



JEAN FOUQUET

(Tours ca. 1420- ca. 1480)

Madonna met Jezuskind, door engelen omgeven

Olieverf op doek - 91 x 81 cm - Cat. 132

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

Willens nillens zijn we kinderen van onze tijd! Hoe men ook over abstracte kunst denken mag, toch speelt ze, bewust of onbewust, in ons schoonheidsaanvoelen een werkzame rol. Wanneer velen thans beweren, dat het meesterwerk bij uitstek uit de verzamelingen van het Antwerps Museum de Madonna van Fouquet is, - een bewering die 50 jaar geleden niet denkbaar was! - dan is dat het gevolg van zekere eigenaardigheden, die we, omdat we ze nu heerlijk vinden, voortreffelijke hoedanigheden noemen, maar die men vroeger als archaïsme, als onvolmaaktheid, eerder met voorbehoud mede in de koop opnam. Het meest opvallende, dat vroeger eerder aanstoot gaf, nu bijzondere bekoorlijkheid heet, is, dat Fouquet geen poging deed om de kleurengamma die hij hier ontwikkelt te doen overeenstemmen met de kleur die de dingen die hij uitbeeldt in werkelijkheid hadden of zouden kunnen gehad hebben. Hij had niet de bedoeling de indruk te wekken dat zijn voorstelling 'zo werkelijk is als maar kan'. Hij heeft integendeel met stralende opgetogenheid, zonder aarzeling of schroom, iets 'onwerkelijks' aan zijn voorstelling gegeven, door de uitdrukkelijke afwijking van wat men de 'normale kleur' der dingen zou kunnen noemen. Maria, haar gelaat, haar schouders en haar naakte borst, het Jezuskind en zelfs haar mantel zijn in eenzelfde 'wit' geschilderd, dat zeker, door zijn uiterst subtiele geschakeerdheid, ademend leven suggereert, maar dat niet poogt de verscheidenheid der stoffelijkheden uit te drukken. Over het uitdrukken van de substantie der materie wordt bewust heengestapt! Daardoor ontstaat een eigenaardige dualiteit die de charme van dit werk uitmaakt. Volstrekt overtuigende uitbeelding van de werkelijkheid aan de ene kant, volstreekte afwijking van de 'werkelijke' kleur der dingen anderzijds. Nog duidelijker is dat in de negen engeltjes die Maria's troon omgeven, waarvan er zes in ongeschakeerd fel rood en de overige in hevig en diep blauw geschilderd zijn, blauw dat trouwens identiek is met het blauw van de achtergrond achter Maria's hoofd. Men zou kunnen opwerpen, dat engelen - die er hier uitzien als gummi poppetjes! - geen reële wezens maar geesten zijn en Fouquet zich daarom die 'vrijheid' mocht veroorloven. Sinds Van Eyck, sinds de geboorte van de moderne schilderkunst bij de aanvang van de XVde eeuw, was een der kenmerken van de nieuwe tijd, dat het ir-reële hetzelfde overtuigende en erkenbare gezicht, dezelfde stoffelijkheid kreeg als de werkelijkheid die de mens uit eigen ervaring kent. De engel van de Boodschap is bij Van Eyck dan ook even reëel als Maria! Zou de opvatting van Fouquet dan een zeker archaïsme

bevatten? Ongetwijfeld! In het dooreenweven van een bepaald archaïstisch, decoratief irrealisme met een volstrekt overtuigend realisme, ligt de bijzondere bekoorlijkheid van zijn visie.

De Onze-Lieve-Vrouw met het Jezuskind van Fouquet is een meesterwerk. En zoals bij alle werken van uitzonderlijke schoonheid gaat er een geheime aantrekkingskracht van uit, die men liefdevol en bewonderend tegemoet moet treden, bereid tot algehele en onvoorwaardelijke overgave, maar ondervragend en kritisch meteen, met de bedoeling door bewust genieten de ons geboden vreugde in de mate van het mogelijke op te voeren. Doch wat kunnen we vermoeden van de uiterst complexe gevoelsstaat waaruit dit kunstwerk geboren werd?

