

DE PELGRIM

DE PELGRIM

KUNST EN
ZINGEVING
IN EEN
ONTTOVERDE
WERELD
(1924-1931)

HANNIBAL

“De radioposten over de hele wereld
kunnen niet doden het wiegeliedje
van een Kempisch moedertje.”

Karel Elebaers, 'Boekbesprekingen' in: *De Pelgrim*, jg. 1, 3 (december 1930), p. 98.

BAROKKE INFLUENCERS
Verandert je kijk op de toekomst
Bea Cantillon en Herman Van Goethem

6

INLEIDING

Pelgrimeren naar het innerlijke
Ewald Peters en Dennis Van Mol

8

TELEOLOGIE EN THEOLOGIE

Het tracé van de Pelgrimkunst
Rajesh Heynickx

14

“TE MIDDEN PROTESTANTSE
FELDWEBELS EN PROFESSOREN”

Het averechtse katholicisme van Paul van Ostaijen
Matthijs de Ridder

23

DE VLAAMSE MODDER EN DE ZOEKTOCHT
NAAR EEN NIEUWE GEMEENSCHAP,

1914–1933

Dennis Van Mol

35

DE PELGRIM. EEN
KALEIDOSCOPISCH OVERZICHT

Voedingsbodem · Wegbereiders · Kernpelgrims · Mystieke rolmodellen ·
Antimoderne modernen · Gesamtkunst · De duivel als weg naar God · Epiloog
Ewald Peters en Dennis Van Mol

44

Bibliografie

155

Eindnoten

159

Lijst met werken

164

BAROKKE INFLUENCERS

Verandert je kijk op de toekomst

In Antwerpen komt de hele wereld samen. Dat is vandaag zo. Maar dat was ook al zo bij het ontluiken van de moderne wereld in de zestiende en zeventiende eeuw. Waar veel mensen samenkomen, ontstaan fricties. Waar ideeën en gedachten vrijelijk kunnen gedijen en tot wasdom komen, botsen visies. In een tijd waarin het wereld- en mensbeeld kraakt en een transformatie ondergaat, voelt iedereen dat er veel op het spel staat. Dat komt tot uiting in de harde strijd van de godsdienstoorlogen uit de vroegmoderne tijd. De geboorte van de moderne mens is verre van pijnloos. De nieuwe materiële, intellectuele en spirituele rijkdommen zijn ongelijk verdeeld en bieden slechts weinigen het uitzicht op een beloftevol en welarend leven. Nieuwe mogelijkheden gaan gepaard met minstens even grote uitdagingen en confronteren de moderne mens des te intenser met grote vragen. Het zijn onderwerpen die ons blijven bezighouden, gaande van levensbeschouwelijk pluralisme en toenemend individualisme tot rechtvaardige verdeling van welvaart en reële onderwijskansen voor iedereen.

De tijd van de barok was een turbulente tijd. In dat tijdsgewricht zag de orde van de jezuiten het licht. En onder dat gesternte ontwikkelde die orde zich tot een wereldwijd vertakte congregatie, waarvan de leden het hart naar God richtten maar met beide voeten in de wereld stonden. Niet toevallig streken de jezuiten ook in Antwerpen neer. Met hun uitgekiende onderwijsstrategie — ook voor de zwaksten in de maatschappij — bereikten ze een ongezien groot publiek. Ze drukten eeuwenlang hun stempel op de stad. Een minder bekende passage uit die geschiedenis is de betrokkenheid van de jezuiten bij het kunstbroederschap De Pelgrim (1924-1931) en bij het artistieke leven van het interbellum. Net als de barok in de zeventiende eeuw was de avant-garde ruim een eeuw geleden een reactie op oorlog en maatschappelijke omwentelingen. De schrijvers, architecten en kunstenaars van De Pelgrim ondernamen een intense zoektocht naar een nieuwe vorm van religieus geïnspireerde gemeenschapskunst.

In die turbulente tijden behielden de jezuiten een rotsvast vertrouwen in de toekomst. Velen onder hen verkenden taboeloos nieuwe en soms gedurfde denksporen. Het is net hun vertrouwen in de toekomst — op een moment van verschuivende economische, sociale, religieuze, filosofische en wetenschappelijke tektonische platen — dat de jezuiten aanzette tot sociale actie (onder meer via onderwijs), en dat vandaag nog steeds inspirerend werkt. Voor de jezuiten, van de zeventiende eeuw tot vandaag, was en is dat vertrouwen geworteld in een sterke religieuze overtuiging. Vandaag hoeft geloof niet noodzakelijk de bron te zijn van dat vertrouwen. Andere overtuigingen en fundamenten bieden ook houvast.

Die zoektocht naar de wortels van dat vertrouwen in de toekomst, met een daaruit ontspruitend sterk sociaal engagement, zijn voor UCSIA (Universitair Centrum Sint-Ignatius Antwerpen) en de Universiteit Antwerpen de aanleiding om het materiële en immateriële erfgoed van de jezuiten uit de zeventiende eeuw opnieuw te verkennen. Niet als een eindpunt. Maar als een vertrekpunt. Als de basis voor een heel stadsfestival met expo's, lezingen en debatten, wandelparcours en muziekoptredens. Om op zoek te gaan naar dat vertrouwen van de jezuiten in de toekomst. Onze toekomst.

