

## Paul Joostens: geen toom, geen wet, 'wel' ik & kunst is luxe...

Paulus Joannes Joostens (Antwerpen, 18 juni 1889 – 24 maart 1960) zag het licht in de ouderlijke woning, Kasteelpleinstraat 23 te Antwerpen. Zowel langs moeders- als vaderskant stamt hij uit welgestelde burgerlijke families. Zijn moeder, Ludovica Josepha Theresia (1855-1922) is de dochter van Joannes Paulus Heyens, spiegelmaker en vergulder; vader Joannes Franciscus Ferdinandus Joostens (1845-1916) is meester steenhouwer en marmarwerker.

In zijn kinderjaren was Joostens vaak ziek en steeds alleen, aldus Herman Oosterwijk in een in 1944 door de schilder geautoriseerde monografie. Pauls oudere broer werkte te Diest, zijn oudere zuster was in een pensioonaat te Gent. Zoals destijds gebruikelijk was in de besloten en mufte wereld van de gezeten burgerij had de jonge Paul meer contacten met het huispersoneel dan met zijn ouders. Het familieleven beperkte zich om zo te zeggen tot de plechtige feestdagen en de saaie, eindeloze zondagen. Hij vertoefde meest in de keuken en op zolder met de oude meid, die hem gebeden leerde prevelen. In de mansarde lazen ze iedere avond het rozenhoedje voor een klein altaar. Die vrome meid bleef tot in 1914 bij de familie Joostens inwonen – Paul was toen vijftwintig.

Hij genoot lager onderwijs in de katholieke eliteschool Instituut Nieberding in de Jacob Jordaensstraat, naar eigen zeggen 'een kweekschool voor deftige families'. Tijdens de zomervakantie van 1900 bracht hij een eerste bezoek aan Brugge. De stad maakte een overweldigende indruk op de jonge Joostens. Hij bleef 'sprakeloos staren naar de gebouwen op de pleinen en langs de reien'. Vanaf 1902 volgde hij de klassieke humaniora aan Het Jezüietencollege O.-L.-Vrouw aan de Kunstlei (thans Frankrijklei). In dat jaar bezocht hij de epoëe-makende tentoonstelling 'Vlaamse Primitieven' in Brugge. Vanaf 1906 volgde hij avondles aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, waar hij vanaf 1908 dagonderwijs genoot. Het jaar daarop, in 1907, bezocht hij 'Bruges la morte', de gedenkwaardige tentoonstelling gewijd aan de Orde van het Gulden Vlies.

Aan de academie sloot hij vriendschap met Leo Bervoets (1892-1978), met wie hij ijverig het Antwerpse nachtleven verkende. In 1911 werd hij toegelaten tot het Hoger Instituut waar hij in 1913 promoveerde. Ondertussen had hij stage gelopen bij de gotisch georiënteerde architect Max Winders (1881-1982). Van die jaren dateren talrijke tekeningen van spits- of ogiefbogen, gewelfribben, figurale, vlakke, lopende, plastische en andere ornamenten van gotische bouworde – waar hij reeds van huize uit mee vertrouwd was dankzij het steenhoudersbedrijf van zijn vader.

In 1913 vestigt Paul Joostens zich als zelfstandige kunstenaar. Hij betreft een eigen atelier in de Korte St. Annastraat, het Hofke van Pelt. In die tijd was hij een dandy, die voor Maurice Barrès (1862-1923) en Fernand Khnopff (1858-1921) een bewondering koesterde welke hij tot op het einde van zijn leven nooit verloochend heeft', aldus zijn vriend Paul Neuhuys.

Joostens had inderdaad gretig *Sous l'oeil des barbares* gelezen, het eerste deel van de romaneske, autobiografische trilogie *Le culte du moi* (1888-1891) van Maurice Barrès, waarin hij zichzelf herkende. Aristocratische *dédain* voor de burgerlijke samenleving en cultus van het ik waren hem inderdaad op het lijf geschreven. Dat waren niet zijn enige affiniteiten met het symbolisme: 'Paul Joostens had een fin-de-siècle kunstenaar kunnen zijn met zijn spleen en zijn Weltschmerz, met zijn tergende angst en zijn visioenen van de dood,' dixit Phil Mertens.

In zijn plastisch werk reageert Joostens tegen de dorheid van de academische opleiding. Hij verwerkt grondig de verworvenheden van het impressionisme en van het luminisme en neemt in 1913 deel aan een collectieve tentoonstelling in het Cercle royal artistique, littéraire et scientifique in de zaal Arenberg te Antwerpen. Hij verkent en experimenteert simultaan uiteenlopende uitdrukingsvormen.

\*\*\*

Ter gelegenheid van de groots opgezette collage-tentoonstelling in het Centre de la Gravure et de l'image imprimée te La Louvière in 1998, onderstreepte Joost de Geest dat, voor wat België betreft, de geschiedenis van de avant-gardecollage in Antwerpen begint, anno 1916. (Om allerlei redenen, lijkt 1917 mij waarschijnlijker.) De Geest wijst daarbij op twee grote collages, respectievelijk van Paul Joostens (1889-1960) en van Floris Jaspers (1889-1965). Beide werken zijn slechts bekend van een foto. De collage van Joostens, te zien op een foto van ca 1971, waarop ook de maker figureert, was ongeveer twee bij drie meter. Uit een atelierfoto genomen door kunstschilder René Guette (1893-1976), blijkt dat het werk in 1941 nog intact was. Achteraf werd het echter in stukken gesneden. De Geest schrijft de vernietiging van het werk toe aan Joostens, wat hij echter niet documenteert. Wat er ook van zij, fragmenten bevinden zich in openbare en particuliere verzamelingen in binnen- en buitenland, alsook in de (internationale) kunsthandel. Aanvankelijk werden ze ten onrechte gehouden voor zelfstandige abstracte werken. In dat verband zijn de catalogi van retrospectieve tentoonstellingen in het I.C.C. te Antwerpen (1976) en het P.M.M.K. te Oostende (1989) onbetrouwbaar. Jean F. Buyck komt de verdienste toe als eerste de zaak rechtgezet te hebben en enkele van die collages correct te reproduceren met de vermelding 'fragment van een grote werk'. De collages van Jaspers, zowat anderhalve bij twee meter, figureert als achtergrond van de bekende foto van de gebroeders Jaspers met Paul van Ostajen, gekiekt in het atelier van Floris Jaspers te Mortsel Oude God in 1918.

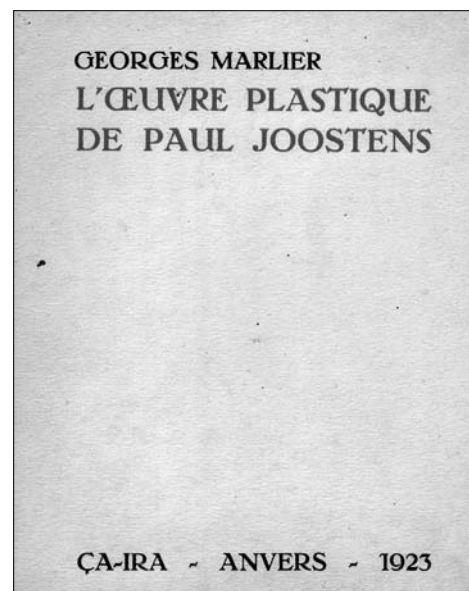
In de latere jaren zullen Joostens en Jaspers, die nochtans graag hun vroege wapenfeiten in herinnering brachten, geen enkele melding maken van die toch wel zo te zien belangrijke werken. Joostens zou zich wel ontpoppen tot de eerste belangrijke collagist. Ook Jean F. Buyck onderstreept:

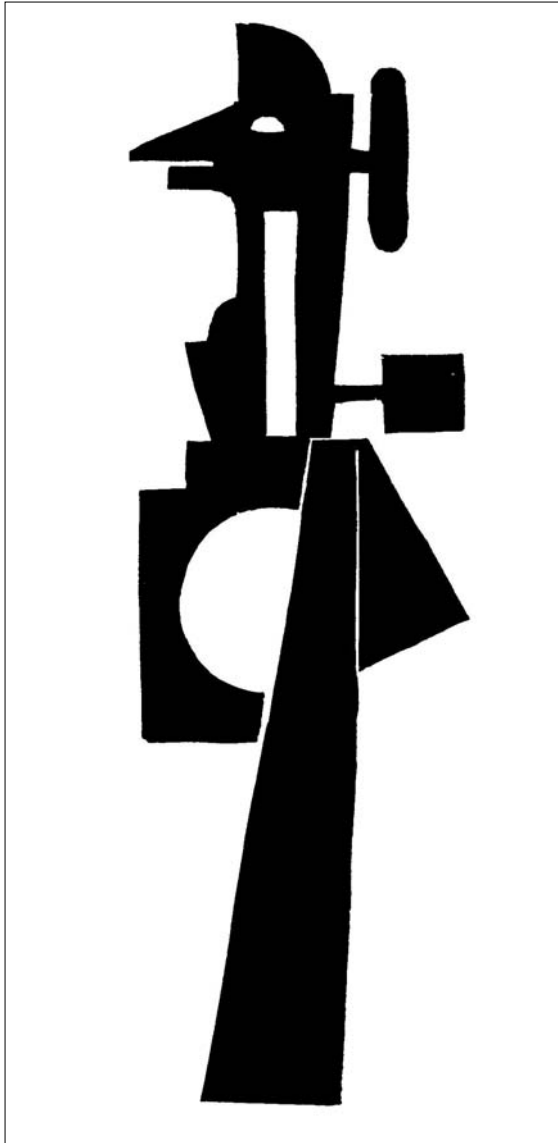
Joostens' merit as a representative of the international avant-garde in the early twenties is not due to his painting, but to his efforts in the field of collage, construction and assemblage. It is difficult to date some of these works accurately as the dates mentioned on them are sometimes doubtful.

Jean F. Buyck heeft het ongetwijfeld bij het rechte einde wanneer hij vooropstelt dat het zo goed als

zeker is dat de meeste door dada geïnspireerde werken geproduceerd werden tussen 1922 en 1925. Dateringen op grond van zogenaamde stijlkenmerken die niet nawijsbaar objectief gedocumenteerd worden, zijn in dit geval geheel onbetrouwbaar. Heel wat collages van Joostens worden zonder enige grond gedateerd van 1917. Contemporaine bronnen zijn echter betrouwbaarder dan wat uit tweede of derde hand gedeclareerd wordt. In 1923 publiceerde Georges Marlier (1898-1968) een monografie over Joostens bij de Antwerpse uitgeverij Ça Ira. Hij was een intimus van de schilder, zijn woordvoerder en vaandeldrager als het ware en hij liet geen gelegenheid onbenut om het werk van zijn vriend aan te prijzen. Joostens was bovendien bevriend met de gangmakers van het tijdschrift *Ça Ira!*, Maurice van Essche (1890-1964) en Paul Neuhuys (1897-1984). De monografie van Marlier kwam tot stand in nauw overleg met de schilder, wiens oeuvre in drie periodes ingedeeld wordt: 1913-1917, 1917-1921 en 1922-1923. Onder die laatste hoofding worden vermeld: 'Formations artificielles: Papier. Carton'. De getuigenis van Marlier dient wel degelijk in overweging genomen te worden:

*Au cours de ces derniers mois (c.v.m.), il a eu l'audace d'abandonner entièrement l'emploi des pâtes colorées et il a réalisé une série de compositions au moyen de papiers de couleur et de divers autres ingrédients, voulant se réserver ainsi le droit d'élire pour chaque circonstance les matériaux les mieux appropriés quant à l'effet particulier à obtenir.*





Salopes 3

Ook hieruit blijkt dat Joostens zich zowat anno 1922 (de datum vooropgesteld door Jean F. Buyck) grondig ging toeleggen op de collage en de assemblages, die hij weliswaar al voordien beoefend had. Ook Michel Seuphor (1901-1999) maakt gewag van 'papiers collés' structuren van Joostens, '1921-1923'.

\*\*\*

In 1916 sluit Joostens vriendschap met Paul van Ostaijen (1896-1928), die net als hij bezeten is door schilderkunst en film. Hij getuigde in 1928:

Het was tijdens de bezetting toen het boek van Gleizes en Metzinger *Du Cubisme* tussen de schilders van hand tot hand overging en ons door P.V.O in persoon werd toegelicht.



Salopes 4

Wij kregen aldus een zonderlinge P.V.O. te zien, een soort woordvoerder die ons de theorie voorhield. En zijne typiese verschijning als prekende Christus boeide ons vooral.

In versneld tempo schildert Joostens fauvistische, kubistische en futuristische werken. Met zijn eerste individuele tentoonstelling in 1917 oogst hij lof, zowel van Paul van Ostaijen, die als kunstcriticus debuteert en zich opwerpt als woordvoerder van de jongste generatie als van Ary Delen (1883-1960), assistent bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen.

Begin 1919 stuurde hij een brief met foto's van eigen werk en van werk van Floris en Oscar Jaspers aan Jean Metzinger (1883-1956). De drie brieven van Metzinger die destijds bewaard werden in

het Joostens-archief heb ik in 1966 of 1967 met toelating van Joostens' testamentuitvoerder mr. Jos Heinz kunnen inzien en citeren. De huidige bewaarplaats van die belangrijke verhelderende brieven, gedateerd 20 maart, 5 april en 20 april 1919, is mij onbekend.

In de herfst van 1919 wordt Joostens betrokken bij de oprichting van het tijdschrift *Ruimte*, uitgegeven door De Sikkel, de uitgeverij waarvoor hij het huismerk ontworpen had en waar een album gepubliceerd werd met tien reproducties van zijn werken en een begeleidende tekst van Paul van Ostaijen.

1920 werd een druk en bewogen jaar. Joostens publiceert plastisch en literair werk in de avant-garde tijdschriften *Ruimte*, *Ça Ira* en *Sélection*. Op 20 juli wordt hij door Paul van Ostaijen, 'de paus van Halensee' per bulla geëxcommuniceerd uit de 'H. Kubiesticke en Flamingantiese Kerk', een deels ludiek, deels ernstig incident waarover het laatste woord nog niet gezegd is. In de schoot van de samenwerkende vennootschap Novy, die opgericht werd o.m. met als doel Van Ostaijens tijdschrift *Sienjaal* financieel te ondersteunen, kwam het na de dood van de geldschietster tot hevige meningsverschillen tussen enerzijds Joostens en Jos Leonard (1892-1957) en anderzijds de gebroeders Floris en Oscar Jespers. De affaire Novy en de literaire ambities van Joostens komen ruim aan bod in diens brieven aan Leonard, waaruit 'een chagrijnig heer, wiens relatie met zelfs zijn "bentgenoten" uiterst precair was', tevoorschijn komt, aldus Jean F. Buyck.