Van de Madonna van Fouquet gaat een zachte, lichtende straling uit, weldoende rust en innerlijke vrede, Moeder noch Kind, en geen der engelen gunnen elkaar wederzijds een blik, en geen oog is op het oog van de toeschouwer gericht. Er ontstaat geen tweespraak, er is kennelijk slechts een staat van inzichtzelfgekeerdheid, die men mogelijk als religieuze ingetogenheid kan ervaren, zoals men die in zo menig werk van de XVde eeuwse meesters, de 'primitieven', terugvindt. Tegelijk met die 'religieuze' ingetogenheid gaat er een volstreekte zelfzekerheid gepaard, waardoor dit werk als het ware spontaan, uit één worp is ontstaan, zonder enige aarzeling in ordening of opbouw. Haast hiëratisch-archaïsch streng doet het aan door de opstelling van Maria in vooraanzicht en geheel 'in het vlak' bedwongen, met volle beklemtoning van de middenas, in een houding die men noch een zitten noch een rechtstaan kan noemen. Doch Fouquet wijkt tegelijk soeverein vrij van die middenas af, door het leggen van de volle nadruk en terecht! - op het Jezuskind, en wel door het beklemtonen van de ronding van het volume van het lichaam, zoals een beeldhouwer doen zou. Over deze bol gespannen vorm, en om hem kracht bij te zetten, tekent hij, in doorzichtig grijs, met lichte penseeltrek, - zoals een fresco-schilder doen zou op de natte kalkgrond! - het wakkere oog, de neus, de ronding van de wang en de plooiën van de hals, het oor, de gebiedend-wijzende vinger, enz. Het Jezuskind vormt, door het krachtige van zijn volume en door een felle lichtuitstraling, de kern. Met verwante beklemtoning van het bol-ronde, maar dan door subtiele nuancering minder uitdrukkelijk dan bij het Jezuskind, door weglating van de penseeltrek die omtrek of tepel zou aanduiden, is Maria's naakte borst geschilderd. Met ongelooflijke tederheid en zinnelijke vervoering bezingt Fouquet de

schoonheid van Maria's ontblote boezem, door er de volmaaktheid van een geometrische, volstrekt sferische en daardoor meteen haast abstracte vorm aan te geven! 'Zalig de borsten die Hem gevoed hebben'! Het hele décolleté, de hals, de schouders en het hoofd met de neergeslagen ogen zingen van welhaast onnaspeurbare lichtmodulaties. En hoe innig samenhangend bij die lof van volstrekt geïdealiseerd vrouwelijk schoon is het instemmen met de verfijnde, hoofse mode van de tijd, die deze schoonheid nog beklemtonen moet: b.v. met het door ontharing mateloos verhoogd voorhoofd en de nauwelijks zichtbare sluier die over haar hoofd en schouders ligt.

De bijzondere charme van dit schilderij schuilt ongetwijfeld in het samenstemmen van archaische strengheid en symmetrie met vrijheden die in Fouquet's tijd moderne verworvenheden waren, nl. het beheersen van de volume-vastheid der lichamen en van hun normale verhoudingen en het beklemtonen van het asymmetrische dat een vrije uitbeelding der ruimte suggereert. Vormt Maria de strenge middenas van het paneel, dan ligt de kern van de compositie toch in de tweede verticale as die het Jezuskind vormt. Daarmee is het hoofddaccent naar rechts verlegd en dat heeft gevolgen. Men merke met welke verfijning Fouquet zijn compositie verder ontwikkelt. De verticale van het Jezuskind trekt hij door in de twee rode engeltjes die boven elkaar zijn opgesteld, tot aan de bovenrand toe. Een derde verticale as beschrijven de boven elkaar voorkomende, goudgeborduurde kwasten van Maria's troon, links van haar: deze as is de symmetrische tegenhanger van de verticale Jezus-as. Doch hij doet tegelijk asymmetrisch aan: niet naar boven, maar naar onder toe is hij doorgetrokken, door de twee boven elkaar opgestelde engelen, door de onderrand oversneden. Men lette ten slotte op de driehoek die Fouquet door middel van Maria's witte, met hermelijn gevoerde mantel scheidt. Met als basis de vaste horizontale, onderaan, die de compositie stevigheid verleent, de gespannen plooien die van rechts naar links, van Jezus tot Maria's vingertoppen reiken en met de twee opgaande schuine zijden, naar haar schouders toe. En merk wat binnen die driehoek, in delicate, blauw-grijze, koele schaduwtoon (de diepste kleurklank van het schilderij!), als in een hofke van geheimenis, verscholen zit: Maria's lichaam, haar slanke leest, nauwelijks een handgreep breed, de fijn groene nestel van haar losgemaakt, nauwsluitend kleed, de modieuze drapering van de stof om haar middel, de filigraan-gouden gordelketting. Rondom deze omsluitende driehoek bloeit het licht zacht en blank open: in Maria's ontsluitende boezem, in het Jezuskind.