Bea Cantillon

Voorzitter Raad van Bestuur UCSIA

Herman Van Gothem

Rector Universiteit Antwerpen

met het eeuwige, het aardse met het metafysische. Als antimoderne moderneren streefden ze ernaar hun verlangen naar vernieuwing te verzoenen met hun in wezen achterdochtige houding ten aanzien van “Film, Fox-trot en Football” of, meer in het algemeen, de moderne tijd. En hoewel ze de modernste kunststromingen met al hun ismen graag versleten voor loze woorden, maakten de leden van De Pelgrim zowel in hun architectuur als in hun beeldende kunst veelvuldig gebruik van een radicaal vernieuwingsgezinde beeldtaal om hun traditionele boodschap kracht bij te zetten.

Het is de uitdrukkelijke opzet van dit boek geweest om die diversiteit te tonen en de vele mengvormen tussen avant-garde en een meer aarzelende of

behoudsgezinde *arrière-garde* te bespreken. Dat spanningsveld tussen traditie en vernieuwing was verweven met hoop én vertwijfeling over hoe de nieuwe wereld er zou gaan uitzien. En waar bij de stichting van De Pelgrim de hoop nog de bovenhand had, dicteerde naar het einde van de jaren twintig de vertwijfeling de wet. De Nederlandse historicus Johan Huizinga (1872-1945) verwoordde dat gevoel in 1935 treffend: “Wij leven in een bezeten wereld. En wij weten het. Het zou voor niemand onverwacht komen, als de waanzin eensklaps uitbrak in een razernij, waaruit deze arme Europese mensheid achterbleef in verstomping en verdwazing, de motoren nog draaiende en de vlaggen nog wapperende, maar de geest geweken.”⁷



TELEOLOGIE EN THEOLOGIE

HET TRACÉ VAN DE PELGRIMKUNST

Rajesh Heynickx

Een eeuw geleden, in de tweede helft van februari 1923, liep in het Antwerpse Rubenshuis een tentoonstelling over het werk van de tekenaar, schilder en glazenier Eugeen Yoors. De tentoonstelling van de latere Pelgrimkunstenaar wist ontroering op te wekken. Zo spaarde de priester-dichter Jan Hallez zijn lof niet na het zien van Yoors' etsen en met pastelkrijt opgewerkte penseeltekeningen:

“Het is een pure verrassing in onzen tijd van — gelukkig wegstervend — futurisme, te staan voor een kunstenaar die doet denken zonder aanstellerigheid noch opgeschroefdheid, aan kunstenaars uit verre, verre tijden; en die toch zo modern blijft. Wat een eenvoud en frisheid, en wat een vlijt en techniek.”¹

Door piëteit en soberheid te paren aan enthousiasme had Yoors een uniek evenwicht gecreëerd. Hij zette zich niet vast in oude artistieke vormen, noch was hij bezweken onder de esthetische waan van de dag. Het Rubenshuis, zo concludeerde

Hallez, had onderdak geboden aan een evenknie van Albrecht Dürer, de beroemde graveur en schilder die in de overgangstijd tussen middeleeuwen en renaissance actief was. Yoors produceerde kunst met allure.

Het zou niet de laatste keer zijn dat Yoors in Antwerpen de adem deed stoken. Vier jaar later, in 1927, zou Yoors' werk ook reacties oproepen in het café Hulstkamp op de Keyserlei, een verzamelpunt voor de stedelijke bohème. Paul van Ostaijen, die in een sanatorium in de Ardennen verbleef, werd door Gaston Burssens ingelicht over de bewondering die Yoors met zijn tekeningen had geoogst op de eerste Pelgrimtentoonstelling.² Op zijn ziekbed in Miavoye-Anthée, waar hij een jaar later aan longtuberculose stierf, kon Van Ostaijen niet weten dat de promotor van Yoors en De Pelgrim zijn vroegere leraar Léonce Reypens was. Opererend vanuit het door Van Ostaijen gehate Onze-Lieve-Vrouwcollege, was deze jezuïet niet enkel een prominent lid van het Ruusbroecgenootschap, een studiehuis voor de geschiedenis van de vroomheid in de

Lage Landen, maar ook de spirituele mentor van De Pelgrim. En net als Hallez ontwaarde Reypens een richtpunt in Yoors' werk. Het was immers uitgelezen werk om het "oude Geloof aan de moderne lucht te werpen in triomfantelijke schoonheid", zo stelde de jezuïet-filoloog in een catalogustekst in 1930.³

De appreciatie voor het werk van Yoors wortelde zowel bij Hallez als Reypens in het onderkennen van een dubbele kwaliteit. Zo werd Yoors in de eerste plaats geïdentificeerd met de uitzonderlijke gave om in één beeld veel inhoud te centreren. Dat vermogen om niet te vervallen in een confetti van losse betekenissen kon ook de secretaris van De Pelgrim, de kunstfilosoof

