

Roel D'Haese en zijn keuze uit het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen

... Het barokke element dat (de kunstcriticus André) De Ridder aanwees in het werk van Cantré, de Vlaamse beeldhouwer en houtsnijder, keert als constante steeds weer terug in de Vlaamse kunst. Ook D'Haese zou met goed recht een representant van deze barok genoemd kunnen worden. Het statische element wijkt geheel terug ter wille van een driftige dynamiek, die zich ontlaadt in wervelende vormen. Soms schijnen de sculpturen zich omhoog te schroeven, licht en donker de kans gevend, mee te werken aan hun fantastische effect. Steeds opnieuw leggen zij getuigenis af van een fascinerende verbeeldingsrijkdom.

D'Haese riep een reeks wonderlijke, aan de surrealiteit grenzende gestalten in het leven die deels angstaanjagend, deels humoristisch werken. Soms ook zijn beide aspecten in één werk verweven tot een onheilspellende spookachtigheid. Daar sluit zijn barok aan bij een andere constante in de Vlaamse kunst: het surrealisme bijvoorbeeld van Ensor.'

(Charles Wentinck, *Geschiedenis van de moderne beeldhouwkunst*, Utrecht/Antwerpen, 1964, p. 74)

De meest trouwe gezellen van een kunstenaar zijn de vertwijfeling en de eenzaamheid en wat hij ook doet, hij kan er niet aan ontkomen; ze zitten vast in zijn vel, in zijn schaduw.

Een kunstenaar is een clown die danst op één been op de rand van de afgrond, die zich plots iets vrolijks herinnert en begint te zingen om zijn angst te overwinnen. De drang om dicht bij deze herinnering te komen is zo sterk dat de kunstenaar lijf en ziel waagt om die emotie weer op te roepen, waarvan slechts de herinnering was overgebleven. Deze waaghalzerij brengt een kunstwerk voort dat bij ons een gelijkaardige herinnering aan een emotie kan oproepen. Omwille van deze oproepingskracht, om wat hij in ons wakker maakt, wordt de kunstenaar bewonderd, benijd en worden zijn werken verkocht. Roel D'Haese behoort tot de weinige gelukkigen die de waarden in een mensenleven niet hebben vervangen door een wedloop naar geld en succes. Drieënvijftig jaar en gelukkig het te zijn; hij zegt zelf: 'Het lijkt me of ik nu pas begin te doen waarvan ik altijd gedroomd heb.'

Het voorbije jaar heeft Roel D'Haese drie beeldhouwwerken gemaakt van meer dan twee meter hoog, plus nog twee kleinere: volgens mijn bescheiden mening behoren ze tot het prachtigste en het sterkste wat hij ooit gemaakt heeft.

Pour un sourire (voor een glimlach) en *Sphinx* zijn de kleinere sculpturen; de drie grote: *Un ange*, *Ma Doudou* en *Jason*. Half man half vrouw met vier armen is *Un ange* als twee wezens in één, zonder sekse maar wel met borsten. En toch is er niets meer viriel dan deze engel. Hij heeft iets van de engel Gabriël, maar ook iets van de engel des verderfs, de engel des doods. En is deze engel ook niet ergens half dier: hij heeft geen vleugels, en van Roel D'Haese krijgt hij er nog een vogelpoot bij. De engel heeft een jongensgezicht, het gezicht van Christiaan, zijn zoon.

Ma Doudou is een creoolse naam, en betekent iets als: mijn liefje, maar het houdt veel meer in dan deze vertaling. Het woord drukt dezelfde zachtaardigheid en

tederheid uit als de glimlach op dit innig mooie oosters en Afrikaans aandoende aangezicht. Het is iemand onder de betovering van Frédah Erzulie Dahomin uit de Voodoo. Het is een hulde aan het zacht-aardige, het goede in de vrouw, het is gericht tegen de vervlakking van de vrouw, tegen wat men in het Frans 'la nanaïsation' noemt, tegen deze tijden waarin de vrouw geen vrouw meer wil zijn, waarin ze zich van alle mysterie ontdoet.

Het derde grote beeld heeft nog geen naam, maar het is een portret van Jason. Roel D'Haese maakte acht koppen eer hij tevreden was. Hij heeft de trekken van zijn vriend François en van Boris Vian. Hij draagt de frygische muts van de vrijheid en op zijn schouders ligt het Gulden Vlies. Een held, strijdend tegen de vervlakking van de mens, zoekend naar het waardevolle in zichzelf: onschuld en waarheid. Om dit te bereiken moet hij het verlangen naar aardse bezittingen en glorie overwinnen. Hij is niet geliefd in deze wereld, zijn streven interesseert niemand. Deze drie beelden in was zullen in brons worden gegoten, het zijn enige exemplaren want Roel D'Haese laat nooit afgietsels maken van zijn werken.



Song of evil, 1964, 280 x 270 cm, brons, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

Geboren in 1921 te Geraardsbergen als tweede in een familie van tien was er voor Roel niet veel tijd voor affectie en attentie. Hij sloot zich in zichzelf op.

De eerste figuurtjes die de kleine Roel D'Haese maakte waren ventjes en varkentjes van kaarsvet, die hij overal met zich droeg, maar die smolten in zijn broekzak. Op school doet hij niets dan dromen en had steeds migraine.

