

MARCEL MAEYER

HERWIG TODTS

Wie met de totaliteit van Marcel Maeyers werk wordt geconfronteerd - een verwarrende maar inspirerende ervaring - stelt onvermijdelijk de vraag naar de man achter het werk. Een retrospectief overzicht nodigt ons toch uit om méér dan een louter chronologische samenhang in een reeks artistieke realisaties te ontdekken. Onlangs trachtte het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen het „profiel” te schetsen van deze kunstenaar-kameleon bij uitstek. (1) In het verleden meende men dat het profiel van een mens (de vorm van achter- en voorhoofd, oren, ogen, neus, mond enz.) inzicht bood in diens persoonlijkheid. Uit de Antwerpse retrospectieve kwam echter een uitzonderlijk gevarieerde artistieke fysionomie naar voren. Maeyer wisselt van stijl zoals de beschaafdsten onder ons van ondergoed. Inmiddels hebben we de gelaatkunde als een wetenschappelijke dwaling verworpen. Toch bestaat nog steeds de neiging in het „profiel” van Maeyer de verbor-

gen constante te zoeken waarin hij zichzelf zou openbaren. We verwachten van een moderne, autonome kunst toch eigenlijk dat zij niets meer of minder zou zijn dan de uitdrukking van een evoluerende maar tenminste samenhangende persoonlijkheid? Mutatis mutandis kan de kunst dan ons vertrouwen in de soevereiniteit van het individu bevestigen. Maeyers kunst echter weigert deze cultus van de persoonlijkheid bij te springen. Een non-conformist moet zich vijanden kunnen veroorloven. Voor hen is Maeyer ongetwijfeld een hoogleraar in de kunstgeschiedenis die - onbelemmerd door enige academische ambitie - artistiek net voldoende begaafd is om iedere heersende modetrend bij te benen. Zorgeloos kunnen zij zijn buitenlandse successen, de populariteit van zijn hyperrealisme, zijn aanwezigheid in de belangrijkste Belgische musea, zijn selectie voor de Biënnales te Venetië (1976) en te Sao Paulo (1979), het decoratieproject in het Brussels metrostation aan de Louizalaan (1982-85), de prijs van de Vlaamse Gemeenschap ter bekroning van een kunstenaarscarrière (1985) of de Antwerpse retrospectieve, veroordelen als het resultaat van een risicoloos opportunisme. Vrienden kan hij zich uiteraard ook veroorloven. Het palmares van Marcel Maeyer getuigt van de waardering die zijn werk geniet. Vreemd genoeg hoort men vanuit deze hoek niet zelden een analoog maar uiteraard positief getoonzet oordeel. Maeyer is dan een „intelligent, eigenzinnig, en onafatend reflexief-kritisch commentator van de wel sterk - veranderende



HERWIG TODTS
werd in 1958 te Deurne geboren. Studeerde kunstgeschiedenis en oudheidkunde aan de R.U.Gent. Is wetenschappelijk medewerker bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. Schreef bijdragen in tentoonstellingscatalogi over o.a. Luc Deleu, Pjeroo Roobjee, Marcel Maeyer. Schreef een bijdrage over „Aspecten en tendensen in de laat-19de eeuwse Antwerpse schilderkunst”

en over „Edouard Agneessens: „La pétroleuse”. De fysiognomische fictie van een eigentijdse wraakgodin”.

Adres: Bredabaan 635, B-2130 Brasschaat

MARCEL MAEYER

kunstuitingen sedert begin de jaren zestig". De analogie tussen deze opvattingen is vanzelfsprekend de ontraadseling van de kunstenaar via zijn werk. Vervolgens ontzegt men hem - naargelang de waardering, expliciet of impliciet - ieder authentiek engagement. Voor een opportunist of commentator kan kunst blijkbaar geen zaak op leven of dood zijn. Bij Maeyer echter getuigen zijn artistiek bezetenheid en de objectieve kwaliteiten van zijn werk van zijn engagement. Het oordeel over zijn persoonlijkheid laat ik verder graag aan zijn vrienden en vijanden over.

