

# INHOUD

INLEIDING.....	3
JAN WALRAVENS, OOK EEN KUNSTCRITICUS <i>Hans Vandevoorde &amp; Katrien Vanhamel</i>	
HEDENDAAGSE SCHILDERKUNST IN BELGIË .....	23
<i>Jan Walravens</i>	
EDITIEVERANTWOORDING .....	51
LEMMA'S	
PIERRE ALECHINSKY (1927) .....	53
<i>Katrien Vanhamel</i>	
GASTON BERTRAND (1910-1994) .....	61
<i>Sergio Servellón</i>	
ANNE BONNET (1908-1960).....	65
<i>Lyse Vancampenhoudt</i>	
JAN BURSENS (1925-2002) .....	71
<i>Tom Van Imschoot</i>	
HUGO CLAUS (1929-2008).....	77
<i>Dirk De Geest</i>	
JAN COX (1919-1980).....	85
<i>Katrien Vanhamel</i>	
FELIX DE BOECK (1898-1995).....	91
<i>David Veltman</i>	
ROEL D'HAESE (1921-1996).....	95
<i>Stefaan Vervoort</i>	
RUDOLF MEERBERGEN (1908-1987).....	101
<i>Stefan Wouters</i>	
MARC MENDELSON (1915-2013).....	107
<i>Hans Vandevoorde</i>	
LUC PEIRE (1916-1994).....	111
<i>Peter J.H. Pauwels</i>	
ROGER RAVEEL (1921-2013) .....	115
<i>Senne Schraeyen</i>	

REINHOUD (1928-2007) .....	121
<i>Stefaan Vervoort</i>	
JAN SAVERYS (1924-2017) .....	125
<i>Melanie Deboutte</i>	
RIK SLABBINCK (1914-1991) .....	129
<i>Johan De Smet</i>	
JAN VAERTEN (1909-1980) .....	137
<i>Lars Bernaerts</i>	
PAUL VAN HOEYDONCK (1925) .....	143
<i>Katrien Vanhamel</i>	
LOUIS VAN LINT (1909-1986) .....	149
<i>Laura Neve</i>	
SERGE VANDERCAM (1924-2005) .....	155
<i>Katrien Vanhamel</i>	
JEF VERHEYEN (1932-1984) .....	161
<i>Lars Bernaerts</i>	
FLORENT WELLES (1921-2000) .....	167
<i>Jos Joosten</i>	
MAURICE WYCKAERT (1923-1996) .....	171
<i>Stéphane Massonet</i>	
<b>PORTFOLIO</b> .....	175
<b>BIJDRAGEN VAN JAN WALRAVENS AAN CATALOGI EN UITNODIGINGEN VOOR TENTOONSTELLINGEN</b> .....	183
<b>EDITIEVERANTWOORDING</b> .....	207
<b>ALFABETISCH OVERZICHT VAN DE BIJDRAGEN VAN JAN WALRAVENS AAN CATALOGI EN UITNODIGINGEN VOOR TENTOONSTELLINGEN</b> .....	209
<b>MEDEWERKERS</b> .....	215
<b>INDEX</b> .....	219

## INLEIDING

### Jan Walravens, ook een kunstcriticus

Hans Vandevoorde & Katrien Vanhamel

Vaak wordt vergeten dat Jan Walravens naast schrijver-essayist, literatuurcriticus en bezieler van *Tijd en Mens* (1949-1955) misschien wel de interessantste Nederlandstalige kunstcriticus van het derde kwart van de twintigste eeuw was.<sup>1</sup> Met welk scherp inzicht en openheid hij de kunstwereld benaderde,<sup>2</sup> blijkt uit de talrijke essays, kritieken en monografieën over beeldende kunst die hij op nauwelijks twintig jaar tijd – tussen 1945 en zijn voortijdige dood in 1965 – bijeen wist te schrijven.<sup>3</sup> Daarnaast leidde hij tentoonstellingen in, gaf hij lezingen, werkte hij voor radio en televisie en schreef hij teksten voor catalogi.

Nu de kunst waarover Walravens schreef opnieuw volop de aandacht trekt,<sup>4</sup> verdient ook een van haar meest prominente begeleiders weer nieuwe aandacht. Zijn teksten voor catalogi zijn in dit boek voor het eerst verzameld. Hier concentreren we ons naast die veelal korte bijdragen op één monografie, *Hedendaagse schilderkunst in België* (Walravens 1961a), die we om praktische redenen zonder illustraties en zonder de verouderde bio- en bibliografische notities heruitgeven. Die weglatingen worden echter gecompenseerd door meer dan twintig lemma's die inzoomen op Walravens' relaties met vele van de belangrijkste kunstenaars uit het tijdvak 1945-1965. De bibliografie bij die lemma's geeft een actuele stand van zaken van het onderzoek naar de artiesten.

De keuze voor de monografie was niet zo moeilijk. De tekst ontstond bijna aan het einde van zijn carrière, in 1961, toen Walravens een grote maturiteit had bereikt, en is de enige waarin hij de balans opmaakt van zowel de figuratieve als de niet-figuratieve kunst in België. De inleiding tot *Van Constant Permeke tot heden. De figuratieve schilderkunst in België* uit 1963 bevat weliswaar ook een erg interessante uiteenzetting waarin de tegenstelling tussen beide hoofdstromingen wordt gerelativeerd, maar beperkt zich dan verder tot – zoals de ondertitel aangeeft – de niet-abstracte kunstrichtingen.<sup>5</sup> *Hedendaagse schilderkunst in België* geeft daarentegen een mooi overzicht van alle stromingen, dat begint met de voorvaderen en eindigt met de jongste lichtung.

De 'Inleiding' is minder uitgewerkt dan die tot *Van Constant Permeke tot heden*, maar gaat in tegenstelling tot die tekst wel kort in op de maatschappelijke context, die Walravens vol 'ontmoediging en verwarring' noemt (Walravens 1963a, 5). Die situering van de kunst in haar tijd is kenschetsend voor zijn kritiek. Het eigenlijke chronologische overzicht beslaat vier hoofdstukken en start met de realistische (mimetische)

stromingen van expressionisme en surrealisme. Onder de surrealisten schuift hij vooral René Magritte, Paul Delvaux en E.L.T. Mesens naar voren; hij somt nog enkele andere surrealisten op en eindigt met Octave Landuyt. Behalve de surrealisten schetst Walravens nog stromingen die volgens hem van de realiteit uitgingen. ‘Gespiritualiseerde realisten’ noemt hij Jean-Jacques Gailliard en Felix De Boeck. Bij de post-expressionisten start hij met de animisten, die al voor de oorlog opkwamen. Ook bij die neofiguratieve schilderkunst heeft hij aandacht voor ouderen (Floris Jespers en anderen) en buitenstaanders (zoals Jos Hendrickx en Willem van Hecke). De resoluut figuratieven van de Jeune Peinture Belge brengt hij eveneens in dit hoofdstuk onder. Hij roemt onder al die schilders vooral het vakmanschap van H.V. Wolvens, Rik Slabbinck en War Van Overstraeten.