Herman Deckers, charmeren: "De Yoors-beelden zijn gebracht tot het kleinst mogelijk getal elementen: het zijn hyperconcentraties, die het best passen aan den nood van synthesis in deze overladen tijden."⁴ Ten tweede sprak Yoors' werk ook aan omdat het niet tot een strikt stijlcorpus kon worden herleid. Zijn beelden braken met de seriematig vervaardigde religieuze kunst, de zogenaamde *bondieuserie*, maar konden niet met onbezonnen nieuwlichterij worden vereenzelvigd. Daarmee stond Yoors voor een positie die de Pelgrimkunstenaars graag claimden. Zo stelde kernpelgrim Ernest Van der Hallen in een gebed dat hij schreef voor een Pelgrimmeeting in 1928: "We deden als ieder



Léonce Reypens voor een glasraam van Eugeen Yoors met portret van Ruusbroec, begin jaren vijftig



Paul van Ostaïen in het atelier van Floris Jaspers in Oude God (Mortsel), 1918

“TE MIDDEN PROTESTANTSE FELDWEBELS EN PROFESSOREN”

HET AVERECHTSE KATHOLICISME VAN PAUL VAN OSTAIJEN

Matthijs de Ridder

“Vergeet niet dat ik katholiek ben.”

Paul van Ostaijen stuurde deze herinnering op 22 mei 1920 aan zijn vriend Peter Benoit Baeyens, met wie hij tijdens de oorlog naar de krochten van het Antwerpse nachtleven was afgedaald. De dichter bewonderde Baeyens bij momenten om zijn mateloze hedonisme, dat hem in de spannendste situaties bracht. Van Ostaijen had die ervaring nodig, maar er zat volgens hem wel een limiet aan. “Een ding is klaar,” doceerde hij, “men moet aan God zijn of aan de duivel; daartussen is niets. Maar de duivel is voor mij (was voor Baudelaire, St. Antonius, Wilde) de weg tot God.” Een leven van wellust, onkuisheid, of ijdelheid was niets voor hem: “Denk aan het eenvoudige katholieke schema: vlees = slecht; ziel = goed.”¹

Van Ostaijen verstuurde zijn brief vanuit Berlijn, waar hij vlak voor het einde van de Eerste Wereldoorlog naartoe was gevlucht. Hij maakte er nieuwe vrienden, kunstenaars in veel gevallen, die al snel onder de indruk raakten van zijn theoretische kennis over de internationale avant-garde. Volgens de schilder Fritz Stuckenberg was hij zelfs “de enige in het huidige Duitsland die weet wat expressionisme is”. Maar de poging om die titel te verzilveren, was in april 1920 uitgedraaid op de grootste nederlaag van zijn leven. Maanden had hij geïnvesteerd in het opzetten van een nieuwe kunstbeweging. De groepering zou een voortzetting moeten worden van *Der Blaue Reiter*, alleen dan groter. Van Ostaijen zag een groep moderne kunstenaars voor zich

KOOPT LIEVER

BELGRAM

LAMPEN...



N. V. BELGA LAMP WORKS VILVOORDE

KERKGEWADEN

D. VANSINA-VAN GOUBERGEN

opvolger D. Vansina.

KEIZERSTRAAT, 17, ANTWERPEN

KUNSTVLAGGEN

DE VLAAMSE MODDER EN DE ZOEKTOCHT NAAR EEN NIEUWE GEMEENSCHAP, 1914-1933

Dennis Van Mol

Ook na het Verdrag van Versailles droomde Paul van Ostaijen nog van een betere wereld, eentje waarin godsdienst, vorst en staat van geen tel meer waren. Dat trio had volgens de Antwerpse dichter bloed aan de handen.

Herman Deckers, bankier en secretaris van De Pelgrim, duidde op zijn beurt de F-drievuldigheid film, foxtrot en football aan als schuldige voor het alomtegenwoordige maatschappelijke verval.

Maar vorst of foxtrot, godsdienst of voetbal, staat of film... vaststelling was dat het individu — zelfs met het trauma van de Grote Oorlog nog vers in het geheugen — zich liet afleiden van zijn verantwoordelijkheid en ten prooi viel aan een oprukkende massacultuur.

Trauma van de oorlog als bindweefsel

“*In Flanders fields the poppies blow.*” Toen de Canadese militaire arts en dichter John

McCrae in mei 1915 het eerste vers van zijn wereldbekende gedicht aan het papier toevertrouwde, kon hij niet vermoeden dat de rode papaverbloem uit het gedicht zou ontluiken tot het symbool van deze niets of niemand ontziende oorlog.

De Vlaamse velden waren het slagveld van Europa en het voorlopige eindstation voor de industriële revolutie. Want nu de technologische innovatie zich tijdens de eerste industrieel gevoerde oorlog tegen de mens zelf had gekeerd, leek ook de trein van de vooruitgang zich finaal vast te rijden in de Vlaamse modder. Hoe de oorlog ook eindigen zou, het was in 1915 al duidelijk dat het achteraf radicaal anders moest met de mensheid.

Dat inzicht stond de even sensationele als traumatische impact van de Grote Oorlog niet in de weg. Omwille van de ongeziene schaal van deze wereldbrand ontstond er vrijwel meteen een massamarkt

voor kunst- en dichtwerken die de gruwel en het leed verbeeldden. Ook na de oorlog bleef de mensonterende pijn op het netvlies van velen gebrand, en was het trauma aanvankelijk nog de verbindende factor tussen de verschillende betrokken generaties. Het was een spookbeeld waarvan het nuttig leek dat de mensheid er voortdurend aan herinnerd werd om niet opnieuw dezelfde fouten te maken.