Inmiddels blijft die onvermijdelijke vraag naar de constante die samenhang zou kunnen verlenen aan zovele verschillende technieken, materialen, genres, vormen en thema's. Men zou aan dit heterogene geheel enige samenhang kunnen geven door het chronologisch te klasseren in aan elkaar tegengestelde rubrieken. Vanaf zijn debuut te Milaan in 1964 tot eind 1968 krijgt de menselijke figuur immers geleidelijkaan een minder prominente plaats in zijn werk. Na 1968 verdwijnt deze volledig (om tenslotte in het allerjongste werk weer op te duiken). Pas vanaf het najaar van 1970 aanvaardt Maeyer het platte vlak van een schildersdoek. Voor die tijd was zijn werk hoofdzakelijk driedimensionaal. De vroegste werken zijn assemblages en montages van diverse, vaak triviale materialen, en reliëfs en verzonken reliëfs in polystyreen. In 1966 experimenteert hij met terracotta. Vervolgens realiseert hij zogenaamde picto-reliëfs, vrolijk beschilderde voorstellingen van een weelderige flora, gemodelleerd in darwi, gips en dergelijke. In 1969 en 1970 maakt hij deuren, vensters en gevels in bepleisterd polystyreen. Hoewel zijn werk tot dan toe naar de vorm driedimensionaal is, kan men toch vaststellen dat Maeyer tenslotte aan zijn picturale aspiraties toegeeft. Ook als schilder hoedt Maeyer zich echter angstvallig voor de dwang van deze eeuwenoude traditie. Tot 1978 schildert hij veelal



Marcel Maeyer, „L'empereur fastueux et barbare”, schilderij in tempera (1955), polystyreen en diverse materialen op hout (1964), 142 x 100 cm.



Marcel Maeyer, „Geschonden aangezicht (barbaarse kop)”, verzonken reliëf, kool- en glasruis en kippegaas op polystyreen, 120 x 90 cm, 1964.

gemonumentaliseerde, alledaagse voorwerpen, aspecten van het Gentse St.-Pietersstation, facetten van het wegdek en tenslotte fragmenten van kermistenden, in acryl op de rugzijde van het doek. Vervolgens realiseert hij muren, zogenaamde groene marines en bloemboeketten in encaustiek, dit is warme was waaraan zuiver pigment wordt toegevoegd. Pas recentelijk gebruikt hij bij de voorstelling van landschappen en luchten opnieuw olieverf. Opnieuw, omdat Maeyer zich tot voor zijn publiek debuut reeds enkele jaren had bekwaamd in de traditionele olieverf- en de archaische temperatechniek. Deze tegenstellingen bevestigen Maeyers duurzame non-conformisme. Maar de rubricering blijft oppervlakkig. Een grondige beschouwing van zijn werk kan andere constante en terugkerende kwaliteiten aan het licht brengen. Zo wordt zijn werk herhaaldelijk gekenmerkt door sarcasme, een ironische ondertoon, arge-loze vrolijkheid of komische effecten, die niet zelden getuigen van zijn sceptische aanwezigheid in het kunstbedrijf. Een blijvende bekoring bezitten zijn werken m.i. dankzij een bijzonder gevoel voor goede smaak - voor wie tenminste aan dit zo gerelativeerde begrip nog enig objectieve inhoud wil toekennen. Zoals Pjeroo Roobjee (Maeyers voorganger in de reeks Antwerpse „Profielen”) trefzeker en overtuigend meneer-de-goede-smaak in zijn hemd zet, zo weet Maeyer een voorstelling steeds te vereenvoudigen tot een subtiele en gracieuze attractie. Hij is inderdaad geobse-deerd om met een precieze dosering van de middelen, een zo groot mogelijke zeggingskracht aan een beeld te schenken.