De schilders van de Jeune Peinture Belge die na een figuratieve start kort vóór en tijdens de Tweede Wereldoorlog overgingen tot de abstractie, krijgen een uitgebreid hoofdstuk. Het is duidelijk dat dit Walravens’ eigen, sterk door het existentialisme getekende generatie is en dat naar die schilders zijn voorkeur uitgaat. Er is in zijn interpretatie van deze kunstenaars bij hen geen sprake van een vormelijke ‘collectieve stijl’ maar wel van een ‘gezamenlijk karakter’:

Dat karakter ligt in de heldere en gevoelige verstandelijkheid van hun stijl en in de onrustige menselijkheid van hun geest. Het ligt ook in de bewuste inspanning die allen geleverd hebben om iets van de onzekerheid en de angst van hun tijd in hun werk te laten overgaan, en in die betekenis heeft men weleens van existentialisme gehoord (Walravens 1961a, 39).

Van de geometrisch abstracten, ook ‘koude abstracten’ genoemd,<sup>6</sup> die gevoel afwijzen en een zuivere en absolute kunst nastreven, bespreekt Walravens eveneens eerst de grondleggers in België (Jozef Peeters, Victor Servranckx) om dan over te gaan naar de groep Espace. Belangrijk is de dubbele verklaring die hij geeft voor de beperkte aanwezigheid van de geometrische abstractie. Enerzijds heeft dat te maken met de ‘smalle weg’<sup>7</sup> die deze kunstenaars kunnen begaan, en anderzijds met een zogezegde Belgische ‘volksaard’, die het gevoel en de spontane improvisatie verkiest boven het intellectua- lisme en geüniformeerde. Alleen Michel Seuphor, Guy Vandenbranden, Georges Vantongerloo en Jo Delahaut ontsnappen voor Walravens aan ‘de traditie der concretie’ (Walravens 1957a, 48).

Tegenover de koude abstracten staan Cobra en enkele jaren later de informelen, die dominant worden in de jaren vijftig. Ze stellen expressiviteit boven evenwicht. Er zijn de lyrisch bewogen Brusselaars Serge Vandercam, Maurice Wyckaert en Englebort Van Anderlecht; er is de Gentse richting (met Jan Burssens, Roger Raveel, Pierre Vlerick en Jan Saverijs) en de Antwerpenaars van G58, die evolueerden naar een monochrome schilderkunst, zoals ‘de origineelste schilder van het land’ Paul Van Hoeydonck,

Jef Verheyen en een aantal *matière*-schilders. Bij die schilders vindt voor Walravens de verzoening plaats tussen het geestelijke en concrete, of tussen het non-figuratieve en het figuratieve. Ze worden internationaal gewaardeerd en toch ziet Walravens er iets ‘nationaals’ in; hij spreekt zelfs van Vlaams bij de Franstaligen – wat men hier als een metonymie voor België moet zien, waar ook in de Franstalige letterkunde steeds weer de noordelijke geest beklemtoond is als een manier om zich te onderscheiden van Frankrijk.

Opvallend is hoe goed Walravens de kunst van zijn tijd kent. Hij waardeert wel nog niet volledig toe aan het nouveau réalisme en de popart, die dan opkomen.<sup>8</sup> Hij legt nog andere accenten dan vandaag gelegd worden, als het bijvoorbeeld gaat om het surrealisme. Opmerkelijk is bijvoorbeeld dat nu geconsacreeerde surrealisten (zoals Marcel Mariën) van na de Tweede Wereldoorlog ontbreken. Hij heeft ook terecht oog voor kunst in de marge, die nu nog meer vergeten dreigt te worden zoals het ‘gesensibiliseerd abstractivisme’ (Georges Collignon, Maurice Boel, Maurice Haccuria en Roger Dudant) of figuren als Rudolf Meerbergen en Theo Humblet, waar de vroege Walravens al over geschreven had.

Een van de redenen voor de heruitgave hier van deze monografie is dus de mogelijke correctie op ons hedendaags, soms eenzijdig perspectief. Waarom kregen we op de laatste surrealismetentoonstelling in Bozar alleen de bekende visie van Xavier Canonne op het Magritte-Mesens-Mariën-surrealisme, die bijvoorbeeld de bijdrage van Marc Eemans minimaliseert? Nederlandstaligen als Frits Van den Berghe of Octave Landuyt ontbraken er bijna volledig in. Het Belgische perspectief van Walravens (cf. ‘nationaale’) wordt – zo blijkt uit die tentoonstelling – nog zelden gehanteerd. Ten slotte trekt *Hedendaagse schilderkunst in België* de aandacht op de kunstkritiek als (soms literair) genre. Tom Van Imschoot zag het belang van Walravens’ kunstkritisch oeuvre ten eerste liggen in een ‘omvangrijk, diepgaand en uniek cultureel journaal’ en ten tweede in de geëngageerde praktijk:

Hij situeerde [...] de nieuwste generatie van Belgische kunstenaars in een internationale context (Walravens 1961). Dat gebeurde in een klare taal, wars van de *artspreek* die de kunstkritiek dan stilaan in zijn greep krijgt. Walravens koppelt filosofische reflectie aan fenomenale beschrijving en historische situering aan kritische duiding met als doel om de moderne kunst voor een breed publiek toegankelijk te maken. (Van Imschoot 2011, 25)

Die gerichtheid op een ruimer publiek blijkt mooi uit Walravens’ ‘Voorwaarden om toegelaten te worden tot de tentoonstelling “Hedendaagse Vlaamse kunst”’, waarin hij verklaart waarom het publiek ‘zo oningelicht, onbegrijpend en afkeurend’ blijft staan tegenover moderne kunst: zij aanvaardt niet dat de kunst antimimetisch en autonoom is; dat alles ‘transpositie, metamorfose, herschepping’ van de realiteit is (Walravens

1957a). Die (expliciete) anticipatie op de scepsis van de toeschouwer is een van de retorische strategieën die de criticus wel vaker hanteert.

Walravens deelt de emancipatorische tendens overigens met andere critici van zijn tijd, zowel aan Nederlandstalige als aan Franstalige kant: we noemen K.N. Elnó en Maurits Bilcke aan Vlaamse zijde. Uit een reeks monografieën die deze taak op zich neemt en door het Ministerie van Openbaar Onderwijs is uitgegeven, leert men ook de critici aan Franstalige kant kennen, zoals Léon-Louis Sosset, Jacques Meuris en Jean Dyréau. Het publieksgerichte karakter neemt echter niet weg dat Walravens' teksten van een grondigheid en ook van aandacht voor stijl en techniek getuigen die de geschriften van alle echte specialisten kenmerken.

## Soorten kunstkritische teksten

*Hedendaagse schilderkunst* vernoemt uitdrukkelijk het jaar van ontstaan, iets wat de criticus in zijn monografieën vaker deed, alsof hij zijn werken ermee wilde signeren. In elk geval gaf hij daarmee de uiterste datum van zijn studie aan. Het boek verscheen bij Antwerpse uitgeverij Helios als eerste in de reeks 'Kunsten en wetenschappen'. Het werd uitgebracht in twee talen, met op de omslag een andere afbeelding voor de Nederlands- en Franstalige editie: respectievelijk een werk van Jan Cox en Pierre Alechinsky. Helios was een filiaal van uitgeverij De Nederlandsche Boekhandel (nu Pelckmans), dat een fonds van meer populaire uitgaven moest zijn en een tegenhanger van Patmos, dat zich richtte op religieuze uitgaven. Er verscheen bij Helios in dezelfde tijd als het boek van Walravens ook een inleiding van Albert Bontridder in de architectuur: *Dialogo tussen licht en stilte. Hedendaagse bouwkunst in België* (1963).<sup>9</sup> Het was trouwens de tijd van overzichtswerken. Even later werd nog *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen* (1963) van Michel Seuphor gepubliceerd, waar Walravens 41 lemma's<sup>10</sup> voor heeft geschreven.<sup>11</sup> Los van Walravens werd kort daarna ook nog *Kunst van beden in België* (1964) door Pro Civitate aan het Vlaamse lezerspubliek voorgesteld.

