

Als ich can

De expo ‘Jan van Eyck. Een optische revolutie’

woensdag 5 februari 2020

De Jan Van Eyck-tentoonstelling in het Museum voor Schone Kunsten in Gent schuwt de grote woorden niet: ‘internationale krachttoer’, ‘de grootste Jan van Eyck tentoonstelling ooit’, ‘once in a lifetime-ervaring’, ... Men zou bij zoveel marketing-taal voor minder wantrouwig worden. Nochtans, wie zich realiseert dat Jan van Eycks werken over heel de wereld verspreid zijn en zo goed als nooit nog worden uitgeleend, kan alleen maar onder de indruk zijn van de lijst bruiklenen in het MSK van Gent. Dat enkele topwerken noodgedwongen ontbreken, wordt ruimschoots gecompenseerd door de panelen die er wel zullen zijn. Daarnaast zijn er de meer dan 100 kunstwerken van tijdgenoten die de wereld van de schilder evoceren. Zij geven een inkijk in de spirituele en esthetische opvattingen van een nieuwe generatie kunstenaars tijdens de 15^{de} eeuw.

Post Factum was er snel bij om 15 tickets vast te leggen voor een exclusief bezoek aan ‘Jan van Eyck. Een optische revolutie’. Wie wil inschrijven, wacht best niet te lang.

Kantelende tijden

Jan van Eyck is zodanig in het collectieve geheugen gegrift dat we zijn immense artistieke bijdrage bijna als vanzelfsprekend beschouwen. Wie zich opnieuw verdiept in de uitgebreide literatuur over de schilder, herontdekt zijn indrukwekkend belang voor de kunstgeschiedenis. De eerder schaarse gegevens over zijn leven leren dat Van Eyck niet alleen de man was die de olieverftechniek liet sublimeren. Hij was evenzeer het product van een kantelend tijdperk waarin de kunstenaar zich losmaakte van conventies en broodheren. Daarnaast was Van Eyck een man van de wereld, die buitenlandse invloeden absorbeerde én op zijn beurt andere kunstenaars beïnvloedde. Minder bekend is dat hij door zijn nauwe contacten met de Bourgondische hertog vaak aanwezig was bij belangrijke historische gebeurtenissen.



*De man met de rode tulband, vermoedelijk zelfportret van Jan van Eyck
(Londen, National Gallery, 1433) (nl.wikipedia.org)*

Jan van Eyck werd omstreeks 1390 in Maaseik (?) geboren, in een tijd die zich herstelde van de desastreuze gevolgen van de Zwarte Dood. De bevolking groeide weer aan, de landbouwproductie zat in de lift, de internationale handel vond zijn tweede adem en er ontstond een kapitaalkrachtige burgerij die inzake luxe weinig moest onderdoen voor vorsten en prelaten. Die ontwikkelingen deden zich het eerst voor in Noord-Italië en de toenmalige Nederlanden. Niet verwonderlijk want beide regio's golden al vanaf de 13^{de} eeuw als de grote groeipolen van West-Europa. De relatieve bevolkingsdichtheid, de hoge urbanisatiegraad, het vroegkapitalisme en een grote onafhankelijkheid tegenover de vorst hadden er al vroeg gezorgd voor een relatieve economische vrijheid. Een nieuwe maatschappelijke groep van kooplieden kon zich in dat gunstige klimaat materieel en politiek ontwikkelen. Zij etaleerden graag hun welstand door in stenen stadspaleizen te gaan wonen. Schilderijen, miniatuurboeken,

beeldhouwwerk, juwelen, tapijten, moesten hun verfijnde smaak bewijzen.