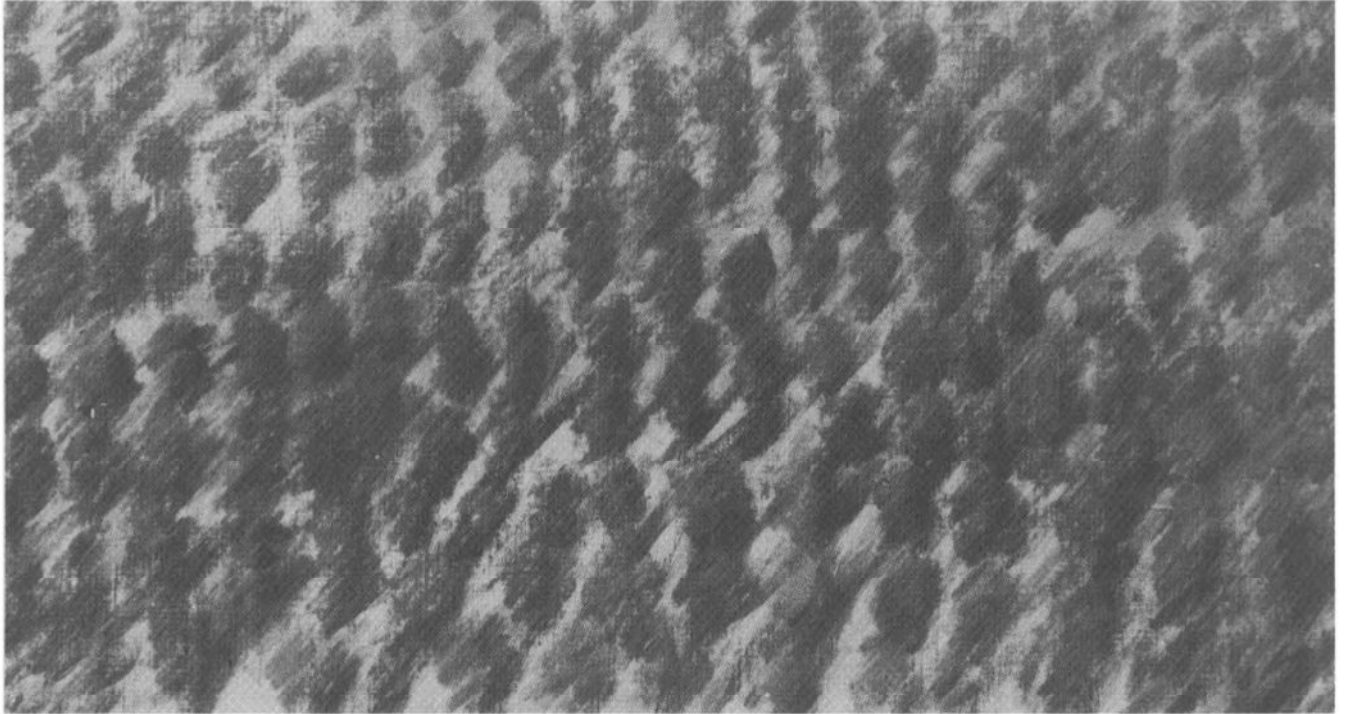
Deze plastische efficiëntie blijkt uit de wijze waarop hij de waarneming van de toeschouwer beslist determineert. In het schijnbaar onontwarbare kluwen van getekende krullen herkennen we in de *paradijstuinen* figuren en bomen dankzij beperkte nuances in het grafisch ritme en de densiteit. De bewon-



Marcel Maeyer, „Paradijstuin: zittende figuur in tuin”, Conté op papier, 450 x 400 mm, 1967.



Marcel Maeyer, „Zebrapad met hydrant”, Acryl op doek, 170 x 122 cm, 1972, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst Oostende.

