



Hedendaagse Vlaamse glazeniers

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

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

Glazenier Joz Beeck wees ons op een ander belangrijk aspect. „Ik meen te verstaan," schreef hij, „dat het in uw bedoeling ligt een inventaris op te maken van wat er in Vlaanderen op het gebied van de glazenierskunst

geboden wordt. Dit is uitstekend, mits een juiste voorlichting. Immers, nu men in de architectuur stilaan tot het inzicht komt dat het aanbrengen van een kunstwerk alleen dan zin heeft, wanneer het goed geïntegreerd wordt in deze architectuur, m.a.w. wanneer men een syntese van de verschillende kunsten nastreeft, is het geboden, meen ik, daar ook onze glazeniers op te wijzen en ze aan te zetten met de architecten in ploegverband te werken en zich aldus een discipline op te leggen. Een glasraam of glaswand is immers geen schilderij op glas, ook niet als het een abstrakt schilderij is; de poëzie van de glasschilderkunst ligt elders. Ik hoop dat dit nummer van 'Vlaanderen' daar voldoende aandacht zal aan schenken, zo ja, dan komt het op de juiste tijd."

Wij hebben, jammer genoeg, niet de gelegenheid om in dit nummer een aparte studie te wijden aan het vraagstuk, door Joz Beeck naar voren gebracht, maar menen anderzijds dat verscheidene beschouwingen van onze medewerker Herman Mortier aan duidelijkheid niets te wensen overlaten. Wijzen wij er tenslotte nog op, dat wij ons verder nog hebben beperkt tot Vlaamse glazeniers, die vandaag de dag nog actief zijn; zo werd b.v. Eugène Yoors vermeld in het historisch overzicht, waarmee deze aflevering aanvangt. Voor het encyclopedisch overzicht, dat nu volgt, leverde Herman Mortier negen teksten (ondertekend H.M.) en Paul Vanderschaeghe 1 artikel (ondertekend P.V.); de overige nota's werden bijeengebracht en verwerkt door de ondergetekende.

Julien Van Remoortere

Een encyclopedisch overzicht opmaken be-

treffende de hedendaagse Vlaamse glaze-

niers, is niet zo eenvoudig. Niet alleen de

beperkte ruimte, waarin dit moest gebeuren,

speelde ons parten, maar evenzeer het ant-

woord op de vraag: wie kan nu echt als

glazenier beschouwd worden? We waren

erin geslaagd, via talrijke instanties en naslag-

werken, zowat 160 namen bijeen te brengen

van Vlaamse mensen, die de glazenierskunst

beoefenen, maar wij waren ertoe verplicht,

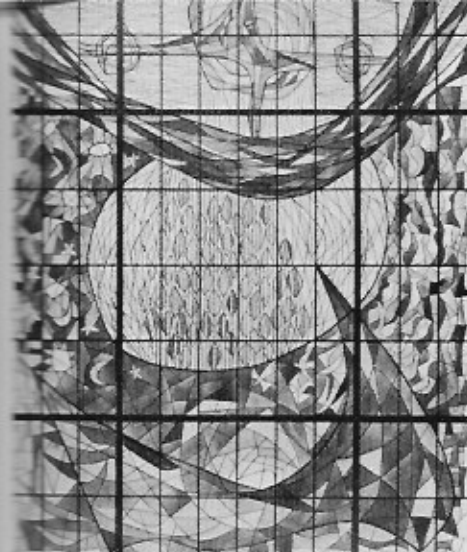
wegens de omvang van het onderwerp, een

verantwoorde schifting door te voeren;

materieel gezien konden wij uitsluitend die

kunstenaars opnemen, die een belangrijk deel

van hun oeuvre wijden aan de glazenierskunst.



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

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



Bakelants Ivo

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

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

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

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

Beeck Joz

Geboren te Mechelen op 23 maart 1912.

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

Zo verging het althans Joz. Beeck 'dem Schiffer im kleinen Schiffe', die vóór de oorlog het land van de Rijn bereisde en daar als eerzaam en eenzaam schilder met het restaureren van oude tableaux aan de kost kwam. Hij vond er zijn brood en later, veel later, ook liefde — hij huwde immers een Duitse — maar de liefde die hem zijn diepste eigenheid onthulde en hem deed worden tot wat hij is, ontmoette hij in Parijs. Niet op een rots aan de Rijn, maar op een steiger in de Sainte

Chapelle lag zijn Lorelei op de loer en dat wel in de ondenkbaarste gedaante, een oude dronkaard nl. die daar de 13^e eeuwse glazen restaureerde — Rhône was zijn naam — en zich door het entoesiasme van de jonge Beeck zó liet inpalmen, dat hij hem op slag als helper in dienst nam. Heel lang heeft dat niet geduurd, want het glas dat Rhône's leven was, werd onder een andere gedaante ook de oorzaak van zijn voortijdige dood. De man dronk zich immers een beroerte en Beeck ging weer zijn weg, andere avonturen tegemoet. Maar intussen had hij helpen restaureren in Le Mans en in Bourges en elders en had het glas, dat de oude Franse katedralen vol mysterie zeeft, Beeck's hart in lichterlaaie gezet en zijn verdere levensweg bepaald. De sirene voerde hem niet ten verderve. Zij zond hem de weg op van het licht.

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

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

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

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

Daarentegen hebben zij weer praktisch gelijk, waar zij als glazeniers, als beoefenaars dus van een aan de architectuur dienstbare en in de architectuur geïntegreerde kunst, het goed recht der abstractie verdedigen. Maar ongelijk hebben zij, waar zij abstract denken en figuratief beelden, zoals Michel Martens wel eens overkomt, of waar zij abstract beeldend, figuratieve, door het programma opgelegde elementen verwerken, die dan zó in de verdrukking komen dat men er kompassie mee krijgt, zeker als dat figuratief element een brave sukkel is zoals St.-Jozef, die er in het noordertranseptraam van de kerk van Boortmeerbeek maar niet in slaagt zijn draai te vinden te midden van die overigens zeer schone, maar voor hem desondanks moordende geometrie, waaraan Beeck zijn heilige patroon bijna cynisch en in elk geval genadeloos, heeft prijsgegeven. Geredelijker is hem echter de aanslag te vergeven op de architectuur van het transeptraam die hij, tegen zijn principes in, met een paar gedurfde, alle raamvakken doorsnijdende lichtbalken om de hals heeft gebracht, haar aldus reddend van de schande daar in haar onbenulligheid te kijk te staan.

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

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

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



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

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

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

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

tegen zijn stijlgevoel indruisten. De ramen van de kerk van Liezele leveren daarvan het overtuigend bewijs. Tot zijn schoonste en authentiekste figuratief werk reken ik de ramen van de doopkapel te Lisp bij Lier die, hoe bescheiden ook van afmetingen en hoe uiterst sober ook van lijn- en kleurbehandeling, in hun geheel een meesterstukje zijn van onovertroffen perfectie, van verfijning en zwier, van zuiverheid van gevoel en gaafheid van stijl. Het is diskrete maar ongemeen welluidende en overtuigende kamermusiek, vol verrassende wendingen en snarige aksenten, tintelend van leven en geest. Rijk georkestreerd, voller van kleur, hiërarchischer van grafiek, maar even perfect, even subtiel, even verfijnd en speels maar tegelijkertijd van een authentieke religieuze bezieling getuigend, zijn de drie heiligenfiguren in de zuiderkapel van de St.-Martinuskerk te Duffel, waar Beeck met ere verscheidene ramen heeft gedecoreerd, maar waar hij nergens zijn geraffineerde kleurensin en zijn sterk gedisciplineerd maar charmerend lijnenspel zo innemend aan het woord laat als in het voormeld raam, dat in zijn schone gaafheid met zijn zingende lijnen en zijn decent gedempte kleurengloed tot het schoonste kunstglas behoort, dat ik in dit land heb aangetroffen. Beeck heeft hier met lijn en kleur een sinfonietta geschreven, waarvan de gracieuze melodie, de rijke harmonie en de ritmische welluidendheid nooit meer worden vergeten door degene, die zich de moeite getroost ze aandachtig te beluisteren. En dit in dezelfde kerk waar de grote Yoors, in een ander raam, zich op onbegrijpelijke wijze heeft vergrepen aan een St.-Martinus, die men zelfs een beginnend kwalijk nemen zou. What's in a name? Inderdaad wat betekent een naam als hij niet wordt hoog gehouden door het werk dat hem dragen moet. Beecks uitzonderlijke kwaliteiten spreken echter het sterkst dáár, waar zij het diskreetst aan het licht treden nl. in het huis 'De Zalm' te Mechelen, dat een tijd geleden tot museum werd ingericht en waar Beeck de herinnering aan de oude ambachten levendig houdt in twee raamkomplexen die hij uit respect voor de tentoongestelde voorwerpen en om het vereiste licht te bekomen, opvallend onopvallend heeft gehouden. Zij behoren nochtans tot Beecks schoonste werk. Zijn eenvoudigste maar tevens zijn puurste lineaire muziek heeft hij hier geschreven. Het is een sonatine voor viool en piano, waarin de viool de boventoon voert in een dun en darterl spel van recht en schuin verloopende loodlijnen, licht en broos als spinrag, gracieuze en voor-naam als een klassiek divertimento. En door-

heen het ijle gevedel van streppen en grisaille-strepen klinkt dan, van ruit tot ruit, klaar en sonoor, het helder getinkel van een spinkel geel of blauw, als de slag van een merel in het abstrakte takwerk van een boomkruin. Het is muziek waarop men niet uitgeluisterd raakt. Maar ze klinkt zo eterisch en bescheiden en ze verklint zo perfect met de door haar zelf gekreëerde atmosfeer, dat het merendeel der muzeumboebers haar niet eens horen. Ze is als de lucht in het vertrek : niemand ziet ze, maar zonder haar is het vertrek onbewoonbaar. En het is ongetwijfeld niet de geringste verdienste van Joz Beecks kunst, dat zij in Mechelen en in Puurs, in Antwerpen en in Hoogstraten, in Arendonk en in Beerse, in Lokeren en in Brussel, in Bogota (Columbia) en in Addis Abeba (Etiopië), hier in den lande en in het buitenland, ruimten 'bewoonbaar' heeft gemaakt, vooral dan dáár, waar de kompilers der vorige eeuw en vooral de eigentijdse 'konstrukteurs', meestal in gebreke zijn gebleven.

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

H.M.

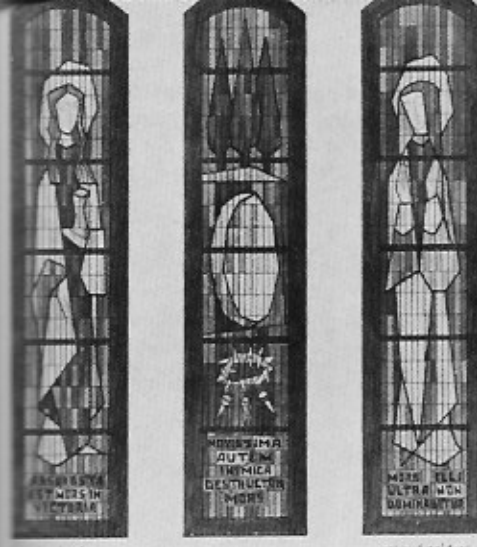
Blondeel Armand

Geboren te Gent op 4 oogst 1928.

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

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

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



Calders Armand

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

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

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

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

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

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

Calders Oscar

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

Studeerde aan de Akademies van Antwerpen en Berchem en genoot verder vakopleiding in het atelier van zijn vader Frans Calders. Voornaamste uitvoeringen wat beschilderd glas in lood betreft: O.-L.-Vrouwekerk te Nieuwmoer, 1948-52; St.-Lenaertskerk te St.-Lenaerts, 1948-52; St.-Jakobskerk te Antwerpen, vanaf 1950 (volledige aanvulling naast bestaande antieke ramen); St.-Romboutskerk te Mechelen, 1952, herdenkingsraam toren (deze uitvoeringen naar ontwerp van L.C. Crepin); doopkapel van O.-L.-Vrouw Middekerk te Berchem, ca. 1958 (ontwerp: Eug. Moors); St.-Laurentiuskerk te Zelzate (ontwerp: De Loore); O.-L.-Vrouwekerk te Gierle, 1964

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

Oscar Calders: Restauratietechniek van een fragment van het hoogkoorraam St.-Michiel en St.-Goedele, Brussel, 1950.

A. oorspronkelijk overgebleven glasdeel

B. lijnschildering en grisailering op een nieuw blank glasdeel

C. het oorspronkelijk stuk en het nieuw beschilderd deel vormen samen, boven elkaar gelegd, de restauratie.

Deze respectievelijke stadia werden, zoals de foto's aantonen, tijdelijk door middel van was op een vensterruit gekleefd en naar het daglicht gericht, ten einde het uitlichten te vergemakkelijken.



(ontwerp: M. Hizzette). Glas in lood: O.-L.-Vrouw over de Dijle te Mechelen, 1965-67 (ontwerp: Arch. Jan Lauwers - cfr. 'Vlaanderen' nr. 88, pag. 269). Glas in beton: St.-Julianakerk te Luik, 1969-70 (ontwerp: C. Gilbert, directeur van de Luikse Akademie); dit is de eerste kerk in België met verwerking van 'Dalle Valart', in zelfgegoten beton-konstruktie.

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

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

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

Coëme Ri

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

Men kan zijn werk bewonderen in een groot aantal kerken, b.v. de Basiliek van Koekelberg, te Gent, Elikom, Terkoest, Hoevezavel, alsook in de Minderbroederskerken te Schaarbeek en te Mechelen; verder in het Kollege voor Meisjes, de Sint-Salvatoriekliniek en het Rustoord, alle te Hasselt, bij de Grauwzusters te Tongeren, in de Kliniek te Ronse, bij de Broeders van Liefde te Sint-Truiden en te Lummen, enz. Vermelden wij nog zijn ontelbare restauratiewerken en privé uitvoeringen. Hij stelde o.m. ten toon te Sint-Truiden, Hasselt, Gent, Brussel en Luik.

