asketies. De hoboïst is sensueel en, met een sterke hang daarby het karikaturale een klassieke vorm te geven, zoals Daumier en van Gogh daarheen streefden. Proficiat.

Alvorens verder over werk, eerst een kort intermezzo. Op hetzelfde ogenblik als je foto's, ontving ik drukken van lino's en hout-snedes van Jozef Cantré. Was dat een kontrast. Flor jongen, godvermiljarde, een slag op mijn verdoemenis! Ge moet die dinge zien jongen, ik zeg en onderstreep: werk van een beginnende-Minneleerling! Als ge hetzelfde niet zegt dan laat ik me kappen! Noteer-wel Cantré gaf me deze drukken cadeau, nadat ik hem een brief geschreven had om foto's te zien."

Uittreksel: Brief van Paul van Ostaijen aan Floris Jespers, 15-1-1925.

Paul van Ostaijen verklaart hierbij te hebben gekocht van Floris Jespers, Mulenali, 22 de schilderingen waarvan de naam of wie ^{er is} volgt, ten getelle van 15 (vijftien) voor de som van 41 50. De 2e som is betaald aan a conto van 300 frs. (driehonderd frs) meedeliks te beginne met 1 maart 1925.

De schilderingen zijn: "Klare Wespheate", "Veroniek list", Pruisman (Akwarel), zelfportret, Stillerven met appelen langwerpige hoog, Stillerven met appelen langwerpige breed, Werktuigen, gepoederd meisje, meisje ypie, abstrakt akwael, Stillerven met glas en brood, stoel, Joods meisje, rood porgetje, en Stillerven met een riekinderwagentje.

Aankwippen, 15 januari 1925

P. van Ostaijen

notre avocat dans cet attaque, et qui que la tradition -
les articles de l'art venant sont de ce calibre!

Il y en a qui sont plus favorables que les autres, il y en a qui ont
des contrats - il y en a qui n'ont plus - et pas! - Il faut que
tout le monde marche en bloc contre le gouvernement de bourgeois!
Ou français, puisque au dernier, pour leurs motifs, leurs relations!
Français, nous autres n'ont pas des idées officielles, nous qui se
sont toujours et toujours eux, qui profitent de tout. Mais dans
un placement dans une exposition organisée de l'état -
Vraie, de l'œuvre à faire en ce moment. D'après les prévisions
d'un mouvement qui doit éclater, si c'est pas demain, cela
sera bientôt, mais pour l'instant de Dieu, qu'on ne doit pas!
D'abord - est vivant ainsi, herde pour tout cela - nous devons
le résultat, nous devons la nuit au respect nos œuvres au
motif plus: avec quel droit! - Eh bien, bon. amis, mais qu'ils
montent qu'ils sont amis - mais, je n'ai pas à manger, je ne le
coute pas. j'ai de la machadine, qu'on me donne un pain tout
cela - tout que les amis! de l'art venant le reconnaissent en ce moment
une table ronde, pour ~~ensemble~~ ^{ensemble}, qu'ils prouvent qu'ils sont
amis à nous. Qu'ils vendent leurs maisons, très grandes - tous habiles
bons nous, simplement. ne leur de nous exploiter!

qu'ils croient en ce moment une réunion pour nous trois, pour
que tout le monde l'a besoin. qui on deva, si les amis participent
le vrai, le simple pain avec nous autres!
D'après, les faiseurs de réputation, les Charlet, les Polwarper
etc - devant, je ne suis plus pays d'habit - les hommes -
contrats devant - j'accepte!!! - parce que ils acceptent toujours -
si la nuit se renets, (ce que selon son avis n'est plus possible,
de venir eux qui vendent ardemment, parce que ils étaient
très facile et de se libérer de ces jeux. on est amis avec des
coups, on est avec des coups sur une brasse, et bien! Charley
les coups, pour de bon, ils feront comme nous - Cutley -
oui enfin!

Plus encore - Le mardi français est finit!
D'après, on expose de M. Charlet, de Charlet, de
Blancet à 8.000/- si bien de 25.000/- Les amis
so. bon amis de la France, trouvent un débouché en Belgique!

Le mandad. ij vint un affari! ... et l'analeas,
le meine qui a refusé de nous aider, traversa bien
le monde, le monde où il faut acheter en Hollande
à ... 2.000 - , ce meine analieas, ce meine membre de
s'ent-vidat traversa bien les 8.000 - tous ; en réalité
d'un Hollande - l'orla, un exemple.

Et. lui, vale, m'a dit hier son pour tout ce qui est
étrange - Il ne faut pas travailler nous, il faut avec le
meine argent - payons les analieas avec le meine argent
payons les directeurs de galeries avec le meine argent -
marcher en bloc, vers le moment que si n'ce pas
un vrai ci, mais que cela soit nous, les artistes,
qui en mouvement a créer une autre atmosphère d'hu-
manité avec plus de religion, avec moins de haine, avec
plus de cœur -

Je ne fais plus d'exportations, je ne donne plus de notes ni
n'importe quelle organisation - je ne peux plus parler aux
artistes n'importe où, il y a autre chose à faire,
travail de vie: j'écris au public, avec ma œuvre, entente
mon combat de nous retrouver dans notre atelier, cela
est le seul plan, mais surtout tout le monde voit -
et ne faut pas donner - Il faut que nous marchons en bloc -
il faut que l'art vivant, veut il être vivant, doit vivre
en action, contre tout, il faut que l'écrit, doit écrire lui-
même, qu'il y ait écrit contre lui même et que son compromis,
que, n'importe - triple - que ce soit les artistes qui
ont fait commerce à faire brûler le fer - Athènes
font - et tous, qui doivent être atteints -

Parle avec l'histoire une fois de ma lettre, j'ai bien
été en me moi, si j'ai - aurai-je de vos nouvelles ?
si ne dispose pas d'argent pour venir à Bruxelles -

Il faut qu'on s'aide - tout à vous
votre

Toujours,
Léon

23 Maart 1946 -

aan dokter M. Goffart
Bruxelles,

Cher Ami,

Belle merci pour le cheque que j'ai recu -
J'espere que vous garderez precieusement la belle
petite peinture sur verre, parceque elles sont devenues
très rares.

Mon bâtiment avance. Heureusement, parceque j'en ai assez,
et je perds trop de temps pour moi -

Je suis desolé de ne pas trouver une bonne petite voiture
pour me déplacer, ce que j'ai grandement besoin, ici, où
j'habite - Total, 2-3 personnes qui m'ont fait la proposition
de faire un échange, mais ces personnes attendent leurs
voitures, qui... n'arrivent pas! -

Je me permet de vous demander ceci:

1) - de connaitre vous pas une personne qui veut échanger une
bonne voiture, type Opel - Olympia - ou de cascade - contre
même valeur en Tablaire? -

2) de fournir... vous pas intérieurement un petit groupe de gens avec
bon goût, pour acheter des moi (en bloc) - avenue Booi 40
un lot de peintures, de toute époque) - Total - Tableau - peintures
sur verre etc - pour que j'arrive à acheter moi-même une nouvelle
voiture, même au prix de mardi noir! - Je veux faire ces
concessions, de me débarrasser d'une 30^{me} de Total, œuvres de
toute époque, à condition, que c'est à deux heures que je
dois rouler en vélo, ici, dans ma campagne, où il faut au moins

Naturellement si vous voulez les reconnaître pour cela,
et si vous offrez une belle œuvre pour votre collection -
avec 5-6 hommes, on vient rapidement à un bon prix
surtout, quand on vend en bloc - en ne demandant pas le
plus gros prix -

Pensez une fois sérieusement à cela ! -

J'ai l'intention d'acquiescer moi-même en bien quelques œuvres
artistiques, quand ma maison sera terminée - Je ne manquerais
pas de vous faire savoir.

Aussi je ne recommande sérieusement pour des portraits de types : de
ce côté que les Indes, et ça quelque chose à faire - les hommes et
surtout les femmes ont quelque chose de grec actuellement - avec
ce "jeu de visage" - et ces formes saines, et belles - + - jointes un peu de
temps aux lignes, et ça quelque chose à faire, à que aucun peintre
actuellement à essayé de faire ! - habituellement - il faut un déplacement
à la mer, dans mon atelier, parce que il est impossible de prendre tout le
matériel avec soi / j'ai un matériel très spécial - (côtes de couleurs
de mon invention, médiums, etc, que si je puis pas transporter
pour faire un portrait à Nouvelles - ou Alger - ou loin d'ici.

Cela te intéresse beaucoup - Je pourrais le exposer dans mon
exposition qui se tiendra à Anvers - après le nouvel - an 1927
cela ne doit pas être d'abord une commande - Si c'est bien,
on peut discuter un prix - l'est surtout : trouver des types
qui ont la peine de faire un portrait bien libre -

Pensez-y - si vous en prie - Pensez - à la fortune ?
Venez, tu ?

Bien cordialement
Moris Tessey

Vijfringenhuis

873 Digue du Comte Jean

Knoeke -

Overige (3ing)

BYLAE NR. 26.

Brief van Henri van de Velde aan Floris Jaspers, 31-12-1947.

31 Dec. 47.

Waarde beste vriend,

Ik veronschuldig mij zo laat uw brief te antwoorden.
Twee maanden zijn verby gegaan sedert dat ik uw
ouwing -

voor't eerst heb ik mij aan de gedachte dat gij met
uw familie Europa zoudt verlaten gewennen
moeten.

In twede weet ik niets van Zuid-Afrika en
kan u aldus niet met raad bijstaan.

- over de "verskille Boel" deel ik uw gevoel!

Dat u, beste vriend Floris Jaspers, ongetwijfeld
in het Kunstonderrwijs grote diensten kunt bewijzen
zou is mijne vaste overtuiging.

Ik zou het land gelukwensen en loven waar
u begaafde jonge Kunstenaars, jongens en meisjes
zou kunnen opvoeden.

Ik zou u herinneren dat toen ik, directeur van
het Hooger nationaal Instituut voor Prave Kunst
en vier Kunstenaars en Professor moet benoemen
in verwachting van Prof. van de Waas Tjener ik
alles deed om de toenmalige Minister van Schone
Kunsten te overtuigen dat gij de beste man
waardt om dezen posten te bekleden.

De posten van een Prof voor decoratieve Schild.
- der Kunst en het ontwerpen van "carious" voor
geweefde Tapijten (gobelins), vloer Tapijten,
gekleurde vensters, moediken enz.v.

Bezorgde ik u niet de uitvoering van de
ontwerpen der geweeft Tapijten welke

de marmer wanden der receptie. frontgalerie
versierde van de "Parillons" van de Futuratie.
• Naal tentoonstellingen van Parijs 1937 en
Nieuw-York 1939 waar deze Taktijken een
Guitgewoon algemeen aamerkend sukses
behaalden?

Geef mij een werk en laat mij weten hoe
en aan wie ik u zou kunnen aanbevelen?

Hartelijke gelukwensen voor het ja 48
en voor het verrijzenlijken van onze plannen.
over mijn stilzettingen. Komt u ferust zijn.

Stied uw van Lant. Folge -
Kogel.

Van de Veld

11
**MINISTÈRE
DE
L'INSTRUCTION PUBLIQUE**

BRUXELLES, le 21 MARS 1950

BEAUX-ARTS.

Monsieur Floris Jespers,
Marialei, 40,
ANVERS.-

SECTION N° 8124

Réponse à

ANNEXES

N. B. — Prière de rappeler dans la réponse
la date et le numéro de la dépêche, ainsi
que l'indication de la Direction.

Monsieur,

J'ai bien reçu votre lettre du 4 mars 1950 par laquelle vous sollicitez une acquisition de l'Etat. En examinant votre dossier je constate que le 22.4.48 je vous ai acheté à la Galerie Breughel un tableau intitulé "Marine" pour le prix de 30.000 frs. Le 10 décembre de la même année je vous ai acheté deux tableaux, choisis à Knocke par MM. Teirlinck et Fierens, chacun pour le prix de 30.000 frs. En 1944 une autre acquisition vous avait été faite pour le prix de 20.000 frs, en sorte que, en cinq ans, vous avez émarginé au crédit des achats pour 110.000 frs.

Je tiens d'ailleurs à vous faire remarquer que la dernière intervention de 60.000 frs. en votre faveur avait expressément pour objet, en réponse à votre demande des 11 octobre et 8 novembre 1948, de vous aider à entreprendre un voyage au Congo, projet auquel vous n'avez pas donné suite, bien que le Ministère des Colonies vous ait accordé, de son côté, des avantages non négligeables.

Vous comprendrez que dans ces circonstances il ne m'est pas possible d'intervenir de nouveau en votre faveur.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

LE DIRECTEUR GENERAL,

L. Christophe

L. Christophe.

BYLAE NR. 28

Uittreksel: Brief van Floris Jespers aan die redaksie van die Gazet van Antwerpen, nie gedateer nie, soos wat dit verskyn in hierdie Antwerpse dagblad op 14-11-1951.

" Ik leef (op het ogenblik) in een klein, nederig plaatsje in Katanga - slechts enige bomen, en enige schuivende schimmen van huiswaarts kerende vrouwen, die in grenzeloze stilte en plechtigheid hun mystiek medevoeren. Ze gaan, als zwervende zwanen, achtereen, naar hun "Cité indigène" - Een wereld van schoonheid - van mysterie.

Mij interesseert het niet te zien, te weten, dat de ene volkstam een plattere neus, meer uitgesproken jukbeenderen, of min of meer dikke lippen heeft.

Het is dat grenzeloos mysterie, die medelijdende erotieke ogen, en die bewegingen die hen allen zo schoon maken. Ik supprimeer dan ook in mijn nieuw werk, ieder detail - al wat te veel zou kunnen worden, "een beeldeken van de Kongo" - maar wil alleen dat essensiële, dat abstracte geven, waar ge veel, veel moet voor weten en gezien hebben, om het te kunnen uitdrukken.

Of dit werk sukses zal halen, hier, is nog een raadsel. Echter kan ik dit zeggen: Het ruikt naar de brousse, naar het mysterie van de Tropenwereld - naar die geweldige plechtigheid - en naar het rythme, dat voor een schilder-fotograaf niet is te ontdekken, maar wel voor een schilder-dichter en musicus.....

Men vergeet de reuk van de palmolie en andere dingen die de kolonialen zó bespreken. Deze negers..... Uit hun ogen spreekt een gevoel van kinderlijke goedheid - en soms vrees - een vrees voor de blanke - en ook wel een sluwheid, die u bevreesd kan maken,

maar bij de vrouwen is er altijd het probleem van de vrouw, de ondoorgrondelijke vrouw, en het raadsel dat men in hun ogen lezen kan.

Die sierlijkheid - hun vormen, schouders, armen en handen, bij iedere beweging, een droom van gratie en rhythmten tegen die blauwe hemel, en die fel rode grond, - en dat groen, groen gebladerde. Het is onuitsprekelijk.

Ik had dit alles moeten ontdekken vóór twintig jaren, zeg ik, - Ja, - maar dan had ik niet met deze ogen, ogen van ervaring en kennis gekeken.

Ik vecht verder, zoals ik altijd deed, - om het schone van de schepping, en een admiratie voor dat juist - wat men niet kan pakken, niet kan krijgen, maar bezitten moet: een schilder te willen zijn bij Gods genade - een trillend instrument - en men voelt zich dan verslijten, in die ogenblikken dat men te vlug leeft - te intens - maar in welke weelde - weelde van lijnen, van kleuren, van gevoel. Het is dan nodig, als ik 's avonds thuis kom, nog eens te bladeren in de brieven van Van Gogh. Hoe dat alles voor mij een klare wijn is - en net alsof ik het zelf had geschreven

Zo ondervond ik alles zelf, - omdat het zo moet, en niet anders kan. Ik leef hier iedere dag met nieuwe ontdekkingen, - en ik herinner mij mijn jonge jaren als kind, als mijn moeder mij medenam naar de lichtstoeten in de stad. Wat toen de goede Antwerpenaren aan fantasie bezaten is mij bijgebleven: dat licht van die aankomende stoet - die muziek - die paarden, en dat bang gevoel als kindje - zo bang, dat zijn kleine tandjes klapperden! Ik weet dit nog. - En dan de pracht van voorbijtrekkende verlichte wagens!

In die stemming, zelfs met klapperende tanden - nu, leef ik iedere minuut nieuwe dingen, die de mensen hier niet zien: al dit mysterie, deze wolken, de blinkende hemel, - de bosbrand in de brousse - de gele goud-gekleurde pagne, die diepe ogen van zeer mooie mensen - en lijnen, of ze met een passer zijn getrokken.

Dit is alles een weelde, die ik nooit heb gezien. - En ik ben slechts aan een begin.... Hoe begrijp ik nu dat Gauguin niet in Parijs kon blijven...."

Brief van die heer P. Vanderstichelen, Ambassadeur van die Belgiese Koninkryk te Pretoria aan Floris Jespers, 2-8-1962.

Pretoria, 2 augustus 1962

A.J. 1



AMBASSADE
VAN
BELGIË

No. 4145
Dossier 197

Aan de Heer Floris Jespers,
Marialei 40
Antwerpen

Zeer geachte Heer Jespers,

Door deze heb ik de eer U mede te delen dat ik over een paar maanden hoop in de gelegenheid te zullen verkeren de eerste van een reeks tentoonstellingen van reproducties van Belgische oude en moderne schilderijen te mogen openen.

Jammer genoeg heb ik tot op heden nog geen enkele grote gekleurde kunstplaat (boven 50 x 50 cm) van een uwer doeken kunnen verkrijgen.

Ook op het gebied van de kleinere reproducties bevredigt mijn verzameling mij niet. Gaarne vernam ik van U de naam en het adres van uitgevers waartoe ik me eventueel zou kunnen richten om in deze leemte te voorzien. De rondreizende tentoonstelling waaraan ik thans werk, zal alle grote centra van de Republiek aandoen en is bedoeld om de doorsnee-Zuidafrikaan kennis te laten maken met onze schilderkunst.

Met mijn beste dank bij voorbaat verblijf ik met oprechte hoogachting,

uw dienstwillige

P. VANDERSTICHELEN,
Ambassadeur.

BYLAE NR. 30

LYS VAN INDIVIDUELE EN GROEPSTEN-
TOONSTELLINGS MET WERKE VAN FLORIS
JESPERS EN GERAADPLEEGDE LITERATUUR
IN HIERDIE VERBAND.

- 1911 ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 22 April - 9 Mei.
Driejaarlijkse Tentoonstelling, Koninklijke Maatschappij tot
Aanmoediging der Schone Kunsten. Kat. 65p., 312 nummers.
- Delen, A.: "Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der
Schone Kunsten. Driejaarlijkse tentoonstelling: April -
Mei 1911", Onze Kunst, Antwerpen, 10(6): 32-3, Junie 1911.
- 1912 LUIK, Palais des Beaux-Arts, 4 Mei - 30 Junie.
Salon Triennal, Association pour l'Encouragement des Beaux-
Arts, Kat. 183p.
- Goffin, A.: "Chroniques d'Art de Liège: Le Salon Triennal",
L'Art Flamand et Hollandais, Anvers, 9: 192-4, Jan. - Junie
1912.
- 'Aden': "Lettres de Liège", La Fédération Artistique, Bruxel-
les, 39(33): 259, 12 Mei 1912.
- Ritter, G.: "Le Salon Triennal de Liège", L'Art Moderne,
Bruxelles, 32(19): 149, 12 Mei 1912.
- 'Aden': "Lettres de Liège", La Federation Artistique,
Bruxelles, 39(35): 276, 26 Mei 1912.
- Biermé, M.: "Au Salon Triennal de Liège", L'Art Moderne,
Bruxelles, 32(25): 196, 23 Junie 1912.
- Goffin, A.: "De Driejaarlijksche tentoonstelling te Luik",
Onze Kunst, Antwerpen, 11(7): 60-2, Julie 1912.
- 1913 GENT, 7 April - 10 Oktober.
Exposition Universelle et Internationale de Gand, Groupe II:
Beaux-Arts, Oeuvres Modernes. Kat. 233p.
- Prist, P.: "Inauguration des Beaux-Arts à Gand", La Vie In-
tellectuelle, Bruxelles, 1 Mei 1913, p. 352-4.
- Prist, P.: "Propos d'Art. Les Beaux-Arts à l'Exposition de
Gand", La Vie Intellectuelle, Bruxelles, 1 Julie 1913,
p. 48 - 53.
- Goffin, A.: "De Afdeling Schoone Kunsten op de Wereldten-
toonstelling te Gent", Onze Kunst, Antwerpen, 12(7): 37 - 47,
Julie 1913.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 22 Sept. - 23 Okt.

Salon van Waterverfschilderingen, Gravuren, Beeldhouwkunst, Medaliën enz., Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten. Kat. 83p.

Delen, A.: "Chroniques d'Art d'Anvers: Le Cercle Artistique", L'Art Flamand et Hollandais, Anvers, 10: 124-5, Jan. - Junie 1913.

Delen, A.: "Chroniques d'Art d'Anvers: Société Royale d'Encouragement des Beaux-Arts d'Anvers - Salon d'Aquarelles, Pastelles, Gravures etc.", L'Art Flamand et Hollandais, Anvers, 10: 182-3, Julie - Des. 1913.

Edmond, L.: "Le Salon de la Societe d'Encouragement des Beaux-Arts d'Anvers", La Fédération Artistique, Bruxelles, 40(52): 409, 5 Okt. 1912.

Edmond, L.: "Le Salon de la Société d'Encouragement des Beaux-Arts d'Anvers", La Fédération Artistique, Bruxelles, 41(1): 1 - 3, 12 Okt. 1913.

Delen, A.: "Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schoone Kunsten: Salon van Waterverfschilderingen, Pastels, Gravuren enz.", Onze Kunst, 12(12): 205-6, Des. 1913.

ANTWERPEN, Kunstverbondzaal, Nov. - Des.

Kerstmistentoonsstelling. Kat. 3p.

Delen, A.: "Kunstverbond: Kerstmistentoonsstelling", Onze Kunst, Antwerpen, 13(2): 77-8, Feb. 1914.

Delen, A.: "Cercle Artistique: Exposition de Noël", L'Art Flamand et Hollandais, Anvers, 11: 74-5, Jan. - Junie 1914.