Dan gaat hij ook zijn eerste beeldjes in hout maken. Uit deze periode is nog één beeldje over: een krokodil van achttien centimeter gesneden uit plankjeshout. Op elfjarige leeftijd wordt hij eerste op de Academie te Aalst.

Als hij veertien is gaat hij werken bij een smid, die zijn leerjongens tiranniseert. Na een paar maanden leert hij in hout werken bij een man die heiligen beelden en meubels maakt. Intussen hervat hij zijn studies aan de Academie te Aalst. Als hij zestien is zendt zijn vader hem naar het Hoger Instituut van Terkameren. Op deze school leert hij niets; smeden en in hout werken kan hij beter dan de leraar, en op de vraag wat bijgieten in brons is, krijgt hij het antwoord: 'Luister eens D'Haese, gieten dat doen de gieters.'

In 1943 trouwt hij en vestigt zich te St.-Genesius-Rode. Hier begint hij weer te boetseren zoals hij op Terkameren deed. In 1946 koopt hij zijn eerste steen en begint te kappen.

Hij tekent ook veel. Elke zomer gaat de familie naar het zuiden van Frankrijk. Daar zit hij de hele dag te tekenen op het kerkhof, de mensen noemen hem ginder 'le pauvre mort' (de arme dode). Hij heeft zijn eerste tentoonstelling in 1949 te Brussel bij Lou Cosyn.

In 1953 staat hij voor het onvermijdelijke: door het voortdurend sleuren met de marmerblokken, en wellicht ook door de ondervoeding tijdens de oorlog, is er een ruggewervel verbrijzeld. Hij moet een zware operatie ondergaan; dit kost hem bijna het leven. Nu begint de lange weg in het gipsen korset; desondanks begint hij te smeden. Hij heeft geen materiaal en kan de stukken niet lassen, hij is genoodzaakt ze aan elkaar te schroeven. Hij stuurt een gesmeed sculptuur naar de 'Prix de la Jeune Sculpture' maar ze kijken er niet eens naar; wel willen ze hem de prijs geven voor een beeld, dat hij vroeger in steen heeft gehouden.

Begin 1955 wordt hij weduwnaar en blijft achter met drie kinderen. Het noodlot schijnt hem te blijven achtervolgen. Hij gaat weer studeren en begint in brons te gieten, eerst in zand, daarna met verloren was. In 1958 heeft hij een tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel. Hetzelfde jaar gaat hij een verbintenis aan met de Galerie Claude Bernard te Parijs: het wordt een intense sa-

Jason,
bezit van de kunstenaar.





De saraceen, 1958, 75 x 25 x 30 cm, brons, Openluchtmuseum voor beeldhouwkunst, Middelheim, Antwerpen.



La main blanche, 1973, 65 x 30 x 28 cm, mahoniehout, bezit van de kunstenaar.

menwerking die nu nog steeds duurt.

De gieterij die hij thuis inrichtte blijft onophoudelijk werken, tot in 1964. Hij tekent ook nog steeds. In 1960 gaat hij schilderen, in 1961 in hout werken en graveren. In 1964 maakt hij zijn grootste beeld: *The song of evil* (de zang van het kwaad) een meer dan levensgrote ruiter.

Dit werk put hem volledig uit, en na een zomer tekenen in Frankrijk vestigt hij zich te Nieuwpoort, waar hij herstelt en weer begint te werken in de hoop dat zijn zoons de gieterij zullen overnemen. Maar na drie jaar is het voorgoed afgelopen en is de gieterij verlaten. Hij is zeer ontmoedigd en gaat in klei werken, in gips en in hout. Tot hij het voorstel krijgt om gouden beeldjes te maken en in drie jaar tijd maakt hij er negenenveertig. Daarna probeert hij even in zilver te kloppen maar hij heeft alleen maar zin om in was te werken, in zijn huiskamer, tussen popjes, afgietsels van honden, koperen beeldjes, gered bij de koperhandelaar, wapens en helmen van de oorlog 1914-18, dwarsfluiten, postkaarten, vier kamerschermen volgeplakt met foto's uit dagbladen en tijdschriften en veel rekenboeken. En een kruisbeeld, dat hij overal meeneemt. 'Van alle scholen die ik heb gelopen heb ik niets geleerd, van deze Jezus wel,' zegt hij.

En dan is er de muziek van Gustav Mahler vol hoop en enthousiasme waar alles nog in aanwezig is wat het Westen verloren heeft door de twee wereldoorlogen. Roel D'Haese weet dat gelukkig zijn in zijn werk de enige manier van leven, van overleven is. Werken voor Roel D'Haese is iets maken dat niet bestond, iets waar hij zich niet toe in staat achtte, en dat steeds weer opnieuw.

Dat ik voornamelijk schilderijen heb gekozen, komt in de eerste plaats omdat beeldhouwen, iets is wat ik zelf doe, dat is mijn voornaamste bezigheid. Als ik naar het museum ga, ga ik niet zien hoe andere mensen dat doen, dat interesseert mij niet. Niet omdat ik mij daarboven voel, maar ik zie liever wat anders, ik ben dan veel meer aangetrokken door de wereld van de schilders. Vooral bij ons in Vlaanderen, wij hebben niet veel beeldhouwers, maar des te meer schilders, vooral vroeger dan, en bovendien is het schilderen iets dat veel meer de verbeelding van de mens aanspreekt dan de sculptuur. De sculptuur is een soort van concurrentie met het geschapene.

