Antwerpse grafiek 1830-1980

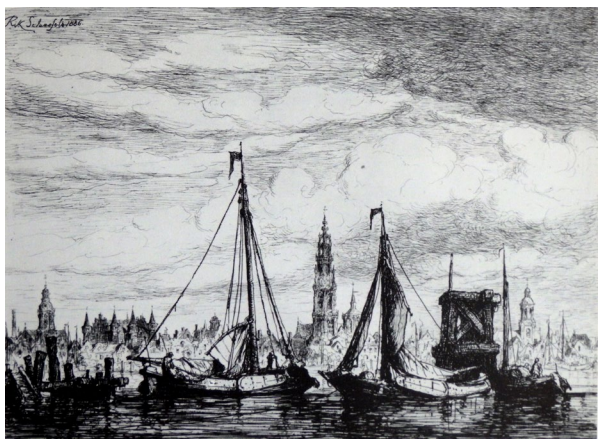
Notities bij een tentoonstelling in het
Stedelijk Prentenkabinet,
11 juli – 28 september 1980

De Antwerpse grafische kunst steunt op een oude traditie vol dynamische ontwikkelingen en superieure momenten. Vooral in de 16de en 17de eeuw getuigt de prentkunst intra muros van een onuitputtelijke verbeelding, een weergaloze virtuositeit en een verfijnd vakmanschap. Daarna – na het uitwoeden van de gouden eeuw – zou de artistieke hemel bij afwezigheid van grote gesternten gedurende anderhalve eeuw nagenoeg verduisterd blijven. Pas omstreeks 1850 deed zich, onder impuls van Henri Leys[1)i], een nieuwe krachtige opleving voor die vooreerst zou resulteren in de intense activiteiten en boeiende grafische producten van de 'Vereeniging van de Antwerpsche Etsers' en die vervolgens zowel de voedingsbodem als de regenerator zou worden voor verschillende stromingen, opvattingen en individuele temperamenten die zich tussen de twee wereldoorlogen manifesteerden.[ii] De continuïteit bleek verzekerd te zijn. Ook na de tweede wereldoorlog zal Antwerpen, gistend van revolutionaire ideeën en technische experimenten, geestdriftig deelnemen aan de internationale revival en zijn creatieve vitaliteit maar weer eens bevestigen.
Het Stedelijk Prentenkabinet heeft, geïnspireerd door het 150-jarig bestaan van de natie, de uitdaging aanvaard om heel deze rijke, haast onoverzichtelijke periode tussen 1830 en 1980 samen te persen in een tentoonstelling die 60 kunstenaars en amper 90 prenten omvat. Dat dit moest leiden tot een streng beperkte selectie, vanwege de beperkte tentoonstellingsruimte, hoeft geen betoog. Aan een volledig overzicht kon in die omstandigheden niet gedacht worden en de inrichters waren er zich wel van bewust, dat zij het publiek heel wat verdienstelijke figuren en markante werken moesten onthouden. Bovendien werd uitsluitend uit de eigen verzameling geput, wat ondanks een brede waaier van mogelijkheden toch enkele onvermijdelijke hiaten in het ensemble aan het licht moest brengen.[iii] Ter verantwoording van de keus werd er dan ook, binnen de gebruikelijke periodisering (1830-1914, 1914-1940 en 1940-1980), zoveel mogelijk naar gestreefd om het accent te leggen op de oorspronkelijkheid van de visie, de technische kwaliteit en de iconografische waarde van het vooroorlogse, Antwerpse stadsbeeld.
Door de eeuwen is Antwerpen met zijn bewogen historisch verleden, zijn bedrijvige haven, zijn kerken en kloosters en godshuizen, zijn burchten en vestingen, zijn patriciërshuizen en volkswijken, zijn kaaien, vlieten, straten en pleinen alleszins een boeiend en vaak afwisselend kijkstuk gebleven, zowel voor de autochtoon als voor de buitensteedse bezoeker. Dit blijkt eens te meer uit de Antverpiana – een bescheiden greep uit een ontzaglijk veel ruimer aanbod – die in de tentoonstelling werden opgenomen. Tussen de redegezichten van Robert Mols, Walter Vaes, Jaak Gorus en René De Coninck bijvoorbeeld gaapt telkens een generatiekloof, maar hoe verschillend de conceptie, het perspectief en de 'sky-line' van de metropool telkens ook is, toch geven al deze panoramische vergezichten 'van de overkant' indirect uitdrukking aan eenzelfde dualistisch, geconditioneerd kosmopolitisch gevoel: de gehechtheid aan de vaderstad en de heimelijke trek naar de zee, het avontuur, de verre horizonten.[2-6)] De Schelde is als het ware de symbolische geleider van dit verlangen naar die wereld 'au-delà'. De geladen en geloste schepen belichamen de droom, de zucht naar evasie van de kunstenaar. In Joris Minnes 'Lof triptiek van Antwerpen' krijgt dit gevoel een andere,