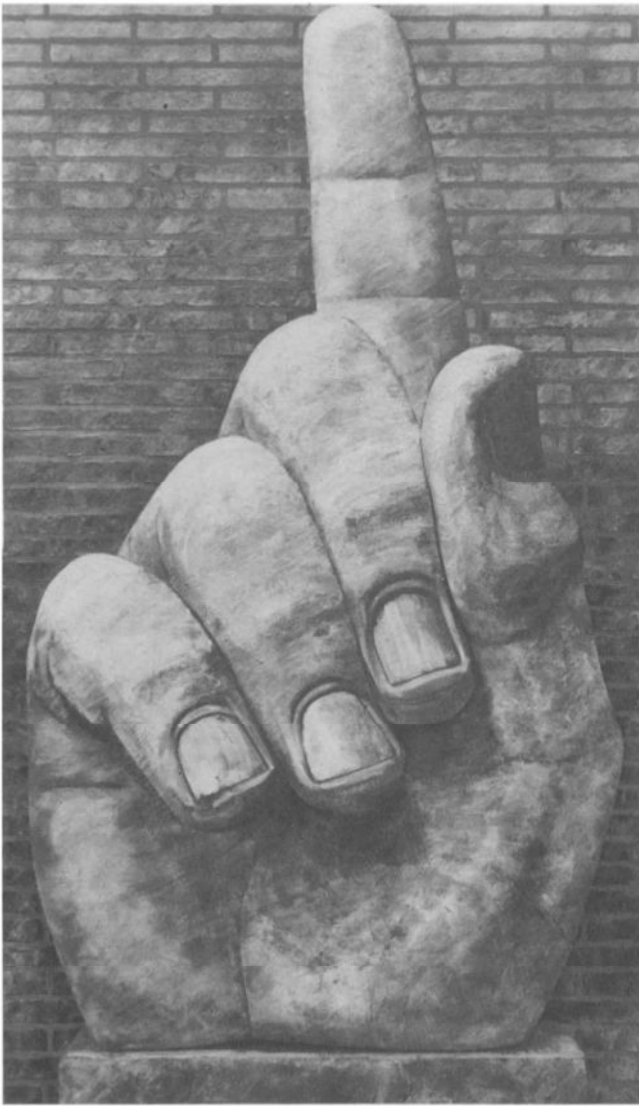


Marcel Maeyer, „Modulatie van groene structuur”, encaustiek op doek op hout, 55 x 110 cm, 1982

dering van Roger Marijnissen - nooit al te kwistig met lof inzake moderne kunst - steunt juist op die efficiëntie van de realisatie. Het *Zebepad met hydrant* (1972) uit het Provinciaal Museum voor Moderne kunst te Oostende, zo te zien een uiterst minutieuze weergave van een fragment van het wegdek, bestaat feitelijk grotendeels uit een trefzekere orkestratie van voldoende genuanceerde witte en grijze vlekken op de lichtbeige rugzijde van het doek. In recentere werken maakt de weloverwogen schilderswijze van de hyperrealistische doeken plaats voor een noodgedwongen, snellere en spontane techniek. Afwisselende arceringen van licht tot donkergroen, in onregelmatige rijen, creëren een quasi-natuurlijke relatie tussen het motief en de fond, zodat de zogenaamde *modulaties van groene structuren* leesbaar worden als luchtfoto's van verder ongedefinieerde aanplantingen. De mise-en-page en de realisatie van de jongste landschappen leidt tot een soortgelijke onbepaaldheid. Hoewel hij, dankzij de olieverf, een zeer tast-