Roel D'Haese

Chris Yperman

1496,
paneel, 36 x 27 cm,

Meester van Frankfurt, Antwerpen ? 1460-1533 ?

Deze schilder dankt zijn naam aan twee altaarstukken die hij in, of althans voor de stad Frankfurt heeft vervaardigd, hij behoort echter tot de vroegste vertegenwoordigers van de eind 15e eeuw opkomende Antwerpse school. In zijn religieuze werken, die het grootste gedeelte van zijn oeuvre vormen, heeft hij meermalen zijn zelfportret geschilderd. Misschien was hij 'Hendrick van Wueluwe' een schilder die ons slechts uit documenten bekend is en die een belangrijke rol heeft gespeeld in het Antwerps St.-Lukasgilde. Deze is in 1533 overleden.

Literatuur

A.J.J. Delen, 'Wie was de Meester van Frankfort ?', in: *Miscellanea Leo van Puyvelde*, Brussel, 1949, p. 74-83;
P. Vanaise, 'De Meester van Watervliet en zijn Nood Gods', in: *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, IX, 1966, p. 9-40;
A. Pigler, 'La mouche peinte, un talisman', in: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, nr 24, 1964, p. 47-64;
B. Hienz, 'Studien zur Geschichte des Ehepaarbildnisses', in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 19e band, 1974.

Meester van Frankfurt

Zelfportret van de schilder met zijn vrouw

Ik heb de meester van Frankfurt gekozen, omdat ik zo'n grote sympathie heb voor zijn naïeve charme. Het is zeker een zelfportret: hij ziet er zo zelfgenoegzaam uit, en zijn vrouw bemint hem ook zozeer. Zij geeft hem een bloempje en hij houdt haar vast, zij het een beetje ver. Hij heeft het echt geschilderd gelijk hij het zou willen hebben. Het is buitengewoon mooi gedaan, de verf wordt hier tot kersen, zelfs tot vliegen. Er zitten twee vliegen: één op het hoofd van de vrouw en één voor op de tafel. Ik denk dat hij die er op gezet heeft om te laten zien hoe goed hij kon schilderen.

Dit werk is het enige ons bekende zelfportret van de schilder met zijn vrouw, dat een op zichzelf staande voorstelling vormt. Dat het hier om een schilder gaat, concludeert men uit de op het schilderij afgebeelde wapenschilden van het St.-Lukas- (of kunstenaars-) gilde ; de spreuk Uut Jonsten Versaemt (door vriendschap verbonden) duidt op het gilde van Antwerpen. Onder op de authentieke lijst staat: 36-1496-27, het jaar waarin het werk werd geschilderd, geflankeerd door de respectievelijke leeftijden van de afgebeelde personen. Hieraan ontleent men de vermoedelijke geboortedatum van de Meester van Frankfurt: 1460.

Aangenomen wordt, dat het schilderij ter gelegenheid van een huwelijk is gemaakt. Beker en brood mogen als symbolen van de eucharistie gezien worden, temeer daar op het vaasje rechts de inscriptie Jesus Ma(ria) te lezen is. Ook de vorm van het paneel, die aan een altaarstuk doet denken, lijkt deze sacrale betekenis te onderstrepen. Over de details zijn niet allen het eens: de twee vliegen hebben naast hun aantrekkingskracht als 'trompe-l'œil' zeker een symbolische betekenis, doch hiervoor bestaan meerdere verklaringen. De meeste auteurs zien in de vlieg het symbool van ziekte en zonde, een andere veronderstelling sluit aan bij het sinds de Oudheid verspreide bijgeloof, dat men de onreine vliegen met hun evenbeeld kon verdrijven. In dat geval zou de schilder de vlieg hebben aangebracht om zijn paneel te beschermen tegen bezoedeling. Hiervoor zou kunnen pleiten, dat op diverse schilderijen met zeer uiteenlopende voorstellingen uit de periode 1450-1550 deze onverklaarbare vlieg voorkomt.





Circa 1515-1520,
paneel, 94 x 68 cm (in de hoogte inge-
kort),

Jan Provost, Bergen circa 1465 - Brugge
1529.

Kreeg zijn opleiding waarschijnlijk in een
Noordfrans atelier. Sedert 1494 was hij
poorter te Brugge, waar hij belangrijke
functies in het St.-Lukasgilde vervulde.
Maar ook te Antwerpen werd hij vrij-
meester, in 1493, en daar ontmoette hij in
1520 Dürer. Provost was een veelzijdig
man, zowel schilder als cartograaf en ar-
chitect. Zijn geschilderd oeuvre is samen-
gesteld door vergelijking met een gedocu-
menteerd Laatste Oordeel van zijn hand uit
1524, thans in het Groeningemuseum te
Brugge.

Literatuur

F. Schmidt Degener, 'Jan Provost und sei-
ne Disputation der Hl. Katharina', in:
Zeitschrift für Bildende Kunst, LIV, 1919,
p. 68-72;

M.J. Friedländer, *Alt Niederländische Male-
rei*, IX, Berlin, 1932, p. 81.