Prentengalerij

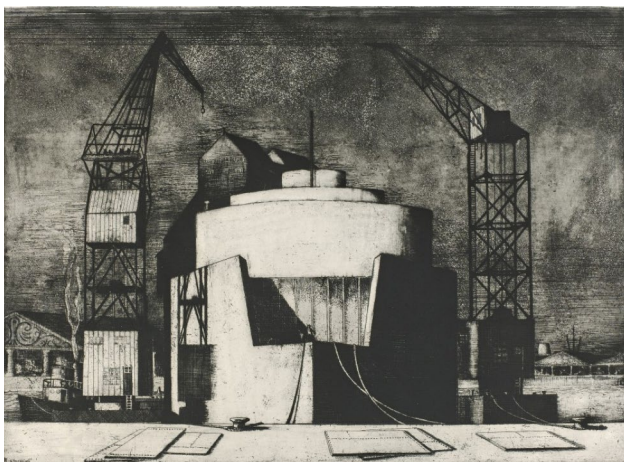
1. Henri Leys, Geheime bijeenkomst van gereformeerden, ets

2. Robert Mols, Redegezicht van Antwerpen, ets


3. Hendrik Schaefels, Gezicht op de rede, 1886, ets.

4. Eugeen Van Mieghem, Rede van Antwerpen, tekening

5. Jaak Gorus. Overzetter, ets

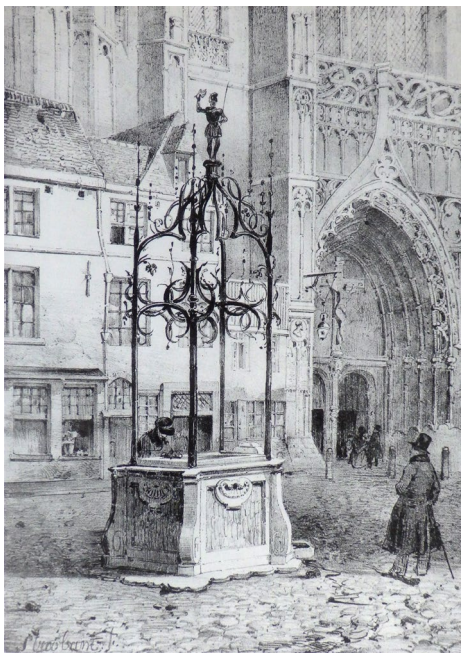

6. René De Coninck, Havenzicht met kranen, ets

7. Joris Minne, Vandaag, houtsnede (uit Lof triptiek van Antwerpen; Morgen: zie bij de omslagen van catalogi)

8. Jozef Linnig, De Palingbrug naar de Vismarkt, aquarel

9. Hendrik Schaefels, Het sprietlopen, ets

nadrukkelijker artistieke dimensie.[7)] Het expressionisme, dat de ziel van de maker in de dingen blaast, zegeviert in deze indrukwekkende houtsneden. Minne kijkt zoals William Blake naar de wereld 'niet mèt de ogen, maar dóór de ogen'. Even overtuigende voorbeelden van deze 'zienswijze' vindt men in die andere houtsnede, 'De bedelaar', en in zijn burijngravures 'Estheet en zijn onderbewustzijn' en 'Foorwagens'.
Oud Antwerpen : het sluimert in de schilderachtige hoekjes en steegjes van Jozef Linnig[8)], het spreekt fluisterend zijn heimwee naar de dagen van olim uit in de etsen van Hendrik Schaefels[9)], het ademt vredig en zonnig in de pastelachtig getinte kleurlitho's van François Stroobant[10)iv], het verschemert tot intimiteit in de interieurs van Henri De Braekeleer[v] en Piet Verhaert[11)], het hijgt in Eugeen Van Mieghems 'Volksbetoging voor de zelfstandigheid van Vlaanderen'[12)] en de 'Optocht van het Onderwijs' van Frans Van Kuyck[13)], het beiert in de kathedraal van Eduard Pellens, het spookt in de 'Lange Wapper' van Adolf Herckenrath, het joelt zijn vrijheid uit in de Dickensiaanse prent van Edward Dujardin[14)] en leert zijn verleden en zijn toekomst spellen onder het strenge oog van 'De schoolmeester' van Ferdinand De Braekeleer.[15)] De kneuterige koetsen op de winterse Groenplaats van Hendrik Seghers[16)] en de opgedofte, in kant en tierlantijnen gesmoorde matrones in 'De treincoupé' van Constant Cap[17)] voltooien het atmosferische levensbeeld van de Antwerpenaar in de belle époque' en in de sociaal bewogen jaren die eraan voorafgingen.