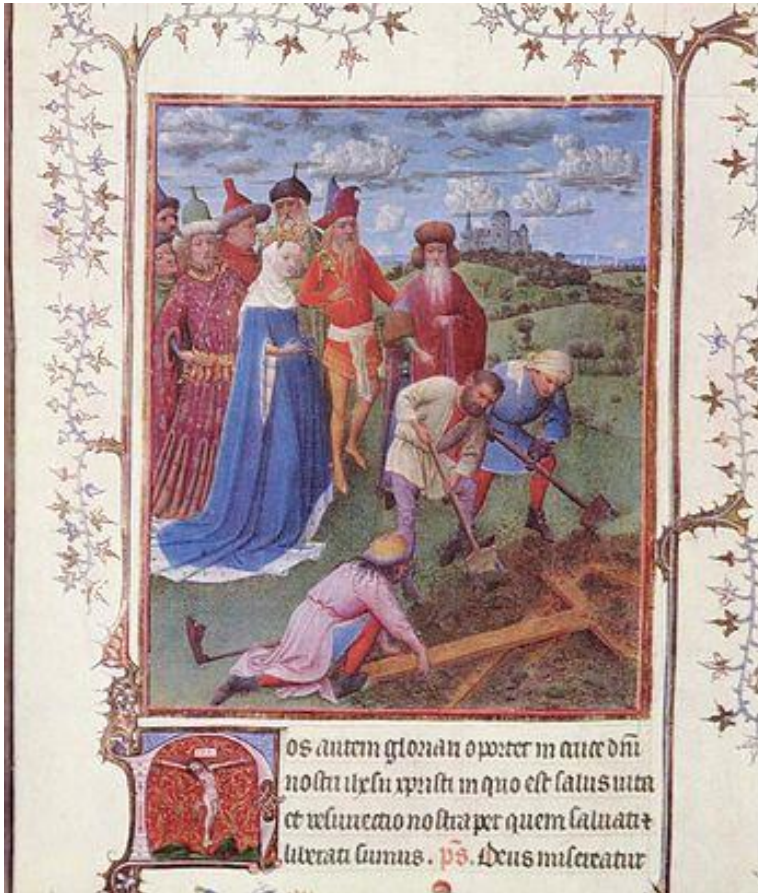
Een nieuwe kunstsmaak

Bij al dat mecenaat gaan onze gedachten al snel naar de steenrijke bankier- en handelaarsfamilies in Firenze, Milaan of Siena die de weg vrij maakten voor de grote Italiaanse renaissancekunstenaars. Maar de Lage Landen bleven niet achter, zij het dat hier vooral het Bourgondische hof als magneet voor allerlei kunstenaars fungeerde. Vanuit alle hoeken van de toenmalige Nederlanden zakten kunstenaars af naar de steden waar de hertog graag hof hield. Ook daar pikte de stedelijke burgerij haar graantje mee van de artistieke bloei. Patriciërs, bankiers en steenrijke kooplieden in Rijsel, Brugge, Gent of Brussel fungeerden dus evenzeer als opdrachtgever. Zo kreeg Hubert van Eyck van de Gentse patriciër Judocus Vijd de opdracht om een retabel te schilderen voor de toenmalige Sint-Janskathedraal, alom bekend als het Lam Gods. Ook het gekende ‘Arnolfini dubbelportret’ van broer Jan was het gevolg van een opdracht van een plaatselijke Italiaanse bankier.

De 15^{de} eeuw kenmerkte zich echter niet alleen door een diversifiëring van de opdrachtgevers. De kunstsmaak raakte ook steeds meer gedemocratiseerd en gesecculariseerd. Het nieuwe publiek ontwikkelde een toenemende vraag naar profane of mythologische onderwerpen. Religieuze thema's werden in een eigentijds decor gesitueerd. Kunstenaars produceerden nu ook meer intieme werken die thuishoorden in het studievertrek van een vorst of de woonkamer van een koopman. Portretten, edelsmeedwerk of kleine houten sculpturen weerspiegelden die intimisering en privatisering. Daarnaast was er ook de commercialisering van de kunstmarkt. Artiesten werkten niet alleen aan specifieke opdrachten, maar produceerden ook voor de kunstminnende markt die tuk was op kleine schilderijen en antiquiteiten. Voorlopig bleven die kunstenaarsmilieus sterk verankerd in de middeleeuwse tradities. Het beroep van schilder, beeldhouwer of edelsmid werd immers nog vaak gezien als een ambacht en was dus op een corporatistische manier georganiseerd. In bijna elke stad was er wel een gilde die strikt toezag op toetreding en opleiding. Ook Jan van Eyck

doorliep dat curriculum, eerst als leerling-gezel en later als meester in de schildersgilde van Den Haag.

