

D E ANEKDOTE WEKT DE POËZIE

OVER HET WERK VAN JAN DE MAESSCHALCK

Wat is het verschil tussen een tekening en een schilderij? Er bestaat een soort consensus over. Tekenen is lijn en toon en gebeurt op papier. Schilderen is verf, kleur, vorm op doek of paneel. Tekenen gaat snel, schilderen traag. Tekeningen kosten meestal veel minder dan schilderijen. Tekenen is ook vaak studie, ter voorbereiding van het “grotere” werk, maar daar zijn tal van uitzonderingen op.

Soms is het onderscheid onduidelijk of bijna irrelevant. Dat geldt voor het werk van Jan De Maesschalck (*1958). Hij is, om het zo te zeggen, een schilderende tekenaar. Zijn meeste werk speelt zich af op papier, al gebruikt hij ook doek en paneel.

Uiteraard zijn die ondergronden belangrijk – doek “zuigt” heel anders dan papier. Maar in wezen is het voor hem allemaal schilderen. Of ook: beelden maken met de materialen die hem het beste liggen.

Een aanzienlijk deel van die beelden heeft hij vaak, vele jaren lang, gemaakt voor bladen en kranten, zoals *Humo*, *De Standaard*, *De Tijd* en *De Morgen*. En hoe “dienstbaar” ze doorgaans ook moesten zijn, inmiddels heeft De Maesschalck wel, beeld na beeld, zijn eigen wereld geschapen.

Ik heb al eerder over zijn werk geschreven en ook nu rijst weer de vraag: hoe dat werk omschrijven? Intussen is De Maesschalck publiek 25 jaar aan de slag en zijn er vele honderden werken. Neem daar onverschillig welk beeld uit en je zegt: De Maesschalck. Maar waaraan ligt dat?

Enkele jaren geleden schreef ik het volgende over De Maesschalcks werk: “Het zijn beelden tussen het doodgewone, het vreemde en het onmogelijke. Het is een spel, dat een lichte ontwrichting beoogt. Een frons, een glimlach, een bijgedachte, soms een

BERNARD DEWULF

is in 1960 geboren in Brussel. Studeerde Germaanse filologie. Publiceerde in 1987 de collectieve dichtbundel *Twist met ons* (met Dirk van Bastelaere, Charles Ducal en Erik Spinoy). Later volgden *Waar de egel gaat* (1995) en *Blauwziek* (2006), en drie bundels met beschouwingen over kunst, *Bijlichtingen* (2001), *Naderingen* (2007) en *Verstrooiingen* (2012). Werkte

als redacteur voor het *Nieuw Wereldtijdschrift* en als journalist en columnist voor *De Morgen*. Zijn columns zijn gebundeld in *Loerhoek* (2006). Is sinds 2010 als dramaturg verbonden aan NTGent. Schrijft een column in *De Standaard Weekblad*. Stadsdichter van Antwerpen in 2012-2013. *Kleine dagen* is in 2010 bekroond met de Libris Literatuur Prijs.

korte verstomming veroorzaakt. Er schuilt een hang naar weemoed in, niet van de ondraaglijke, afgrondelijke soort, wel ongeneeslijk maar niet levensbedreigend. We zien soms ook ironie, een enkele keer lichte spot, maar nooit gemeen. We zien natuurlijk ook: stilte. Een intense stilte. Ze stemt niet ongemakkelijk, ze spreekt vanzelf. De wereld in deze tekeningen speelt in een gelijkmoedige *sound of silence*, als achter glas. Zij speelt in een hoofd – je hoort het er haast suizen. Uiteraard is het het hoofd van de tekenaar, maar er is duidelijk een mate van afstand. Het glas is niet wazig, zoals bepaalde kunstenaars het graag hebben. Het is helder, maar het is er wel. En het dempt.”

MILDE MELANCHOLIE EN IRONIE

Sindsdien heb ik regelmatig nieuw werk van hem gezien en heb ik er weleens met hem over gesproken. De bovenstaande woorden gelden nog altijd, maar zoals het gaat wanneer een goede kunstenaar met de jaren een vaste plek krijgt in het hoofd: hij wordt tegelijk helderder en complexer.