“*Nie wieder Krieg!*” was de pacifistische leuze die regelmatig ook op straat verbeeld werd met optochten van verminkten, om blijvend te herinneren aan de waanzin. Kapotgeschoten restjes mens uit verschillende naties werden rondgereden door de straten van Europese hoofdsteden als mobiele tentoonstellingen van ongeziene onmenselijkheid. Maar zoals de Vlaamse schrijver en polemist Victor Brunclair terecht opmerkte, was er na verloop van tijd iets akeligs aan die stoeten. In 1932 wees Brunclair er in ‘*Chez nous*’ op dat de nagedachtenis aan de oorlogsgruwel vermengd was geraakt met een welhaast carnavalesk patriottisme en nationalisme:

“Volgden dan een rij autos met groot verminkten. Dat was werkelijk tragisch. De verpleegsters waren fier over de hun toevertrouwde restjes kanonnenvleesch. De aanblik van deze wrakken was bedroevend. Jammer dat men zulke beproefde mensen als figuranten voor een vaderlandsch spektakel inlijft, waar zij in feite toch een machtige anti-oorlog-getuigenis afleggen. Deze tot

moes geschoten mensen bleken gelaten met heel het bontkleurig karnavalvertoon rond hen vrede te nemen en zij beantwoordden de heetgebakerde uitroepen van de menigte met tegenkreten, waarin ‘*la noble Belgique*’ werd gehuldigd.”¹



Antoon Herckenrath, *Gueule cassée I*, 1934, houtsnede, 15,9 x 11,4 cm



Affiche De Pelgrim, tentoonstelling Antwerpen, 8 februari-9 maart 1930, aankondiging 'Europeesche Tentoonstelling van Katholieke Kunst' en programma van de congresdagen

VAN 8 FEBRUARI TOT 9 MAART 1930

EUROPEESCHE Tentoonstelling van Katholieke Kunst

ingericht door DE PELGRIM met medewerking van kunstenaars uit Vlaanderen, Denemarken, Duitschland, Frankrijk, Italië, Nederland, Oostenrijk, Polen, Rumenië en Yougoslavië

CONGRESDAGEN

ZATERDAG 8 FEBRUARI te 3 uur

OPENING DER TENTOONSTELLING.

Z. E. P. Dr Reypens S. J. : "De Internationale Zending van de Pelgrims".

ZONDAG 9 FEBRUARI

Letterkundige dag. Leider: André Demedts.

P. Buckinckx: "Het Jonge Vlaanderen".

A. Demedts: "De Kunst en het Leven".

Pater F. Nuyens: "Kunst en Gemeenschap".

A. Van Cauwelaert: "Katholicisme en Kunst".

ZONDAG 16 FEBRUARI

Plastiekdag. Leiders: E. H. Hallez en A. Van Huffel.

Charlier: "De l'existence d'un art Chrétien universel du III au XV Siècle et les bases plastiques de cet Art".

Herman Deckers: "Over het Onuitsprekelijke".

Huib Hoste: "Moderne Bouwkunst".

Prof. Dr C. Leurs: Voordracht.

Dr Jozef Muls: "El Greco".

Z. E. P. Dr Reypens s. j.: "De Wijding in het Kerkgebouw.

Z. E. H. Cyriel Verschaeve: "Beeldhouwkunst".

ZONDAG 2 MAART

Muziekdag onder leiding van Juliaan Platteau.

VRIJDAG 7 MAART

Opvoering door het Vlaamsche Volkstoneel van DE HEMELSCHE SALOMÉ door Félix Timmermans, in den Kon. Ned. Schouwburg.

Gebeurlijke wijzigingen zullen door de pers worden aangekondigd.

DE PELGRIM. EEN KALEIDOSCOPISCH OVERZICHT

Ewald Peters en Dennis Van Mol

“Het is een interessante bezigheid de religieuze, culturele, artistieke en algemene tijdschriften en weekbladen, van 1900 tot heden in Vlaanderen verschenen, na te gaan. In geen enkel hebben wij een meer dan sporadische belangstelling ontdekt voor het fenomeen dat ons bezig houdt, tenzij dan in *De Pelgrim*, waarvan in de jaren dertig twee jaargangen van elk vier nummers verschenen zijn. Waar ligt de reden van deze apathie? Is de kerkelijke kunst werkelijk niet méér belangstelling waard? Het zou een vergissing zijn de oorzaken van deze apathie alleen te willen zoeken in specifiek-Vlaamse toestanden. Wij ontmoeten immers een ontgoochelde gelatenheid en onzekerheid overal waar op min of meer bewuste wijze kerkelijke kunst wordt beoefend.”

Geert Bekaert, 'Moderne kerkelijke kunst in Vlaanderen',
in: Jan Kerkhof en Jean Van Houte, *De kerk in Vlaanderen. Pastoraal-sociologische studie van het leven en de structuur der kerk*. Tielt: Lannoo, 1962. Opgenomen in: Geert Bekaert, *Verzamelde opstellen. Deel 1: Stapstenen 1950-1965*. Brussel: Stichting monumenten- en landschapszorg, 1985, p. 205.