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

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

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



Colruyt Jozef

Geboren te Lembeek, op 3 december 1900.
Je kan erop aan dat, als je bij Jef Colruyt op
bezoek gaat, er geen gevaar bestaat je te
vervelen. De man heeft een onvoorstelbare
geestelijke beweeglijkheid, interesseert zich
aan duizend-en-een dingen wier onderlinge
relaties hem al maar door meer fascineren,
zodat je geen geschikter man kan uitzoeken

als het je een schone dag mocht invallen de
mysteries van de sterrenhemel en het uit-
deinend heelal, te horen benaderen aan de
hand van beschouwingen, ingegeven door een
oud konserveblik of een dode vlieg op de
vensterbank. Alles is een kwestie van relaties,
zegt Jef Colruyt, in de hemel en op de aarde.
En de malicieuze glimlach waarmee hij die
wijsheid doorgeeft, geeft onverholven te ver-
staan dat hij oud genoeg geworden is om te
weten waarover hij het heeft. Welke artiest

trouwens, die serieuze opdrachten uitvoeren wil en derhalve met allerlei instanties te maken krijgt, weet dit niet? Maar de relaties... 'op de aarde' interesseren Colruyt van langs om minder.

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

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

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

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

„Als je weten wil wat ik bedoel”, zegt hij meesmuilend, „vraag het dan maar eens aan mijn broer, de beeldhouwer en edelsmid, die weet er alles van sedert zijn ontwerp tot het vervaardigen van het tijdens de oorlog vernielde reuze reliekschrijn van Nijvel, zo onroemrijk door de Kommissie werd getorpedeerd”. We hebben dan ook ons licht bij Camiel Colruyt opgestoken. En inderdaad, die weet er alles van, hoe sommige van die zeer geëerde en helaas vaak ook zeer geïnteresseer-

de heren geen gelegenheid missen om hun verbluffende onkunde op het gebied van bepaalde kunstambachten te demonstreren en blijkt te geven van een bevooroordeeldheid, die soms nog door wat anders wordt ingegeven dan door onkunde en gebrek aan verhouding met de technische kant van het vak. Ze weten daar eigenlijk allemaal een boekje over open te doen, degenen die geregeld met commissies te maken hebben. En de glazeniers niet het minst.

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

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

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

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

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

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

Zeer nadrukkelijk komt dit tot uiting in de St.-Jozefkerk van het Rad te Anderlecht waar hij in de tien koorvensters en de twee transeptramen zeer schoon en zeer gaaf werk heeft geleverd, al verschilt dan ook zijn werkwijze in het koor grondig van de lichtere glasbehandeling in het transept, en al kan hem misschien worden aangewreven, dat een homogener behandeling van de middelgrote koorramen de decoratieve gaafheid van het geheel ten goede zou gekomen zijn. Wat, tegen de mijns inziens te licht gehouden en te weinig syntese vertonende rechterraamen van de kapel der kliniek te Halle eventueel kan worden ingebracht, wordt ruimschoots vergoed door de twee linkerramen van diezelfde kapel, waar Colruyt, vooral dan in het bijzonder geslaagde H. Godelieve-raam — ik veronderstel althans dat het St.-Godelieve en haar geschiedenis voorstelt — een zodanige perfectie heeft bereikt, dat alle kritiek er bij verstomt.

De Doop van Jezus in diezelfde kapel geeft, in opvatting en uitwerking, in stijl en expressie, een heel andere Colruyt te zien, beweeglijker en expressionistischer, direkter en minder decoratief gericht, maar doorhuiverd van een autiek ontroering en blijkt gevend van dezelfde bekommernis, hier als elders, om de eigen uitdrukkingsmogelijkheden van het glas zoveel mogelijk aan hun

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

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

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



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

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

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

H.M.

Crul Daniël

Geboren te Brugge op 24 april 1928.

Hij studeerde aan de Brugse Akademie (Lau-
reaat in de sierkunsten Pro Arte) en aan het
Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent.

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

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

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

De Groot Marc

Geboren te Antwerpen op 16 april 1910.

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

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

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

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

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



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

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

Toen verscheen Marc De Groot op het toneel. Net als de vorigen diende hij zijn proefstuk in: een fragment van het te hermaken raam.

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

Maar het resultaat van deze klucht was dat Marc De Groot het oude raam in het zuidertransept hermaken zou, en... in de oude stijl. Wat hij ervan terecht bracht, beantwoordde echter niet aan de verwachtingen. Ik heb het oorspronkelijke raam zeer goed gekend en er honderden keren naar gekeken, zodat zijn kleurintensiteit mij nog in de kop zit als de tafel van vernieuwingsvulling. Heeft hij onvoldoende steun gevonden in de kartons van de oude onbekende meester, naar dewelke hij gewerkt heeft? Heeft hij de ijle trant, waarin De Groot gewoon is te werken, hem parten gespeeld? Ik weet het niet, maar zeker is het dat het hele raam veel te licht is uitgevallen, vooral

als men in aanmerking neemt dat de zuiderkant doorgaans een zwaardere behandeling vergt, en dat het oude raam aan de overkant, naar kartons van Pieter Coecke waarschijnlijk, een veel vollere kleurwerking vertoont, al zit het dan ook aan de noorderkant. Slechts één maal benadert zijn blauw de vroegere kleurkracht nl. in de mantel der Lievevrouw. Verder ontbreekt het cousinrood op de vleespartijen, zodat een hele sliert aangezichten alleen maar door grisailles zijn aangegeven wat een storend licht laat doorbreken en het gebrek aan klassieke vastheid in de lijnvoering — wat hier eveneens als een storend element wordt ondervonden — nog opvallender maakt. Dit alles belet echter niet dat De Groot hier zeer verdienstelijk werk heeft verricht en dat de kunstenaars, die in staat zijn het hem na te doen, niet dik lopen.

De Groot is een zeer bedrijvig artiest en zeer gegeerd en het ligt dus voor de hand dat er in Vlaanderen en elders heel wat kerkfabrieken en openbare besturen op zijn kunde beroep hebben gedaan. Vanzelfsprekend bevindt het merendeel zijner ramen zich in het Antwerpse maar, net als Huet, werkte hij ook in andere lokaliteiten van het land. Ook de katedraal van Coquilhatstad in Kongo bezit werk van zijn hand.

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

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

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

Waarom op de door De Groot zelf opgemaakte lijst der lokaliteiten, die zich op het bezit van glas van zijn hand beroepen kunnen, Hoogboom ontbreekt is mij niet duidelijk. Het kerkje, een 19^e eeuwse revival-geval, heeft weliswaar niet veel te betekenen, maar De Groot heeft er, als nog jonge artiest, de zuiderbeuk gedekoreerd en daar van zijn gro- ernst, zijn bedreven vakmanschap, zijn schone en waarachtige ontroering, een getuigenis achtergelaten, dat door zijn waarheid en zijn echtheid, zijn ontstentenis van alle formele virtuositeit en alle innerlijke onwaarachtighe- zijn koloristische bescheidenheid en zijn plastische kracht, zelfs de chagrijnigste bediller ontwapenen moet en het zelfs in

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

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

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

Atelier : Prins Boudewijnlaan 176,
3520 Edegem, tel. 03/53 08 50.

H.M.

Devos Daniël

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

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

Hij exposeerde te Buggenhout, Lede, Denderleeuw, Wortegem, alsmede in verscheidene groepstentoonstellingen; zijn voornaamste exposities hield hij in eigen atelier te Kwaremont (de jongste samen met Jan Oosterlinck).

Zijn werken zijn meestal geschikt voor moderne interieurs: kleine afmetingen, decoratief van opvatting, waarbij zijn aandacht vooral uitgaat naar planten en dieren. Hij tracht de figuratie te vervangen door gestileerde kleurencomposities, waarin in hoofdzaak sterke kleuren tot hun recht komen: roodgrijs, blauw, geel. Andere werken zijn



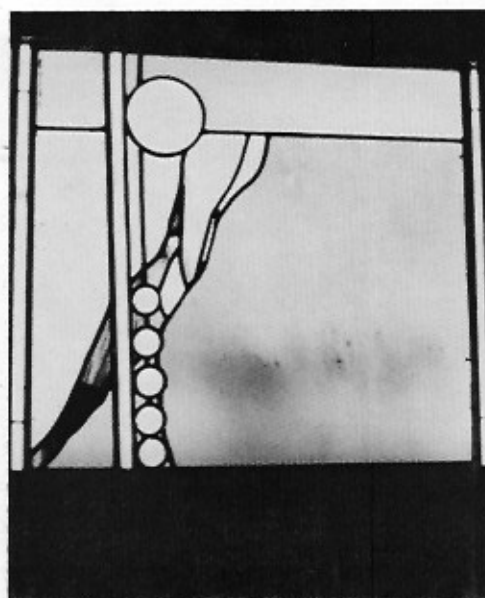
Daniël Devos : 'Oproep tot vrede', 23 cm. br. x 32 cm. h., 1970.

symbolisch van opvatting, b.v. vrede, oorlog, rassensrijd, e.d.m. en hier gebruikt Devos warme, donkere kleuren en meer in elkaar versmeltende kleurvlakken.
Atelier : Malpertuis, 9694 Kwaremont,
tel. 055/388 66.

Duchateau Hugo

Geboren te Tienen op 27 september 1938. Hij studeerde aan het Hoger Provinciaal Instituut voor Architectuur en Toegepaste Kunst te Hasselt, met als specialiteit glazenierskunst. Zijn werk is hoofdzakelijk verdeeld over schilderkunst en glasraam, misschien ligt de nadruk een ietsje meer op de schilderkunst, maar een groot en tevens belangrijk deel van zijn oeuvre en interesse gaat naar het glas; dit moge trouwens blijken uit de door hem behaalde prijzen en gehouden tentoonstellingen.

In 1964 bekam hij een melding in de prijs-



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

vraag voor glasraam, uitgeschreven door het ministerie voor de Middenstand; in 1966 volgde een melding bij de Provinciale Prijs van Limburg voor glasraam; in 1966 eveneens behaalde hij drie prijzen voor glasraam, uitgeschreven voor het tehuis voor bejaarden, door de K.O.O. van Sint-Truiden (uitvoering van zijn ontwerp, ca. 60 m², samen met Paul Wilmots).

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

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

Atelier : Luikersteenweg 95, 3800 Sint-Truiden.



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

Huet Jan

Geboren te Wortel in 1903.

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

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

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

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

Zij horen, samen met het grote westraam van Maes, tot het beste glaswerk dat er te midden van een overweldigende hoeveelheid kitsch-in-lood, in de basiliëk wordt aangetroffen, maar tot Huets beste werk horen zijn beslist niet. Daarom is het misschien niet zo erg dat zij van beneden uit zo goed als niet te zien zijn en ook niet van op de galerij zelf, vermits die galerij voor het publiek om mij niet bekende redenen ontoegankelijk wordt gehouden. Zo zwaar heeft de glazenier de donker gewilde middengedeelten van deze ramen met grissilles en loodstrippen bewerkt, dat datgene wat men met veel moeite van beneden uit van

Huets werk te zien krijgt, werkt als een gesloten vlak, waarin haast geen tekening meer herkenbaar is en waarin alle licht en kleur-gloeingen als het ware met opzet werden gedooft. Op de galerij zelf, waar men om zo te zeggen oog in oog staat met de door Huet geschapen figuren, krijgt men natuurlijk een andere kijk op het geval en krijgen lijn- en lichtwerking vanzelfsprekend een betere kans. De middengedeelten blijven echter te donker, de lichtere partijen die ze omkransen missen kohesie, de tekening bezit dikwijls een hakerigheid en een stroefheid die bij een vaardig en geroutineerd tekenaar als Huet verbazen, de kompositie vertoont onaanvaardbare hiaten, de expressie blijft in gebreke en de 'innerlijke logika' van de lijn- en loodvoering wordt soms zo onleesbaar dat men aan die logika gaat twijfelen.

En daarmee is al het kwaad dat ik van Jan Huet te vertellen weet, verteld. Men zal toegeven dat het maar een klein vuiltje is aan de wijde luchten van zijn nog altijd lichtende glorie. Ik weet dat er mensen zijn — ze behoren natuurlijk tot richtingen wier aanhangers van ergernis uitslaan als ze in een schilderij of een brandraam nog iets herkenbaars aantreffen — die Jan Huet als een ouderwetse, lang voorbijgestreefde anekdotist beschouwen wiens werk eerder tot het domein der folklore dan tot dat der kunst behoort. Maar nu zou ik er toch wel het een en ander voor over hebben om met deze heren en dames eens op bezoek te gaan in de kerk van de H. Rozenkrans te Wilrijk, waar Huet de twee grote transeptramen met kunstglas heeft gevuld, om dan getuige te zijn van hun reacties. Zelfs mensen die van kunst niets afweten worden bij het bekijken van deze ramen gewaar dat ze hier met iets ongewoons worden gekonfronteerd.

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

Goris Paul R.

Geboren te Antwerpen op 16 juni 1943.

Studeerde aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten en het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen. Hij stelde tentoon in de Standaard Galerij te Kortrijk en te Antwerpen. Over zijn werk schreef de pers het volgende :

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

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

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

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

Paul R. Goris moet een fijngevoelige jonge man zijn, want men vermoedt niet dat zijn werk het produkt is van 'de jeugd van tegenwoordig' zoals dat in de volksmond heet. P.R.G. exposeert qua kleur getemperde glasramen; hij verrijkt ons oudste en nobelste kunstambacht.

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

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

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

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

(V.C.)

Atelier : Jacob Jordaensstraat 50, 2000 Antwerpen.