We zegden het reeds: in een dooreenweven van archaïsmen en tot geometrische abstractie gepuurde vormen, met ademende, overtuigende werkelijkheid, van religieuze wijding met ruisende zinnelijkheid ligt de onweerstaanbare bekoorlijkheid van dit meesterwerk besloten. Wanneer men het, in het Antwerps Museum, b.v. met 'De Madonna bij de Fontein' van Van Eyck vergelijkt, ervaart men dat het zo 'Frans' is als het maar kan! Er is geen beklemtonen van de stoffelijke substantie der dingen, noch van de tastbaarheid van licht

en lucht, geen consequent opbouwen vanuit het kleinste detail om tot een overtuigend geheel te komen dat 'verzadigd' zou zijn van waargenomen leven en volklinkende kleur. Er is integendeel een discreet moduleren met kleur en met lichtnuances, een heenglijden over de details, een benadrukken van volstrekt zuivere en gladde vormen, een zin voor maat en een verfijning waarnaast Van Eyck burgerlijk-positief aandoet.

De Madonna van Fouquet is door een legende innig en voor alle tijden met het leven verbonden. Het schilderij is hoogstwaarschijnlijk een deel van een tweeluik (het linkerluik in het Museum te Berlijn), misschien het middenstuk van een drieluik, waarvan de rechtervleugel dan zou verdwenen zijn. Het werd besteld door Etienne Chevalier, schatmeester en gunsteling van Koning Karel VII van Frankrijk, voor de kerk te Loches. De legende wil dat Onze-Lieve-Vrouw het geïdealiseerd portret zou zijn van Agnes Sorel, 's Konings uitverkoren bijzit, die hem vier dochters schonk en jong, op achtentwintigjarige leeftijd, in 1450, in geheimzinnige omstandigheden overleed, vergiftigd, - zo er gefluisterd werd, - door de toekomstige Lodewijk XI, zoon van de vorst, die ook zijn vader poogde uit de weg te ruimen. In de Bibliothèque Nationale, te Parijs, wordt een getekend portret van Agnes Sorel bewaard, dat een copie zou zijn van een tekening van Fouquet. Het draagt het onderschrift 'la belle Agnes'. Uit die, 'naar het leven' uitgevoerde tekening kan men niet vermoeden, dat ze adembenemend mooi zou geweest zijn! En toch moet ze, zowel bij de koning als bij zijn omgeving, doorgaan zijn als de incarnatie van het ideaal van vrouwelijk schoon uit die dagen. Fouquet heeft haar gedachtenis vereeuwigd in het schoonste schilderij dat hij heeft nagelaten. Het is ontgensprekelijk uit bewonderende liefde ontstaan, als ongenaakbare en toch zeer reële tegenwoordigheid, in een dooreenweven van ideale schoonheid en werkelijkheid, zoals dat slechts in een uitzonderlijke staat van dichterlijke begenadiging kan geschieden.

Jean Fouquet is, met de onbekende meester van de Piëta van Avignon en met Enguerrand Quarton, de belangrijkste schilder uit de XVde eeuw in Frankrijk. Te Tours geboren omstreeks 1420, werkte hij eerst in dienst van koning Karel VII, - die aan Jeanne d'Arc zijn troon dankte! - daarna als hofschilder van zijn zoon, Lodewijk XI. Slechts vier schilderijen, waaronder drie portretten, zijn van hem bewaard gebleven. Hij was tevens een belangrijk miniatuurschilder. Zijn gebedenboek voor Etienne Chevalier, overvloedig en heerlijk verlucht, staat naar de stijl en de wijze van componeren, heel dicht bij de besproken Madonna. Het is aan te raden, voor een beter begrip van zijn stijl-eigenaardigheden, het rijk geïllustreerd boek van Kl. Perls over Jean Fouquet, uitgegeven bij Hyperion, Parijs 1940, te doorbladeren.

Dr. W. Vanbeselaere,
Hoofdconservator van het Koninklijk Museum
Schone Kunsten te Antwerpen.