Met het overzicht over de schilderkunst in België was Walravens niet aan zijn proefstuk toe. Hij had al in 1954 voor *De Meridiaan* een kritisch bilan opgemaakt van de Vlaamse jongeren in een themanummer over *De hedendaagse schilderkunst in België* (Walravens 1954), hij had voor het speciale nummer over *Hedendaagse schilderkunst in België* van zijn opvolger *De Kunst-Meridiaan* over de oppositie 'Constructief of informeel' (Walravens 1959) geschreven en voor *Kroniek van Kunst en Cultuur* (Walravens 1960b) over 'Beeldende kunst in België'. Daarnaast was er nog de korte 'Inleiding. De magische kant van de aarde' bij de tentoonstelling *Hedendaagse kunst in België* (Walravens 1961b).

Behalve de overzichtswerken behelst Walravens' boekproductie een zestal monografieën over de kunstenaars Jan Vaerten (Walravens 1950), Valerius de Saedeleer (Walravens 1951), Felix De Boeck (Walravens 1952 en 1965b), Gaston Bertrand

(Walravens 1953a), en Rudolf Meerbergen (Walravens 1965a), naast een aantal overdrukken, zoals die van zijn essay over Frits Van den Berghe (Walravens 1957b).<sup>12</sup> Korte en langere essayistische bijdragen zagen het licht in onder meer *De Meridiaan*, *Kroniek van Kunst en Cultuur* en *Kunst van Nu*. Een rubriek 'De 5<sup>e</sup> kolom' in *De Periscoop* met korte, vaak anekdotische stukjes handelde zowel over literatuur als beeldende kunst en toont dus de veelzijdigheid van de criticus.

Een van de constanten in Walravens' essays en in feite in heel zijn kunstkritisch werk is de aandacht voor de compositie en het kleurgebruik, zeker ook bij abstracte kunst. De korte monografie over Gaston Bertrand, die hij in die tijd de belangrijkste schilder van zijn generatie vindt, is karakteristiek voor zijn benadering en vormt een staalkaart van zijn vaardigheid om op een verfijnde, haast poëtische wijze de evoluties ter zake uit te drukken:

In die tijden ontstoffelijkt het schilderij zich hoe langer hoe meer. Het leeft nog alleen op zeer delicate, bijna niet aangeduide kleur- en lijnattributen. Alle heftigheid wordt er uit verdreven en het is zo broos als een kinderlied in de ochtend. Meteen is de schilder rijp voor de abstracte vormgeving, die hij zal betreden langs de meest verfijnde stijlexperimenten. Gaston Bertrand ontdekt de ingetoomde en toch acute expressiekracht van geometrische figuren en ontwerpt een reeks pretentieloze inkttekeningen (1947), waarin vierkanten en rechthoeken, hoeklijnen, horizontalen en vertikalen een zeer vernuftig spel inzetten. Terugkerend naar de schilderkunst neemt hij twee inspiratiebronnen van vroeger weer op: de zee en de trappen (1948-1949). Hij zet ze in een coloriet dat ongemeen zacht en teer is, met geel tegen zwart in de strandgezichten ('Zicht op de Zee', 1948 [...]) en grijs naast blauw in de trapscènes. Deze laatste worden van binnenshuis naar de open lucht verplaatst en zo gaat Bertrand over naar grote architecturale composities. Uit deze periode dateert 'Architecture' (1949), dat in het Brussels Museum voor Moderne Kunsten bewaard wordt. (Walravens 1953)

Opvallend zijn de langere essays die Walravens in de tweede helft van de jaren vijftig voor *De Vlaamse Gids* schreef, het blad waar hij redactiesecretaris van was. Een hoogtepunt vormt een reeks van drie scherp geformuleerde teksten over internationale moderne kunst ter gelegenheid van de overzichtstentoonstelling *50 jaar moderne kunst/50 ans d'art moderne* op de Expo 58 in Brussel. Binnen de internationale kunst heeft hij duidelijke voorkeuren (Miró bijvoorbeeld) die in de lijn liggen van zijn waardering voor outsiders, waarvan zijn essay over de anti-kunst van Jean Dubuffet in het *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in België* (Walravens 1953b) getuigt.

Tot de journalistieke kunstkritiek behoren zijn haast ontelbare stukken in culturele bijlagen als *De Zweep* (uit 1944-56), een bijblad van *Het Laatste Nieuws*, in Nederlandse kranten en weekbladen als *De Groene Amsterdammer* en vooral zijn zeer fre-

quente medewerking aan *Het Laatste Nieuws*, waar hij beroepshalve (kunst)redacteur van was. Ze beantwoordt aan de prototypische kenmerken van kunstkritiek die Stefan Clappaert heeft onderscheiden in zijn proefschrift over de creatieve kunstkritiek van Hugo Claus. Hij beschrijft er een negental eigenschappen die de kunstkritiek in het algemeen kenmerken. Ze is ‘gericht op een kunstminnend publiek’, ‘gepubliceerd in een periodiek’; ‘De auteur is een journalist, expert-kenner of kunstenaar-schrijver; ze heeft een ‘[d]ominante didactische, verklarende en normatieve functie’; ze gaat ‘[o]ver bestaande kunstenaars en kunstwerken’ en ze worden gekenmerkt door de volgende ‘operaties’: beschrijving, interpretatie, evaluatie en expressie (Clappaert 2024, 75-79). Deze kenmerken variëren vervolgens naargelang van het soort kunstkritiek: in de journalistieke kritiek van Walravens, die gericht is op een lekenpubliek, staat de didactische en verklarende functie voorop. Hij spreekt zijn lezers graag aan en deelt vaak gevoelens, persoonlijke indrukken en smaken, zoals blijkt uit verwijzingen naar emoties als ‘ontroering’ of waardeoordelen als ‘mooi’. Walravens’ kritiek is in het algemeen dus erg belevingsgericht. Daarnaast strekt de interpretatie van de kunst bij Walravens zich steeds uit van de persoonlijkheid van de maker tot de textuur van de werken.

Het binnen de journalistiek thuishorende interview beoefende hij met de opkomst van radio en televisie steeds vaker. Ook dat levert een indrukwekkende hoeveelheid materiaal voor onderzoek op. Aan de radio (Belgische Nationale Radio-Omroep) werkte hij sinds 1956 mee, maar hij maakte al in 1949 uitzendingen voor de regionale zender Antwerpen.<sup>13</sup> In 1958 ging Walravens bij het programma *Kunstkaleidoscoop* van start en verzorgde tot 1961 meer dan veertig radio-uitzendingen. Het Nationale Instituut voor de Radio-omroep (N.I.R.) werd in 1960 de Belgische Radio- en Televisieomroep (B.R.T.). Met die naamwisseling werd ook het programma *Kunstkaleidoscoop* van de B.N.R.O. vanaf 15 september 1961 vervangen door *De Zeven Kunsten*.<sup>14</sup> Walravens leverde voor *De Zeven Kunsten* ongeveer zestig uitzendingen van 1961 tot 1965. Het gaat om uitgewerkte scenario’s, die werden voorgelezen. Ook voor de Nederlandse V.A.R.A. maakte hij radio-uitzendingen (in 1964 en 1965). Dat is lang nog niet alles. Voor de televisie stelde hij eveneens ‘enkele tientallen’ uitgewerkte scripts op (Joosten 1996, 9).

