

Diepdruk
Vlakdruk
Hoogdruk
Doordruk

7	1962–1971	
11	Renaat Van Elslande (1961–1966, CVP) Henk Roose	1961
13	De techniek, het ambacht en de kunst van het drukken: over Fons Mertens, wegbereider van het Frans Masereel Centrum Koen Brams	1962
31	'De Bol' van Lou Jansen: een buitentijdse architectuur Nikolaas Verstraeten & Stefaan Vervoort	1965
45	Frans van Mechelen (1968–1972, CVP) Henk Roose	1968
47	Een "merkwaardig instrument": het Frans Masereel Centrum als institutioneel model Wouter Davidts	1971
65	Chronologie [1962–1971]	
67	Portfolio	
73	1972–1981	
77	FM™: Frans Masereel en het Rijkscentrum voor grafische kunsten Frans Masereel Paula Rodriguez Sardiñas	1972
87	De kracht van een tijdloos embleem: het logo van het Frans Masereel Centrum Belgisch Instituut Grafisch Ontwerp (Leroy Meyer & Pia Jacques de Dixmude)	1972
93	Een "groots project": Paul Verbeeck, Mieke van Mechelen en vzw De Vrienden van het Frans Masereel Centrum Laura Bovsòvers-Carette	1972
111	"Wanneer de kunstenaar in alle ernst speelt": Jef Geys en de beginjaren Kaat Obbels & Wouter Davidts	1972
133	De allereerste medewerker: een interview met Jenny Caers Camille Bladt & Laura Bovsòvers-Carette	1972
137	De huisbewaarster: een interview met Chris van Mechelen Laura Bovsòvers-Carette	1972
141	De directeur-generaal: een interview met Willy Juwet Camille Bladt & Laura Bovsòvers-Carette	1972
145	Dagboek van een resident: Daniël Robberechts, 18–29 augustus 1972	1972
153	Jos Chabert (1973–1974, CVP) Henk Roose	1973
155	Roger Raveel in het Frans Masereel Centrum Camille Bladt	1973
159	LUSTRUM 1, 1973: 'tentoonstelling van werken uitgevoerd in het Rijkscentrum' Camille Bladt	1973
163	Rika De Backer-Van Ocken (1974–1981, CVP) Henk Roose	1974

165	Acts on Screen: Mark Verstockt en avant-gardedrukkunst in het Frans Masereel Centrum (1974–1982) Stefaan Vervoort	1976
177	LUSTRUM 5, 1977: '5 jaar Rijkscentrum Frans Masereel' Anton Pereira Rodriguez	1977
179	"Is de grote pers vrij?": het Frans Masereel Centrum in beeld Gertjan Oskar	1978
187	Dagboek van een resident: Germain Verhelst, 9 november 1979	1979
191	Karel Poma (1981–1985, PVV) Henk Roose	1981
193	"Waar ligt de pijngrens in de lithografie?": een interview met Willem Oorebeek Wouter Davidts	1981
201	LUSTRUM 10, 1981: '10 jaar en nog steeds uniek' Laura Bovsòvers-Carette	1981
203	De Dag Hammarskjöld prijs Laura Bovsòvers-Carette	1981
209	Chronologie [1972–1981]	
217	Portfolio	
229	1982–1991	
233	Kasterlee Grafiekdorp Stefaan Vervoort	1982
239	Een ware ontmoeting: Roger Raveel en het internationale colloquium 'Op zoek naar een diepere bewustwording op de drempel van een nieuw decennium' Camille Bladt & Laura Bovsòvers-Carette	1982
253	Een Amerikaan in Kasterlee: een interview met Craig Zammiello Camille Bladt & Laura Bovsòvers-Carette	1983
259	Patrick Dewael (1985–1992, PVV) Henk Roose	1984
261	Ad hoc: 22 jaar beleid zonder directie Camille Bladt	1988
267	Chronologie [1982–1991]	
271	Portfolio	
283	1992–2001	
287	Hugo Weckx (1992–1995, CVP) Henk Roose	1992
289	LUSTRUM 20, 1992: '3×3' = 20 Laura Bovsòvers-Carette	1992
291	"Je moet niet denken dat je het hier overneemt!": een interview met Veerle Rooms Camille Bladt & Laura Bovsòvers-Carette	1992
303	Luc Martens (1995–1999, CVP) Henk Roose	1995

305	De bevoegde ambtenaar: een interview met Jan Verlinden Camille Bladt & Laura Bovsòvers-Carette	1995
309	LUSTRUM 25, 1997: 'een terugblik op een kwarteeuw kunst' Laura Bovsòvers-Carette	1997
311	Bert Anciaux (1999–2002, VU&ID/Spirit) Henk Roose	1999
313	Nood aan een meesterdrukker: een interview met Ivan Durt Camille Bladt	2001
317	Chronologie [1992–2001]	
323	Portfolio	
335	2002–2011	
339	Paul Van Grembergen (2002–2004, VU&ID/Spirit) Henk Roose	2002
341	LUSTRUM 30, 2002 Camille Bladt	2002
343	Bert Anciaux (2004–2009, Spirit) Henk Roose	2004
345	LUSTRUM 35, 2007: de start van de transitie Anton Pereira Rodriguez	2007
347	"Een curator aanstellen buiten het centrum, werkt!": een interview met Koen Leemans, Freek Lomme en Steven Op de Beeck Camille Bladt, Wouter Davidts & Anton Pereira Rodriguez	2002
353	"La liberté reste secrète": een selectie kunstenaarsboeken uitgegeven door het Frans Masereel Centrum Aurelie Daems	2007
361	Joke Schauvliege (2009–2014, CD&V) Henk Roose	2009
363	Sofie Dederen: een nieuwe richting Gertjan Oskar & Wouter Davidts	2010
375	Chronologie [2002–2011]	
379	Portfolio	
391	2012–2022	
395	LUSTRUM 40, 2012: 'iN KASTERLEE' Stefaan Vervoort	2012
399	Sven Gatz (2014–2019, Open Vld) Henk Roose	2014
401	'Machikado' in de Kempen: de langverwachte nieuwbouw Louise Vanhee	2019
409	Jan Jambon (2019–2024, N-VA) Henk Roose	2019
411	Printed matter-at-large Stijn Maes	2022
421	Chronologie [2012–2022]	
425	Portfolio	

437	Methodologische kanttekeningen bij het schrijven van de 50-jarige geschiedenis van een hedendaagse kunstinstelling
439	Inventaris machines en materiaal in het atelier van het Frans Masereel Centrum (2022-1972)
449	Residenten (1972-2022)
457	Personeel van het Frans Masereel Centrum (2022-1972)
458	Selectieve bibliografie
460	Biografieën
460	Afkortingen
461	Index/namenregister
463	Dankwoord