Jan Provost, *Het dispuut van de Heilige
Catharina*, paneel, 106 x 70 cm, Museum
Boymans van Beuningen, Rotterdam.



Jan Provost

De marteling van de heilige Catharina

Dit is een van de schilderijen die mij het meest aanspreken in het mu-
seum, vooral vanwege de uitbeelding van het gebeuren. Dit is een
cruciaal moment in het leven van de heilige Catharina, het moment dat
het zwaard naar beneden zal suizen om haar te doden. Het doet denken
aan een stil gezet filmbeeld: het is heel bijzonder hoe Provost de ruim-
te en stilte voelbaar maakt vóór het hoofd valt. Hij heeft zo prachtig de
kring geschilderd die dat zwaard zal beschrijven. Dat is een kring in tijd
en ruimte.

Voor de rest is het natuurlijk zoals alle werken uit die tijd enorm boeiend
en gedetailleerd geschilderd: ik vind het ongelooflijk wat die mensen
konden.

*Dit schilderij is het rechterluik van een triptiek, waarvan het midden-
paneel verloren is gegaan. Het linkerluik, dat zich in het Museum
Boymans van Beuningen te Rotterdam bevindt, stelt Het dispuut van de
heilige Catharina voor. Het paneel te Antwerpen toont haar onthoofding.
Op de achterzijde van de luiken zijn in grisaille de heiligen Catharina
en Barbara afgebeeld.*

*De heilige Catharina van Alexandrië leefde in het begin van de vierde
eeuw. De Legenda Aurea verhaalt hoe zij vijftig wijsgeren in twistge-
sprekken overwon. Keizer Maxentius veroordeelde haar ter dood, maar
het rad waarop zij zou worden gefolterd brak door tussenkomst van een
engel aan stukken. Toen werd zij onthoofd.*

gesigineerd en gedateerd: Marinus me fecit 1541
paneel, 78 x 107 cm.

Marinus van Reymerswaele (of Roemerswaele) was vermoedelijk de 'Marijn de Seeuw van Romerswael', die Carel van Mander in zijn 'Schilderboeck' van 1604 vermeldt als schilder van een 'tollenaar' die in zijn kantoor zit. Deze voorstelling werd, evenals voorstellingen van advocaten en van de heilige Hiëronymus veelvuldig door de schilder van het hier afgebeelde werk uitgevoerd (er bevindt zich onder andere in het Rijksmuseum te Amsterdam een repliek van deze Hiëronymus). Over andere biografische gegevens die met het leven van deze schilder in verband worden gebracht (hij zou in Antwerpen als glasschilder zijn begonnen en laat in zijn leven, in 1966 in Reymerswael in Zeeland aan de beeldenstorm hebben meegedaan) bestaat weinig zekerheid.

Literatuur

M.J. Friedländer, *Der Heilige Hiëronymus von Marinus van Reymerswaele*, Pantheon, XIII, 1934, p. 5 e.v.;

G. Marlier, *Erasmus et la peinture flamande de son temps*, Damme, 1954, p. 199-206.



Marinus van Reymerswaele

De heilige Hiëronymus

Deze schilder boeit mij altijd enorm om wat hij met de handen doet: de rechterhand van de heilige Hiëronymus lijkt wel een levend wezen op zichzelf, lijkt meer op de poot van een hagedis dan op een mensenhand. Ook dat stompe kaars, dat bovenop de kandelaar zit, is net een beest. De manier waarop hij het vel laat rimpelen is zeer karakteristiek, dat zie je ook bij *De pachters der accijnzen*, eveneens in dit museum. Het vel is veel te groot voor de vingers: dat beetje monsterachtige heeft hij altijd. En die 'coiffure', dat soort vod dat aan de muts hangt is een schilderij op zich: er zijn werken van Max Ernst die daaraan doen denken.

Voor al door de enigszins karikaturale uitbeelding der figuren, die zijn voorgesteld, neemt men aan dat Marinus van Reymerswaele beïnvloed werd door Quinten Metsys, die in het begin van de zestiende eeuw een der belangrijkste Antwerpse schilders is geweest. Of deze voorstelling van Hiëronymus teruggaat op een verloren gegaan werk van Metsys of op een voorstelling van Dürer, die hij in 1521 in Antwerpen schilderde, blijft een discussiepunt.

Hiëronymus was in deze periode van de Reformatie in elk geval zeer populair: als een der kerkvaders die de bijbel in het Latijn vertaalde werd hij beschouwd als de schutpatroon der humanisten. Vele Vlaamse schilders hebben de heilige in deze periode weergegeven in zijn studeervertrek temidden van zijn boeken. Hier is hij afgebeeld met een bijbel die een voorstelling van het Laatste Oordeel laat zien (naar een voorbeeld van Dürer), denkend over de vergankelijkheid. De schedel en de uitgeblazen kaars verwijzen hier eveneens naar.

Marinus van Reymerswaele, *De pachters der Accijnzen*, ± 1545, paneel, 65 x 52 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen (detail).