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

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

Maar het raam aan de overkant, 'De vijf glorieuske mysteries' is even geïnspireerd, even echt en groot. Het vertoont dezelfde eigenschappen, dezelfde perfectie in opvatting en uitvoering, dezelfde rijkheid en edelwaardigheid, dezelfde artistieke distinktie. Alleen is de kompositie iets minder stabiel, iets beweeglijker, en valt de kleurendistributie iets lichter uit. Ook hier wordt de basispartij iets zwaarder behandeld en triomferen het goud en het geel in de bovenste glazen. Tussen beide ramen is het moeilijk kiezen en kan een voorkeur alleen maar door subjektieve motieven worden bepaald. Beide meesterwerken hebben ook gemeen dat zij het be-



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

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

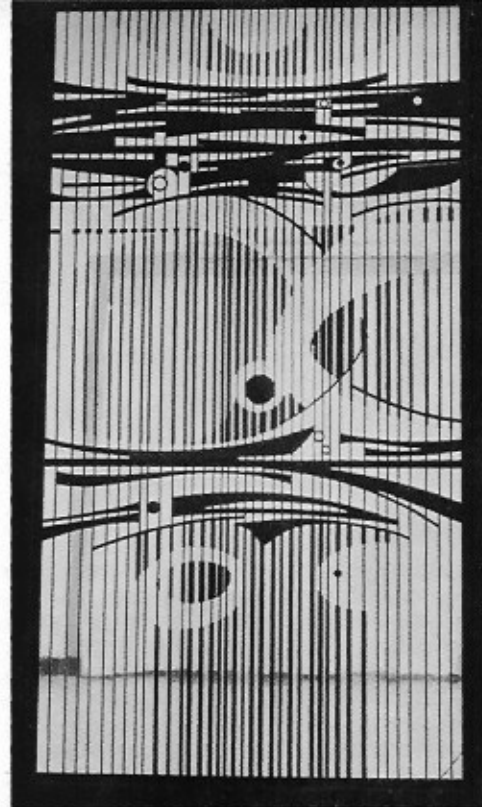
Deze twijfel wordt trouwens nog in de hand gewerkt door de bijzondere techniek van deze glazenier, waardoor vooropgesteld wordt dat zijn werk heel dikwijls slechts in optimale belichtingsvoorwaarden, volwaardig tot zijn recht komt. Typisch in dit verband zijn de prachtige kruiswegstaties die de zijbeukramen van de kerk van Rijkervorsel vullen en die, qua homogeniteit en expressie, qua kompositie en contrastwerking, qua koloriet en konstruktologie ook, ondubbelzinnig voor de authenticiteit van Huets kunstenaarschap getuigen. Ik ben die ramen ettelijke keren gaan bekijken maar telkens wilde het toeval dat dit in de late namiddag of bij duister weer gebeurde. En tot vóór een paar dagen, toen ik diezelfde kruisweg in de late voormiddag en bij sereen weer te zien kreeg, was ik over deze staties niet te spreken. Nu weet ik dat Huet ook daar zijn beste beentje heeft voorgezet. Maar de hem eigen grisailletechniek schoof een sluier voor de glasluster, die alleen voor helder licht wil optrekken. Dit bewijst wel dat de glazenier Huet te Rijkervorsel onvoldoende rekening heeft gehouden met de weerkondities in dit land, maar het bewijst eveneens dat de kunstenaar Huet, ook hier, vrij uitgaat. En dan is er nog deze omstandigheid dat het een glazenier zelden vergund is een bepaald gebouw als het ware in één adem van brandramen te voorzien. Onderbroken en na geruime tijd weer hervat werk schaadt vaak de

homogeniteit, en doet afbreuk aan de gaafheid van het glaswerk, zoals blijkt uit de veelal zeer schone en zeer rijke, maar opvallend ongelijke glasdekoratie, die de St.-Pieter- en Pauluskerk te St.-Pieters-Woluwe zo warm en zo schoon in de kleur zet en zo vergeestelijkt dat een te Brussel wonende Parijse dame mij onlangs nog vertelde speciaal daar naar de mis te gaan omdat Huets glas haar een half uur lang tot een beter mens maakt. Gelet op de korthed van deze geestelijke euforie is het een bescheiden resultaat, maar het is in elk geval meer dan wat bereikt wordt door de keet- en kitschdekoratie waarmee door het nieuwe verluteraniseerd geloof, zo graag en vaak zo snobistisch wordt gedweept.

Huet is thans zevenenzestig geworden. Tientallen kerken en kloosters, stadhuizen en publieke gebouwen, heeft hij gloed en warmte bijgezet, intimiteit en vroomheid, vreugde en schoonheid. Zijn hele persoonlijkheid en zijn vele gaven van geest en hart liggen gekristalliseerd in honderden ramen waarvan de diep-religieuze zin en de flonkerende glorie de huidige en de komende generatie hopelijk eraan herinneren zullen, dat onze wereld bezig is contact te verliezen met dingen die verschrikkelijk belangrijk zijn. En Huet gaat door met te verwijzen naar waarden die teloor gaan, maar die niet verdwijnen kunnen zonder de mens grondig in zijn mensheid aan te tasten. Hij doet dit als freelance-journalist en als schilder. Hij doet dit ook als gewoon sterveling. Maar hij doet het vooral als glazenier. Want rusten op zijn lauweren, daaraan denkt hij vooralsnog niet, zoals blijkt uit het aanvragen van een bestelling vanwege de kerk-fabriek van de Katarinakerk van Hoogstraten, die hem de glas-in-lood bekleding van verscheidene grote ramen heeft toevertrouwd. Als halve Hoogstratenaar hoop ik van harte dat de beloften, vervat in de ontwerptekeningen die ik van deze ramen te zien kreeg, in vervulling mogen gaan.

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

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



Knaepen Jos

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

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

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

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

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

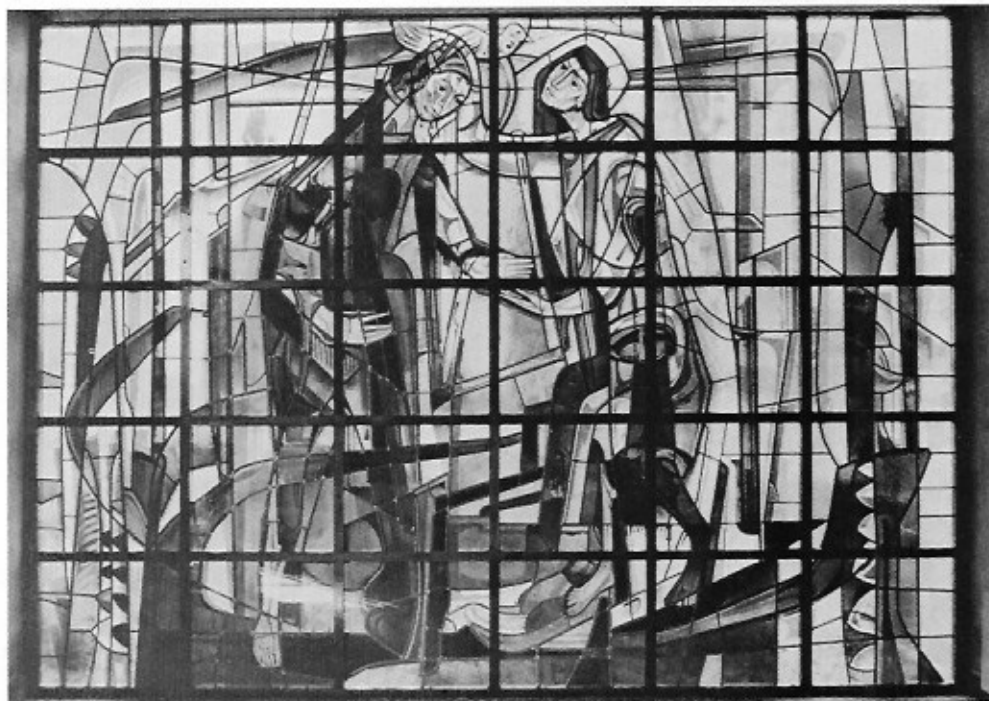
Leenknecht Michiel

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

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

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

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



het valt eveneens op in een werk als 'De veerman en de jonkvrouw' naar het gelijknamige boek van de Pillecijn. Voor Leenknecht geldt blijkbaar ook de gedachte, dat men bepaalde waarheden niet kan vergeten, omdat ze droom zijn geworden. Zulke droom verwezenlijkt hij.

Symboliek van man en vrouw, licht en duister, zinnen en geest, het vegetatieve en weelderige van de slingerplant der zintuigelijkheid, kontrasterend met een strakke doordachte vergeestelijking. Een mensenpaar. Soms is de man als met drie hoofden, een driedubbele geest en dynamische kracht begiftigd, een drievoudige vorm van aandacht: voor het Ik, voor de mensenwereld, voor God. In de vrouw bestaat het blauwe frêle, schijnbaar vlottende dat mysterie is. Indisch bijna is deze visie. Zin en geest, vrouw en man, aarde en hemel helpen elkaar zoals de hand het snaartuig helpt. Zonder elkaar zijn ze aan de dood overgeleverd.

De religieuze dichter die Leenknecht is, ziet de dood echter niet als een schennis, veeleer als een voltooiende vrijheid. De smart, de angst en de vereenzaming die soms het aangezicht van een wordende Orfeus tekenen, zijn in de

dood onbestaande. Alleen het leven zelf schept door zijn onvolkomenheid een vaak dramatische spanning.

Alle latere werken van Michel Leenknecht voeren een grafisch spel op in een rijke wereld van kleur. Soms bereikt hij daarin een verwonderlijk soepele vanzelfsprekendheid. Glas en lood zijn één geworden. Figuren die aanvankelijk nog in strakke lijnen getrokken stonden, monumentaal waren opgevat en vaak in fel kontrasterende kleuren opgebouwd, zijn naderhand met meer symboliek geladen en tegelijk als het ware speelser geworden, om uiteindelijk tot het uiterste te worden gereduceerd. Leenknecht lijkt me iemand die van het oude tracht te benutten al wat het nieuwe kan steunen. In deze betrachting is hij volop een optimist en hij gelooft dat in de kunst de mogelijkheden nog steeds ontelbaar zijn. Dit is een geloof dat ik met hem deel, sinds ik een werk zag dat mij aan veel van Leenknecht heeft herinnerd, ik bedoel de brandramen voor de Synagoge van de Hadassah, het Hebreeuws Universitair Medisch Centrum te Jeruzalem, door Chagall gemaakt in 1961. Atelier : Romeinse heirweg, 9694 Kluisbergen (Kwaremont).

P.V.



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

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



Maréchal Bart

Geboren te Brugge op 8 oogst 1938.
Studeerde aan het atelier van Joost Maréchal, aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent alsmede in de Glasschilderklas van de Werk-kunstschule te Krefeld (Duitsland).
Hij maakte glas in lood voor het stadhuis van Ertvelde, het Rathaus van Niers (D.), het Sanifekt Laboratorium te Süchteln (D) en de apoteek te Wachtebeke; glas in reliëfbeton te Wilrijk (Termote) en glas in beton voor de Hypotekaire Beleggingskas te Antwerpen.
Atelier : Garenstraat 2A, 9900 Eeklo.

Maréchal Joost

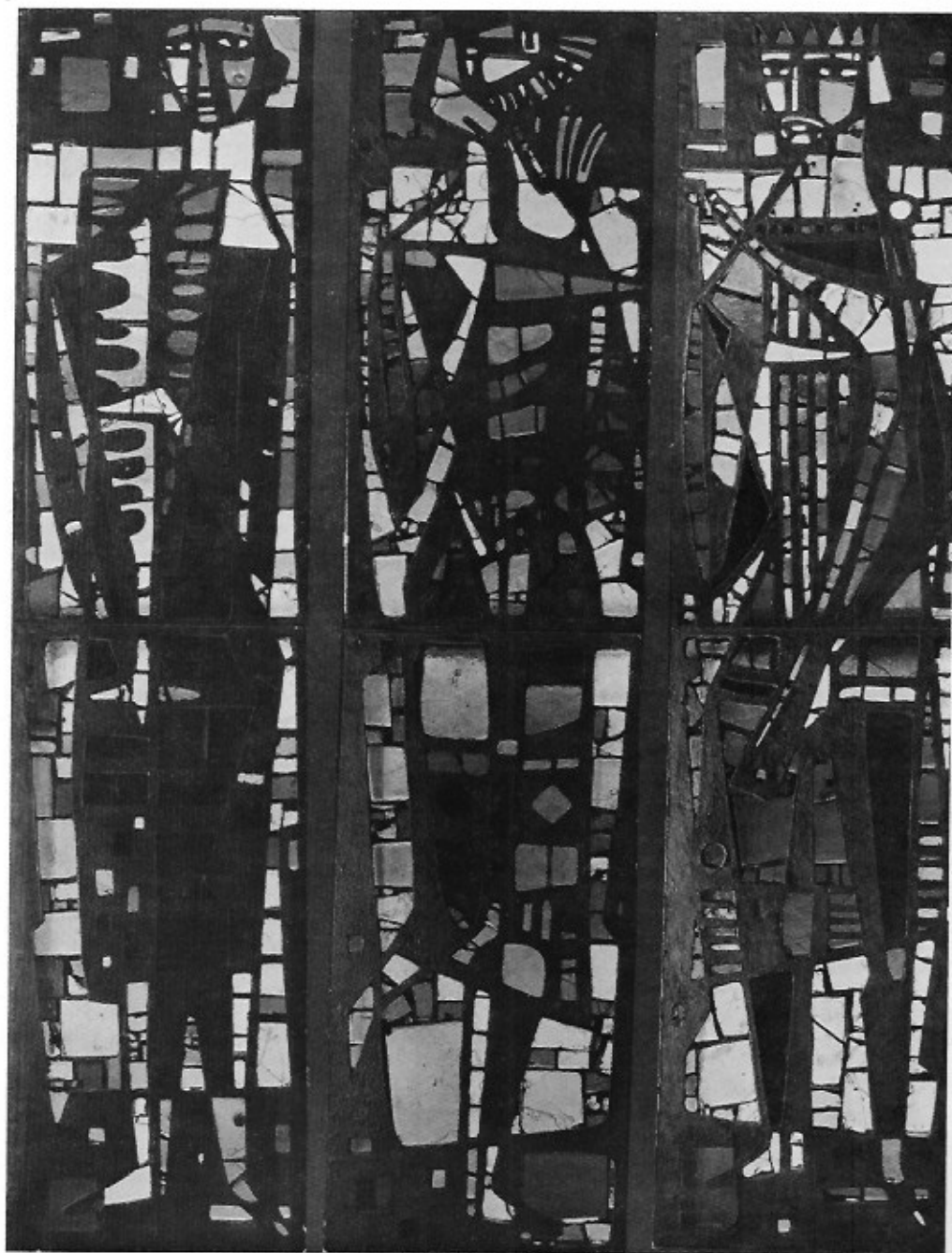
Geboren te Brugge op 3 mei 1911.
Hij is, benevens glazenier, ook nog keramieker en leraar aan het Hoger Sint-Lukasinstituut te Gent.
Hij begon met glasschilderen in 1934 en heeft in de loop der jaren glasramen geplaatst o.m. in de Landbouwhogeschool te Gent, bij Cockerill-Ougrée te Zwartberg, in de Sint-Margaretakerk te Knokke, in kerken en kapellen te Moorslede, Pittem, Sint-Michiels, Reningelst, Erondégem, Zonnebeke, Nukerke, Schendelbeke en Eeklo, in de IJzertoren te Diksmuide, het nieuw gemeentehuis te Melle, het nieuw bankgebouw H.B.K. te Antwerpen en het Psychiatrisch Instituut te Kortenberg, alsmede 5 glas-in-betonramen in 'Civitas Dei' op de Wereldtentoonstelling 1958 te Brussel. Verder ramen in talrijke privéwoningen, o.m. te Winksele, Aarschot, Wondelgem, St.-Michiels, Adegem, Brugge, Gent, Eeklo, Rotse-laar, Leuven en Wilrijk.
Atelier : Brugse Steenweg 83, 9900 Eeklo.