Jan De Maesschalck is een melancholische natuur, dat is duidelijk. Nauwelijks een beeld dat daar niet, expliciet of impliciet, van getuigt. Het is een milde melancholie, die onvervreemdbaar samengaat met een milde ironie.

Al even onloochenbaar zijn zijn grote liefde voor zijn materiaal, zijn fascinatie voor het licht, schaduw en spiegeling, zijn aandacht voor de vrouw, zijn preoccupatie met ruimte en architectuur, zijn behoefte aan de cultuurgeschiedenis, zijn constante zoektocht naar onze blik, onze vormen en bewegingen, waaruit misschien – dat laat hij ironisch in het midden – iets als een “ziel” kan spreken.

En van de ziel naar God is het maar enkele hersenspinsels. En God, zoals stilaan wel bekend, is in het detail. Daar begint de zinnelijke complexiteit van dit werk. Het wemelt er van de details. En precies die details veroorzaken de vele kleine bewegingen en schijnbewegingen in dit werk.

Stapels één voor één afgebeelde boeken, het meticuleus weergegeven blauwe mozaïek in een zwembad, een langgerekte rij eendere banken, schijnbaar eindeloze voren in een veld, talloze keien op een strand, reeksen schappen in een kast, vele gapende ramen in een groot huis, gelijkvormige kale takken in een winters landschap, een zorgvuldig uitgeschreven handschrift: allemaal getuigt het van plezier om dit te schilderen. Van genot dat teruggaat op monnikenwerk. Van de zinnelijkheid van het repetitieve en de concentratie.

De zinnelijkheid in het werk van De Maesschalck is onmiskenbaar. Ze is er thematisch, in de aandacht voor onder meer het vrouwenlichaam, lichtrijke ruimten en landschappen, de nabijheid van dagelijkse dingen, de stille gloed die vaak zijn figuren kenmerkt. Maar ze blijkt ook uit techniek, vormen, tonaliteiten en kleurengebruik. Keer op keer spreekt hier uiteindelijk de schilder – die, hoe afgetekend en geduldig de tekenaar in hem ook te werk wil gaan, graag de sporen nalaat van zijn “zoektocht”.

Wie van nabij deze gedetailleerde, zorgvuldig vervaardigde werken bekijkt, komt die sporen overal tegen. Het zijn tekenen van behendige snelheid (De Maesschalck werkt meestentijds met het sneldrogende acryl), van een onverwachte losbandigheid, van een monnik die ook graag en principieel freewheelt – zonder evenwel ooit zijn plaats te ontkennen: als dienaar van de beelden.

VERLANGEN NAAR EEN LITTEKEN

Die beelden hebben vaak twee kanten, een echte en een onechte. Elke toeschouwer zal het meteen merken: hoe “fotografisch” De Maesschalcks werk oogt. Niet alleen werkt hij vaak, zoals veel hedendaagse beeldende kunstenaars, naar bestaande of zelfgemaakte foto’s, hij wil ook graag, naar eigen zeggen, *toegankelijke* beelden maken.

Maar de “twist” zit in kleinere en grotere anomalieën, verschuivingen, ontwichingen. Daar gaat het ogenschijnlijke realisme over in een licht surrealisme.

Ik stel me voor dat zoiets vaak tijdens het werken zelf ontstaat, dat het tekenen en schilderen hun eigen tegenbewegingen uitlokken. Dat de bedreven hand vanzelf gaat verlangen naar een onhandigheid, een afwijking, een vergissing. Naar een litteken.

Een litteken is een teken van de tijd. En tijd, zoals bekend, is licht. En het licht tekent alles, in twee betekenissen. Zonder licht geen vormen, kleuren enzovoort. Tegelijk tast het licht die vormen en kleuren aan. Het licht laat ontstaan en doet vergaan. In die tegenstrijdigheid tiert de weemoed. Net als bij de door hem bewonderde schilder Edward Hopper is het licht bij De Maesschalck een hoofdpersonage. Beter, de hoofdaanwezige.