Circa 1630,
paneel, 46 x 77 cm,

Sebastiaan Vranckx, Antwerpen 1573-1647. In 1604 schreef Carel van Mander in zijn kunstenaarsbiografie 'Het Schilderboek' dat Sebastiaan Vranckx, die toen nauwelijks 31 jaar oud was, uitmuntte door zijn voorstellingen van landschappen en paarden. Hoewel de chronologische ontwikkeling van zijn werk niet zonder meer duidelijk is, mag men aannemen dat hij reeds vroeg dergelijke genrestukjes heeft geschilderd. Zijn overige werk bestaat uit bijbelse en historische taferelen, markten en uitbeeldingen van seizoenen. Vranckx was in Antwerpen een actief lid van de schilders- en rederijdersgilden (hij schreef vele gelegenheidsgedichten en was deken van de broederschap der Romanisten). Dekan was hij ook van het schermersgilde; in 1613 werd hij officier en in 1621 kapitein van de burgerwacht.

Literatuur

F.-C. Legrand, *Les peintres de genre au XVII^e siècle*, Brussel, 1963;

F. Winkler, *Der unbekannte Sebastian Vranckx*, Pantheon, 1964, p. 332.

Sebastiaan Vranckx, *Reizigers door rovers overvallen* (detail)

Sebastiaan Vranckx

Reizigers door rovers overvallen

Toen ik indertijd mijn *Song of evil* maakte heb ik gezegd, dat de mensen altijd op paarden zijn gekropen om andere mensen 'de duvel aan te doen'. Koningen, baanstropers (struikrovers), ridders, ze zitten allemaal op paarden. Hier ook: dit is net een scène uit een western, alleen de cowboys zijn een beetje anders. Het is een heel grappig schilderij: er loopt daar een man hard weg met zijn degen, in plaats van hem te trekken, die moet hij wel heel duur betaald hebben!

De rest van het landschap blijft rustig en trekt zich van het gebeuren niets aan. De herder met zijn schapen op de achtergrond is heel mooi geschilderd en ook de manier waarop hij die molen met grote lijnen in het landschap zet vind ik schilderkunstig veel interessanter dan de rest.



Circa 1620,
paneel, 44 x 80 cm,

Jan Brueghel heeft veel samengewerkt met andere schilders. Voor Rubens en Hendrick van Balen schilderde hij landschappen en bloemen. Figuren schilderde hij onder andere in landschappen van Joos de Momper. Doch meestal was hij de maker van het landschap, waar anderen (Hans Rottenhammer, Frans Francken II) figuren in zetten. Ook Sebastiaan Vranckx stoffeerde de schilderijen van Brueghel (en die van De Momper) met figuren. Voor Jan Brueghel zie ook pagina 65.

Jan Brueghel de Oude en Sebastiaan Vranckx

Reizigers door soldaten aangevallen

Hier hebben ze met z'n tweeën aan gewerkt. Dit landschap van Brueghel is helemaal anders dan dat van Vranckx: dit is geen western meer, maar opera, met al zijn lichteffecten. De achtergrond is bijna Wagneriaans en het irreële licht verhoogt nog de gruwelijkheid van het gebeuren. Het verhaal is veelal hetzelfde als in het vorige schilderij: een huifkar die wordt overvallen. De geraamten van paarden wijzen er op dat dit niet voor de eerste keer gebeurde; dit moet een gevaarlijke verkeersweg zijn geweest, al lijkt het voor ons zomaar een landschap. Links wordt een ongelukkige sukkelaar achterna gezeten door een man op een paard: dat lijkt wel St.-Joris die de draak gaat bevechten. Heel mooi gedaan, met het licht dat weerkaatst wordt in het water. Toch vind ik het andere schilderij, waar Vranckx het landschap zelf schildert, mooier.

Jan Brueghel & Sebastiaan Vranckx, *Reizigers door soldaten aangevallen* (detail)







1603
paneel, 39 x 60 cm,
gedateerd

Jan Brueghel, Brussel 1568-Antwerpen
1625.

Tweede zoon van Pieter Bruegel de
Oude. Werd ook Fluwelen of Bloemen-
Brueghel genoemd. Verbleef in Napels in
1590, daarna in Rome en in 1595 in Mi-
laan, waar hij de beschermeling van kar-
dinaal Federigo Borromeo werd. Aan hem
stuurde Brueghel nog jarenlang zijn
mooiste schilderijen die nu in de Ambro-
siana in Milaan bewaard worden. Sinds
eind 1595 was hij weer in Antwerpen, waar
hij in 1597 vrijmeester werd. Later werkte
hij voor de aarsthertogen Albert en
Isabella.

In de fijne schildertechniek en de gede-
tailleerdheid zeker geïnspireerd door zijn
vader, onderging Brueghel zijn belang-
rijkste invloeden op zijn landschappen van
Gillis van Coninxloo en Paulus Bril. Zijn
werk kenmerkt zich door vaak edelsteen-
achtige kleuren, die vooral in zijn bloem-
stillevens, die hij overwegend na 1610
maakte, tot hun recht komen.

Literatuur

G. Winkelman-Rhein, *Blumen-Brueghel*,
Keulen, 1968.

Jan Brueghel Rivierlandschap

Als je naar het museum gaat, moet je kijken naar wat je boeit, niet naar
wat je geleerd hebt. Jan Brueghel is veel bekender om zijn bloemen-
schilderijen dan om zijn landschappen, maar ik vind het zo boeiend dat
hij een landschap precies zo schildert gelijk hij bloemen schildert. Dit
rivierlandschap heeft de kleur en het licht van irissen en als ik kijk hoe
hij die mensen in een bootje schildert, doet mij dat denken aan de ma-
nier waarop hij een kever op een blaadje zet.