\*\*\*

Van Ostaijen koesterde de hoop over een eigen tijdschrift te beschikken, maar met de miskraam van *Sienjaal* was die droom in rook opgegaan. In januari 1920 was er al sprake van een 'binnekort' te verschijnen *Sienjaal*, 'une revue d'extrême avant-garde', aldus Prosper de Troyer (1881-1961) in een brief aan Marinetti (1876-1944). Na het bezoek van Oscar Jespers (1887-1970) aan Van Ostaijen in Berlijn, kwam dit project in oktober 1920 in een versnellingsfase, maar in de eerste maanden van 1921 stond het vast dat het tijdschrift er niet zou komen. Daarbij hebben artistieke meningsverschillen, financiële belangen en karakteriële onenigheden een rol gespeeld. Paul Joostens stak de draak met het 'geëmancipeerde kubisme' en de 'ontindividualisering' – de twee sleutelbegrippen

van de Ostaijense kunstbeschouwing die voor de gebroeders Jespers evangelie waren. Hij weigerde uiteraard het manifest van Sienjaal te onderschrijven, waarvan de eerste regel luidt: 'Sienjaal zal zijn het orgaan van de constructieve richting in de nieuwe kunst, duidelijkheidshalve van het geëmancipeerd kubisme'.

Joostens heeft kennelijk literaire ambities, dat blijkt voldoende uit zijn lange epistels aan Jos Leonard. Hij minimaliseert en drijft de spot met het werk van Eug. De Bock (1889-1981), Marnix Gijsen (1899-1984) en Paul Neuhuys, maar vooral Van Ostaijen moet het ontgelden. Medio maart 1921 vergast Joostens zijn spitsbroeder op een gedicht en noteerde daarbij laconiek: 'straferder (sic) dan *Bezette stad* van P.V.O. en 200 dagen vroeger'. *Bezette stad* kwam pas in april 1921 van de pers, maar Joostens had via Oscar Jespers geheel of gedeeltelijk kennis gekregen van de tekst. Dat hij anterioriteit claimt inzake de aanwending van wat hij kennelijk impliciet beschouwt als 'dada'-achtig taalgebruik, wijst eens te meer op zijn literaire ambitie.

Te Lourdes op de beregen Ave Maria  
Avee AveeeeAveeee Maria  
AveeeeAveeeeAveeMari-ia-A  
Barege  
Je sui l'immacula nikse gedaen  
Bonjour Madame Blanse  
DADA Bernadette di Soubrelesous qu'est  
ce que se vous?  
Sain Sosef il est cocu  
Et là dessus Bernadette fi un petit pipi-  
bobo.  
't moest mor ni sijn soo gou Hm Hm!  
Op de barege Ari-i-i-a. ARIA

In diezelfde periode beschuldigt Joostens Van Ostaijen van plagiaat. Zowat twee weken na de toezending van zijn gedicht aan Leonard, maakt hij uitdrukkelijk aanspraak op het vaderschap van de sequentie 'Asta Nielsen' uit *Bezette stad*, 'oorspronkelijk gedicht van P. J. opgelicht door Peveo. Voor diegenen die 't zich nimmer herinneren zal ik het nog hier eens voor de laatste maal voordragen'. Hij citeert dan in extenso een tekst van zijn hand opgedragen aan Asta Nielsen, naar eigen zeggen geschreven in 1918: 'Algemeen opdracht tot de gemeenschap der onheiligen', en benadrukt nogmaals: 'Begrijpt ge Asta door mij verwekt, die opgelicht wordt door Peveo en tot 1921 moet wachten om geboren te worden onder de naam Astra.'



In zijn inleiding stipt Buyck aan: 'Of hij het ernstig meent, of dat het gaat om een mystificatie, is moeilijk uit te maken [...].'

Wat er ook van zij, globaal bekeken vertoont de tekst van Joostens in zover enige overeenkomst met Van Ostaijens sequentie, dat ze beide de Deense diva en de invloed, populariteit en magie van de film als medium tot onderwerp hebben (beide Pauls ondergingen grote invloed van de film, zij het dan op een totaal andere wijze).

Conceptueel, programmatisch, technisch en stilistisch vertonen beide teksten nauwelijks raakpunten. Alleen de aanhef vertoont een oppervlakkig parallelisme:

Bij Joostens:

Asta, wees gegroet  
Koningin der Erotiek  
O.L.V. van Denemarken

Bij Van Ostaijen:

ASTA NIELSEN  
ASTRA  
Astra  
Ster  
Koningin            Onze lieve Vrouw  
Onze lieve Vrouw van denemarken

\*\*\*

In 'Paul van Ostaijen herdacht' (1928) spreekt Joostens zich serener uit:

Ik hoop, profeet Paul, kortelings het plaatsje van gevangenisalmoezenier (sic) te komen bekleeden, mits gij zoovriendelijk waart mij dit hierboven te bespreken. Wellicht zetten wij dan ons gesprek over onze Asta en de bootjes voort.

Het gesprek verder zetten over onze Asta... Niets plagiaat. De sequentie 'Asta Nielsen' van *Bezette stad* opgedragen aan Paul Joostens evoceert een (imaginair) gesprek tussen beide vrienden.

Van Ostaijen laat dat duidelijk blijken wanneer hij schrijft:

*Niet Paul J?*

*Ja Paul v O*

In de groteske 'Het gevang in de hemel', verschenen in *Opstanding*, 'Orgaan der Vlaamsche Clarté-groepen' in januari en februari 1921, wordt gevangenisalmoezenier Paulus-Franciscus Joostenius, opgevoerd als 'prokurist' (procuratiehouder) van de N.V. Hemel en Hel. De reeds vermelde bulla waarbij Joostens geëxcommuniceerd werd gefulmineerd op 20 juli, de groteske dateert van 17-25 augustus 1920. De 'prokurist' krijgt niet zonder reden Franciscus als tweede voornaam. In het opstel 'Het werk van Paul Joostens', verschenen in *Vlaamsch Leven* van 9 september 1917, wees Van Ostaijen op de 'uiterst godsdienstigen aard' van het werk van Joostens, 'als de prediking van den heiligen Franciscus van Assisen, een hoogtepunt van godsvrucht'.

\*\*\*

De verwickelingen rond *Sienjaal* en de samenwerkende vennootschap Novy hebben geleid tot de definitieve ontbinding van de legendarische 'Bond zonder gezegeld papier'.

Novy werd opgericht dank zij de financiële steun van Frédéric Speth (1851-1920), een pionier van de Antwerpse petrochemische en metaalnijverheid, medeoprichter in 1891 van de American Petroleum Company, die later met Standard Oil zou fuseren waardoor Esso ontstond. Hij was werkend lid (1908) en ondervoorzitter (1919) van het genootschap Kunst van Heden, brandpunt van Antwerps mecenaat.

Frédéric Speth bezat werk van Emile Jaspers (1862-1918), medestichter in 1885 van de kring Eigen Vorming. Na het vroegtijdige overlijden van Emile Jaspers op 6 mei 1918 werd hij in een lang in memoriam-artikel herdacht door Paul van Ostaijen,

die ook de belangstelling van de beeldhouwer voor de fietsen en boks- en worstelwedstrijden deelde. De nabestaanden konden rekenen op de steun van Speth. Zo voltooidde Floris Jaspers in april 1918 een portret van Speth, met wie hij kennelijk een goed contact had en Oscar verkocht hem een beeld.

Op 6 september 1920 stuurden de leden van de 'Bond zonder gezegeld papier' een brief naar Speth om zijn mecenaat te solliciteren. Oscar en Floris Jaspers werden afgevaardigd om het dossier bij de zakenman te bepleiten. Geen maand later was de zaak rond. Speth was bereid het startkapitaal, 10.000 frank, ter beschikking te stellen. In ruil zou hij te zijner tijd werk van de betrokken kunstenaars kiezen. De statuten werden goedgekeurd door Speth en Oscar Jaspers nam de 'onder conditiën toegestane som' in ontvangst.

De doelstellingen van de s.m. Novy werden als volgt omschreven:

'een zaak van toegepaste kunsten in te richten met het tweevoudige doel: 1° het openbare leven in al zijn vertakkingen verfraaien; 2° kunstenaars werkgelegenheid te verschaffen.'