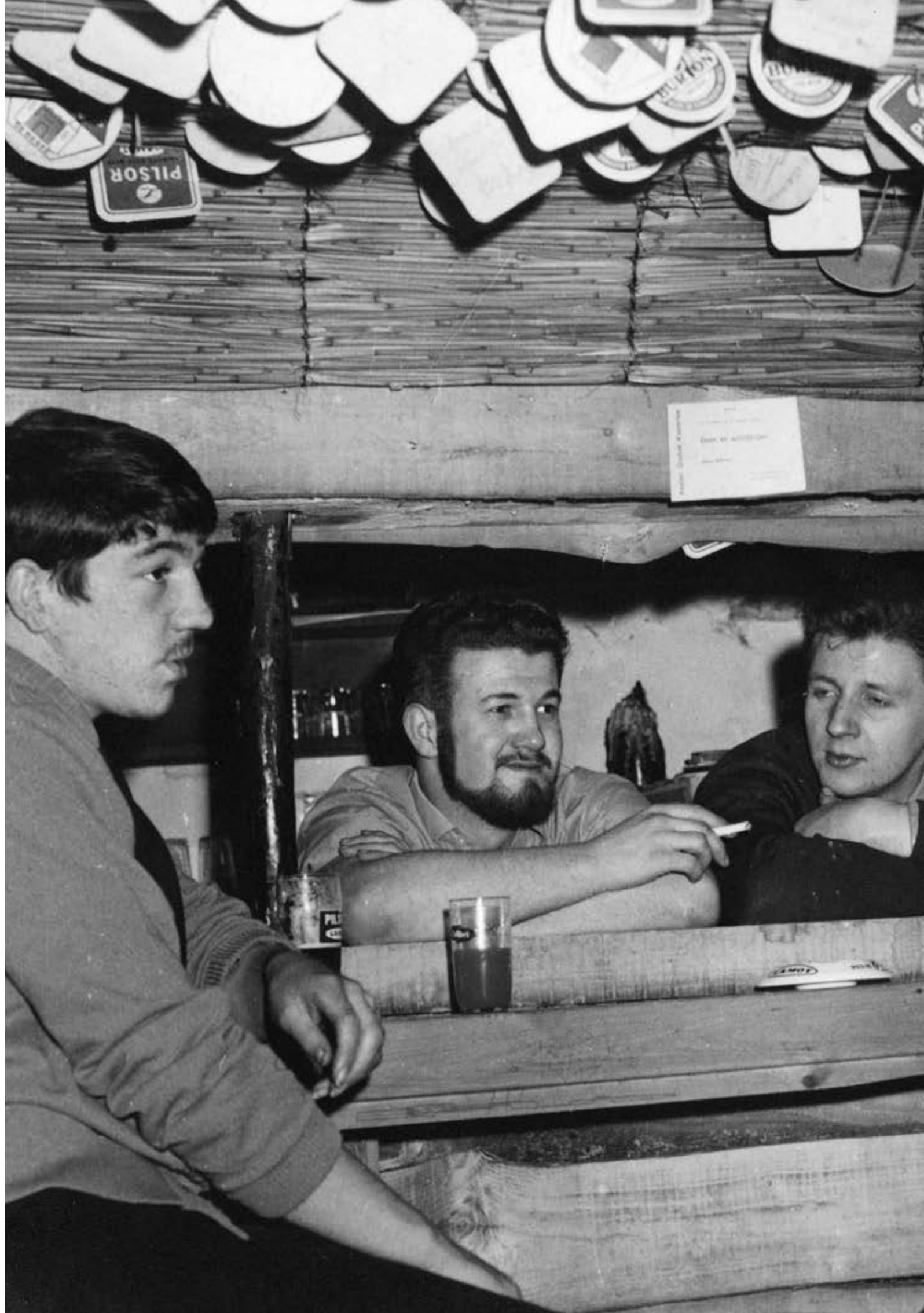
1962

1971





HET RIJKSCENTRUM
FRANS MASEREEL - ATELIER
VOOR GRAFIEK - GEOPEND DOOR
FRANS VAN MECHELEN
MINISTER VAN
NEDERLANDSE CULTUUR



1. Zie bijvoorbeeld Urbain Claeys et al., *Vrijtijdsbesteding in Vlaanderen. Een socio-logisch onderzoek bij de actieve Nederlandstalige bevolking van België*, Antwerpen: S.M. Ontwikkeling, 1964; Wilfried Dumon et al., *Syntheserapport. Verslag met voornaamste besluiten van activiteiten en studies. Uitgave n° 7 van de Studiegroep voor Kultuurbevordering*, Leuven: Katholieke Universiteit Leuven in opdracht van het Ministerie van Kultuur, 1966.

Renaat Van Elslande (1961–1966, CVP)

Henk Roose

Cultuur is niet altijd een Vlaamse bevoegdheid geweest. Via een reeks staats-hervormingen krijgt Vlaanderen vanaf de jaren zestig steeds meer bestuurlijke autonomie – een ontwikkeling die mee wordt versterkt door politieke en ideologische verschillen tussen Vlaanderen en Wallonië in enkele grote conflicten van de jaren vijftig, zoals de schoolstrijd en de koningskwestie. In de domeinen van cultuur en onderwijs krijgt die toenemende bestuurlijke autonomie snel vorm. Zo splitst in 1960 de nationale televisieomroep op in de Nederlandstalige BRT en de Franstalige RTB. Ook wordt dan voor het eerst een gescheiden begroting voor Nederlandstalige cultuur ingediend. In 1965 wordt de volledige bestuurlijke scheiding voor de departementen Onderwijs en Cultuur doorgevoerd, waarbij elke gemeenschap nu een eigen minister krijgt. Zo is het Renaat Van Elslande (CVP) die de portefeuille van minister van Nederlandse Cultuur krijgt in de regering-Van den Boeynants-De Clercq (1966–1968), nadat hij eerder al tot minister-adjunct voor Nationale Opvoeding en Cultuur was benoemd in de regering-Lefèvre-Spaak (1961–1966). Het zou nog enkele grondwetsherzieningen duren voordat Vlaanderen een heuse eigen minister van Cultuur krijgt, met name de liberaal Karel Poma (PVV) in 1981. De ministers van Nederlandse Cultuur in de periode 1961–1981 zetelen immers allemaal nog in de Belgische nationale regering. Kenmerkend is dat ze allen van christendemocratische signatuur zijn. Onder Van Elslandes bewind wordt in februari 1965 de Nationale Commissie van Advies voor de Plastische Kunsten (NCAPK) opgericht, die advies verleent over de aankoop van kunstwerken voor de Nederlandstalige gemeenschap. Ook geeft hij Frans van Mechelen, socioloog aan de Katholieke Universiteit Leuven, de opdracht om met zijn Studiegroep voor Cultuurbevordering onder meer onderzoek te verrichten naar de situatie van de culturele infrastructuur en de vrijetijdsbesteding bij diverse bevolkingsgroepen in Vlaanderen.¹ Uit dat onderzoek blijkt dat er in Vlaanderen een grote nood is aan goed uitgebouwde culturele accommodatie. Doorgaans is de bestaande infrastructuur onvoldoende toegerust om bijvoorbeeld theatervoorstellingen, concerten, lezingen of tentoonstellingen te organiseren. Ook blijken de bestaande plaatsen te veel verzuild en afgestemd op de eigen achterban – parochiezalen zijn gelieerd aan de katholieken, volkshuizen aan de socialisten et cetera. Er zijn dus nauwelijks ontmoetingsplaatsen waar iedereen zich thuis kan voelen. De bevindingen suggereren verder – en hier zie je de socioloog aan het werk – dat de combinatie van een algemeen toegenomen welvaart en een steeds beter opgeleide bevolking met steeds meer vrije tijd de voorwaarden schept voor een breed gedragen cultureel leven. Van Elslande staat dan ook mee aan de wieg van het idee ‘cultureel centrum’. Dit zijn regionaal ingeplante, ideologisch neutrale plaatsen waar mensen van allerlei gezindte en achtergrond zich niet alleen in goede omstandigheden aan de kunsten kunnen laven, maar waar ook plaats is voor alledaagse creativiteit en sociaal contact. Het zijn een soort culturele herbergen. De overheid voorziet grotendeels in de bouw en de uitbating van deze lokale ‘cultuurhuizen’ via zogenaamde cultuurfunctionarissen, die instaan voor de programmering en organisatie van het culturele aanbod. Het democratiseren van kunst en cultuur via een regionaal verspreid netwerk van culturele centra ziet hier het daglicht en zou onder de volgende ministers verder vorm krijgen.

De techniek, het
ambacht en de kunst
van het drukken:
over Fons Mertens,
wegbereider van
het Frans Masereel
Centrum

Koen Brams

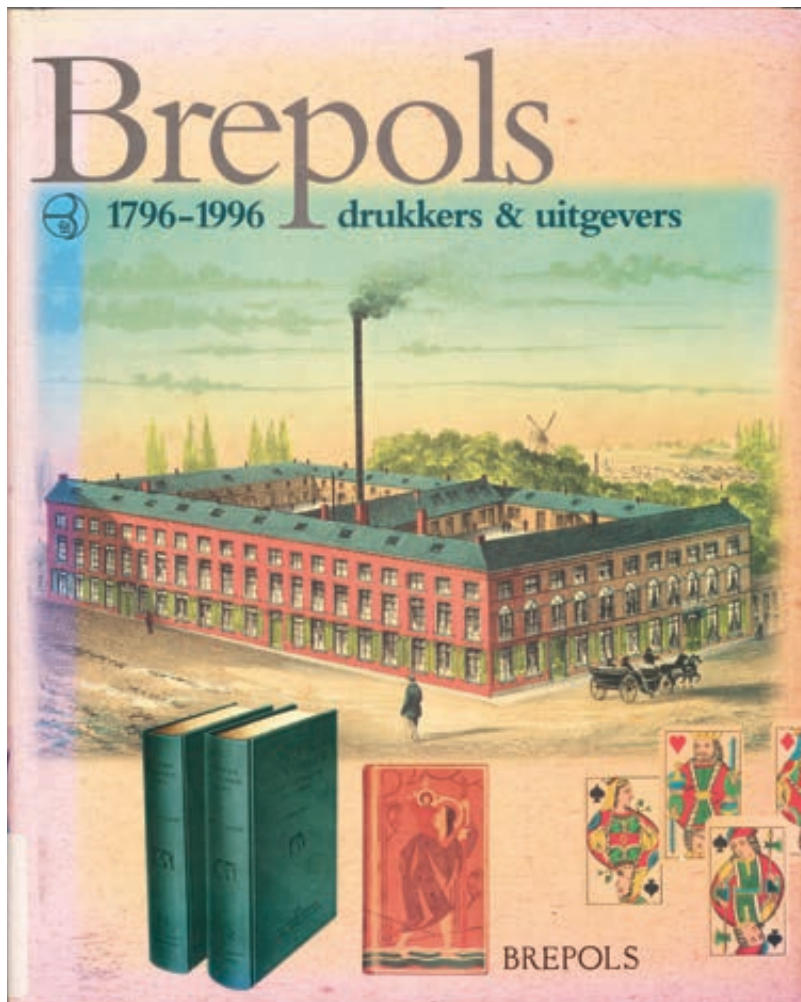


fig.1 De fabriek van Brepols & Dierickx Zoon, cover van: Roland Baetens, Pierre Delsaert, Willy Mortiers, et al., *Brepols drukkers en uitgevers 1796-1996* (Turnhout: Brepols, 1996)



fig.2 De fabriek van Van Genechten, ca. 1880, in: Roland Baetens, Pierre Delsaert, Willy Mortiers, et al., *Brepols drukkers en uitgevers 1796-1996* (Turnhout: Brepols, 1996, p. 36)

* De auteur wenst de volgende mensen te bedanken voor hun hulp en informatieverstrekking tijdens het onderzoek voor dit essay: Fons Boogaers, Christiane De Sterck, Bert Hendrickx (Taxandria, Geschied- en Oudheidkundige Kring van de Antwerpse Kempen), Mon Lauwers, Paul Mennens, Claudia Mertens, Erik Otten, Christian Raskin, Jan Roels (VTST), Erika Roosen, Max Selen, Luc Swerts, Maria Vandecruys, Thomas Vandecruys, Bie Van Deun (VTST), May Van Eyck en Karl Wouters.