Voor de radio gaf Walravens eveneens lezingen, maar evenzeer werd hij overal te lande uitgenodigd voor een voordracht of sprak hij bij vernissages. Ook daarvan zijn de meeste teksten al of niet in schematische vorm bewaard. Sommige toespraken bij openingen zijn opgenomen in een periodiek, zoals zijn toespraak voor Lode Matthys (Walravens 1949) of voor de meubelfabrikant ‘Knoll International’ (Walravens 1960a), – waaruit naast zijn eruditie ook zijn gevoel voor relativering blijkt. Hij zegt daarin: ‘Met andere woorden: “een zetel is een zieletoestand”, om nogmaals een groot gezegde te parafraseren. Ik zou wellicht banaal worden als ik eraan toevoegde: “Toon mij op welke stoel gij zit, ik zal u zegge wie gij zijt”, maar misschien kan ik beter Paul Valéry citeren [...]’ (Walravens 1960a, 25).



In de kunstkritische essays wordt de subjectieve expressie belangrijker maar de literaire kunstgrepen blijven weinig opzichtig. Ook hier primeert de didactische functie. Nergens komt Walravens tot een associatieve, sterk lyrische kunstkritiek zoals Christian Dotremont en Hugo Claus die bedreven. Nochtans komen er zowel in de monografieën als in de essays passages voor die heel subjectief zijn en literair aandoen: ‘Het zijn wolken van licht die De Boeck over zijn panelen uitpoedert, rijkgeschakeerde dauwvlekken die tintelen en glanzen onder de zon van het oog’ (Walravens 1965b, 46). Ook autobiografische tussenkomsten versterken die subjectiviteit. Kenmerkend is bijvoorbeeld hoe hij in de Engelstalige catalogus van *Contemporary painting in Belgium* drie keer verwijst naar persoonlijke contacten, eerst met James Ensor (die hij op huwelijksreis bezocht), dan met Magritte en vervolgens met de jonge Paul Van Hoeydonck (Walravens 1963c).

Ten slotte schreef Walravens meer dan dertig teksten voor catalogi tussen 1950 en 1965.<sup>15</sup> Ze wijken af van de vorige teksten doordat ze ten eerste korter en fragmentarisch zijn, ten tweede minder kritisch en ten derde weinig journalistiek, vaak subjectiever en ‘vrijer’ (dit is gedurfder) overkomen.<sup>16</sup> De expressie lijkt er een stuk belangrijker dan in het journalistieke werk. Meestal behandelen ze jongere tijdgenoten, maar sporadisch gaan ze ook over oudere kunstenaars zoals Frans Masereel (Walravens 1964c) of geven ze een overzicht, zoals over het portret in België sinds James Ensor (Walravens 1964b).

## Spanningen in de kunstkritiek

De monografie over *Hedendaagse kunst* is in tegenstelling tot Walravens’ essays en teksten voor catalogi een vrij neutraal weergegeven geschiedenis.<sup>17</sup> Zo kun je geen parti-pris herkennen voor een non-figuratieve schilderkunst en ook geen aversie van het animisme, wat bijvoorbeeld wel uit veel ander werk spreekt.<sup>18</sup> Nochtans is de tekst illustratief voor een aantal spanningen die terugkeren in het hele kunstkritische werk.

De fundamentele spanning waarvan Walravens uitgaat, is die van werkelijkheid en spiritualiteit, hier niet in de zin van godsdienstigheid maar van een geloof in het metafysische, de geest, de ziel. Van Imschoot heeft die reeds beschreven in zijn pioniersstuk over de kunstkritiek van Walravens, dat in de eerste plaats uitging van de boekuitgaven. Al de schilders in België schilderen de aarde ‘slechts om er het bovenzinnelijke, het psychische, het magische des te intenser door te evoceren’ (Walravens 1961b), beweerde de kunstcriticus in zijn inleiding tot *Hedendaagse kunst in België*, een tentoonstelling in Tienen in 1961. Zelfs bij geometrische schilders – ‘het zijn nooit de sterkste of de oorspronkelijkste onder onze artiesten geweest’ (Walravens 1961b) – zal hij steeds weer proberen aan te tonen dat ze van de werkelijkheid vertrekken of er in een latere fase naar terugkeren. Daardoor is het te verklaren dat hij bijvoorbeeld nooit een langer stuk over Jo Delahaut heeft geschreven, die hij wel wist te waarderen. In

feite ziet Walravens de tegenstelling aarde-geest meer als een dialectiek dan als een onverzoenlijk antagonisme.

Een tweede zeer verwante spanning is die tussen de mens/kunstenaar en het werk, dat een autonoom bestaan gaat leiden een keer het voltooid is. ‘Het schilderij wordt gekneet uit natuur en menselijkheid, maar precies om te ontgroeien aan die natuur en menselijkheid, en zelf een brok “natuur” te worden. Het is een voorwerp onder de voorwerpen, een ding dat langzaam een eigen bestaan verovert onder de dingen die ons omringen...’ (Walravens 1949, 17). Ook hier lost de spanning zich op als je beseft dat het voor Walravens de artiest is die zijn gevoeligheid probeert uit te drukken en met de schoonheid van zijn werk de toeschouwer probeert te ontroeren. De artistieke productie (hier de lyrische abstractie) is, meer algemeen, het ‘grafisch dagboek’, een uiting van de ‘zielsspanningen’ van de kunstenaar, die op zijn beurt getekend is door zijn tijd (Walravens 1958b, 502; 501). Mens en tijd staan in wisselwerking met het werk, dat autonomie van het leven en de werkelijkheid nastreeft maar die paradoxaal genoeg overstijgt.