De vennootschap werd opgericht voor een termijn van twintig jaar, te beginnen vanaf 15 oktober 1920. Het maatschappelijk kapitaal was onbeperkt en 'samengesteld uit het door de leden onderschreven bedrag', nl. minimum 10.000 frank. Het kapitaal werd onderschreven door:

Floris Jaspers, kunstschilder: 2.400 frank

Oscar Jaspers, beeldhouwer: 2.500 frank

Paul Joostens, kunstschilder: 2.400 frank

Jos Leonard, kunstschilder: 2.000 frank

Edward Leonard, bouwkundige: 500 frank

Albert Goris, letterkundige: 100 frank

René Victor, hoogstudent: 100 frank

Tot onbezoldigde leden van de raad van bestuur werden verkozen: Jos Leonard, voorzitter; de gebroeders Jaspers en Paul Joostens, beheerders. René Victor werd aangesteld als commissaris, 'met onbepaald recht van toezicht en nazicht over al de werkingen van de Maatschappij.'

Winsten zullen jaarlijks als volgt verdeeld worden: 5% uit te keren aan de aandeelhouders op gestort kapitaal. Bovendien werd uitdrukkelijk gesteld: 'Het overige van de winst zal overgemaakt worden aan het groepement Sienjaal voor kunstmanifestaties.'

Novy aanvaardde opdrachten voor vignetten, licht-

reclames, meubels, behang, borduurwerk, kunstbloemen, kunstplakaten, etiketten, glasramen, objecten in porselein en aardewerk, fontein en kunstjuwelen. In de reclamefolder werd onderstreept dat de initiatiefnemers zich tot doel stellen

'het openbaar leven te verfraaien. Onze tijd eist stijl in al de vertakkingen van handel en nijverheid. Terwijl in den vreemde de toegepaste kunsten hoogtij vieren bleven wij ver achterwege. Wij willen door onze werking er toe komen het peil der buitenlanders te benaderen en hebben de overtuiging even voordelig en smaakvol werk te leveren; dit bijzonder door de verzekerde medewerking van de voornaamste kunstenaars, o.m. bouwmeesters, tuinarchitecten, schilders, beeldhouwers, meubelmakers.'

Die principiële belangstelling voor toegepaste kunsten was destijds allesbehalve uitzonderlijk en werd uiteraard ook gevoed door de bittere noodzaak een inkomen te genereren. De kring rond Jozef Peeters (1895-1960) waagde zich ook aan een dergelijk kortstondig experiment. In *Het Overzicht* staat te lezen:

'Voor alle binnenhuisdekoratie zich te wenden tot het biezonder bureel van 'HET OVERZICHT' dat in samenwerking met de KUNSTENAARSRAAD bij machte is aan zijn cliënteel de zuiverste en meest moderne resultaten te leveren. Beste financiële voorwaarden en gewaarborgd werk. Spesiaal gelouterde arbeidskrachten op dit gebied: Afichen (sic), grafiek, boekopluchting, meubelconstructie, vaaswerk, emails, broderies, tapijtwerken, enz.'

\*\*\*

Novy kon nu van start gaan. Op 29 november 1920 meldde Oscar Jaspers: deze week zal de reclame gezonden worden.

En toen sloeg het noodlot toe: Frédéric Speth overlijdt op 8 december 1920. 'Dat is de grootste ramp die ons kan overkomen' schrijft Oscar Jaspers aan Van Ostajen.

Hij was ons zeer genegen en wij verliezen onze grootste, enige steun. Het brengt ons wat in moeilijke ogenblikken. Voor die 10.000 F koos hij een schilderij van

Flor en P. Joostens. Leonard en ik moesten alles regelen. Zullen de erfgenamen niet moeilijk zijn. ik veronderstel dat dit geld van zijn persoonlijk fortuin komt. Dan zal de zaak wel gaan. Ik spreek met de mannen en regel alles wel.

Nu gingen echter de poppen aan het dansen. Op de vergadering van 27 januari 1921 kwam alles op losse schroeven te staan. Leonard en Joostens zullen het manifest van *Sienjaal* niet onderschrijven. Oscar Jespers parafraseert Joostens: 'Geen toom, geen wet, mijn ik, kunst is mijn luxe, eerst eten, dan cinema en misschien schilder ik dan nog wel eens, misschien ook niet meer'.

Onder het motto 'vivat nostri porte-monnoe' stelt Joostens nu alles in het werk om Novy te liquideren. De ellenlange en elkaar in sneltempo opvolgende, niet zelden navrante brieven van Joostens aan Leonard bewijzen ten overvloede hoezeer Joostens als volwaardige intrigant iedereen tegen iedereen in het harnas jaagt om zijn slag thuis te halen.

Wanneer hij zijn fixatie op de liquidatie van Novy even vergeet en zijn verbeelding de vrije loop laat, vloeien wel groteske teksten uit zijn pen. Zo bijvoorbeeld circa 7 mei 1921, wanneer hij vernomen heeft dat Van Ostaijen besloten heeft terug naar Antwerpen te komen. Na de spot gedreven te hebben met het geëmancipeerde kubisme waarvan sprake in het manifest van *Sienjaal* richt hij vooral zijn pijlen op Floris Jespers en schetst hij de triomfantelijke terugkomst van Paul van Ostaijen en het trieste lot dat hem, de geëxcommuniceerde, te wachten staat.

*Dan krijgt ge dat ingebouwde, ongeconstructiveerde, ongeschilderd slecht gerythmeerd, ineenvallend, littérrair, aan de natuur ontleend – wals symetrik werk van Péjé – Péjé die een hekel heeft aan Florjé – Want de orde woord is: voor de schilderijen van Florjé moet men buigen - !*

*En toen dacht ik aan een prijskamp van tamme duiven (drempel?) in een groot dorp – En Florjé zou de madolle halen van de tamste zwalpers - en in de groote straat zou Florjé veel van zijnen neus maken tot aan het groenkerkhof aan de Lievevrouwekerk. En Péjé zou de sukkelaar moeten spelen en altijd kobe spelen – ja baas, ja baas – En voor het beeld van Rubens zou Florjé zijnen diksten laten zien en een madolle aankrijgen – en al de andere Peepeeterkes zouden op hunne blote kukes allemaal slagen krijgen zooveel keren als het Florjé*

*zou behagen – En dan zou de Peveo uit den hemel komen en den pompier Rubens omwaaien met zijnen vurigen asem en alsdan aan de rechterhand van Peveo zou de Florjé met de joppe plaats nemen en dan zouwen al de wijven moeten défileren zooals dat aan de nieuwe pompier zou behagen – En in het dorp zouden er overal schilderijen in de vensters hangen en balonnekes vuurwerk op de Lievevrouwentoren en op 't sint anneke – En ze zouden een vuurken aansteken om mij te bruien en al d'ander ketters die niet gelooven – En dan zou 't kermis zijn en dan zou den Reus nog uitrijen. En dan zouden ze ne steen plaatsen in blauwe arduin met gulden letters aan de huizen waar de Florjé woonde en dan zouden ze met de vacuum-cleaner al de schilderijen ontsmetten en ze vervangen door verf van het huis Florjé – vischwinkel – bestelt ten huize – en daar zouden overal portretten van hem staan en klein portrettekes van Peepeeters – om 't verschil te laten zien en caricaturen van mij natuurlijk om mij klein te maken en te ridiculiseren zooals dat past. En dan moeten al de bankiers en rijke madams de mauw worden gefleemd en bloemekes in 't blauw gestoken omdat ze Florjoppeschilderijkes zouden koopen met veel slecht sukkadecubiek of een ander woord aan t'orde van den dag, en we moeten allemaal heel braaf zijn en op ons kniekes vallen en lezen dat onze lieve Peveo toch gelukkig mag zijn en veel over ons mag schrijven en dat hem mag nederdalen met Sinxen zooals den heiligen geest – en veel worsten medebrengen uit Berrelijn – Dat zal een leven zijn – dat zal vroolijk wezen -!*