1. Voor dit hoofdstuk baseer ik me op de volgende twee boeken: Pierre Delsaerd (red.), *Corbeels & Co. Twee eeuwen grafische industrie in Turnhout*, Turnhout: Brepols, 1996 en Roland Baetens (red.), *Brepols drukkers en uitgevers 1796–1996*, Turnhout: Brepols, 1996.

Turnhout, hoofdstad van de grafische industrie in België

Wie om een onderwerp voor een soap verlegen zit, verdiepe zich in de geschiedenis van het drukken in Turnhout.¹ Het verhaal begint meer dan twee eeuwen geleden, in 1796 om precies te zijn, wanneer ene Pieter Corbeels, drukker van pamfletten tegen de Franse bezetter, de wijk neemt uit Leuven en zich vestigt in de hoofdstad van de stille Kempen. In de Patersstraat baten hij, zijn vrouw Barbara Panz en zijn leerjongen Philippus Jacobus een herberg annex drukkerij uit. De zaken lopen goed, maar het bloed kruipt waar het niet gaan kan: Corbeels vervoegt zich bij de troepen die tijdens de Boerenkrijg de wapens opnemen tegen de Fransen. Op 25 november 1798 wordt de opstandeling door de sansculotten in de kraag gevat in Postel. Een half jaar later wordt hij terechtgesteld in Doornik. Einde van aflevering een.

De handelsactiviteiten worden een tijdje voortgezet door Corbeels' tweede vrouw, Joanna Antonia Servaes, met wie hij een jaar voor zijn dood in het huwelijk was getreden. Het is echter de handlangers van de Leuvenaars, Philippus Jacobus – met als achternaam Brepols – die de zaak vrij snel in handen neemt. Onder zijn leiding worden almanakken en gebedenboeken gedrukt. Later begint hij kinderprenten en speelkaarten te vervaardigen. Hij geeft ook een populair weekblad uit. Brepols' bedrijf wordt een drukkerij én een uitgeverij.^[fig. 1]

De volgende plottwist maakt duidelijk dat Philippus Jacobus de founding father van de gehele Turnhoutse drukkerswereld mag worden genoemd. Als hij zich associeert met Jan-Jozef Dierckx, de man van zijn enige dochter Antoinette, verlaat een ander familielid, Jacques Eduard Glénisson, het bedrijf om zelf een drukkerij uit de grond te stampen – mét personeel dat bij Brepols en Dierckx Zoon de knepen van het vak heeft geleerd. Het komt tot een rechtszaak tussen Brepols en Glénisson. Een andere werknemer van Philippus Jacobus, Petrus Frans Wellens, volgt het voorbeeld van Glénisson en begint voor eigen rekening te drukken. Ook diens vertrek krijgt een juridisch staartje. De geschiedenis zal zich nadien nog talloze malen herhalen. Van de Turnhoutse drukkerijwereld kan een heuse stamboom worden gemaakt. Bovenaan prijkt één naam: Brepols – of zijn meester, Corbeels. Het is Philippus Jacobus die de fundamenten heeft gelegd van het bedrijf dat tot op de dag van vandaag zijn naam draagt. Brepols is de drukkerij die talloze personen tewerk gesteld die andere bedrijven hebben opgericht, luisterend naar de namen Splichal, Beersmans-Pleek, Biermans en Van Mierlo-Proost. Als de start van firma's niet rechtstreeks aan Brepols kan worden gelinkt, dan toch minstens onrechtstreeks. Een goed voorbeeld hiervan is de drukkerij van Antoine Van Genechten.^[fig. 2] Als we weten dat deze in 1809 geboren Turnhoutenaar eerst in een vennootschap stapte met Jacques Eduard Glénisson, dan is meteen de relatie gelegd met Brepols. Glénisson en Van Genechten ondergaan echter hetzelfde lot als hun grote concurrent. Hun medewerkers verlaten de onderneming om op zichzelf te beginnen. Strategische partnerships (inclusief gearrangeerde huwelijken), het onrechtmatig gebruiken van bedrijfsinformatie van collega's, processen over namaak, de vermenging van industriële en politieke belangen,

weerspanning tegen de Franse bezetter (in de achttiende eeuw) en collaboratie met de Duitse bezetter (in de twintigste eeuw), een pact met het Vaticaan (onder Pius X) en links met het Belgische koningshuis, het zijn slechts enkele van de vele ingrediënten die het verhaal over de Turnhoutse drukkerijwereld kruiden.

Flashforward. We schrijven 1967. Na meer dan anderhalve eeuw van bikkelharde concurrentie besluiten de drie grootste producenten van gestreken papier de strijdbijl te begraven en de handen in elkaar te slaan. De N.V. Copa – de tak van Brepols die gestreken papier vervaardigt – de N.V. L. Biermans en de N.V. Etabl. Antoine Van Genechten fuseren en vormen samen de N.V. Turpa. Samen staan ze sterker om met buitenlandse belagers te wedijveren. Drie jaar later brengen Etablissements Brepols, Van Genechten en Biermans ook hun belangen inzake de productie van speelkaarten onder in een nieuw bedrijf, de N.V. Carta Mundi. In 2020, wanneer de firma vijftig jaar bestaat, telt het bedrijf 2 500 medewerkers en veertien productiesites. Op de website wordt trots gemeld dat “één miljoen kaartspellen per dag en evenveel bordspellen per week” van de persen rollen.² Cartamundi – heden ten dage aan elkaar geschreven – is een wereldspeler geworden. Philippus Jacobus en al zijn erfgenamen én afvalligen hebben goed geboerd.

De geschiedenis van de grafische industrie in Turnhout kan zonder meer worden verteld als een spannend feuilleton. Evengoed kan worden gekozen voor andere invalshoeken, zoals de evoluties op het vlak van arbeidsomstandigheden, de impact van de drukkerijen op het stedelijke weefsel, de verschillende methodes om klanten te werven of de opeenvolgende manieren om de bedrijfsvoering op te vatten. Wat doet Philippus Jacobus Brepols met de winsten die hij vergaart en hoe zien zijn erfgenamen en hun opvolgers dat? Hoe worden de risico's van het ondernemen in de negentiende eeuw opgevangen en hoe gebeurt dat in de twintigste eeuw?

Nog een andere manier om naar meer dan twee eeuwen drukken in Turnhout te kijken, vormt de kwestie van de ontwikkeling en toepassing van het technische apparaat. Wie slechts de case van Philippus Jacobus Brepols in ogenschouw wil nemen, zal merken dat tijdens diens veertigjarige carrière het machinepark grondig wordt veranderd. In 1834 verwerft hij een snijpers, een handpers en een naaibank om boeken te binden. De houten persen worden nadien van de hand gedaan en vervangen door stalen exemplaren. In 1852 installeert het bedrijf van Jacques Eduard Glénisson en Antoine Van Genechten een stoommachine. Brepols, dat dan geleid wordt door Philippus Jacobus' dochter Antoinette en haar zoon Jean Guillaume Dierckx, volgt een jaar later. In 1863 start Brepols met de lithografische druk van speelkaarten. Iets meer dan tien jaar later wordt een mechanische steendrukkers aangeschaft. In 1921 wordt de eerste offsetpers operationeel. Het is het begin van het einde van het drukken op lithopersen. Van handmatig naar machinaal drukken, van drukken op stenen (litho) naar drukken op metalen platen (offset), die grote stappen in de technologische revolutie kunnen nergens beter dan in Turnhout worden bestudeerd.

3. De informatie over de familie Mertens werd verstrekt door Claudia Mertens – de naam die de zuster van Fons Mertens heeft aangenomen – tijdens een gesprek met Laura Bovsövers-Carette, Camille Bladt en de auteur op 14 oktober 2020.

