



Floris Jaspers (Borgerhout (Antwerp), 1889 – Antwerp, 1965)

Twelve African Women, 195(2)

Églomisé, 77 x 127.5 cm (unframed)

Signed and dated lower right

Original metal frame

Exhibition :

Floris Jaspers retrospective, Antwerp, Campo, 1985, n°160

(label on the reverse).

Reproduction :

FREDERICQ (Louise), *Floris Jaspers, Achterglasschilderijen – Peintures sous-verre*,

Brussels, Lamandart, 1989, p.205.

Floris Jaspers was passionate about the Congo, which he visited on three occasions between 1951 and 1957. This frieze of Congolese women is typical of his African allegories, where gestures and bright colors are prominent. It is a rare églomisé, the artist's emblematic technique, but rather rare for his Congolese scenes.

Floris Jaspers



An important figure of the Antwerp avant-garde, Floris Jaspers, unlike his father, Emiel (1862-1918), and his brother, Oscar (1887-1979), was not a sculptor, except on rare occasions, but a painter. He trained at the Antwerp Academy (1900-1909), then at the Antwerp Higher Institute of Fine Arts (1909-1914), where he was a student of landscape painter Franz Courtens (1854-1943), who inspired his first landscapes and seascapes. At the same time, he studied music, which allowed him, in the company of his brother, to earn a living as a cellist in theaters and music halls in Antwerp.

Two artists marked the beginnings of Floris Jaspers. The first, Rik Wouters (1882-1916), whose work he discovered in 1914 at the exhibition of *L'Art contemporain / Kunst van Heden* (Contemporary Art), inspired his first Fauvist period until 1918. The second, poet and critic Paul Van Ostaijen (1896-1928), encouraged him until his death by dedicating several articles to him or by commissioning illustrations for his works. But Van Ostaijen above all introduced him to the international artistic avant-gardes. It was also around Van Ostaijen that, from 1917 onwards, a group of Antwerp artists came together: the Jaspers brothers, painter Paul Joosten (1889-1960) and designer Jos Léonard (1892-1957) formed the first Belgian modernist circle : *De bond zonder gezegeld papier* (The federation without stamped paper). In a desire for fusion and experimentation, Floris Jaspers explored at the beginning of the 1920s the possibilities offered by Cubism, Abstraction, Constructivism and Expressionism which he claimed to be a part of (he also used themes close to the painters of the Second School of Laethem-Saint-Martin). Following the example of German painter Heinrich Campendonk (1889-1957), whom Van Ostaijen

introduced to him, in 1923, Jaspers began to paint églomisés¹, a technique that would run throughout his career, with the figure of the Harlequin as a recurring motif (fig.1). Floris Jaspers also participated in the activities of various Belgian avant-garde magazines and circles (*Le Centaure*, *Sélection*) and maintained links with European modernist circles. In the years following the First World War, Floris Jaspers found himself at the heart of the Belgian and international avant-garde.

In the 1930s, Floris Jaspers' art calmed down. He then painted landscapes, seascapes and portraits. He also participated in the revival of monumental art with his tapestry cartoons for the universal exhibitions in Paris (1937) and New York (1938). He was then influenced by the art of Picasso at the end of the 1940s, while the 1950s were marked by his enthusiasm for Congo, which he discovered during three stays between 1951 and 1957. He then painted numerous friezes of stylized African women, which reached their peak with a 40-meter wall frieze for the Congo pavilion at the Universal Exhibition in Brussels in 1958.

Twelve African Women

While he was a recognized artist in Belgium and over sixty years old, Floris Jaspers would profoundly renew and enliven his painting thanks to his discovery of the Congo². His first trip to the Belgian colony took place from April 1951 to September 1952. Thanks to a grant from the Ministry of Colonies, the painter, accompanied by his wife, boarded the famous *Congoboot* (fig.2) to visit his son Mark, who was then a doctor in a hospital in the mining region of Katanga, in Kamina. During this stay, Jaspers lived in Kamina but also in the bush to experience indigenous life³. Passionate about the Congo, which inspired him so much, Jaspers returned there on two occasions: from December 1954 to March 1956 and from November 1956 to April 1957. In the Congo, Jaspers painted a great deal. These included some landscapes and portraits (fig.3) but above all large frieze compositions⁴ depicting processions of women draped in bright colors going to the market or going about their business, in a sort of allegory of Congolese life (fig.4).

¹ This popular traditional technique was rediscovered in Murnau by Munich expressionist artists (Münter, Jawlensky, Kandinsky).

² Before going to the Congo, Jaspers was already collecting African sculptures that inspired him. According to: GUISET, p.263.

³ He also stayed in Leopoldstad where he worked in a large warehouse at the local Athenaeum. See: BUYCK, 2004, p.152.