In de chaotische brieven en teksten die Joostens naar Leonard stuurt, krijgen niet alleen zijn whipping boys het in vaak hilarische termen te verduren, maar blijkt vooral hoe de ontbinding van Novy een obsessie geworden is. Het komt erop aan het door Frédéric Speth ter beschikking gestelde startkapitaal zo snel mogelijk te verdelen. Oscar Jespers, die 'alles zou regelen' en het geld geplaatst heeft bij de Banque Hollandaise te Brussel (waar Stan van Ostaijen, de broer van Paul, kaderlid was), krijgt Joostens te horen dat Leonard op ontbinding uit is, terwijl Leonard de zwarte piet doorschuift aan Joostens. Uit de analyser van de door Jean F. Buyck gepubliceerde brieven – een ware Fundgrube – blijkt echter voldoende dat vooral Joostens een geniepig, navrant spelletje speelt, ook tegenover Leonard. (De brieven van Leonard zijn niet gelokaliseerd, zodat dit oordeel noodgedwongen eenzijdig is.)

Oscar Jespers deelt Van Ostajen mee:

P.J. en Jos. L. zijn twee gemene kerels.  
J.L. beschuldigt P.J. in een brief aan mij  
zijn geld terug te eisen uit Novy – P.J.  
doet zelfde van Jos. L. Wat zeker is dat  
beiden gemene toeren willen spelen.

Naast karakteriële wrijvingen en kunsttheoretische meningsverschillen drijven nu financiële overwegingen het pijnlijke conflict op de spits, waarbij Joostens van zijn hart alleszins geen moordkuil maakt.

Ondertussen wist hij dat ‘de messias’ op komst was. Van Ostajen arriveerde inderdaad medio mei, dook onder bij Oscar Jespers, nam contact met zijn advocaat en meldde zich dan bij de rechtbank.

Joostens klimt geregeld koortsachtig in de pen. Na 12 mei schrijft hij ter attentie van Leonard een burlesk stuk in vier tonelen met als thema ‘alle dijken breken’ – een verwijzing naar de sequentie ‘Einde van De Kringen naar binnen’ van *Bezette stad* (‘misschien wordt eens // de nood zo groot // alle dijken breken’).

De Fospé met zijn lamp en zijn Joppe assisteren aan het breken der dijken. [...]

Isadora Duncan neemt les in ‘t geëmancipeerd cubisme. [...]

Het sashuis spoelt door en over en over zich zelve heen neer tot een vliedende vloed van water.

Zoolang de Leeuw kan zwemmen zoolang hij voeten heeft. Crèmeglace vloed.

[...]

De Peveo is aan wal gespoeld. Hij herinnert zich niets meer van ‘t verleden. Pééjé is zinnés zich in een klooster terug te trekken. Of hij ditmaal zijn roeping zal gevonden hebben? Flosjepeerd is tandentrekker geworden. Daar de dijken afgebroken zijn is alles toegelaten. Dadelijk mag iedereen een fluit zetten. [...]

Honderd jaar later – Al de kubisten komen terug onder de gedaante van tam geworden wilde beesten. Zij bezoeken de muzeums en herkennen hun gewrochten bij middel van microscopen.

Joostens lijkt wel geobsedeerd door *Bezette stad*. Joostens pasticheert niet alleen de tekst, maar imiteert ook de ritmische typografie.

Pijpekoppen Potten Kapotte kattedoppen  
Poolse paardendrek pietén pieze pijpen  
zegt de strijkijzer vogelschrik Cou Cou  
Einde der kringen naar buiten.

Mijnheren zouden we niet beter doen  
onze handen te wassen, papier te  
respecteren, inkt te sparen en pennen te  
laten roesten.

Abandons Pouvraige, on a assez travaillé!

[...]

De belforten herbrokkelen hun gebrokkelde forten van bellen zou onzen grooten dichter Péveo zeggen als hem aan ‘t kal-fateren was. Geschut.

[...]

Bolewo Bolewi – Zatarmonika

Zustermonika

ramioniaka

Peveo wat kunt ge nog veel van mijn leeren!<sup>34</sup>

In die periode schrijft Joostens in ijtempo meerdere pagina’s per dag, waarin hij zijn state of mind uitstort.

Hij is verwickeld in familiale toestanden, die uiteraard rond geld draaien. Joostens’ moeder wordt gemanipuleerd door haar schoonzoon, die hem beschouwt, in de parafraserende woorden van Joostens, als

een vuile polak die eet en slaapt en brast  
(men weet niet waar) geen duit verdient,  
un fainéant, un vaurien quoui, un raté,  
un déséquilibré, un bon à rien, un va nu pied. Na.

Joostens ontleent het (familiaire) tussenwerpsel ‘na’ (met korte a) aan het Frans. ‘Na’ betekent zoveel als ‘ziedaar’, ‘voilà’, in welke betekenis het ook als Vlaams-Brabants dialectwoord aangetroffen wordt. ‘Na’ wordt vooral gebruikt in de kindertaal die hij geregeld aanwendt of pasticheert.

Die familiale spanningen, die onder meer te maken hebben met de compensatie voor de bruidsschat van zijn zuster en de bestemming van immobiliën, komen bij herhaling aan bod. Dat geeft aanleiding tot scherpe uitvallen tegen de burgerlijke mentaliteit.

Bovendien maakt Joostens een duidelijk diep depressieve fase door. Hij zinspeelt af en toe op zelfmoordgedachten, wat in zijn latere briefwis-



seling nooit meer aan bod zou komen, ook naar het einde van de jaren veertig, begin jaren vijftig, toen hij zware en fysiek uiterst beproevende gezondheidsproblemen had.

Wat er ook van zij, in het najaar 1921 kon Joostens triomfantelijk aan Leonard melden:

Gisteren was Flor J. bij mij en zegde mij dat men naar mijn handteken wachtte om de 2.500 F te overhandigen (dus idem voor u)... Leandre (broer van Fl. Jespers) is met de liquidatie belast.

Zijn conclusie luidde opgetogen:

Zie zelf: wie staat er vroeg op: de pizewieten, de bruinpaters, de boeren en al ander ongedierte gottes. Wie slaapt er tot 11 heures: ikke – de rijke mensen – de slimmekes die 't huis goed vinden – en al ander soorten van gelukkige vossen die leven in 't lui lekkerland.

\*\*\*

Ondertussen was dada al een paar keer op de voorgrond getreden. In het najaar van 1921 stelt Joostens nu kordaat vast: *'En daar kwam een grote dada-spons die er over ging en die kwam: uit – fini met al die zever.'*

Nog voor de publicatie van *Salopes*, de plaquette die betekenisvol opent met 'Bonjour Dada' en waarin hij uitdrukking geeft aan zijn universele walging en cryptische verwijzingen naar Van Ostaïjen en Clément Pansaers verwerkt, schrijft hij aan zijn boezemvriend Jos Leonard:

*Wurst aan al d'officieel theater pallieterij.  
Af met 'ikke de jan ik kan het' ziet is wat d'akkik kan.*