4. Voor meer informatie over de Vrije Technische Scholen van Turnhout, zie: Greet Bedeer et al., *100 jaar nijverheidsonderwijs 1897–1997. Vrije Technische Scholen van Turnhout*, Turnhout: Vrije Technische Scholen van Turnhout, 1997.



fig.3 Fons Mertens in de Vrije Technische Scholen van Turnhout, s.d. (AFM)

Alphonsus Augustinus Filomena Mertens

Het is in deze stad van drukkers en uitgevers dat Fons Mertens op 5 november 1941 het levenslicht ziet als Alphonsus Augustinus Filomena Mertens. Hij is de zoon van Petrus – Gust – Mertens en Anna Janssen. Het echtpaar krijgt nog een tweede kind, Josepha (Josée), dat vijf jaar jonger is dan haar broer. De ouders van Fons en Josée drijven een kruidenierswinkel in de Klinkstraat. Vader Mertens gaat ook met melk rond. Later brengt het echtpaar Mertens-Janssen ook wijnen en likeuren aan de man.³

Fons Mertens loopt eerst school aan Sint-Victor, maar op eigen aandrigen verkast hij naar de Vrije Technische Scholen van Turnhout (VTST), in de volksmond bekend onder de naam van de straat waar het instituut gevestigd is: de Zandstraat.⁴ [fig.3] Zijn voorkeur gaat uit naar de A3-opleiding Typografie, die na vier leerjaren het diploma van drukker-letterzetter oplevert. Het aangeboden curriculum kan niet los worden gezien van de prominente grafische industrie in Turnhout. Wie het diploma op zak heeft, vindt gegarandeerd werk in een van de talrijke plaatselijke bedrijven. In de VTST, waar onder meer het onderhouden en correct bedienen van apparaten een belangrijk onderdeel van de technische opleiding vormt, krijgt Fons Mertens de liefde voor drukpersen als tiener al mee. Mogelijk reeds in 1958 kan hij een Franse handpers voor steendruk op de kop tikken. Hij vindt het apparaat in de kelders van het bedrijf van de grootste concurrent van Brepols: Van Genechten. Fons brengt de pers onder in een magazijn van zijn ouders.

De zoon van Gust Mertens en Anna Janssen kiest echter niet voor het beroep waarvoor hij opgeleid is in de Zandstraat. Tijdens zijn studies aan de VTST heeft hij 's avonds tekenlessen gevolgd aan de stedelijke academie van Turnhout. In 1958 waagt hij zijn kans aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen. Hij legt het toegangsexamen met succes af en mag meteen studies aanvatten in het tweede jaar Publiciteit en Lettertekenen. Hij komt terecht in de klas van grafisch vormgever Piet Serneels. 's Voormiddags volgt hij de cursus Tekenen (borstbeeld en tors), de namiddag en avond staan in het teken van de vakken die met publiciteit en typografie te maken hebben. Nadat hij het tweede jaar met een voldoende afsluit, begint hij aan het derde en laatste jaar, dat hij eveneens succesvol afrondt. In juni 1960 heeft hij een getuigschrift op zak. Nog is zijn studiehonger niet gestild. In de herfst van datzelfde jaar doet Mertens mee aan het ingangsexamen van het Nationaal Hoger Instituut om aan de slag te kunnen gaan in de werkplaats Grafiek, die onder leiding staat van professor Jos Hendrickx. Het resultaat is opnieuw positief en Mertens verdiept zich tijdens het academiejaar 1960–1961 onder meer in de technische en artistieke aspecten van de kopergravure. 's Avonds volgt hij in het N.H.I.S.K. tekenles bij een gouvgenoot, de Turnhoutse kunstenaar Jan Vaerten. Julien Creyten, directeur van het Hoger Instituut, doet in die tijd opmerken dat Mertens “vlijtig” is en dat “zijn gedrag steeds onberispelijk” is.⁵

De Oranjemolen

In de lente van 1961, tijdens zijn eerste jaar aan het Hoger Instituut, realiseert de jonge drukker-graficus – die nog steeds woonachtig is in het ouderlijke huis in de Klinkstraat – een klapper van formaat. Nadat hij heeft vernomen dat de kinderen van de Turnhoutse molenaar Jan Coppens na diens dood een bestemming zoeken voor zijn Oranjemolen, een stenen korenwindmolen van het type bovenkruier, bouwjaar 1847, weet hij een huurovereenkomst met de erven Coppens af te sluiten.^[fig.4] Mertens heeft nu een atelier waarop zijn ouders niet meer toezien, gelegen nabij het Koninklijk Atheneum in de Boomgaardstraat. Hij beschikt inmiddels over meer dan één machine. In De Grooten Bentel of Molen van Coppens staan minstens twee persen: de handpers voor steendruk die hij bij Van Genechten vond en een papierpers voor houtsneden. Mogelijk beschikt hij ook reeds over een diepdrukkers die hij zelf in elkaar heeft geknutseld met onderdelen van andere persen, gevonden in Turnhoutse drukkerijen of bij opkopers van oude metalen. Zijn opleiding aan de Vrije Technische Scholen van Turnhout heeft hem dus geen windeieren gelegd! Mertens kan de persen niet alleen bedienen, hij weet ook hoe ze in elkaar te zetten.

Meteen na het betrekken van de Oranjemolen organiseert Fons Mertens een expositie van eigen werk in zijn studio. De tentoonstelling wordt geopend door een coryfee, Stanislas Van der Brempt, als professor verbonden aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, en loopt van 25 mei tot 4 juni 1961. Op de uitnodiging prijkt zijn niet-Latijnse doopnaam: Alfons Mertens. Enkele maanden later, in juli 1961, neemt Mertens samen met schilder Max Selen en beeldhouwer Vic Avonds deel aan de eerste in een reeks exposities in de bovenzaal van het oude stadhuis



fig.4 De Oranjemolen, ca. 1961 (AFM)



fig.5 Het interieur van de Oranjemolen met pers en lithosteen van Fons Mertens, ca. 1961 (AFM)

van Turnhout, opgezet in het kader van de manifestatie *Turnhout, 750 jaar Stad en Vrijheid*. Alhoewel het een tentoonstelling van een trio is, besluit Fons Mertens enkel een uitnodiging betreffende zijn eigen werk te verspreiden. Over zijn kunst wordt in een krant vergoelijkende commentaar geleverd:

Fons Mertens heeft een sterke voorliefde voor de steendruk. Al zijn werken komen tot stand in zijn origineel atelier, een windmolen, op de Moldijk, waar hij zijn studie voortzet. Gezien zijn jeugdige leeftijd is het begrijpelijk, dat de kunst van Mertens nog in een experimenteel stadium moet gezien worden.⁶

6. 'Merkwaardige tentoonstelling te Turnhout. Twee jonge schilders en een beeldhouwer', in: *niet-geïdentificeerde krant*, s.d. (AFMC).

Op schaarse foto's uit die tijd zijn enkele werken te zien. Mertens' kunst is eerder braaf of traditioneel. Op een lithosteen die op een handpers voor steendruk is geplaatst, is het hoofd van een man te zien. ^[fig.5] Op de schetsmatig aangebrachte gelaatstrekken – kin, mond, neus, ogen – is een wirwar van lijnen en vlekken aangebracht. Is het betekenisvol dat niet de prent aan de muur – ingekaderd of niet – gefotografeerd is, maar wel de steen en het apparaat om de prent te vervaardigen? Een ander kiekje is genomen tijdens de vernissage van Fons' solotentoonstelling in de Molen van Coppens: de jonge kunstenaar staat aan de zijde van Stanislas Van der Brempt, die het publiek toespreekt. ^[fig.6] Op een andere, zeer veelzeggende foto, wellicht eveneens genomen tijdens de opening, is te zien dat Fons – in zondagspak! – demonstreert hoe een drukmachine bediend moet worden. ^[fig.7] Als we de info en de beelden bij elkaar brengen, krijgen we zicht op de rollen die Fons Mertens op dat moment op zich neemt: ambachtsman, technicus, kunstenaar én exposant. Hij koopt machines of onderdelen van machines, die hij in elkaar knutselt en onderhoudt. Hij presenteert trots zijn kunst, maar is minstens even verguld met de apparaten waarmee hij zijn werk vervaardigt.

Een opgemerkte bezoeker van de Oranjemolen is Karel Van Mierlo, zoon van Jan Van Mierlo en Jet Proost, het echtpaar dat in 1918 was begonnen met drukkerij Van Mierlo-Proost (eerst aan de Guldensporenlei, daarna aan de Steenweg op Mol in Turnhout). Karel Van Mierlo, die werkzaam is in



fig.6 Vernissage van de solotentoonstelling van Fons Mertens in de Oranjemolen. Stanislas Van der Brempt (man met licht kostuum en gekruiste handen) staat naast Fons Mertens (man met donker kostuum en terneerge-slagen ogen), 25 mei 1961 (AFM)



fig.7 Vernissage van de solotentoonstelling van Fons Mertens in de Oranjemolen. Fons Mertens demonstreert het drukproces, 25 mei 1961 (AFM)



fig.8 Vernissage van de solotentoonstelling van Fons Mertens in de kazerne Majoor Blairon (Turnhout). Fons Mertens demonstreert het drukproces, mei 1962 (AFM)



fig.9 Vernissage van de solotentoonstelling van Fons Mertens in de kazerne Majoor Blairon (Turnhout). De drukpers van Fons Mertens komt prominent in beeld, mei 1962 (AFM)

het familiebedrijf, dat op een boogscheut is gelegen van de Molen van Coppens, wrijft zich de ogen uit als hij voor het eerst Mertens' machinepark aanschouwt. Later verklaarde Van Mierlo hierover:

Het verbaasde mij zeer sterk de lithografie hier terug te vinden, niet zoals ik ze vroeger in de industrie had gekend, maar wel werd ik hier voor het eerst gekonfronteerd met de waarde van de lithografie in het artistieke en de mogelijkheid van het uitdrukken van levende ideeën der kunstenaars en het uitdragen ervan aan één voor elkeen bereikbare prijs.⁷

7. Karel Van Mierlo, typoscript van de toespraak op de opening van het Rijkscentrum Frans Masereel – Atelier voor grafiek, 14 januari 1972 (AFMC, C1).