⁴ BUYCK, 1989-1990, cat.109, compares this type of composition to Egyptian reliefs.

He exhibited his Congolese works in Belgium, where they sold well, but also in the Congo (fig.5)⁵. Jespers also produced monumental works inspired by the Congo, for the Luluabourg courthouse (now Kananga) and especially the enormous *Synthesis of the Belgian Congo* (11 x 30 m) for the Congo Palace at Expo 58 (fig.6)⁶.

This frieze features twelve Congolese women, eleven standing and one seated, dressed in colorful traditional clothing and some carrying baskets on their heads. This is the type of composition typical of Jespers during his Congolese period. Most of these compositions are painted on canvas or even on panel. However, here, it is an *églomisé*, one of Jespers' emblematic techniques. This technique is rather rare for his African subjects if we compare it to the very numerous harlequins or clowns painted by Jespers⁷. In addition, it is a large *églomisé* (77 x 127.5 cm). The fragility of such a work seems to indicate that it was painted in Antwerp⁸, most likely on the return from the first trip, at the end of 1952 (the last digit of the date seems to be a two).

Inspired by African art and undoubtedly wanting to give an allegorical character to these women, Jespers stylizes the bodies⁹. These Congolese women become very recognizable signs that the artist will multiply in his works. He repeats them in brown-black paint with a fairly rapid gesture throughout the composition, of which they occupy the entire space. This rapid gesture clearly reveals the trace of the brush. This simplification of the motif and especially the speed of execution highlighting the means of painting is to be seen in parallel with the development of *Action painting* in the early 1950s. This frieze of figures with dark contours develops on a landscape reduced to three undulating horizontal bands, luminous and colored in pale pink, yellow and blue¹⁰. The figures are treated by their contours, they are filled with the background color. This results in a particularly interesting effect between the rather static and vertical rhythm of the women and the undulating rhythm of the background. Notice too that Jespers places spots of blue in the yellow zone and vice versa. He also overflows the yellow and pink of their respective bands to color certain figures. Finally, he dresses one of the women in orange and red. All these plays of color avoid the monotony of the composition.

⁵ In Kamina in 1952, at the Léopoldville museum in 1957...

⁶ See : GUISET, p.280 / *La Synthèse du Congo*, in : florisjespers.com.

⁷ See : FREDERICQ, 1989, pp.200-205.

⁸ Floris Jespers was living in *Marialei* at the time and occupied a studio on the first floor of 40-42 *Desguinlei*, a studio where he kept his Congolese works. According to: BUYCK, 2004, p.156.

⁹ This stylization is found at the same time in the wire sculptures of Congolese women made by Floris Jespers.

¹⁰ He does not use his gold or silver backgrounds here.

After his African period, Jespers returned to clown subjects in his églomisés, but treated in a color palette from his Congolese period.

This large africanist églomisé was exhibited in 1985 at the Campo Gallery in Antwerp, then located on the Meir¹¹ (fig.7 and document). This retrospective exhibition dedicated to Floris Jespers on the occasion of the 20th anniversary of his death brought together 287 works of all sizes and mediums used by the artist. Four years later, it was reproduced in the reference book on Jespers' églomisés by Louise Fredericq (fig.8)¹². We learn there that at the time, it belonged to a private collection in Louvain.

Laurent Stevens, Art historian, 2025

laurentbela@yahoo.fr

¹¹ The exhibition took place from March 14 to April 4, 1985. For a press article concerning this exhibition, see: MELDERS (Robert), *Floris Jespers assimileert maar blijft persoonlijk*, in: *De Standaard*, March 27, 1985, p.6.

¹² Note that Louise Fredericq only counts eleven of the twelve African women in her black and white photograph.

Illustrations

In the text: photograph of Floris Jaspers.



Fig.1 : Floris Jaspers, *Harlequinade*, 1929, Antwerp, KMSKA.



Fig.2 : Floris Jaspers on the *Congoboot* in 1956.



Fig.3 : Floris Jaspers, *Congolese Landscape*, Gent, MSK.



Fig.4 : Floris Jespers, *African Women on Orange Background*, 1952, Antwerp, KMSKA. / *African Woman*, 1956, Antwerp, KMSKA.



Fig.5 : Jespers exhibition in Kamina in 1952.



Fig.6 : Floris Jespers, Study for the Synthesis of the Belgian Congo, 1958.



Fig.7 : Label on the reverse.