1915 ANTWERPEN, Kunstverbondzaal, Nov. - Des. 1915.

Kerstmistentoonsstelling, Kat. 3p.

Delen, A.: "Antwerpen: Kerstmistentoonsstelling van het Koninklijk Kunstverbond", Onze Kunst, Antwerpen, 15(6): 197-8, Junie 1916.

1917 ANTWERPEN, Kunstverbondzaal, 17 - 27 Februarie.

Oscar en Floris Jaspers. Kat. 4p.

Skrywer onbekend: "Tentoonstelling Oscar en Floris Jaspers", Het Toneel, Antwerpen, 2(23): 4, 17 Feb. 1917.

Van Ostaijen, P.: "Schone Kunsten, Oscar en Floris Jaspers", Ons Land, Brussel, 4(43): 2, 23 Feb. 1917.

Skrywer onbekend: "Zaal 'Kunstverbond'. Tentoonstelling Floris en Oscar Jaspers", Het Toneel, Antwerpen, 2(24): 2-3, 24 Feb. 1917.

Van Ostaijen, P.: "Over het Werk van Oscar en Floris Jaspers", Vlaamsch Leven, Brussel, 2(37): 580-3, 17 Junie 1917.

Delen, A.: "Antwerpen. Oscar en Floris Jaspers". Onze Kunst, Antwerpen, 16(7): 95-7, Julie 1917.

1920 ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 5 Junie - 8 Aug.

Driejaarlijksche Tentoonstelling, Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten en Kunst van Heden. Kat. 48p.

Avermaete, R.: "Outour d'un Salon", Lumière, Anvers, 1(11): 175-6, 1 Junie 1920.

'Wilko': "Driejaarlijksche Tentoonstelling", Het Toneel, Antwerpen, 5(40): 1, 12 Junie 1920.

'Wilko': "De Driejaarlijksche Tentoonstelling", Het Toneel, Antwerpen, 5(41): 2, 19 Junie 1920.

Marlier, G.: "Le Salon Triennal", Ça Ira, Anvers, 1(4): 106-9, Julie 1920.

Avermaete, R.: "Le Salon Triennal d'Anvers ou l'Étrange Aventure d'un Matisse", Lumière, 1(12): 188-90, 1 Julie 1920.

ANTWERPEN, Kunstverbondzaal, 24 Julie - 12 Aug. 1920.

Groepstentoonstelling van Sélection. Kat. 4p.

"Catalogue: Cercle Royal Artistique et Littéraire à Anvers", Sélection, Bruxelles, 1(1), 1 Aug. 1920.

'Wilko': "Twee Tentoonstellingen van Sélection in het

Kunstverbond", Het Toneel, Antwerpen, 5(51): 2, 28 Aug. 1920.

ANTWERPEN, Kunstverbondzaal, Aug. 1920.

Salon der Kubisten, Sélection. Kat. 1p.

Brunclair, V.: "Sélection te Antwerpen", Ruimte, Antwerpen, (8-9): 109 - 115, 1920.

'Wilko': "Twee Tentoonstellingen van Sélection in het Kunstverbond", Het Toneel, Antwerpen, 5(51): 2, 28 Aug. 1920.

BRUSSEL, Galery Sélection, 18 Sept. - 8 Okt. 1920.

Oeuvres de Cubistes et Neo-Cubistes. Kat. 1p.

"Catalogue: Oeuvres de Cubistes et Neo-Cubistes", Sélection, Bruxelles, 1(2): 18, 15 Sept. 1920.

1921 ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 7 - 29 Mei.

Salon: Kunst van Heden. Kat. 91p.

Marlier, G.: "Le Salon de l'Art Contemporain", Ça Ira, Anvers, (13): 22 - 4, 1921.

W: "Beeldende Kunsten: Tentoonstelling van Kunst van Heden", Het Toneel, Antwerpen, 6(36): 2, 14 Mei 1921.

W: "Kunst van Heden", Het Toneel, Antwerpen, 6(37): 1-2, 21 Mei 1921.

W: "Kunst van Heden", Het Toneel, Antwerpen, 6(40): 5, 11 Junie 1921.

Avermaete, R.: "Considerations sur l'Art Contemporain, Ensor et la Peinture Belge", Lumière, Anvers, 2(11): 26, 30 Junie 1921.

Olivier, J.: "Commentaires", L'Art Libre, Bruxelles, 3(7): 109, Julie 1921.

Van Hecke, P.G.: "La Leçon du Salon de 'L'Art Contemporain' à Anvers", Sélection, Bruxelles, 1(10): 14-8, 15 Julie 1921.

De Ridder, A.: "Les Grandes Expositions Belges", Sélection, Bruxelles, 1(10): 19-22, 15 Julie 1921.

1922 ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 29 April - 28 Mei.
Salon Kunst van Heden. Kat. 137 p.

Avermaete, R.: "Le Salon de l'Art Contemporain", Lumière,
Bruxelles, 10(8): 138, 15 Mei 1922.

W.: "Kunst van Heden: Salon van 1922", Het Toneel, Ant-
werpen, 7(37): 1, 20 Mei 1922.

P.J.: "Expositions: Un Salon d'Art: l'Art Contemporain",
La Vie Intellectuelle, Bruxelles, 9(6): 102 - 3, 1 Junie
1922.

W.: "Moderne Schilderkunst", Het Toneel, Antwerpen, 7(42):
1 - 2, 24 Junie 1922.

Marlier, G.: "Le Salon de l'Art Contemporain", Ça Ira,
Antwerpen, (19): 188 - 9, Julie 1922.

De Mont, P.: "Kunst van Heden in 1922", in Schilders van
Hier en Nu, Antwerpen, 1929, p. 183.

GENT, Feestzaal, 25 Junie - 25 Augustus.

Driejaarlijksche Tentoonstelling, Koninklijke Maatschappij
tot Aanmoediging der Schone Kunsten, Gent. Kat. 140.

De Smet, F.: "Le 42^e Salon Triennal de Gand", Gand Artistique,
Gand, 1(7): 88, 1 Julie 1922.

P.J.: "L'École Belge de Peinture au Salon Triennal de Gand",
La Vie Intellectuelle, Bruxelles, 9(9): 147 - 8, 1 Augustus
1922.

DEN HAAG, Saal onbekend, Somermaande van 1922. Post-
Impressionistiese werk van Floris Jaspers.

1923 ANTWERPEN, Kunsthalle Renis, 17 - 28 Februarie.
Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Tentoonstelling Floris Jaspers", Het Toneel,
Antwerpen, 8(24): 3, 17 Februarie 1923.

W.: "Tentoonstelling Floris Jaspers", Het Toneel, Antwerpen,
8(25): 2, 24 Februarie 1923.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 27 Okt. - 9 Des.

Driejaarlijksche Tentoonstelling, Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten. Kat. 79 p.

J.V.S.: "Driejaarlijksche Tentoonstelling, Stedelijke Feestzaal, Meir", Het Toneel, Antwerpen, 9(10): 1, 3 Nov. 1923.

Marlier, G.: "Les Expositions à Anvers", Sélection, Bruxelles, 3(2): 213 - 19, Des. 1923.

Van Steen, J.: "Driejaarlijksche Tentoonstelling, Antwerpen (vervolg)", Het Toneel, Antwerpen, 9(15): 6, 8 Des. 1923.

1924 AMSTERDAM, Stedelijk Museum, 10 Mei - 8 Junie.

Hollandsche Kunstenaarskring, Groepstentoonstelling, Belgische Staat.

Skrywer onbekend: "Les Belges au 'Hollandsche Kunstenaarskring'", Sélection, Bruxelles, 3(8): 315 - 6, 15 Junie 1924.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 24 Mei - 22 Junie.

Salon Kunst van Heden. Kat. 107.

Booleman, A.: "Kunst van Heden in de feestzaal", Het Toneel, Antwerpen, 9(40): 4, 31 Mei 1924.

Booleman, A.: "Kunst van Heden in de feestzaal", Het Toneel, Antwerpen, 9(41): 3, 7 Junie 1924.

Marlier, G.: "Les Expositions à Anvers: 'L'Art Contemporain' (Salle des Fêtes)", Sélection, Bruxelles, 3(8): 293 - 302, 15 Junie 1924.

1925 BASEL, Kunsthalle, 15 Maart - 5 April.

Ausstellung Belgischer Kunst, Belgische Staat. Kat. 12p.

Skrywer onbekend: "L'Exposition belge de Bâle", Sélection, Bruxelles, 4(7): 166 - 7, 15 April 1925.

Skrywer onbekend: "L'Exposition de Bâle", Sélection, Bruxelles, 4(8): 251 - 4, 15 Mei 1925.

BRUSSEL, Vierge Poupine, 16 Mei - 8 Junie.

Floris Jespers.

De Ridder, A.: "Les Expositions à Bruxelles, Sélection, Bruxelles, 4(9): 320 - 2, 15 Junie 1925.

Skrywer onbekend: "Floris Jespers à la Vierge Poupine", XX^{ème} Siècle, Bruxelles, 23 Junie 1929.

Devigne, M.: "Tentoonstellingen: Brussel", Onze Kunst; Antwerpen, 22(7 - 8): 24, Julie - Augustus 1925.

Devigne, M.: "Expositions - Bruxelles", La Revue d'Art, Anvers, 21(7 - 8): 25 - 33, Julie - Augustus 1925.

GENT, Zaal van het Feestpaleis, 7 Junie - 2 Augustus.

Driejaarlijksche Tentoonstelling: 43^e Tentoonstelling.

Kat. 138p.

Chabot, G.: "Le Salon Triennal de Gand 1925", Gand Artistique, Gand, 4(6): 117 - 136, 1 Junie 1925.

Marlier, G.: "Les Expositions à Gand", Sélection, Bruxelles, 4(9): 323 - 5, 15 Junie 1925.

Haesaerts, L. en P.: "Les Arts en Belgique: Le Salon Triennal de Gand", L'Art Vivant, Paris, 1(18): 14 - 7, 15 Sept. 1925.

Van Puyvelde, L.: "De Huidige Belgische Kunst en de laatste Driejaarlijksche", Onze Kunst, Antwerpen, 22(9): 65 - 76, Sept. - Okt. 1925.

Van Puyvelde, L.: "Expositions: Gand. L'Art Belge Moderne et la dernière Triennale", La Revue d'Art, Anvers, 21(9 - 10): 84 - 96, Sept. - Okt. 1925.

Skrywer onbekend: "Les Salons d'Art. Floris Jespers, (À la Vierge Poupine)", XX^{ème} Siècle, Bruxelles, 23 Junie 1925.

ANTWERPEN, Kunstverbondzaal, 18 Okt. - 1 Nov.

Het Kind: Schilderijen, Beeldhouwerken, Teekeningen en Pastels, Koninklijk Kring voor Kunsten, Letteren en Wetenschappen.

A.D.: "Expositions. Anvers: Cercle Royal Artistique",
La Revue d'Art, Anvers, 21(11,12): 170 - 1, 1925.

A.D.: "Antwerpen: Koninklijke Kunstverbond, Onze Kunst,
Antwerpen, 22(11,12): 126 - 7, Des. 1925.

Marlier, G.: "Les Expositions à Anvers. Exposition de
l'Enfant (Cercle Artistique)" - Floris Jaspers", Sélection,
(Bruxelles), 5(3): 15, Des. 1925.

Skrywer onbekend: "Le Cercle Artistiques d'Anvers", Sélection,
5(3): 246, 15 Des. 1925.

ANTWERPEN, Kunstverbondzaal, 29 Nov. - 10 Des.
Tentoonstelling Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "In het Kunstverbond", De Schelde,
29 November 1925.

Booleman, A.: "Beeldende Kunsten: Floris Jaspers in het
Kunstverbond", Het Toneel, Antwerpen, 11(17): 3, 26 Des.
1925.

J.F.E.: "Au Cercle Artistique: Floris Jaspers", Le Matin,
Anvers, 3 Des. 1925.

1926. BRUSSEL, Gallerie Le Centaure, 13 Maart - 29 Maart
Floris Jaspers.

De Ridder, A.: "Les Expositions à Bruxelles: Floris Jes-
pers (Le Centaure)", Sélection, Bruxelles, 5(6): 65 - 6,
15 Maart 1926.

Skrywer onbekend: "Au Centaure, Floris Jaspers", L'Horizon,
Bruxelles, 20 Maart 1926.

Skrywer onbekend: "La Saison artistique à venir", Sélection,
Bruxelles, 5(1): 78, 1 Okt. 1925.

ANTWERPEN, Galerie L'Oeuvre, 2 - 14 Okt.

Tentoonstelling van Schilderijen en Beeldhouwerken van de
Moderne Belgische School.

Marlier, G.: "Les Expositions à Anvers École belge moderne
(L'Oeuvre)", Sélection, Bruxelles, 6(1): 49 - 51, 15 Okt. 1926.

1927 BRUSSEL, Galerie Le Centaure, 11 - 26 Junie.

"Exposition de clôture: Oeuvres nouvelles de Gustave De Smet, Edgard Tytgat, Fritz Van den Berghe, Constant Permeke, Oscar Jespers, Floris Jespers, Joseph Cantré". Kat. 4.

Heyse, A.: "Quelques Artistes flamands" Gand Artistique, Gand, 6(6): 1 Junie 1927.

GRENOBLE, Museum van Grenoble, Aug., Sept., Okt.
Groepstentoonstelling van Belgische Kunst, Belgiesche Staat.

Skrywer onbekend: "Le Musée de Grenoble", Sélection, Bruxelles, 6(7): 709 - 11, 1 April 1927.

Gevers, M.: "L'Exposition de peinture belge au Musée de Grenoble", Le Matin, Anvers, 21 Aug. 1927.

Skrywer onbekend: "Les Expositions belges au Musée de Grenoble", Sélection, Bruxelles, 6(10): 856, 15 Sept. 1927.

Skrywer onbekend: "La peinture belge au Musée de Grenoble", Le Centaure, Bruxelles, 2(1): 16, Okt. 1927.

Skrywer onbekend: "La peinture Belge 'Tourne'", Variétés, Bruxelles, 1(1): 52 - 3, 15 Mei 1928.

HAMBURG, Museum vir Skilderkuns, Aug., Sept., Okt.

Europäische Kunst der Gegenwart, Groepstentoonstelling van Belgiesche Kunst, Belgiesche Staat.

Skrywer onbekend: "L'Art Européen Contemporain à Hamburg", Sélection, Bruxelles, 6(10): 850 - 1, 15 Sept. 1927.

Skrywer onbekend: "Et d'autres choses à ces propos", Sélection, Bruxelles, 6(10): 851 - 2, 15 Sept. 1927.

Skrywer onbekend: "Une exposition d'art Européen contemporain à Hamburg", Le Centaure, Bruxelles, 2(1): 16, Okt. 1927.

BRUSSEL, Galerie Le Centaure, 28 Okt. - 15 Nov.

Florent Jespers.

Skrywer onbekend: "La Galerie Le Centaure: Florent Jespers", L'Art Vivant, Paris, 4(1): 79, 15 Jan. 1928.

Skrywer onbekend: "L'Art Vivant' en Belgique", Le Centaure,
Bruxelles, 2(2): 29 - 30, 1 Nov. 1927.

1928. BRUSSEL, Eddy's Art Studio, 10 - 28 Maart.
Exposition Multinationale (Français, Anglais, Américains,
Allemands, Suisses, Espagnols, Mexicains, Belges). Kat. 20p.

PARYS, Musée du Jeu de Paume, 2 Mei - 1 Junie.
L'Art Belge depuis l'Impressionnisme, Groepstentoonstelling,
Belgische Staat. Kat. 37p.

Skrywer onbekend: "Une Exposition de l'Art Belge depuis
l'Impressionnisme au Jeu de Paume", L'Art Vivant, Paris,
4(78): 370, 4 Mei 1928.

"Charensol": "L'Art belge depuis l'impressionnisme au Musée
du Jeu de Paume", L'Art Vivant, Paris, 4(79): 446, 1 Junie
1928.

Skrywer onbekend: "L'Exposition d'art belge au Jeu de Paume",
Le Centaure, Bruxelles, 2(10): 159, 1 Julie 1928.

Waldémar, G.: "L'Art belge depuis l'impressionnisme",
Le Centaure, Bruxelles, 3(7): 185 - 6, 1 April 1929.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 14 April - 13 Mei.
Salon Kunst van Heden. Kat. 133p.

Skrywer onbekend: "L'École Auversoise au Salon de l'Art
Contemporain", Journal d'Anvers, Anvers, 48(34): 1, 20 April
1928.

Skrywer onbekend: "L'Art Contemporain à Anvers", Le Centaure,
Bruxelles, 2(9): 144, 1 Junie 1928.

Marlier, G.: "Le Salon de 'l'Art Contemporain' (Anvers, Salle
des Fêtes)", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 1(5): 193 - 4,
Junie 1928.

BRUSSEL, Galerie Le Centaure, 13 - 24 Okt.
Exposition de Réouverture. Kat. 2p.

Marlier, G.: "Groupe Belge - (Le Centaure)", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 1(9): 357 - 8, Nov. 1928.

Bernard, C.: "Expositions: Bruxelles: Le Centaure - Peintres Flamands", La Revue d'Art, Anvers, 24(5): 220, Nov. 1928.

BRUSSEL, Bibliothèque Royale de Belgique, Okt. Nov. Exposition de la Gravure au Burin et à L'Eau-Forte. Kat. 22p.

Marlier, G.: "Les Pointes Sèches de Floris Jaspers", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 1(8): 302 - 7, Okt. 1928.

BRUSSEL, Galerie Manteau, Nov. Sur verre, Florent Jaspers.

Skrywer onbekend: "Peintures sur verre de Jaspers", Le Centaure, Bruxelles, 3(2): 44, 1 Nov. 1928.

1929 FRANKFURT, Saal van Frankfurter Kunstverein, 1929. Zeitgenössische Belgische Kunst, Groepstentoonstelling, Belgische Staat, Frankfurter Kunstverein. Kat. 16p.

ANTWERPEN, Galerie Breckpot, 3 April - 1 Mei. Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Les Peintures sur verre de Floris Jaspers", Le Centaure, Bruxelles, 3(8): 218 - 9, 1 Mei 1929.

Marlier, G.: "Floris Jaspers (Galerie Breckpot, Anvers)", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 2(6): 225 - 6, Junie 1929.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 27 April - 2 Junie. Salon Kunst van Heden. Kat. 29p.

Skrywer onbekend: "Kunst van Heden", Het Toneel, Antwerpen, 14(36): 6, 4 Mei 1929.

Skrywer onbekend: "Le Salon de 'l'Art Contemporain' à Anvers", Le Centaure, Bruxelles, 3(9): 247 - 9, 1 Junie 1929.

Marlier, G.: "Expositions: L'Art Contemporain (Salle des Fêtes, Anvers)", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 2(6): 222 - 5, Junie 1929.

1930 ANTWERPEN, Paviljoen Kunst van Heden, 4 Junie - 30 Okt. Wereldtentoonstelling.

W.K.: "'L'Art Contemporain' à l'Exposition Internationale d'Anvers", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 1(9): 9, 1 Mei 1930.

Koninckx, W.: "Le Vingt-cinquième anniversaire de la fondation de 'l'Art Contemporain' - La labour fécond de 'l'Art Contemporain'", Les Beaux Arts, Bruxelles, 1(10): 11 - 12, 15 Mei 1930.

Skrywer onbekend: "Het Paviljoen 'Kunst van Heden' in de Wereldtentoonstelling", Het Toneel, Antwerpen, 15(38): 7, 17 Mei 1930.

Skrywer onbekend: "Informations: L'Art Contemporain", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 3(6): Junie 1930.

Koninckx, W.: "Les Frères Jaspers à L'Art Contemporain", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(17): 7, 14 Nov. 1930.

BRUSSEL, Galerie Le Centaure, 22 Nov. - 3 Des. Tentoonstelling Floris Jaspers.

Marlier, G.: "Floris Jaspers au 'Centaure'", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(7): 3, 28 Nov. 1930.

BRUSSEL, Galerie Giroux, Nov., Des. Dessin Belge Contemporain.

M.G.: "A Travers les Galeries. La Galerie Giroux", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 14 Nov. 1930.

1931 BRUSSEL, Galerie Kodak, 1 - 12 Jan. Toutes les oeuvres Graphiques de Floris Jaspers.

Van Vlasselaer, J.: "L'Oeuvre Gravé de Floris Jaspers (Galerie Kodak)", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(14): 2, 16 Jan. 1931.

BRUSSEL, Galerie Le Centaure, 10 - 28 Jan.

Exposition: Le Portrait et la Figure dans l'École Belge d'aujourd'hui. Kat. 2p.

Marlier, G.: "Expositions: Floris Jaspers, Hubert Malfait (Le Centaure)", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 4(1): 31, Jan. 1931.

Van Vlasselaer, J.: "A travers les Galeries. Le Portrait et la Figure dans l'École Belge d'aujourd'hui (Le Centaure)", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(14): 2, 16 Jan. 1931.

BRUSSEL, Galerie Georges Giroux, 17 - 28 Jan.

L'Art vivant en Belgique 1910 - 1930 - Première Exposition. Kat. 78p.

C.: "Tentoonstelling 'L'Art Vivant' in de Galerie Givoux te Brussel 1910 - 1930", Kunst, Gent, 2(1): 23 - 4, Jan. 1931.

Skrywer onbekend: "L'Art Vivant en Belgique 1910 - 1930", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(14): 3, 16 Jan. 1931.

Marlier, G.: "L'Exposition de l'Art Vivant (Galerie Giroux)", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(27): 2 - 3, 23 Jan. 1931.

Marlier, G.: "Expositions: L'Art Vivant en Belgique (Galerie Giroux)", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 4(2): 70 - 1, Feb. 1931.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 11 April - 15 Mei.

Salon Kunst van Heden. Kat. 4lp.

Avermaete, R.: "Kunst van Heden", Kunst, Gent, 2(4): 100 - 4, April 1931.

Marlier, G.: "Le Salon de l'Art Contemporain à Anvers", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(39): 2, 17 April 1931.

BRUSSEL, Paleis voor Schone Kunsten, 25 April - 24 Mei.
Exposition internationale: L'Art Vivant en Europe, Kuns-
vereniging L'Art Vivant. Kat. 42p.