Martens Michel

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

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

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



't benijdt, vol glas heeft gestoken, glas dat velen heeft geërgerd en velen geestdriftig heeft gestemd maar dat, in zijn geheel genomen, niemand van degenen die terzake kundig zijn en glas naar waarde te waarderen weten, verleid heeft tot de uitspraak dat Martens een knoeier of een kwakzalver is. Hij kent immers zijn vak als weinigen en laat hij dan ook als artiest wegens zijn opgegaan die velen te gewaagd zijn voorgekomen en weer anderen niet gewaagd genoeg, onbetwistbaar is het in elk geval dat zijn modernisme volgens de eenen, of zijn konventionalis-

me volgens de anderen, nooit werd ingegeven door loutere modezucht of artistiek snobisme maar door de voor hem zelf verantwoorde overtuiging dat een bepaalde vormspraak in een bepaald geval en in het raam van bepaalde architectonische of andere gegevenheden, de enig verantwoorde oplossing was.

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

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

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

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

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

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

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

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

Wie eerlijk is en in staat op de juiste golf-lengte af te stemmen, zal deze vraag ongetwijfeld met een overtuigd 'neen' beantwoorden, al geven bepaalde refleksieven van hem en bepaalde uitsluitend met spiegelglas opgebouwde panelen, waarin hij zijn beweeglijke fantasie de vrije teugel laten kan, wel te vermoeden, dat zijn virtuoos om-springen met het materiaal en zijn ongemene

handigheid hem niet helemaal immuun maken tegen het gevaar aan de verleiding tot louter formele spelerei toe te geven.

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

Want effectjagerij is zeker de minste van zijn bekommernissen. En wie hem niet op één raam of één kerk, maar op het geheel van zijn werk beoordeelt, zal tot de bevinding komen dat weinig glazeniers — te weinig helaas — zich zo diskreet en zo onderdanig gedragen ten overstaan van de onderscheiden gegevenheden van een met glas te decoreren ruimte, als Michel Martens. Zijn ramen zijn haast altijd de 'ancillae humiles' van een gegeven architectuur en een gegeven 'ambiance'. Soms zijn ze dat zelfs te veel zoals dit o.m. voor het zuiderzijbeukraam van St.-Gommars te Lier en voor het westgevelraam van St.-Guido te Anderlecht het geval is. Deze dienstbaarheid ten opzichte van de lokale situatie komt echter het overtuigendst aan het licht in de O.-L.-Vrouwekerk te Kortrijk en in de St.-Pieter- en -Pauluskerk te Oostende.

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

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

Guy Massinon : fragment van glasraam-in-beton in de St.-Jozefskerk te Vilvoorde, 45 m².

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

Deze eenheid en de authentieke bezieling die eraan ten grondslag ligt, samen met de eerlijkheid der verwoording, stellen Martens' beste werk — en daarnaar dient hij toch beoordeeld — ver boven de soms geopperde beschuldiging dat het hoofdzakelijk leeft van virtuositeit en intelligent vakmanschap. Deze laatste eigenschappen zijn er en zij zijn er soms zeer nauwsluisbaar, maar hoogst zelden zó dat de artiest erdoor in het gedrang komt. Zij zijn er ook in Kortrijk en in Oostende. Maar welke bezoeker van de kooromgang of de gravenkapel der O.-L.-Vrouwekerk of wie die aandachtig de koor- en transeptramen der St.-Pieter- en -Pauluskerk heeft bekeken en zich daar heeft vermeit in de levendigheid en de beweeglijkheid der lijnvoering en de ontroerende pracht der kleurenharmonieën, zou ze er willen missen?

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

H.M.

Mathijs André

Geboren te Sint-Truiden op 16 juni 1946.

Hij studeerde aan de Stedelijke Akademie van Hasselt en deze van Genk, alsmede aan het Provinciaal Hoger Instituut voor Toegepaste Kunsten en Kunstambachten van Limburg. Hij werkte vijf jaar op het atelier van kunstglazenier R. Daniels te Hasselt en realiseerde, in samenwerking met de voornoemde kunstenaar, grote opdrachten, vooral voor kerken, o.m. de katedraal te Hasselt, het Amerikaans kollege te Leuven, het bejaardentehuis te Houthalen en de protestantse kerk te Winterslag.

Met ingang van 1971 start hij een eigen, zelfstandig atelier. Hij heeft zich niet beperkt tot het traditionele glas-in-lood, maar experimenteerde in zijn voornaamste werken tevens

met glas-in-beton, zocht naar combinaties van glas met polyester, naar optische bewegingen met behulp van glas e.d.m. Een en ander is er de oorzaak van dat zijn persoonlijk werk nog niet sterk verspreid werd.

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

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

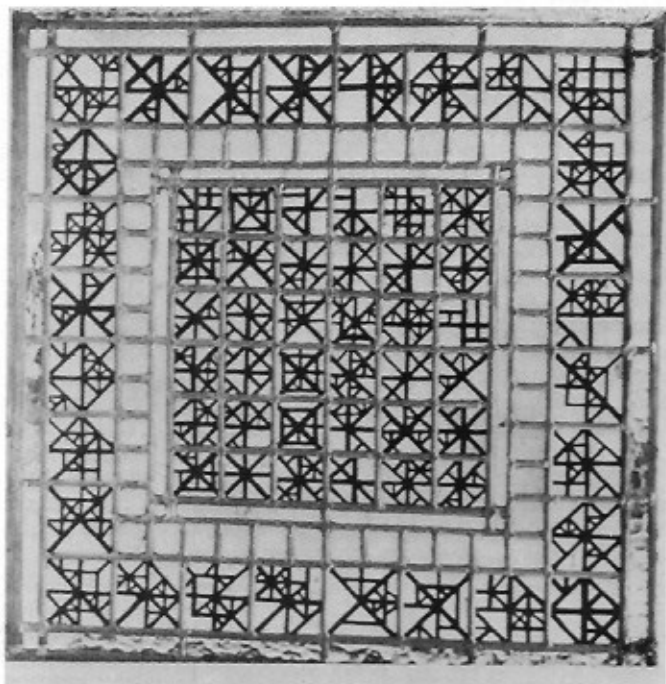
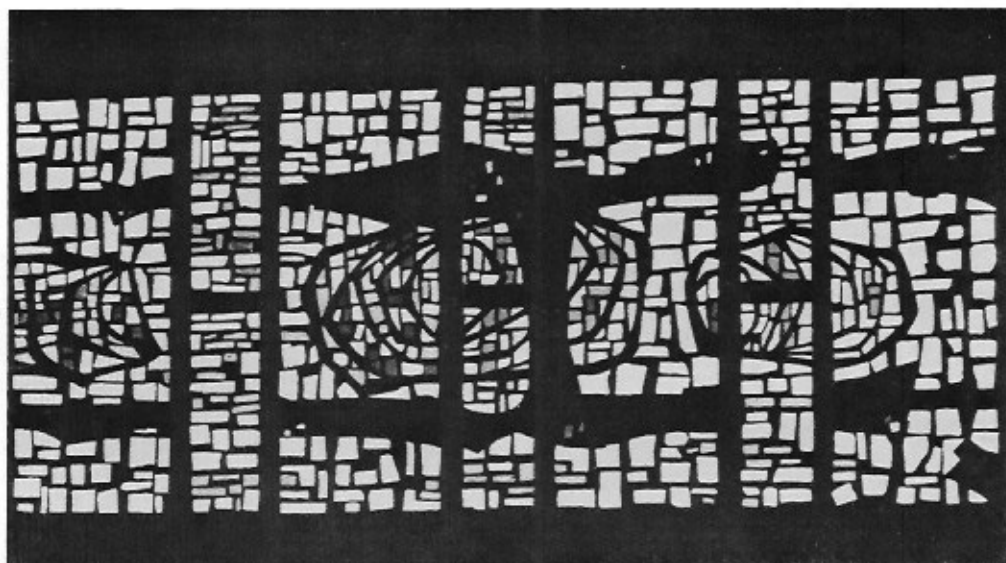
Massinon Guy

Geboren te Marcinelle op 13 september 1927. Deed zijn kunststudies in Frankrijk en aan het Instituut voor Kunstambachten te Mechelen. Voornaamste werken : St.-Lambertuskerk te Mulzen, Ateneum te Luik, St.-Jozefkerk te Vilvoorde, een kapel te Mol, kliniek Ceasar De Paep te Brussel, Comaso te Brussel, gebouw Brazilia te Brussel en verder nog tal van realisaties in grote gebouwen en bij partikulieren. Alleen al in 1970 heeft Massinon ongeveer 400 m² kunstglasramen-in-beton ontworpen en uitgevoerd.

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

Atelier en toonzaal : Mechelsebaan 74, 3830 Rijmenam, tel. 015/521 93.

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



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



Mestdagh Albert

Geboren te Gent op 9 december 1916. Hij studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent en maakt brandramen, zowel naar eigen tekening als naar kartons van andere kunstenaars. Onder zijn eigen werk vermelden we : St.-Baafs Gent (sakristie en kapittelzaal; verder ook nog restauraties van oude ramen in dezelfde kerk), Oudenaarde (stadhuis, nieuwe glasramen in de gerestaureerde westgevel), Wachtebeke (Lyceum), Kongo (ramen voor de Katholieke Missie van Kingoma en voor de kerk Kasbanda Dianda), Aarlen (memorial van de militaire school), Stokkem (kazerne, wapenschilden), kerk Louise-Marie, talrijke ramen in privé woningen, en momenteel nog in uitvoering : het glasraam voor het gemeentehuis van Moerbeke-Waas. Naar ontwerpen van andere kunstenaars vervaardigde hij : de ramen voor de kerk te Tessenderlo (kartons van Eugene Yoors), de Sint-Walburgakerk te Oudenaarde, de kapel van het Akademisch Ziekenhuis te Gent, de kapel van het Sint-Barbarakollege te Gent, de kapel van het klooster te Zeveneken en de kapel van Ertvelde-Stoepe (alle naar kartons van H. Van de Perre).
Atelier : Koolsteeg 22, 9000 Gent, tel 09/23 41 29.