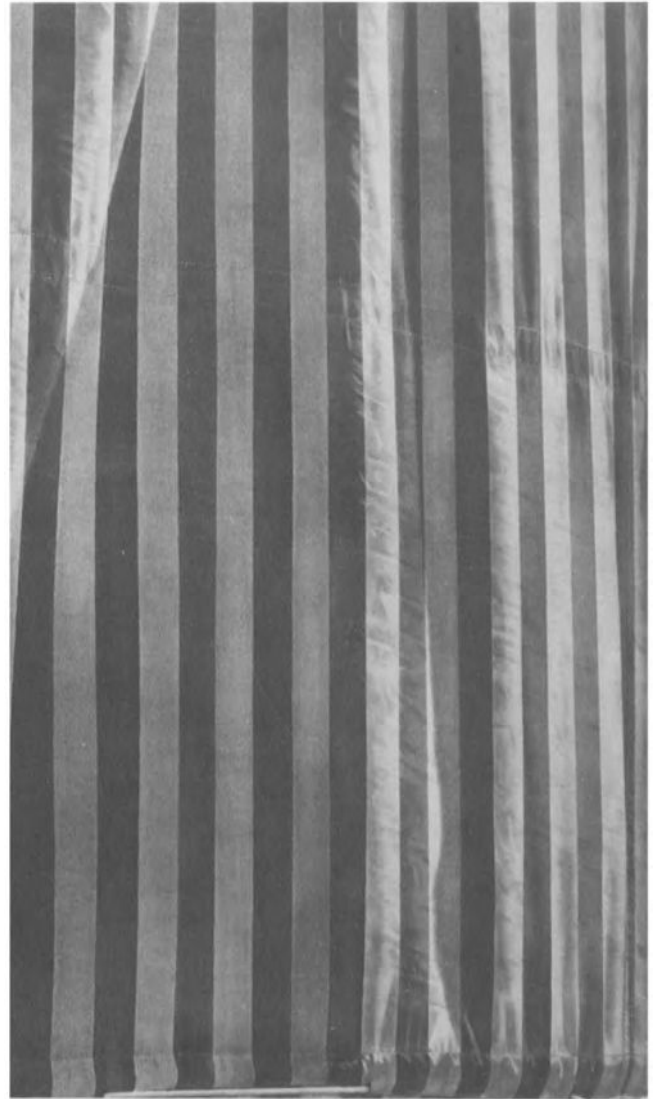
baar effect bereikt, wordt het landschap als voorstelling herleid tot de essentiële componenten: een vlakte, horizon en hemel. Marcel Maeyers obsessie voor een efficiënte realisatie verklaart misschien de veelzijdigheid van zijn werk en het geleidelijkaan bewust serieel productieproces. Het bevestigt de actualiteit van zijn werk en rechtvaardigt zijn directe belangstelling en overgave aan vernieuwende tendenzen: het avontuurlijke Nieuw Realisme en de Pop art; de minimalistische (?) deuren en vensters, de onmiddellijke deelname aan het hyperrealisme. Een advocaat van de duivel zal vervolgens als „kenner” wat graag de naam van Jasper Johns te berde brengen. En heeft Maeyer niet net als Joseph Kosuth, Christo, Antonio Tapies of Van Gogh iets met stoelen?

Anderzijds verwijst Maeyer geregeld naar en herinnert aan fenomenen en produkten uit het verleden: goden, gladiatoren, pausen, of de eerste twaalf Romeinse keizers uit de biografieën van Hadrianus' secretaris Suetonius; of een hier en daar openhartig archaïsme in de



Marcel Maeyer, „De hand van de keizer”, encaustiek op doek, 190 x 110 cm, 1982.

terracotta's. De *Paradise lost* herinnert sommigen dan weer aan Luca Della Robbia's kleurige terracotta's. En worden wij niet voor Maeyers *Hand van de keizer* (1981), met Henri Fuseli, „bewogen door de grandeur van oude ruïnes”? Evenzeer lijkt Maeyer gebiologeerd door zijn eigen werk. Min of meer gelijktijdig (noodzakelijkerwijze causaal?) met zijn ontdekking van de werkwijze van James Ensor, die aan ouder werk nieuwe motieven als maskers en skeletten toevoegde, gaat Maeyer zelf zijn schilderijen uit de jaren '40 en '50 manipuleren en verminken in assemblages. *Het huis*, uit het Museum voor Hedendaagse Kunst te Gent, synthetiseert a.h.w. de realisaties van '64 tot '66. Zonder reserves schildert hij in '81 en '82 zijn „retrospektieve”. Zo blijkt, behalve de



Marcel Maeyer, „Kermistent (rood-blauw)”, reeks II nr. 4, Acryl op doek, 225 x 123 cm, 1978, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

toeschouwer, ook Marcel Maeyer onvermijdelijk te worstelen met de man achter het werk. Een man die paradoxalerwijze debuteert met een ironische hulde aan super-individuen: de keizer en de paus, die vervolgens, als hyperrealist enkel op grond van de kwaliteit van zijn creaties aan de anonimiteit wenst te ontsnappen, om tenslotte in zijn jongste werken, misschien tot zijn eigen verbazing, vast te stellen dat de natuur onder zijn hand een eigen leven gaat leiden. Marcel Maeyers onaflatende poging om met de groeiende relativiteit van de menselijke identiteit tenminste metaforisch te leren leven, kan ons slechts verwarren én inspireren. ■

(1) Retrospectieve Marcel Maeyer, 1 maart-15 april 1986. Het uitstekende essay van Dr. Claire Van Damme in de begeleidende catalogus bij de tentoonstelling biedt een grondige analyse van Maeyers oeuvre.