Er gaat een gevoel van geluk van uit. Het is natuurlijk geen realistische
weergave, het komt puur uit zijn verbeelding: die boten bijvoorbeeld
zijn zo onwaarschijnlijk rond, het lijken wel notedoppen die op het water
drijven. - Dit is voor hem het summum van kalmte en rust denk ik.



Jan Brueghel, *Bloemen in een vaas*, pa-
neel, 101 x 76 cm, Koninklijk Museum voor
Schone Kunsten, Antwerpen (detail).

midden 17e eeuw
koper, 47 x 45,5 cm,
houten lijst (niet origineel).

Antoon van Dyck, Antwerpen 1599-Londen 1642.

Reeds in 1610 als leerling van Hendrick van Balen in het St.-Lukasgilde geregistreerd en in 1618 als meester opgenomen. Had reeds voordien een eigen atelier met leerjongens die zijn werken kopieerden. Schilderde in zijn eerste Antwerpse periode (1621) portretten, apostelkoppen en religieuze taferelen. Vanaf 1620/21 tot 1627 brengt hij veel tijd door in Italië, en wordt hij beïnvloed door de Venetiaanse schilderachtigheid. Na 1627 weer in Antwerpen, vanaf 1632 hofschilder van Karel I in Engeland, waar hij voornamelijk portretten schildert. Van Dyck was ook belangrijk als tekenaar.

Omgeving Antoon van Dyck wil zeggen: in de trant van Antoon van Dyck, zonder dat hier duidelijk sprake is van leerlingenwerk.

Literatuur (over dit portret)

A. Monballiu, Het portret van Cornelius Nutius (1589-1665) en zijn toeschrijvingen, *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1968, p. 217.

Omgeving Antoon van Dyck

Portret van Cornelius Nutius

Dit is natuurlijk geen groot werk van Van Dyck, maar mij treft het zo, omdat het een prachtig schilderij is, voorstellende een beklagenswaardig man. Ik vind dit een geweldig sinister geval, vooral met die lijst van imitatie-marmer, die heel funerair aandoet. Het gezicht van die man, met die schilferige huid geeft de indruk dat hij aan eczema heeft geleden en dan die roodomrande tranende ogen: het is eigenlijk een portret van menselijke ellende. Men denkt aan een man als Lazarus. Ik vind dit een van de meest onbehaaglijke schilderijen die ik ooit in mijn leven gezien heb.

In de kerk van de St.-Michielsabdij te Antwerpen bevond zich vroeger het grafmonument van de familie Nuyts (Nutius). Volgens achttiende-eeuwse beschrijvingen heeft een portret van de norbertijn Cornelius Nutius dit grafmonument gesierd. De beschrijvingen maken de identificatie met het hier besproken portret zeer aannemelijk, over de maker is ons echter niets bekend. Cornelius Nutius, die in 1588 werd geboren, is van 1625 tot 1640 pastoor geweest te Minderhout, waar hij werd opgevolgd door Waltman van Dyck, de broer van de schilder Antoon van Dyck. Deze relatie verklaart waarom het schilderij destijds aan deze laatste werd toegeschreven. Enige stilistische verwantschap is trouwens onloochenbaar.

Het is moeilijk te bepalen aan welke van de talrijke navolgers van Van Dyck hier moet worden gedacht.



5092 Antoon van DIJCK ?

Portret van Cornelius Nutius



gesigneerd en gedateerd: G. Kerricx Inv et fecit A° 1694.
marmer, 117 cm.

Willem Kerricx, Dendermonde 1652-
Antwerpen 1719.

Aangenomen in het Antwerps St.-Lukas-
gilde als leerling in 1660, meester in 1672.
Was vermoedelijk tussen 1674 en 1678 te
Parijs om mee te werken aan de decoratie
van het Louvre. Tussen 1678 en 1701 heeft
hij leerlingen gehad in Antwerpen. Kerricx
was een van de vele 17e-eeuwse beeld-
houwers die de door de beeldenstorm ge-
teisterde kerken opnieuw moesten meubi-
leren. Hij maakte onder andere altaren,
koorafsluitingen, biechtstoelen en graf-
monumenten. Hij werkte meest in hout en
marmer; van zijn modellen in terracotta,
zijn ook enkele bewaard gebleven.

Literatuur

G. Gepts-Buysaert, 'Guillelmus Kerricx,
Antwerps beeldhouwer 1652-1719', in:
*Gentse bijdragen tot de kunstgeschiede-
nis*, XIII, 1951, p. 61-125.

Willem Kerricx, *Maximiliaan van Beieren*
(detail)

Willem Kerricx

Maximiliaan Emmanuel van Beieren

Het is onvoorstelbaar dat zoiets uit steen kan worden. Die steen lijkt niets te wegen. De pruik bijvoorbeeld doet niet zozeer aan echt haar denken, maar is van een ongelooflijke lichtheid. En die handen met die nageltjes, het lijken wel vrouwenhanden zo zacht. Ik heb nog altijd complexen tegenover mensen met zulke handen die nooit gewerkt hebben. Dit is voor mij ook het prototype van de man die het voor het zeggen heeft. Dat gemene smoel is van een grote uitdrukking en vakmanschap, het is een blik van hautaine minachting, maar helemaal niet karikatuur. Ik denk dat de beeldhouwer graag zelf zo geweest zou zijn.

