





# Jan-Antoon Garemijn

(1712 - 1799)

## Het pandreitje te Brugge

Doek  
97 x 107 cm  
getekend o.r.: 'J. Garemijn inv: et pinx'  
gedagtekend o.r.: '1778'

Groeningemuseum, Brugge

Voor Vlaanderen betekent de 18de eeuw een zwakke overgangperiode naar neo-classicistische tendensen; een tijd van veel talent doch zonder leidend genie of leidend kunstcentrum. Dergelijke situatie bracht mee dat de kunst in Vlaanderen een provincialistische kunst werd van secundaire meesters. Een zekere invloed van het woelige en intrigerende Franse leven drong nochtans zwakjes door tot Brugge, een provinciestadje der Zuidelijke Nederlanden, waar in 1713, na de Vrede van Utrecht, met Karel VI het Oostenrijkse tijdvak begon. Op het einde van de 17de eeuw zette een economische depressie in, die duurde tot het midden van de 18de eeuw. Zij werd slechts door een kleine opbloei, onder het bestuur van Karel van Lotharingen, onderbroken. Gedurende de daaropvolgende jaren raakte Brugge in het vergeetboek door het protectionisme van de buurstaten die de Brugse export verhinderden. Van het midden der 18de eeuw werd echter de situatie heel wat beter.

Gedurende zijn lange leven (1712-1799), uitsluitend in Brugge doorgebracht, heeft Garemijn een omvangrijk en zeer verschillend oeuvre voortgebracht. Men kent van hem tekeningen, schilderijen (portretten, religieuze taferelen, vissersscènes, historische taferelen, landschappen en stadsgezichten, seizoenen en allegorieën, genretaferelen), schetsen, voorstudies voor schilderijen, decoratief bedoelde salonbekledingen, aantekenboekjes evenals ontwerpen voor kerkelijk meubilair. Aangezien Garemijn niet van een schildersfamilie afstamde, en door een samenloop van ongelukkige omstandigheden slechts een gebrekkige vorming kon genieten, bleef hij onbekend tot zijn kennismaking met Matthias De Visch (1702-1765). Samen met Jacob Beernaert (omstreeks 1730 werkzaam in Brugge) heeft De Visch op doorslaggevende manier het talent van Garemijn beïnvloed.

Waar Beernaert vooral het koloriet en de keuze van de onderwerpen heeft helpen bepalen, heeft De Visch door zijn vriendschap Garemijn gesteund, en door zijn verzameling kunstwerken diens aandacht verruimd en zijn latere loopbaan grotendeels bepaald. Toen De Visch namelijk na een reis door Frankrijk en Italië, in 1732 naar Brugge terugkeerde, richtte hij in zijn huis een kunstschool en meteen een kunstkring op. Die vriendschap is zeker niet vreemd aan de benoeming van Garemijn tot leraar aan en directeur van de

Academie (1765-1775) als opvolger van De Visch. Door die dubbele functie kwam hij in het middelpunt van de belangstelling te staan: hij was namelijk permanent in contact met de leden van de 'jointe', d.i. de adel en de hogere burgerij van de stad, waarvan hij uiteraard de meeste opdrachten kon verwachten.

Met zijn middelmatig talent oefende Garemijn geen dwingende invloed uit op leerlingen en navolgers. Uit zijn aantekenboekjes blijkt dat hij een nauwgezet, stipt leraar was en een pedagoog, die goed tekende en zijn onderwijs plichtsgetrouw waarnam. Hij ging in de Academie dus meer als didacticus dan als kunstenaar te werk. Daar de kunstenaar nooit zijn geboortestad verliet, had hij geen rechtstreeks contact met grootmeesters. In studieboeken leerde hij hun werk kennen vooral onrechtstreeks, langs de leerlingen en de navolgers van de grootmeesters van de 17de eeuw om.

In de verzameling kunstwerken door De Visch aangelegd na zijn verre reizen, ontdekte Garemijn evenzeer de Franse gemaniëerde als de Italianiserende landschappen. De salonbekledingen met de poëtische evocatie van de galante herdersfeesten, geschilderd door Jean Antoine Watteau (1684-1721) vinden hun weerklink in Garemijns oeuvre; en zoals bij zijn tijdgenoot François Boucher (1703-1770) treft bij Garemijn het krachtig en helder palet, naast een fel gelijkende compositie met de gestereotypeerde landschappen als achtergrond.