DE PELGRIM. EEN
KALEIDOSCOPISCH OVERZICHT
VOEDINGSBODEM



DE PELGRIM

Stedelijke Feestzaal - Meir - Antwerpen

TENTOONSTELLING

van Plastische Kunst van 10 September tot 2 Oktober 1927

Inkom vrij Opening Zaterdag, 10 September, te 3 uur Inkom vrij

Zondag 11 September :

Letterkundig, onder leiding van Gerrit Walchyn, in de stedelijke feestzaal. Sprekers:
Morgensvergadering, 11 u. : *De Pelgrim*, door E. P. L. Beyens S. J., van het Handarbeidsinstituut. Religieuze poëzie, door Aug. van Cauwelaer.
Nachtvergadering, 5 u. : *Ursi Causa*, door E. H. Jan Remonswere. *De licht der jongens*, door André Demols. Voorzucht door E. F. Blijssens Thuis, O. P. M.

Zondag 15 September :

Plastiek, onder leiding van Dirk van Iken, in de stedelijke feestzaal. Morgensvergadering, 11 u. : Nachtsvergadering, 5 u. Sprekers: *L'Art religieux en France*, door Mgr. Valentin Barry, secretaris van l'Arche; *De heilichheids Kerkkerken in Nederland*, door G. W. van Meenen. *Waarom?* *Het heilichheids en het schilderij in de heilichheids R. K. kerken in Nederland*, door B. J. Kalkers. *Waarom? Gedachtenis kunst in Vlaanderen*, door K. van der Hallen. Voorzucht door Felix Timmermans.

Zaterdag 21 September, te 7 1/2 uur

Opening door het Katholiek Verbond in de stedelijke feestzaal. Mededeling van Gerrit Walchyn, voorzitter van Arthur Moillensens. Reizen in Antwerpen te verkiezen voor de Vlaamse Kunstenaars in de feestzaal.

Zondag 25 September :

Tentoonstelling in de stedelijke feestzaal.
Morgensvergadering, 11 u. ; nachtsvergadering, 5 u. Sprekers: *Causes over Madama*, door Dr. C. Stiefelmaier. *Over Katholieke recht*, door K. H. prof. Alex de Maeyer. *Over de akte van het Vlaams Volkscongres*, door Paul de Maess. *Over de Katholieke Vlaamse Tentoonstelling*, door Jan Buis.

Te 6 1/2 uur :

Tweede opening van Madama, in de stedelijke feestzaal.

Woensdag 27 September te 7 1/2 uur :

Derde opening van Madama, in de stedelijke feestzaal.

Zondag 2 Oktober :

Maandag in de stedelijke feestzaal, onder leiding van Martinus de Jong, voorzitter van de tentoonstelling. Sociëteitsvergadering door Benoit Vermeiren, Arthur Moillensens, Jan de Klerck en Martinus de Jong. Openingsfeest in de stedelijke feestzaal, door Alex Pauw. De Heer Pauw zal ook op andere dagen gedurende de tentoonstelling ingeloozen geven.

Op andere te bepalen dagen, voorzucht door Driest Vercharen.

GEESTELIJKE OEFENINGEN

Ook in een immer veranderende maatschappij kan het heilige zich in het alledaagse openbaren als een baken van zekerheid en rust. Want dan pas “zult gij weten en voelen dat alles liefde wordt wat gij ziet en hoort van deze wereld”.⁸ Zo klinkt het in de beschouwingen die Theophilus begin jaren twintig publiceert in de *Bode van het Heilig Hart*, het maandblad van de Vlaamse jezuiten dat op vele duizenden exemplaren wordt verspreid. Achter het pseudoniem Theophilus gaat Léonce Reypens (1884-1972) schuil. Hij zal de geestelijke leider van *De Pelgrim* worden.

De Antwerpse jezuit en filoloog ontpopt zich als een priesterdichter die zijn zendingsbewustzijn vertaalt in prozagedichten onder de noemer ‘Christusuren’. Als jezuit ziet hij het als zijn opvoedkundige taak om religieuze waarden in het dagelijkse leven te verankeren. Inspiratie vindt hij bij Ignatius van Loyola, de stichter van de jezuitenorde, die in zijn *Geestelijke oefeningen* had gesteld dat het leven een aaneenschakeling is van bewuste keuzes om al dan niet dichterbij God te komen.



Reypens past die contemplatie toe op de eigen tijd. In zijn bespiegelingen illustreert hij hoe christelijke waarden houvast bieden om de geestelijke onrust van alledag te trotseren. Ze zijn de sleutel om de goddelijke oerschoonheid in de werkelijkheid te ontsluiten. Om dat in wezen mystieke bewustzijn onder woorden te brengen, hanteert Reypens een symbolisch geladen beeldtaal die hij deels ontleent aan Ruusbroec.⁹

Nadat vanaf 1921 heel wat van deze ‘Christusuren’ gebundeld waren in aanvankelijk één en vervolgens twee boekdelen, verschijnt tussen 1929 en 1931 een nieuwe editie in drie volumes. Ze is uitgegeven door Boekhandel Gudrun van Jozef Vandeven, schoonbroer van kunstenaar Jos Léonard. De drie banden worden vormgegeven en gedrukt door Studio Novio, het samenwerkingsverband waarmee Léonard en drukker Willy Godenne een pioniersrol vervullen in de vernieuwing van de grafische vormgeving in Vlaanderen.¹⁰

Hoewel inhoud en beeldspraak in het verlengde liggen van middeleeuwse voorbeelden, oogt de cover van *Christusuren* – met voor elk deel een andere steunkleur – bijzonder modern.