8. 'Kunstleven in Turnhoutse kazerne', in: *niet-geïdentificeerde krant*, s.d. (HK KLT).

Voor Fons Mertens is de ontmoeting met Van Mierlo even belangrijk als voor die laatste. Hij staat vanaf dan in contact met een protagonist van de Turnhoutse drukkerijwereld én met iemand die gepassioneerd is door zowel technische als ambachtelijke aspecten van drukprocessen.

Milicien Mertens

In de herfst van 1961 begint Fons Mertens aan zijn tweede jaar aan het Nationaal Hoger Instituut. Vóór het einde van het academisch jaar dient hij de studieperiode echter te onderbreken. Zoals zoveel jongemannen wordt hij onder de wapens geroepen. Zijn opleiding tot milicien vangt hij aan in de kazerne Majoor Blairon in zijn geboortestad. Nadien wordt hij naar Duitsland gezonden.

In Turnhout mag Mertens zich verheugen in de belangstelling van kolonel Ballaux, die de jonge kunstenaar de kans biedt om zijn werken tentoon te stellen in de kazerne. Mertens presenteert tekeningen, schilderijen en grafische werken. Een journalist merkt op dat "het werk van Mertens [ontegensprekelijk] hoge technische gaven vertoont, maar waarvan de uitdrukking voor de gewone bezoeker nog al te veel in het vage verzwinkt".⁸ Dat de criticus heel in het bijzonder op het technische ingaat, is niet verwonderlijk. Mertens stelt immers niet alleen zijn overwegend figuratief werk tentoon, maar tevens enkele van zijn drukpersen, die hij voor de gelegenheid vanuit de Molen van Coppens naar de kazerne Majoor Blairon heeft gebracht. Tijdens de opening geeft hij bovendien in soldatenplunje een demonstratie. Aan kolonel Ballaux en de majoors Laplanche en Berghmans laat hij onder meer zien hoe een houtgravure tot stand komt. Opnieuw presenteert Mertens zich als kunstenaar én vaardig ambachtsman. [fig. 8-9]

In Duitsland is Mertens gelegerd in de kazerne Passendale in Westhoven (Keulen). Het is onduidelijk of hij daar ook actief is als kunstenaar, ambachtsman of technicus. Wel is geweten dat hij in contact blijft met kunstenaars met wie hij bevriend raakte tijdens zijn eerste twee jaren aan het Hoger Instituut. Een van die kunstenaars is de Noorse Elisabeth – Lillebet of Lilibet – Foss Gärtner. Zij studeerde net als Fons in de werkplaats van Jos Hendrickx en is inmiddels actief in de grafische studio van de Britse kunstenaar Stanley William Hayter in Parijs. Vanuit haar verblijfplaats, de Villa Moderne, gelegen aan de Avenue Aristide Briand in Parijs, weet ze een expositie op touw te zetten met werken van Hendrickx en zijn (ex-)studenten, onder wie Fons. De expo vindt plaats in het gebouw van de Unge Kunstneres Samfund (UKS), de Bond van Jonge Kunstenaars, in Oslo. Van Mertens' hand worden houtsneden gepresenteerd. Lillebet

schrijft minstens twee brieven aan Fons. Vooral de tweede brief, geschreven ná 1 december 1962, is interessant. Uit haar schrijven kan worden opgemaakt dat Fons haar een voorstel heeft gedaan aangaande de verkoop van drukpersen. Nadat Lillebet aangeeft dat haar clubje van 'Noorse Grafikers' "in een klein donker keller" gevestigd is, stelt ze haast euforisch: "Maar 'Noors Teknish Museum' interessert [sic] zich voor de persen! Wat denk [sic] van dat!" Dit spoor loopt evenwel dood. Er zijn geen andere brieven van Lillebet aan Fons (of vice versa) bekend.⁹

Nog belangrijker is een brief van Jos Hendrickx aan Fons Mertens in diezelfde periode. Van dit schrijven zijn twee staten bekend, een klad en de brief zelf, d.d. 22 september 1962, die Fons Mertens zelf aankreeg.¹⁰ Hendrickx bevindt zich op dat moment als kunstenaarsresident op het Isola Comacina (Como), waarover hij ronduit lyrisch is: "Vrij van protocol geniet ik hier van de zon aan het Comomeer. Laurier en muntparfum snuif ik op en geniet van de smaak der vruchten, bijzonder druiven." Onder deze zinnen heeft Hendrickx een zelfportret getekend: met zicht op de bergen zit een man in een comfortabele zetel, met zijn benen omhoog. Hij beseft evenwel dat Fons zich op minder zachte grond bevindt: "Denk nu niet dat ik U wil plagen, Fons. Men [sic] kwalen en miserie zijn des te erger niet te benijden." Nadat hij zijn deerniswekkende conditie heeft beschreven, komt hij met een opmerkelijk voorstel:

In de St.-Jozefsstraat [waar Hendrickx ook lesgeeft] zit ik met elf uur les op men [sic] nek en als je me daar niet ter hulp komt bezwijk ik er onder. Heleentje heeft toegestaan dat ge de meisjes aldaar met de stenen 'vriendelijk' ter hulp zoudt komen als moniteur!¹¹

Hendrickx biedt zijn poulain een job aan als werkplaatsbegeleider! Met de volgende toelichting wil hij Fons over de streep trekken:

Met dat geven van deze practicum hebt ge een definitieve voet in huis, wat niet te versmaden is. In tegenstelling met wat U zoudt verwachten is dat u gelegenheid zult hebben u vrijer als artist uit te werken en ge u onafhankelijk zult voelen. Ik verwacht uw instemming betreffende deze aangelegenheid, Fons, en dit vanzelfsprekend voor na uw dienstdag. Zeer benieuwd nog moois, en van uw laatste werken te zien, groet ik u met lauriertak. Symbool dat u toekomt!¹²

Hendrickx argumenteert dat de job die hij Mertens aanbiedt diens kunstenaarschap ten goede zal komen. Hij is ook benieuwd naar Mertens' recente artistieke output. De professor benadert zijn pupil echter in de eerste plaats als technicus en ambachtsman die "de meisjes (...) met de stenen (...) ter hulp [kan] komen".¹³

Atelier Grafiek

Als Fons Mertens in mei 1963 het Belgische leger vaarwel zegt, schrijft hij zich opnieuw in aan het Nationaal Hoger Instituut. Tot het academiejaar 1964-1965 is hij geregistreerd als leerling van Jos Hendrickx. Vooralsnog is niet bekend wat hij daar uitvoert.

Mertens gaat op diens uitnodiging ook enige tijd aan de slag in de school Filles de Marie van de zusters van Paridaens in de Sint-Jozefstraat in Antwerpen. Hij heeft echter ook andere plannen. In Houtum (Kasterlee)

9. De eerste brief van Elisabeth Foss Gärtner aan Fons Mertens dateert van vóór 9 oktober 1962. De tweede brief dateert van ná 1 december 1962. De brieven worden bewaard door Claudia Mertens (AL).

10. Jos Hendrickx, brief aan Fons Mertens (klad), s.d. (AL); Jos Hendrickx, brief aan Fons Mertens, 22 september 1962 (AFMC).

11. Ibidem.

12. Ibidem.

13. Ibidem.

Bekijken we het verhaal over de totstandkoming van het Centrum vanuit een institutioneel perspectief, dan kunnen we de vraag over de wenselijkheid van een overname van een privaat initiatief door de overheid niet uit de weg gaan. De missie van het 'atelier voor grafiek' – de eerste ondertitel van het Centrum – is niet de uitkomst van een veldanalyse. Er werd niet eerst bedacht dat een goed uitgerust centrum voor grafiek belangrijk zou zijn voor België, zodat daarna zou kunnen worden nagegaan hoe zo'n instituut er zou dienen uit te zien. Neen, tot de koop van de halve bol van Mertens werd stommelings overgegaan. Lou Jansens gebouw en de machines van Fons Mertens boden uiteraard grote kansen, maar van bij het begin waren de nieuwe bewindvoerders gebonden aan de keuzes die Mertens had gemaakt, de architecturale, artistieke, ambachtelijke en technische – waarbij gebleken is dat de ambachtelijke en de technische de belangrijkste waren voor de initiatiefnemer. België erfde van Mertens geen artistieke broedplaats, maar een interessant gebouw en een verzorgde verzameling persen. Denken in termen van techniek en ambacht behoorde tot het DNA van wat Mertens aan minister Van Mechelen overdroeg.



Affiche voor K68 (Kastival 1968), 30 augustus tot 1 september 1968, Kasterlee. Ontwerper: Fons Mertens (HK KLT)

‘De Bol’ van Lou Jansen: een buitentijdse architectuur

Nikolaas Verstraeten & Stefaan Vervoort



fig.1 Fons Mertens, *Zonder titel*, ca. 1971, lithografie, 42,5 x 57,5 cm (AFMC)

Rijkscentrum «F. Masereel» voor grafiek te Kasterlee



Het Rijkscentrum voor grafiek te Kasterlee, opgericht door de Minister van Middelbare Onderwijs en Wetenschappen, opgericht door de Minister van Middelbare Onderwijs en Wetenschappen.

