



JACOB JORDAENS

(1593 - 1678)

Soo d'oude songen, soo pepen de jonge

Olieverfschildering op doek - 120x192 cm - Ondertekening en jaarmerk: J Jorde fecit 1638.

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN · ANTWERPEN

Kan men zich een huiselijker, lustiger tafereel indenken dan deze uitbeelding van een Nederlands spreekwoord, voorgesteld als een familieconcert? *Soo d'oude songen, soo pepen de jonge*: de spreuk staat ter verklaring van de voorstelling aangegeven in de cartouche boven de figuren. De grootouders zingen uit volle borst, de kleuters bespelen ijverig hun fluiten.

Eigenlijk luidt het spreekwoord: zo *piepen* de jongen, maar een lichte klankwijziging van het moeilijk in beeld te brengen *piepen* in *pepen* (= pijpen, fluit spelen) stelde Jordaens in staat om het spreekwoord letterlijk op te nemen en uit te beelden, zoals Pieter Bruegel vóór hem had gedaan.

Jordaens' reputatie van joviale, enigszins laagbijdegrondse verheerlijker van aardse vreugden en geneugten berust grotendeels op de in talrijke versies voorkomende voorstellingen van dit *Familieconcert* en andere, hieraan verwante onderwerpen als *de Koning drinkt* en *Sater en boer*.

Op het eerste gezicht lijken het inderdaad oerbeelden van levensgenieting, zodat men Jordaens pleegt te beschouwen als de typische vertegenwoordiger van een in overvloed zwelgende burgerij die, nauwelijks het volkse ontwassen, levenskrachtig en ongegeneerd een materialisme van laag allooi huldigde. Of de Vlaamse burgerij van toen er een dergelijke Pallieteriaanse levenswijze op nahield, is echter één vraag; een andere is, of men bij Jordaens de aanwezigheid van een moraliserende bedoeling bij voorbaat dient uit te schakelen.

Wie was Jordaens?

Jacob Jordaens, in 1593 geboren als zoon van een Antwerpse lakenhandelaar, bleef tot aan zijn dood in 1678 nagenoeg zonder onderbreking werkzaam binnen de poorten van zijn geboortestad. Van huize uit leerde hij de techniek kennen van met waterverf beschilderde doeken, die als goedkopere surrogaten voor de kostbare tapijten in de handel werden gebracht. Op veertienjarige leeftijd ging hij in de leer bij Adam van Noort, wiens dochter hij in 1616 huwde. Snel opklimmend tot een vooraanstaande plaats in het Antwerps kunstleven — en zonder de gebruikelijke

studiereis naar Italië te ondernemen — verwierf hij in 1614 het vrijmeesterschap in de schildersgilde, waarvan hij tevens in 1621 tot deken werd gekozen. Zijn verdere loopbaan voltrok zich langs lijnen van geleidelijkheid, van opdracht tot opdracht, tot hij overleed in de ouderdom van vijfentachtig jaar. Als bijzonderheid dient vermeld, dat Jordaens begraven werd te Putte in Nederland op het protestants kerkhof. Hij was immers ca. 1650 tot het Calvinisme toegetreden, wat hem evenwel niet belette om opdrachten voor Roomse kerken te blijven aanvaarden.

Jordaens behoorde immers, samen met Pieter Paul Rubens (1577-1640) en Antoon van Dyck (1599-1641), tot het leidende driemansschap van onze 17de-eeuwse schilderkunst. Zijn werkzaamheid vult méér dan driekwart van de eeuw en vormt één der hoogtepunten van de Europese barokkunst.

Jordaens zette zijn loopbaan in onder bijzonder gunstige omstandigheden. Het Twaalfjarig Bestand (1609-1621) schiep onder het beleid der Aartshertogen Albrecht en Isabella de mogelijkheid tot een artistieke heropleving van de Nederlanden. Na de 16de-eeuwse beeldenstorm die tot de vernieling van talrijke kerkelijke kunstschaten had geleid, was de behoefte aan kunstwerken zeer groot, temeer daar de Roomse Kerk, geactiveerd door de Jezuïeten, na het Concilie van Trente zegevierend uit de strijd tegen het Protestantisme was getreden, en kost wat kost door middel van de kunst een luisterrijke bevestiging van deze triomf wilde geven. In de overwegend katholieke Zuidelijke Nederlanden wedijverden dan ook burgerij en clerus om de kerken van nieuwe, aan de geest van die tijd beantwoordende kunstwerken te voorzien.

In 1609 uit Italië teruggekeerd, werd Rubens te Antwerpen de schitterende vertegenwoordiger van deze jubelende barokkunst, die als een synthese kan gelden van heidense levensbevestiging en christelijk spiritualisme.

