



# Jozef Peeters

(1895-1960)

## Compositie 1921

Olie op doek  
150,5 x 150,5 cm  
gesigneerd en gedateerd onderaan links

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,  
Antwerpen

Toen de groep 'Art Abstrait', gesticht in 1952, na andere manifestaties voor de eerste maal in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel exposeerde, konden wij in de bij die gelegenheid gepubliceerde beginselverklaring lezen dat 'België sinds de schitterende bijdrage tot het expressionisme afwezig gebleven was bij al de grote esthetische stromingen op internationaal vlak'.

De jonge kunstenaars die dat in hun naïviteit neerschreven, beseften op dat ogenblik niet dat hun onwetendheid een grove onrechtvaardigheid betekende tegenover de eerste generatie abstracte kunstenaars, die in de jaren tijdens en na Wereldoorlog I aan de spits stonden van de avant-garde van die tijd in ons land. Wij noemen Servranckx, Vantongerloo, Lacasse, Jozef Peeters, Schmalzigaug, Karel Maes, Felix De Boeck, Marthe Donas (Tour Donas, Tour Donasky), Pierre Flouquet, Jan Kiemeneij, en enkele anderen. Deze generatie vond geen weerklank in het onvoorbereide Vlaanderen, tot groot profijt van de triomferende expressionisten, die het voordeel hadden figuratief en volksverbonden te schilderen en de zogenaamde 'Vlaamse traditie' romantisch en folkloristisch voort te zetten.

Na het gedurende vele jaren voor die 'eerste abstracten' opgenomen te hebben, kunnen wij met genoegen sinds enkele jaren een laattijdige, doch alleszins groeiende belangstelling voor die baanbrekers als verheugend feit vermelden, hoewel hun werk zelf nu nog te weinig bekend is en hun officiële consecratie nog steeds niet is gebeurd.

Te Antwerpen was Jozef Peeters ongetwijfeld de voornaamste promotor van deze generatie. Tot in 1926 was hij buitengewoon bedrijvig zowel als schilder, aquarellist en lino-snijder als door zijn geschriften, het gesproken woord, de toegepaste kunsten en de organisatie van tentoonstellingen. De congressen voor Moderne Kunst, waarvan hij de ziel was, hebben vooral met de fameuze internationale tentoonstelling van 1922, in de evolutie van het kunstleven in ons land de waarde van een hoogstaande kunsthistorische betekenis.

Toen Jozef Peeters in 1922 de plaats van Geert Pynenburg in de redactie van 'Het Overzicht' van Michel Seuphor innam, maakte hij er 'gezien mijn internationale relaties en mijn verantwoordelijkheid voor het plastisch gedeelte het nu zeer geprezen tijdschrift van', zoals hijzelf beweerde. Na het verdwijnen van 'Het Overzicht' publiceert Jozef Peeters met Duco Perkens (Du Perron) van april 1925 tot februari 1926 tien nummers van 'De Driehoek'. Zijn standpunt, gepubliceerd in het eerste nummer, is vrij vaag. De nieuwe kunst is naar de vorm constructief en richt zich tot de gemeenschap. Geen woord

over 'abstracte' kunst. Maar in nr 7 verschijnt zijn 'Driehoek-Manifest voor Schilderkunst'.

Hierin lezen wij o.a.: 'De meest essentiële wet is: een vlak animeren zonder andere bedoelingen dan die animatie zelf. Heden kan die animatie slechts door geometrische vlakken gerealiseerd worden. Iedere nabootsende vorm en zelfs een werk dat de lijn 'in se' als uitingsvorm nam, wijst op bedoelingen die buiten de zuivere animatie van het vlak liggen. Daarom noemen wij maakwerk: alle hedendaagse schilderijen die de illusie geven van bestaande dingen en deze na- of uitbeelden'.

Over het koloristisch element beweerde Jozef Peeters: 'De kleur van een vlak naast die van een ander vlak doet een afstand ontstaan. Deze afstand kan verkleind, doch niet volledig overwonnen worden, vermits het een eigenschap der kleuren is, de illusie van onderling verschillende afstanden te geven'.

