



1968 / 26

Jacob Jordaens
Het Schip van Odysseus,
vóór zijn vertrek,
door Calypso bevoorraad
Papier – 210 X 235 mm –
niet gesigneerd
PK.OT.00529

ANTWERPEN, MUSEUM PLANTIN-
MORETUS/PRENTENKABINET:
COLLECTIE PRENTENKABINET



1968 / 2

Jacques Moeschal
Teken (1963)
Gewapend beton -
± 23 meter hoog
GROOT-BIJGAARDEN

Tijdens de jaargang van het emblematisch jaar 1968 bespreekt Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen twee sterk uiteenlopende werken: de monumentale betonsculptuur van Jacques Moeschal in januari, de kleine tekening van Jacob Jordaens in november. Al vijf seizoenen huldigt Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen de beproefde formule van een praatje bij een plaatje, telkens door een gezaghebbend auteur. Reproducties en teksten passen in een degelijk ogende bordeauxrode linnen band waarin de abonnee ze zelf opbergt: eerst de reproductie met rechtse perforatie en er tegenover de commentaartekst met linkse perforatie. Op het titelblad prijkt de titel van de collectie en een ondertitel waarvan de stroefheid ongeëvenaard blijft: "inwijding in de beeldende kunsten door reproducties, radio en televisie voorgesteld door de kultuurraad voor vlaanderen in samenwerking met de belgische radio en televisie nederlandse uitzendingen." Zonder hoofdletters en in voorkeurspelling, typisch.

Een andere Jordaens

Beide werken die wij hier even herbekijken, en ook hun bespreking, springen uit de band en tonen aan hoe de auteurs zich niet in een verdorrend keurslijf willen laten vangen. Professor Roger A. d'Hulst (1917 – 1996) bespreekt het werk van Jordaens. Onze barokke grootmeesters zijn een vertrouwd werkterrein voor deze kunsthistoricus met een voorgeschiedenis als burgerlijk ingenieur-architect, met bovendien nog een diploma van economische en sociale wetenschappen op zak. Hij is een man met een brede kijk op de zaken en dat blijkt uit zijn bespreking, helder en soms verrassend. Het inzicht dat hij met zijn lezers - luisteraars - kijkers wil delen slaat dus niet enkel op het esthetisch vlak. De regie van zijn betoog houdt hij strak in handen; het is een lust om hem in zijn redenering te volgen. De keuze van het werk is alvast opmerkelijk. Professor d'Hulst heeft zijn oog laten vallen op een weinig bekende schets uit het Antwerpse Prentenkabinet: Het Schip van Odysseus, vóór zijn vertrek, door Calypso bevoorraad, een draak van een titel die als een noodlot op dit mooi werkje drukt, maar ja, Odysseus en het noodlot... Het blad, quasi op ware grootte gereproduceerd, is wel een heel klein formaat voor een meester die zonder complexen monumentale canvassen te lijf ging; de factuur is lichtig, het coloriet bijzonder fris, in alle opzichten een verrassende Jordaens. D'Hulst gooit in de eerste zin al zijn lezers een verrassend weetje voor de voeten: "Het zal misschien de bewonderaars van sommige door Jordaens met zware murwe pasta geschilderde doeken verwonderen dat hij, bij zijn opname tot Meester van het Sint-Lucasgilde te Antwerpen in 1615 wordt vermeld als waterschilder." Zo krijgt hij de kans om dit begrip toe te lichten en een bij het publiek weinig bekende vorm van toegepaste kunst

voor te stellen. Waterschilders zorgden voor een betaalbare vorm van binnenhuisdecoratie door het beschilderen met waterverf van doeken of papier als wanddecoratie voor wie zich geen muurbekleding in Cordobaans (of Mechels) leder kon veroorloven, om maar over wandtapijten te zwijgen. Dat Jordaens met de techniek van het waterschilderen vertrouwd was hoeft niet te verwonderen, zijn vader was namelijk producent van het lijnwaad dat hiervoor gebruikt werd. Dit is niet zo maar een anekdote. Professor d'Hulst kan zo het verschil tussen de schetsen van Jordaens en die van Rubens duidelijk maken. Terwijl Rubens zijn ontwerpen in olie op paneel uitprobeert, grijpt Jordaens met voorliefde naar water- en dekverf op papier. Dit ontwerp voor een wandtapijt is er een voorbeeld van; het maakte deel van een reeks geïnspireerd op Homeros. Dan duidt de auteur de iconografie en de manier waarop de tekst van Homeros in beeld wordt gebracht, een klassiek ingrediënt dat in omzeggens alle commentaarteksten van de reeks OKV terugkomt. D'Hulst verrast ons vervolgens met een bondige en vooral glasheldere beschrijving van de techniek die Jordaens in deze schets heeft aangewend. "Deze buitengewone frisse en spontane schets is de vrucht van drie opeenvolgende behandelingen. Eerst tekende Jordaens een vluchtige opzet met zwart krijt, daarna legde hij met de top van het penseel in bruin de verschillende motieven in omtreklijnen vast, om tenslotte alles op te werken met bruin lavis en rijke kleurige dekverf." Eén enkele volzin en het essentiële is gezegd. Een analyse van de compositie geeft hij niet, dat lijkt hem overbodig, al zegt hij dat niet met zoveel woorden. Wel bestempelt

info

Jacob Jordaens, Het Schip van Odysseus, vóór zijn vertrek, door Calypso bevoorraad