De romantischer, poëtischer naturen onder de grafische kunstenaars verzadigden zich graag, min of meer in de trant van hun illustere voorouders, aan het nog ongerepte, tot idylle verstilde landschap extra muros. Deze tendens, die tussen de twee wereldoorlogen geleidelijk zal verzwakken en na 1945 bijna geheel verdrongen worden door de modernistische stromingen, motiveert de aanwezigheid in het gepresenteerde ensemble van de 'Hoeven te Ekeren' van Lamorinière, de 'Zandweg' van Alfred Elsen, 'Oktobernacht' van Jules Guiette[18)] en het 'Landschap' van Louis Peeters.
Floris Jespers[19)] zal, de grootsteedse werkelijkheid ontvluchtend, nog veel verder wegkijken: naar de zeekust en haar 'Strandgenoegens', naar het dommelige 'Dorp aan de rivier' en in zijn latere periode, zoals bekend, naar de exotische schoonheid en betovering van zwart Afrika. Ook Emiel Gastemans, een authentieke Borgerhoutenaar en dus driekwart-Antwerpenaar, zoekt het bij voorkeur buiten de grenzen. Zijn 'Spaans boerengezin' getuigt niet alleen van zijn iberofilie, maar ook van zijn grote begaafdheid als lithograaf. Jespers en Gastemans kunnen wellicht als voorbeelden gelden van een apart gerichte plejade van individualistische Antwerpse kunstbroeders en (breed gezien) generatiegenoten die zich, zonder hun oorsprong en eigenheid te verloochenen, in hun werk van alle sentimentele banden met stad en streek hebben bevrijd. Een gelijkaardige oriëntatie vindt men bij Henri Van Straten, Eugeen Yoors, Victor Delhez, Albert Van Dyck, Frans Dille, Valentijn Van Uytvanck en Eddy Van der Spiet.
Henri Van Straten[20,21)], 'een geboren en getogen Antwerpse landrot' zoals hij door Frank Van den Wijngaert wordt genoemd, werd vooral gefascineerd door het uitheemse, het excentrieke, het bonte en rosse leven in de marginaliteit. Zijn litho 'De Kaasstraat' is dan ook minder representatief voor zijn visie en werkwijze dan de houtsneden 'Zelfportret' en 'De zeevaarder'. Al bij al zou men kunnen zeggen dat Van Straten zijn sentimentele binding met Antwerpen getransmythologiseerd heeft in de erotiek, zoals Eugeen Yoors – van wie een mooie 'Vlucht


