

LUC VAN HOEK:

THEODOOR VAN LOON, EEN ONBEKEND 17^e EEUWS SCHILDER

De schilder Theodoor van Loon, hoog in aanzien bij zijn tijdgenoten, door de stadsmagistraat van Leuven met diverse privileges begunstigd, erkend door zijn confraters, (Antoon van Dijck schilderde zijn portret dat door Pontius en van den Enden gegraveerd werd), bevriend met Puteanus, vereerd met opdrachten van het aartshertogelijk paar Albrecht en Isabella, is thans een onbekende.

Nochtans berustte het succes dat hij in zijn dagen kende, geenszins op snobisme. Hij was een groot schilder, en zijn werk lijkt als geschapen om door alle generaties geaccepteerd, bewonderd, bemind te worden; en dan niet alleen door de happy few, maar deze ook niet uitgezonderd.

In de musea is weinig van hem te zien. In het museum van Brussel hangen, in de traphal, drie van zijn schilderijen. Eén doek is er tot de eer der zaal verheven. In Descamps „Voyage Pittoresque de la Flandre et du Brabant”, (Parijs, 1769) worden een groot aantal schilderijen van de hand van van Loon, en de plaats waar zij zich bevonden genoemd; geen een van de genoemde werken bevindt zich nog op de aangeduide plaatsen. Van Loon heeft daar ook de naam veel geschilderd te hebben.

Voor zover nú bekend, bezitten wij nauwelijks een paar tientallen doeken; en de kans lijkt me vrij gering dat dit getal een sterke uitbreiding zou krijgen door nieuwe vondsten. Schildertechnisch gesproken zou het even interessant zijn een nieuwe van Loon te vervaardigen, dan een nieuwe Vermeer. Mocht er dus een groeiende belangstelling voor deze 17^e eeuwer komen, men weze dan op zijn hoede!

De Maria-cyclus te Scherpenheuvel is veruit het belangrijkste van wat er thans nog van Theodoor van Loon te zien is. Nochtans is een vergelijking met vooral één der schilderijen in het Brussels museum zeer leerzaam.

Het komt mij voor dat de schilder gedurende het schilderen der zeven Scherpenheuvel-taferelen opklom tot zijn hoogtepunt.

Het in Brussel, naar de plaatsing oordelend, blijkbaar belangrijkste geachte doek, stelt een Maria-Hemelvaart voor, evenals het doek op het hoofdaltaar van het bedevaartsoord Scherpenheuvel, en er zijn, iconographisch vooral maar ook compositorisch, belangrijke overeenkomsten; daardoor echter worden de ver-

schillen tussen beide werken des te interessanter. De verschillen zijn van pictorale en, als ik het zo zeggen mag, van inspiratieve aard.

Het Hemelvaart-tafereel te Brussel is geschilderd à la Caravaggio, met een, voor ons gevoel, harde plastiek, verkregen door een hevig contrasterend licht-donker. Maar het licht is een kunstmatig atelierlicht, het donker is een massief kelder-donker.

De kleuren van dit schilderij lijken ook iets te hebben van de keldersfeer, er is in dit schilderij meer van het graf dan van de hemel.

Is dit clair-obscur ongetwijfeld van Caravaggio afkomstig, al het andere is reeds („reeds" is vooralsnog hypothetisch!) van Loon. Van Loon heeft hier een typische voorliefde om alles in plooitjes te leggen: geen enkel kledingstuk of het is uit mals-ronde, om te grijpen zo plastische, maar kleine, vlak naast elkaar liggende plooi-kens opgebouwd.

Hier en daar heeft een apostel-kop de ruigheid van Caravaggio, maar de vrouwenkoppen zijn, tot een zekere zoetheid toe, geïdealiseerd, en ze krijgen door dit, vanuit het donker, strak, als gepolijst opronden, iets popachtigs. Maar zeer duidelijk is de wil, of beter, de natuurlijke neiging, om los te komen uit naturalistische tendenzen.

Hoewel in mindere mate, zijn deze karakteristieken ook nog aanwezig in de Opdracht in de Tempel te Scherpenheuvel. De greep naar het religieuze is weliswaar zeer apert, vooral in de gelaatsexpressie van de hogepriester en de profetes Anna, maar daar blijft het bij.