Museum
Plantin-Moretus/Prentenkabinet, Antwerpen
Raadpleegbaar in de leeszaal
Te bekijken op
www.museumplantin-moretus.be (zie blz.15)

info

Tentoonstelling met werk van Jacques Moeschal

Architectonic
Betongevens
(1958-1980)
Nog tot 15 april 2012
Open: elke dag van 10 tot 18 uur
Atomium, Brussel

hij dit werkje als een schilderij. Hij doet het in de vragende wijs, maar het lijdt geen twijfel dat hij die stelling huldigt. Voor hem is Jordaens een typische tekenaar-schilder en hij verduidelijkt: "In zijn tekeningen zoekt hij niet zozeer lineaire, dan wel picturale effecten." Het klein beschilderd velletje papier is aanleiding geweest voor een verhelderende rondgang in het creatief proces van een grootmeester uit de barok.

Kunst onderweg

Van zeer klein naar zeer groot. De betonsculptuur van Jacques Moeschal steekt drieëntwintig meter boven de autosnelweg uit, de ettelijke meters van de ondergrondse verankering niet meegerekend. De schets van Jordaens is meer dan vier eeuwen oud, het monument staat er in 1968 amper vijf jaar. Het wordt voorgesteld door kunstcriticus Marc Callewaert (°1921). Aan hem de delicate taak om een breed publiek gevoelig te maken voor een recent abstract werk dat velen zelfs niet als kunst beschouwen. Callewaert is niet aan zijn proefstuk toe om weinig populaire kunstvormen aanvaardbaar te maken. Hij was een van de drijvende krachten van G 58, de avant-gardegroep uit Antwerpen die het Hessenhuis van een stoffige opslagplaats in een gezond cultureel centrum avant la lettre wist om te toveren. Callewaert maait de criticasters het gras voor de voeten door te stellen dat Moeschal een werk gemaakt heeft dat geen uitleg vergt. Het heet heel toepasselijk Teken en dat is het ook. Geen gemaksoptlossing, want meteen wijst hij op de functiona-

liteit van het monument. Het is een baken die de rommelige overgang van stad naar platteland ordent. En die ordening is een manier van "bezieling" van het landschap. Poëtische en treffend omschrijft hij het werk met zijn "tegelijk groots en luchtig gebaar" als "een halfgeopende vorm, klaar als het ware om op te stijgen, en met het wuivend elan van een groet." De automobilist, diegene voor wie het kunstwerk bedoeld is, hoeft het niet te detailleren. De vorm is eenvoudig en is er meer om "gevoeld" te worden dan wel bekeken. Het werk past in de logica van een autosnelweg en "integreert zich in de dynamiek van het verkeer." Het is interessant om vast te stellen hoe Callewaert op de eigenheid van het fenomeen van de autosnelweg doorboort. Ons land telt op dat ogenblik slechts twee significante autowegen, het overaanbod zou pas in de latere decennia volgen. Terecht verwijst hij naar een ander even significant werk van Moeschal: "de Pijl van de Burgerlijke Bouwkunde, gebouwd voor de wereldtentoonstelling van 1958 en die nog steeds, samen met het Atomium, de Heizelvlakte domineert." Vandaag weten wij dat die toestand enkele jaren later brutaal werd vereenvoudigd. De elegante pijl van Moeschal werd in 1970 opgeblazen. Desondanks blijft hij een referentiepunt in zijn werk, zo bijvoorbeeld op de tentoonstelling Architectonic (Betongevens in Brussel 1958-1980) die momenteel in het Atomium loopt. De heldere tekst van Marc Callewaert is beduidend korter dan de modale commentaartekst in Openbaar Kunstbezit. De auteur vond het weinig zinvol uit te weiden over de biografie van de kunstenaar of over de stijlkenmerken van zijn werk. Zijn lezer (en luisteraar en kijker) aan het denken zetten over de autosnelweg als 'environment' leek hem meer aangewezen. Haast een halve eeuw later kunnen wij die intuïtieve keuze maar beamen. De reproductie bij het artikel is een pareltje an sich. Het is een nachtopname van het beeld van Moeschal, hel verlicht op een grasberm die dringend gemaaid had moeten worden. Witte en rode lichtstrepen herinneren aan het matig verkeer dat voorbijraast op een autosnelweg zonder vangrails. Een hoogst eenvoudig verkeersbord maakt duidelijk dat op het volgende rondpunt (de term rotonde was destijds enkel in Nederland bekend) de automobilisten naar Antwerpen rechts moeten afslaan, die voor Aalst, Gent en Oostende rijden rechtdoor, voorbij het tankstation. Op de achtergrond priemen de eerste woonblokken van de grootstad tussen de boomkruinen te voorschijn; zij worden bekroond met ragfijne tv-antennes; er is ook nog een bouwkraan op een appartementsgebouw in aanbouw. Een modernistisch decor, sfeerol en optimistisch. Je zou voor minder aan bermtourisme willen doen.

Rik Sauwen