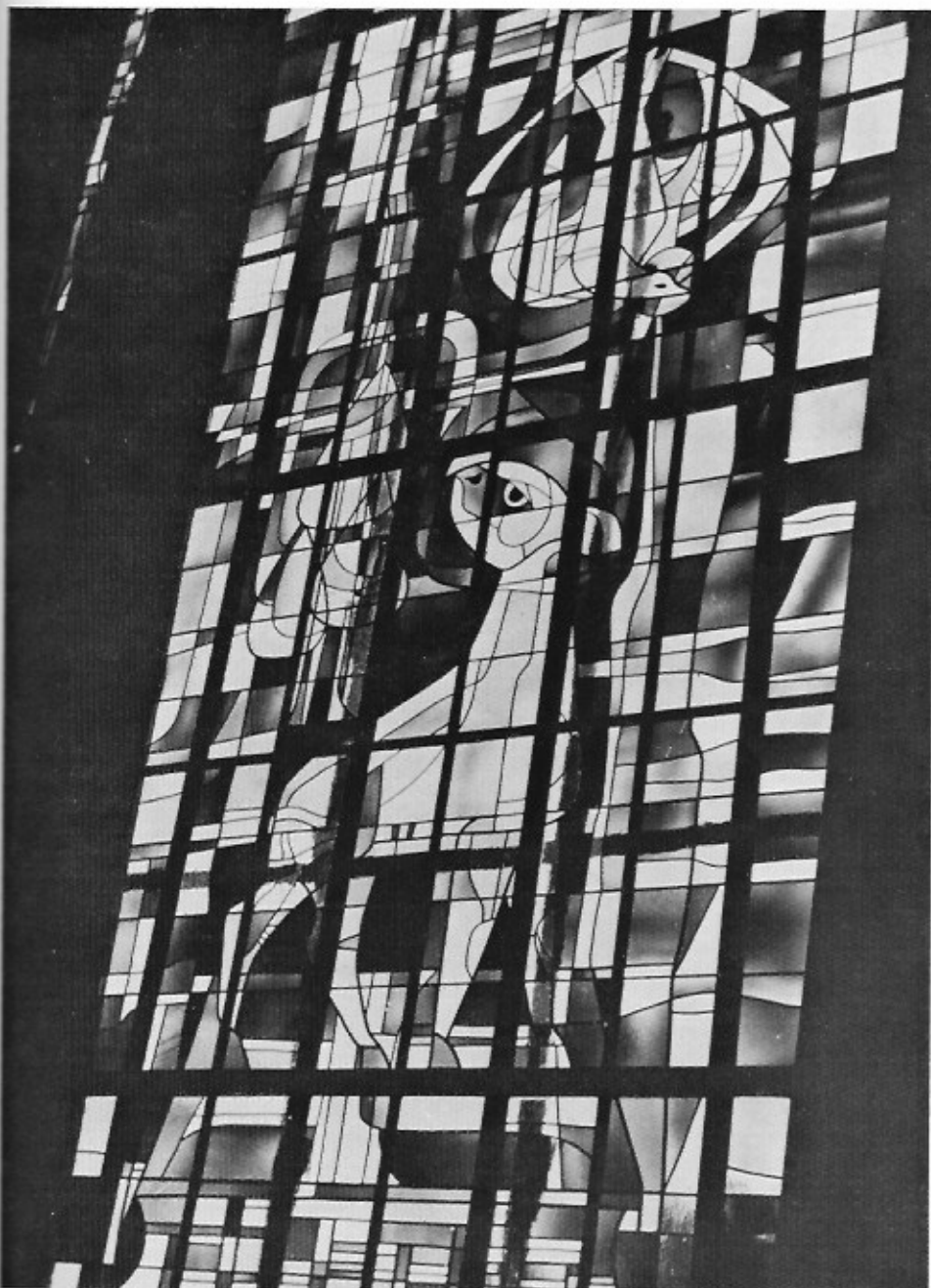
Michiels Jos

Geboren te Borgerhout op 2 december 1906. Studeerde aan de Gemeentelijke Akademie voor Schone Kunsten te Berchem en aan de Koninklijke Akademie en Hoger Instituut te Antwerpen. Hij is leraar glasschilderkunst en bovendien directeur van de Gemeentelijke Akademie voor Schone Kunsten te Berchem en deze functies remmen zijn bedrijvigheid als glazenier voorlopig wel enigszins af. Hij voerde verscheidene kerkramen uit, naar eigen en ook naar ontwerpen van anderen, o.m. de transeptramen van de kerk te Achterbroek, Kalmthout. Hij stelde individueel tentoon te Borgerhout, Sint-Niklaas en Knokke. Deelname aan groepstentoonstellingen : 'Kunstglasramen', Sterckshof, Deurne en verscheidene gemeenten van de provincie Antwerpen (1955-56), 'Exposition Internationale des Industries et Métiers d'Art', Namen (1957), 'L'Art Sacré Contemporain', katedraal Doornik (1961), 'Scheppende handen in ambacht en nijverheid', Stedelijke Feestzaal, Antwerpen (1966), 'Scheppend Ambacht in Vlaanderen', Sterckshof, Deurne (1960) en 'Hedendaagse Religieuze Kunst in Vlaanderen', Begijnhof, Hasselt (1968).
Atelier : Cruyslei 42, 2200 Borgerhout, tel. 03/21 06 63.

Jos Michiels : 'Profest', 39 cm. br. x 86 cm. h.

Nevens Maurits

Geboren te Dilbeek in 1929. Hij studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent, deed verscheidene stages in het buitenland, ontwierp aanvankelijk vooral voor de grote glasateliers van Brussel, Gent en Brugge, maar is nu sedert een paar jaar volledig zelfstandig glazenier. Onder zijn voornaamste werken kunnen wij citeren : de grafkapel van Priester Poppe te Moerbeke-Waas (250 m² glasraam), de kapel van het St.-Gregoriuskollege te Ledeberg (380 m² glasraam plus 4 betonvensters), de kerk van St.-Jan de Doper te Menen (250 m² glasraam), het Instituut Reine Astrid te Bergen, de protestantse kerk te Amsterdam, de St.-Jozefkerk (Pater Damiaan) te Leuven (18 ramen), de Kristus-Koningkerk te Aarschot, de St.-Franciskuskerk te Deurne-Antwerpen, de St.-Jozefschool te Kortrijk, de kapel van 'Home Tournay-Solvay' te Bouillon, de kliniek te Asse, de nieuwe kerk te Keerbergen, een kapel te Korbek-Lo, verder nog een grote serie kleinere werken voor villa's, flats, scholen, restaurants e.d.m. Momenteel realiseert hij 9 grote glas-in-beton ramen die te Tongeren zullen geplaatst worden. Hij werkte voor gebouwen van bekende architecten, o.m. Jos. Lantsoght. Hij stelde individueel en kollektief tentoon te Brussel, Gent, Keulen, Parijs, San Francisco, Nederland Heembeek, e.d.m. Sommige van zijn werken werden door de Belgische Kunstambachten en de provinciale diensten voor kunstambachten van Brabant geselecteerd voor internationale exposities. Hij won trouwens de 2e prijs voor Brabantse kunstambachten (voor glas-in-beton) en behaalde een onderscheiding op de wereldexpositie 1958.
Atelier : Oogststraat 219, 2600 Berchem (Antwerpen), tel. 03/40 13 35.



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

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

Pyl Staf

Geboren te Sint-Niklaas op 14 april 1923. Studeerde aan het Hoger Instituut Sint-Lukas te Gent.

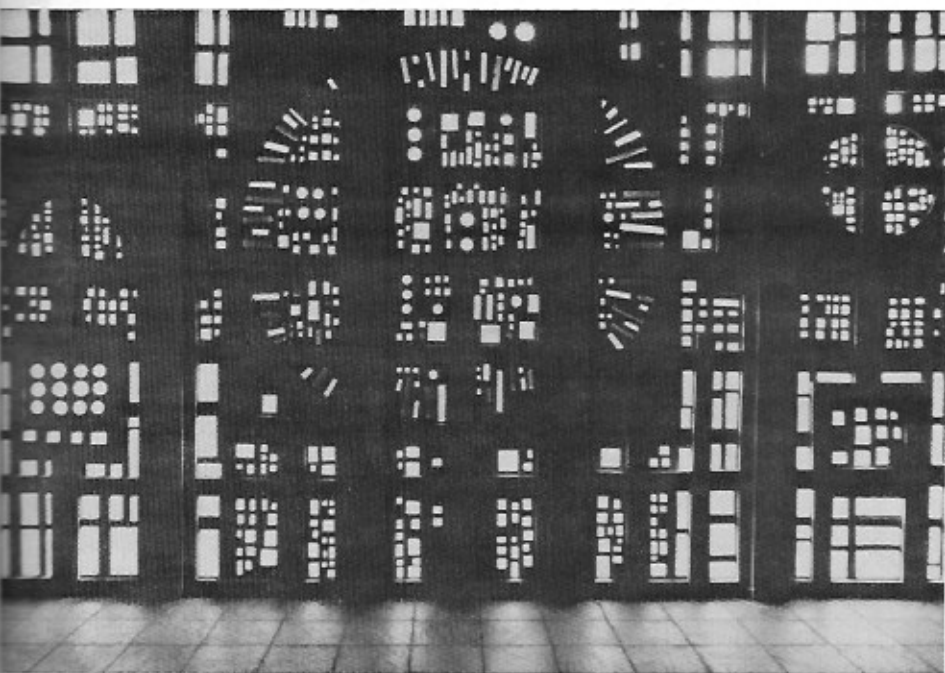
Als zijn voornaamste werken kunnen wij vermelden : de Kristus-Koningkerk te St.-Niklaas, het psychiatrisch ziekenhuis te Eeklo, de kerk van O.-L.-Vrouw-Ten-Hemel-Opneming te Eeklo, het tehuis 'Berkenboom' en het tehuis van de Broeders Hiëronymieten te Sint-Niklaas, de kapel van de K.O.O. te Brasschaat, het gebouw van de Zusters van het Wit-Gele Kruis te St.-Niklaas, het studiecentrum van de Dominikanen te Antwerpen-Linkeroever. Hij nam deel aan de tentoonstellingen 'Hedendaagse Gewijde Kunst in Vlaanderen' (St.-Niklaas, 1962-63), de Jubileumtentoonstelling 'Getij' (1964), 'Terminal' (Antwerpen, 1965), 'Aspekte Fläm. Mac.' (Darmstadt, 1965), 'Ars Sacra nova' (Zwijndrecht, 1965), 'Glazeniers te Antwerpen' (C.A.W., 1967). Hij exposeerde ook enkele malen in het Brugse Huidvettershuis.

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

Steen François

Geboren te Evere op 30 juni 1909. Hij volgde acht jaar tekenschool te Schaarbeek, ging van zijn 15 tot zijn 20 jaar in de leer bij de 'Vitraux d'art Ed. Heyaerts' en werkte daarna bij J. Vosch te Elsene (15 jaar als meester-gast); sedert een zestal jaar vestigde hij zich als zelfstandig tekenaar-kunstglasschilder. „Aangezien ik veel werk heb,” schrijft hij, „moet ik geen tentoonstellingen houden”.

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





François Steeno : glasramen voor 'De Toverfluit', Halle (Kempen) :

1. Beter één vogel in de hand dan tien in de lucht
2. Klompdansen
3. Hij die geen liedje zingen kan, die moet er maar eentje fluiten
4. Het loze vissertje
5. Tijd Uilenspiegel
6. Tineke van Heule.

Atelier : Prinsenhoflaan 31, 3680 Maaseik, tel. 011/622 16.
(vanaf 1-3-71 : Pieter Brueghelstraat, 3680 Maaseik).

Tuerlinckx Jean-Pierre

Geboren te Mechelen op 3 januari 1932. Studeerde aan de Akademie voor Schone Kunsten te Mechelen en aan het Nationaal Hoger Instituut te Antwerpen. In 1959 en 1960 werd hij laureaat in de nationale wedstrijd glasraam, glas-in-lood, ingericht door het ministerie van middenstand; in 1964 ontving hij de prijs van de Provincie Antwerpen (toegepaste kunsten, glas-in-beton). Zijn voornaamste werken zijn : de glas-in-betonwanden in het Museum Sterckshof te Deurne, in de grafkapel 'Mgr. Scheepers' te Mechelen en in het Museum 'da Vinci' in de Abdij van Tongerlo; verder is er ook nog glas-in-beton van hem in het Nationaal Werk voor Kinderwelzijn te Mechelen. Hij stelde zeer vaak tentoon in binnen- en buitenland; wij vernoemen : Brussel, Antwerpen, Hasselt, Blankenberge, Mechelen, Gent, St.-Hubert, Keerbergen, Lokeren, Schellebelle, Zwijndrecht, München, Florentië, Quebec, Montreal, New York, Wenen, Lyon, Utrecht, Monza en Milaan.
Atelier : Klein Begijnhof, Bogaerd 9, 2800 Mechelen.

Slangen Frans

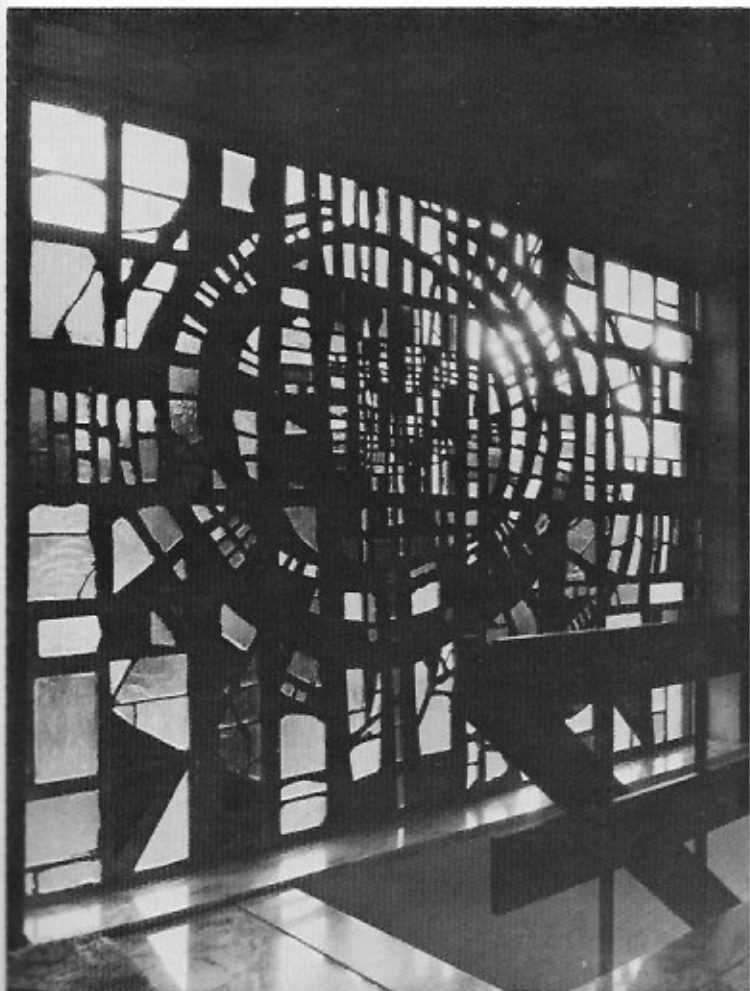
Geboren te Maaseik op 28 juli 1941. Studeerde aan het Provinciaal Hoger Instituut voor Architectuur en Toegepaste Kunsten te Hasselt. Buiten zijn werk als glazenier is hij tevens nog leraar aan de Gewestelijke School voor Plastische Kunsten te Eisden. In 1960 behaalde hij de 2e prijs in de nationale wedstrijd voor glasschilderkunst, uitgeschreven door het Ministerie voor de Middenstand; in 1965 bekam hij de 1e prijs in de Provinciale Wedstrijd voor Schone Kunsten, voorbehouden aan het Glasraam (prov. Limburg). Men kan zijn werken bewonderen in de parochiekerk te Halen, het Provinciaal Gezondheidscentrum te Hasselt, het gemeentehuis te Koersel, de Kruisheerkerk te Hasselt, de kapel van het ziekenhuis en tehuis voor ouden van dagen te Maaseik en in privé woningen te Hasselt, Mechelen, Hamon, Zonhoven, Genk en Maaseik. In 1969 exposeerde hij te Maaseik, in 1970 te Brussel (De Tinnen Pot, 6 juli - 30 oogst) en te Luik (25 sept. - 30 okt.).