Dit beeld is in de Vlaamse Barok uniek door de illusionistische stofuitdrukking en de verfijning. Kerricx werd daardoor wel beschouwd als een voorloper van de Rococo, doch het beeld wijkt sterk af van de rest van zijn werk. Verondersteld wordt, dat hij in Parijs Bernini's buste van Lodewijk XIV heeft gezien en daar invloed van heeft ondergaan. De opdracht voor dit beeld kreeg Kerricx in 1693 toen hij deken van het St.-Lukasgilde was. Dat jaar had Maximiliaan Emmanuel van Beieren, goeverneur der Nederlanden, vier 'vrijbrieven' (vrijstellingen) van openbare lasten aan het gilde geschonken, waarna de leden uit erkentelijkheid een borstbeeld lieten maken.



1890,
doek, 60 x 42 cm
gesigneerd o.l.: Ensor

James Ensor, Oostende 1860-1949.
Studeerde van 1877-1880 aan de Academie voor Schone Kunsten te Brussel, keert daarna terug naar Oostende, waar hij sindsdien voornamelijk verblijft. Is in 1884 medestichter van de avant-garde groep 'Les XX'. Zijn erkenning komt pas laat, in 1908 verschijnt een monografie door de dichter Emile Verhaeren en in 1929 wordt de eerste overzichtstentoonstelling van zijn werk gehouden in Brussel, waar voor het eerst zijn 'Intrede van Christus te Brussel' wordt getoond, dat hij in 1888 had geschilderd. Ensor schilderde met penseel en paletmes, sinds 1890 steeds lichter en dunner, als hij zich gaat bezighouden met de werking van het licht op de dingen. Hij maakte ook veel etsen en houtskooltekeningen. Thema is meestal de mens als 'gemaskerd', bespottelijk of meelijwekkend wezen.

Literatuur

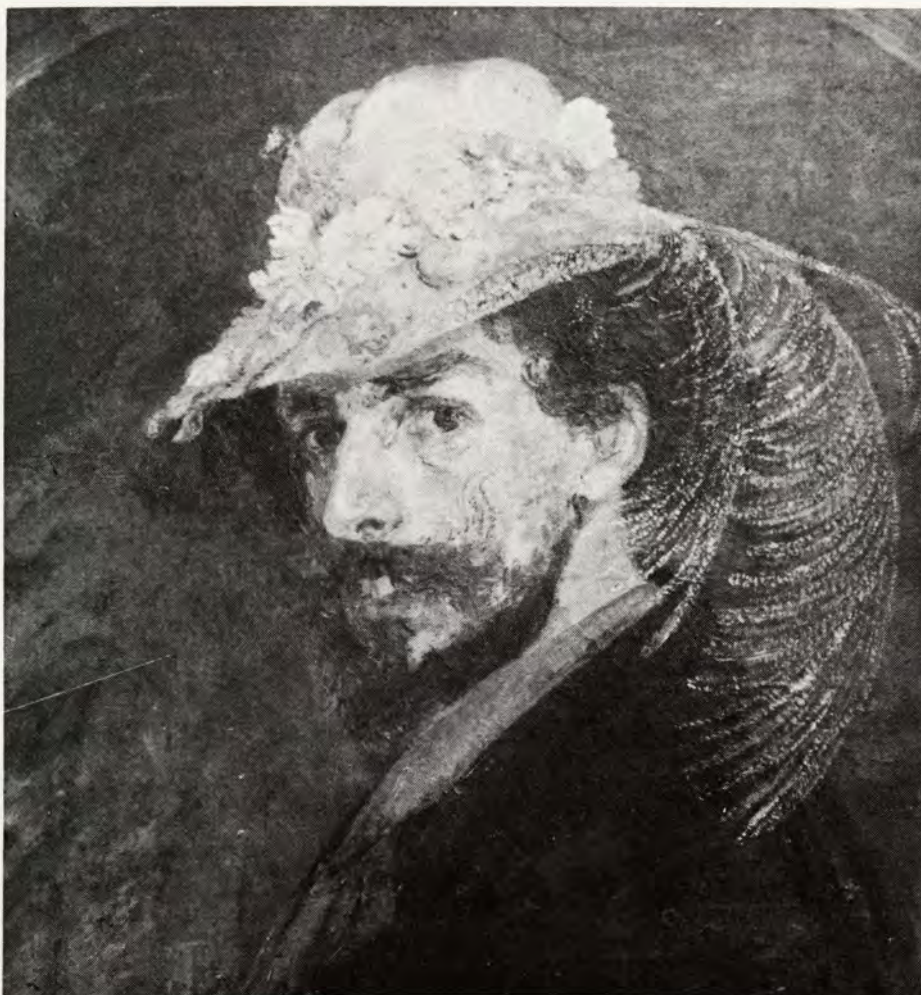
L. Tannenbaum. *James Ensor*, New York, 1951;
Catalogus tentoonstelling *Ensor, ein Maler aus dem späten 19. Jahrhundert*, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 1972 (met teksten van U.M. Schneede, L.M.A. Schoonbaert en W. Vanbeselare).