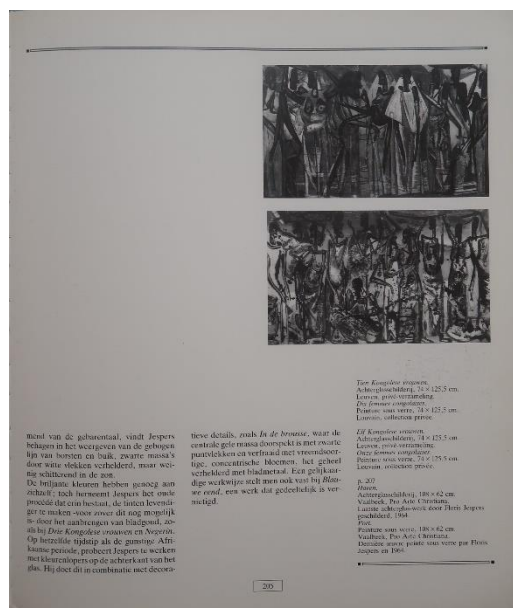


Fig.8 : FREDERICQ, 1989, p.205.

Document

Veel kwaliteit op retrospectieve

Floris Jespers assimileert maar blijft persoonlijk

ANTWERPEN — In 1982 organiseerde galerij Campo een retrospectieve Paul Joostens, die vooral de aandacht trok na een incident met binnengesmokkelde „vervalsingen” van Van Breedam. Nu brengt de galerij een op dezelfde leest geschoeide retrospectieve Floris Jespers. Ook hij kan op een vruchtbare produktie bogen en is bijgevolg interessant voor een veilinghuis.

Campo hangt eivol met 287 gekatalogiseerde werken, waar- bij het kleinere werk en de grafiek zelfs nauwelijks aan bod komen. Een vooruitgang tegen- over de Joostens-tentoonstel- ling is, dat er bij Jespers aan- dacht besteed werd aan de pre- zentatie. Er is wel geen volmaakte kronologische rondgang mo- gelijk maar de bordjes in de tentoonstellingsruimte houden je wel op het goede pad. De werken werden in blokken per periode gegroepeerd.

Het was nagenoeg onmogelijk om die massa uiteenlopende werken, ontstaan tussen 1908 en ca. 1957, tot een visueel volko- men bevredigend geheel te ver- werken. Toch werd in de mate van het mogelijke naar een aan- vaardbare ophanging gezocht, wat alleen al door de verschil- lende inlijstingen niet zo mak- kelijk was.

De catalogus is armzalig: een opsomming van de tentoonge- stelde werken en enkele repro- dukties, in fotokopie bij elkaar gepind. Het is een soort boekje waarnaar alleen gerefereerd wordt op veilingen. Men mag niet uit het oog verliezen dat deze tentoonstelling in de eerste plaats een wapen is in de strijd tussen de veilinghuizen.

Het is opvallend hoeveel top- werken van Floris Jespers bij Campo onder de hamer gingen. Zo scoort de galerij beslist wan- neer ze op deze tentoonstelling met *Suzanna en de oude man- nen* (1927) kan uitpakken, dat het Koninklijk Museum voor Scho- ne Kunsten van Antwerpen bij haar aankocht.

Welke de motieven van de tentoonstelling ook moge zijn, de overvloed aan kwaliteit is indrukwekkend. Voor een kun- stenaar die bekend staat als te- mand met een zeer ongelijkma- tig oeuvre komt Jespers goed over. Zijn veelzijdigheid, die ook wel eens als een gebrek aan persoonlijkheid wordt geïnter- preteerd, behoedt hem voor slaafse herhalingen. Steeds as- simileert hij pers-invloeden uit zijn omgeving om ze een per- soonlijk tintje te geven.

De oudste werken zijn hier niet zo indrukwekkend. Het zijn grauwe schilderijtjes die wat aan het impressionisme van Jespers' leermeester Franz Courtens herinneren, zonder het ooit echt te benaderen. Naar het einde van de Eerste Wereld- oorlog toe, toen hij veel optrok met zijn broer Oscar, Paul Joos- tens en Paul Van Ostaijen, een groepje dat zichzelf de „bond zonder gezegeld papier” noem- de, komt de schilder tot zijn eer- ste persoonlijk werk. Invloeden van Rik Wouters leidden tot een veel feller fauvisme, dat soms de allures van het Duits expressio- nisme aanneemt.

In de loop van de jaren '30 ontpopt Jespers zich tot een be- langrijke schilder, door zowel kubistische, konstruktivistische als expressionistische invloeden op te nemen. Het is niet makke- lijk om in dit assimilatieproces een echte kronologie te ontwa- ren. Sommige vlakkenkomposi- ties die door enkele figuratieve details tot een landschap wor- den staan zeer dicht bij het, te

weinig gekende, oeuvre van Jos Leonard. Sullekens plachten dikwijls bij het Franse kubisme aan te leunen.