De kunst van Garemijn is in hoofdzaak: een geheel van volkse stukken met onderwerpen uit het dagelijkse leven van de kleine stad Brugge, geschilderd met een kleurrijk palet. De genrestukken vormen het beste deel van zijn oeuvre. Gewoonlijk zijn die doeken latere werken; ze kwamen tot stand toen Garemijn meer persoonlijkheid kon doen blijken dank zij zijn artistieke zelfstandigheid. Hij maakte zich los van de schoolse principes en theorieën die hij vroeger zo scrupuleus toepaste. Uiteindelijk was Garemijn veeleer een waarnemer dan een zelfstandig denker; hij volgde de gevestigde tradities en leerde op wat hij geleerd had van kleine meesters. Algemene kenmerken zijn: het conventioneel weergeven van zijn thematiek, voorliefde voor het decoratieve element en aandacht voor de pittoreske weergave van volkszeden en gebruiken. Garemijn was in dat alles een vakman; hij maakte alles on-

dergeschikt aan de wetten van compositie en perspectief. Van alle middelen die hem ter beschikking stonden, maakte hij een technische studie die echter niet altijd getuigde van verbeeldingskracht en inspiratie. Behalve in zijn jeugdwerken was het palet van Garemijn zeer helder; wat vooral te prijzen valt in een tijd van algemene kleurenarmoede.

'Het pandreitje te Brugge' ook de 'Groenmarkt' genoemd, geeft ons de voorstelling van een marktdag in het najaar. Op de voorgrond verkopen twee groepen vrouwen groenten, o.m. rapen, prei en selder, alsook fruit. In het midden lost of laadt men de waar op een kar, in aanwezigheid van een hondje dat men praktisch overal terugvindt in de werken van Garemijn. Uiterst rechts, op een klein podium zingt een markt-zanger blijkbaar liedjes die hij gemaakt heeft in verband met een pas gebeurd misdrijf; op een plakkaat toont hij het dramatisch verloop van zijn verhaal. Een hele groep mensen staat rond het verhoog geschaard. De muzikant deelt hun de tekst van zijn straatlied uit. Achter hem hangt een uithangbord met het opschrift: 'Wonderlyckl van... (?) 1778'. Op de achtergrond stellen de slaggers hun waar te koop in de portiek van het tuchthuis. Er staan er zelfs buiten aan de kant van de huisgevels rechts. Uiterst links verwijderen zich twee monniken van de markt na er hun inkopen gedaan te hebben. Op zo'n tafereel gaat de belangstelling van Garemijn veel meer naar de weergave van de algemene sfeer die een marktdag verwekt, dan naar de verkoop zelf. Die sfeer wordt niet alleen opgeroepen door de meerdere feiten die zich voordoen op verscheidene plaatsen maar vooral door de integratie van licht

en schaduw. Bij de groentenverkoop op de voorgrond ligt het accent veel meer op de mooie pose van de vrouwen dan op hun activiteit zelf. Niettegenstaande de spreiding van ettelijke groepen is er toch een eenheid. De personages zijn allen gegroepeerd tussen een reeks huizen die het doek afbakenen aan beide kanten. De enige horizontale uitbreiding is slechts een vluchtige blik op de toegang tot twee zijstraten die het schilderij a.h.w. een uitweg verlenen. De straten liggen elk aan een zijkant van het doek om de evenwichtige compositie te bewaren.

Garemijn weet sfeer te scheppen in de geest van de 18de-eeuwse Franse kunst. Hij bekommert zich veel meer om de uiterlijke vorm van het leven dan om zijn spirituele waarde. De personages kregen geen individueel karakter. Wèl zocht Garemijn de weergave van een bepaalde klasse van de maatschappij. Dit komt tot uitdrukking in de speelse frivoliteit, de koketterie, het gezochte poseren van de figuren en hun geraffineerde oppervlakkigheid.

**Mevr. B. Paton-De Prest.**

#### **Keuze uit te raadplegen literatuur:**

**E. Hosten**, Strubbe, Eg. I., Het Leven van Jan Garemijn, in: *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, dl. LXXIV, Brugge, 1931, p. 81-96;

**A. Janssens de Bisthoven**, De schilder Jan Garemijn (1712-1799), in: *Drie Vlaamse Meesters van XVIIe eeuw*, 17 juli - 31 augustus 1955. Catalogus, Brugge, 1955, p. 13-68;

**B. de Prest**, Jan Garemijn (1712-1799), *Kritische analyse van schilderijen*, Brugge, 1970.