In het 'Driehoek-Manifest' komt het woord 'vlak' niet minder dan 20 maal voor. Het had dus in die betrekkelijk korte tekst voor Peeters wel een zeer groot belang. Verder wijzen wij erop dat hij zijn kunst noch zijn theorie een naam geeft. Hij heeft geen nieuw 'isme' willen scheppen. Zonderling is het ook dat hij in dat voor hem belangrijk manifest weer geen gewag maakt van 'abstracte' kunst. Verschillende malen heeft hij ons trouwens in verband met zijn zuiver abstracte werken gewezen op het figuratief thema dat eraan ten grondslag lag, wat niet overeenstemde met zijn gedrukte verklaringen.

Het grondig verschil tussen non-figuratieve en abstracte kunst scheen hem niet te interesseren. Over zijn theorieën heen, bewoog hij zich immers in zijn werk zelf praktisch op beide terreinen. Wanneer men zijn abstracte doeken zuiver schilder-kunstig vergelijkt met zijn figuratieve, kan men de vraag stellen: Wat zou nu de betekenis zijn van een integraal figuratief gebleven Peeters? In verband met het werk van Permeke, tijdens Wereldoorlog I in Engeland geschilderd, kan men trouwens in zekere zin de tegenovergestelde vraag stellen...

Door zijn bewuste strijdvoudigheid en zijn koele logica was Peeters alleszins voorbestemd om abstract te schilderen. De aanloop vinden wij reeds in de vroegere figuratieve doeken met symbolistische en theosofische inslag. Wij denken aan zeer boeiende doeken als 'Scheppingsomstandigheden' en 'Drieëenheid' uit 1915 en 'Het nieuwe ras' uit 1916. De abstracte schilderkunst was trouwens sinds jaren een zichtbaar feit. Ze was er om te grijpen. Peeters greep ze geleidelijk. Het futuristisch materiaal dat hij reeds vóór de oorlog

kende en de documentatie die Marinetti hem later toezond, leidde hem tot de opeenvolgende fasen der beweging in de uitwaaiende vormen van 'De pauwken' in 1918. Met het doek 'Nationalestraat' uit 1919 doet de mechanische dynamiek haar intrede. In dit werk 'zijn accenten aangebracht die op het gezicht dezelfde invloed moeten hebben als in de werkelijkheid het geluid op het gezicht heeft'.

Nog in 1919 maakt de onstuimige Peeters een uitgebreide reeks lyrische 'Fantasies', aquarellen zonder vertrekpunt in de natuur en zodoende realiseert hij zijn eerste zuiver abstracte werken, gedeeltelijk onder invloed van Kandinsky's geschriften en doeken. Hij had zich ondertussen ook geabonneerd op 'Der Sturm' en 'De stijl', wat zich deed gelden in zijn eerste abstracte 'composities', schilderijen en lino'sneden uit 1920, o.a. in het eerste abstract schilderij 'Soldatentoestand'. In deze 'reine' of 'zuivere beelding' was Peeters niet akkoord met Mondriaan want hij beweerde, met Bart van der Leek en Theo van Doesburg trouwens, dat 'de horizontaal-verticale compositie slechts één middel is tot beeldende kunst'. Wij zegden ook reeds dat hij ervan overtuigd was dat 'het houden van de kleur op een gelijk vlak' een inbreuk betekende op de afstandseigenschappen van de kleur zelf.

De 'Compositie 1921' uit het Museum van Antwerpen is een schitterende realisatie van die theorieën. Het is duidelijk dat deze geometrische compositie enerzijds nog in de lijn ligt van het wentelend dynamisme van het futurisme. De over elkaar schuivende cirkels en op elkaar inhakende en cirkelende buitenbanden alsmede de diagonaal opgestelde, afgeronde vlakken suggereren een wentelende beweging, een draaiende richting, die nochtans reeds volledig in harmonie is met het statisch karakter van de compositie in haar geheel. Wij worden aldus binnengeleid in de in die jaren zich snel ontwikkelende wereld van de techniek, de machine, de industrie, de motorische kracht en de snelle beweging.

