



# ADRIAAN VAN OSTADE

## *Herbergtoneel*

Olieverf op hout · 31 x 46 cm · niet gesigneerd · niet gedateerd

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN · ANTWERPEN

Adriaan van Ostade is met Jan Steen wel één van Hollands meest populaire zedenschilders uit de zeventiende eeuw. Hij zag het levenslicht te Haarlem in 1610. Zijn ouders waren Brabanders. Tot aan zijn dood in 1685 was Van Ostade nagenoeg onafgebroken werkzaam in de Spaarnestad. Gevolg van zijn ongevoen grote produktiviteit zijn wel honderden tekeningen, etsen en schilderijen van hem bewaard. De burgerij moet zich bijzonder aangetrokken hebben gevoeld tot deze voorstellingen van het boerenleven, waarvan de uitvoering op paneeltjes van klein formaat uitermate geschikt was om de woningen te versieren. Zelfs neemt men aan, dat de koopkrachtige middenstand deze schilderijen beschouwde als een uitstekend middel tot geldbelegging.

De oude geschiedschrijvers van de Nederlandse schilderkunst, die hun levensbeschrijvingen der kunstenaars graag stoffeerden met pittige bijzonderheden, wisten van Adriaan van Ostade te vertellen, dat hij omstreeks zijn zeventiende jaar in de leer was bij de vermaarde portretschilder Frans Hals. In diens atelier ontmoette hij de Vlaming Adriaan Brouwer, een geniale, zij het wat loszinnige jongeling die een onmiskenbare invloed zou uitoefenen op zijn Haarlemmer naamgenoot. Wie immers Brouwer zegt, denkt onmiddellijk aan jolige tafereeltjes waarop onze zeventiende-eeuwse voorouders vretend, vriend of vechtend, het nageslacht tot genoegen zijn uitgetekend. Al mag men de oubolligheid als bestanddeel van de Hollandse volksaard niet onderschatten, toch doen Van Ostades vroege werken in hun roezige heftigheid wel enigszins on-Hollands aan. Eerst wanneer hij in de veertiger jaren zich vrijmaakt van Brouwers invloed, vindt Van Ostade in meer bezadigde voorstellingen zijn eigen aard: de ongekuiste boert wordt dan tot een olijk stemmingsbeeld van het Hollands binnenhuis. Deze ontwikkeling van onstuimige trivialiteit naar gemeidelijke huisbakkenheid weerspiegelt de evolutie van de Hollandse maatschappij, die geleidelijk tot welstand groeit en tot verfijnder levensvormen komt.

Een kleine uitweiding over maatschappelijke toestanden zal zeker niet ongepast zijn om tot een goed begrip te geraken van een genreschilderij, dat de zeden en gebruiken van een tijd heet te weerspiegelen. In het genrestuk als uiting van wat men de 'copieerlust des dagelijkschen levens', — Hollands glorie, tenslotte, — heeft genoemd, vervulde uiteraard het maatschappelijk onderscheid tussen regenten en burgerij eensdeels, stedelijk en landelijk proletariaat anderdeels, een

belangrijke rol bij het ontstaan van een 'armelui's-' en een 'rijkelui's-genre'. Zoals in de letterkunde de voorname dichtkunst van Hooft de tegenhanger was van de volkse kluchten van Bredero, stonden ook in de schilderkunst twee werelden tegenover elkaar. De galante conversatie en de muziekstonden van de voorname 'gezelschapjes' wisselden af met de alles behalve beschaafde bras- en vechtpartijen van de 'boerenstukkies'. In de zeer bedrijvige kunststad Haarlem konden, in de eerste helft van de zeventiende eeuw, beoefenaren van beide richtingen aangetroffen worden in de kring van Frans Hals. Adriaan van Ostade koos, naar het voorbeeld van Adriaan Brouwer, voor het boerentafereel.

Het hier besproken Herbergtoneel kunnen we situeren in de vroege periode van de meester, d.w.z. omstreeks 1640. Daarop wijzen: het druk misbaar van de personages, hun karikaturale typering, de eerder koele tonaliteiten van grijs-blauwen, vermiljoen en rood tegen een fond van bruinen.