Kunst heeft geen grenzen



Turijn-Milaan-Getijdenboek (Turijn, Museo Civico d'Arte Antica/Palazzo Madama) (nl.wikipedia.org)

De laatmiddeleeuwse handelsroutes over zee of land fungeerden niet alleen als commerciële verkeersaders, maar ook als intellectueel en cultureel doorgeefluik. Zo verhandelden kooplieden op de jaarmarkten allerlei kunstvoorwerpen en. Maar kunstenaars waren zelf ook mobiel. Zij trokken door Europa om zich te vervolmaken, een fenomeen dat we meestal pas vanaf de 16^{de} eeuw situeren. Sommigen combineerden hun professionele activiteiten met een artistieke

bezigheid. Dat was onder meer het geval met de vrij onbekende Joos Amman, een koopman afkomstig uit de omgeving van het Bodensee die als schilder opduikt in de Nederlanden, Konstanz, Ravensburg en Genua.

Ook Jan van Eyck was een kunstenaar met polyglotte neigingen. Afkomstig uit het prinsbisdom Luik trok hij naar Den Haag, waar hij tot 1425 werkte als hofschilder van de Hollandse graaf Jan van Beieren. Onmiddellijk na de dood van zijn opdrachtgever vinden we hem terug in Brugge, dat op dat ogenblik zijn absolute commerciële hoogtepunt kende. Van Eyck trad er in dienst van de jonge hertog Filips de Goede, die hem naar Rijsel riep, toen het bestuurlijke centrum van de

Bourgondische Nederlanden. In een document van 1425 wordt hij vermeld als *‘Iohannes de Heecq, varlet de chambre et peintre de mon dict seigneur’*. De jaren nadien kreeg hij uit de beurs van de hertog een jaarlijkse vergoeding voor wat meerdere bronnen aangeven als ‘geheime’ opdrachten. Aangezien we bijzonder karig gedocumenteerd zijn over het leven van Jan van Eyck, blijven die taken tot vandaag in een waas van mysterie gehuld. Wel is bekend dat de schilder in opdracht van de hertog meerdere reizen ondernam.

Het doel van die missies kan op basis van archivalisch en iconografisch onderzoek min of meer gereconstrueerd worden. Zo gaan kunsthistorici er van uit dat Van Eyck naar Jeruzalem reisde. Dat leiden ze onder meer af uit de achtergrondgebouwen op het schilderij ‘Madonna met kanunnik van de Paele’, waar de Heilige Grafkapel valt te herkennen. Of Jan van Eyck daadwerkelijk in het Heilig Land is geweest, valt niet meer te bewijzen. Zeker is wel dat hij een tijdlang in Italië heeft verbleven. Daar kwam hij in contact met enkele belangrijke kunstenaars van het Quattrocento. Werk van tijdgenoten zoals Fra Angelico, Pisanello, Masaccio en Benozzo Gozzoli zal op de expo in Gent dan ook te zien zijn en ons de kans geven uitgebreid te vergelijken met de panelen van Jan van Eyck.

Schilder en diplomaat

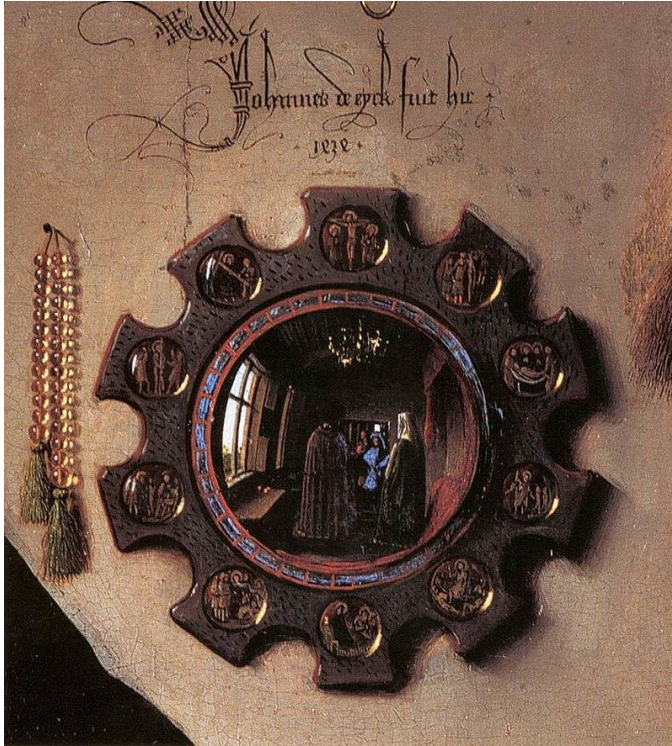
Van Eyck moest dus regelmatig zijn uitvalsbasis in Rijsel verlaten voor allerlei zendingen van de hertog. Een van de meest gedocumenteerde reizen van de kunstenaar was zijn deelname in 1428-1429 aan een selecte Bourgondisch missie die naar het koninklijke hof van Portugal werd gestuurd. Dat gebeurde naar aanleiding van de onderhandelingen die moesten leiden tot een huwelijk tussen Filips de Goede en de infante Isabella van Portugal. Bij die gelegenheid maakte Van Eyck een portret van Isabella zodat de hertog thuis alvast een idee kreeg van zijn aanstaande echtgenote. De Bourgondische delegatie bezocht toen ook het hof van de Spaanse koning Manuel II en dat van Mohammed VIII van Granada.