Tallose verschijningen van het licht heeft hij geschilderd. Het licht van elk seizoen. Ochtend-, middag-, avond-, nachtlucht. Kunstlicht, scheerlicht, strijklucht, frontaal licht. Licht op huizen, in interieurs, op landschappen, in ramen, in water, op onze lichamen en ook: op onze gezichten.

Natuurlijk is het licht voor elke schilder onvermijdelijk. En onvermijdelijk is het schilderen van het licht een eindeloos vraagstuk en een voortdurende strijd. Hopper had naar eigen zeggen maar één ambitie: het licht op een muur schilderen. Aan het einde van zijn leven is het hem prachtig gelukt.

Waar De Maesschalck en Hopper wonderlijk in slagen: het licht, hún licht laten schijnen over onze onvatbare aanwezigheid in de wereld. Dan doen ze niet op een ijle, zweverige manier, maar concreet en precies. Met die precisie komen ze in de buurt van ons raadsel. En door het tijdelijke licht telkens weer zo onontkoombaar op te voeren ontstaat er ook van alles om, rond, buiten het schilderij.

Niet alleen door de vereeuwiging van het acute licht, ook dankzij kadrering, gezichtspunt, keuze van tijdstippen, aandacht voor geïsoleerde figuren, verstilde interieurs, ontvolkte landschappen, reflecterende ramen en spiegels, vervreemding in de voorwerpen, scheidt De Maesschalck een soort vacuüm tussen stilstand en beweging, tussen wat we zien in het beeld en wat we kunnen vermoeden vóór en na het beeld.

Door de precisie van zijn beelden lijkt het of hij met een scalpel door tijd en ruimte heeft gesneden. Als door een ijstaart. In die fractie gebeuren er vervolgens vaak ook dingen die niet “kunnen”, die alleen de schepper van het beeld kan hebben bedacht. Hierdoor wijst De Maesschalck ons wijst op de kunstmatigheid van zijn schijnbaar “levensechte” beeld.

SCHILDEREN IS OOK GOKKEN

Nu ik voldoende duidelijk gemaakt heb hoe “scherp”, “precies”, “realistisch” Jan De Maesschalck schildert/tekent, is het tijd om dat te tegen te spreken.

Ik heb het geluk enkele van zijn beelden voor me op de tafel te hebben. Het is een genot om van dichtbij en zo lang het me belijft langs zijn techniek, zijn verf, zijn wendingen, zijn kleuren, zijn licht-en-schaduw te gaan. Maar die nabijheid leert me ook iets belangrijks.

Hoe meer ik naar zijn betere beelden kijk, hoe meer ik besef dat De Maesschalck inderdaad altijd wil *schilderen*.

Om te omschrijven wat ik daarmee bedoel, gebruik ik de Duitse schilder Gerhard Richter. “Schilderen”, schreef die, “heeft niets van doen met denken, omdat in het schilderen het denken het schilderen is.”

Anders gezegd, het schilderen heeft zijn eigen logica. En een eigen optica, bewegingsleer en geheugen. En hoezeer een beeldend kunstenaar als De Maesschalck ook



Jan De Maesschalck, zonder titel, 2011, 40 x 48 cm, olieverf op paneel, © Zeno X Gallery Antwerp / Foto: Peter Cox.

de controle wil houden over zijn beelden – het moet “kloppen” –, het penseel en de verf gaan hun gang. Schilderen is ook gokken.

Zoals het schilderen zijn eigen logica heeft, zo heeft het ook zijn eigen willekeur. Verf is geen drukinkt. Dat is allemaal mooi te zien van nabij.

Op een van De Maesschalcks eigen lievelingstekeningen zit een vrouw en profil op een tafel of een kist en houdt een boek in haar handen, die rusten tussen haar benen. Ze is halfnaakt, haar benen en haar derrière zijn onbedekt. Ze zit in een donkere ruimte vlak voor gesloten grijzige gordijnen, haar gezicht zien we niet.