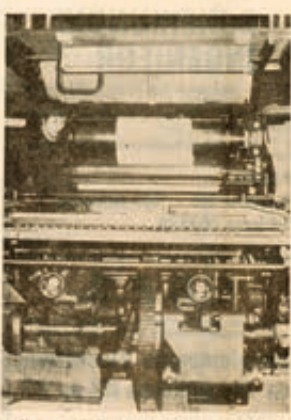
Minister van Middelbare Onderwijs en Wetenschappen, opgericht door de Minister van Middelbare Onderwijs en Wetenschappen, opgericht door de Minister van Middelbare Onderwijs en Wetenschappen.

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».



Paul Verbeek heeft de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» opgesteld met behulp van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

Rijkscentrum Frans Masereel geopend te Kasterlee

NIEUWE MOGELIJKHEDEN VOOR GRAFISCHE KUNST

Minister Frans Van Mechelen is niet alleen de minister van de grafische kunst, maar ook de minister van de grafische kunst. Hij is de minister van de grafische kunst, de minister van de grafische kunst, de minister van de grafische kunst.

Minister Frans Van Mechelen is niet alleen de minister van de grafische kunst, maar ook de minister van de grafische kunst.

Minister Frans Van Mechelen is niet alleen de minister van de grafische kunst, maar ook de minister van de grafische kunst.

Minister Frans Van Mechelen is niet alleen de minister van de grafische kunst, maar ook de minister van de grafische kunst.

Minister Frans Van Mechelen is niet alleen de minister van de grafische kunst, maar ook de minister van de grafische kunst.

Minister Frans Van Mechelen is niet alleen de minister van de grafische kunst, maar ook de minister van de grafische kunst.



De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

Atelier voor grafiek

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

SENSEKATIEZING

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

Het Mekka van de grafici



HET RIJKSCENTRUM FRANS MASEREEL

Sinds het op 14 januari 1972 door de minister van Mechelen werd opgericht, kwam er zo'n 1300 kunstenaars uit binnen- en buitenland naar Kasterlee afzakken. Ze kunnen er gratis een album van hun etaten, litho's en houtgravures maken en hoeven er geen cent voorbijkopen te betalen.

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».



De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

De afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee» is een afbeelding van de afbeelding op de voorpagina van de «Kasterlee».

fig.2 J. Decorte, 'Rijkscentrum "F.Masereel" voor grafiek te Kasterlee', in: niet-geïdentificeerde krant, 1972 (AFMC, C1)

fig.3 'Rijkscentrum Frans Masereel geopend te Kasterlee: Nieuwe mogelijkheden voor grafische kunst/Atelier voor grafiek', in: niet-geïdentificeerde krant, 1972 (AFMC, C1)

fig.4 'Het Mekka van de grafici: het Rijkscentrum Frans Masereel', in: niet-geïdentificeerd magazine, s.d. (AFMC, C6)

Op de openingsplechtigheid van het Frans Masereel Centrum in 1972 ontvangen de aanwezigen als aandenken een litho.^[fig.1] De prent, gedrukt in tinten van grijs en zwart, kent een driedelige horizontale geleding en leest als een abstract landschap. Een monochrome band onderaan dient zich aan als basis of horizon, de band bovenaan als lucht of hemel. Daartussen doemt in de rechterhelft van het beeld een donkere halve bol op, omringd door slingerende vormen die lijken op dreigende mist of rook. Het is niet duidelijk of we met een gebouw te maken hebben, dan wel met een buitenaards vehikel. De print werd gedrukt door Fons Mertens, de man die in 1965–1966 aan architect Lou Jansen de opdracht gaf om voor hem de atelierwoning in Kasterlee te ontwerpen die in 1972 officieel als Rijkscentrum wordt ingehuldigd.^{1 [fig.2]} In de litho stilerde Mertens het ontwerp van Jansen zodanig dat er enkel nog een zwarte halve bol overblijft – een reductie die merkwaardig genoeg overeenstemt met de vele benamingen en associaties die het bouwwerk van bij het begin heeft gekregen. Terwijl het eerst nog eerbiedig “den bol” genoemd werd, sprak men in de volksmond al snel over “de zwarte tet”.² In de pers werd het gebouw beschreven als “vogelnest”, “hut”, “molen”, “UFO”, “planetarium” of “paddenstoel”, maar ook als “een circus in steen”.³ Het gebouw, zo blijkt, maakt een “excentrieke”, “geheimzinnige” en zelfs “futuristische” indruk.⁴ Het gebouw “werkte aanvankelijk flink wat op de lachspieren van de omwonende Kempenaars”, merkte een lokale journalist bij de opening schamper op, “want wie had ooit van z’n leven zo’n buitenissig bouwwerkje gezien”.^{5 [fig.3-4]}

1. J. Decorte, 'Rijkscentrum 'F. Masereel, in: *niet-geïdentificeerde krant*, januari 1972 (AFMC, C1).

2. Claudia Mertens, interview door Camille Bladt, Laura Bovsövers-Carette en Koen Brams, oktober 2020.

3. Johan De Roey, 'Frans Masereel: Toevluchtsoord voor grafici', in: *Open Deur. Tijdschrift Ministerie van Nederlandse Cultuur*, bijvoegsel 'Cahier: Rijkscentrum Frans Masereel', nr. 2, februari 1972; 'Het Rijkscentrum Frans Masereel te Kasterlee', in: *Toerisme Provincie Antwerpen*, nr. 6, 1972, p. 85; 'Rijkscentrum voor grafiek "Frans Masereel" bestaat zes jaar. Gesprek met directeur Paul Verbeeck', in: *niet-geïdentificeerde krant*, s.d.; 'Masereelcentrum te Kasterlee: Ontmoetingsplaats voor kunstenaars en publiek' in: *niet-geïdentificeerde krant*, s.d.; 'Rijkscentrum Frans Masereel geopend te Kasterlee. Nieuwe mogelijkheden voor grafische kunst / Atelier voor grafiek', in: *niet-geïdentificeerde krant*, 1972 (AFMC, C1).

4. 'Rijkscentrum Frans Masereel geopend te Kasterlee', in: *Volksgazet*, 17 januari 1972; 'Het Rijkscentrum Frans Masereel te Kasterlee', p. 85 (AFMC, C1).



fig.5 Portret van Lou Jansen voor het hoofdatelier van het Frans Masereel Centrum, 2019, fotograaf: Bart van der Moeren

5. Paul Van Look, 'Het Mekka van de grafici: het Rijkscentrum Frans Masereel', in: *niet-geïdentificeerd magazine*, s.d., p.103–106 (AFMC, C6).

6. Yves De Bont maakt een onderscheid in Jansens oeuvre tussen woningen (het merendeel) en "een aantal iconische projecten". Naast het Centrum in Kasterlee rekent hij daartoe ook onder meer een school, een kerk en een aantal sociale woonwijken; zie Yves De Bont, *In Memoriam: Lou Jansen*, <https://centrum.ar-tur.be/2019/12/10/in-memoriam-lou-jansen/>.

7. Yves De Bont en Francis Strauven, *Architectuur in de golden sixties. De Turnhoutse school*, Tiel: Uitgeverij Lannoo, 2012.

8. J. Decorte, 'Rijkscentrum "F. Masereel" voor grafiek te Kasterlee', in: *niet-geïdentificeerde krant*, januari 1972 (AFMC, C1).

9. Fons Mertens, geciteerd in J. Decorte, 'Rijkscentrum "F. Masereel" voor grafiek te Kasterlee', in: *niet-geïdentificeerde krant*, januari 1972 (AFMC, C1).

10. Lou Jansen, *Kasterlee, 1965–1966* (VAI, 64.049).

Binnen het oeuvre van Jansen (1935–2019) neemt het ontwerp voor de atelierwoning een merkwaardige plaats in. In zijn memoriam voor de architect benoemt architectuurhistoricus Yves De Bont het gebouw in Kasterlee als een van de iconische projecten uit zijn wel "500 dossiers" tellende oeuvre.⁶ De foto bij de tekst toont Jansen bovendien voor het bolvormige atelier – een foto die overigens werd overgenomen in verschillende krantenartikels bij het overlijden van de architect.^[fig.5] Dit wekt verwondering, want het Centrum is bij nader inzien een gebouw van Jansen dat vergeten lijkt en nagenoeg onbesproken blijft. De architect staat voornamelijk bekend om gebouwen met een strak, orthogonaal plan die knipogen naar de prefabarchitectuur van Willy Van Der Meeren of de laatmodernistische, mieseaanse esthetiek. Zo wordt het niet eens vermeld in een overzichtswerk over de Turnhoutse school, de groep laatmodernistische architecten waartoe naast Jansen en zijn vroeger partner Schiltz, ook Paul Neefs en Atelier Vanhout en Schellekens gerekend worden.⁷ Volstaat het dan Jansens ontwerp voor Mertens – 'de Bol' die het onderwerp vormt van deze tekst – te benaderen als excentriek buitenbeentje? Als fremdkörper, frivole prikkeling en toetsing van ieders fantasie? Hoe herstellen we, met andere woorden, het onevenwicht tussen de fantasierijke beeldverhalen van 'de Bol' en de feitelijke geschiedenis van het hoofdatelier van het Centrum?