*Portret van Jan de Leeuw (Wenen,
Kunsthistorisches Museum, 1436)
(vaneyck2020.be)*

Intussen bleven de opdrachten voor Jan Van Eyck zich in de Nederlanden opstapelen. We vinden hem onder meer terug in Doornik, waar hij ongetwijfeld het werk leerde kennen van Robert Campin en Rogier van der Weyden. Tussen 1430 en 1432 voltooide hij in Gent het beruchte Lam Gods, oorspronkelijk een opdracht van zijn broer Hubert. De laatste tien jaar van zijn leven concentreerden de activiteiten van Jan van Eyck zich steeds meer in en rond Brugge. Hij trouwde er met Margareta, een dame uit de lokale adel die

vermoedelijk verbonden was aan het Bourgondische hof. Hij kocht in Brugge ook een pand waarin hij zijn atelier vestigde en zijn leerlingen onderbracht. Maar andermaal bleef de hertog voor ‘enkele grote werken’ op hem een beroep doen. Ook toen ging het vermoedelijk om portretopdrachten van voornamen en gebeurtenissen. Bronnen wijzen op Van Eycks aanwezigheid op de Vrede van Arras in 1435, een internationale bijeenkomst waar de Franse koning zich met de Bourgondische hertog verzoende. Een rekening uit dat jaar ondersteunt die hypothese: *‘Aan Johannes de schilder, aan wie monseigneur een honorarium bevolen heeft om te betalen voor de kosten die hij heeft gemaakt om kort geleden van Brugge naar Arras te komen en om weer naar Brugge terug te keren.’*



Detail uit het 'Arnolfini dubbelportret' (Londen, National Gallery, 1434) (nl.wikipedia.org)

De figuur van Jan van Eyck wijkt duidelijk af van het profiel van zijn collega's vóór hem. Op artistiek vlak kennen we natuurlijk de verbluffende vernieuwingen van zijn olieverftechniek voor de optische illusie en het naturalisme in de schilderkunst. Maar Van Eyck was een nieuw type kunstenaar: universeel en gefascineerd door de grote artistieke veranderingen elders in Europa. Het moet het zelfbewustzijn van de man versterkt hebben. Net zoals bepaalde tijdgenoten in Italië

aarzelde Van Eyck dan ook niet om zijn werk te signeren. Dat deed hij zelfs met het nodige aplomb in het 'Arnolfini dubbelportret', waar hij op de achtergrond zichzelf in de spiegel afbeeldde en de tekst '*Johannes de Eyck fuit hic*' ('*Jan van Eyck was hier*') toevoegde. Op de lijst van sommige werken schilderde hij ook zijn persoonlijk devies '*Als ich can*', te vertalen als: '*zo goed als ik kan*'. Dan toch een signaal van 's mans zelfrelativering ... ?

Kortom, Jan van Eyck was in die tijd een gevierd schilder. Zijn dood in 1441 in Brugge ging niet onopgemerkt voorbij. Hij werd bijgezet in het koor van de Sint-Donaaskerk, waar zijn grafplaat als tekst meekreeg: '*Hier licht Mr. Joannes de Eijcke den alderconstichsten meester van schilderije die in dese Nederlanden gheweest heeft*'.

Gebruikte literatuur:

- T.-H. BORCHERT. *De eeuw van Van Eyck. De Vlaamse Primitieven en het Zuiden*. Gent-Amsterdam, 2002.
- S. KEMPERDICK en F. LAMMERTSE. *De weg naar Van Eyck*. Rotterdam, 2012.

Patrick Praet