10 François Stroobant, De put van Quinten Metsijs op de Handschoenmarkt, litho

11. Piet Verhaert, De boekenworm, ets.

12. Eugeen Van Mieghem, Protestmars op de Meir voor de onafhankelijkheid van Vlaanderen in 1918, litho

13. Frans Van Kuyck, Ommegang op de Grote Markt, litho

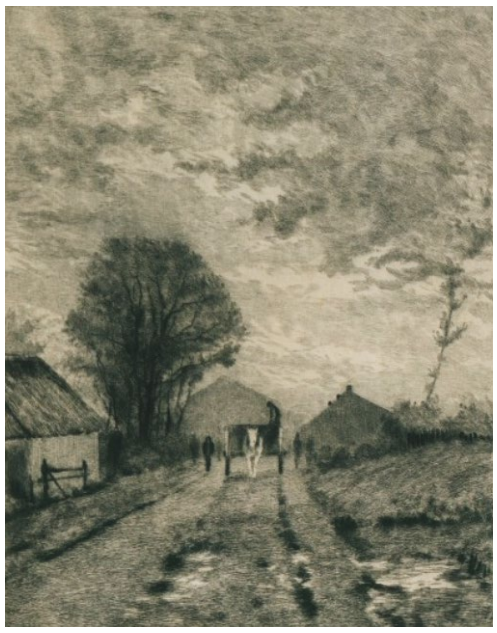
14. Edouard Dujardin, De oude ingang van de Burcht met de ingang van het Steen , prent

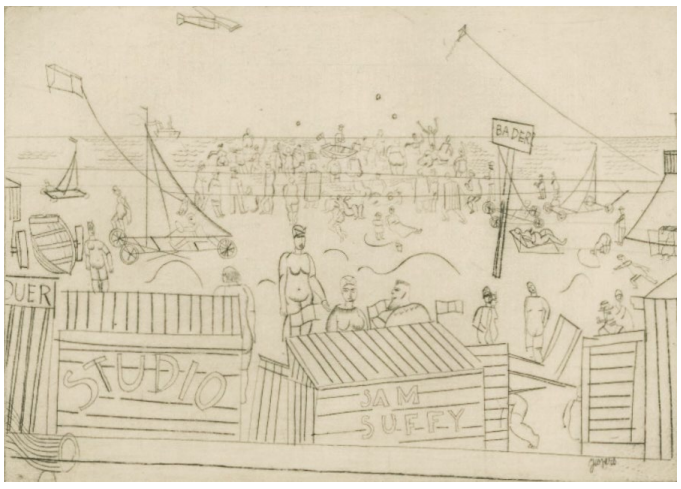
15. Ferdinand de Braekeleer, Het damspel, ets