De inspiratie voor het bijna abstracte beeld is evenwel net zo cultureel bepaald. De gestileerde bergtoppen met daarachter een stralende zon verwijzen naar een passage uit Ruusbroecs *Die geestelike brulocht*, waar de zon in het zenit staat en “haar stralen in een diepe vallei tussen twee hoge bergen doet schijnen”¹¹.



Theophilus (Léonce Reypens), *Christusuren*, II. Brussel, Boekhandel Gudrun: 1931, met een coverontwerp van Jos Léonard

OORSPRONG EN DOEL

Uit angst voor een “transcendentale dakloosheid”¹² onder invloed van liberalisme, socialisme en positivisme had de leer van de middeleeuwse scholastieke theoloog Thomas van Aquino eind negentiende eeuw opnieuw opgang gemaakt. In Thomas’ coherente systeem van denkschema’s kenden rede en geloof, het intellectuele en het morele leven éénzelfde oorsprong en doel: God.

In de jaren twintig van de voorbije eeuw werd het neothomisme in katholieke kringen ingezet om een metafysische boodschap te laten oplichten in de concrete werkelijkheid, en dus ook in het domein van de kunst. In het verlengde daarvan maakte de ook in Pelgrimmiddens erg populaire Franse filosoof Jacques Maritain (1882-1973) in *Art et scolastique* een onderscheid tussen ‘maken’ en ‘handelen’. In zijn rationele analyse kwam de esthetische creatie van de kunstenaar naast zijn katholieke en dus ethische gerichtheid als mens te staan, die er altijd aan voorafging.



ART ET SCOLASTIQUE
PAR JACQUES MARITAIN

A LA LIBRAIRIE DE L'ART CATHOLIQUE
6, PLACE SAINT - SULPICE PARIS VI

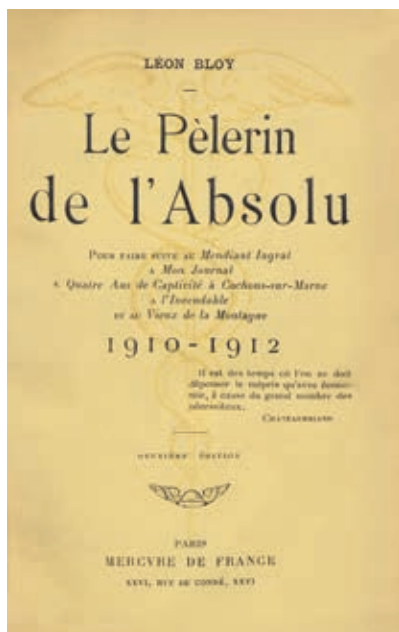
Jacques Maritain,
Art et scolastique.
Parijs: Librairie d'art
catholique, 1920 (detail)

Het kunstwerk is autonoom, in zoverre het een uiting is van de persoonlijke creativiteit van de kunstenaar. In die optiek kon er niets mis zijn met esthetische vernieuwingen. Meer nog, het was aangewezen dat de katholieke kunstenaar eigentijdse materialen en technieken zou gebruiken. Ze veranderden niets aan zijn ethische motivatie en boden zelfs voordelen door hun herkenbaarheid in het dagelijkse leven of door nieuwe toepassingsmogelijkheden.¹³ Zo kon bijvoorbeeld architect Huib Hoste het ‘Nieuwe Bouwen’ verantwoorden als de meest praktische en geëigende manier om in te spelen op concrete noden van de moderne tijd.

Maritain, opgegroeid in een protestants milieu, had zich tot het katholicisme bekeerd onder invloed van de schrijver Léon Bloy (1846–1917), een influencer die gretig gelezen werd door de katholieke jeugd tijdens het interbellum. Vanuit een gevoel van vervreemding en afkeer van de in zijn ogen ontspoorde moderne tijd, had Bloy zich gestort op de promotie van een dynamisch en extatisch katholicisme. De polemist ontwikkelde een radicale cultuurkritiek waarin hij apocalyptische visioenen beantwoordde met een vurig verlangen naar het authentieke, het verhevene,

het heilige. Want: *“Tout homme porte en lui la nostalgie du Paradis perdu.”*¹⁴

In zijn autobiografische romans en dagboeken riep Bloy de twintigste-eeuwse gelovige als een moderne profeet op om dringend op weg te gaan naar dat “Verloren Paradijs van uitgelijnde zekerheden.”¹⁵ Die oproep van de “pelgrim naar het absolute” bereikte ook heel wat Vlaamse katholieke kunstenaars. Bij de eerste Pelgrimentoonstelling in 1927 zou Bloy de titel van erepelgrim krijgen.