Stels Fons

Geboren te Tienen op 5 oogst 1911. Hij behaalde het diploma van de hogere afdeling Sierkunsten aan het Sint-Lukasinstituut te Brussel (leraar : Broeder Marès) en ondernam verscheidene studiereizen in Duitsland, Zwitserland, Frankrijk, Italië, Oostenrijk en Nederland. Naast zijn hoofdberoep als glazenier, is hij ook nog bedrijvig als schilder, beeldhouwer en keramist en als leraar plastische opvoeding aan het Vrij Instituut voor Technisch Onderwijs te Tienen. Hij hield veel tentoonstellingen als all-round kunstenaar; zijn eerste grote expositie, uitsluitend gewijd aan glasramen, ging door van 19 tot 31 december 1970 in de Bank van Brussel te Tienen. Grote werken van hem kan men aantreffen in de kerken van Laar, Bunsbeek, Jauche, Neerwinden, Hoeleden, Ransberg; grote en kleine sierramen in de Atenea van Tienen en Turnhout. Verder nog ontelbare kleine en grotere werken in privé bezit. Er zijn bij deze kunstenaar twee richtingen te onderscheiden : stilerend monumentaal in zijn brandschilderkunst en tot abstrakcie neigende geometrische vormen in zijn glaskomposities. E. Vandevelde karakteriseert zijn kunst als volgt in 'Profielen van hedendaagse kunstenaars', uitg. Vereniging Pentagoon, Wilsele, 1969 : 'Lokale heiligen Trudo, Bavo, Wivina e.a. heeft hij in de letterlijke zin een lichtende gestalte gegeven. Menig huis draagt in zijn ramen of wanden de grillige en kleurrijke combinaties van glas en lood, het glanzende spel van licht en lach'.
Atelier : Studio 'Artis', Gilainstraat 49, 3300 Tienen, tel. 016/821 07.

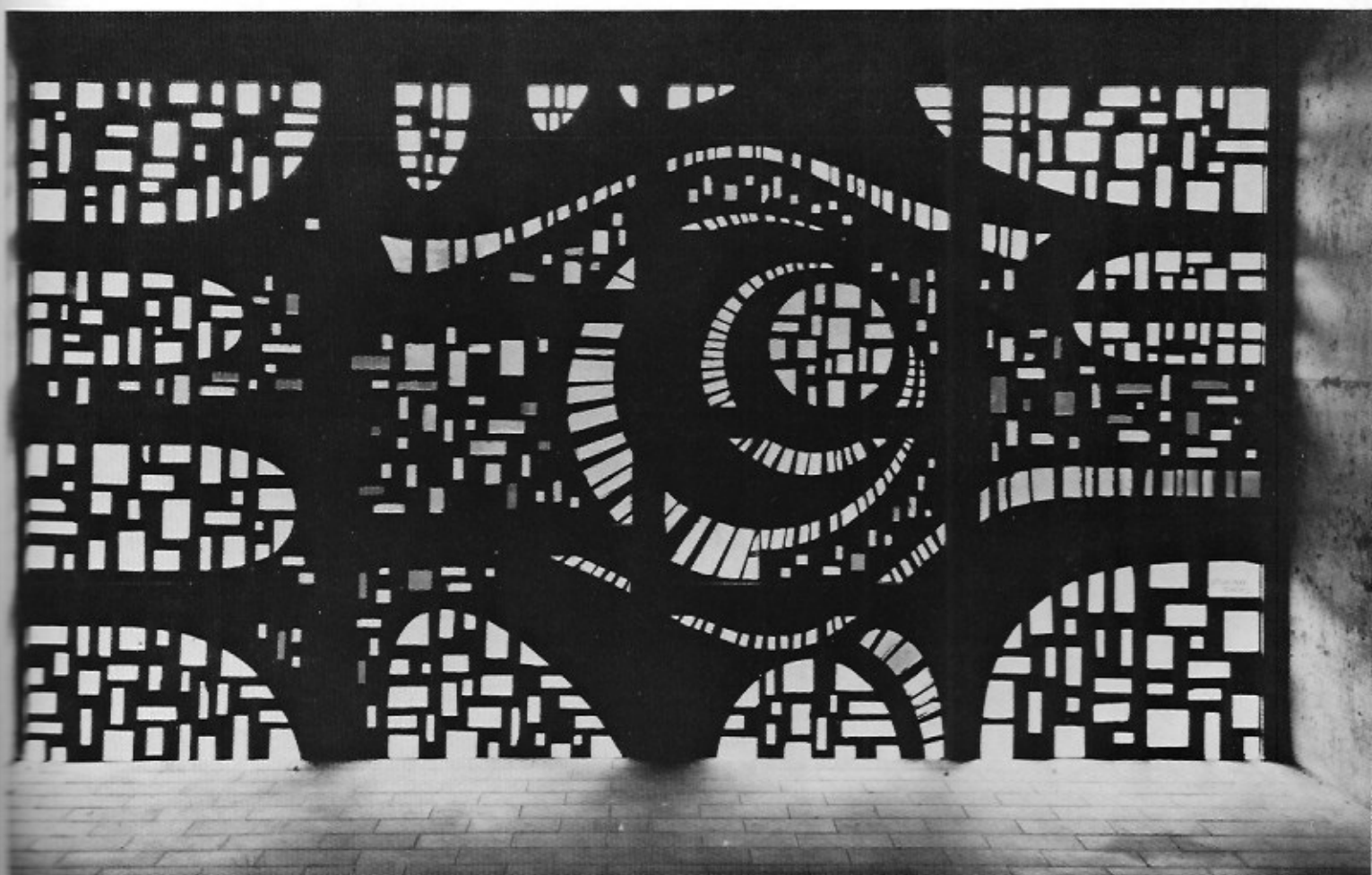


Fons Stels : 'Eerste uitstap of wandeling', gebrand antiek glas, 1970, 1,09 m. br. x 0,80 m. h. privé kollektie.



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

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



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

Foto Walter De Mulder, St.-Amandsberg.

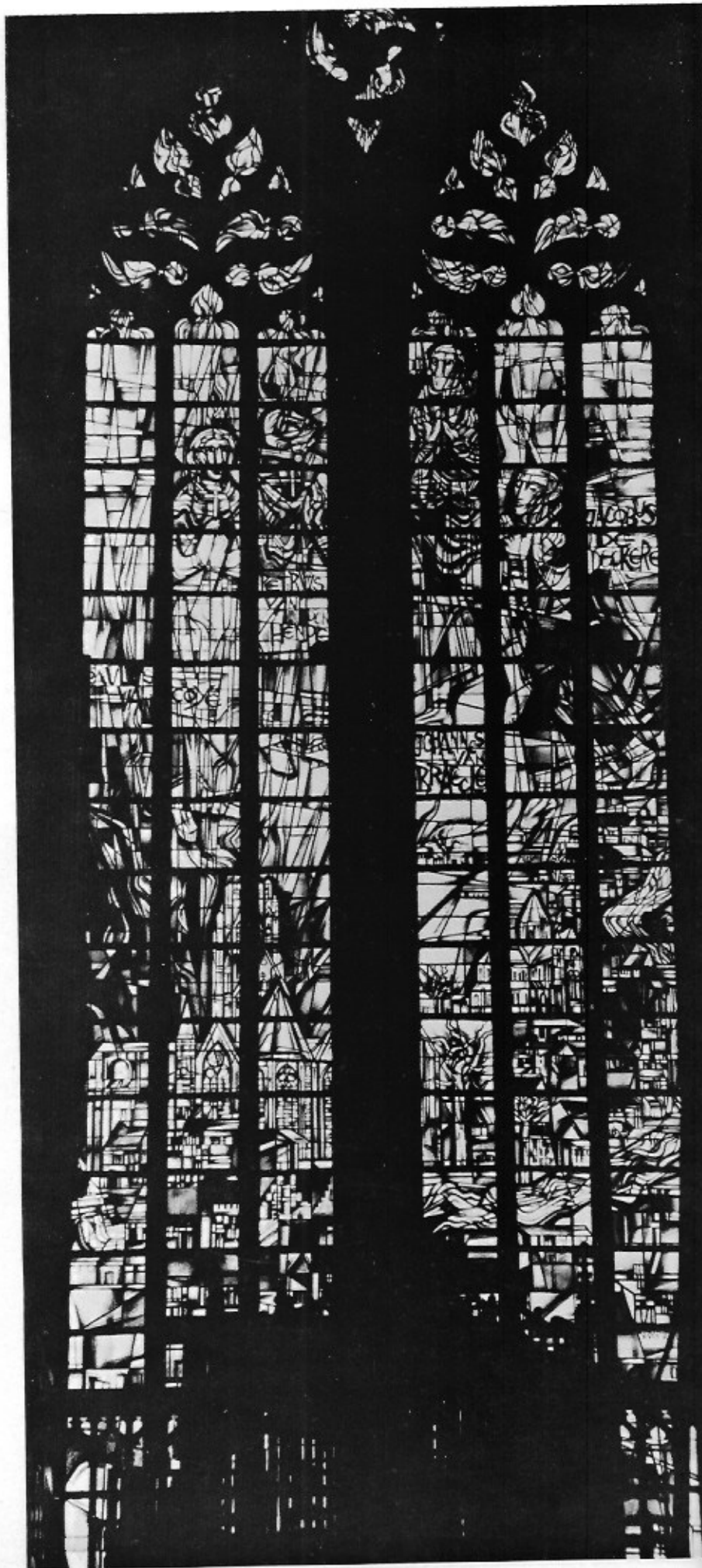
Van de Perre Harold

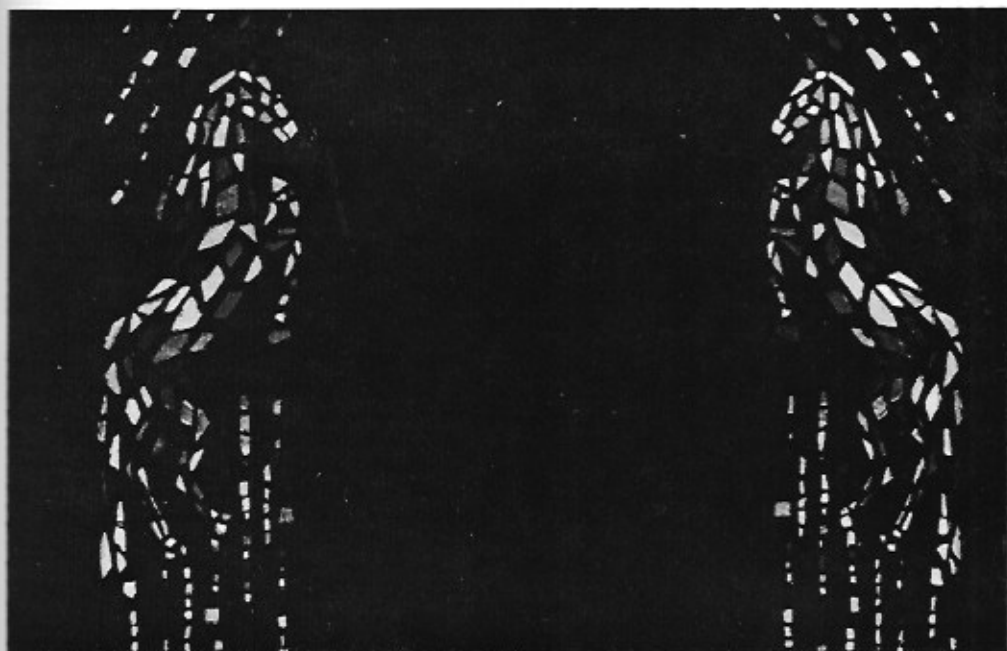
Geboren te Ninove op 1 januari 1937.

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

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

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





Vandierendonck Urbain

Geboren te Aartrijke op 19 april 1932.

Hij stelde tentoon te Averbode, Tessenderlo, Hasselt, Leuven, Kinsjasa, Zonhoven, Antwerpen, Brussel en Mechelen.

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

„Urbain Vandierendonck is een schepper van vormen en kleuren. Zijn stijlvolle glas-in-betonkonstrukties spreken boekdelen. Zijn uit het vuur ontsproten kunst, glas en keramiek, passen wondergoed in deze tijd.” (Het Laatste Nieuws, 2 nov. 1970).

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

(Het Laatste Nieuws, 6 nov. 1970).

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

(Het Belang van Limburg, nov. 1970).

„Zijn kombinaties zijn gloeiend origineel. Vandierendonck gebruikt de materie in volle schoonheid. In zijn glasramen schildert hij met glas, niet op glas...”

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

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

(De Standaard, nov. 1970).

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

Van Immerseel Frans

Geboren te Borsbeek (Antw.), op 28 juni 1909.