*Maar nu is het uit. Out, aus – met de mé-tier.*

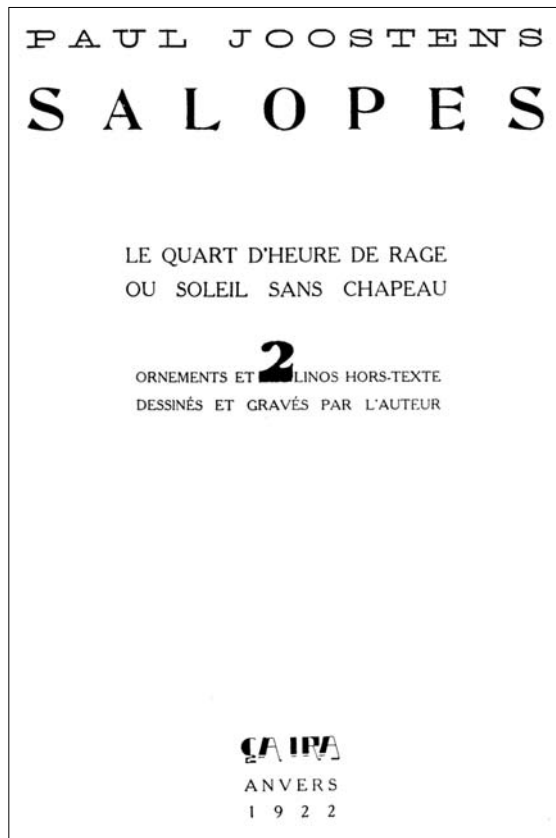
*En ook met de verzorgde châssis, cadres, doek, verfsmosserij enz.*

*Tiens c'est ravissant cette toile-là. De la peinture solide*

*De l'art*

*Plus de nature morte, plus de portraits,  
plus de mionistres, plus de ministères, plus  
de bourgeois, plus de nus, plus d'habillés,  
plus de déshabillés, plus d'amateurs, plus  
d'artistes...*

Da – Da



In datzelfde jaar 1922 toont hij voor het eerst dadaïstisch werk op een door Ça ira georganiseerde tentoonstelling.

Joostens stelt uitdrukkelijk dat dada 'elke groepering of programma-uitvoering' uitsluit. Dada is immers een soort van 'nieuwe orde', een ongenaakbare vorm van 'verzet tegen het praalvertoon van grote, erkende, onomstootbare celebrititeiten en tegen officiële kunstproductie'. Dada streeft naar innerlijkheid, heeft altijd bestaan, staat negatief tegen elke kunstuiting, 'zonder programma, open en bloot, van elke filosofie ontdaan':

*De burger zegt – kan ik dat naast De Nachtwacht van Rembrandt plaatsen of naast de Madonna van Rafaël? Dada zegt, ik wil niets plaatsen naast die verhoereerde dingen want ik heb er geen zake mee.*

De collectioneur wordt vaak door Joostens opgevoerd en genadeloos gekarikaturiseerd als een pretentieuze bourgeois, maar voor het volk heeft hij ook geen goed woord over:

*'La bourgeoisie – un milieu froid, on y gèle. Le popolo – un milieu sale – qui dégoûte.' Kunst voor het volk is dan ook larie: 'L'Art pour le peuple! Quelle blague. L'art pour l'élite all right. L'art pour soi-même et pour autrui, s'il en reste.'*

De contradicties eigen aan Joostens' complexe persoonlijkheid hebben geleid tot een eenzelvige vorm van dadaïsme, een dadaïsme van eigen brouwsel, dat helder en genuanceerd door Rik Sauwen benaderd werd:

'Terwijl hij al wat natuur is verafschuwt, kan hij niet anders dan (...) zijn zuiver instinct volgen. Joostens is zich trouwens volledig bewust van deze tegenstelling; zonder overdrijving kan men dus beweren dat indien er een oeuvre van Joostens bestaat, dit grotendeels buiten zijn wil om is tot stand gekomen. Hij mist echter de moed en de wilskracht om dit oeuvre te vernietigen; hij zoekt derhalve zijn toevlucht in een dadaïstisch anti-oeuvre waarin hij dezelfde thema's in zuiver dadaïstische zin ontwikkelt. Hierdoor schakelt hij weliswaar de kunstvirus niet uit, maar hij slaagt er in dit op te vangen door een extreem nihilistische modaliteit van zichzelf, waardoor elke kunstuiting

uiteindelijk elke betekenis verliest.'

Schilderen als 'virus', als biologisch geankerde noodzaak enerzijds, het intellectueel inzicht dat elke vorm van kunst op zich zinloos is, anderzijds. Joostens was zich aldus scherp bewust van een fundamentele problematiek die tot op heden bijzonder actueel blijft: elk werk dat zich als antikunst manifesteert, blijft sowieso kunst.

De probleemstelling of iemand al dan niet tot Dada gerekend moet worden, kan afgedaan worden als strijdig met de geest zelf van dada – voer voor historici en comparatisten, een poging tot recuperatie en gelijkschakeling. Wat er ook van zij, in tegenstelling tot Phil. Mertens, Jo F. Dubois en Marc Dachy die onderstrepen dat de echte geest van dada Joostens vreemd was, brengen Jean F. Buyck, Jean Paul Bier, Paul Hadermann en Rik Sauwen grote waardering op voor zijn geschriften, die ze als typisch dada kenschetsen of als alleszins sterk gerelateerd aan de invloedssfeer van dada.

In illo tempore was het echter allemaal duidelijk. De avant-gardistische criticus Georges Marlier – met Van Ostajen de vroegste verdediger van het werk van Joostens (en trouwens ook van de Jespersen) – onderstreepte in 1923 dat de vergelijking tussen Joostens' gecompliceerd geestelijk raderwerk en dada zich vanzelfsprekend en onweerstaanbaar opdringt: grondige afkeer van het 'gezond verstand', verbitterd individualisme, absoluut onlogisch denken. Dat Joostens zich leende tot het beoefenen van deze 'import-kunst' vond zijn vriend Leonard vreselijk: Vlaamse kunstenaars mogen zich niet 'stelselmatig tot verbetering lenen' onder het mom van 'kunst-internationalisering'. Maar Van Ostajen repte met geen woord over de dadaïstische werken van Joostens, waar hij blijkbaar geen voeling mee had.

\*\*\*

Joostens was een hardnekkige en excentrieke individualist, een geboren provocateur die ten volle en uitbundig, wellustig en zelfkastijdend zijn innerlijke tegenstellingen beleefde en botvierde. Als anarchistisch stadsmens in merg en been walgde hij van natuurlijk groen (net als Mondriaan en Marnix Gijsen), schuwde het daglicht en voelde zich nergens beter dan in de geborgenheid van een donkere bioscoop. Zijn voorkeur ging immers 'naar de schijnwerpers en niet naar de zon, naar

de loeiende scheidings sirene op de Schelde en niet naar het frisse gezang van de nachtegaal, naar het gotische kapiteel en niet naar de loofboom', aldus Rik Sauwen.

Wandelen bleef beperkt tot de oude stadskern. De leien oversteken, met al die bomen (toen), was een ware foltering. Een bezoek aan zijn vriend Neuhuys in het verre Deurne was zoets als een expeditie in de rimboe. Hij hield niet van de natuur, schreef Neuhuys eufemistisch:

'Ik verafschuw natuurspektakelen, zei hij, en het water vooral. (...) Als mijn vrouw in de zee gaat, schat ik ze geen vijf cens. Ik zou liever sterven dan in dat smerige vuil te gaan. (...) Ze moesten de zee dichtmaken, dan zouden er geen duizenden villa's bestaan vol stommeriken en zeecabines en kreukeltjes, enfin al dat onnozel gezever.'

Aan Jos Leonard vertrouwde hij toe:

'Als u me zegt Dada, dan zie ik een ingenieurstekening'. Dat was heus meer dan een impliciete verwijzing naar Picabia's tekeningen. Illustreerde Joostens zijn brieven niet met tot onderdelen van machines en toestellen gedeconstrueerde en geconstrueerde lichamen?