Marlier, G.: "L'Art Vivant en Europe", Les Beaux-Arts,
Bruxelles, 2(40): 1 - 3, 24 April 1931.

BRUSSEL, Paleis voor Schone Kunsten, 25 April - 24 Mei.
Exposition Internationale: L'Art Vivant en Europe,
Kunsvereniging L'Art Vivant. Kat. 70p.

Skrywer onbekend: "L'Opinion de la presse sur l'exposition
de l'art vivant en Europe", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(42):
4, 8 Mei 1931.

Marlier, G.: "Le Bilan d'un Bilan. Après l'exposition de
l'art vivant en Europe", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(33): 3,
29 Mei 1931.

Langui, E. en P.Kennis: "Terugblik op de tentoonstelling
voor Hedendaagsche Kunst in het Paleis voor Schone Kunsten",
Kunst, Gent, 2(7): 181 - 195, Julie 1931.

AMSTERDAM, Stedelijk Museum te Amsterdam, 5 Sept. - 4 Okt.
Tentoonstelling van Belgische Beeldende Kunst van de Laatste
Honderd Jaren, Belgiesche Staat. Kat. 46p.

Skrywer onbekend: "Chronique de la Peinture. L'Exposition
d'art Belge à Amsterdam", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 2(52):
1 - 2, 18 Sept. 1931.

Koninckx, W.: "Expositions: L'Exposition d'art Belge à
Amsterdam", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 4(8 - 9): 311,
Okt. - Nov. 1931.

AMSTERDAM, Saal E.J. Wisselingh en Cie, 10 Okt. - 14 Nov.
Tentoonstelling: Honderd Jaar Belgische Kunst, Kunsvereniging
Kunst van Heden. Kat. 124p.

Koninckx, W.: "Expositions: Cent Ans d'Art Belge, Cahiers
de Belgique, Bruxelles, 4(8 - 9), Okt. - Nov. 1931.

1932. BRUSSEL, Palais des Beaux-Arts, 9 - 19 Nov.
Exposition des Lofs: Tombola Nationale des Beaux-Arts.
Kat. 49p.

HELSINKI, Konsthallen, Maart - April.
Modern Belgisk Konst 1900 - 1930, Kunsvereniging Kunst van
Heden. Kat. 32p.

Koninckx, W.: "L'Exposition d'art belge moderne à Helsing-
fors", Le Matin, Antwerpen, 3 April 1932.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 30 April - 5 Junie.
Salon Kunst van Heden. Kat. 43p.

Koninckx, W.: "A 'l'Art Contemporain': Inauguration du
Salon de 1932", Le Matin, Antwerpen, 1 Mei 1932.

Avermaete, R.: "Tentoonstellingen: Kunst van Heden", Kunst,
Gent, 3(6): 220, Junie 1932.

ZÜRICH, Galerie Aktuaris, Sept.
Tentoonstelling van Belgische Kunstenaars, Vereniging Kunst
van Heden. Kat. 23.

BASEL, Kunsthalle, 30 Okt. - 27 Nov.
Gedächtnis - Ausstellungen: Sammlung E.
Hoffman. Kat. 21.

Skrywer onbekend: "Les Artistes à l'Étranger, L'Art Contem-
porain en Suisse", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 3(66): 5,
30 Desember 1932.

BRUSSEL, Palais des Beaux-Arts, 7 - 25 Des.
La Musique dans l'Art. Kat. 51p.

Skrywer onbekend: "La Musique dans l'Art", Les Beaux-Arts,
Bruxelles, 3(64), 16 Des. 1932.

1933 BRUSSEL, Galerie Georges Giroux, 21 - 30 Jan.
XI ème Exposition de la Gravure Originali Belge.
Kat. 16p.

R.E.: "Les Exposition de la Gravure originale Belge
(Galerie Giroux)", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 3(70): 5,
27 Jan. 1933.

ANTWERPEN, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten, 8 - 24
April.

Tentoonstelling der verzameling Frans Franck. Kat. 6p.

Skrywer onbekend: "À la mémoire de François Franck", Les
Beaux-Arts, Bruxelles, 3(79): 4, 31 Maart 1933.

Skrywer onbekend: "In Mémoiriam François Franck", Les Beaux-
Arts, Bruxelles, 3(5): 4, 19 Mei 1933.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 22 April - 5 Junie.
Salon Kunst van Heden. Kat. 117p.

G.M.: "Le Salon de l'Art Contemporain", Les Beaux-Arts,
Bruxelles, 3(83): 5 - 6, 28 April 1933.

Cornette, A.H. (vertaling: J.P.): "Het Karakter van het
huidige Salon van 'Kunst van Heden'", Het Toneel, Antwerpen,
18(16): 1 - 2, 6 Mei 1933.

ANTWERPEN, Galerie Breckpot, 25 April - 15 Mei.
Exposition Floris Jaspers. Kat. 3p.

Avermaete, R.: "Floris Jaspers (Anvers)", Les Beaux-Arts,
Bruxelles, 3(85): 4, 12 Mei 1933.

GENT, Feestzaal, 12 Aug. - 8 Okt.
Driejaarlijkse Salon 1933, Koninklijke Maatschappij tot Aan-
moediging der Schone Kunsten, Gent. Kat. 173p.

Skrywer onbekend: "Le Salon Triennal de Gand" Les Beaux-
Arts, Bruxelles, 3(90): 3, 16 Junie 1933.

1934 BRUSSEL, Palais des Beaux-Arts, 17 Feb. - 11 Maart.
Le Nu dans l'art vivant - Kat. 32p.

Marlier, G.: "Le Nus dans le Peinture Belge d'aujourd'hui",
Les Beaux-Arts, Bruxelles, 4(115): 2 en 5, 2 Maart 1934.

STOCKHOLM, Liljevalchs Konsthall, 3 - 25 Maart.
L'Art Belge contemporain, Kunst van Heden. Kat. 43p.

Skrywer onbekend: "Une Grande exposition d'art Belge a
Stockholm." Les Beaux-Arts, Bruxelles, 4(117): 5, 16 Maart
1934.

Pierard, L.: "Le Salon de l'Art Contemporain à Anvers.
Peintres et Sculpteurs suédois", Le Peuple, 7 Mei 1934.

MALMO, April.
L'Art Belge contemporain, Kunst van Heden.

Skrywer onbekend: "Belgiskt: Liljevalchs.
Belgisha utställningen tillkommen på privat initiativ.
Svenskt återbesök i Belgien i Mei."
Svenska Dagbladet, 3 April 1934.

Pierard, L.: "Le Salon de l'Art Contemporain à Anvers,
Peintres et Sculpteurs suédois", Le Peuple, 7 Mei 1934.

OSLO, Kunsternes Hus, 26 Mei - 17 Junie.
L'Art Belge contemporain, Kunst van Heden. Kat. 52p.

Pierard, L.: "Le Salonde l'Art Contemporain à Anvers.
Peintres et sculpteurs suédois," # Le Peuple, Bruxelles,
7 Mei 1934.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 27 Okt. - 25 Nov.
Vierjaarlijksche en Jubel-Tentoonstelling 1834 - 1934,
Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten.
Kat. 50p.

1935 BRUSSEL, Palais des Beaux-Arts, 28 April - 21 Mei.
L'Art Contemporain, Kunst van Heden. Kat. 132p.

Marlier, G.: "Le Salon Jubilaire de l'Art Contemporain".
Les Beaux-Arts, Bruxelles. 5(164): 18 - 21, 17 Mei 1935.

BRUSSEL, 1 Mei - 15 Nov.

Algemene Wereldtentoonstelling te Brussel. Internasionale
Tentoonstelling voor moderne Kunst. Kat. 205p.

Marlier, G.: "L'Art Belge Moderne a l'Exposition du Heysel",
Les Beaux-Arts, Bruxelles, 5(169): 12 - 14, 26 Julie 1935.

1936 ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 25 April - 17 Mei.
Salon Kunst van Heden. Kat. 38p.

De Ruyter, V.: "Het Jaarlijksch Salon van Kunst van Heden",
Het Toneel, Antwerpen, 27(33): 2 en 3, 2 Mei 1936.

Skrywer onbekend: "Salon Kunst van Heden", Het Toneel, Ant-
werpen, 21(34): 1, 9 Mei 1936.

Avermaete, R.: "Floris Jaspers, nouvelle manière au Salon
de l'Art Contemporain", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 6(204):
18, 19, 29, 8 Mei 1936.

ANTWERPEN, Prentenkabinet, 10 Okt. - 2 Nov.

Tentoonstelling van Teekeningen en Prenten van Antwerpsche
Kunstenaars. Kat. 141p.

Avermaete, R.: "Une Exposition de Dessins et Gravures d'artis-
tes Anversois", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 7(214): 12,
9 Oktober 1936.

1937 PARYS, Het Belgisch Paviljoen, Mei 1937.
Internationale Wereldtentoonstelling.

Skrywer onbekend: "Le Pavillon Belge à l'Exposition de
Paris", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 7(251): 33 - 35, 9 Julie
1937.

De Ceulener, M.: "Het Belgisch Paviljoen te Parijs",
Het Laaste Nieuws, Brussel, 26 Mei 1937.

Avermaete, R.: "Tapisseries et Métiers d'Art", Artes,
Anvers, 1(9, 10) Mei - Junie 1947.

Van der Walle, A.: "Heeft de Vlaamse Wandtapijtnijverheid
nog eens", Het Handelsblad, Antwerpen, 3 Sept. 1952.

1938 HELSINKI, Konstsamlingarna i Atheneum, 5 - 27 Feb.
Modern Belgisk Grafik, Kunst van Heden. Kat. 29p.

ROTTERDAM, Volksuniversiteit te Rotterdam, 25 Des.
Werken van levende kunstenaars uit Noord- en Zuid-Nederland,
Volksuniversiteit te Rotterdam. Kat. 26p;

1939 BRUSSEL, Galerie Dietrich, 1939.
Tentoonstelling Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers. Tentoonstelling te
Brussel", Nieuwe Rotterdamsche Courant, 6 Des. 1939.

Miromal, F.: "Floris Jaspers (Galerie Dietrich)",
L'Horizon, Bruxelles, 9 Des. 1939.

S.R.: "Floris Jaspers. Salon Dietrich", Tydskrif onbekend,
10 Des. 1939.

ANTWERPEN, Kunstzaal Breckpot.
Tentoonstelling Floris Jaspers.

1940 ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 11 - 21 Jan.
Kunsttentoonstelling, Nationaal Werk voor Kunsten en Letteren,
Provincie Antwerpen. Kat. 16p.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 6 - 28 April.
Salon Kunst van Heden. Kat. 62p.

Skrywer onbekend: "Kunst van Heden", Het Toneel Antwerpen,
25(29): 4, 13 April 1940.

T. "Kunst van Heden in de Stedelijke Feestzaal", Het Toneel,
Antwerpen, 25(30): 4, 19 April 1940.

1941 ANTWERPEN, Hotel Osterrieth, 31 Des. 1940 - 31 Jan. '41.
Tentoonstelling van Kunstwerken door de beeldende kunstenaars
geschonken aan de Winterhulp Provinciaal Comite, Antwerpen.
Kat. 16p.

1942 ANTWERPEN, Zaal Breckpot, 23 Maart - 3 Junie.
Exposition Floris Jaspers. Kat. 3p.

Delattin, A.: "Floris Jaspers in Zaal Breckpot en Konink-
lijke Verbond", Het Vlaamse Land, Antwerpen, 25 Mei 1942.
Skrywer onbekend: Berig met twee fotos, Ons Land, Brussel,
30 Mei 1942.

Doevenspeck, W.: "Floris Jaspers in de Zaal Breckpot",
Volk en Kultuur, Antwerpen, 6 Junie 1942.

D, Ch.: "Trois Expositions Floris Jaspers", Apollo,
Bruxelles, (74): 20 - 1, Aug. - Sept. 1942.

ANTWERPEN, Kunstverbondzaal, 23 Mei - 4 Junie.
Tentoonstelling Floris Jaspers. Kat. 3p.

Delattin, A.: "Floris Jaspers in Zaal Breckpot en Konink-
lijke Verbond", Het Vlaamse Land, Antwerpen, 25 Mei 1942.

Doevenspeck, W.: "Andere Tentoonstellingen, te Antwerpen -
Floris Jaspers in het Koninklijke Kunstverbond", Volk en
Kultuur, Antwerpen, p. 15, 6 Junie 1942.

D, Ch.: "Trois Expositions Floris Jaspers", Apollo, Bruxel-
les, (74): 20 - 1, Aug. - Sept. 1942.

ANTWERPEN, Kunstverbondzaal, 7 - 21 Junie.
Tentoonstelling Floris Jaspers. Kat. 3p.

Delattin, A.: "Floris Jaspers in Zaal Breckpot en Konink-
lijke Verbond", Het Vlaamse Land, Antwerpen, 25 Mei 1942.

Doevenspeck, W.: "Andere Tentoonstellingen te Antwerpen -
Floris Jaspers in het Koninklijke Kunstverbond", Volk en
Kultuur, Antwerpen, 6 Junie 1942.

D, Ch.: "Trois Expositions Floris Jaspers", Apollo,
Bruxelles, Aug. - Sept. 1942.

1943 BRUSSEL, Galerie Apollo, 27 Maart - 8 April 1943.
Tentoonstelling Floris Jaspers. Kat. 4p.

1944 ANTWERPEN, Zaal Breckpot, Jan.
Tentoonstelling Floris Jaspers.

Horemans, K.: "Floris Jaspers - Baanbreker, Durver en Virtuoos", Volk en Staat, Antwerpen, 16 Jan. 1944.

BRUSSEL, Paleis voor Schone Kunsten, Maart.
Eerste Retrospectieve Tentoonstelling.

Marlier, G.: "Les Salons. Floris Jaspers", Le Soir,
Bruxelles, 15 Maart 1944.

Van Melkebeke, J.: "La Vie Artistique: A Propos d'une
Exposition Floris Jaspers", Nouveau Journal, Bruxelles,
29 Maart 1944.

1946 ANTWERPEN, Zaal Breckpot, Sept.
Tentoonstelling Floris Jaspers.

De Schuyter, J.: "Naar aanleiding van de Tentoonstelling
Floris Jaspers", Het Handelsblad, 30 Sept. 1946.

1947 BRUSSEL, Palais des Beaux-Arts. Jan. 1947.
La Tapisserie Française du Moyen age à nos jours.

Avermaete, R.: "Tapisseries et Metiers d'Art" Artes,
Anvers, 1(9, 10): 17 en 18, Mei - Junie 1947.

R.: "Prent van de Week" Het Handelsblad, 27 Jan. 1947.

BRUSSEL, Galerie Georges Giroux, 2 - 19 Junie.
De Levende kunst in de Private Belgische Verzamelingen -
Exposition de l'Art Vivant dans les collections Privées
Belges". Kat. 6p.

Putman, J.: "A la Galerie Georges Giroux, L'Art Vivant
dans les collections privées Belges," Les Beaux-Arts,

Bruxelles, 11(377): 6, 30 Mei 1947.

1948 BRUSSEL, Galerie Breughel, 27 Feb. - 11 Maart.
Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers in de Galerie Breughel",
De Standaard, 4 Maart 1948.

Van der Steen, H.: "Talent en Persoonlijkheid", De Spec-
tator, Brussel, 5 Maart 1948.

Onbekende Kritikus: "Kunst Kennis Floris Jaspers, Kunst
Galerij Breughel, Brussel", Het Volk, Gent, 7 Maart, 1948.

De Ridder, A.: Vlaamse Kunst, Antwerpen, 1952.

ANTWERPEN, Zaal Artes, Junie.

Groepstentoonstelling, Kunsvereniging Artes.

BUENOS AIRES, Nasionale Museum vir Skone Kunste, Okt.
Exposicion de Arte Belga Contemporaneo. Kat. 64p.

HELSINKI, Atheneum: Ateneumin Taide-kokoelmat, 11 Sept. -
2 Okt.

Belgisk Konstutställning. Kat. 54p.

BRUGGE, Zaal San Salvator, Des.

Tentoonstelling Floris Jaspers.

Breydel: "Tentoonstelling Floris Jaspers te Brugge",
De Standaard, Brugge, 23 Des. 1948.

1949 ANTWERPEN, Zaal Van Herck, 12 - 27 Maart.

Floris Jaspers - Retrospektieve - Werken uit Verskillende
Perioden. Kat. 4p.

Skrywer onbekend: "Tentoonstelling", Het Laatste Nieuws,
Brussel, 12 Maart 1949.

Skrywer onbekend: "Expositions. Floris Jaspers à la Salle
van Herck", Le Matin, Anvers, 16 Maart 1949.

- M.C.: "Floris Jaspers. Van Herck", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 18 Maart 1949.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", De Standaard, Brussel. 21 Maart 1949.
- Skrywer onbekend: "Salle van Herck , Du 12 - 27 Mars, exposition des oeuvres du peintre Floris Jaspers," Le Matin, Anvers, 23 Maart 1949.
- Skrywer onbekend: "Tentoonstelling Floris Jaspers", Het Laatste Nieuws, Brussel, 23 Maart 1949.
- Skrywer onbekend: "Conferences, Exposition Floris Jaspers", Le Matin, Anvers, 24 Maart 1949.
- Skrywer onbekend: "Tentoonstelling Floris Jaspers", De Standaard, Brussel, 25 Maart 1949.
- G.D.: "Paul Neuhuys et Edw. Thys commentent l'oeuvre du peintre Floris Jaspers", Le Matin, Anvers, 28 Maart 1949.

KNOKKE-ZOUTE, La Réserve Tentoonzaal, Albert-Plage, 18 Junie - 10 Julie.

Het Vlaamse Zee landschap in de Moderne Schilderkunst, Ministerie van Openbaar Onderwijs. Kat. 4p.

Skrywer onbekend: "La Flandre Maritime claus la peinture moderne", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 3(457): 5, 10 Junie 1949.

Skrywer onbekend: "La Flandre Maritime dans la Peinture", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 3(460): 7, 1 Julie 1949.

B.B.: "A la Réserve d'Albert-Plage; La Flandre Maritime dans la peinture moderne (suite)", ^{Les Beaux-Arts, Bruxelles,} 3(461): 4, 8 Julie 1949.

Onbekend: "Het Filmfestival van Knokke", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 21 Junie 1949.

LUIK, Palais des Beaux-Arts, 24 Sept. - 31 Okt.

Salon Quatriennal de Belgique, Société Royale des Beaux-Arts de Liège. Kat. 63p.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, Sept. - Okt. 1949.
Kunsambagte.

Skrywer onbekend: "De Cartons van Floris Jaspers", De Standaard, Brussel, 1 Okt. 1949.

ANTWERPEN, Zaal "Van Herck", 1949.

Tentoonstelling Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Tentoonstellings. Floris Jaspers. Zaal van Herck", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 26 Okt. 1949.

Skrywer onbekend: "Un récital dans une exposition", Le Matin, Anvers, 28 Okt. 1949.

Skrywer onbekend: "A la Salle Van Herck. Louis Backx chez Floris Jaspers", Le Matin, Anvers, 29 - 30 Okt. 1949.

OSLO, Kunstneres Hus, 11 Des. 1948 - 9 Jan. 1949.
Belgisk Kunst - Gjennom Hundre år Hundre Mesrerverk",
Kat. 40p.

1950 ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 8 - 31 Julie 1950.
Salon Kunst van Heden, Kat. 25p.

Enkevoirt, W.: "Panorama der Tentoonstellings" Iris, Antwerpen, 1(1): 11 - 14, Sept. 1950.

L. van Sch.: "Brieven aan de Redactie", Iris, Antwerpen, 1(2): 41, Okt. 1950.

1951 BRUSSEL, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten, 31 Mei - 14 Junie en 17 - 30 Junie.
Tentoonstelling van Enkele Kunstwerke aangeworven door de Staat. 1947 - 1949.

1952 ELIZABETHVILLE, Stadhuis, 2 Feb. - 15 Feb.
Tentoonstelling Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Une autre oeuvre du peintre Floris Jaspers", L'Avenir Colonial Belge, Léopoldville, 17 Jan. 1952.

Skrywer onbekend: "Venant de Kamina, le peintre. F. Jaspers est arrivé à Elizabethville", L'Avenir Colonial Belge,

Léopoldville, 20 Jan. 1952.

L.H.: "L'Exposition Floris Jaspers", L'Essor Du Congo,
4 Feb. 1952.

Skrywer onbekend: "Tentoonstelling Jaspers", De Standaard,
12 Feb. 1952.

Skrywer onbekend: "Jaspers - expositie in Congo", Der
Nieuwe Gazet, 14 Feb. 1952.

LÉOPOLDSTAD, Loceaux de l'Athénéc, 1 Aug.
Floris Jaspers a Léopoldville.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers a Léopoldville" Le Courrier
D'Afrique, Léopoldville, 26 Julie 1952.

ANTWERPEN, Marmerenzaal, 5 - 23 Junie.

Het dier in de Hedendaagse Grafische Kunst, Koninklijke Maat-
schappij voor Dierkunde Van Antwerpen. Kat. 42p.

VENESIË, XXVIe Biennale te Venetië, 14 Junie - 19 Okt.

Tentoonstelling l'Espressionismo Flammingo. Kat. 477p.

De Ridder, A.: "L'Expressionnisme en Belgique", Les Arts
Plastiques, Bruxelles, 4(5): Maart - Mei 1952.

De Ridder, A.: "De XXVIe Biennale te Venetië ", De Vlaamsche
Gids, Brussel, 36(11): 641 - 659, Nov. 1952.

De Ridder, A.: "De 26^e Biennale te Venetië", De Vlaamsche
Gids, Brussel, 36(12): 725 - 734, Dec. 1952.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 2 - 24 Aug.

Salon Kunst van Heden, Kat. 19p.

LUIK, Musée d'art Wallon, 4 Okt. - 11 Nov.

Collections particulières Liégeoises Verriétoises, Société
Royale des Beaux-Arts Van Luik. Kat. 48p.

Hendrick, J.: "Société Royale des Beaux-Arts", Het Handels-
blad, 14 Okt. 1952.

BRUSSEL, Paleis voor Schone Kunsten, 8 Nov. - 7 Des.,
L'Expressionnisme belge. Kat. 47p.

Sosset, L.: "Notices sur les Exposants", Les Beaux-Arts,
Bruxelles, 17(585) Nov. 1952.