Een historiek

In 1965 gaf Fons Mertens zijn bevriende architect Lou Jansen en diens toenmalige partner Rudi Schiltz de opdracht een woongebouw te ontwerpen waarin ook zijn verzameling drukpersen een plek moest krijgen.⁸ ^[fig.6] Hoewel enkel Jansens naam verbonden blijft aan het gebouw, werd 'de Bol' aangevat als een gezamenlijk project. Mertens herinnerde zich enkele jaren later hoe hij de architecten opdroeg "een woning met kunstatelier" te ontwerpen:

Het moest een functionele ruimte zijn waarin ik zoveel mogelijk persen kon bergen, maar het mocht in geen geval een kale grote zaal worden. Daarom hebben de architect en ik deze constructie uitgedacht: een halve bol met in het midden een stenen cilinder, waarrond op het gelijkvloers een grote ruimte werd geschapen voor het onderbrengen van de machines en op de verdieping een woongelegenhed werd ingericht.⁹



fig.6 Atelier met drukpersen op de benedenverdieping, s.d. (AFMC)

Het vroegste ontwerp dat in Jansens persoonlijke archieven is bewaard gebleven, dateert van 5 februari 1965.^[fig.7] Het is door "L. Jansen & R. Schiltz" ondertekend en identificeert "dhr. Alfons Mertens" als opdrachtgever.¹⁰ In het ontwerp is het gebouw opgevat als een halve bol die bestaat uit een kelderverdieping, een gelijkvloers en twee bovenliggende verdiepingen. Het ontwerp omvat twee ronde kernen in metselwerk met houten tussenwanden, een dakbedekking in roofing met leischilfers en houten ramen. Het gelijkvloers wordt gereserveerd voor het atelier met de drukpersen van Mertens, maar bevat ook een zitplaats. De woongelegenhed bevindt zich op de bovenliggende verdieping en omvat een schakeling van vier slaapkamers, een eet- en woonkamer, een keuken, een badkamer en een berging rondom de centrale kern. Hoewel de bovenste verdieping op de tekeningen in zijaanzicht alvast aanwezig lijkt,

wordt die op dit plan nog niet afzonderlijk weergegeven noch bestemd. In aanvulling op de trap in de binnenste ronde kern verbindt een tweede trap de zitplaats op het gelijkvloers met de woonkamer op de eerste verdieping. Dit eerste plan bevat nog veel aantekeningen, kanttekeningen en doorhalingen. Het demonstreert dat de architecten nog steeds zochten naar een rechtmatige organisatie van de ruimtes alsook naar de juiste vorm en hoogte van 'de Bol'. Naast het uittekenen van een woning met atelier, verraaft het plan tevens de ambitie om een groter complex te verwezenlijken. Bovenaan het plan staat namelijk dat "de bouwaanvraag een gebouw [betreft] dat deel zal uitmaken van een kompleks, waarvan hierbij schematisch plan. De bouwaanvraag betreft uitsluitend de woning met atelier." Het schematische plan in kwestie voegt bij het woonatelier een bar en restaurant, een tennishal en een openluchttennisveld toe.¹¹ [fig. 8] Jansens ontwerp uit 1965 lijkt te experimenteren met verschillende uitsparingen in de cirkelfiguur: niet één maar verschillende deuringangen zouden voorzien worden, waarnaast ook een grotere uitsparing die als op-rit naar de garage op de kelderverdieping zou leiden, waar nog plaats was voor een vestiaire.

Een jaar later verschijnt de atelierwoning van Mertens op een algemeen bouwtechnisch plan zoals we het gebouw vandaag nog steeds kennen: als een complete cirkel, zonder vertoon van uitsparingen noch aanwezigheid van een garage, maar wel nog steeds met de wenteltrap tussen de verdiepingen. Bijna exact twee jaar na dit vroegste plan, op 10 maart 1967, tekent Fons Mertens de akte ter aankoop van de gronden. Op 29 maart volgt de betaling.¹² In de zomer van 1968, wanneer in Kasterlee voor het eerst het festival Kastival georganiseerd wordt, heeft Mertens in het gebouw zijn intrek genomen.

In december 1971 verkoopt Fons Mertens zijn atelierwoning, inbegrepen zes persen en tweehonderd lithostenen, voor drie miljoen Belgische frank aan het toenmalig Rijksdepartement van Cultuur, geleid door minister Frans van Mechelen.¹³ Wanneer het ongeveer een maand later op 14 januari 1972 plechtig geopend wordt als Rijkscentrum Frans Masereel, Atelier voor grafiek, denkt men er al snel aan om het verworven gebouw aan te passen. In februari 1972 maakt Jansen – nu zonder zijn partner Rudi Schiltz, die in 1969 in een ongeval om het leven kwam – plannen op om de woning en het atelier van Mertens om te vormen tot het kunstencentrum, in het bijzonder voor wijzigingen aan het interieur van wat 'het hoofdatelier' moet worden. Op een voorontwerp van 15 februari 1972 zien we hoe de woonvertrekken (de kleinere van twee keukens, de berging en de living) op de eerste verdieping doorgekruist zijn.¹⁴ [fig. 9] Op een later ontwerp zijn deze aanpassingen al doorgevoerd. Aan de vergaderzaal en het bureau op de eerste verdieping worden nu drie bureaus en een eetplaats toegevoegd. Een tussenwand scheidt de keuken af van de vergaderzaal. De vide boven de eetkamer en de living is gedicht. In 1972 komen hier kantoren voor in de plaats. Sinds de officiële transformatie van het gebouw tot Frans Masereel Centrum bevat het hoofdatelier dus niet langer een woonfunctie: de woonvertrekken zijn veranderd in vergader-, kantoor- en archiefruimte. De extra trap, die daar de eerste en tweede verdieping verbond, is dus ook weggehaald. Enkel boven de

11. Ibidem.

12. Akte van aankoop van onroerend goed, opgesteld tussen Frans Knapen (Commissaris bij het Comité tot Aankoop van onroerende goederen te Antwerpen, Ministerie van Financiën, Bestuur der registratie en domeinen, handelend in naam en voor rekening van de Belgische Staat) en Alphonsus Augustinus Philomena Mertens (grafieker – herbergier) en Christiana Lucia Alfons De Sterck, 11 januari 1972 (AFM).

13. Ibidem.

14. Lou Jansen, *Kasterlee, 1965–1966* (VAi, 64.049).



fig. 8 Detailopname voor een plan van een woning met Kunstatelier voor dhr. Alfons Mertens in Kasterlee, 1965–1966 (VAi, Archief Lou Jansen, 64.049)



fig. 9 Detailopname van de eerste verdieping van het plan van 'de Bol', 1972 (VAi, Archief Lou Jansen, 72.165)

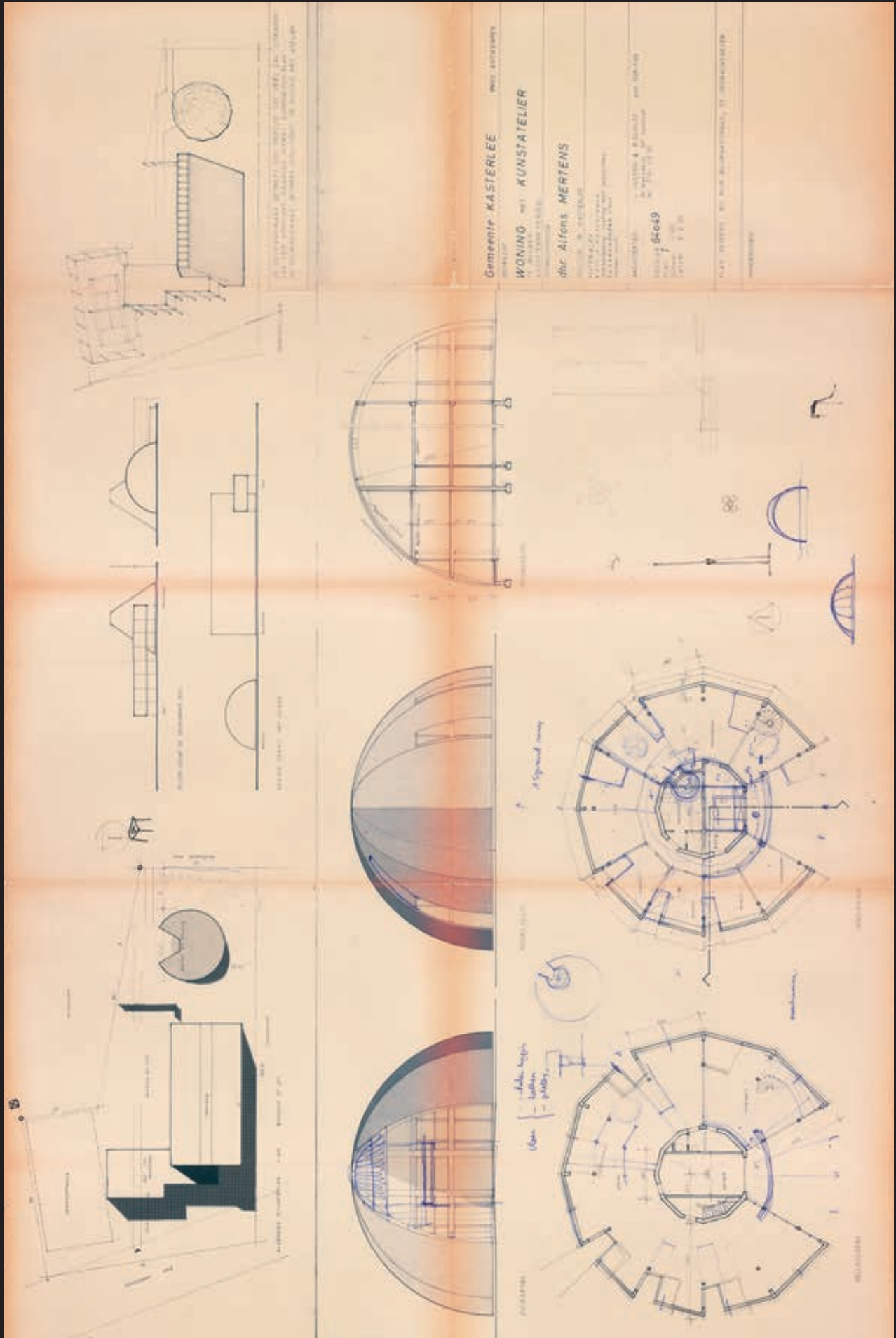


fig.7 Lou Jansen & Rudi Schiltz, plan van een woning met Kunstelier voor dhr. Alfons Mertens in Kasterlee, 1965-1966 (VAi, Archief Lou Jansen, 64.049)