James Ensor

Ensor voor zijn schildersezels

Ik vind dit een belangrijk werk, omdat de hele Ensor hier in zit. Als je ziet hoe hij die benen opgelost heeft, is dat al helemaal de schilders-trant van zijn latere werk: zo schetsmatig, een beetje karikaturaal en met een grote zelfspot.

Maar in die kop zit nog geen spot. Toch is dit het omgekeerde van een statieportret: hij formuleert in dit werk hoe hij zichzelf ziet, het lijkt net alsof het niet bedoeld is om bekeken te worden. Er spreekt de eenzaamheid uit waarin hij zich bevindt wanneer hij schildert. Ensors hele werk is een zich verweren tegen de vijandelijkheid van de mensen om hem heen. Oostende heeft hem eigenlijk nooit aanvaard. Een paar jaar geleden zijn wij bijna de straat op moeten gaan om te beletten dat zij zijn huis af zouden breken. Nu is dat het Ensormuseum, maar ze hebben daar bijna niets van hem.



James Ensor, *Zelfportret met bloemenhoed*, 1883, olieverf op doek, 76,5 x 61,5 cm, Ensorhuis, Oostende.





James Ensor

De verwondering van het masker Wouse

Dit schilderij verbeeldt voor mij de terreur van de onbewoonde kamer. Het is een angst als van een kind, een angst die in jezelf zit en die je projecteert op wat je ziet.

Misschien komt het wel doordat er zo weinig in die kamer aanwezig is. Als je het vergelijkt met een ander schilderij van Ensor, waar een skelet in een kamer hangt, doet dat veel minder onheilspellend aan; dat komt, denk ik, doordat er verder zo veel in die kamer hangt.

Hier wordt de leegte nog geaccentueerd door de binnenkomst van het masker Wouse. Die is al weinig vatbaar, maar de rest heeft helemaal geen consistentie, het ligt daar allemaal maar zo, heel beklemmend. Ik spreek eigenlijk niet graag over dit schilderij.

De verwondering van het masker Wouse is een van de schilderijen die door de vooruitstrevende kunstenaarsgroepering 'les XX' (de twintig) voor hun tentoonstelling van 1890 werden geweigerd. Deze groep, waartoe behalve Ensor schilders als Vogels, Khnopff, Van Rijsselberghe, en later ook Toorop en Signac behoorden, was in 1883 gevormd als alternatief voor de officiële 'Salons' en had als grote inspirator de Brusselse advocaat Octave Maus. Ondanks de avant-gardistische geest die er heerste, vond men dat Ensor in sommige schilderijen te ver ging. Bij een stemming over het al dan niet verlengen van zijn lidmaatschap, kon hij slechts dankzij zijn eigen positieve stem gehandhaafd blijven.

Jan Walravens, 'Roel D'Haese', in: catalogus tentoonstelling *Roel D'Haese*, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1958;
 R.V. Gindertael, 'Dessins de Roel D'Haese', in: *Beaux Arts de Bruxelles*, 30.10, 1959;
 E. Jaguer, 'Roel D'Haese, le retour de Till Ulenspiegel', in: *Aujourd'hui Art et Architecture*, nr 24, dec., 1959, Parijs;
 Chris Yperman, 'Roel D'Haese', in: catalogus tentoonstelling *Roel D'Haese en Asger Jorn*, Galerie Van de Loo, München, 1960;
 Jan Walravens, Dessins de Roel D'Haese, *Quadrum* nr XVIII, juni, 1960, Brussel;
 E. Jaguer, *Poétique de la sculpture*, les cahiers du Musée de Poche, Parijs, 1960;
 Jacques Bornibus, 'Roel D'Haese', in: catalogus tentoonstelling *Roel D'Haese*, Galerie Claude Bernard, Parijs, 1961;
 Philippe D'Arschot, *La sculpture de Roel D'Haese*, Art International, nr VIII, 3/4, Lugano, 1964;
 Jean Dypréau, *Roel D'Haese ou l'angoisse apprivoisée*, XXe siècle, nr XXIII, Parijs, 1964;
 Jacques Meuris, *Roel D'Haese*, Monographies de l'Art Belge, Bruxelles, 1964;
 Charles Wentinck, *Geschiedenis van de moderne beeldhouwkunst*, Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen, 1964, p. 74;
 F.C. Legrand, *Le Chant du Mal de Roel D'Haese*, *Quadrum* XVIII, Bruxelles, 1965;
 J. Bultinck, 'De ruiter van de apokalyps', *Cyanuur* 10/17, 1965, Gent;
 Catalogus tentoonstelling *Roel D'Haese*, César, Tinguely, Musée des Arts Décoratifs, Parijs, 1965;
 L. Bekkers, 'Gesprek met Roel D'Haese', in: *Streven*, 1966;
 J. Paget, *Roel D'Haese*, Parijs, 1967;
 Chris Yperman, 'Roel D'Haese, The Song of Evil', in: catalogus tentoonstelling *Kontrasten '47/'67*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1968.



Le lieutenant, 1966, 184 x 57,5 x 58,5 cm, brons, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.