Ook de tegenstelling figuratief/non-figuratief komt in feite voort uit die fundamentele tegenstelling tussen realiteit en geest. Voor Walravens is ook dit een schijn-tegenstelling. Van de werkelijkheid wordt door schilders en beeldhouwers die van de realiteit vertrekken altijd afgeweken, zij wordt niet geïmiteerd. Bovendien blijkt het onderscheid inhoudelijk irrelevant wanneer we uitgaan van bovenstaand idee dat mens en natuur aanwezig blijven in de non-figuratieve kunst (zij het niet langer via directe uitbeelding) en we dus nooit van ‘abstractie’ in de strikte zin kunnen spreken (Walravens 1958b, 502). Ook op formeel niveau moet het onderscheid tussen beide plaats maken voor het idee van een continuüm, omdat beide voortkomen uit dezelfde experimenten (Walravens 1958b, 502) en dus ‘niet meer dan het dubbele Janusgelaat van de ene en onveranderlijke plastische kunst’ zijn (Walravens 1963a, 6). Er is alleen schilderen voor hem, dat betekent:

dat met volumes, lijnen en kleuren — maar vooral met kleuren — een scherp aanvoelbare ‘aanwezigheid’ op een doek gesuggereerd wordt. Dank zij die ‘présence’ is ieder schilderij heel wat meer dan de som van zijn materiële bestanddelen. Het groeit uit tot de ontroerende mededeling en overheveling naar de toeschouwer van datgene wat de schilder beroerde toen hij er aan werkte. Meer nog dan dat, het bereikt een geestelijke autonomie die tot geen enkele andere werkelijkheid te herleiden is. Schilderen betekent dus dat de lijnen, de volumes en de kleuren in dergelijke verhoudingen tegenover elkander geplaatst worden dat zij een eigen ‘ziel’ schijnen te veroveren. Het schilderij *lééft* zoals een mens, zoals een tijd. Het is even oorspronkelijk, verrassend en vrij als een levend wezen. Het bestaat. (Walravens 1963a, 5)

Een opnieuw met de fundamentele oppositie van werkelijkheid en spiritualiteit verwante spanning in het kunstkritische werk is die tussen vernieuwing en traditie. Walravens is zoals in de literatuur steeds uit op vernieuwing, uitgedrukt in de metaforen van avontuur, ‘ochtendstond’ en zoektocht.<sup>19</sup> Vernieuwing in de kunst valt voor hem trouwens vaak samen met een engagement, dat zich uit in een nieuwe visuele taal als een reactie van de kunstenaar op en een weergave van zijn tijd.<sup>20</sup>

Op die manier komen in de experimentele kunst de schijnbaar tegengestelden autonomie en engagement bijeen: de ogenschijnlijke autonomie van bijvoorbeeld de abstracte vormgeving en de breuk met wat eraan voorafgaat, vormen een keuze voor vooruitgang in de kunst én in de maatschappij. Kunst is overigens in het algemeen wel vaker geëngageerd volgens Walravens, voor wie – zoals we al zeiden – het werk, zijn maker en zijn context onlosmakelijk verbonden zijn.<sup>21</sup> Daartegenover kan er voor hem ook, zoals bovenstaand citaat illustreert, een autonome realiteit of geest in het werk zelf ontstaan door het samenspel van ‘de kleuren en de vormen, op sierlijke, dramatische of poëtische wijze tegenover elkander geplaatst en in elkander gestrengeld’ (Walravens 1961b).

Naast een nieuw begin (vernieuwing) is de moderne kunst tegelijkertijd een synthese van het voorgaande (de traditie): zij is ‘een indrukwekkende aankomst, maar ook [...] een wijde opening en een groot vraagteken’ (Walravens, 1958c).<sup>22</sup> Walravens verwaarloost dan ook nooit de voorgangers van de nieuwe kunstenaars, zoals we al zagen. Af en toe huldigt hij zelfs een breed historisch perspectief zoals in het reeds genoemde ‘Het portret sinds James Ensor’ (Walravens 1964b). Voor oude kunst had hij overigens ook veel belangstelling getuige zijn bijdragen over bijvoorbeeld Peter Paul Rubens in *De Groene Amsterdammer*, *De Zweep* en *Het Laatste Nieuws*.<sup>23</sup> Pas een historisch én internationaal perspectief laat echt uitkomen wat origineel is.

In dat opzicht is het opvallend dat Walravens in zijn overzichten steevast eindigt met de internationale erkenning voor de nationale kunst. Hij constateert in ‘Beeldende kunst in België’ (Walravens 1960b, 185) dat de Belgische kunstenaars evoluties volgden en mee deden ontstaan maar er nooit bovenuit stegen.<sup>24</sup> Misschien is het gewoon een gebrek aan talent, maar hij geeft ook hun honkvastheid als mogelijke reden mee. Daartegenover staat dat hij beklemtoont dat de schilders in hun kleurgebruik ‘de grote traditie van de Vlaamse kunst’ getrouw blijven.

Walravens beoefende een kunstkritiek die welwillend en toch kritisch was, nationaal en internationaal gericht, belang hechtend aan materie en geest, aan het werk zelf maar ook aan tijd en mens. Als Walravens’ visie op kunst vandaag vrij mainstream lijkt of het internationale perspectief zelfs evident, dan mogen we niet vergeten hoeveel weerstand die moderne kunst nog in zijn tijd opriep en hoe nog steeds veel mensen een zo gelijkend mogelijke schets voor grotere kunst aanzien dan een abstract werk en hoe ze de eigen regio als een vlek rond de eigen navel geschilderd zien.

## Dit boek: de catalogi en de lemma's

Het is aan de lezer van dit boek om de spanningen die we in het hele oeuvre aantreffen, ook in de heruitgave van de monografie en de editie van de teksten in catalogi op te sporen. Ze komen niet altijd even sterk in elk type naar voren. Zo schreef Walravens weinig catalogusteksten voor internationale kunstenaars; de Italiaanse beeldhouwer Giancarlo Sangregorio (Walravens 1960c) is een uitzondering. De bijdragen aan catalogi hebben we chronologisch geordend (met een alfabetische bibliografie) zodat de lezer een mogelijke evolutie van die spanningen kan opmerken en Walravens' openheid voor nieuwe kunst kan volgen. Teksten in catalogi die niet over individuele kunstenaars gaan, hebben we voor de eenvormigheid niet opgenomen.<sup>25</sup> Alle teksten zijn in de oorspronkelijke taal bewaard, zodat de hoeveelheid teksten in het Frans wel moet opvallen. Verwonderen doet het niet, gezien de Brusselse context waarin Walravens werkte.

De bijdragen aan catalogi vormen een noodzakelijke aanvulling op *Hedendaagse schilderkunst*: naast de schilderkunst belichten ze ook Walravens' affiniteiten met de 'ruwe' beeldhouwkunst van onder anderen Reinhoud en Sangregorio of met de subjectieve fotografie van bijvoorbeeld Julien Coulommier. Bovendien brengen ze nog enkele vandaag vaak vergeten kunstenaars in beeld (denk bijvoorbeeld aan het informele werk van Jules Grooters of de materiekunst van Lucien Van Den Driessche) en krijgen andere kunstenaars uit de monografie aan wie in ons boek geen lemma is gewijd, zoals Bert de Leeuw, nu een prominentere plaats. Ten slotte laten de catalogi, maar meer nog de lemma's, een licht schijnen op de brede waaier aan kunstcentra en tentoonstellingsruimten waarmee Walravens verbonden was – een aspect van de Belgische kunstscene dat afwezig blijft in het algemene overzicht van *Hedendaagse schilderkunst*. Die plaatsen variëren van de Brusselse galerijen Le Zodiaque, Les Contemporains en de Galerie Saint-Laurent,<sup>26</sup> het Paleis voor Schone Kunsten en het kunstencentrum Taptoe<sup>27</sup> tot het Antwerpse Hessenhuis<sup>28</sup> en Celbeton<sup>29</sup> in Dendermonde.