Sosset, L.: "Presentation de la Rétrospective", Les Beaux-Arts,
Bruxelles, 17(585) Nov. 1952.

De Ridder, A.: "L'Expressionnisme en Belgique: naissance -
développements, - prolongements, Les Beaux-Arts, Bruxelles,
17(585): 1 - 2, Nov. 1952.

Haesaerts, P.: "Grandeurs et Limites de l'expressionnisme,
Les Beaux-Arts, Bruxelles, 17(585): 3, Nov. 1952.

Degand, L.: "L'Expressionnisme devant l'opinion", Les Beaux-Arts,
Bruxelles, 17(585): 7, Nov. 1952.

Vrinant, R.: "Point de vue d'un Francais", Les Beaux-Arts,
Bruxelles, 17(585) 7 en 8, Nov. 1952.

ANTWERPEN, Zaal van Herck, 19 Nov. - 8 Des.
Tentoonstelling Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers (Salle van Herck)", Le
Matin, 24 Nov. 1952.

1953 ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 1 - 23 Aug.
Salon Kunst van Heden. Kat. 39p.

LJUBLJANA, Moderna Galerija, April.

Cent ans de l'art et Belge.

(Le travail et le folklore dans l'art belge aux XIX^e et XX^e
Siècle). Kat. 21.

1954 ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 8 - 23 Mei.
Kongolese Schoonheid - werken van Floris Jaspers, Stad Ant-
werpen.

Serneels, P.: "Floris Jaspers. Tentoonstelling Kongolese
Schoonheid", De Tafel Ronde, 2(5 - 6): 239 - 241, 1954.

- Avermaete, R.: "Congolese Schoonheid - gezien door Floris Jaspers", Bouwenen Wonen, (6): 213, Mei 1954.
- Serneels, P.: "Floris Jaspers - Tentoonstelling, Kongolese Schoonheid, Stadsfeestzaal, Antwerpen", Bouwen en Wonen, (6): 210 - 212, Mei 1954.
- Onbekend: "Beelden", T Pallieterke, Antwerpen, 6 Mei 1954.
- Onbekend: "Congolese Schoonheid", T Pallieterke, Antwerpen, 13 Mei 1954.
- R.D.C.: "Grootse tentoonstelling in Stadsfeestzaal Geopend", Het Toneel, 51(36): 14 Mei 1954.
- Van den Bosch, P.: "Un Maître se révèle sans conteste en Floris Jaspers, qui expose a Anvers", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 21 Mei 1954.
- Skrywer onbekend: "Fotore produksie van Danseurs du Katanga", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 18(654): 28 Mei 1954.
- Van Hemelrijk, M.: "Floris Jaspers", De Periscoop, Brussel, 4(8): 9, 1 Junie 1954.
- De Cnodder, R.: "Jaspers' Kongo in die Stadsfeestzaal", Band, Léopoldstad, 13(6): Junie 1954.
- Skrywer onbekend: "A la salle des fêtes de la Ville. Vernissage de L'Exposition Beauté Congolaise", Metropole, Anvers, 8 - 9 Mei 1954.
- Skrywer onbekend: "Tentoonstelling Kongolese Schoonheid", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 8 - 9 Mei 1954.
- L.: "De ontvangst ten Stadhuise", Nuwe Gazet, Antwerpen, 8 - 9 Mei. 1954.
- L.: "Congolese Schoonheid. Werken van Floris Jaspers in de Stedelijke Feestzaal", Nieuwe Gazet, Antwerpen, 8 - 9 Mei 1954.
- Skrywer onbekend: "Tentoonstelling Congolese Schoonheid in de Stadsfeestzaal", Volksgazet, Antwerpen, 8 - 9 Mei. 1954.
- Skrywer onbekend: "Kunstschilder Floris Jaspers stelt tentoon in de Stedelijke Feestzaal. Kongolese Schoonheid", Het Handelsblad, Antwerpen, 8 - 9 Mei 1954.
- Skrywer onbekend: "Ontvangst ten Stadhuize. Kunstschilder Floris Jaspers gehuldigd", Handelsblad, Antwerpen, 10 Mei 1954.

Skrywer onbekend: "De ontvangst van Floris Jaspers ten stadhuize van Antwerpen", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 11 Mei 1954.

M.C.: "Kunst en Kultuur. Stedelijke feestzaal Antwerpen". Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 11 Mei 1954.

Skrywer onbekend: "Op-Sinjoorke. Render-vous: Stadsfeest-zaal", De Standaard, Brussel, 11 Mei 1954.

J.A.R.: "Tentoonstellingen te Antwerpen", De Standaard, Brussel, 12 Mei 1954.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers' werk en Belgisch Kongo", De Standaard, Brussel, 12 Mei 1954.

Skrywer onbekend: "Karel Jonckheere bespreekt het Congolese Werk van Floris Jaspers", Volksgazet, 14 Mei 1954.

Fabrice: "Les Expositions. Floris Jaspers, retour du Congo", Le Matin, Anvers, 15 - 16 Mei 1954.

B.M.: "A l'Exposition Floris Jaspers toute l'Afrique vous guette...", La Metropole, Anvers, 18 Mei 1954.

Onbekende kritikus: "Jaspers' Congolese Avontuur", Volks-gazet, Antwerpen, 20 Mei 1954.

Hervet, R.: "En papotant avec... Gina Lollobrigida, la plus 'sensationnelle' des vedettes Anvers lui fait un accueil enthousiaste", Le Matin, Anvers, 24 Mei 1954.

Michiels, I.: "De Kongolese Productie van Floris Jaspers - Stedelijke Feestzaal, Antwerpen", Handelsblad, Antwerpen, 26 Mei 1954.

De Cnodder, R.: "Kunstschilder Floris Jaspers", Het Toneel, Antwerpen, 54(37), 17 Mei 1957.

TERVJUREN, Koninklijke Museum van Belgisch Congo, 8 Julie - 25 Aug.

Floris Jaspers' Werke uit Kongolese Periode.

Skrywer onbekend: "Au Musée Royal du Congo Belge", Revue Coloniale Belge, Julie 1954.

G. - D.P.: "Au Musée Royal du Congo Belge à Tervueren. L'Exposition du peintre Floris Jaspers", Revue Coloniale Belge, Aug. 1954.

- Eggermont, A.: "Musée de Tervueren: Floris Jaspers",
Le Thyrsé, Bruxelles, (9): 379 - 380, 1 Sept. 1954.
- Perier, G.- D.: "Les Maitres noir. Peintures" L'Afrique et
le Monde, 23 Des. 1954.
- B.: Berig sonder titel, Het Laatste Nieuws, 2 Julie 1954.
- Skrywer onbekend: "Tervuren", Het Nieuws van den Dag,
Brussel, 3 Julie 1954.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers exposeert te Tervuren",
Gazet van Antwerpen, 5 Julie 1954.
- Skrywer onbekend: "Arts, Sciences et Lettres. Les Expo-
sitions", La Libre Belgique, 5 Julie 1954.
- P.C.: "Au Musée de Tervueren. L'Exposition Floris Jaspers",
Le Soir, 8 Julie 1954.
- Skrywer onbekend: "Les Expositions. Musée du Congo Belge.
Floris Jaspers", La Lanterne, 23 Julie 1954.
- Perier, G.-D.: "Feuilletts de route d'un ex-Colonial en
Chambre", Revue Congolaise Illustrée, Léopoldville, Sept.
1955.
- Bilcke, M.: "Het Geestesleven. Tentoonstelling te Brussel,"
Gazet van Antwerpen, 3 Aug. 1955.
- ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 31 Julie.
Salon Kunst van Heden, Kat. 23p.
- Eggermont, A.: "Anvers. Salle des Fetes. L'Art Contempo-
rain", Le Thyrsé, Bruxelles, 1 Sept. 1954.
- Sosset. L.: "Salon L'Art Contemporain", Les Beaux-Arts,
Bruxelles, 24 Sept. 1954.
- I.M.: "Kunst van Heden. Gustaaf de Smet en Paul Joostens
in de Eresalons. Figuratief naast non-figuratief", Het
Handelsblad, Antwerpen, 3 Aug. 1954.
- M.C.: "Kunst en Kultuur. Stedelijke Feestzaal Antwerpen".
Het Handelsblad, Antwerpen, 3 Aug. 1954.
- J.A.R.: "Kunst en Geestesleven. Salon Kunst van Heden",
De Standaard, Brussel, 7 Aug. 1954.
- L.D.H.: "Arts, Sciences et Lettres. L'Art Contemporain
à Anvers, La Libre Belgique, Bruxelles, 8 Aug. 1954.

Skrywer onbekend: "In Stadsfeestzaal te Antwerpen", Volks-
gazet, Antwerpen, 12 Aug. 1954.

Callewaert, M.: "De Linie der Kunsten. Antwerpen: Kunst
van Heden maar wat is kunst van Heden?", De Linie,
13 Aug. 1954.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 18 Des. 1954 - 4 Jan. 1955.
Betekenis van ons kolonie op nationaal en internasionaalplan.

Skrywer onbekend: "Koloniale Flor", De Linie, 17 Des. 1954.

Skrywer onbekend: "À Anvers. Inauguration de la Foire
Coloniale", La Libre Belgique, Bruxelles, 19 Des. 1954.

1955 GENT, Museum Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en
Argeologie. 19 - 28 Jan. Tentoonstelling Floris Jaspers,
Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Argeologie.
Kat. 20p.

Skrywer onbekend: "Kunsttentoonstelling te Gent", Nieuws van
den Dag, 5 Jan. 1955.

W.V.: "Lustrum van de Kunsthistorische Kring van de Gentse
Universiteit. Een belangrike Tentoonstelling", Vooruit,
Gent, 15 Jan. 1955.

Skrywer onbekend: "Hedendaagse Schilder- en beeldhouwkunst",
De Standaard, 20 Jan. 1955.

A.C.: "Au Musée de l'Institut supérieur d'histoire de l'art
et d'archéologie", Flandre Libérale, Gand, 26 Jan. 1955.

A.V.: "In het Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en
Archeologie", Vooruit, Gent, 26 Jan. 1955.

LÉOPOLDSTAD, Locaux du District, Maart.
Exposition Floris Jaspers.

M.: "Au District Jaspers L'Anversoise pour les 'Anciens'
d'Anvers", L'Avenir Colonial Belge, Léopoldville, 14 Maart
1955.

AMSTERDAM, Tropenmuseum, 11 Maart.

De Congolees in Westerse en eigen Kunst, Ingerig-Koninklijke Instituut voor de Tropen Werken uit Jespers se Kongolese Periode.

F.d.K.: "Een Vlaamse Schilder Exposeert in het Amsterdamse Tropenmuseum met Kongolees werk", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 14 Maart 1955.

G.W.: "De Congolees in de Kunst. Tentoonstelling te Amsterdam. Een Schoon geheel", Het Laatste Nieuws, Brussel, 20 Maart 1955.

Jans, H.: "Beelden uit de bakermat van het expressionisme", De Groene Amsterdammer, Amsterdam, 26 Maart 1955.

H.R.: "Jespers", Haagse Post, Den Haag, 2 April 1955.

M.: "De Swerver en de Kunstenaar", De Tijd, 16 April 1955.

H.J.: "De Congolees in Westerse en eigen Kunst", Mandelpost, 23 April 1955.

Jans, H.: "Floris Jespers exposeert in Amsterdam. De Congolees in Westerse en eigen Kunst", De Periscoop, Brussel, 5(7): 6, 1 Mei 1955.

H.R.R.: "Tropenmuseum", Haagse Post, Den Haag, 23 Maart 1955.
Skrywer onbekend: "Tropen-tentoonstelling te Amsterdam", De Nieuwe Gazet, Antwerpen, 12 Mei 1955.

Skrywer onbekend: "Een hoekje van de Tropententoonstelling", De Nieuwe Gazet, Antwerpen, 13 Mei 1955.

Wingen, E.: "Verzuim rond Floris Jespers goedge maakt. Postume eer van d'Eent", De Telegraaf, Amsterdam, 5 Jan. 1966.

LEUVEN, Universiteitshalle, 5 Maart - 3 April.

Vlaams Expressionisme, Leuvense Universitair Kunstcentrum.
Kat. 19p.

G.W.: "In het Leuvense Universitair Kunstcentrum. Het Vlaams expressionisme aan bod", De Linie, Brussel, 11 Maart 1955.

Lowie: "Vlaams Expressionisme: Profiel van een Periode. Leuven - Universiteitshalle", De Standaard, Brussel, 15 Maart 1955.

Red.: "Hedendaagse Vlaamse Kunst te Leuven", Het Handelsblad, Antwerpen, 15 Maart 1955.

Skrywer onbekend: "Tentoonstelling 'Vlaams Expressionisme' te Leuven geopend", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 16 Maart 1955.

M.C.: "Het Vlaams expressionisme in het Leuvens Universitair Kunstcentrum", Zondagsvriend, Antwerpen, 24 Maart 1955.

J.W.: "Een heerlijk Avontuur. Het Vlaamse Ekspressionisme. Tentoonstellingen hier en elders", Het Laatste Nieuws, Brussel, 24 Maart 1955.

Sosset, L.-L.: "Un heureuse initiative universitaire", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 25 Maart 1955.

MECHELEN, Stadsfeestzaal, 19 Maart - 3 April.

Kunst in Mechels Bezit, Vereniging Kunst voor Allen.

Kat. 6p.

Xm.: "Kunsttentoonstelling te Mechelen. Vlaamse Expressionisten", Het Laatste Nieuws, Brussel, 21 Maart 1955.

Skrywer onbekend: "Rik Wouters en Expressionisten te Mechelen", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 23 Maart 1955.

J.W.: "Een Heerlijk Avontuur. Het Vlaamse Expressionisme", Het Laatste Nieuws, Brussel, 24 Maart 1955.

ANTWERPEN, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten, 14 Mei - 12 Junie.

Jubileum-tentoonstelling bij het vijftigjarig bestaan van de Kring, Salon Kunst van Heden. Kat. 5lp.

Skrywer onbekend: "Grote Jubileumtentoonstelling", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 27 April 1955.

Skrywer onbekend: "Kunst van Heden", De Nieuwe Gazet, Antwerpen, 29 April 1955.

Skrywer onbekend: "Le Cinquantenaire de l'Art Contemporain", Courrier d'Anvers, Anvers, 29 April 1955.

Skrywer onbekend: "L'Art Contemporain", Journal d'Anvers, Anvers, 30 April 1955.

Skrywer onbekend: "Deux importantes expositions à Anvers: 'Van Gogh' et 'L'Art Contemporain'", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 6 Mei 1955.

J.d.R.: "Du 14 mai au 12 juin à Anvers. L'Art Contemporain organise au Musée royal des Beaux-Arts une exposition jubilaire", La Métropole, Gand, 14 Mei 1955.

M.C.: "Kunst en Kultuur. Grote jubileumtentoonstelling te Antwerpen", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 17 Mei 1955.

Skrywer onbekend: "Kunst van Heden", Volksgazet, Antwerpen, 19 Mei 1955.

Callewaert, M.: "Kunst van Heden", De Linie, 20 Mei 1955.

Le Grincheux: "Carnet d'un Grincheux", Courrier d'Anvers, 20 Mei 1955.

Skrywer onbekend: "In auguration officielle du Salon jubilaire de l'Art Contemporain", L'Avenir Belge, Anvers, 21 Mei 1955.

Skrywer onbekend: "La Société Anversoise 'L'Art Contemporain célèbre son jubilé," La Nouvelle Gazette, 26 Mei 1955.

Sosset, L-L.: "Une Magnifique exposition célèbre à Anvers le jubilé de 'L'Art Contemporain'", Les Beaux-Arts, 27 Mei 1955.

LEIDEN, De Lakenhal, Leidse Stedelijke Museum, 6 Junie - 19 Julie.

Moderne Belgische Kunst uit Nederlands bezit.

Redeker, H.: "Moderne Belgische Kunst", Algemeen Handelsblad, Amsterdam, 5 Julie 1955.

LÉOPOLDSTAD, Lokale van die Sinte-Anna-studio, 15 Okt. - 30 Okt.

Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers à Léo", Kasaï, 11 Des. 1954.

Skrywer onbekend: "Kunschilder Jaspers bereidt tentoonstellings voor", De Week, Léopoldstad, 5(37): 11 Sept. 1955.

Lamote, J.: "Tentoonstelling Floris Jaspers", De Week voor Belgisch Kongo, Léopoldstad, 5(43): 5, 23 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: "Le Congo et les Artistes", Revue Coloniale Belge, Léopoldville, 15 Nov. 1955.

Skrywer onbekend: "Exposition de peinture eurafricaine", L'Avenir Colonial Belge, Léopoldstad, 11 Okt. 1955.

Guldemont, H.: "Floris Jaspers: La Peinture n'a pas besoin de catalogue" L'Avenir Colonial Belge, Leopoldville, 13 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: "Alons-nous laisser partir Jaspers?", Le Courrier d'Afrique, Léopoldville, 15 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: "A propose de l'exposition Jaspers", Le Courrier d'Afrique, Léopoldville, 17 Okt. 1955.

Crabbe, J.: "Jaspers expose", Le Courrier d'Afrique, Léopoldville, 17 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers met die 'Gouverneur Général Pétillon' ", L'Avenir Colonial Belge, Léopoldville, 17 Okt. 1955.

Bondroit, A.: "Ma Mukande. Les soirees de Leo", L'Avenir Colonial Belge, Léopoldville, 20 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: "Uit de Kolonie", Het Volk, 21 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: "Vernisages à Léopoldville," Flandre Libérale, Gand, 22 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: "Courrier des Lettres des Arts et des Sciences Artistes Belges au Congo", Le Soir, 22 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: "Expositions Floris Jaspers et Claude Lyr à Léo", Le Matin, Anvers, 23 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: "Claude Lyr en Floris Jaspers exposeren te Léopoldstad", Gazet van Antwerpen, 25 Okt. 1955.

1956 LÉOPOLDSTAD, Lokale van l'Athénée Royal, 24 Des. 1955 - 4 Jan. 1956.

Floris Jaspers, Tentoonstelling.

Skrywer onbekend: "A propose de l'Exposition Jaspers", Le Courrier d'Afrique, Léopoldville, 17 Okt. 1955.

Skrywer onbekend: Aankondiging van tentoonstelling, L'Essor du Congo, Léopoldville, 10 Des. 1955.

Skrywer onbekend: "Une oeuvre de Floris Jaspers", L'Avenir Colonial Belge, Léopoldville, 13 Des. 1955.

Skrywer onbekend: "Une Exposition Floris Jaspers", L'Avenir Colonial Belge, Léopoldville, 23 Des. 1955.

Skrywer onbekend: "Les Exposition", L'Avenir Colonial Belge, Léopoldville, 27 Des. 1955.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers eksposeert te Léopoldstad", De Standaard Brussel, 28 Des. 1955.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers stelt werken tentoon te Léopoldstad", De Gentenaar, Gent, 28 Des. 1955.

Skrywer onbekend: "Werk van Floris Jaspers tentoongesteld te Léopoldstad", Het Laatste Nieuws, Brussel, 28 Des. 1955.

Skrywer onbekend: "Tentoonstelling Floris Jaspers te Léopoldstad", Volksgazet, Antwerpen, 28 Des. 1955.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers expose à Léopoldville", Le Peuple, 6 Jan. 1956.

KORTRIJK, Museum voor Schone Kunsten, 15 Julie - 10 Sept.
Scaldis.

Tellier, J.-L.: "Arts et Civilisation. L'Exposition 'Scaldis' à Tournai", Vers l'Avenir, Namen, 31 Julie 1956.

Kerels, H.: "Le Long des Cimaïses ... Scaldis", La Lanterne, 31 Julie 1956.

GENT, Museum voor Schone Kunsten, 16 Julie - 23 Sept.
Scaldis.

Skrywer onbekend: "De Scaldis tentoonstelling te Gent", De Standaard, Brussel, 20 Aug. 1956.

G.C.: "L'Exposition 'Scaldis'", La Métropole, Gand, 20 Aug. 1956.

ANTWERPEN, Stedelijke Feestzaal en Provinciaal Veiligheidsinstituut, 20 Julie - 9 Sept. Scaldis Tentoonstelling.
Kat. 210p.

OOSTENDE, Kursaal, 21 Julie - Aug.

Tentoonstelling van die Versameling Van Geluwe, Kat. 8lp.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 6 - 28 Okt.

Salon Kunst van Heden. Kat. 15p.

Skrywer onbekend: "Anvers. L'Art Contemporain", Thyrse,
Bruxelles, 1 Nov. 1956.

Skrywer onbekend: "Kunst van Heden", Volksgazet, 11 Okt.
1956.

Ruig.: "Een goed overzicht. Kunst van Heden", Nieuwe
Gazet, Antwerpen, 12 Okt. 1956.

Skrywer onbekend: "L'Art Contemporain", La Métropole,
Gand, 13 Okt. 1956.

M.C.: "Kunst en Kultuur. Kunst van Heden", Gazet van Ant-
werpen, Antwerpen, 16 Okt. 1956.

Callewaert, M.: "Kunst van Heden te Antwerpen. Panorama
zonder Toppunten", De Linie, Brussel, 19 Okt. 1956.

Distel, B.: "Le public au expositions", Le Matin, Anvers,
27 - 28 Okt. 1956.

1957 LÉOPOLDSTAD, Musée de la Vie Indigène, Maart.

Floris Jaspers Tentoonstelling.

Skrywer onbekend: Berig met foto, Le Courrier d'Afrique,
Léopoldville, 4 Maart 1957.

ANTWERPEN, Middelheimpark, 25 Mei - 15 Sept.

Vierde Biënnale voor Beeldhoukunst.

Skrywer onbekend: "De 4^e Biënnale in Middelheim", De Nieuwe
Gazet, Antwerpen, 11 Aug. 1957.

Skrywer onbekend: "De 4de Biënnale voor Beeldhoukunst",
Het Laatste Nieuws, Brussel, 12 Aug. 1957.

R.D.C.: "Onbekend facet van Kunstschilder Floris Jaspers",
Het Volk, Antwerpen, 26 Aug. 1957.

M.C.: "Floris Jaspers Beeldhouwer", Gazet van Antwerpen,
Antwerpen, 3 Sept. 1957.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 1957.