Evenmin gelukkig zijn bepaalde typische kleurcombinaties, die in de andere doeken van de reeks te Scherpenheuvel juist zo uitzonderlijk fraai zijn, en er is hier nog iets van het atelierlicht, hoewel de twee knapen op de voorgrond die de duiven intens aan het bestuderen zijn, en sterk aan Murillo doen denken, de sfeer en het licht van de straat mee in de tempel hebben gebracht. Maar nu het tafereel boven het hoofdaltaar, de andere Maria-Hemelvaart. De plastiek is niet verloren gegaan, maar het licht is niet meer dat van het atelier. Hoezeer het tafereel werd opgebouwd uit clair-obscur het is buitenlicht, en, het is het licht dezer lage landen. De kleuren hebben die ingehouden sterkte, het afgekoeld zijn, van de dingen onder ons vochtig klimaat. Nu is er ook een hemelvaart mogelijk!

De andere vijf taferelen uit dit Maria-leven zijn zeker niet minder schoon. Ik geloof zelfs dat er weinig schilderijen zo verrukkelijk fraai zijn als b.v. het bezoek van Maria aan haar nicht Elisabeth.

Er is de ontzaggelijk fraaie, ja unieke, lichtblauwe tunica over het lichtgrijze onderkleed van Maria. En het gelaat van Maria is zó subtiel, zo candide, dat elke herinnering aan Caravaggio vervaagt, en nochtans van zo'n volkomen natuurlijkheid, dat men het niet voor mogelijk zou houden deze te kunnen

benutten om, zonder ook maar de minste defiguratie, ja zelfs zonder enige overdrijving naar een bepaalde expressie toe, een zuivere religiositeit te bereiken, die door de blasé niet te ontkennen valt en voor de schamelste geest duidelijk te lezen is.

Elisabeth is de grote, grofgebouwde, werkende volkswrouw. Naar de monumentale opbouw is zij de figuur die, typisch voor van Loon, op de meeste schilderijen terugkomt: een figuur, volledig en profil, sterk voorovergebogen, rustend op de rechtervoet, de rug van de hand in de zij geplaatst, de elleboog recht naar de beschouwer gewend, een reusachtige gestalte. Hier volkomen reëel: de huisvrouw. In de hand die in haar zijde is geplaatst, houdt zij een stofdoek, in de andere dikke, grove werkhand — maar van een vrouw! — klemt zij het handje van het Maagdeke Maria. Kop en schouders steekt zij boven Maria uit, maar zij buigt over het ontzaggelijke Mysterie en zij heeft de diepe eerbied die geheel stil maakt. Maar óók is zij de nicht, en óók is zij de vrouw die zelf moeder zal worden.

Niet die verrukkelijke charme hebbende als het zoëven geziene tafereel, maar van een monumentale grootsheid, zowel naar de vorm als naar de conceptie, is de ontmoeting van Joachim en Anna bij de Gulden Poort. Ik geloof niet dat dit onderwerp in de 17e eeuw nog zo vaak werd behandeld, elk Maria-leven uit de Middeleeuwen begon ermee.

Dit in de middeleeuwen zo geliefde apocrief verhaal heeft hier geloof ik, veruit de fraaiste uitbeelding gevonden die er ooit is gemaakt. Twee mensen, zo volledig en gewoon menselijk weergegeven als maar mogelijk is, in contact met het Goddelijke; beiden op een geheel andere manier dit contact verwerkende. Evenals in de Visitatie die vermenging van het natuurlijke met de dingen der bovennatuur; ik bedoel, het volop natuur-blijven-zijn, en toch duidelijk demonstrerende de bovennatuurlijke aanraking.

In de Visitatie, dat allerschoonste meisje dat in volledig begrip haar magnificent zal beginnen, hier in de Ontmoeting, de vrouwe Anna, die weet dat, wat op zo uitzonderlijke en wonderlijke wijze uit haar geboren zal worden, zo 'n allerverhevenste plaats zal innemen in het heilsgebeuren. En Joachim ontdaan en verward, zowel door de belediging hem in de tempel aangedaan, als door de boodschap die van boven de natuur kwam, is hier klein, is hier als hulpzoekende bij zijn rustig staande vrouw.