16. Henri Seghers, Groenplaats, tekening

17. Constant Cap, In de trein, ets, 1875

naar Egypte' wordt ten toon gesteld – ze gesublimeerd heeft in religieuze fabelachtige motieven.
Bij Albert Van Dyck[22)], een Turnhoutenaar die wortel schoot in de Scheldestad, wordt het toch al vage Antwerpse bewustzijn compleet verinnerlijkt tot intimistische impressies met animistische inslag. Zijn ets 'Kinderen bij het ontbijt' is daar een aardig voorbeeld van. De surrealistische houtsnijder en beeldhouwer Viktor Delhez[23)], die in 1926 naar Argentinië emigreerde, vervreemdde in meer dan één opzicht van zijn vaderstad maar bleef ondanks alles van zijn Vlaamse geaardheid getuigen. Zijn visionaire kunst vond weliswaar in de Nieuwe Wereld een nieuwe, vruchtbare voedingsbodem en toch openbaart zich in de schitterende, hallucinerende reeksen als 'Apokalipsus' en 'Studies zonder steun' de verbeeldingskracht en vormbeheersing van het Vlaamse genie. Ook Frans Dille[24)] heeft blijkbaar niet zoveel behoefte aan Antwerpen om zich als aquarellist, etser en lithograaf te bevestigen. Zoals Gastemans laat hij zich graag bedwelmen door Spanje. Daarnaast voelt hij zich in overwegende mate aangetrokken door de lyriek van de natuur die hij, zoals in 'Het onweder', met poëtische gevoeligheid en in een bijna abstracte stijl tot kosmische spanningen weet op te laden. Zijn 10 jaar oudere stadgenoot Van der Spiet bereikt in zijn burijngravures en zeldzame houtsneden (onder andere in 'Het wrak') met een bewonderenswaardige economie van de middelen nagenoeg dezelfde effecten.
Tot de generatie van Van Dyck, Delhez, Dille en Van der Spiet behoort eigenlijk ook iemand als Jos Hendrickx[25)], maar om allerlei redenen die samenhangen met zijn temperament en evolutie is deze boeiende figuur moeilijker te rubriceren dan de hiervoor genoemden. Antwerpen is hem blijkbaar even lief als Parijs, het naakt, het landschap, het stilleven, de heiligen en de apostelen. Zijn gekleurde houtsnede 'Christus en drie apostelen' is in feite een jeugdwerk, maar laat toch al méér dan vermoeden wat een talentvol glazenier toen reeds in hem sluimerde. Van de miskende Valentijn Van Uytvanck, die zoals Delhez op jeugdige leeftijd Antwerpen verliet om zo goed als vergeten in Duitsland te eindigen, wordt een vroege houtsnede uit de reeks gezichten van 'Het eiland Urk'[26)] gepresenteerd. Het is geen meesterwerk – Van Uytvanck muntte vooral uit in het getekende portret – maar vanwege zijn ongewone persoonlijkheid mocht deze bohemien toch niet ontbreken in dit overzicht.
Opmerkelijk in het grafisch werk van de jongste, naoorlogse generaties is het gebrek aan interesse (en liefde ?) voor de vaderstad. De toenemende internationale contacten en uitwisselingen, de grote doorbraak van de non-figuratieve kunst en de geestdrift voor het experiment hebben deze 'afvallige' houding ongetwijfeld beïnvloed. De thans 70-jarige Sint-Niklazenaar Romain Malfliet, de 'iconograaf van Vlaanderen', is waarschijnlijk een van de laatste huzaren van de oude garde die, behalve op zijn eigen Waasland, verliefde blikken blijft werpen op het nabije, imponerende Antwerpen waar hij (onder leiding van Walter Vaes !) gestudeerd heeft en zijn artistieke roeping ontdekt. De gezichten op het Kiel en Hoboken van respectievelijk André Goezu[27)] en Ilse van den Bogaert kunnen qua thematiek allerminst als voorbeelden gelden voor het etswerk van beide kunstenaars, wier gezichtseinder veel wijder is. Niettemin verdienen ze uit iconografisch oogpunt een plaats in de naoorlogse, Antwerpse productie. Praktisch al hun andere vak- en tijdgenoten breken totaal en zonder wroeging met de Antwerpse traditie om zich te bekeren tot vrijere onderwerpen en expressievormen.


18. Jules Guiette, November, ets



19. Floris Jespers, Eté II, tekening

20. Henri Van Straten, De zeevaarder, lino

21. Henri Van Straten, Zelfportret, lino

22. Albert Van Dyck, Het lezeresje, ets

23. Victor Delhez, Katten, *(15 stuks)*, houtsnede

24. Frans Dille, Onweder III, ets

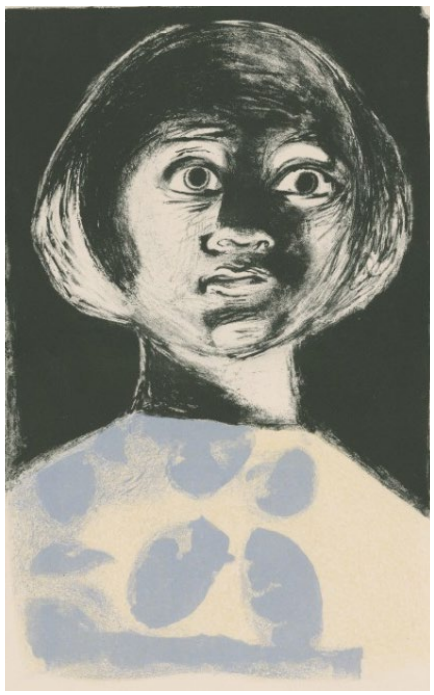
25. Jos Hendrickx, Christus en drie apostelen, houtsnede