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

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

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

Zonder gevaar voor tegenspraak, kan zelfs worden beweerd dat het Frans Van Immerseel is geweest die het kunstglas in de Vlaamse huiskamer heeft binnengeloofd. Vóór Van

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

Immerseel immers werd brandglas alleen in kerken en stadhuisen aangetroffen. Wie de naam Van Immerseel hoort, denkt dus in de eerste plaats aan brandglas. Aan stoeten, kattendoeten, geitestoeten en andere stoeten ook natuurlijk, maar toch het eerst aan brandglas. Alleen de ouderen — en degenen die enigszins vertrouwd zijn met de kunstontwikkeling in eigen land gedurende de laatste dertig jaren — weten dat Van Immerseel op meer dan één terrein van de kunstbedrijvigheid zijn sporen heeft verdiend. Hij is een verdienstelijk tekenaar en etser, zijn houtsneden en lino's maakten indertijd heel Vlaanderen door en ook in het buitenland furore. En hij zou niet zo'n gewaardeerd glazenier zijn als hij niet een goed schilder was, al is glasschildering dan ook heel iets anders dan gewoon schilderen. Hij schrijft zelfs boeken, niet zo maar gewone romannetjes, maar boeken die de vrucht zijn van ijverig snorren en geduldig en moeizaam snuffelen in oude druksels en vergeelde perkamenten, waaruit hij dan een schat van historische en folkloristische merwaardigheden opdiept die ons een boel vertellen over vergeten of nog in ere gehouden reuzen en reuzinnen, oude uurkloppers en folkloristische mekanieken, waarvan er door zijn toedoen weer op gang zijn geraakt. Sla er in dit verband zijn boek 'Manten en Kalle, de Jacquemars en de Uurautomaten' maar eens op na. Reeds geruime tijd is hij bezig een boek bij mekaar te lezen met uitspraken over de vrouw. Daar is, sedert Eva in de bijbelse appel beet, zoveel over de vrouwen gezegd en geschreven, zoveel goeds en vooral zoveel kwaads, dat het waarschijnlijk wel een heel dik boek zal worden, zó dik dat we bang zijn, dat hij er zijn glas en zijn oven wel eens bij zou kunnen vergeten, wat dan weer een nieuw onheil zou zijn, door de vrouw over de wereld gebracht. Het zoveelste en een heel serieus. Want Van Immerseel, een onverwoestbare zestiger, heeft thans in zijn glaskunst een meesterschap en een rijpheid bereikt, een raakheid van lijnvoering ook en kleurenkombinaties, waardoor de beste onder zijn brandramen gerust de vergelijking kunnen doorstaan met het beste wat er op dit stuk, op dit ogenblik, op de markt wordt gebracht. Want let wel, het heet dat we een volk van dichters zijn — Van Immerseel heeft daar zelfs een glasplaatje bij gemaakt, een heel goed en een heel prettig glasplaatje bovendien, waarop te lezen staat dat we vooral dichters zijn van hoe dichter hoe liever — maar gelet op de kwantiteiten brandglas die tegenwoordig achter de vensterramen zichtbaar worden, heeft het er meer de schijn van dat we een



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

Van Immerseel is in zijn kunst zichzelf altijd trouw gebleven. Hij zoekt zijn onderwerpen bovendien nog altijd in de rijke schat van Vlaamse spreekwoorden en zeisels, van oude volkswijsheid en oude legenden die hij pittig humoristisch en met bruegeliaanse raakheid soms illustreert, zonder dat de verteller in hem de glazenier in de weg staat. Zijn verhaaltjes zijn méér dan kleurige illustraties. Het worden vaak uitgelezen kunstwerkjes, pareltjes van glazenierskunst bij wier tintelende harmonieën of wier zacht of felle gloeiingen men de voorstelling totaal vergeet. Maar het is goed dat het verhaaltje er is. Het zijn verhaaltjes

die van ons zijn, die ons herinneren aan de tijd dat we nog op moeders schoot zaten en Lange Wapper op zijn hoge stelten door de ramen kwam kijken, of de vier heemskinderen op hun toverros door de lucht klauwierden. Of ze voeren ons terug naar onze schooltijd toen we 'Van de Vos Reinaerde' doornamen en warm werden van bewondering voor de immorele radheid en de elegantie waarmee 'de felle met de rode baard' vriend en vijand ten verderve voerde. Hoe verbazend raak en demonisch heeft Van Immerseel vaak die felle Reinaert, gestalte en gloed gegeven! Daar zijn ook dan zijn godsdienstige taferelen, en zijn Piëta's waarin hij expressief zijn kleuren dempt tot meditatieve harmonieën, rijk en vol en ontroerend als orgelspel in een avondkerk, of waarin hij krachtig en sonoor zijn geel en rood laat jubelen als feestelijke

trompetten of felle vanen uitslaand in de wind. En dan zijn portretten. Met welk een brio en welk een raakheid beoefent hij deze voor de glazenier zo moeilijk te behandelen kunstbranche. Zijn ongemeen tekentalent, dat hem in staat stelt met een paar stevige lijnen een gelijkenis te treffen, en de sobere kleuren-distributie waartoe hij zich in deze sector te beperken weet, maken van bepaalde koppen, zoals o.m. die van Stijn Streuvels, Ernest Claes en M. Veremans echte juweeltjes van portretkunst.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

H.M.



Vermeylen Antoon

Geboren te Antwerpen op 27 juli 1931. Hij studeerde aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen, was laureaat van het Hoger Instituut voor Schone Kunsten in dezelfde stad en bekwaamde zich op het atelier van glazenier Jan Wouters uit Hove. Hij vertrok van realistische en volkse motieven en evolueerde nadien naar meest gestileerde vormen. Hij heeft een voorliefde voor dieren- en bloemenkomposities en houdt ook voordrachten, geïllustreerd met kleurdia's, over de glazenierskunst. Als een van zijn voornaamste werken kunnen wij zijn St-Eligius-raam vermelden in het Technicum, Londenstraat, te Antwerpen; een groot aantal ramen zijn in privé bezit. Hij exposeerde te Borgerhout (1960), Hasselt (1960), Antwerpen (1962), Ekeren (1966), Bergen-op-Zoom (1968) en Blankenberge (1969). In 1965 ontving hij het eremetaal van het Ministerie voor Volksgezondheid en het Gezin. Atelier : Valkenputstraat 23, 2200 Borgerhout.



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

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

Vingerhoets Leo

Geboren te Borgerhout, op 8 september 1907. Hij studeerde aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen en werd er driemaal primus met uitmuntendheid. Verder genoot hij een bijzondere opleiding in de glazenierskunst door prof. F. Deblock. Een greep uit zijn voornaamste werken getuigt van een fantastische activiteit : Noorse Zee-manskerk te Antwerpen (hoofdraam, altaar-ramen, symbolische ramen in de gelagzaal), St.-Walburgiskerk te Antwerpen (twee ramen), St.-Martinuskerk te Wommel (drie ramen), St.-Jozefkerk te St.-Jozef-Olen (15 ramen), het O.-L.-Vrouweraam in de hoofdkerk te Nagasaki (Japan), kapel van O.-L.-Vrouw van Troost (7 ramen), Stadsschouwburg van Kortrijk (gelagzaal), kapel H. Joanna te Wommelgem (2 ramen), oud en nieuw gemeentehuis van Deurne, kapel St.-Eduardusinstituut te Merksem, kapel van de Broeders van Liefde te St.-Job-in-'t-Goor en verder werken in Kongo, Kanada, Duitsland, in kloosterkapellen, openbare gebouwen, villa's, hotels en allerlei instellingen. Hij stelde tentoon over heel het Vlaamse land : Antwerpen, Turnhout, Herentals, Lier, Merksem, Houtvenne, Deurne, Sint-Niklaas, Gent, Hasselt e.d.m. Atelier : Pothoekstraat 100, 2000 Antwerpen, tel. 03/35 99 21.

Vonk Bert

Geboren te St.-Lambrechts-Woluwe op 14 oogst 1926. Het heeft lang geduurd eer het glas-in-lood, dat eeuwenlang het brandend hart van kerken en paleizen is geweest, zijn intrek nam in wat onze romantiekers zo graag de 'nederige stulp' van de gewone man noemden. Nu de door de techniek en de syndikale actie op gang gebrachte evolutie die nederige stulp meestal heeft omgebouwd tot een vrij comfortabel verblijf, waar er benevens plaats voor een wagen, een T.V., een wasmachine en een koelkast, ook plaats beschikbaar komt voor kunstzinnige decoratie, maakt, naast het schilderij, het beeldhouw- of keramiekwerk, ook het brandraam een goeie kans. Loop buiten of in de stad maar eens de huizen langs of steek uw licht maar eens op bij de almaar talrijker wordende glazeniers en dan kom je er wel achter hoeveel honderden vierkante meter beschilderd glas er tegenwoordig tegen de steeds maar groter wordende huisramen worden aangegevoerd. Daaronder is er natuurlijk een massa kitsch. Er valt dus op te passen, maar ik geloof dat je aan een goed adres bent, als je bij Bert Vonk op bezoek gaat. Niet omdat hij op de akademie een bolleboos was, maar omdat hij, behalve een goed vakman, ook een goed kunstenaar en een ernstig man is. Hij woont daar ergens in Dilbeek, op enkele minuten afstand van de dorpskom en midden een eens zeer schilderachtig oord, dat door de dolzinnige en niets ontziende bouwerij van tegenwoordig aardig wat van zijn landelijke pluimen aan het verliezen is. Hij heeft daar een plekje uitgekozen waarvan ik vast geloof dat het het enig lapje in heel Vlaams-Brabant is, waar je nog even kunt vasthouden aan de illusie dat de ranch van uw dichtste buur op mijlen afstand ligt. Zijn ranch heeft hij zo ingericht dat je, door het grote raam waardoor het prachtig glooiend Brabants landschap zo bij hem de huiskamer binnengolft, niets anders ziet dan velden, bomen en luchten. Van huizen geen spoor en dat in een omgeving waar om elke vierkante meter grond gevochten wordt. Maar om velden, bomen en luchten is het je niet te doen als je bij Bert Vonk op bezoek gaat. Je gaat naar Vonk toe om brandramen te zien. Misschien heb je meer geluk dan ik, maar toen ik enkele weken geleden om dezelfde reden bij Bert Vonk in de huiskamer stond, bleek het dat hij slechts één brandraam in voorraad had. De andere hingen reeds voor

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

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

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

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



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

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

De twee middelgrote koorramen en het tussen de binnenste halve ogieven der ramen zich bevindend rondvenster dat samen met de grote ramen architectonisch als een eenheid werd behandeld door het aanbrengen van de ovigale steunboog, die het geheel omlijst, werden ook door Vonk als zodanig gezien en door hem behandeld als één vlak, dat hij tot het brandend hart van deze architectonisch onbetekenende maar sober en smaakvol gemoderniseerde kerkruimte heeft gemaakt. Formeel en oppervlakkig bekeken heeft Vonk hier abstrakt gewerkt. Maar ofschoon het decoratieve element hier zeer nadrukkelijk wordt beklemtoond, kan men onmogelijk voorbijzien aan de prachtige symboliek die door een zeer oordeelkundige en door een onmiskenbaar authentieke inspiratie gekreëerde lijn- en loodvoering, alsmede door een bijzonder gelukkige kleurkeuze en een adequate, het glas tot zijn volle recht brengende grisaille-techniek, wordt gesuggereerd. De vergeestelijking van deze voorheen zo matte en dode ruimte, door de diskrete en toch intens werkende kleurenharmonieën der

vier koorramen — want ook de twee zijramen van het koor werden door Vonk op even kunstzinnige en overtuigende manier in het geheel geïntegreerd — kan onmogelijk worden geloochend.

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

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

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

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

Steven Vyncke : *Kompositie met vissen*,
2,50 m. br. x 2,80 m. h., flatgebouw La Capu-
cina, Brusselse stwg., Tervuren (scheids-
wand tussen hal en woonkamer).

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

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

H.M.

Vyncke Steven

Geboren te Ursel op 16 april 1938.

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

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

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

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



Herman Wouters : 'De Loutering van het Lijden', glasbeton, St.-Bernadettekerk, Morsel, 1968, 3 m. br. x 2 m. h.

Wouters Herman

Geboren te Berchem (Antwerpen) op

16 juli 1929.