Voor een extra complexiteit in dit boek zorgen de lemma's, die – zoals gezegd – gewijd zijn aan een aantal van de belangrijkste contemporaine kunstenaars over wie Walravens geschreven heeft en met wie hij vaak ook persoonlijke contacten onderhield. Naargelang van het belang dat de kunstenaar had voor Walravens, hebben we gekozen voor een korter of langer lemma. Omdat het de bedoeling is dat elk ervan zelfstandig gelezen kan worden, hebben we mogelijke herhalingen niet weggewerkt zolang ze niet storend waren. Elk lemma start met een meer algemene situering van de kunstenaar en zoomt vervolgens in op de verhouding van de kunstcriticus tot die kunstenaar. Opvallend is in elk geval hoe de waarderingen soms verschuiven en hoe Walravens vaak zowel positieve als negatieve kritiek geeft. Die dubbelzinnige waarderingen zijn het best zichtbaar bij figuratieve of tot de figuratie teruggekeerde kunstenaars als Rik Slabbinck, Jan Burssens en Roger Raveel.

Uit de 22 lemma's spreekt in elk geval Walravens' erudiete kennis, snedige formulering en doorzicht in de evolutie van de Belgische kunst die we ook in het overzichtswerk over *Hedendaagse schilderkunst in België* treffen. De lemma's laten op hun beurt toe om constanten en evoluties op te merken. Een standvastig gegeven is zijn voorkeur voor de schilders van de Jeune Peinture Belge en vooral voor de ('warme', lyrische) abstractie. Uit bijna alle lemma's blijkt dat er zich tussen de kunstenaars en Walravens een persoonlijke relatie heeft ontwikkeld, die berustte op wederzijdse waardering.

*Voor het tot stand komen van dit boek willen wij ten slotte een aantal mensen bedanken. In de eerste plaats de familie Walravens en in het bijzonder Else Walravens, die ons dagenlang thuis ontving. De familie gaf ons inzage in het archief. Dank ook aan het Letterenhuis dat nu dat heel waardevolle archief bewaart en toegankelijk maakt.*

## Literatuur

### BEX-VERSCHAEREN 1973

H. Bex-Verschaeren, *G-58. Hessenhuis*. Antwerpen, Ministerie van Nederlandse Cultuur/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1973.

### BRAMS 2023

K. Brams, *Celbeton Dendermonde 1957-75: vrijplaats voor kunst en kritiek* [tentoonstellingscatalogus]. Dendermonde, Stadsbibliotheek, 12 mei - 30 juli 2023.

### CEULEERS 2012

J. Ceuleers, *Nieuwe kunst in Antwerpen. 1958-1962* (M HKA, Antwerpen, februari 2012 - februari 2013). Antwerpen, M HKA, 2012.

### CLAPPAERT 2024

S. Clappaert, *Claus kijkt: Creatieve kunstkritiek van een dichter 1947-1965* (proefschrift). Vrije Universiteit Brussel, 2023-24.

### CLAPPAERT & VANDEVOORDE 2022

S. Clappaert & H. Vandevoorde, *Creatieve kunstkritiek (1945-1985). Critique d'art créative (1945-1985)* (SEL-reeks, 17). Gent, Academia Press, 2022.

### COMPAGNON 1990

A. Compagnon, 'Tradition moderne, trahison moderne', in: A. Compagnon (red.), *Les cinq paradoxes de la modernité*. Paris, Seuil, 1990, 7-13.

DALOZE 2022

M. Daloze, *Anne Bonnet: het territorium van de schilderkunst*. Brussel, Ludion, 2022.

DE VOS 1976

L. De Vos (red.), *Van Walravens weg*. Gent, Restant Uitgaven, 1976.

GIBCUS 2007

C. Gibcus, “Eén onnozel woord kan soms veel doen.” Adolf Merckx en Jan Walravens over Celbeton en de kunst van het publiceren, in: *De Witte Raaf*, 130, 2007, 4-5.

DE GROOF 2017

P. de Groof, *Le Général situationniste. Entretiens avec Gérard Berreby & Danielle Orhan*. Parijs, Allia, 2007.

HANNOSET 1989

C. Hannoset, *Taptoe*. Brussel, Laconti, 1989.

JOOSTEN 1996

J. Joosten, *Jan Walravens* (Kritisch Theater Lexicon, 3). Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996.

JOOSTEN 2018

J. Joosten, *De verdeelde mens. Jan Walravens (1920-1965). Schrijver, ijkpunt, avant-gardist*. Nijmegen, Vantilt, 2018.

LEINMAN 2011

Colette Leinman, ‘Le catalogue d’art contemporain’, in: *Marges*, 12, 2011. <http://marges.revues.org/408>

MASSONET & VANDEVOORDE 2021

S. Massonet & H. Vandevoorde, ‘Taptoe: From Cobra to Situationism’, in: *Online Encyclopedia of Literary Neo-Avant-Gardes*, 2021. <https://www.oeln.net/taptoe-cobra-situationism>

MONTERO 2017

G.G. Montero, ‘Art Documentation: Exhibition Catalogues and Beyond’, in: P. Glassman and J. Dyki (red.), *The Handbook of Art and Design Librarianship*. London, Facet Publishing, 2017, 109-118.

<https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/15415/1/Art%20documentati-on%20exhibition%20catalogues%20and%20beyond%20draft.pdf>

SEUPHOR 1963

M. Seuphor (red.), *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*. Brussel, Arcade, 1963.

VAN DEN BRIELE 1966

L. Van Den Briele, ‘Bibliografie van Jan Walravens’, in: *Facetten van Jan Walravens*. Bijzondere uitgave van *De Vlaamse Gids*, 50, 3-4, 1966, 89-118.

## VAN DEN BRIELE 1976

L. Van Den Briele, 'Bibliografie van Jan Walravens' journalistiek werk in "Het Laatste Nieuws"', in: L. De Vos (red.), *Van Walravens weg*. Gent, Restant Uitgaven, 1976, 238-283.

## VAN IMSCHOOT 2011

T. Van Imschoot, 'De ruimte van het beeld, tussen tijd en mens. Over Jan Walravens en de beeldende kunst', in: L. Bernaerts, H. Vandevoorde & B. Vervaeck (red.), *Jan Walravens en het experiment* (SEL-reeks, 1). Gent, Academia Press, 2011, 23-46.

## VANHAMEL 2024

K. Vanhamel, 'Jan Walravens als verdediger van het modernisme op de Expo 58', in: *Handelingen – Koninklijke Zuid-Nederlandse maatschappij voor taal- en letterkunde en geschiedenis*, 76, 2024, 195–212.

## VELTMAN 2021

D. Veltman, '*Sterven in het bed waarin ik geboren ben. Een biografie van Felix de Boeck (1898-1995)*'. Hilversum, Verloren, 2021.

## WALRAVENS 1949

J. Walravens, 'Lode Matthys in zijn werk. Rede uitgesproken te Sint-Pieters-Leeuw op 6 November 1948 tijdens de hulde aan Lode Matthys', in: *Arsenaal*, 6, 2, 1949, 15-21.

## WALRAVENS 1950

J. Walravens, *Jan Vaerten*. Brussel, Les arts graphiques, 1950.

## WALRAVENS 1951

J. Walravens, *Valerius de Saedeleer*. Antwerpen, De Sikkel, 1951.

## WALRAVENS 1952

J. Walravens, *Felix De Boeck*. Antwerpen, De Sikkel, 1952.

## WALRAVENS 1953a

J. Walravens, *Gaston Bertrand*. Gent, De Meridiaan, 1953.

## WALRAVENS 1953b

J. Walravens, 'Jean Dubuffet', in: *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in België*, 2, 4, 1953, 169-175.