De kosmopoliet Jan Cox[28)], pendelend tussen Boston en zijn geboortestad, is Antwerpen duidelijk helemaal ontgroeid. Panamarenko jaagt in zijn tekeningen en zeefdrukken verwoed zijn aerotechnische dromen na. Maria Seghers, Frank-Ivo Van Damme[29)], Guy Baekelmans en de Gentse 'immigrant' Thomas Roman[30)] gaan ieder hun eigen, duidelijk afgebakende weg, niet of nauwelijks beïnvloed door de hartklop van de stad waar ze zijn opgegroeid of neergestreken. Jean-Marie Legrand is als forens voortdurend in beweging tussen zijn Antwerps huis en heem en de hoofdstad; in zijn litho's wordt vooral dit onderweg-zijn als levenssituatie gedramatiseerd.
Bij de allerjongsten, o.a. bij Patrick Conrad, Veerle Rooms en Roger Van Akelijen[31,32)], is de verbeelding onmiskenbaar aan de macht. Maurice Van den Dries[33)] en Jan Vanriet[34)] blijven dichter bij de dagelijkse werkelijkheid, maar ook zij laten in hun werk geen spoor van enig Antwerps bewustzijn achter.
Een nieuwe tijd, een nieuw engagement.
Is Antwerpen te eng geworden, of is het gewoon een pleisterplaats, een leefbare nederzetting geworden voor rusteloze kunstenaars in een ontwrichte wereld vol existentiële onzekerheid?

R. De Belser,
adjunct-bibliothecaris
Stedelijk Prentenkabinet.

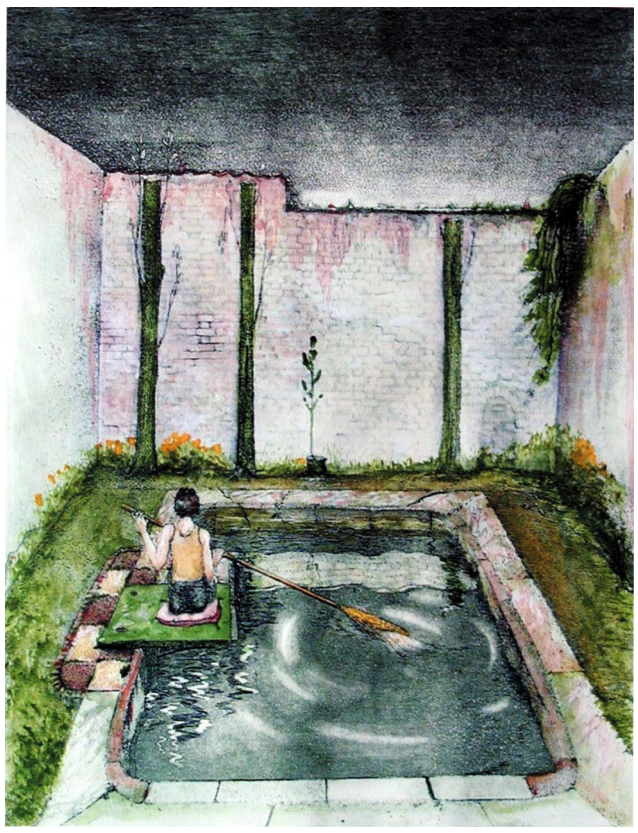
26. Valentijn Van Uytvanck, Eiland Urk, houtsnede

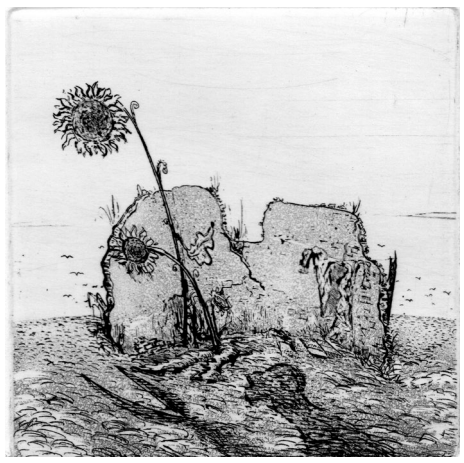
27. André Goezu, Eclat de lune, koperets.