\*\*\*

Onlosmakelijk verbonden met zijn haat voor de natuur komt Joostens' pathologische misogynie in tientallen teksten tot uitdrukking. Vrouwen? 'Au lieu d'être nos sœurs, nos compagnes, ce sont des bêtes voraces'. Of nog: 'Si j'étais avec elle dans une chambre, je préférerais fuir. Autant s'enfermer dans un jardin zoologique dans une cage de tigre.'

Trouwens :

'Le jeu de sexe ? Quelle horreur, quelle aberration, quelle monstruosité, quelle gymnastique énervante – on ne peut s'imaginer jusqu'à quel point ça m'embête de faire l'Amour. (...) C'est une corvée et une saloperie.'

Eva, zegt Joostens, 'is nog steeds de geestelijk minderwaardige, de ten achter geblevene'.

De vrouw is de ultieme grap van de schepping, dé vijand bij uitstek, ook al *omdat ze geld kost* (en Joostens' gierigheid moest niet onderdoen voor zijn misogynie), een klacht die hij geregeld in krasse bewoordingen formuleert. 'Elles ne vivent pas seulement de nouilles mais de tout ce qui sort des grands magasins !'

\*\*\*

In Joostens' donkere levensvisie, die hij met bittere humor en zelfkwellend cynisme etaleerde, klonk wel soms iets van meewarigheid door, maar ruimte voor sociale bewogenheid was er niet, tenzij dan als mikpunt van vernietigende spot. Als gedeclassificeerde bourgeois zong hij in alle toonaarden de lof der luiheid, een uiting van heimwee naar het materieel kommerloos aristocratisch bestaan waar hij bij Gods genade recht op had.

'*Il serait facile de ne rien faire – Tout est provisoire – y a qu'à se reposer.*' Joostens kende het oeuvre van Pansaers en diens lof der luiheid was hem uit het hart gegrepen, te meer daar hij rond 1925 het dieptepunt van zijn crisis beleefde (niet alleen artistiek, maar ook als gevolg van allerlei familiale toestanden rond erfeniskwesties en van zijn moeilijke relatie met Mado, die hij ondertussen gehuwd had).

'ik zeg zo tegen mijn eigen lief; lief schapeke, ge zijt al een tamelijk oud beest, ge zijt 36 jaar en g'het 100.000 frs om van te leven. 't Is niet veul, maar ge moet het er mee stellen – on de schoon kunste zulde niet veul nimmer doen. 't Is stank voor dank – en gloria victoria zut. Veul heldendaden zulde ook nimmer doen. Als ge nog is een ander lief schaap tegen komt, denkt eerst on uwe portemonnee.

'(...) Gaat ge in't koekskesfabriek bij De Beukelaer dan verdient ge 3 frs per uur. En ieder content, want ge fabriceert koekskes. De mensen willen iets voor hun geld – als ge hen iets voor niets geeft dan slaat ge de bal mis. Daarom is het verstandiger geen kunst te fabriceren of ze moet verkoopbaar zijn.'

'De rijke mensen willen absoluut dat er gewerkt wordt – en de slaven werken

gaarne. Daar ik geen slaaf wil zijn en niet rijk ben doe ik gewoon niets. Ik laat d'ander rijk zijn en slaven. Ik zit nog altijd bij de stoof, en ik leef.

\*\*\*

Joostens was bezeten door literaire ambities. Hij was sterker uit op erkenning als schrijver dan als plastisch kunstenaar. *Salopes* werd echter nauwelijks opgemerkt, en in eigen kring werd zijn literaire arbeid in het beste geval afgedaan als de buitenissige bevestiging van een schilder (zo vergaat het vaak met dubbeltalenten). Leonard vond het boekje maar niets, Seuphor gunde het slechts een korte vermelding, Van Ostaijen zweeg in alle talen. Joostens vierde dan maar zijn schrijfdwang bot in burleske brieven en teksten boordevol ingehouden of integendeel breed uitgesmeerde woede. Hij gaf lucht aan zijn diepste gevoelens in een idiosyncratische, soms trefzekere maar altijd koddige mengeling van Nederlands, Antwerps en gemeenzaam of deftig, soms archaïserend Frans, dit alles af en toe gekruid met een scheutje keukenlatijn. (Bovendien pasticheert hij ook in brieven het kindertaaltje van Mado.) Door middel van grillige associaties en inventieve variaties haalt hij de verheven taal neer en verheft volkse, vulgaire wendingen tot speelse pastiches van de hoofse stijl, die hij wel degelijk beheerste, althans in het Frans.

Op 7 april 1925 schreef Joostens een brief aan zijn vriend Fernant Berkelaers waarin hij een aantal obsessionele thema's bespeelt. Hij affirmeert zijn afwijzing van de traditionele schilderkunst (schilderen met olieverf), kiest resoluut voor nieuwe materialen en steekt de draak met collectie-neurs. Uiteraard geeft hij ook lucht aan zijn hekel aan Floris Jaspers die zijns inziens uit alle macht werken voor de parvenu's borstelt, weelderige en ontzagwekkende, ja, zelfs achtenswaardige schilderijen. Jaspers beaamt het leven en misprijst elke vorm van schilderkunst die de draak met de kunst steekt. Jean F. Buyck, tekstbezorger van de brieven van Joostens aan Leonard, onderstreept dat Joostens' vijandige gevoelens 'zeer zeker geïnspireerd [waren] door verschillen in temperament en karakter, zowel als door divergerende kunstopvattingen, al speelt zeker tegenover Floris Jaspers het jalousie de métier een niet te onderschatten rol. Oscar lijkt het mikpunt vooral door zijn steilere beginselvastheid in de 'kubistische leer', waar Floris vooral belaagd wordt met sarcasme

betreffende zijn productief schilderschap.'

'Bij ons verheft de gevierde schilder zich op een voetstuk. Het publiek is weg van grote meesters, zij die zware, penibele schilderkunst produceren, die verkocht wordt voor haar gewicht in goud.

De imbecielen die het atelier bezoeken zeggen:

Meneer Jaspers, laat ons een stuk doek zien (doek is duur), laat ons dure verf zien, een goed opgespannen doek in een mooi vergulde lijst.

Zo zijn er ook in de musea – alles wat zich in musea bevindt is heilig – Musea dienen daarvoor. Wij (de imbecielen) zijn naar het atelier gekomen om te zien of de Traditie van de olieverf nog altijd voortleeft. Er moet er nog wat overblijven voor onze achterkleinkinderen.

Het hangt uitsluitend van ons af, wij alleen (de imbecielen) beslissen of uw schilderkunst ja dan nee een traditie waardig is.

En om onze trots (van de imbecielen) te strelen, zeggen we dat uw werken niet even volmaakt zijn als die van de musea (die niet te evenaren volmaakt zijn).

Maar ja, dat is eigen aan de wisselvalligheden van de huidige tijd.

Desalniettemin wij (de imbecielen) appreciëren de prestatie, vooral de Arbeid, de ontberingen die ze meebrengt, de inspanningen waarvan ze getuigt. We zullen er met onze vrienden over spreken en misschien zullen onze vrienden iets kopen. Kunst, dat zijn grote dingen die naar musea gaan of naar geleerde genootschappen die zich toeleggen op het schilderen met olieverf. De schilderkunst heeft ook haar vorsten, opperpriesters en profeten (critici). En vooral pausen die oordelen over moeilijke dingen die veel waard zijn. Hoe ouder ze zijn, hoe waardevoller. Binnenkort zal men de kinderen mogen snijden en de ouden van dagen zullen les geven in kuisheid. Ge moet te laat komen, ge moet achteromkijken.

Dat heeft trouwens allemaal geen belang vermits er alleen maar koeien zijn moeten we d'er maar op schijten.