De keuze van harlekijns als thema, vooral voor eglomisés, was misschien ten dele door Jes- pers' ervaringen als music-hall- cellist geïnspireerd, het is echter moeilijk om Picasso hierin hele- maal weg te cijferen. De beste werken in deze periode, en dat zijn er heel wat, bewegen zich in het grensgebied tussen kubisme en expressionisme.

Naar het einde van de jaren '30 toe, toen nagenoeg de hele Vlaamse avant-garde, Seuphors „Retour à l'humain” indachtig, de weg naar Canossa insloeg, maakte Jespers daarop geen uitzondering. De Vlaamse verta- ling van Canossa leek als Sint- Martens-Latem te klinken. Stadsschilders gaven zich over aan de bukolische idylle van een landelijk Vlaanderen zonder varkenspest. Ook het slijkerig palet van Permeke werd aan Jespers' minder heftige per- soonlijkheid aangepast.

Kongo

Na de Tweede Wereldoorlog bevond hij zich, zoals zoveel an- dere kunstenaars, in een artis- tiek niemandsland. De bewegin- gen waren veel minder afgete- kend en Jespers was van nature al een eklektische persoonlijk- heid. Het is een tijd van geïso- leerde werken, zonder duidelij- ke lijn, wat kwaliteit nog niet uitsluit.

Jespers' werk krijgt opnieuw een uitgesproken persoonlijk- heid met de Kongo-periode. Tus- sen 1951 en 1959 deden bezoe- ken aan zijn zoon Marc in Kani- na, hem openbloeden. Zijn hefti- ge schilderijen in felle aardkleu- ren hadden dikwijls ook een sterk gekonstrueerde kant. Vaak waren er elementen die

als een gotekend geraamte structuur gaven aan het geheel.

Wanneer je zo'n Kongo-en- semble bij elkaar ziet, in de kel- der van Campo, blijkt dit het enige deel uit Jespers' oeuvre dat kan optornen tegen de wer- ken uit de periode 1920-28. Wel jammer dat er maar één Kongo- beeldhouwwerk getoond wordt. Maar die beelden zijn dan ook bijzonder kwetsbaar.

Eveneens jammer dat de lang verbeide monografie nog niet verschenen is. Ze mag echter in de loop van dit jaar verwacht worden bij de Stichting Mercator-Plantijn. Het wordt immers hoog tijd dat een oeuvre als dit in een zinnige, uitgewerkte kon- tekst geplaatst wordt.

Robert MELDERS

Galerij Campo, Meir 47-55, tot 4 april, maandag tot zaterdag, van 10 tot 12 u. 30 en van 14 tot 18 u.

Cantate ju Händels J

AARSCHOT — Dat het Ge- mengd Koor Cantate dezer dagen een passieatorium op het programma van zijn jaarkoncert brengt, is uiter- aard niet ongewoon. Dat men echter de Johannes Passion van Händel uitvoert, is ongetwijfeld een pro- grammatorische daad van hoog niveau want dit werk behoort tot de weinige kom- posities van de Halse mees- ter die zeer zelden ten gehore worden gebracht.

De Johannespassie, in 1704 beëindigd, is een jeugdwerk van Händel die toen slechts 19 jaar oud was. Om te beginnen dient ook vermeld te worden dat de

MELDERS (Robert), *Floris Jespers assimileert maar blijft persoonlijk*, in: *De Standaard*, March 27, 1985, p.6.

Resources used

BUYCK (Jean), *Oscar & Floris Jaspers de moderne jaren*, Antwerp / Ghent, Pandora / SDZ, 1996.

BUYCK (Jean), *Retrospectieve Floris Jaspers*, Antwerp / Ostend, Pandora / PMMK, 2004.

FREDERICQ (Louise), *Floris Jaspers, Achterglasschilderijen – Peintures sous-verre*, Brussels, Lamandart, 1989.

FREDERICQ (Louise), *Floris Jaspers*, in : *Le Dictionnaire des peintres belges du XIV^e siècle à nos jours*, Brussels, La Renaissance du Livre, 1995.

GUISSET (Jacqueline) (dir.), *Le Congo et l'art belge, 1880-1960*, Brussels, La Renaissance du livre, 2003.

LUST (Jacques), *Floris Jaspers*, in : *L'Art et la banque, une sélection de Rubens à Magritte*, Brussels, Fonds Mercator, 1997, pp.228-229.

L'Orientalisme et l'africanisme dans l'art belge, 19^e et 20^e siècle, Brussels, CGER, 1984.

Impressions d'Afrique, peintres et sculpteurs belges et zaïrois, Brussels, Hôtel communal de Schaerbeek, 1991.

Floris Jaspers, in : *Abstract Modernism* (abstractmodernisme.vlaamsekunstcollectie.be) / Wikipedia.