Anderzijds zien wij in dit doek ook sterk opvallende elementen van het neo-plasticisme: de horizontaal-verticale vlakken en het gele vierkant. De continuïteit van die over elkaar schuivende rechthoekige vlakken van ongelijke oppervlakte schept een solied, nauw aansluitend en toch open, ruimtelijk

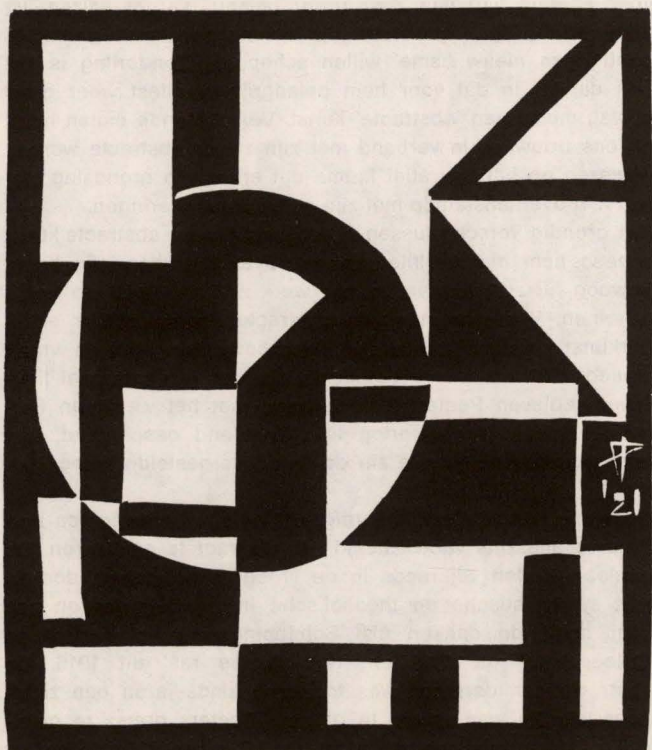
constructivistisch geheel. Globaal ziet de compositie eruit als een ietwat bontgekleurd reliëf, aangebracht op een zachtgetinte achtergrond. De onderlinge spanningen van de verschillende vormen en de contrasten van frisse en zachte kleuren groeien samen uit tot een ruimtelijk ritme van plastische uitdrukking en nodigen uit tot wat Peeters zelf noemde 'de bespiegeling die uit het zien van het beeld kan voort-spruiten'.

In composities als deze komt het manifesterend karakter van Peeters ruim tot uiting. Werd hij destijds te Antwerpen niet 'de dictator van de moderne kunst' genoemd? Wij aanzien deze composities als een radicale, totale afrekening met de figuratieve schilderkunst in haar geheel en met al wat zij tot op dat ogenblik vertegenwoordigde. Zij zijn als zovele opstandige manifesten van een nieuwe generatie die zich definitief wil bevrijden van het picturaal en sociaal verleden. Wat aanvankelijk evolutie was, ontbrandt snel tot revolutie. De progressistische gedachten vinden in deze vormen en kleuren een taal en een gestalte die de uitdrukkingsvorm willen en moeten zijn van hun baanbrekende artistieke en sociale idealen. Deze doeken en lino'sneden zijn programma's, leuzen, betogingen, manifesten, pamfletten. De nieuwe vaandels staan strak in de morgen...

Maar die paradijselijke morgen bloeide niet open tot een zonnige, rijpe zomerdag. Huishoudelijke zorgen (maar vormen die wel een verklaarbare reden?) weerhielden Peeters gedurende vele jaren van alle artistieke activiteit. Ontbrak het geloof? De aanmoediging alleszins. In 1921 waardeerde slechts een kleine schaar de lino'sneden van Jozef Peeters. Wie zou echter in 1960 opgemerkt hebben dat deze lino's, ingeschakeld in een tentoonstelling van Vasarely, niet van deze laatste waren?

Jozef Peeters is een voor zijn tijd en zijn land niet te onderschatten theoreticus, activist en scheppend kunstenaar geweest. Dat aan zijn volledig oeuvre nog geen uitgebreide monografie gewijd werd, is enkel te wijten aan de bekrompen culturele mentaliteit in het Vlaanderen van 1918 tot 1971.

**Maurits Bilcke,**  
Kunstcriticus.



#### Bibliografie:

- P. Berucq, Vlaamsch Leven, 28 juli 1918;
- X.: Ons Vaderland, 11 december 1919;
- M. Bilcke, De Kunstmeridiaan, juli 1953;
- M. Bilcke, De Vlaamse Gids, april 1961;
- M. Callewaert, Gazet van Antwerpen, 13 september 1960;
- M. Callewaert, De Periscoop, oktober 1960;
- M. Seuphor en M. Bilcke, De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen, (met L.-L. Sosset en Jan Walravens), 1963;
- M. Callewaert, Gazet van Antwerpen, 9 september 1970.
- M. Steyaert, De Periscoop, november 1959;