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

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

Bijzonderste opdrachten : Dominikanerkerk, Knokke-Zoute; brandglas voor de katedralen van Leopoldstad en Niangara, voor de

O.-L.-Vrouwekerk van Kimuenza, het meteorologisch instituut en het ateneum van Leopoldstad, het kasteel Doggenhout te Ranst, het

gemeentehuis te Morsel, de brouwerijen Artois te 's-Gravenhage; loodglas voor de katedraal van Bakwanga, de kerk O.-L.-Vrouw

Boodschap te Antwerpen-Luchtbal, de residentie van de president der republiek, de

residentie van de provincie-gouverneur en het hoofdstadgebouw te Leopoldstad; glasbeton

voor de Universiteitskerk Lovanium en de St.-Bernadettekerk te Morsel, de nieuwe lucht-

haven te Leopoldstad, de gemeentehuizen van Lanaken en Schelle; glasmozaïek voor

de gemeentelijke bibliotheek te Ekeren; verder talrijke privéopdrachten voor Amerikaanse,

Belgische, Nederlandse, Oostenrijkse, Portugese, Duitse, Zuidafrikaanse en Zwitserse

opdrachtgevers. Momenteel heeft hij een glasbeton in uitvoering voor de Koninklijke

Nederlandse Schouwburg te Antwerpen. Hij stelde individueel tentoon in Leopoldstad

(1951, 1957), Oosterhout (Ned.) (1965) en Antwerpen (1967). Groepsexposities :

Westerlo 1948 (Vesperkring), Matadi 1959 (jaarbeurs), Pointe noire (jaarbeurs), Schoten

1962 (Intern. Volksdansfestival), Antwerpen 1966 (Scheppende Handen en Antwerpse

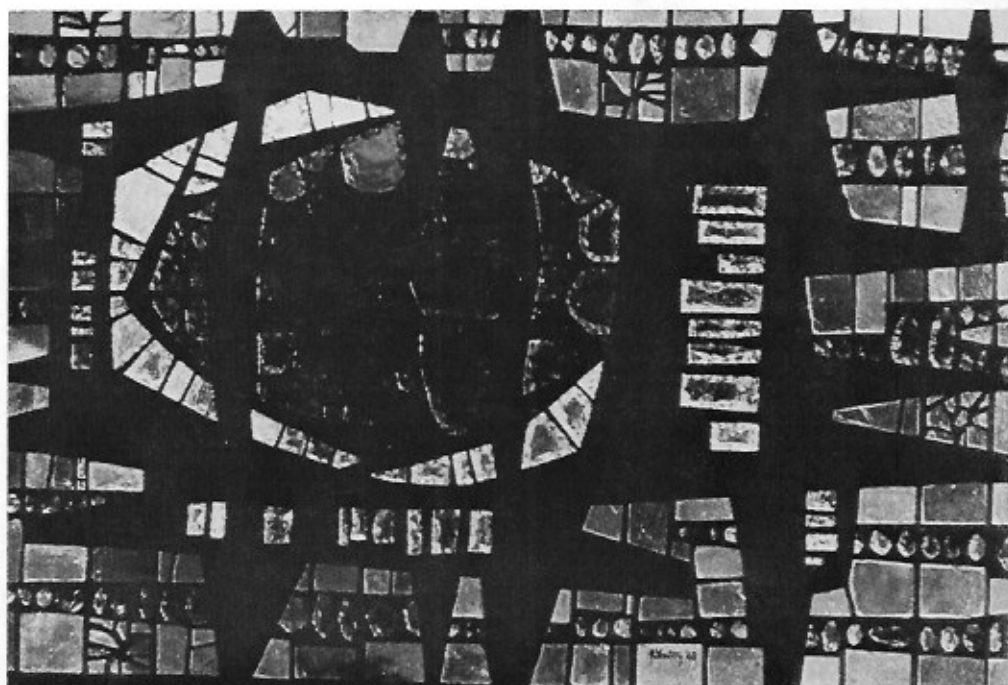
Glazeniers), Boechout 1966 (Boechoutse kunstenaars), Oostende 1968 (Kunstambacht

in de Beneluxlanden), Goes (Ned.) 1968 (Scheppend Ambacht in de Provincie Antwerpen),

Hasselt 1969 (Kunstambachten der 9 Provinciën), Namen 1969 (L'artisanat d'Art

Belge), Gent 1970 (Nationaal Forum van het Kunstambacht).

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



Wouters Jan

Geboren te Duffel op 9 september 1908.

Iedereen, ook diegenen die zich aan kunst in het algemeen en aan glazenierskunst in het bijzonder niet veel gelegen laten, kent Frans Van Immerseel.

Jan Wouters kennen er slechts weinigen.

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

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

In de Bavaistraat te Hove bewoont hij een huis in de rij waar je gemakkelijk aan voorbij loopt. Je doet dat niet meer als je er eenmaal binnen bent geweest. Want nadat je eens terdege hebt rondgekeken in een van de bescheiden maar net en smaakvol ingerichte voorplaatsjes, waarin een nog hupse en zeer vriendelijke gastvrouw je heeft binnengelaten in afwachting van het opdagen van de heer des huizes, hebben de decoratie en de bekleding van het vertrek, de tekeningen en de schilderijtjes aan de wand, het snijwerk op de schouw en de titels van de werken, die rij aan rij de grote boekenmolen vullen in de hoek, je reeds verteld wat soort mensen

dit huis bewonen. Hier wordt niet aan de weg getimmerd. De rijkdom zit van binnen, in geest en hart. Een kwartiertje praten met de huisheer en je weet, als je die tot vriend maakt, dat je inderdaad een vriend gevonden hebt, wiens huis en hart voor je openstaan, alle uren van de dag en van de nacht.

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

Hij is ook een voortreffelijk glazenier d.w.z. een voortreffelijk en veelzijdig kunstenaar. Want glas is veeleisend als je verlangt dat het een compleet uitdrukkingmiddel wezen zou. Je mag dan nog zo perfect de onderscheiden glastechnieken beheersen, je brengt er, ten minste als je figuratief werkt, als glazenier niets van terecht als je ook niet een voortreffelijk kolorist en een uitstekend tekenaar bent, met alles wat dit aan lineair en compositorisch vermogen impliceert.

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



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

leren tekenen.

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

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

de resultante is van een op effect berekende onstuimigheid, die schijnbaar zegevierend bezit neemt van de glaswand, zoals maar al te vaak het geval is.

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

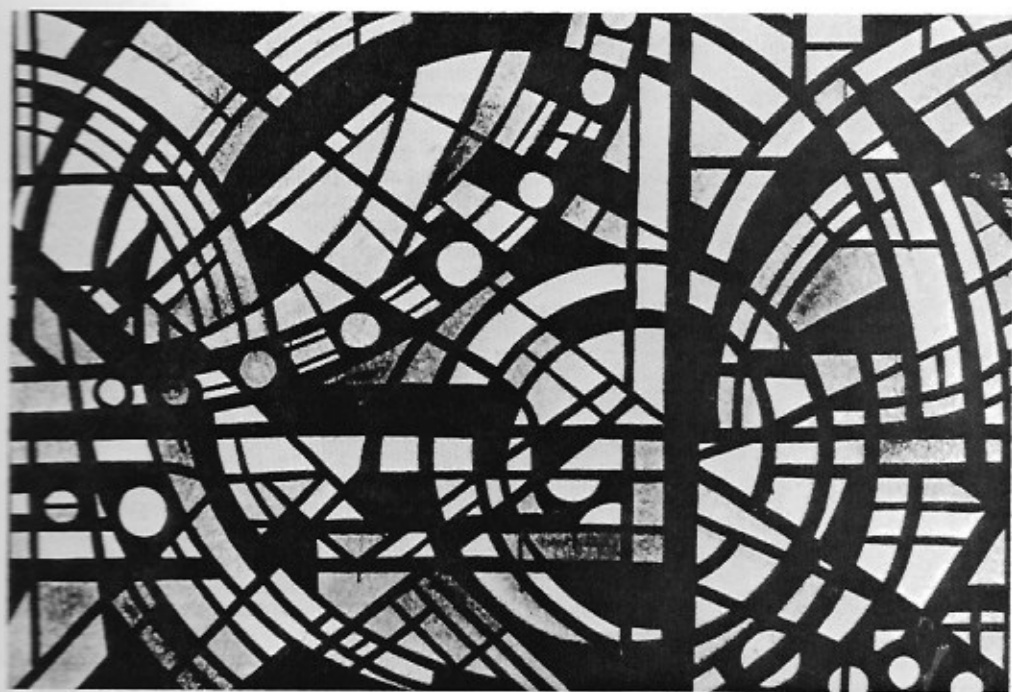
Monumentaliteit of wat daar tegenwoordig nog al eens voor doorgaat, ligt Jan Wouters niet. Daarvoor is hij al weer te bescheiden, mangelt het hem aan veroveringsdrift, aan artistieke machtswellust zou ik zeggen als het woord niet zo inadekwaat klonk. Monumentaliteit of wat zo wordt geheten, verdraagt geen detail, dult geen intimiteit. Zij drukt alles weg wat daarnaar zweemt om haar eigen vaart uit te vieren, haar eigen vlakvullende vlucht ongehinderd uit te wiken. En Wouters is geen geweldenaar, geen veroveraar. Hij is een intimist, een kunstenaar die zich met liefde buigt over het detail. Dit doet in de verste verte geen afbreuk aan zijn compositorisch vermogen, noch aan zijn zin voor syntese, zonder dewelke hij als ontwerper van grote brandramen een mislukking zou zijn. Waar hij werkt in kerken of publieke gebouwen, legt hij voldoende beheersing en breedheid van

behandeling aan de dag en bespeelt hij zo oordeelkundig en vakvaardig het klavier der contrastwerking, dat hij van zogeheten 'monumentale' vlakvulling kan afzien. Meestal komt hij dan tot een compromis tussen een zekere gemoedelijkheid in de voorstelling en een bepaalde plastische grootheid in de lijnen en vlakvoering, tussen de met vol kleurglas gevulde en de met grisailles gemodelleerde ijlere partijen, die een bevredigende ruimtelijkheid scheppen en die zijn brandramen een zeer eigen en onvervangbare charme verlenen, zoals dat o.m. het geval is met zijn zeer schone, in privé bezit zijnde 'O.-L.-Vrouw der Kempen' en met de 'Geestelijke Werken van Barmhartigheid' die, in de zopas vermelde kerk van Hoogboom, de hele noorderbeuk bezetten.

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

Ofschoon hij reeds ongeveer 30 jaar als tekenleraar bedrijvig is — sedert 1948 is hij in die hoedanigheid verbonden aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen — en een goed deel van zijn tijd daarmee heen gaat, treft men werk van hem aan in de St.-Benediktusabdij van Achel, in de St.-Lutgardisbasiliek te Tongeren, in de St.-Amands- en de St.-Lambertuskerk te Antwerpen, in kerken en kapellen te Hoogboom, te Merksem, te Kasterlee, te Duffel en in de gemeentehuizen te Hove, Edegem, te Leopoldsburg, te Turnhout en elders. En haast overal wordt men getroffen door dit voor Jan Wouters zo typisch amalgaam van gevoelvolle bewogenheid en plastische zwier. Een bijzondere charme echter gaat uit van zijn kleine, voor de huiskamer bestemde glazen. Veel krijgt men daar helaas niet van te zien, omdat hij meestal werkt op bestelling en de ramen het atelier verlaten zodra ze klaar zijn.

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



Wat er echter in zijn eigen interieur voor de ramen hangt behoort niet alleen tot het beste wat ik van zijn kleinkunst te zien kreeg, maar tekent de mens en de kunstenaar zó compleet dat geen boek hem completer beschrijven kan. Twee keer is het een paardjesmolen — geen pretentieuze, van koper en spiegelglas blinkend stoomgevaarte met op en neer zwevende rossen en wiegelende sprookjeskarossen — maar een oude, zeer oude, en zeer schamele paardjesmolen, door de bangels zelf op gang gebracht en aan de gang gehouden en uitgerust met ruig gekanthoude en barbaars bemaalde houten paardjes en primitieve kleuterbakken die rond en omme- gaan op de krieperige muziek van een astmatiek orgeltje, schuilgaand achter met stuntelige krullen en bezopen slingeren besmoezelde houten schuttingen die aan het oog van de kermisgasten het door miserie getekende hebben-en-houden onttrekken van de oude mallemlenman, waaraan Jan Wouters indertijd zijn hart verloor en waarover hij honderduit vertellen kan. Aan deze antikwi- teit heeft Jan Wouters zijn mooiste glas gewijd en wellicht een paar van zijn mooiste uren besteed. Het hele geval is ontroerend van simpelheid en zo teer en broos van stijl en faktuur, dat het als het ware met licht is geschilderd. Geen volglaspartijen met nadruk-

kelijk volle kleurklanken hier, geen galmend rood en blauw en groen, geen schetterklanken en geen kopers. Niets dan het ijle, pure gevedel van verdunde doorschijnende gri- sailles, verlevendigd met zilvernitraat en hier en daar een fellere toets, die het tonige maar rijk geheel even oplichten doet en aan het zingen brengt. In dit raampje en in de 'Vier Heemskinderen' die er naast hangen kon Jan Wouters volop de teugel geven aan zijn rijke fantasie en zijn grote liefde voor het pittige detail, zonder dat de kohesie van het geheel er schade van ondervond. Ik noem dit grote kleinkunst voor fijnproevers, wat be- paalde modernisten daar dan ook op te zeggen weten. Wat ik van dit soort modernis- ten weet is, dat ik nog altijd wacht op werk van hen zelf, dat zich met deze 'gedepas- seerde' kunst te meten vermag. Ik zei daarnet : Jan Wouters heeft één groot gebrek : zijn bescheidenheid. Toen ik hem, staande voor zijn mallemlen, attent maakte op het feit dat dit glasraam, in tegenstelling met de glasramen van zijn konfraters, zo ongewoon stil was en zich in de huiskamer zo weinig opdrong, zei Jan gewoon : „Dat hoeft toch niet. Er zijn toch een hele boel huis- kamers waar nog wat anders het bekijken waard is. Het glas moet toch niet uitsluitend, en helemaal alleen, de aandacht voor zich

hebben !” Zo is Jan Wouters. Zijn naam begint met een W maar het is niet de w van wezel die de eieren zuipt...
Atelier : Vincent Bavaissstraat 80, 2540 Hove,
tel. 03/55 26 78. H.M.

Wilmots Paul

Geboren te Sint-Truiden op 10 oktober 1938. Studeerde aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Hasselt. Bouw en oprich- ting van atelier voor glasraamschilderkunst in 1964. Stelde tentoon te Sint-Truiden, Tongeren, Laar, Bree, Peer, Hasselt, Brussel, Brugge, in Nederland te Venlo en Kampen en in West-Duitsland te Keulen en te Soest. Hij behaalde een prijs in de glasraam- wedstrijd, uitgeschreven door het ministerie van middenstand, nationale kommissie voor kunstambachten, alsmede een eerste prijs in de glasraamwedstrijd voor de dodenkapel van het nieuwe bejaardentehuis te Sint-Truiden. Hij voerde talrijke opdrachten glas-in-lood en glas-in-beton uit in België en West-Duitsland. Atelier : Houtstraat 57, 3800 Sint-Truiden, tel. 011/742 11.