In de ban van Rubens' genie, maar onbekwaam om diens universaliteit te evenaren, zocht Jordaens aansluiting bij de zestiende-eeuwse volkse strekkingen in de Nederlanden en Italië. In zijn voorstellingen van

volkse inspiratie zette hij de lijn voort van meesters als Pieter Aertsen en J. Beuckelaer, terwijl ook sterke impulsen van Italiaanse, vroeg-barokke meesters op hem inwerkten. Kenmerkend voor Jordaens' vroege werken zijn: felle licht-donker-contrasten, zware slag-schaduwen en harde kleurvlakken die de plastische vormen beklemtonen. Onder invloed van Rubens' schilderwijze milderde Jordaens deze harde vormen-taal tot een vrijer, schilderkunstige uitvoering, waarbij de vormen weliswaar hun vaste ronding behielden, maar dan toch verzacht werden door subtiele verglijdingen van licht en kleur.

Soo d'oude songen is een van de markante werken die Jordaens op rijpere leeftijd geschilderd heeft. Ontstaan in 1638, is het waarschijnlijk de vroegste versie van een reeks die een tiental exemplaren telt. Al bezit de uitvoering van het werk te Antwerpen niet de kracht en bezieling van Jordaens' beste werken, toch dient men het als zijnde van zijn hand te beschouwen. Dat is zeker niet het geval bij meerdere der andere exemplaren, die veeleer als atelierproducten op het actief van leerlingen en medewerkers dienen gesteld.

Er wordt soms verondersteld, dat Jordaens hier een scène uit zijn eigen familiaal leven heeft weergegeven. In de trekken van de grootvader meende men Adam van Noort te kunnen onderscheiden en de doedelzakspeeler zou gelden als het zelfportret van de kunstenaar. Nochtans zijn de personages meer als types dan als geïndividualiseerde personen voorgesteld. Zowel de uiterlijke als psychologische karakterisering neigen naar het algemene, zijn te zeer aangedikt om waarachtig te kunnen zijn. De zoetsappige braafheid van de oudjes ligt er vingerdik op, terwijl ook de zich bolle wangen blazende doedelzakspeeler tot het karikaturale is uitgegroeid. En de van trots stralende vrouw in het midden van het gezelschap, de enige die niet deelneemt aan het concert, lijkt ze niet uitmuntend geschikt om als verpersoonlijking van de ijdelheid te dienen? In aansluiting op de in de 17de eeuw zeer gegeerde zedespreuken van Jacob Cats, houdt deze voorstelling van Jordaens dan ook een goedmoedige levensles in, een waarschuwing tegen het vergankelijke van aardse vreugden.

De psychologische uitdieping moge in gebreke blijven, de verscheidenheid der gelaatsuitdrukkingen is bewonderenswaardig, evenals de meesterlijke wijze waarop door opstelling, gebaren en blikrichting van de perso-

nages het oog van de toeschouwer naar de essentiële punten van de voorstelling wordt geleid.

In tegenstelling tot Rubens' dynamische compositiewijze treft deze van Jordaens, ondanks de aanwezigheid van een groot aantal bewegingsmotieven, door het rustige evenwicht waarmee de onderdelen tegenover elkaar worden geplaatst. De groepering van de figuren geschiedt zelfs op grondslag van een driehoekig, of zo men wil pyramidaal schema, waarvan de basis gevormd wordt door de parallel met het compositieveld, naast elkaar geplaatste hoofdfiguren. Deze laatste zijn levensgroot en halfslijfs voorgesteld en bekomen het overwicht in de compositie. Hun massieve aanwezigheid vult nagenoeg volkomen de eerder schaars toegemeten ruimte. Nauwelijks slechts valt een gedeelte van de tafel binnen het blikveld van de toeschouwer, terwijl de krasse oversnijding door de lijst de hond in de rechter benedenhoek herleidt tot kop en nek.

Typisch voor het werk van Jordaens in deze ontwikkelingsfase is de verzachting van de harde vormen onder invloed van een milde lichtinval en smeltende kleuren. Zonder de als tastbaar weergegeven ronding der volumens op te lossen, heeft het licht nochtans de neiging om de omtreklijnen te verdoezelen in een stemmig halfdonker. Misschien lijdt de samenhang van de voorstelling wel enigszins onder de aanwezigheid van te zware schaduwpartijen in de achtergrond, maar dit is grotendeels het gevolg van onvermijdelijk nadonkeren in de loop der jaren.

Men kan dit schilderij bewonderen als een louter schilderkunstige prestatie, als een prachtig geborstelde partij, waarbij gedempte en heldere, koele en warme tonen op een harmonische wijze werden samengebracht. Zo vormt het stilleven op de tafel een voorbeeld van schilderkunstige virtuositeit, ons liefdevol en met behulp van louter licht en kleur luisterrijk voorgespiegeld.

Jordaens moge in een te omvangrijke productie niet altijd werk van eerste rang hebben voortgebracht, dit en andere meesterwerken getuigen voldoende van zijn hoge begaafdheid. Wellicht onze sappigste, in zijn beste momenten meest spontane schilder, heeft hij uitdrukking gegeven — met of zonder bijbedoeling — aan een burgerlijk 'douceur de vivre', dat niet gans van charme is ontbloot.

Jean F. Buyck,
*Attaché bij het Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten te Antwerpen.*

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken: M. Rooses, Jordaens' leven en werken. Antwerpen, 1906. A. Stubbe, Jacob Jordaens en de Barok, Antwerpen, 1940. R. A. d'Hulst, De tekeningen van Jacob Jordaens, Brussel, 1956.