28. Jan Cox, Surprise, litho

29. Frank Ivo Van Damme, Tijl en Nele op Scheldevaart, houtsnede

30. Thomas Roman Scheepswerf te Hoboken, aquarel


31. Roger Van Akelijen, De asceet, ets


32. Roger van Akelijen, Waarschuwing voor verlies van de natuur en cultuur, ets

33. Maurice Van den Dries, Keukenzicht, ets aquatint

34. Jan Vanriet, De kunstenaar en de galeriehouder van Lens Fine Art, ets.

Eindnoten

[i] De nummers [1)], [2)], [3)] …. enz. verwijzen naar de betreffende prent in de prentengalerij. De afbeeldingen van de prenten zijn voornamelijk verkregen uit de digitale collectie van het Stedelijke Prentenkabinet. Veel in het artikel genoemde werken zijn nog niet gedigitaliseerd. In dat geval is er een ander werk van de betreffende kunstenaar opgenomen, dat wel digitaal beschikbaar is hetzij op de site van het museum Plantin-Moretus, hetzij op een andere website. Ook is beroep gedaan op nog levende kunstenaars. Tot slot ontbreken er afbeeldingen van werk dat niet beschikbaar is vanwege auteursrecht.

[ii] De 'Vereeniging van de Antwerpsche Etsers' gaf vanaf 1880 'jaarlijks een Album uit van 24 platen, verdeeld in 4 driemaandelijksche afleveringen van 6 platen elk. De jaarlijksche bijdrage, recht gevende op een gewoon exemplaar van het Album, beloop tot 24 fr. Een exemplaar op Japaansch papier kost 48 fr.'
Productieve kunstenaars leverden een ets in verschillende afleveringen. In 1889 was de voorzitter van de vereniging François Lamorinière en de secretaris Max Rooses. De 24 etsen werden geleverd door Antwerpse kunstenaars als Joseph Ratinckx, Alfred Elsen, Jean Baptiste Michiels, Jules Guiette, Emilie Rolin-Jacquemijns en vele anderen.

[iii] Van de markante werken ontbrak op deze expositie prenten over de start van de Belgische natie:
- 'Vue des Ruines de l'Entrepôt d'Anvers' van Henry Ratinckx (graveur), Louis Huard (designer). Hierop zijn twee Nederlandse kanonneerboten op de Schelde te zien en de ruïne van het arsenaal in de voormalige Sint-Michielsabdij na het bombardement van 27 oktober 1830.[35)]
- 'Ontploffing kanonneerboot van Van Speijk' van Henry Ratinckx naar een prent van François Magneé.[36)]
In *Antwerpen in oude gravures* heeft hij de lacunes – ook weer met een selectie – voor het publiek kunnen aanvullen (tot 1916), zoals de vreedzame litho
- 'De Eiermarkt' van Samuel Prout[29)] uit 1833.[37)]
Van de markante werken ontbrak op deze expositie ook bijvoorbeeld werk van Eddy Ausloos. (Naar de reden hiervan kan ik gissen, want Ausloos en De Belser waren goed bevriend. De Reinaert-etsen zijn gesitueerd in de Reinaertstad Hulst; was Ausloos niet ernstig genoeg met zijn spotprenten en blasfemisch met de ets waarop Jezus aan het kruis 'De ommegang' wel een vrolijke bedoening vond?)
Door Ruyslinck heb ik liefde voor de prentkunst gekregen, dus vul ik de prentengalerij aan met bovengenoemde prenten en werk van Eddy Ausloos[38,39,40)].