Salon Kunst van Heden.

Van de Voorde, U.: "Een en Vijftigste tentoonstelling.
Kunst van Heden", De Standaard, Brussel, 20 Okt. 1957.

1958 BRUSSEL, Kongopaviljoen, Wereldtentoonstelling.
Kunst in Congo. Kat. 8p.

Calewaert, M.: "Floris Jespers schildert zijn Kongo voor
'58", De Zondagsvriend, Antwerpen, 9 Jan. 1958.

De Backer, M.C.C.: "Le Patrimoine artistique Congolais à
L'Expo 58", La Cite, Brussel, 26 Jan. 1958.

W.: "L'Art indigène au pavillon du Congo Belge et du Ruanda-
Urundi", La Dernière Heure, Brussel, 27 Jan. 1958.

Skrywer onbekend: "De Kunst in Congo", Het Laatste Nieuws,
Brussel, 28 Jan. 1958.

Skrywer onbekend: Floris Jespers werkt aan grote opdracht
voor Expo '58", Het Volk, Gent, 2 Feb. 1958.

L.L.: "Première au Palais du Congo", Le Soir, Bruxelles,
19 April 1958.

N.: "Souvenirs, Souvenirs ...", Flandre Libérale, Gand,
19 April 1958.

P.: "Primitief en Modern Afrika", Gazet van Antwerpen,
Antwerpen, 19 - 20 April 1958.

Skrywer onbekend: "Openingsplegtigheid met reuse paneel",
Volksgazet, Antwerpen, 21 April 1958.

Skrywer onbekend: "Au Grand Palais du Congo Belge", Gazette
de Liège, Liège, 24 April 1958.

Skrywer onbekend: "In het Groot Paleis van Belgisch Kongo",
Vooruit, Gent, 25 April 1958.

Skrywer onbekend: "Vive l'Empuse!", Poutquoi Pas? Congo,
Léopoldville, 25 April 1958.

Skrywer onbekend: "Kongosaal-tentoonstelling", Germinal,
27 April 1958.

Skrywer onbekend: "Reuse paneel vir Kongo Paleis", La Der-
nière Heure, Brussel, 29 April 1958.

Skrywer onbekend: "Reuse paneel in Paleis van Kongo",
Volksgazet, Antwerpen, 29 April 1958.

P.B.: "La journée de vendredi au Heysel", Le Soir, Brussel,
3 Mei 1958.

Caso, P.: "L'Art au Congo", Le Soir, Brussel, 6 Mei 1958.

Skrywer onbekend: "Reuse paneel vir Kongo-paviljoen",
De Nieuwe Gazet, Antwerpen, 14 Mei 1958.

Skrywer onbekend: "Le Palais du Congo et du Ruanda-Urundi",
Gatriste Illustré, 1 Junie 1958.

De Cnodder, R.: Floris Jaspers' Kongo-Synthese, Band,
Léopoldstad, 17(7): 278 - 280, Julie 1958.

Eggermont, A.: "Congo Belge et Ruanda-Urundi", Le Thyryse,
Bruxelles, 60(10):426, 1 Okt. 1958.

BRUSSEL, Wereldtentoonstelling, 21 April - 16 Okt.
Hedendaagse Belgische Kunst, Wereldtentoonstelling.
Kat. 318p.

Eggermont, A.: "À l'Expo 58", Le Thyryse, Bruxelles, 60(7 en
8): 324 - 326, Julie - Aug. 1958.

L.D.H.: "Inauguration de la Section Arts et Littérature
Belges", La Libre Belgique, Bruxelles, 22 April 1958.

Caso P.: "La Peinture Belge Contemporaine", Le Soir,
Bruxelles, 23 April 1958.

Skrywer onbekend: "Hedendaagse Belgische Kunst", Volksgazet,
Antwerpen, 24 April 1958.

HASSELT, Provinciaal Begijnhof, 28 Junie - 28 Sept.
Hedendaagse Belgische Graveerkunst. Kat. 12p.

J.D.: "Kunstleven te Hasselt", Het Belang van Limburg, Lim-
burg, 29 Junie 1958.

Peeters, D.: "Hedendaagse Graveerkunst", De Linie, Brussel,
8 Aug. 1958.

ANTWERPEN, Cabinet des Estampes d'Anvers, Junie.
Vlaamse Kunstenaars van die XXe Eeu.

O.: "Les Expositions. Dessins de maîtres flamands du XXe siècle", Le Matin, Anvers, 26 Junie 1958.

ANTWERPEN, Jespers' Studio, Okt.
Tentoonstelling Floris Jespers.

1959 ANTWERPEN, Middelheimpark, Mei - Sept.
5^e Biennale voor Beeldhouwkunst. Kat. 63p.

ANTWERPEN, Kunstzaal Breckpot, 28 Julie - 15 Aug.
Tentoonstelling Floris Jespers.

Skrywer onbekend: "Tentoonstellings te Antwerpen", Het Volk,
Gent, 28 Julie 1959.

OOSTENDE, Kursaal, Julie.
Tapisserië van Mary Dambremont, René Guiette, Van Vlasselaer
en Floris Jespers.

Skrywer onbekend: "Les Expositions", La Lanterne, Bruxelles,
29 Julie 1959.

ANTWERPEN, Stadsfeestzaal, 1 - 23 Aug.
Salon Kunst van Heden. Kat. 19p.

Skrywer onbekend: "Anvers-Le Salon D'Art Contemporain",
Pourquoi Pas? Congo, Léopoldville, 7 Aug. 1959.

Sosset, L.-L.: "L'Art Contemporain", Les Beaux-Arts, Bruxelles,
24(864): 5, 25 Sept. 1959.

Tellier, J.-L.: "Traditionnele ou Abstraite, L'Exposition
de l'Art Contemporain à Anvers", Le Courrier, 1 Aug. 1959.

Skrywer onbekend: "Kunst van Heden", Volksgazet, Antwerpen,
6 Aug. 1959.

Skrywer onbekend: "Tentoonstelling - Salon Kunst van Heden",
Vooruit, Gent, 6 Aug. 1959.

H.W.: "Tentoonstellings te Antwerpen", De Standaard, Ant-
werpen, 9 Aug. 1959.

Skrywer onbekend: "Le Salon de l'Art Contemporain II",
La Métropole, Anvers, 9 Aug. 1959.

Vaucaire, P.: "Le Salon de l'Art Contemporain", Le Matin,
Antwerpen, 9 Aug. 1959.

Callewaert, M.: "Kunst en Kultuur, Stedelijke Feestzaal",
Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 11 Aug. 1959.

1960 ANTWERPEN, Kunstzaal Breckpot, 10 Maart - 3 April.

Kongo Heden in de Belangstelling.

Skrywer onbekend: "Tentoonstelling in de Zaal Breckpot",
Het Handelsblad, Antwerpen, 9 Maart 1960.

R.D.C.: "Beeldende Kunst", Het Toneel, Antwerpen, 57(28):11
Maart 1960.

Vaucaire, P.: "Les Expositions. Floris Jaspers", Le Matin,
Anvers, 12 - 13 Maart 1960.

Skrywer onbekend: "Breckpot. Floris Jaspers", Gazet van
Antwerpen, Antwerpen, 16 Maart 1960.

Skrywer onbekend: "De Galerij Breckpot. Jeune he^eeft Floris
Jaspers te Gast", De Standaard, Antwerpen, 25 Maart 1960.

Skrywer onbekend: "Les églomisés de Floris Jaspers", Le
Matin, Anvers, 26 - 27 Maart 1960.

HASSELT, Provinciaal Begijnhof, 7 Mei - 13 Junie.

Antwerpse schilders van Rik Wouters tot vandaag. Kat. 24p.

BRUGGE, Provinciaalhof en Stedelijk Concertgebouw, 14 Mei -
12 Junie.

Retrospektieve Floris Jaspers.

De Cnodder, R.: "Retrospektieve Floris Jaspers te Brugge",
Het Toneel, Antwerpen 57(38), 20 Mei 1960.

Skrywer onbekend: "Kunstschilder Floris Jaspers", Brugse
Courant, 23 Maart 1960.

Skrywer onbekend: "Beeldende Kunsten", Brugsch Handelsblad,
Brugge, 16 April 1960.

Skrywer onbekend: "Beeldende Kunsten", Brugsch Handelsblad,
Brugge, 7 Mei 1960.

Skrywer onbekend: "Retrospektiewe Floris Jaspers te Brugge",
De Standaard, Brussel, 9 Mei 1960.

Skrywer onbekend: "Beeldende Kunsten. Retrospektiewe
Floris Jaspers", Brugsch Handelsblad, Brugge, 14 Mei 1960.

R.D.: "Retrospektiewe Floris Jaspers te Brugge", Gazet van
Antwerpen, Antwerpen, 17 Mei 1960.

Skrywer onbekend: "Retrospektiewe Floris Jaspers te Brugge",
Nieuwe Gids, Brussel, 19 Mei 1960.

Skrywer onbekend: "Retrospektiewe Floris Jaspers Geopend",
Brugsch Handelsblad, Brugge, 21 Mei 1960.

R.C.: "Floris Jaspers: Pikturale eenheid via Kongo",
Brugsch Handelsblad, Brugge, 21 Mei 1960.

A.V.: "Floris Jaspers", Vooruit, Gent, 26 Mei 1960.

Skrywer onbekend: "Retrospektiewe Floris Jaspers. Tentoon-
stelling Jan Burssens", Brugsch Handelsblad, Brugge, 11 Junie
1960.

Skrywer onbekend: "De Wereld van de Cultuur", Laatste Nieuws,
Brussels, 1 Sept. 1960.

DENDERMONDE, Sept. - 7 Okt.

Tentoonstelling Floris Jaspers. Ingerig - Kring Celbeton.

Wouters, M.: "Le Silence tel Qu'on le parle", Vooruit, Gent,
22 Sept. 1960.

Eie berig: "Celbeton - Dendermonde", Gazet van Antwerpen,
Antwerpen, 23 Sept. 1960.

LEIDEN, Akademiegebouw der Rijksuniversiteit, 21 Maart -
15 April.

Belgische Meesters 1860 - 1960.

BRUSSEL, Galerie de Bastion, 8 Nov. 1960 - 3 Jan. 1961.
Trois périodes de l'artiste.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", L'Eventail, Brussel,
18 Nov. 1960.

Sosset, L.-L.: "Floris Jaspers", Les Beaux-Arts, Bruxelles,
(912): 5, 25 Nov. 1960.

Woordvoerder van "Galerie le Bastion".: "Floris Jaspers - Congo", Cahier des Arts, Paris, Des. 1960.

Skrywer onbekend: "Les Salons d'art. Floris Jaspers", La Libre, Belgique, Bruxelles, 23 Nov. 1960.

Skrywer onbekend: "Les Expositions d'Art. Floris Jaspers", Le Soir, Bruxelles, 30 Nov. 1960.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", De Standaard, Brussel, 9 Des. 1960.

Skrywer onbekend: "Galerij Le Bastion", Volksgazet, Antwerpen, 11 Des. 1960.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", Libre Belgique, Bruxelles, 15 Des. 1960.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", De Standaard, Brussel, 25 Des. 1960.

Cimaise, J.: "Floris Jaspers", Drapeau Rouge, Bruxelles. 26 Des. 1960.

Skrywer onbekend: "Les Expositions. Floris Jaspers", Libre Belgique, Bruxelles, 28 Des. 1960.

1961 BRUSSEL, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 22 Jan. - 19 Feb.

De Mooiste Portretten uit onze musea. Kat. 90p.

Sosset, L.-L.: "Musées Royaux des Beaux-Arts", Les Beaux-Arts, Bruxelles, (921): 1 en 4, 27 Jan. 1961.

L.D.H.: "Arts Sciences et Lettres. Les Plus Beaux Portraits de nos musées", Libre Belgique, Bruxelles, 7 Feb. 1961.

OOSTENDE, Palais des Fêtes, 15 Julie - 31 Aug.

L'Expressionnisme Flamand. Kat. 56p.

Skrywer onbekend: "L'Expressionnisme Flamand à Ostende", Monimat, Bruxelles, 18 Mei 1961.

De Ghelderode, M.: "L'Expressionnisme Plastique au Musée d'Ostende, cet été", Courrier du Littoral, Léopoldville, 25 Junie 1961.

Hermans, J.: "Culturele Bedrijvigheid te Oostende", Laatste Nieuws, Brussel, 5 Julie 1961.

Skrywer onbekend: "A Ostende. L'Expressionnisme Flamand", Le Soir, Bruxelles, 16 - 17 Julie 1961.

E.B.: "Het Vlaams Expressionisme te Oostende", Vooruit, Gent, 17 Julie 1961.

P.: "Vlaams Expressionisme te Oostende", Het Volk, Gent, 17 Julie 1961.

Skrywer onbekend: "L'Expressionnisme Flamand", Courrier du Littoral, Léopoldville, 21 Julie 1961.

Marc, A.: "Au Musée des Beaux-Arts", La Lanterne, Bruxelles, 10 Aug. 1961.

Eie berig: "Au Palais des Fêtes", Courrier du Littoral, Léopoldville, 11 Aug. 1961.

R.C.: "Het Vlaams Expressionisme", Het Volk, Gent, 11 Aug. 1961.

Skrywer onbekend: "Au Musée des Beaux-Arts d'Ostende", Le Rappel, 24 Aug. 1961.

ANTWERPEN, Middelheimpark, 15 Julie - 15 Okt. 1961.

6^e Biënnale voor Beeldhouwkunst. Kat. 56p.

Chabot, G.: "A Anvers: La VI^e, Biennale Internationale de Sculpture", Les Beaux-Arts, Bruxelles, (944): 5, 22 Sept. 1961.

J.C.: "Zesde Biënnale voor Beeldhouwkunst te Antwerpen", Het Volk, Gent, 17 Julie 1961.

Skrywer onbekend: "Au Parc du Middelheim", La Métropole, Bruxelles, 22 - 23 Julie 1961.

Skrywer onbekend: "Au Parc du Middelheim", Gazette de Liège, Liège, 27 Julie 1961.

DOORNIK, Cathédrale de Tournai, 15 Okt.

Exposition d'art sacré contemporain.

Chabot, G.: "A Tournai: art sacré contemporain", Les Beaux-Arts, Bruxelles, (944): 5, 22 Sept. 1961.

L.D.H.: "Arts, Sciences et Lettres. En La Cathédrale de Tournai. Exposition d'art sacré Contemporain", La Libre Belgique, Bruxelles, 21 Junie 1961.

CHARLEROI, Palais des Beaux-Arts, 4 Nov. - 3 Des.
Tentoonstelling van Tapisserieë. Kat. 8p.

Sosset, L.-L.: "A Charleroi: La Tapisserie belge", Les Beaux-Arts, Bruxelles, (952): 7, 17 Nov. 1961.
Cimaise, J.: "La Tapisserie au Pays Loir", Drapeau Rouge, Bruxelles, 21 Nov. 1961.

MECHELEN, Cultuurcentrum van Mechelen, 25 Nov. - 17 Des.
Ars Viva. Kat. 33p.

Fryns, M.: "A Malines. Ars Viva. Un Plaidoyer pour part d'aujourd'hui", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 1 Des. 1961.

1962 ANTWERPEN, Zaal Wijnen, 10 Des.
Veilingstentoonstelling.

Skrywer onbekend: "Veilingstentoonstelling", Antwerpse Gids, Antwerpen, 10 Des. 1962.

BRUSSEL, Paleis voor Schone Kunsten, 3 - 18 Feb.
Pryzen aan Belgische Kunstenaars toegekend, Kunstwerken verworven door de Staat in 1961. Kat. 82p.

Sosset, L.-L.: "Les oeuvres d'art acquises par L'Etat", Les Beaux-Arts, Bruxelles, (963):6, 2 Feb. 1962.

BRUSSEL, La Proue, 5 - 24 Mei.
Tentoonstelling van Vlaamse expressionisme in de Grafische Kunst.

Skrywer onbekend: "Vlaams expressionisme in de grafiese kunst", De Standaard, Brussel, 22 Mei 1962.

BRUSSEL, Voorlopige Lokaal van die Koninklijke Museum voor Schone Kunsten, Place Royale, 7 Sept. - 2 Des.

De Expressionistiese Strooming in België. Kat. 32p.

J, Gx.: "Au nouveau local du Musée d'Art Moderne, Le Courant Expressionniste en Belgique de 1880 à nos jours", La Dernière Heure, Bruxelles, 8 Sept. 1962.

Jan.: "Beelden. De Expressionistische Stroming sinds 1880", 't Pallieterke, Antwerpen, 13 Sept. 1962.

J.O.: "Kunstleven te Brussel. De Expressionistische Stroming in België van 1880 tot heden", Het Belang van Limburg, Limburg, 12 Sept. 1962.

Viray, A.: "Au nouveau Musée provisoire d'Art Moderne. Le Courant Expressionniste en Belgique", La Dernière Heure, Bruxelles, 13 Sept. 1962.

Pigeon, J.: "Le Courant Expressionniste en Belgique", Journal de Charleroi, Charleroi, 13 Sept. 1962.

Bourdon, Y.: "La Vie Intellectuelle. Le Courant Expressionniste en Belgique de 1880 à nos Jours", Le Matin, Anvers, 15 Sept. 1962.

Skrywer onbekend: "Le Courant Expressionniste Belgique de 1880 à nos Jours", Métropole, Bruxelles, 15 Sept. 1962.

Skrywer onbekend: "Tentoonstelling", Le Phare Dimanche, Brussel, 16 Sept. 1962.

Skrywer onbekend: "Les Plus belles oeuvres de l'Ecole expressionniste exposées à Bruxelles", Nord Eclair, 12 Nov. 1962.

BRUGGE, Provinciaal Hof, 28 Okt.

Eigen Kunstbezit van de Provincie West-Vlaanderen. Kat. 32p.

ATHENE, Palais du Zappeion, Nov.

Tentoonstelling van Belgiese Wandtapyte.

Skrywer onbekend: "Exposition Belge à Athenes", La Libre Belgique, Bruxelles, 8 Nov. 1962.

Skrywer onbekend: "Belgische Wandtapijten in Griekeland", De Standaard, Brussel. 8 Nov. 1962.

Skrywer onbekend: "A Athènes. Le Roi Paul inaugore une importante exposition de tapisseries belge", Avenir du Tournaisis, Tournai, 9 Nov. 1962.

ARLON, Hall Du Beau-site, 10 Nov. - 2 Des.
Le Paysage dans l'art belge - depuis Ensor. Kat. 30p.

IEPER, Hotel Britannique, 8 Des. - 23 Des.
Tentoonstelling: Bezit Provinciaal Kunstpatrimonium.

Skrywer onbekend: "Ieper wil kunstcentrum worden. Opening van nieuwe kunstgalerij", De Standaard, Bruxelles, 8 Des. 1962.

1963 BRUSSEL, Museum voor Schone Kunsten van Ixelles, 22 Feb. - 31 Maart.

L'Histoire du Centaure. Kat. 48p.

Sosset, L.L.: "Le Centaure. Hier une avant-garde contestée. Aujourd'hui des oeuvres célèbres", Les Beaux-Arts, Bruxelles, (1005): 1 en 2, 22 Feb. 1963.

Milo, J.: "L'Histoire du Centaure. Une aventure passionnante", Les Beaux-Arts, (1005): 1 en 3 - 4, 22 Feb. 1963.

Skrywer onbekend: "De A à 2 les peintres du Centaure à L'exposition du d'Ixelles", Les Beaux-Arts, (1005): 2, 4, 5, 18; 22 Feb. 1963.

ANTWERPEN, Middelheimpark, 8 Junie - 30 Sept.

7^e Biennale voor Beeldhouwkunst, Kat. 91p.

Sosset, L.-L.: "A Anvers. La Septième biennale internationale de sculpture", Les Beaux-Arts, Bruxelles, (1021): 7, 21 Junie 1963.

OOSTENDE, Museum voor Schone Kunsten.

Tentoonstelling: Moderne Werken. Kat. 6p.

BRUGGE, Feestzaal.

Eigen Kunstbezit van de Provincie West-Vlaanderen, Kat. 64p.

1964 ANTWERPEN, Koninklijke Academie voor Schone Kunsten,
10 Jan. - 9 Feb.

Uitstalling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten,
Antwerpen, 1914 - 1963. Kat. 30p.

ANTWERPEN, Koninklijke Academie voor Schone Kunsten,
14 Jan. - 24 Feb.

Uitstalling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten,
Antwerpen. Kerntentoonstelling, 1863 - 1963. Kat. 48p.

OOSTENDE, Casino-Kursaal, 27 Junie - 31 Aug.
Oostende in de Kunst. Kat. 41p.

Skrywer onbekend: "Deux Grandes Expositions", Les Beaux-
Arts, Bruxelles, 25 Junie 1964.

ANTWERPEN, Galerij Campo, 19 Sept. - 29 Sept.
Openingstentoonstelling der Nieuwe Galerij. Kat. 42p.

AMSTERDAM, Galerie D'Eendt, 5 - 31 Okt.
Floris Jaspers.

Van Straten, H.: "Floris Jaspers", Het Vrije Volk,
14 Okt. 1964.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", Volkskoerant, 11 Nov.
1964.

1965 PRETORIA, Pretoriase Kunsmuseum, 5 Mei - 6 Junie.
Oorsigtentoonstelling Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Beroemde voor uitstalling in Pretoria
dood", Die Transvaler, Johannesburg, 1 Mei 1965.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", The Star, Johannesburg,
6 Mei 1965.

P.A.K.: "An Expressionist at home and abroad", Pretoria
News, 6 Mei 1965.

Harmsen, F.: "Jaspers en van Essche kom ooreen", Dagbreek
en Sondagnuus, Johannesburg, 9 Mei 1965.

Alexander, P.: "Colour run Riot", Sunday Chronical, Johannes-
burg, 9 Mei 1965.

Skrywer onbekend: "Floris Jespers tentoonstelling te Pretoria",
De Nieuwe Gids, Brussel, 9 Junie 1965.

POTCHEFSTROOM, P.U. vir C.H.O.- Frans du Toit-Gedenksaal,
2 - 9 Aug.

Oorsigtentoonstelling Floris Jespers.