Hetgeen te bewijzen was.  
Merde pour l'art.  
De grondwerkers van de rue Javel hebben gelijk  
men weet niet genoeg te waarderen: glas, rubber, wit hout, vilt, nikkel en ander materiaal bijvoorbeeld stont wordt niet genoeg gewaardeerd.'  
(Ingekort, in eigen vertaling.)

In een andere brief deelt hij laconiek mee: 'Je vis en petit monsieur tranquille retiré des affaires Moi, voyez-vous, j'ai aboli les couleurs – la matière suffit.'

\*\*\*

In het enorme corpus van Joostens' koortsachtig en in ijtempo neergeschreven teksten komen woorden van waardering voor collega's nog dunner gezaaid voor dan evenwichtige afgewogen oordelen. Daarbij staan ze nog steevast in een ambigue context te lezen.

Van Ostaijen krijgt de volle lading en wordt bij herhaling van letterdieverij beschuldigd (hij zou onder meer een gedicht van Joostens geplagieerd hebben...); Jozef Peeters is een 'pygmee' die over zichzelf zegt 'Ich bin die reine Kraft des Wissens und des Willens', maar als het erop aankomt is 'Joske Pee' verdwenen en 'krabt de peekens in de keuken van Pelagie en verricht alle verdere maquereau-achtige huiswerken'; E.L.T. Mesens is een 'meisje uit Brussel', Em. Maeyens is representatief voor de 'Achterlijkheid, de kleingeestigheid, de deductie A door B, de nuchterheid, enz.'; Marnix Gijsen is 'ne chicke type als hij het schrijven links laat liggen'.

Naar aanleiding van een groepsfoto van André de Ridder, Paul-Gustave van Hecke, Georges Marlier, Gust de Smet, Fritz van den Berghe, Marc Chagall, Floris Jespers, Edgard Tytgat, wordt hij nog maar eens woedend:

'moi je dis qu'ils ont tous des sales gueules et c'est des pieds, des lèche-Q, des m'a-tu-vu, des arrivistes et des arrivés en retard'.

Later zal hij zich nog gemeen verheugen over het failliet en de gedwongen openbare verkoop van de fabuleuze collectie van galerie Le Centaure.

Jean F. Buyck, aan wie de editie te danken is van Joostens' vaak hilarische maar bij wijlen ook navrante brieven aan Jos Leonard, noteert diplomatisch:

'Velen zullen zich allicht deze liefstaligheden beschouwen als een typisch 'Antwerps fenomeen' onder kunstbroeders (...), toch laten die vitterijen een wat wrange smaak na.'

Inderdaad, bij de lectuur van heel wat brieven van Joostens komen alle versleten gemeenplaatsen met betrekking tot 'artistiekeerigheid' grimmig maar vanzelfsprekend tot leven. Je wordt inderdaad veelal met niets meer geconfronteerd dan met het soort denigrerend geroddeld dat, gehuld in gespierde taal, in zogenaamde artistieke kroegen opgeld doet. Het is echter een bekend verschijnsel: het papier is minder geduldig voor trivialiteit dan het oor, en wat in de hitte van het gesprek nog op rake satire kan lijken, blijkt plots, eens het neergeschreven is, de onbeholpen uitdrukking van paranoïde agressie en ondermijnende frustratie.

Naar het einde van de winter van 1926 komt Paul Joostens tot een ontgoochelend inzicht. Hij deelt Seuphor mede:

'Je ne suis bon a rien. Le qu'attend t'on et le qu'à quoi bon et let out à l'eau et le juste assez tout cela fait que se lever, se laver, marcher tout est trop. Alors on lit les journaux on lit: on demande – offre d'emplois etc. mais ce n'est pas tout cela, c'est la 'Nonchalance'. 'La nonchalance' mène à tout condition d'en sortir. La question se pose: En sortira-t-on? Ensortiraton – Ensor tira ton – Tiron taine ton ton. Et ainsi de suite. (...) Ma carrier artistique se termine en 1923. Je me survis depuis. (k.v.m.) Tout est couru et il ne sert plus de courir car on part toujours en retard.'

Maar zowat een halfjaar later, eind 1926, slaakt hij een vreugdekreet:

'Poupoule fait de la peinture (...). Son seul modèle et père nourricier est le grand et unique Memling. (...) Chaque jour mes yeux baignent la Pureté des Primitifs au soleil nègre. (...) Peinture = Plénitude absolue.'

De crisis was overwonnen, de gotiek zal Joostens nooit meer loslaten.



\*\*\*

Een aantekening uit Joostens' dagboek van 1929 illustreert zijn opvattingen en bewijst ten volle dat, naast scheldkanonnades, deze fulminator van formaat ook scherp redeneren kon. De formulering is nogal onhandig en verward – het gaat hier immers om een echte dagboekantekening, niet om een op publicatie afgestemd afgerond betoog – maar de gedachtegang is wel degelijk strak.

In de middeleeuwen, zegt Joostens, was het geloof de kern van een allesomvattend wereldbeeld. De kunst was uitstraling van en gaf plastisch vorm aan dat afgetekend geheel. Vandaag is het geloof een zoeken naar het transcendentale, naar het bovenzinnelijke, naar het overschrijden van de ervaring. Daarbij speelt de culturele traditie – lees: de christelijke overlevering – onderbewust een rol, ook al als reactie op het overheersend materialisme.

Zowel de kunst van de Primitieven als die van de kubisten en expressionisten wordt voortgebracht door de geest die de natuur bedwingt, onderwerpt, disciplineert. De naturalistische kunst, de kunst als zuivere weergave van de natuur, is geen product van de geest, maar van de zinnelijkheid. Aldus

wordt de natuur gediend. Die vorm van sensuele slavernij wordt door Joostens afgewezen.

Vandaag mondt het individueel, neen, het individualistische metafysisch streven uit in een nieuwe vorm, een nieuw geheel. Vroeger bepaalde de metafysica de vorm, vandaag komt de metafysica uit de plastische vorm tevoorschijn. Het schilderij kan tegelijkertijd gotische en kubistisch-expressionistische elementen verenigen, vermits zowel gotiek als kubisme voortgebracht worden door de geest – in tegenstelling tot de natuurgetrouwe kunst, product van louter zinnelijkheid. Een schilderij dat de natuur nabootst is dus geen godsdienstig schilderij.

De gotiek staat voor Orde en Geest – met hoofdletters –, niet voor temperament, handigheid, laat staan virtuositeit (kenmerken die door de bourgeoisie op prijs worden gesteld) maar voor overweging, overdenking, doordachtheid, dwingende schikking. De spitsboog, het ogief, symboliseert daarbij de betrachting van de mens zich te beschermen tegen het bepaalde, het onbestemde – 'l'Indéterminé', ook al met hoofdletter. In die zin biedt de gotiek geborgenheid en rust. Uit het hoge kerkschip waar de mens zijn eigen god kon zijn, was het onbepaalde, het onbestemde immers verbannen. De geruststellende tucht van de gotiek werd door de Renaissance tenietgedaan.

Tijdloosheid, beslotenheid, orde en geborgenheid zijn de vier hoofdkenmerken van Joostens' visie op de gotische wereld, op zijn eigen gotisch universum waarin de architectuur primeert op de godsdienstigheid. Bovendien wordt de mystiek om de mystiek beleden. Hij stelt uitdrukkelijk:

'On se fait une idee de la mystique comme d'une croyance dogmatique. Or nos plus grands mystiques du Moyen-Âge sont des individualistes, la plupart u temps en marge de la doctrine catholique.'

Het opnieuw aanknopen bij de gotische traditie houdt tevens een vorm van bewuste provocatie in. Joostens maakt een lange neus ter attentie van zijn vroegere kompanen en weggenoten, voor wie hij nog slechts misprijzen koestert en met wie hij – op Paul Neuhuys na – onherroepelijk breekt. ■