## WALRAVENS 1954

J. Walravens, 'Van de weerschijn naar de verf', in: *De Meridiaan*, 5-6, 1954, 14-15.

## WALRAVENS 1957a

J. Walravens, 'Voorwaarden om toegelaten te worden tot de tentoonstelling "Hedendaagse Vlaamse kunst"', in: *Hedendaagse Vlaamse kunst* [tentoonstellingscatalogus]. Sint-Truiden, 30 maart - 7 april 1957 / Hasselt, 14-28 april 1957, 6-7. [Zie Van Den Briele 1966 nr. 47]

WALRAVENS 1957b

J. Walravens, 'Frits Van den Berghe', in: *De Vlaamse Gids*, 41, 7, 1957, 550-557.

WALRAVENS 1958a

J. Walravens, '50 jaar moderne kunst. I. Van Seurat tot Picabia', in: *De Vlaamse Gids*, 42, 6, 1958, 343-351.

WALRAVENS 1958b

J. Walravens, '50 jaar moderne kunst. III. Van Picasso tot Pollock', in: *De Vlaamse Gids*, 42, 8, 1958, 495-502.

WALRAVENS 1958c

J. Walravens, 'Voorwoord', in: *Belgische kunst van nu* [tentoonstellingscatalogus]. Diest, Stedelijk Museum, 14-27 april 1958.

WALRAVENS 1958d

J. Walravens, 'Avontuur van Vorm en Geest. Vijftig jaar moderne kunst', *Het Laatste Nieuws*, 24 april 1958.

WALRAVENS 1959

J. Walravens, 'Constructief of informeel', in: *De Kunst-Meridiaan*, 1-2, 1959, 1-7.

WALRAVENS 1960a

J. Walravens, 'Knoll', in: *Kroniek van Kunst en Cultuur*, 2, 1960, 24-27.

WALRAVENS 1960b

J. Walravens, 'Beeldende kunst in België', in: *Kroniek van Kunst en Cultuur*, 7-8, 1960, 178-189.

WALRAVENS 1960c

J. Walravens, '[Trois étapes ont marqué...]', in: *Giancarlo Sangregorio, Sculptures-des-sins* [tentoonstellingscatalogus]. Brussel, Galerie Smith, 9-27 november 1960.

WALRAVENS 1961a

J. Walravens, *Hedendaagse schilderkunst in België*. Antwerpen, Helios, 1961.

WALRAVENS 1961b

J. Walravens, 'De magische kant van de aarde', in: *Hedendaagse Kunst in België* [tentoonstellingscatalogus]. Tienen, Feestzaal van het Koninklijk Atheneum, 18 november - 4 december 1961.

WALRAVENS 1963a

J. Walravens. *Van Constant Permeke tot heden. De figuratieve schilderkunst in België* (Kunst in België, 7). Brussel, Cultura, 1963.



## WALRAVENS 1963b

J. Walravens, 'Van Permeke tot Heden. De hedendaagse figuratieve schilderkunst in België' [typoscript diapresentatie], Kinematografische Dienst van het Ministerie voor Nationale Opvoeding en Cultuur, [oktober 1963], archief Walravens.

## WALRAVENS 1963c

J. Walravens, 'Contemporary Painting in Belgium', in: *Contemporary painting in Belgium* [tentoonstellingscatalogus]. Washington, The Corcoran Gallery of Art, 3 oktober - 1 december 1963.

## WALRAVENS 1964a

J. Walravens, 'De Mens sedert Picasso', in: *Het Laatste Nieuws*, 16 juli 1964.

## WALRAVENS 1964b

J. Walravens, 'Het portret sinds James Ensor', in: *Het portret sinds James Ensor* [tentoonstellingscatalogus]. Geraardsbergen, Sint-Adriaansabdij, 9 augustus - 20 september 1964.

## WALRAVENS 1964c

J. Walravens, 'Frans Masereel', in: *Kroniek van Kunst en Cultuur*, november-december 1964, 9-12.

## WALRAVENS 1965a

J. Walravens, *Rudolf Meerbergen*. Brussel, Meddens, 1965.

## WALRAVENS 1965b

J. Walravens, *Felix De Boeck*. Elsene, Tallon, 1965.

## WALRAVENS 1965c

J. Walravens, 'Pop Art, Nieuw Realisme enz.' [typoscript uitzending], *De Zeven Kunsten*, BRT, 12 februari 1965, archief Walravens.

## WALRAVENS 1965d

J. Walravens, 'Hou je van Pop Art en Nieuw Realisme?' [typoscript uitzending], *Tiennerklanken*, BRT, [23 april 1965], archief Walravens.

## WOUTERS 2017

S. Wouters, 'Taptoe. Trefpunt van uiteenlopende visies en verschillende disciplines', in: L. Bernaerts e.a. (red.), *Legendes van de literatuur. Schrijvers en het artistieke experiment in de jaren zestig* (SEL-reeks, 10). Gent, Academia Press, 2017, 61-69.

## NOTEN

- 1 Uit de biografie van Jos Joosten (2018), die vooral het literaire werk uitvoerig belicht, komt dit aspect nauwelijks naar voren. Tom Van Imschoot trok de aandacht op Walravens' kunstkritisch werk in 2011. David Veltman (2021) ging in op Walravens in zijn biografie over Felix De Boeck. Katrien Vanhamel leverde een bijdrage over Walravens en de Wereldtentoonstelling van 1958 (Vanhamel 2024), die berust op haar masterscriptie Kunstwetenschappen en Archeologie (VUB 2021-2022).
- 2 Die openheid voor vernieuwing en eigentijdse kunst wordt bevestigd door de correspondentie van Walravens. In 1959 schrijft Haccuria bijvoorbeeld aan de criticus dat hij hem hoopt te ontmoeten op zijn tentoonstelling in Le Zodiaque: 'U weet zelf best dat er slechts een paar vlaamse critici zijn die de schilders van vandaag steunen.' (M. Haccuria aan Jan Walravens, 3 december 1959, archief Walravens)
- 3 Bibliografieën van de bijdragen van Walravens in boeken en tijdschriften leverde Van Den Briele in het themanummer over hem van *De Vlaamse Gids* (Van Den Briele 1966). Een van zijn artikelen in *Het Laatste Nieuws* verscheen in De Vos (1976).
- 4 Zie de recente monografie over Anne Bonnet door Marcel Daloze (2022) of de hernieuwde aandacht ook via tentoonstellingen voor bijvoorbeeld Paul Van Hoeydonck, Guy Vandenbranden, Serge Vandercam en Jef Verheyen.
- 5 Er hoort een diaprojectie bij. In de begeleidende tekst (typoscript, archief Walravens) wordt bij elk werk een toelichting gegeven (Walravens 1963b).
- 6 Walravens spreekt liever van een 'non-figuratieve kunst met geometrische figuren' (Walravens 1958b, 500).
- 7 Walravens bedoelt vermoedelijk de al bij al geringere variatie die er door het gebruik van geometrische figuren mogelijk is in vergelijking met de vrijheid die de figuratieve kunst of de lyrische abstractie biedt.
- 8 Walravens spreekt pas in 1965 een eerste keer uitgebreid over popart en het nouveau réalisme: op 12 februari 1965 in een radio-uitzending van *De Zeven Kunsten* naar aanleiding van een overzichtstentoonstelling daarover in het Paleis voor Schone Kunsten (Walravens 1965c) en enkele maanden later op de televisie tijdens een uitzending van *Tienerklanken* (Walravens 1965d). Al blijft hij in die bijdragen eerder neutraal, toch getuigen korte vermeldingen in vroegere stukken van zijn reserve tegenover de nieuwe kunststroming, die op dat moment 'nog alles [hoeft] te bewijzen' (Walravens 1964a). Zie ook het lemma van Senne Schraeyen in dit boek.
- 9 In 1961 verscheen ook *Wat is Westerse cultuur?* van Max Lamberty bij Helios. Uit zowel de briefwisseling met Lamberty als uit die met Paul Snoek mogen we besluiten dat Walravens actief bij de scouting voor de uitgeverij was betrokken.
- 10 Vier van de 41 lemma's blijven beperkt tot een beknopt biografietje.