Léon Bloy, *Le Pèlerin de l'Absolu*. Parijs: Mercure de France, 1914

DE STOFFELIJKE EN DE GEESTELIJKE WERELD

Pogen, Streven, De Pelgrim... De titels van nogal wat Vlaamse culturele tijdschriften uit het interbellum formuleren het katholieke geloof als een persoonlijke opdracht en een onderneming. Aan het eind van zijn moeizame geestelijke queeste wacht de lezer een beloning: toegang tot een hogere werkelijkheid. Zo'n overgang kenmerkt ook *De Pelgrim* van de Nederlandse kunstenaar Jan Toorop (1858-1928), een monumentale tekening uit 1921 die al gauw druk werd besproken in katholieke middens.

Toorop had zich van impressionist en pointillist ontwikkeld tot symbolist, beïnvloed door contacten in Brusselse avant-gardes kringen met onder meer Maurice Maeterlinck. Zijn focus verschoof van het zinnelijke en vluchtige naar het bovenzinnelijke en eeuwige. Maar het was pas op latere leeftijd dat Toorop met zijn bekering tot het katholicisme een manier vond om beide werelden te verzoenen.

De verbeelding van een pelgrimstocht symboliseert voor Toorop de levensweg van de christen. Op zoek naar heil laat hij het (voorchristelijke) verleden – met de oudtestamentische koning David en Esther, de piramides en een antieke filosoof – achter zich. Hij neemt ook afscheid van het weelderige en jachtige aardse bestaan, overschaduwde door oorlog en onheilspellende onweerswolken. Aan de andere kant staat een man met schop in het zweet des aanschijs. Wie de evangelische waarden nastreeft, wordt met open armen ontvangen door de Moeder Gods en Christus, en een musicerende engelenschaar.¹⁶

Toorops overtuiging dat chaos rust moet worden, bepaalt de formele uitwerking van *De Pelgrim*. Onder invloed van de architectuur van Berlage verruilde de kunstenaar op leeftijd zijn befaamde organische art-nouveaulijnenspel – zoals bijvoorbeeld op de cover van *Egidius en de vreemdeling* – voor meer rustgevende rechte lijnen, voor een evenwichtige opbouw en uitgepuurde vormtaal. De driehoekige compositie met de pelgrimsfiguur verwijst naar de heilige drie-eenheid, de staf biedt houvast en is hemelwaarts gericht.

Zowel formeel als iconografisch wist Toorop de kloof tussen de stoffelijke en de geestelijke wereld te overbruggen, en dat dwong in Pelgrimmiddens groot respect af. In het manifest van de beweging uit 1926 klonk het dat het artistieke leven van katholieke kunstenaars een uiting was van hun geloofsleven. Elk werk dat zij voortbrachten, heette “een etappe van hun pelgrimage naar God”¹⁷ te zijn.



Willem Gerard van Nouhuys, *Egdius en de vreemdeling*. Haarlem: De erven F. Bohn, 1899, met een coverontwerp van Jan Toorop



Jan Toorop, *De Pelgrim*, 1921, houtskool en krijt op papier, 156 x 150 cm

DE MODERNE OERPELGRIM

Sinds de publicatie van *De kleine Johannes* was de Nederlandse schrijver, psychiater en sociaal hervormer Frederik van Eeden (1860-1932) een cultfiguur voor de jeugd, ook in Vlaanderen. Niet alleen de maatschappijkritische ondertoon van zijn roman of het daaraan gekoppelde verlangen naar een nieuw maatschappelijk fundament sprak tot de verbeelding. Ook Van Eedens concrete engagement voor een hoger doel speelde mee, een idealisme dat hij tussen 1898 en 1907 had vormgegeven in de ethisch-communistische gemeenschap Walden.

Glaskunstenaar Eugeen Yoors (1879-1975) had Van Eeden persoonlijk leren kennen tijdens de Eerste Wereldoorlog, toen hij als gevluchte soldaat in Amersfoort verbleef. Later zou Van Eeden meermaals bij het gezin Yoors logeren. Zijn bekering tot het katholicisme na het verschijnen van *Het lied van schijn en wezen* in 1922 maakt Van Eeden des te interessanter voor *De Pelgrim*. Hij wordt benoemd tot erelid en bij de opening van de eerste tentoonstelling in 1927 krijgt hij een ereplaats toegewezen.

Drie jaar later, ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag, wordt in het tweede nummer van *De Pelgrim* hulde gebracht aan “den man die zijn leven en zijn fortuin geofferd heeft om ’n betere en gelukkigere menschheid voor te bereiden”.¹⁸ Verderop wordt een door Yoors getekend portret opgenomen. Van Eeden wordt voorgesteld als een middeleeuwse pelgrim op weg naar Santiago de Compostella, met staf en een sint-jakobsschelp op de mantel. Een reproductie van de tekening — in feite een ontwerp voor een glasraam — wordt als geschenk aangeboden aan de leden van *De Pelgrim*.

In 1924 had dezelfde illustratie al de cover gesierd van *Hooger leven*, het “algemeen weekblad voor ontwikkelde katholieke Vlamingen”. In een themanummer onder redactie van Gerard Walschap had Felix Timmermans het toen over Van Eedens “gefolterde, naar licht snakkende ziel”.¹⁹ Die beeldspraak keert — in combinatie met de iconografie van de middeleeuwse bedevaarder — terug in de nieuwe titelplaat die Yoors in 1926 ontwerpt voor *Dietsche Warande en Belfort*, waarvan de redactie op dat moment verschillende leden van *De Pelgrim* bevat.