Zo zien wij het op het schilderij: Joachim, onrustig vooruitschietend met zijn wapperende oranje-rode mantel, langs de diagonaal van het doek, de hand, om steun grijpend, zwaar vallend op de schouder van Anna, die rustig stáát, geheel verticaal, in een stemmig blauw-grijs, heur mans hand klemmend in de hare, hem aanblikkend met de rust ener volledige kennis: voor haar is het bewijs van 's Engels zeggen, de ontmoeting bij de Gulden Poort, niet nodig. Voor Joachim echter is het wèl een bewijs, maar het verwacht hem nog meer

omdat hij, al omgaf hem nog zoveel wat straalde van het hemelse, als het grootste blijft zien: het wonderlijk ongedaan maken van de belediging.

Ik zou nog moeten zeggen hoe deze aanraking van het reële daagse leven met het bovennatuurlijke, zó dat de realiteit zelf de uitdrukking wordt van dit bovennatuurlijke, ook in de andere werken waarneembaar is. Hoe van Loon in een scherp en schilderlijk waargenomen werkelijkheid de mogelijkheden vindt om zuiver te uiten een eenvoudig maar overrijk religieus sentiment dat zich met een zeldzame ernst volledig en geheel en „argeloos” ten dienste stelt van het heilig katholiek geloof, om, sterk gelijkend in menig opzicht op de middeleeuwer, in de kerken een *Biblia Pauperum* te scheppen.

Ik moest nog spreken over de kleur, over een rood-rose, dat het brandende van het vermiljoen weet te ontgaan, en het koele van het rose. Van de grijzen, en de grijs-groenen, en het donker olijfgroen, en een uitgeflonkerd, tot op de bodem gezonken goud-geel, en weer een grijs dat als zilveren glans naar boven komt drijven, en éénmaal dat onbereikbaar lichtblauw, zijde-glanzig, in het kleed der maagd; maar ook een aarde-bruin, en een oker als van korst-droge aarde, in de jongens-kledij op het schilderij van de Opdracht in de Tempel. Ik moest nog enkele bladzijden schrijven over de „magisch-realistisch” geschilderde vleugel van de aartsengel, die zo mysterieus en hemels is, in de Annuntiatie

Maar wat wilt gij dat over zo grote en uitgebreide dingen wordt gezegd in zo klein bestek.*)

Een vergelijking uit te werken tussen de geniale Antwerpse Rubens en zijn ongelooflijk talrijke gevolgstoet, en deze, als schildersfiguur, eenzame Brusselse Leuenaar wiens groot talent als het ware overstraald wordt, geenszins belemmerd of ingeperkt, door zijn dienende vroomheid, zou zo dwaas niet zijn (waarmee niet gezegd wil wezen, als zou van Loon aan Rubens' formaat kunnen reiken). Het ware ook niet dwaas het oog eens te richten op de Utrechtse School.

De makelij van zijn schilderijen aan een beschouwing te onderwerpen lijkt wel noodzakelijk, evenzeer zijn werk te bestuderen vanuit iconographisch oogpunt. De tijd komt wellicht dat niet alleen de inwoners van Scherpenheuvel, die hun „van Loon” gaarne met Rubens gelijk stellen, den maker der altaarstukken kennen, maar dat ook de honderdduizenden, die jaarlijks deze schilderijen in hun devote pelgrimage betrekken, niet langer, verkeerdelijk gissende, de naam Rubens fluisteren. Maar eigenlijk, is dit wel belangrijk?

Er is wellicht geen schilder ter wereld wiens werk door zo talloos velen „uit het volk” wordt bewonderd en bemind dan dat van deze volledig onbekend geraakte Theodoor van Loon.

*) Wij mogen een monographie verwachten over van Loon's schilderijen te Scherpenheuvel, van de hand van Prof. Dr. Jozef Muls.



Th. van Loon : Geboorte van Maria.
Basiliek van Scherpenheuvel.



Th. van Loon : Maria Visitatie (fragment)
Basiliek van Scherpenheuvel.