- 11 *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen* (1963) was een initiatief van bankier, mecenas en kunstverzamelaar Maurits Naessens. Het overzichtswerk verscheen onder de redactie van beeldend kunstenaar en kunstcriticus Michel Seuphor, in samenwerking met Jan Walravens, Maurits Bilcke en Léon-Louis Sosset, die de lemma's verzorgden.
- 12 Zie de lijst bij Van Imschoot (2011), waarin de tweede monografie over De Boeck ontbreekt.
- 13 De radio- en tv-uitzendingen uit het archief Walravens die niet gedateerd waren, werden met behulp van Lisa Libbrecht van een datum voorzien op grond van de schriftjes waarin Walravens nauwkeurig zijn inkomsten uit journalistiek werk noteerde.
- 14 *Belgische Radio en Televisie Jaarverslag. Instituut der Nederlandse uitzendingen. Dienstjaar 1961.*
- 15 Voor de specificiteit van de kunstcatalogus, zie bijvoorbeeld Leinman 2011 en Montero 2017.
- 16 Die vrije schrijfwijze blijkt ook uit het weglaten van hoofdletters in Walravens' tekstjes bij Jules Grooters (1961) en Paul Van Hoeydonck (Paleis van Schone Kunsten, 1961), waarvan ook een versie in de catalogus met hoofdletters bestaat (zie het 'Alfabetisch overzicht van de bijdragen van Jan Walravens aan catalogi en uitnodigingen voor tentoonstellingen' in dit boek).
- 17 Bij een gebrek aan heruitgaven, bijvoorbeeld in de vorm van een verzameld kritisch werk zoals dat van zijn Nederlandse evenknie Paul Rodenko wel bestaat, moet de geïnteresseerde zich behelpen met tweedehands aangekochte edities van zijn monografieën.
- 18 Zie bijvoorbeeld de monografie over Vaerten, waar Walravens de theorie van de animisten 'vals' noemt en hun praktijk als 'geestelijke armoede' bestempelde (Walravens 1950, 14). Het minder polemische standpunt zal wel niet met de grotere verdraagzaamheid van een ouder geworden man te maken hebben want die kritiek herhaalde hij nog eens in 1960 ('bloedloze reactie op de heerlijke revolutie der twintiger jaren', Walravens 1960b, 179).
- 19 De ideeën van een tabula rasa en een nieuw begin zijn bijvoorbeeld erg aanwezig in Walravens' catalogustekst voor de tentoonstelling *Belgische schilders van nu*, die in de marge van de Wereldtentoonstelling 1958 in het Stedelijk Museum van Diest werd georganiseerd (Walravens 1958c).
- 20 Deze benadering verklaart ook Walravens' afkeer van het sociaal realisme, dat voornamelijk noch maatschappelijk vooruitstrevend is, en enkel een propagandistisch nut dient (Walravens, 1958a, 345).

- 21 Illustratief zijn Walravens' verslagen over *50 jaar moderne kunst*, waarin hij vaststelt 'dat de moderne kunst, alles samen genomen, geen blijde en geen opwekkende kunst is. [...] in feite blijft zij steeds aan de treurige en de zwaarmoedige kant. Het is een vaststelling die bijna naïef klinkt in een treurige en zwaarmoedige tijd als de onze. Zij bewijst eens te meer met welke verantwoordelijkheidszin de moderne kunstenaars hun houding in de tijd ingenomen hebben. Zoals in alle eeuwen gebeurd is, geven zij een getrouwe spiegel van de tijd.' (Walravens 1958d) Ook de mate waarin de rauwe stijl van de Duitse expressionisten – 'meesters die hardnekkig hebben moeten vechten voor hun kunst en van wie men de agressiviteit en opstandigheid dan ook ten volle begrijpen kan' (Walravens, 1958a, 350) – hem weet te ontroeren, of zijn interpretatie van Cox' werk als geëngageerde kunst (zie het lemma van Katrien Vanhamel in dit boek) zijn veelzeggend.
- 22 Vergelijk met de visie van Compagnon 1990.
- 23 In *De Zweep* op 24 december 1944, 14 juli 1946 en 25 augustus 1956; in *Het Laatste Nieuws* op 13 juli 1946, 28 april 1959 en in *De Groene Amsterdammer* op 21 juli 1959.
- 24 Reeds vroeger al laakte Walravens de 'weerschijns-mentaliteit' van jonge kunstenaars (Walravens 1954, 14).
- 25 Het gaat bijvoorbeeld om Walravens 1957a, Walravens 1963c of nr. 59 bij Van den Briele 1966.
- 26 *Tijd en Mens* organiseerde in 1950 ook zelf twee groepstentoonstellingen van beeldende kunstenaars die verbonden waren met het tijdschrift, in De Vlaamse Club (13-18 maart) en in de Galerie Saint Laurent (9-22 december) in Brussel.
- 27 Taptoe werd in 1955 opgericht door Albert Niels, Philippe d'Arshot, Clara en Gentil Haesaert, Walter Korun en de schilders Maurice Wyckaert en Serge Vandercam. Het Brussels kunstcentrum fungeerde twee jaar lang als ontmoetingsplaats en tentoonstellingsruimte voor kunstenaars verbonden met het voormalige *Cobra*, *Phases*, de Internationale lettriste en de latere Internationale situationniste (Masonet & Vandevoorde 2021). Over de mate waarin Walravens betrokken was bij Taptoe heerst onduidelijkheid: Haesaerts idee voor de oprichting van het centrum zou ontstaan zijn tijdens een treinrit met Walravens en Bert Parloor na een opvoering van het kamertoneel in Antwerpen (de Groof 2007, 58-61) en Corneille Hannoset noemt Walravens 'l'interlocuteur qu'il fallait pour faire aboutir le projet; son talent, la vivacité de son esprit critique, son éloquence retenaient l'attention des artistes des deux "communautés", générations confondues' (Hannoset 1989). Stefan Wouters nuanceert Walravens' actieve deelname aan het kunstencentrum dan weer. Volgens hem werd hij later opmerkelijk genoeg niet bij het project betrokken, vermoedelijk door een verschil in visie op de schilderkunst: Haesaert wilde zich met Taptoe afzetten tegen de officiële garde van de Jeune Peinture Belge, waarover Walravens net erg enthousiast was (Wouters 2017, 61). Hoe dan ook, Walravens