KAAPSTAD, Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, 30 Aug. -
30 Sept.

Oorsigtentoonstelling, Floris Jespers.

Pols, I.: "In die S.A. Kunsmuseum. Twee periodes uit die
werk van Floris Jespers", Die Burger, Kaapstad, 1 Sept. 1965.

Gravett, W.: "Kunskroniek. Jespers se werk staan baie naby
die lewe", Dagbreek en Sondagnuus, 5 Sept. 1965.

Louw, W.E.G.: "'n Klein Literêre speurtog - van Ostaijen se
Marc, - wie was hy?", Die Burger, Kaapstad, 6 Sept. 1965.

Skrywer onbekend: "Pictures at an exhibition", Cape Argus,
Capetown, 8 Sept. 1965.

Dubow, N.: "Art and Entertainment. Jespers Memorial exhi-
bition: a virtuoso eclectic", The Cape Argus, Capetown,
28 Sept. 1965.

Skrywer onbekend: "Twee Marcs dieselfde", Die Burger,
Kaapstad, 6 Okt. 1965.

ANTWERPEN, Galerie des Arts, 15 Sept. - 15 Okt.

Tekeninge en Etse, Floris Jespers.

B.L.: "Expositions. Galerie des Arts. Dessins de Floris
Jespers", La Métropole, Anvers, 15 Sept. 1965.

AMSTERDAM, Galerij D'Eendt, 20 Des. 1965 - 22 Jan. 1966.

Herdenkingsretrospektiewe Tentoonstelling.

Eie Berig.: "Nederland herdenkt Floris Jespers", Laatste
Nieuws, Brussel, 22 Des. 1965.

Skrywer onbekend: "Retrospektiewe Floris Jespers in Neder-
land", De Standaard, Brussel, 23 Des. 1965.

- Belga: "Une exposition des Oeuvres de F. Jaspers à Amsterdam", Le Soir, Bruxelles, 23 Des. 1965.
- Duister, F.: "De Vlaamse ziel van Floris Jaspers", De Tijd-Maasboden, Maastricht, 23 Des. 1965.
- R.D.C.: "38 Schilderijen van Floris Jaspers: Geexposeerd te Amsterdam", Het Volk, Gent, 23 Des. 1965.
- Eie Berig: "Werk van Floris Jaspers in Nederland", Nieuwe Gazet, Antwerpen, 23 Des. 1965.
- Skrywer onbekend: "Tentoonstellingen van Chabot en Jaspers", Nieuwe Rotterdamse Courant, Rotterdam, 23 Des. 1965.
- R.D.C.: "38 Schilderijen van Floris Jaspers geexposeerd te Amsterdam", De Nieuwe Gids, Brussel, 24 Des. 1965.
- H.W.: "Retrospektieve Floris Jaspers in Amsterdam - Klein maar boeiend overzicht", De Gentenaar, Gent, 24 Des. 1965.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", Handelsblad, Amsterdam, 24 Des. 1965.
- H.W.: "Retrospektieve Floris Jaspers in Amsterdam. Klein maar boeiend overzicht", De Standaard, Brussel, 24 - 26 Des. 1965.
- Kelk, F.: "Vlaams met Invloeden", Het Parool, Amsterdam, 31 Des. 1965.
- Skrywer onbekend: "Jaspers; Veelsijdigheid in Expressies. Selecte expositie bij D'Eendt", Utrechts Nieuwsblad, Utrecht, 14 Jan. 1966.
- Von Gunter, C.: "Kunstbericht aus den Niederlanden", Die Weltkunst, 15 Jan. 1966.
- Eie Berig: "Floris Jaspers", Elseviers Weekblad, Amsterdam, 22(3) 15 Jan. 1966.
- Wingen, E.: "Verzuim rond Floris Jaspers goedge maakt. Postume eer van D'Eendt", De Telegraaf, Amsterdam, 5 Jan. 1966.
- Reneman, M.: "Oscar Jaspers, de Vlaamste van de Vlamingen", De Nieuwe Linie, 15 Jan. 1966.
- Kuik, W.: "Jaspers: Te Veelsijdig schilder", Het Parool, Amsterdam, 15 - 16 Jan. 1966.
- Van Griensven, J.: "Robuuste kracht uit Vlaanderen. Werk van Floris Jaspers in Galerie D'Eendt", Nieuwsblad van het Zuid, Tilburg, 17 Jan. 1966.

- Skrywer onbekend: "Retrospektive of Floris Jaspers in Antwerp", The Brussels Times, Brussels, 13 Julie 1966.
- N.: "Expositions: Dessins Français et rétrospective Floris Jaspers", La Métropole, Anvers, 14 Sept. 1966.
- Skrywer onbekend: "Retrospektiewe Floris Jaspers te Antwerpen", Het Volk, Gent, 30 Sept. 1966.
- Belga: "Floris Jaspers - Comité te Antwerpen opgericht", Volksgazet, Antwerpen, 1 Okt. 1966.
- Skrywer onbekend: "Hulde aan Floris Jaspers", Het Laatste Nieuws, Brussel, 5 Okt. 1966.
- Jaspers, H.-F.: "Beschouwingen bij een Tentoonstelling", Volksgazet, Antwerpen, 6 Okt. 1966.
- Skrywer onbekend: "Comité Floris Jaspers Exposition Rétrospektive", Courrier D'Anvers, Anvers, 7 Okt. 1966.
- Sterckx, P.: "Dagschuimer: Afbreuk doen aan Congo-mythe. Floris Jaspers - retrospektiewe", De Nieuwe Gazet, Antwerpen, 8 Okt. 1966.
- Jan.: "Van Renty tot Floris Jaspers", 't Pallieterke, Antwerpen, 13 Okt. 1966.
- Germoz, A.: "L'Art d'être petit-fils. Donner à Floris Jaspers la place qu'il mérité", Special, Bruxelles, 13 Okt. 1966.
- Brouwers, J.: "Overzichtelijke Tentoonstelling te Antwerpen. Floris Jaspers", Het Laatste Nieuws, Brussel, 14 Okt. 1966.
- V.M.: "Oversichtstentoonstelling Floris Jaspers Geopend", De Nieuwe Gazet, Antwerpen, 15 Okt. 1966.
- V.M.: "Overzichtstentoonstelling Floris Jaspers Geopend", Het Laatste Nieuws, Brussel, 15 Okt. 1966.
- Eie Berig: "Retrospektiewe Floris Jaspers", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 15 Okt. 1966.
- Skrywer onbekend: "Grootste Retrospektiewe Flor Jaspers", Volksgazet, Antwerpen, 17 Okt. 1966.
- S.T.: "La Rétrospective de Floris Jaspers", Le Matin, Anvers, 17 Okt. 1966.
- Vaucaire, P.: "Une grande rétrospective à Anvers. Le Souvenir de Floris Jaspers", La Dernière Heure, Bruxelles, 17 Okt. 1966.

G.C.V.: "D'Eendt, Amsterdam", Handelsblad, Antwerpen,
21 - 22 Jan. 1966.

Redeker, H.: "De Kleine Galerij - De Stock van D'Eendt",
Algemene Handelsblad, Amsterdam, 5 Feb. 1966.

1966 BRUSSEL, Galerij Cardell, 29 Maart - 22 April.

Floris Jaspers: un maître de l'expressionnisme Flamand.

Bruggeman, L.: "Tentoonstellingen te Brussel. Floris Jaspers en Victor Delhez", De Nieuwe Gids, Brussel, 13 April 1966.

WILLEBROEK, Galerij Egmont, 26 Mei.

Overzichtelijke tentoonstelling, Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", De Laatste Nieuws, Brussel, 27 Mei 1966.

VILVOORDE, Stadsfeestzaal, 20 Nov.

Retrospektiewe Floris Jaspers.

L.N.: "Rétrospective Floris Jaspers", La Dernière Heure, Bruxelles, 12 Nov. 1966.

L.N.: "Vilvorde: Rétrospective Floris Jaspers", Avenir du Tournaisis, 12 Nov. 1966.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers - retrospektiewe te Vilvorde", Het Laatste Nieuws, Brussel, 14 Nov. 1966.

Skrywer onbekend: "Expositie Fl. Jaspers te Vilvorde", De Standaard, Brussel, 14 Nov. 1966.

Skrywer onbekend: "Jaspers en Van Ostaijen", Het Laatste Nieuws, Brussel, 16 Nov. 1966.

Skrywer onbekend: "La Rétrospective Floris Jaspers à Vivvorde", La Libre Belgique, Bruxelles, 17 Nov. 1966.

ANTWERPEN, Zaal Campo, 15 - 27 Okt.

Retrospektiewe Floris Jaspers.

Van Muylder, L.: "Floris Jaspers: een van de groten van zijn Generatie", Nieuwe Gazet, Antwerpen, 18 Okt. 1966.

R.D.C.: "Retrospectieve Floris Jaspers in Gallerij Campo. Verschijdenheid van den Merkwaaardig talent", Het Volk, Gent, 18 Okt. 1966.

Skrywer onbekend: "Tentoonstellingen te Antwerpen", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 19 Okt. 1966.

Skrywer onbekend: Deux rétrospectives d'un grand intérêt: Jaspers et Hoover", Métropole, Bruxelles, 19 Okt. 1966.

Skrywer onbekend: "Deux rétrospectives d'un grand intérêt. Jaspers et de Hoover", Le Matin, Anvers, 19 Okt. 1966.

Vaerewijck, W.: "Een optie op Floris Jaspers", Volksgazet, Antwerpen, 20 Okt. 1966.

Bekkers, L.: "Floris Jaspers", De Nieuwe Gazet, Antwerpen, 21 Okt. 1966.

Noel, E.: "Retrospective Floris Jaspers", Courrier d'Anvers, Anvers, 21 Okt. 1966.

De Cnodder, R.: "Retrospectieve Floris Jaspers", Het Toneel, Anvers, 21 Okt. 1966.

H.W.: "Floris Jaspers exposeert in Amsterdam. Een halve eeuw Kunsthistoie", De Standaard, Brussel, 26 Okt. 1966.

Jan.: "Jordaens en Jaspers", 't Pallieterke, Antwerpen, 27 Okt. 1966.

Van Bruggen, N.: "Tentoonstelling te Antwerpen, Floris Jaspers: Virtuoes op het tema 'Leven'", Wij, Brussel, 29 Okt. 1966.

1967 HASSELT, Provinciaal Begijnhof, 5 - 27 Maart.

Retrospektieve Tentoonstelling Floris Jaspers. Kat. 20p.

Clerinx, L.: "Retrospektieve Floris Jaspers in Begijnhof te Hasselt", Het Belang van Limburg, Limburg, 7 Maart 1967.

Van Muylder, L.: "Tentoonstellingen. Floris Jaspers te Hasselt", De Nieuwe Gazet, Antwerpen, 14 Maart 1967.

GENT, Galerij Kaleidoskoop, 1 - 13 April.

Kongolese Werk van Floris Jaspers.

Skrywer onbekend: "Galerij Kaleidoskoop Floris Jaspers",
De Gentenaar, Gent, 6 April 1967.

Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", Flandre Libérale,
Gand, 6 April 1967.

Skrywer onbekend: "Galerij Kaleidoskoop, Floris Jaspers",
De Gentenaar, Gent, 25 April 1967.

GENT, Tentoonstellingssaal, 22 April.

Tien Groten van de Vlaamsche Schilderkunst.

Jan.: "Beelden. Tien Groten te St. Amandsberg", 't Pallie-
terke, Antwerpen, 4 Mei 1967.

Skrywer onbekend: "Tien groten van de Vlaamse Schilderkunst",
De Gentenaar, Gent, 24 April 1967.

ANTWERPEN, Galerij Breckpot, April - 3 Mei.

Salon du Printemps.

Skrywer onbekend: "Expositions. Galerie Breckpot: Salon
du Printemps", Métropole Bruxelles, 25 April 1967.

Skrywer onbekend: "Tentoonstellingen te Antwerpen. Lente-
salon", Nieuwe Gids, Brussel, 26 April 1967.

ASSENEDE, Galerie Magaretha de Boevé, 2 - 17 Des.

Tentoonstelling: Floris Jaspers.

B R O N N E - E N L I T E R A T U U R L Y S

A. ALGEMENE PUBLIKASIES WAARIN FLORIS JESPERS NIE VERMELD WORD NIE

XIXe EN XXe EEUSE KUNS

- Avermaete, R.: James Ensor; Monographieën over Belgische Kunst. Antwerpen, De Sikkel, 1947.
- Avermaete, R.: Rik Wouters. Brussel, De Arcade, 1962.
- Bénédite, L.: De Schilderkunst der XIX der Eeuw. Amsterdam, Elsevier, 1910.
- Brion, M.: La Peinture Moderne de l'Impressionisme à l'Art Abstrait. Stuttgart/Paris, Editions d'art Aimery Somogy, 1967.
- Cassou, J.: Les Sources du Vingtième Siècle. Brux., Ed. de la connaissance, 1961.
- Cheney, S.: The Story of Modern Art. London, Muthuen & Co. Ltd., 1958.
- Colin, P.: James Ensor. Potsdam, G. Kiepenheuer, 1921.
- Coquirot, G.: Cubistes, Futuristes, Passéistes. Ollendorf, Paris, 1914.
- Croquez, A.: Les Peintres Flamands d'Aujourd'hui. Bruxelles, Havermans, 1910.
- De Gruyter, W.: De Europese Schilderkunst na 1850. Antwerpen/Den Haag, De Sikkel, 1954.
- Delen, A.J.J.: De Grafische Kunsten door de Eeuwen heen. Antwerpen, Standaard Boekhandel, 1956.
- Demolder, E.: James Ensor. Bruxelles, P. Lacomblez, 1892.
- De Mont, P.: De Schilderkunst in België van 1830 tot 1921. 's-Gravenhage, Nijhoff, 1921.
- De Mont, P.: Koppen en Busten. Brussel, Lambertin, 1903.
- De Ridder, A.: Sint-Martens-Latem, Kunstenaarsdorp. Brussel, A. Manteau, 1946.
- De Ridder, A.: Valerius de Saedeleer en Zuid Vlaanderen. Antwerpen, De Sikkel, 1938.
- De Smeth, P.: Ensor James. Bruxelles, L. Kryn, 1929.
- De Taye, E.L.: Les Artistes Belges Contemporains. Bruxelles, 1894.
- Dorival, B.: Les Peintres Célèbres. Parys/Genève, Contemporaines, 1948.
- Du Jardin, J.: L'Art Flamand; Les Artistes Anciens et Modernes, Leur Vie et Leurs Oeuvres. Bruxelles, A. Boitte, 1896 - 1900, IV, V, VI.
- Duverger, J.: Kunstgeschiedenis der Nederlanden; van het Einde van de Zestiende Eeuw tot Onze Tijd in Zuid-Nederland. Utrecht, De Haan, 1956, III.
- Engels, M.T.: Heinrich Campendonk. Recklinghausen, 1958.
- Fierens, P.: James Ensor. Paris, Hypemon, 1963.
- Fierens, P.: Constant Permeke. Paris, Crès, 1930.
- Fierens, P.: Le Paysage en Belgique de Fourmois à Vogels. Bruxelles, Cahiers de Belgique, 1928.
- Focillon, H.: La Peinture aux XIXe et XXe Siècle. Parys, Laurens, 1928.
- Fontaine, A.: L'Art Belge depuis 1830. Paris, Alcan, 1925.
- Geyl, P.: Groot Nederlandsche Gedachte. Antwerpen, De Sikkel, 1925, I.
- Geyl, P.: Noord en Zuid; Eenheid en Tweeheid in de Lage Landen. Utrecht/Antwerpen, Aula-pockets nr. 40, 1960, III.
- Golding, J.: Cubism; A History and an Analysis, 1907 - 1914. London, Faber and Faber, 1959.

- Hadermann, P.: De Dichterlijke Wereld van Paul van Ostaijen. Antwerpen, Ontwikkeling, 1965.
- Haesaerts, P.: James Ensor. Brussel, N.V. Meddens, 1958.
- Haftmann, W.: Painting in the Twentieth Century. London, Lund Humphries, 1960, I.
- Langui, E.M.: Permeke; Monographieën over Belgische Kunst. Antwerpen, De Sikkel, 1947.
- Langui, E.: Fritz van den Berghe (1883-1939); Beschrijvend Catalogus van zijn geschilderd oeuvre. Brussel, Laconti, 1966.
- Lebeer, L.: Vlaamse Kunst. Brussel, Paleis der Academië, 1960, I, II.
- Legrand, F.C.: De Schilderkunst in België. Antwerpen, De Sikkel, 1954.
- Lemonnier, C.: L'Ecole Belge de Peinture, 1830-1905. Bruxelles, Van Oest, 1906.
- Mackworth, C.: Guillaume Apollinaire and the Cubist Life. London, J. Murray, 1961.
- Marlier, G.: La Peinture dans le Monde d'Aujourd'hui. Anvers, Ça Ira, 1936.
- Marlier, G.: Jan Stobbaerts (1838-1914). Bruxelles, Stockmans, 1944.
- Maus, M.O.: Trente Ans de Lutte pour l'Art - 1884-1914. Bruxelles, L'Oiseau Bleu, 1926.
- Maus, O.: L'Art et la Vie en Belgique - 1830-1905. Bruxelles, Van Oest, 1921.
- Minne, J.: Lumière en het Ontstaan van de Grafische Groep, de Vijf. Brussel, Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, 1964.
- Nodos, Ch.: Nos Contemporains. Bruxelles, 1902.
- Peeters, D.: Juliaan de Vriendt. Antwerpen, De Sikkel, 1960.
- Rosenblum, R.: Cubism and Twentieth-Century Art. New York, Harry N. Abrams, 1960.
- Raynal, M.: Histoire de la Peinture Moderne: De Picasso au Surréalisme. Paris/Genève, Skira, 1950, III.
- Raynal, M.: La Peinture Moderne. Genève, Skira, 1953.
- Rewald, J.: Post Impressionism. New York, Museum of Modern Art, 1956.
- Roses, M.: Vlaamse Schilders der Negentiende Eeuw in Monographieën door Pol de Mont. Amsterdam, 1901.
- Schürmeyer, W.: Heinrich Campendonk. Frankfurt, 1920.
- Stubbe, A.: België sinds 1830, in: Kunstgeschiedenis der Nederlanden. Utrecht, De Haan, 1956, III.
- Stubbe, A.: Permeke. Leuven, Davidsfonds, 1931.
- Vanbeselaere, W.: Moderne Vlaamse Schilderkunst. De Arcade, Brussel, 1961.
- Van de Velde, H.: Gesprekken met Valerius de Saedeleer. Brugge, Michiels, 1943.
- Van de Voorde, U.: Herkomst der Hedendaagsche Vlaamsche Schilderkunst. Antwerpen, De Sikkel, 1943.
- Van Haegendoren, M.: De Vlaamse Beweging - Nu en Morgen. Hasselt, Vlaamse pockets nr. 81, Heidelberg, 1962, I.
- Van Hecke, F.: Gustave van de Woestijne; Monographieën over Belgische Kunst. Antwerpen, De Sikkel, 1949.
- Van Hecke, P.G.: Frits van den Berghe; Monographieën over Belgiese Kunst. Antwerpen, De Sikkel, 1949.
- Van Puyvelde, L.: Kunst en Kunstgeschiedenis. Antwerpen, De Nederlandsche Boekhandel, 1950.
- Van Zype, G.: Courtens. Bruxelles, Van Oest, 1908.
- Van Zype, G.: Maîtres d'hier. Bruxelles, La Conti, 1922.

- Van Zype, G.: Frans Courtens. Antwerpen, De Sikkel, 1950.
- Verdonck, J.: Borgerhoutsche Kunstenaars. Antwerpen, L. Opendeek, 1940.
- Vermeulen, A.: Verzameld Werk. Brussel, A. Manteau N.V., 1951.
- Vermeulen, A.: De Vlaamse Letteren van Gezelle tot Heden. Hasselt, Vlaamse pockets nr. 75, Heidelberg, 1963.
- Veth, J.: Portretstudies en Silhouetten. Antwerpen, De Sikkel, 1908.
- Wentinck, C.: De Geschiedenis van de Europese Schilderkunst. Utrecht, Phoenix-pockets nr. 37, W. De Haan, 1960.
- Wils, L.: De Ontwikkeling van de Gedachteinhoud der Vlaamse Beweging tot 1914. Antwerpen, De Sikkel, 1955.

ESTETIKA

- Barr, A.H.: Maîtres de l'Art Moderne. Amsterdam/Parys, Elsevier, 1955.
- Bergson, H.: L'Energie spirituelle. Paris, 1949.
- Boccioni, U.: Manifeste Technique de la Sculpture Futuriste. Milan, 1912.
- Croce, B.: Brevier van Aesthetica. Arnhem, 1926.
- D'Ancona, P.: Some aspects of Expressionism. Milano, Edizioni del Milione, 1957.
- De Bruyne, E.: Philosophie van de Kunst; Phaenomenologie van het Kunstwerk. Antwerpen, N.V. Standaard-Boekhandel, 1948.
- Elsen, A.E.: Purposes of Art; An Introduction to the History and Appreciation of Art. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1967.
- Fetcher, P.: Der Expressionismus. München, R. Piper, 1920.
- Gleizes, A. en J. Metzinger: Du Cubisme. Paris, 1912.
- Hoogwerff, G.J.: Verbeelding en Voorstelling; de Ontwikkeling van het Kunstbesef. Amsterdam, Wereldbiblioteek n.v., 1939.
- Husserl, E.: Idées Directrices pour une Phénomélogie. Paris, 1931.
- Kandinsky, W.: Het Abstracte in de Kunst. Utrecht/Antwerpen, Aula-Boeken, nr. 91, Het Spectrum, 1962.
- Leepa, A. The Challenge of Modern Art. New York, Thomas Yoseloff, 1957.
- Manifeste des Peintres Futuristes. Milan, 1910.
- Read, H.: The Meaning of Art. London, Faber & Faber, 1931.
- Read, H.: The Philosophy of Modern Art. New York, Horizon Press, 1953.
- Read, H.: A Concise History of Modern Painting. London, Thames & Hudson, 1959.
- Read, H.: The Origins of Form in Art. London, Thames & Hudson, 1965.
- Read, H.: Art Now, an introduction to the theory of modern painting on sculpture. London, Faber & Faber, 1948, 1960.
- Rookmaaker, Dr. H.R.: Synthetist Art Theories. Amsterdam, Swets & Zeitlinger, 1959.
- Schmeller, A.: Cubism. London, Methuen, 1961.
- Wölfflin, H.: Stijlbegeppen in de Kunstgeschiedenis. Utrecht/Antwerpen, Aula-Boeken, 1960.