Het tijdschrift was na de Grote Oorlog met de steun van Marie-Elisabeth Belpaire opnieuw gelanceerd door Dirk Vansina,



Eugeen Yoors, *Portret van dr. Frederik van Eeden*, ca. 1924, houtskool op papier, 61 x 52 cm

om vanaf 1924 onder impuls van August Van Cauwelaert en Gerard Walschap nieuwe hoogdagen te beleven. In hun brede, christelijk-humanistische kunstopvatting waren cultuur en leven onlosmakelijk verbonden.²⁰ Dat vertaalde zich in een uitgesproken steun voor De Pelgrim.

Yours' coverbeeld is in dat opzicht een synthese van een gedeeld visioen. Op het einde van zijn moeizame, louterende tocht wacht de moderne pelgrim goddelijk inzicht, het ultieme doel van zijn transcendente verlangen. Het straalt hem als het ware al toe vanuit de verte, als in de titel van Van Cauwelaerts roman uit 1929: *Het licht achter den heuvel*.



Dietsche Warande en Belfort, jg. 36, 1 (januari 1926), met een coverontwerp van Eugene Yours

DE PELGRIM. EEN
KALEIDOSCOPISCH OVERZICHT
KERNPELGRIMS



COLOFON

PUBLICATIE

Auteurs

Matthijs de Ridder
Rajesh Heynickx
Ewald Peters
Dennis Van Mol

Eindredactie

Jan Haeverans

Beeldredactie

Ewald Peters
Dennis Van Mol

Projectcoördinatie

Sofie Meert

Boekverzorging

Dooreman

Druk en inbinding

die Keure, Brugge

Uitgever

Gautier Platteau

ISBN 978 94 6466 626 7

D/2023/11922/15

NUR 642/654

© Hannibal Books, 2023

www.hannibalbooks.be



HANNIBAL

BOOKS

Alle rechten voorbehouden.

Niets van deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft geprobeerd voor alle teksten, foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen. Wie meent nog rechten te kunnen laten gelden wordt verzocht zich tot de uitgever te richten.

EXPO EN STADSFESTIVAL

De tentoonstelling

De Pelgrim. Kunst en zinging in een onttoverde wereld (1924-1931)

(27 mei-3 september 2023)

is een onderdeel van het stadsfestival *Barokke Influencers*.

De expositie vindt plaats in het Prentenkabinet van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen.

Het stadsfestival *Barokke Influencers* is een initiatief van UCSIA en de Stichting Jezuïetenerfgoed en wordt georganiseerd door UCSIA vzw en de Universiteit Antwerpen.

www.barokkeinfluencers.be

Curatorenteam

De Pelgrim. Kunst en zinging in een onttoverde wereld (1924-1931)

Adriaan Gonnissen

Ewald Peters

Dennis Van Mol

Algemene coördinatie festival

Harold Polis (intendant festival),

Stijn Latré (dagelijkse leiding UCSIA),

Erik De Bom (inhoudelijke coördinator),

Ellen Van Tichelt, Marijke Celis en

Marthy Locht (marketing en communicatie)

De totstandkoming van deze publicatie danken we ook aan

Marga Arendse, Peter Baetes, Ria Christens, Wiske Claus, Kjell Corens, Sofie De Caigny, Kurt De Boodt, François de Heyder, Jessica De Jongh, Ronald De Preter en Anne-Marie Volders, Annelien De Troij, Filip en Ingrid Deferm-de Bruyn, Pierre Delsaerd, Stefan Dewickere, Adriaan Gonnissen, familie Haan, Frank Heirman, Frank Hendrickx, Roeland Hermans, Gaby Heusschen-Kamps, Nikolaus Hirsch, Susan Kraemer-Drescher, Wim Luyckx, Jantiene Mees, Gerd Mertens, Marc Nelissen, Peter Pauwels, Harold Polis, Patricia Quaghebeur, Rik Rommens, Karl Scheerlinck, Sergio Servellon, Luc Suykens, Peter Thoelen, Michiel Van Damme, Ronny en Jessy Van de Velde, Gerlinde Van der Voort, Dirk Van Duysse, Frank Van Eeckhout, Erna Van Looveren, Bob Van Mol, Griet Van Opstal, Ellen Van Tichelt, Dieter Vandenbroucke, Rita Vanderheyden, Rik Vannevel, Willem Verlinden, Rie Vermeiren, Thérèse Verschueren, Luc Vints, Kore Yooors

Mediapartners

Gazet van Antwerpen

ATV

Klara

Institutionele partners

Stad Antwerpen

Toerisme Vlaanderen

Vlaamse Gemeenschap

Hoofdsponsors

Havenbedrijf – Port of Antwerp-Bruges

KBC

Sponsors

Mediahuis

The Phoebus Foundation

Econopolis

Ackermans & van Haaren

Delen Private Bank

Argo Law

Leo Stevens Private Banking

Met dank aan

Umberto Arts

Loïc De Cannière

Eric Clinck

Rogier van Kooten

Ingrid Stevens

Jean Van den Eynde

Frank Verhaegen

Trudi Noordermeer

Vzw Maria-Elisabeth Belpaire

Soudal

Engels Group

Princess N.V.

water-link

Steenmeijer Architecten

Revisorenkantoor Callens

YouConnect, Partners for Legal & HR Talent