Laten we zeggen: een zeer geslaagde typische De Maesschalck-tekening. Tegelijk herkenbaar en vervreemdend.

Wanneer ik mijn blik laat gaan over details, en over de wegen van de verf, gaat de tekening over in het schilderij, zoals we dat sinds het modernisme kennen. Spatjes, uitschuivers, “slordige” fragmenten, wilde penseeltrekken, schemergebieden waar kleuren overvloeien, kleine onduidbare vlekken, sporen van uitwissingen: dat alles laat de handelingen, aarzelingen en gissingen zien die op het eerste gezicht – in de “scherpe” tekening – nauwelijks te zien zijn.

In dit beeld, zoals in menig ander, brengt De Maesschalck de twee zielen in zijn borst mooi samen – de tekenaar en de schilder ontfermen zich over elkaar. Alsof twee handen van dezelfde eigenaar de handen in elkaar slaan.

En wat wil die entente ons nu vertellen? Ook daar zie ik twee zielen. Een epische en een lyrische. Een prozaïst en een dichter. Ik ken weinig beelden van De Maesschalck waarin niet de beiden blijken. Zelden ontbreken de anekdote of het verhaal en vaak spreekt, tegelijk, de poëzie. Ze zijn hier moeilijk denkbaar zonder elkaar. De anekdote wekt de poëzie. De poëzie heeft de anekdote nodig als bestaansgrond. In De Maesschalcks beste werk bestaan ze gelijktijdig, zoals een blad en de wind: onscheidbaar.

En dan mag er gebeuren wat er wil, De Maesschalck laat ons graag zien hoe alles beziel is door een soort elementaire stilte. Landschap, mens of interieur, allemaal zijn het in wezen stillevens. Twee meisjes die geconcentreerd werken aan een bibliotheektafel, een sneeuwlandschap met donkere takken als een Arabische kalligrafie, vrouwen die in talloze gedaanten en houdingen boeken lezen, een eenvoudig slapend jongetje, een verlaten bushokje of hotelkamer, spelende kinderen op een overbelichte binnenplaats, een vleugelpiano te midden van een werf: hoe onderling verscheiden de beelden ook kunnen zijn, net als de humor en het “surrealisme” erin, de onderstroom in dit werk is die stilte.

Ze is niet ondraaglijk, ze is zelfs bekoorlijk, ook al komt ze voort uit de wezenlijke verlatenheid van alles. De Maesschalck doet daar niet dramatisch over, zijn oplossing is even eenvoudig als netelig: schoonheid.

NERGENS THUIS BEHALVE IN ZICHZELF

En te midden van dat alles, de stilte, de melancholie en de humor, wordt er, ten slotte, in dit werk, veel gekéken. Vooral door vrouwen. Het vrouwelijke kijken is een constante in dit werk. En zoals bekend is de blik, samen met de handen, zowat het moeilijkste om te schilderen. Bovendien is hij moeilijk onder woorden te brengen.

Wat spreekt er uit de vele vrouwenogen die De Maesschalck heeft vereeuwigd? Van alles. Kwetsbaarheid, verhevenheid, onverschilligheid, verwondering, introvertie. Vooral een stille verbijstering.

Het ligt voor de hand in al die blikken het oog van De Maesschalck zelf te zien. De rusteloze verwondering ervan. Die kan overgaan in verbazing en, nu en dan, verstomming. En de immer tekenende, schilderende hand is haar medeplichtige.

Finaal, denk ik, zijn de blik en de hand hier op zoek naar een harmonie. Een rijm in het ongerijmde. Een genade in de genadeloze dagelijksheid. Of omgekeerd, het onwerkelijke in het al te werkelijke.

Ook dat is mooi aan De Maesschalcks werk: het pendelt lucide en ongedurig tussen daad en droom en is nergens thuis behalve in zichzelf, dat wil zeggen: in de verbeelding van de verf.