TENTOONSTELLINGSKATALOGI

- Antwerpen; 1914, 7.4 tot 8.5, Stadsfeestzaal, Kunst van Heden. 28 p.
- Brussel; 1932, Société des Grandes R  trospectives. Les Maîtres de la Société Libre des Beaux-Arts.
- Brugge; 1957, 14.4. tot 10.6., Museum Groeninge. Tentoonstelling, verzameling G. van Geluwe. 11 p.
- Gent; 1957, April, Museum voor Schone Kunsten. Tentoonstelling, verzameling Tony Herbert. 5 p.
- Brussel; 1958, 12.4 tot 30.9, Palais des Beaux-Arts. Quelques Artistes depuis Ensor. 105 p.
- Brussel; 1958, 21.4 tot 16 Oktober, Palais International des Beaux-Arts de l'Exposition Universelle: 50 Ans d'Art Moderne, 79 p.
- Brussel; 1962, 17.2 tot 8.4, Koninklijke Museum Voor Schone Kunsten. Tentoonstelling, De Twintig en hun Tjidgenoten. 64 p.

TYDSKRIFARTIKELS

- Siret, A.: "L'  cole d'Anvers en 1870", Gazet des Beaux-Arts, Paris, 11(2) 1870.
- Maus, O.: "Les Vingt", L'Art Moderne, Bruxelles, 3(4) 7 Oktober 1883.
- Verlant, d'E.: "Chronique des Arts", Le Journal de Bruxelles, Bruxelles, 28 Augustus 1891.
- Lecomte, G.: "Des tendances de la Peinture moderne. Conférence faite aux 'XX' en 1892", L'Art Moderne, Bruxelles, 8(6) 10 Februarie 1892.
- Destrée, J.: "Une brute à l'  tat pur", La Wallonie, Liège, 18 September 1890.
- Delen, A.: "Kunst van Heden Tentoonstelling van 1914 te Antwerpen", Onze Kunst, Antwerpen, 13(5) Mei 1914.
- Van Ostaijen, P.: "Naar aanleiding der tentoonstelling Paul Joostens", Ons Land, Antwerpen, 4(47) 24 Maart 1917.
- Da  bler, T.: "Acht Jahre Sturm", Das Kunstblatt, München, 2, 1917.
- Berucq, P.: "De Kunstschilder Josef Peeters", Vlaamsch Leven, Brussel, 3(43) 28 Julie 1918.
- Marlier, G.: "La Peinture d'après-guerre", Lumière, Anvers, 1(1) Aug. 1919.
- Avermaete, R.: "Les Peintres Anversois", Lumière, Anvers, 1(2) Sept. 1919.
- Van Ostaijen, P.: "Wat is er met Picasso?", Ruimte, (8, 9) 1920.
- Marlier, G.: "L'Art social et l'Expressionnisme",   a Ira, Antwerpen, 1(3) Junie 1920.
- Van Ostaijen, P.: "Fête Japonaise",   a Ira, Antwerpen, 1(5) Aug. 1920.
- Joostens, P.: "Cr  do de Peintre", Sélection, Bruxelles, 1(2) 15 Sept. 1920.
- Marlier, G.: "Paul Joostens",   a Ira, Antwerpen, 1(6) Sept. 1920.
- Van Ostaijen, P.: "Heinrich Campendonk", Sélection, Bruxelles, 3(2) Des. 1923.
- Avermaete, R.: "Considerations sur l'Art Contemporain, Ensor et la Peinture Belge", Lumière, Antwerpen, 2(11) 30 Junie 1921.
- De Smet, F.: "Le 42e Salon Triennal de Gand", Gand Artistique, Gand, 1(7) 1 Julie 1922.
- Marlier, G.: "L'Oeuvre Plastique de Paul Joostens",   a Ira, Anvers, 1923.
- Van Ostaijen, P.: "Heinrich Campendonk", Sélection, Bruxelles, 3(2) Desember 1923.
- Waldemar, G.: "Essai sur l'Evolution de la Peinture", Sélection, Bruxelles, 3(10) 15 Aug. 1924.
- A.D.: "Cercle Royal Arristique -   a Ira", La Revue d'Art, Bruxelles, 22(1) Jan. 1926.
- Skrywer onbekend: "Les Amis de Sélection", Sélection, Bruxelles, 5(10) 15 Julie 1926.

- Skrywer onbekend: "L'Amour de l'art populaire", Le Centaure, Bruxelles, 1(2) 15 Nov. 1926.
- Marlier, G.: "La jeune peinture belge", Le Centaure, Brussel, 2(6) 1 Maart 1928.
- De Ridder, A.: "Jeune Peinture Belge", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 1(7) Augustus 1928.
- De Ridder, A.: "La Jeune Peinture Belge", Clarté, Bruxelles, 2(7) Julie 1929.
- De Bruyne, E.: "Notes Psychologiques sur l'Expressionnisme", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 2(7) Julie 1929.
- De Ridder, A.: "Commentaires", Le Centaure, Bruxelles, 4(4) 1 Jan. 1930.
- Dasnoy, A.: "M. Schwarzenberg et la Peinture", Rouge et Noir, Bruxelles, 2(12) 25 Maart 1931.
- Vanbeselaere, W.: "Henri De Braekeleer (1846-1888)" in: Kunsthistorische Bijdragen van het Jaarboek 1939-41 van het Koninklijk Museum voor Schoone Kunsten te Antwerpen, Antwerpen, 1942.
- Brulez, R.: "Van Ostaijen en Apollinaire", De Vlaamse Gids, Brussel, 31(4) April 1947.
- Marion, D.: "Portrait d'un animateur Paul-Gustave van Hecke", Les Beaux-Arts, Bruxelles, (467) 8 Julie 1949.
- De Bock, E.: "Ruimte", De Vlaamse Gids, Brussel, 34(6) Junie 1950.
- Lanqui, E.: "La Flandre et l'Expressionnisme allemand", Les Beaux-Arts, Bruxelles, (567) 22 Feb. 1952.
- Fierens, P.: "Les Antécédents de l'Expressionnisme", Les Arts Plastiques, Bruxelles, 4(5) Maart-Mei 1952.
- Haesaerts, P.: "La Peinture Expressionniste en Europe et en Flandre", Les Arts Plastiques, Bruxelles, 4(5) Maart-Mei 1952.
- De Vree, P.: "De volledige briefwisseling van Paul van Ostaijen en Georges Marlier", De Tafelronde, Antwerpen 1(11 - 12) 1953.
- Goris, J.A.: "Candid opinions on Sundry Subjects. Chateau-Gerard, A Walloon Village", Belgian Trade Review, Antwerpen, Nov. 1953.
- G.B.: "Florimond Jaspers à l'honneur", Journal de Bruges, Brugge, 13 Des. 1953.
- Serneels, P.: "Wassily Kandinsky, pionier van een esthetische doctrine", De Tafelronde, Antwerpen, 2(2) Mei 1954.
- Olbrechts, Fr. M.: "De Kongolese: Kunst op de Tentoonstelling 1958", Achtenvijftig, Brussel, (3) 1955.
- Bruncel, V.: "La cote de la peinture Belge Moderne", Beaux-Arts, Bruxelles, 23 Nov. 1956.
- Brundel, A.: "Arts. Au Musée Communal de Bruggs", Courrier du Littoral, Léopoldville, 9 Maart 1957.
- Sosset, L-L.: "En ce moment au Musée des Beaux-Arts de Gand", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 21(768) 12 April 1957.
- Avermaete, R.: "Du groupe des XX à l'art Contemporain", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 22 (Numéro Special) 11 April 1958.
- Callewaert, M.: "Les Tendances de la Peinture actuelle", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 22 (Numéro Special) 11 April 1958.
- Grenaille, R.: "L'Expressionnisme forme moderne de l'Humanisme Belge", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 22 (numéro spesial) 11 April 1958.
- Lebeer, L.: "La Gravure Contemporaine en Belgique et ses divers modes d'Expression", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 22 (numéro special) 11 April 1958.
- Skrywer onbekend: "Quelques artistes depuis Ensor", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 22 (numéro special) 11 April 1958.
- Stevo, J.: "Les Surréalisme en Belgique. La protestation de l'irréel et du Fantastique", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 22 (Numéro Special) 11 April 1958.
- L.D.H.: "Quelques artistes belges depuis Ensor", La Libre Belgique, Bruxelles, 18 April 1958.
- Colleye, H.: "Quelques artistes belges depuis Ensor", La Métropole, Anvers, 20 April 1958.

- Skrywer onbekend: "Vijftig jaar Moderne Kunst", De Gentenaar, Gent, 20 April 1958.
- Sosset, L.-L.: "Dans l'enceinte de Bruxelles. Cinquante ans d'art Moderne. Une exposition exemplaire", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 22(810) 25 April 1958.
- Vaucaire, P.: "Cinquante ans d'art Moderne. Un prestige panorama", Le Matin, Anvers, 27 April 1958.
- Rey, S.: "Quelques artistes belges depuis James Ensor", Le Phare-Dimanche, Bruxelles, 11 Mei 1958.
- A.C.: "Notes d'Art. 50 ans d'art Moderne", Flandre Libérale, Gand, 21 Mei 1958.
- Legrand, F.C.: Inleiding, in: Katalogus, "De Twintig en hun Tijdgenoten", Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, 17 Februarie tot 8 April 1962.
- De Gnodder, R.: "Heinrich Campendonk p 1 en 9", De Periscope, Brussel, 16(6) 1 April 1966.

B. PUBLIKASIES WAARIN FLORIS JESPERS VERMELD WORD

AFSONDERLIKE PUBLIKASIES OOR DIE KUNSTENAAR

- Burssens, G.: Floris Jaspers, Antwerpen, De Sikkel, 1943.
- Burssens, G.: Floris Jaspers; Monografieën over Belgische Kunst, nr. 17, Antwerpen, De Sikkel, 1955.
- De Ridder, A.: Bij Floris Jaspers' Zewentigste verjaardag (Brosjüre; oorspronklik opgeneem in De Vlaamse Gids, Brussel, 2 Oktober 1959), Brussel, De Vlaamse Gids, 1959.
- Jaspers 70 (Brosjüre, saamgestel deur 'n huldekomitee na aanleiding van die kunstenaar se sewentigste verjaardag), Antwerpen, Exelsior, 1959.
- Jaspers, H.-F. (red.): Hommages de Floris Jaspers, Anvers, Monas, 1965.

ALGEMENE PUBLIKASIES WAARIN FLORIS JESPERS ARTIKELGEWYS BEHANDEL WORD

- Avermaete, R.: Floris Jaspers, in: Herinneringen uit het Kunstleven. Brussel, A. Manteau, 1954, II.
- Avermaete, R.: In Memoriam Floris Jaspers, in: Jaarboek 1965 (zevenentwintigste jaar), Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Gent, Erasmus Ledeborg, 1965.
- Burssens, G.: Floris Jaspers, in: Peintres Belges Contemporains. Brussel, Editions Lumière, 1947.
- De Mont, P.: Floris Jaspers in Renishalle, in: Schilders van Hier en Nu. Antwerpen, De Sikkel, 1929.
- De Ridder, A.: Floris Jaspers, in: Vlaamse Kunst. Antwerpen, Standaard Boekhandel, 1952.
- Haesaerts, P.: Les jongleries de Floris Jaspers, in: Histoire de la Peinture Moderne en Flandre. Brussel, Les Editions de l'Arcade, 1959, 1960.
- Van Ostaijen, P.: Inleidingswoord. Map met zes Linogravures van Floris Jaspers. Antwerpen, Het Sienjaal, 1919.
- Van Ostaijen, P.: Voorwoord Bij zes lino's van Floris Jaspers, in: Verzameld Werk/Proza. Antwerpen, De Sikkel, 1956. II.
- Van Ostaijen, P.: Notes Sur Floris Jaspers, in: Verzameld Werk/Proza. Antwerpen, De Sikkel, 1952. II.
- Verdonck, J.: Floris Jaspers, in: Borgerhoutsche Kunstenaars, Antwerpen, L. Opdebeek, 1940.

ALGEMENE PUBLIKASIES WAARIN FLORIS JESPERS SLEGS VERMELD WORD

- Avermaete, R.: Van Giotto tot de Vlaamsche Expressionisten. Brussel, Nébé, 1938.
- Colin, P.: La Peinture Belge Depuis 1830. Brussel, Les Cahiers de Belgique, 1930.
- Cornette, Dr. A.H.: Toespraak bij de Opening van de Salon 1936 Kunst van Heden. Antwerpen, Flor Burton, 1936.
- De Ridder, A.: La Jeune Peinture Belge, de l'Impressionnisme à l'Expressionnisme. Anvers, Editions Sélection, 1929.
- De Ridder, A.: Het Expressionisme in de Moderne Vlaamse Schilderkunst. Brugge, De Grave, 1937.
- De Ridder, A.: De Levende Kunst gesien te Venetië in de 24e, 25e, 26e, 27e en 28e Biennales; Verslagen van de Koninklijke Vlaamse Academie van Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Brussel, Paleis der Academien 1958, I, II.
- De Roover, A.: Paul van Ostaijen. Brugge, De Brouwer, 1958.
- De Vree, P. en H.F. Jaspers: Paul van Ostaijen. Antwerpen, De Galge, 1967, I, II.
- Goris, J.-A.: Drawings by Modern Belgian Artists. New York, Belgian Government Information Centre, 1951.
- Haesaerts, L. en P.: Flandre - l'Impressionnisme; Essai sur l'art flamand depuis 1880. Paris, Chroniques du Jour, 1931.
- Haesaerts, P.: Sint-Martens-Latem; Gezegend oord van de Vlaamse Kunst. Brussel, Arcade, 1965.
- Rauschenbusch, H. (red.): International Directory of Arts. Berlin, Deutsche Zentraldruckerei, 1963/64, I.
- Jaarboek, Koninklijke Vlaamse Academie, Brussel, 1951.
- Koninckx, W.: Trente ans au Service de l'Art. Bilan de l'Activité de l'Art Contemporain depuis sa Fondation en 1905. Antwerpen, Kunst van Heden, 1935.
- Lebeer, L.: De Graveerkunst in België tijdens de Negentiende en Twintigste Eeuw, in: Kunstgeschiedenis der Nederlanden, Utrecht/Antwerpen, W. De Haan, 1956, III.
- Légrand, F.C.: Schilderkunst in België van de Primitieven tot Heden. Antwerpen, De Sikkel, 1954.
- Leytens, E.H.F.: De Nieuwe Richting. Antwerpen, K. Dirix-van Riet, 1929.
- Marlier, G.: Bilan de l'Expressionnisme Flamand. Anvers, Ça Ira, 1934.
- Marlier, G.: Hedendaagse Vlaamse Schilderkunst. Brussel, De Lage Landen, 1944.
- Marlier, G.: De Belgische Schilderkunst sedert 1914, in: Kunstgeschiedenis der Nederlanden, Utrecht/Antwerpen, W. De Haan, 1956, III.
- Muls, J.: Een Eeuw Portret in België; Van Navez tot Ensor. Brussel, De Kunstkring, 1942.
- Muls, J.: Een Eeuw Portret in België; Van het Classicisme tot het Expressionnisme. Dienst, Pro Arte, 1944.
- Piérand, L.: La Peinture Belge Contemporaine. Paris, G. Cres Cie, 1928.
- Read, H.: Kunst Zien en Begrijpen. (Vertaling van "The Meaning of Art" deur J.P.D. Baas-van Dijk), Spectrum Pocket, nr. 639, Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen, 1962.
- Salkin, A.: Modern Painting in Belgium. New York, Belgian Government Information Centre, 1948.
- Stubbe, A.: De Vlaamse Schilderkunst, van Van Eyck tot Permeke. Brussel/Amsterdam, Elsevier, 1953.
- Tralbaut, M.E.: Van Gogh - Reflekties op Paul van Ostaijen. Antwerpen, Govaerts, 1956.
- Vanbeselaere, W.: De Vlaamse Schilderkunst van 1850 tot 1950; Van Leys tot Permeke. Brussel, De Arcade, 1959.
- Van Ostaijen, P.: Expressionisme in Vlaanderen, in: Verzameld Werk/Proza. De Sikkel, Antwerpen, 1952, IV.

Van Passel, F.: Het Tijdschrift Ruimte als brandpunt van humanitair Expressionisme. Antwerpen, De Sikkel, 1958.

ENKELE TYDSKRIF- EN DAGBLADARTIKELS WAARIN FLORIS JESPERS AFSONDERLIK BEHANDEL WORD

- Delen, A.: "Driejaarlijksche Tentoonstelling", Onze Kunst, Antwerpen, 10(6) Junie 1911.
- Van Ostaijen, P.: "Oscar en Floris Jaspers", Ons Land, Antwerpen, 4(43) 23 Februarie 1917.
- Van Ostaijen, P.: "Schoone Kunsten: Oscar en Floris Jaspers", Ons Land, Antwerpen, 4(45) 10 Maart 1917.
- De Bock, E.: "Oscar en Floris Jaspers", Het Vaderland, Antwerpen, 10(6) Junie 1917.
- De Bock, E.: "Oscar en Floris Jaspers", Het Vaderland, Antwerpen, 28 Mei 1918.
- Skrywer onbekend: "Echos - Floris Jaspers", Ça Ira, Anvers, 1(4) Julie 1920.
- Marlier, G.: "Un Album de Floris Jaspers", Ça Ira, Anvers 1(5) Augustus 1920.
- D.B.: "Zes lino's door Floris Jaspers", Ruimte, Antwerpen, (8,9) 1920.
- De Ridder, A.: "Gustave de Smet et l'Expressionisme", L'Art Libre, Bruxelles, 8, 1920.
- Van Ostaijen, P.: "Notes sur Floris Jaspers", Sélection, Bruxelles, 4(4) 15 Januarie 1925.
- Marlier, G.: "Floris Jaspers", La Nervie, Brussel, 6 Februarie, Maart 1925.
- Haesaerts, L. en P.: "Les Peintres sur verre de Floris Jaspers", Sélection, Bruxelles, 6(4) 15 Januarie 1927.
- Marlier, G.: "Un quart d'Heure avec Floris Jaspers", Le Centaure, Brussel, 1(5) Februarie 1927.
- Marlier, G.: "Floris Jaspers", Le Centaure, Bruxelles, 2(1) Oktober 1927.
- Skrywer onbekend: "La Galerie Le Centaure: Floris Jaspers", L'Art Vivant, Paris, 4(1) 15 Januarie 1928.
- Skrywer onbekend: "Eloge de Floris Jaspers", Le Centaure, Bruxelles, 2(6) 1 Maart 1928.
- P. de Mont: Onze kunstbeweging. Iets over de glasschilderingen van Floris Jaspers. De Schelde, Antwerpen, 10 Oktober 1929.
- Skrywer onbekend: "Over de Schilder Floris Jaspers", De Stad, Antwerpen, (31) 16 Oktober 1931.
- Marlier, G.: "Une Enquête: Que devient l'art vivant? Chez Floris Jaspers", Beaux-Arts, Bruxelles, 10 November 1933.
- Avermaete, R.: "Floris Jaspers Graveur", Le Livre et l'Estampe, Paris, 3(5) 15 Julie 1934.
- Colleye, H.: "Floris Jaspers", La Métropole, Anvers, 24 Maart 1935.
- Walewijn, F.: "Floris Jaspers - Drie Anekdoten en een Besluit. Ter Gelegenheid van Jaspers' medewerking aan mijn Bundeltjie Fabels", Sirene, Antwerpen, 2(12) 15 Junie 1941.
- Horemans, K.: "Floris Jaspers. Baanbreker, Durver en Virtuoso", De Zevende Dag, Antwerpen, 16 Januarie 1944.
- Horemans, K.: "Floris Jaspers. Baanbreker, Durver en Virtuoso", Volk en Staat, Antwerpen, 16/17 Januarie 1944.
- Marlier, G.: "Les Salons Floris Jaspers", Le Soir, Bruxelles, 15 Maart 1944.
- Muls, J.: "Floris Jaspers", Dietsche Waranda en Belfort, Gent, (4) September 1945.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", Volks gazette, Antwerpen, 24 Maart 1949.
- M.C.: "Floris Jaspers", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 9 Augustus 1949.
- M.C.: "Op Bezoek bij Floris Jaspers", Zondagsvriend, Antwerpen, 17(33), 18 Augustus 1949.
- Elna, K.N.: "Floris Jaspers", Iris, Antwerpen, 1(4) Desember 1950.

- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 7 Desember 1950.
- Skrywer onbekend: "Kunstnieuws", Volksgazet, Antwerpen, 7 Desember 1950.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers onderscheiden", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 11 Desember 1950.
- Skrywer onbekend: "À la Koninklijke Vlaamse Academie", Le Matin, Antwerpen, 9 Januarie 1951.
- M.C.: "Goede Reis, Floris Jaspers", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 3 April 1951.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers naar Kongo", De Standaard, Brussel, 4 April 1951.
- B.: "Le Peintre F. Jaspers et M. Van Beveren en route pour le Congo", Le Courrier d'Afrique, Léopoldville, 10 April 1951.
- Skrywer onbekend: "L'Artiste peintre Floris Jaspers au Congo", Le Matin, Anvers, 28/29 April 1951.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", Ons Volk, Antwerpen, 34 (17) 29 April 1951.
- Jaspers, F.: "Het Geestesleven. Een Schilder ziet Kongo. Brief van Floris Jaspers", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 14 November 1951.
- Roos, E.: "Un Quart d'Heure avec Floris Jaspers. Peintre-Sorcier", l'Essor du Congo, Leopoldstad, 26 Januarie 1952.
- Roos, E.: "Stanley achterna. Floris Jaspers ontdekte Centraal Afrika", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 20 Mei 1952.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers au Congo", l'Essor Du Congo, Léopoldville, 26 Augustus 1952.
- Ray, G.: "Idées et opinions... l'Artiste peintre Floris Jaspers, apres deux ans en Afrique, donne son point de vue sur certaines problemes", Le Matin, Anvers, 19 November 1952.
- Avermaete, R.: "Floris Jaspers, le Congolais", Beaux-Arts, Bruxelles, 1 Januarie 1954.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers ten Stadhuizen ontvangen", Het Laatste Nieuws, Brussel, 10 Mei 1954.
- Michiels, I.: "De Kongolese Productie van Floris Jaspers", Handelsblad, Antwerpen, 26 Mei 1954.
- Skrywer onbekend: "Le Peintre Jaspers à Léopoldville", Le Courrier d'Afrique, Léopoldville, 6 Desember 1954.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers te Matadi", Nieuwe Gids, Brussel, 3 Januarie 1955.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers au Congo", Kasai, Luluabourg, 8 Januarie 1955.
- G.A.: "Le Peintre Jaspers... à michemin entre Breughel et Picasso", Le Courrier D'Afrique, Léopoldville, 24 Januarie 1955.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers", L'Afrique et le Monde, Leopoldville, 10 Februarie 1955.
- Jonckheere, K.: "Kongo en Floris Jaspers", Band, Léopoldstad-Kalina, 14(2) Februarie 1955.
- De Munck, O.J.L.: "De andere Jaspers", Band, Léopoldstad-Kalina, 14(4) April 1955.
- P.: "Floris Jaspers te Léopold", Gazet van Antwerpen, Antwerpen, 16 Mei 1955.
- Hugo, R.: "Op bezoek te Léopoldstad bij Floris Jaspers", De Periscoop, Brussel, 6(6) 1 April 1956.
- Van de Voorde, U.: "Monografieën over Belgische Kunst", De Standaard, Brussel, 12 Junie 1956.
- Skrywer onbekend: "Kunstschilder Floris Jaspers", Nieuwe Gids, Brussel, 13 Junie 1957.
- P.H.: "Bezoek aan de ateljee van Kunstschilder Floris Jaspers", Rechtskundig Weekblad, Antwerpen, 18 Desember 1957.
- K.J.: "Het Reusendoek van Floris Jaspers", ABC, Antwerpen/Gent, 27(2) 11 Januarie 1958.
- Skrywer onbekend: "Kunstschilder Floris Jaspers schildert de Synthese van Belgisch-Kongo", Ons Land, Antwerpen, 40(5) 1 Februarie 1958.

- Ram, H.: "Op Bezoek te Leopoldstad, bij Floris Jaspers", De Periscoop, Brussel, 6(6) 1 April 1958.
- N.V.K.: "Floris Jaspers Zeventig", De Nieuwe Gids, Brussel, 21 Maart 1959.
- Walvarens, J.: "Floris Jaspers: Geweldige werkkraft en onuitputlijke verbeelding", Het Laatste Nieuws, Brussel, 26 Maart 1959.
- De Ridder, A.: Korte Levensschets, in: Kat. Retrospektieve Floris Jaspers, Brugge, 14 Mei tot 12 Junie 1960.
- Sterckx, P.: "Dagschuimer: Verdwalen in het Zolderatelier van Flor Jaspers", Nieuwe Gazet, Antwerpen, 25 Augustus 1961.
- Skrywer onbekend: "Floris Jaspers, onze vlaamse Picasso wordt 75!", Volksgazet, Antwerpen, 18 Maart 1964.
- Sterckx, P.: "Dagschuimer: Floris Jaspers (75) en een winter in Spanje", Nieuwe Gazet, Antwerpen, 23 Maart 1964.
- J.D.: "De Man der verrassingen. Floris Jaspers overleden", Het Volk, Gent, 17, 18 April 1965.
- Andries, M.: "Afscheid van een groot kunstenaar. Floris Jaspers te Antwerpen begraven", Nieuwe Gazet, Antwerpen, 22 April 1965.
- Skrywer onbekend: "Adieu à Floris Jaspers", Beaux-Arts, Bruxelles, (1089) 29 April 1965.
- De Cnodder, R.: "Herinneringen aan Floris Jaspers", De Periscoop, Brussel, 1 Junie 1965.
- Teurlinckx, A.A.F.: "In memoriam Floris Jaspers", Koers, Potcherstroom, 33(1) Augustus 1965.
- Van Rooyen, J.: "Exiting work by Flemish Painter", Cape Times, Cape Town, 21 September 1965.
- Noël, E.M.: "Hommage à Floris Jaspers", Le Courrier D'Anvers, Anvers, 12 November 1965.
- J.D'H.: "Hulde aan Floris Jaspers", De Nieuwe Gids, Brussel, 13 November 1965.
- Vaerten, J.: "Wat Floris Jaspers me bijbracht", De Tafelronde, Antwerpen, 11(1) Januarie 1966.
- Victor, R.: Inleidingswoord, in: Kat. Retrospective Floris Jaspers, Antwerpen, 15-27 Oktober 1966.

ENKELE TYDSKRIF- EN DAGBLADARTIKELS WAARIN FLORIS JESPERS VERMELD WORD

- Van Ostaijen, P.: "Het werk van Paul Joostens", Vlaamsch Leven, Brussels, 2(49) 9 September 1917.
- Van Ostaijen, P.: "Over het werk van Paul Joostens", Ons Land, Antwerpen, 4(51) 21 April 1917.
- Brunclair, V.: "Retro", Ruimte, Antwerpen, (4, 5) 1920.
- De Ridder, A.: "La Peinture Belge Contemporaine", La Nervie, Bruxelles, 6(2/3) Februarie - Maart 1925.
- Marlier, G.: "Prosper de Troyer", Sélection, Bruxelles, 5(3) 15 Desember 1925.
- Skrywer onbekend: "Notes, Remarques et Nouvelles", Sélection, Bruxelles, 6(1) 15 Oktober 1926.
- Van Hecke, P.G.: "Defence de la Peinture I", Sélection, Bruxelles, 6(1) 15 Oktober 1926.
- Van Hecke, P.G.: "Defence de la Peinture II", Sélection, Bruxelles, 6(2) 15 November 1926.
- Van Hecke, P.G.: "Defence de la Peinture", Sélection, Bruxelles, 6(3) Desember 1926.
- Marlier, G.: "Les Expositions à Anvers. L'Art Contemporain", Sélection, Bruxelles, 6(7) 1 April 1927.
- Skrywer onbekend: "L'Art Belge à l'étranger", Sélection, Bruxelles, 6(7) 1 April 1927.
- Marlier, G.: "Les Expositions à Anvers. L'Art Contemporain", Sélection, Bruxelles, 6(8,9) 15 Mei - 15 Junie 1927.
- Skrywer onbekend: "L'Art Contemporain", Sélection, Bruxelles, 6(8,9) 15 Mei - 15 Junie 1927.
- Marlier, G.: "Artistes Flammands", Le Centaure, Bruxelles, 1(9) 1 Junie 1927.
- Skrywer onbekend: "Un Bilan", Le Centaure, Bruxelles, 1(10) 1 Julie 1927.

- Marlier, G.: "La Nouvelle Generation", L'Art Vivant, Paris, 3(67) 1 Oktober 1927.
- Cornette, A.H.: "Le musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers: La Peinture Moderne", L'Art Vivant, Paris, 3(67) 1 Oktober 1927.
- De Ridder, A.: "Les Expositions à Bruxelles. Fritz van den Berghe (Le Centaure)", Sélection, Bruxelles, 6(10) 15 September 1927.
- De Ridder, A.: "Panorama de la Jeune Peinture Belge", Sélection, Bruxelles, 6(10) 15 September 1927.
- Marlier, G.: "L'Expressionnisme Flammand", Sélection, Bruxelles, 6(10) 15 September 1927.
- De Ridder, A.: "La Nouvelle Peinture Belge: De l'impressionnisme à l'expressionnisme", L'Art Vivant, Paris, 3(67) 1 Oktober 1927.
- De Ridder, A.: "La Jeune Peinture Belge - de l'impressionnisme à l'expressionnisme: Une Nouvelle conception du tableau", Clarté, Bruxelles, 1(1) Januarie 1928.
- De Ridder, A.: "La Jeune Peinture Belge", Clarté, Bruxelles, 1(3) Maart 1928.
- De Ridder, G.: "La Jeune Peinture Belge", Clarté, Bruxelles, 1 (4) April 1928.
- De Ridder, A.: "La Jeune Peinture Belge", Clarté, Bruxelles, 1(6) Junie 1928.
- De Ridder, A.: "Jeune Peinture Belge", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 1(6) Julie 1928.
- Skrywer onbekend: "La Vie Artistique hors de France", L'Art Vivant, Paris, 4(75) 15 Julie 1928.
- De Ridder, A.: "La Jeune Peinture", Clarté, Bruxelles, 1(9) September 1928.
- De Ridder, A.: "La Jeune Peinture Belge", Clarté, Bruxelles, 2(2) Februarie 1929.
- Marlier, G.: "Rire...", Le Centaure, Bruxelles, 4(1) 1 Oktober 1929.
- Leytens, E.H.F.: "De Nieuwe Richting", Maandschrift van de Katholieke Vlaamsche Hogeschooluitbreiding, Antwerpen, 26(5,6) 1929.
- De Ridder, A.: "L'Ecole Belge Contemporaine", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 4(4) April - Mei 1931.
- Devoghelaere, H.: "Kunstkritiek in Vlaanderen - v. - Paul van Ostaijen (1896-1928)", Kunst, Gent, 3(1) Januarie 1932.
- Marlier, G.: "La Jeune Peinture Belge par André de Ridder", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 1(2) 15 Januarie 1930.
- Haesaerts, L. en P.: "Notes sur cent ans de peintures Belge - A propos de l'exposition centennale", Les Beaux-Arts, Bruxelles, 1(11) 1 Junie 1930.
- Marlier, G.: "Expositions: Peinture Belge Contemporaine", Cahiers de Belgique, Bruxelles, 3(6) Junie 1930.
- Bernard, C.: "Cent ans de peinture Belge", L'Art Vivant, Paris, 6(136) 15 Augustus 1930.
- De Vree, P.: "Paul van Ostaijen en de Plastische Kunsten", De Tafelronde, Antwerpen, 1(7) 1953.
- Clé.: "Bezoek aan het Kunstmuseum te Bazel. Het beste van Switserland", Nieuwe Gids, Brussel, 5 September 1954.
- Michiels, I.: "Journal Brut - Augustus - September 1954", De Tafelronde, Antwerpen, 2(5,6) 1954.
- Tralbaut, M.E.: "Paul van Ostaijen als Journalist", De Tafelronde, Antwerpen, 2(5,6) 1954.
- Tralbaut, M.E.: "Paul van Ostaijen als Journalist II", De Tafelronde, Antwerpen, 2(7) 1955.
- De Vree, P.: "Brieven!", Nieuw Vlaams Tijdschrift, Antwerpen, 13(4) April 1959.
- De Vree, P.: "De Avant-garde, plastisch: poëtisch", De Tafelronde, Antwerpen, 7(4) 1961.
- Van Bruggen, N.: "Paul van Ostaijen en de waarachtige(?) voetbalkamp - op een kroniek van artistieke ruzies anno 1925", De Periscope, Brussel, 14(3) 1 Januarie 1964.

De Vree, P.: "Paul van Ostaijens Berliniale", De Tafelronde, Antwerpen, 11(1) Januarie 1966.

De Vree, P.: "Paul van Ostaijen en De Driehoek", De Tafelronde, Antwerpen, 11(1) Januarie 1966.

ENKELE BOEKE EN TYDSKRIFTE MET ILLUSTRASIES VAN FLORIS JESPERS

Van Ostaijen, P.: Het Sienjaal. Antwerpen, Het Sienjaal, 1918.

Jespers, F.: Map met zes linogravures van Floris Jespers. (Inleidingswoord deur Paul van Ostaijen)
Antwerpen, Het Sienjaal, 1919.

Ça Ira, (voorbladillustrasie) Anvers, 1(1) April 1920.

Ça Ira, (voorbladillustrasie) Anvers, 1(5) Augustus 1920.

Peeters, J.: Kinderlust. Antwerpen, Reclam, 1923.

Neuhuys, P.: Le Zèbre Handicapé. Anvers, Ça Ira, 1923.

Variétés. Anvers, 2(12) 15 April 1930.

Burssens, G.: Klemmen voor Zangrogels. Antwerpen, Avontuur, 1930.

Van Ostaijen, P.: De Bende aan de Stronk. Antwerpen, Avontuur, 1932.

Bogaerts, T.: Vastenavond. Kortrijk, Steenwandt, 1932.

Van Offel, H.: Contes. Bruxelles, Des Artistes, 1935.

Walewijn, F.: Fabels. Gent, Vyncke, 1941.

Elsschot, W.: Will-o'-the-Wisp. Antwerpen, Het Sikkel, 1962.

SAMEVATTING

FLORIS JESPERS EN DIE VLAAMSE EKSPRESSIONISME

deur

George Muller Ballot

Promotor: Professor Dr. H.M. van der Westhuysen

Departement Kunstgeskiedenis

D. Phil.

Doelstelling: Hierdie proefskrif het as doel die daarstelling van 'n wetenskaplik-verantwoorde verkenning van die skilderkunstige werk van Floris Jaspers (1889 - 1965), as 'n verteenwoordiger van die Vlaamse Ekspressionisme in België.

Motivering: 'n Wetenskaplike studie omtrent die werk en betekenis van Floris Jaspers as skilder is tot op datum nog nie onderneem nie. Insgelyks en jammer genoeg, het kunshistorici hulle nog nie daaraan gewaag om 'n afsonderlike gedokumenteerde studie wat die Vlaamse Ekspressionisme as 'n selfstandige styling sou regverdig, die lig te laat sien nie. Om hierdie rede is daar getrag om deur middel van 'n behoorlike dokumentasieversameling, in hoofsaak m.b.t. een van die leidende figure se oeuvres en die toelighting daarvan, enigszins in die onderhawige leemte te voorsien. Primêre bronne, soos o.a. tydskrifte, katalogi en briewe bewys immers reeds met 'n eerste kennismaking daarvan, dat Floris Jaspers 'n betekenisvolle rol gespeel het as een van die "avant-garde"-kunstenaars te Antwerpen aan die begin van hierdie eeu. Verder blyk dit ook dadelik dat hy later as Vlaamse kunstenaar 'n leidende aandeel gehad het in die Brusselse sg. Sélection-beweging - die spil waarom die Ekspressionisme in België gedurende 1920 - 1930 gedraai het.

Metode en Program van Onderzoek: Die fenomenologiese uitgangspunt vir die studie lê in die eerste plek in die wese van die kunswerk self geanker. Derhalwe is die gehele oeuvre van Jaspers

aan 'n grondige ondersoek onderwerp. Die groot aantal werke wat meestal in privaatversamelings opgespoor is, is gereduseer tot 'n verteenwoordigende kerngroep om Jespers se gehele oeuvre in 'n wetenskaplik-gemotiveerde katalogus te belig. Katalogus A.1 bevat oliewerke, gouaches, akwarelle, litografieë en tekeninge terwyl Kat. A. 2 enkele etse van Jespers behels. Dienooreenkomstig is 'n Fotokatalogus aangê om as illustrasiemateriaal diens te doen.

Om Jespers se posisie as 'n Vlaamse Ekspressionis te probeer bepaal, is verder ook van bykomstige fotomateriaal gebruik gemaak. Enkele werke uit die oeuvres van ander leidende figure van die Selection-beweging, soos o.a. Constant Permeke, Gustaaf De Smet en Fritz Van den Berghe, is in Katalogus B en die Fotokatalogus opgeneem.

Hoofstuk I het as doelstelling 'n algemene, historiese oriëntering m.b.t. die ontwikkeling van die XIXe eeuse en die oorgang na die XXe eeuse skilderkuns in België. Binne die bestek van hierdie historiese verloop is die rol van die vroeë Ensor-oeuvre as 'n deurslaggewende waarde m.b.t. die tegniese vormtaal beklemtoon, sodat dit 'n logiese aansluiting met die tegniese problematiek t.o.v. die Jespers-oeuvre kan vind.

Hoofstuk II beoog 'n gesistematiseerde ondersoek m.b.t. Floris Jespers se opleidings- en vormingsjare as kunstenaar, sy kennis-making met die eietydse binne- sowel as buitelandse tendense op die gebied van die skilderkuns en sy eerste avontuur in die rigting van 'n persoonlike kuns.

Hoofstuk III huisves 'n kronologiese ondersoek na die eiendommige waardes van Jespers se skilderkunstige metodiek, tydens sy Integrale Ekspressionisme gedurende die jare 1922 tot 1930. Besondere klem word op sy skeppings van 1925 - 1930 gelê. Deur sy werk met dié van ander Vlaminge te vergelyk, word sy oorspronklike tegnies-ambagtelike kunde as Ekspressionis uitgewys. Verbasend is dit dus nie dat Jespers as een van die voormanne van die Selection-beweging te Brussel gedurende sy eie glorieryke jare aangetref word.

Hoofstuk IV behandel die verskillende ander ekspressionistiese stadia wat in die verdere verloop van Jespers se lang loopbaan as kunstenaar ontmoet word. Hiervan blyk die eerste stadium vanaf 1931 tot 1948 die vrugbaarste te wees, nl. sy Berustende Ekspressionisme. 'n Vernieuende realiteitsin wat nog steeds ekspressionisties gerig was, word gekenmerk deur 'n kentering vir sover die visueel-waarneembare natuur as 'n definitiewe vertrekpunt diensbaarheid ontvang.

Vir 'n kortstondige periode, 1948 - 1950, lewer Jespers opnuut 'n nuwe bydrae t.o.v. 'n ekspressionisme. Die keer is daar egter 'n fatalistiese noot te bespeur wat die laaste vyftien jaar van sy lewe sy tegniese metodiek beïnvloed het. 'n Dekoratiwe tendens word hoe later hoe meer in sy oeuvre aangetref. Hiervan is die som van sy Kongolese motiewe wat by hom vanaf 1951 tot 1959 'n besondere voorkeur geniet, 'n goeie bewys. Binne die sfeer van die dekoratiwe is 'n bepaalde sin vir die abstrakte vormgewingsproses tendensieus blywend aanwesig. Sy dekoratief-abstrakte werk met 'n oorwegend geometriese voorkeur van die vroeë sestiger jare het in elk geval 'n ekspressiewe ondergrond bly behou.

In die Besluit word ten slotte op die som van Jespers se betekenis as Vlaamse Ekspressionis gewys.

SUMMARY

FLORIS JESPERS AND FLEMISH EXPRESSIONISM

by

George Muller Ballot

Supervisor: Professor Dr. H.M. van der Westhuysen

Department History of Art

D. Phil

Aim: The purpose of this thesis is a systematic investigation of the painted work of Floris Jaspers (1889 - 1965), as a representative of Flemish Expressionism in Belgium.

Motivation: Up to the present a scientific study with regard to the work and significance of Floris Jaspers as a painter has not been attempted. Equally unfortunate is the fact that art historians have not yet ventured to compile a separate documentary study, which could prove that Flemish Expressionism existed as an independent artistic style.

We have therefore attempted in some measure to rectify this deficiency, by means of proper documentation of, and research into, the oeuvre of a leading exponent of this style. Primary sources, such as periodicals, catalogues and letters, indeed prove at the very first inspection that Floris Jaspers played an important part as one of the "avant-garde" artists in Antwerp at the beginning of this century. From these sources it is also evident that subsequently he played a leading role in the Sélection Movement in Brussels - which formed the pivotal centre of Expressionism in Belgium between 1920 and 1930.

Method and Programme of Research: The phenomenological premise of this thesis is primarily based on the essential nature of the work of art itself. Therefore the whole oeuvre of Jaspers has been

subjected to a thorough scrutiny. The large number of works which have been traced to private collections has been reduced to a selection which, we trust, is sufficiently representative of the complete Jaspers oeuvre in order to compile a scientifically motivated catalogue.

Catalogue A. 1 comprises oil paintings, gouaches, aquarells, lithographs and drawings, while Catalogue A. 2 contains some of Jaspers's etchings. As a companion to these, a photo catalogue has been compiled, containing colour-slide photos of works referred to.

To determine Jaspers's position as a Flemish Expressionist, additional photographic material has been used. Specimens from the oeuvres of other leading figures of the Sélection Movement, such as Constant Permeke, Gustaaf de Smet and Fritz van den Berghe, have been included in Catalogue B as well as in the photo catalogue.

Chapter I provides a general historical orientation in respect of the development of XIXth century and the transition to XXth century painting in Belgium. Within the scope of this historical background special attention has been paid to the decisive influence of the early Ensor oeuvre on the development of a characteristic technique, which, in turn, bears logically on Jaspers's technical development.

Chapter II. In this chapter a systematized investigation of Floris Jaspers's artistic training and formative years, his introduction to contemporary artistic trends in Belgium and abroad and his first adventure towards a personal style of painting has been attempted.

In Chapter III a chronological and analytical study is made of the distinguishing qualities of Jaspers's method of painting during his Integral Expressionist period, from 1922 to 1930. Particular emphasis is laid on the works he produced between 1925 and 1930.

A comparison of his work with that of other Flemish painters proves his creative technical genius as an Expressionist. It is not surprising, therefore, that during the years when he attained the zenith of his brilliance he was looked upon as one of the moving spirits of the Sélection Movement in Brussels.

Chapter IV deals with the various other expressionistic phases encountered in his lengthy and rich artistic career. The first stage,

from 1931 to 1948, seems to have been the most productive, viz. the period of Expressionistic Resignation. A heightened sense of reality, still expressionistically aimed, leads to a turn in the tide, in as much as the visual perception of nature is now more definitely harnessed as the point of departure.

For a brief period, during the years 1948 - 1950, Jespers once more made a new contribution to his Expressionism. This time, however, a fatalistic tendency is noticeable, which continued to influence his technical method throughout the last fifteen years of his life. In his later years the decorative tendency in his work became more pronounced. This is evidenced by the predominance of Congolese motifs in the works he produced between 1951 and 1959. Within the sphere of the decorative, however, an unmistakable tendency towards abstract form is continually present. His decorative abstract work of the early sixties, featuring a predominant preference for geometrical design, however, retains an expressionistic basis.

In the Conclusion Jespers's significance as a Flemish Expressionist is evaluated.