vergaderzaal bevindt zich nog een vide, waar door de balkenstructuren het dak zichtbaar wordt. ^[fig.10] De tweede verdieping, waar in het gerealiseerde ontwerp uit 1968 twee slaapkamers, een badkamer en een berging gesitueerd waren, is nu nog als één bergruimte ingetekend. Ten tijde van de atelierwoning van Mertens was er enkel tentoonstellingsruimte rondom de cilindertrap op de benedenverdieping: nu wordt deze ruimte ook op de twee bovenliggende verdiepingen bestemd om tentoonstellingen in te richten. Structureel wordt er evenwel niets aan het gebouw gewijzigd.

Naast de wijzigingen in het hoofdatelier staan er ook uitbreidingsplannen op til. Bij de opening in januari 1972 sprak kersvers directeur Paul Verbeeck immers reeds de hoop uit dat de bestaande infrastructuur vergroot zou worden:

Het bestaande atelier is slechts een kern waarrond nog veel moet opgebouwd worden. (...) Ook moeten er kunstenaars kunnen verblijven om enkele dagen of weken gebruik te maken van het atelier. Daartoe zouden er kleine woningen worden opgericht naast het bestaande atelier. Natuurlijk dienen die naar de vorm aangepast te worden aan het reeds bestaande gebouw. Ik kan mij niet voorstellen dat er daar kofferachtige, vierkante gebouwtjes zouden oprijzen, allemaal heel clean en plat.¹⁵

Opnieuw is Jansen verantwoordelijk. Hij krijgt de opdracht om een conciërgewoning en residentiewoningen voor kunstenaars te ontwerpen, die respectievelijk naast en achter het atelier opgetrokken moeten worden. Ten westen van het hoofdatelier plaatst de architect tien woningen, geschrinkt ingeplant ten opzichte van elkaar. De driehoekige bungalows geven blijk van Jansens fascinatie voor geprefabriceerde architectuur: onder een stijl puntdak dat vertrekt op het maaiveld zitten op het gelijkvloers een zitruimte, kitchenette en badkamer, en een slaapruiimte op de eerste verdieping. ^[fig.11] De voor- en achtergevels van de bungalows bestaan grotendeels uit raampartijen die aan beide kanten uitgeven op kleine terrassen en royaal visueel contact met de omgeving mogelijk maken. ¹⁶ ^[fig.12] Jansen liet zich duidelijk inspireren door de *A-frame*-woningen, die in de naoorlogse periode in de Verenigde Staten een antwoord moesten bieden op de stijgende vrijetijdsverlangens. Luisterend naar de Amerikaanse slogan *at home anywhere*, schikken deze driehoekige woningen zich als een kameleon naar elke activiteit: ze zijn economisch voordelig en uitermate flexibel. ¹⁷ Op plannen worden de kunstenaarsverblijven bestempeld als *chalet de vacance* of bungalow. ^[fig.13] De conciërgewoning en de residentiewoningen worden in een recordtempo gebouwd in de eerste maanden na de opening in januari en al op 1 juli 1972 geopend. ¹⁸ In een aankondiging van de opening worden ze “puntwoningen” genoemd; elders schrijft men “miniatur-huisjes”.

Formeel gezien

Ondanks de ingrijpende wijziging op het vlak van programma – van een private woning en atelier naar een publiek kunstencentrum en werkplaats – blijft de ronde basisfiguur van het gebouw dat Jansen en Schiltz ontwierpen voor Mertens zo goed als onaangeraakt. Over die vreemde vorm bestaat een hardnekkige mythe, die vlot is opgenomen in de historiografie



fig.10 De vide boven de vergaderzaal van het Frans Masereel Centrum, 2022

15. Paul Verbeeck, geciteerd in: Johan De Roey, 'Frans Masereel: Toevluchtsoord voor grafici', in: *Open Deur. Tijdschrift Ministerie van Nederlandse Cultuur*, bijvoegsel 'Cahier: Rijkscentrum Frans Masereel', nr. 2, februari 1972, IV.

16. Dieter Van Cauwenbergh, *Lou Jansen: Triomf der poëzie geworden echtheid*, Universiteit Gent, 1998, p.7.

17. Chad Randl, *A-frame*, New York: Princeton Architectural Press, 2004, p.31.

18. 'Masereelcentrum opent zaterdag', in: *niet-geïdentificeerde krant*, 1972 (AFMC, C1).



fig.11 Interieurbeeld van een residentiewoning van het Frans Masereel Centrum, fotograaf: Germain Verhelst (AKV)



fig.12 Zicht op het hoofdatelier en een residentiewoning van het Frans Masereel Centrum, ca. 1979 (FA)

Samenstellers:

Camille Bladt, Laura Bovsövers-Carette,
Wouter Davidts

Redactiecomité:

KB45 (Kunst in België sinds 1945, UGent)
Camille Bladt, Laura Bovsövers-Carette, Koen
Brams, Wouter Davidts, Eléa De Winter, Anton
Pereira Rodriguez, Henk Roose, Veerle Soens,
Stefaan Vervoort

Teksten:

Belgisch Instituut Grafisch Ontwerp (Leroy Meyer
& Pia Jacques de Dixmude), Camille Bladt, Laura
Bovsövers-Carette, Koen Brams, Wouter Davidts,
Aurelie Daems, Stijn Maes, Kaat Obbels, Gertjan
Oskar, Anton Pereira Rodriguez, Henk Roose, Paula
Rodriguez-Sardiñas, Louise Vanhee, Nikolaas
Verstraeten, Stefaan Vervoort

Beeldredactie:

Camille Bladt, Laura Bovsövers-Carette,
Wouter Davidts

Fotografie portfolio:

Jan Kempenaers

Redactieassistentie:

Eléa De Winter, Veerle Soens

Eindredactie:

Jan Vangansbeke

Projectcoördinatie:

Sofie Meert

Vormgeving:

Studio.dier
Studio Mast

Druk:

die Keure, Brugge

Inbinding:

Boekbinderij Brepols, Turnhout

Bijschriften decenniumbeelden:

1962-1971

p.9 Het interieur van het Frans Masereel Centrum,
1972 (AFM)

p.10 De bar in café Atelier Grafiek. Niet-geïdenti-
ceerde figuur, Paul Mennens en Fons Mertens
(AFM)

1972-1981

p.75 Cover van een uitgave van vzw De Vrienden
van het Frans Masereel Centrum, ca. 1972 (HK KLT)

p.76 Vzw De Vrienden van het Frans Masereel
Centrum, grafiekbon als geschenk (AFMC, C10)

1982-1991

p.231 Voorzijde van de uitnodiging voor de open-
deurdagen van het Frans Masereel Centrum, 1986
(AFMC, C12)

p.232 Rek met lithostenen in het Frans Masereel
Centrum, s.d. (AFMC, O1.1D)

1992-2001

p.285 Veerle Rooms, Eigen bedenkingen over het
Frans Masereel Centrum, s.d. (AVR)

p.286 Brochure van het Frans Masereel Centrum,
s.d. (AFMC, A49)

2002-2011

p.337 Ansichtkaart Frans Masereel Centrum
1972-2002, 2002 (AFMC, A49)

p.338 Ansichtkaart Frans Masereel Centrum
1972-2002, 2002 (AFMC, A49)

2012-2022

p.393 Postkaart Frans Masereel Centrum (achterzij-
de), 'You're not my type' Masterclass, s.d. (AFMC)

p.394 Postkaart Frans Masereel Centrum (voorzij-
de), 'You're not my type' Masterclass, s.d. (AFMC)

ISBN 978 94 6436 674 7
D/2022/11922/54
NUR 640

© Hannibal Books, 2022
www.hannibalbooks.be

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave
mag worden veelevoudigd, opgeslagen in een
geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar
gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij
elektronisch, mechanisch of op enige andere ma-
nier, 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.



HANNIBAL
BOOKS

frans
masereel
centrum



UNIVERSITEIT
GENT