[iv] François Stroobant vereeuwigde "de put van Quinten Metsijs" op de Handschoenmarkt voor de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. Voor deze waterput zou volgens de overlevering Metsijs het smeedwerk hebben gemaakt. Boven op zijn smeedwerk plaatste hij de legendarische Romijnse held Silvius Brabo die de hand van de door hem vermoorde reus Druon Antigoon triomfantelijk in de hoogte houdt. In het voetstuk staat de inscriptie : 'Dese putkevie werd gesmeed door Quinten Metsijs ⁕ De liefde maeckte van den smidt eenen schilder ⁕'.
De putkevie – die in de 15e eeuw is gesmeed – is omstreeks 1550 verplaatst van de put op de Grote Markt naar de Handschoenmarkt bij de kathedraal. (Om plaats te maken voor de bouw van het nieuwe Stadhuis?)
Quinten Metsijs (ca. 1465-1530; ook wel geschreven als Matsijs, Massijs, of Matsys) was een Antwerpse schilder. Hij is de eerste exponent van de opmerkelijke opbloei van de Antwerpse schilderschool in de 16e eeuw.

[v] Van Henri De Braekeleer heb ik in het Rijksmuseum een prent gevonden van een zaal in het Trippenhuis.[41)]
Het Trippenhuis aan de Kloveniersburgwal 29 te Amsterdam werd tot 1885 deels gebruikt door het Rijksmuseum. Op de prent is onder andere De Staalmeesters van Rembrandt te herkennen.

Prenten bij de eindnoten

35. Henry Ratinckx (naar Louis Huard), Gezicht op de haven van Antwerpen, op de achtergrond de ruïne van het arsenaal in de voormalige Sint-Michielsabdij te Antwerpen na het bombardement van 27 oktober 1830 door de twee kanonneerboten, litho

36. Henry Ratinckx (naar François Magneé), Kanonneerboot No. 2 explodeert, litho
[doordat de kapitein – Luitenant ter zee 2e klas Jan van Speijk die voor zijn rol in de oorlog met België was onderscheiden – zijn brandende sigaar in een kruitvat stak.]

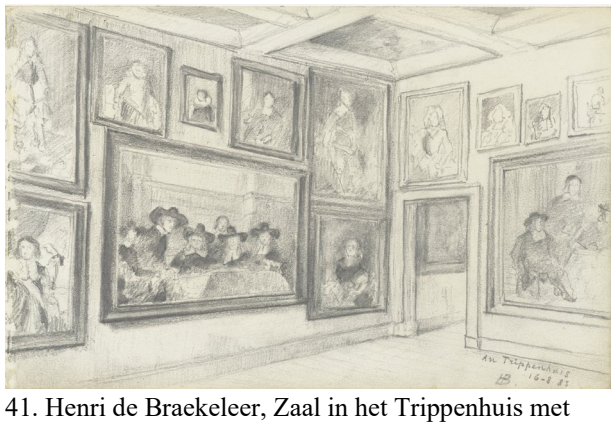
Onderschrift van prent nr.36 (in het Frans):
Echo's in Antwerpen, nabij Fort St. Laurent op 5 februari 1831 om half elf 's ochtends, door luitenant Van Spyck, die het kruit in brand stak. – *[Slachtoffers aan Belgische kant:]* Kapitein Gregoire, luitenant Collier, een kwartiermeester en een soldaat kwamen ter plaatse om bij deze ongelukkige catastrofe; twee officieren, verscheidene onderofficieren en soldaten, in totaal 32, raakten in meer of mindere mate ernstig gewond. – De hele bemanning – behalve drie bemanningsleden *[die overboord sprongen toen ze merkten wat hun kapitein van plan was],* een deel van het lichaam van commandant Van Spyck *[alleen de romp met zijn onderscheiding nog op zijn borst]* – en 3 matrozen in de boeien werden gevonden.

37. Samuel Prout, De Eiermarkt, litho

38. Eddy Ausloos, Reynaert de Vos, ets

39. Eddy Ausloos, spotprent 'Jaar van de honger', ets

40. Eddy Ausloos, De ommegang, ets



41. Henri de Braekeleer, Zaal in het Trippenhuis met schilderijen, 1883, tekening