Herleidt men de voorstelling tot haar anekdotische inhoud, het 'verhaaltje' dus, dan kan men dit als volgt lezen. Een schamel interieur is het toneel voor een rauzend stelletje boeren bij het kaartspel. Eén der spelers valt met dronkemansuitbundigheid van een omgekantelde schemel, tot grove hilariteit van zijn comperen die met open muilen schimpkretten slaken, terwijl een gedrochtje van een kind hoogst vrolijk toekijkt. Links op een stoel zit een zwaarlijvige, pijp-rokende vrouw in druk gesprek met een man die met beide handen een kruik omklemt en omsingelende bewegingen uitvoert als om haar te belagen. In het méér dan half-donker rechts achteraan, voor een open haard, merkt men een kind aan de rokken van een vrouw en een man met de handen op de rug.

Bekijkt men de voorstelling daarentegen vanuit een 'technisch' oogpunt, dan kan men ze herleiden tot een constructie van een aantal horizontalen (o.m. de licht-inval op de vloer) en vertikalen (o.m. de steunbalk), die een raamwerk verschaffen voor de stevige opbouw van de compositie, en diagonalen die de bewegingspatronen ondersteunen. Eén bewegingsas loopt van links onder naar rechts boven, over de gebogen rug van de zittende man vooraan en de opperarm van de kaarter achter de tafel. Een tweede, gaat van links boven naar rechts onder, over hoofd en arm van de staande man uitlopend in de geheven rechterarm van de vallende man. De groepering van de figuren gebeurt binnen de onderste driehoek beschreven door deze

diagonalen. Daarbinnen wordt dan ook door een curve, vertrekkend in de ronding van de rug van de man vooraan en opgevangen in de armbeweging van de vallende man, de indruk van een valbeweging opgewekt. De kruik, fraai oplichtend op de opzettelijk vrijgehouden voorgrond, vormt als het ware de spil van deze cirkelvormige beweging.

Het is duidelijk, dat de kunstenaar, aan de hand van een schijnbaar ongedwongen, achteloze schikking der figuren, toch wel een zeer overwogen organisatie van het beeldvlak heeft nagestreefd. Eensdeels bereikt hij daardoor het effect van natuurlijke spontaneïteit, maar anderdeels dwingt hij de toeschouwer om met de blik de hoofdmomenten van het tafereeltje te vatten.

Belichting en koloriet zijn in dit tafereeltje kenmerkend voor Van Ostades vroege werken. Het licht valt binnen van links en vervult een belangrijke rol in de binding van de voorstelling. Ook beklemtoont het, door een verdeling van licht en schaduw, de dramatische handeling. Schilderkunstig gezien, merkt men een verschil in behandeling tussen de voor- en achtergrondfiguren. Op een vooraf aangebrachte bruine fond worden de secundaire figuren achteraan zeer summier ingeschetst, waar de hoofdgroep in lokaalkleuren wordt benadrukt. Daar waar de belichting het felst is, wordt de verf pasteus aangebracht.

Die manier van schilderen werkte een snelle uitvoering in de hand. Het hoeft dan ook niet te verwonderen, dat honderden van dergelijke paneeltjes in de loop van

een naartstige schildersloopbaan tot stand konden komen. Daarom is het niet altijd eenvoudig uit te maken waar de artistieke schepping ophoudt en de 'kunstnijverheid' begint. Een hedendaags kunstbeschuwer, doordrongen als hij is van een romantische opvatting die het kunstwerk beschouwt als een niet te herhalen fenomeen, wordt dan ook gedwongen deze mening te herzien, waar hij te maken krijgt met een authentiek kunstenaar als Adriaan van Ostade.

Zijn werk getuigt immers niet alleen van een voortreffelijk vakmanschap, maar ook van een bezieling die eigen is aan de scheppende kunstenaar. In een schilderijtje als het *Herbergtoneel* onderscheiden wij onmiskenbaar de hand van de meester. Kan de voorstellingsinhoud ons aangenaam bezighouden, dan worden wij toch het meest aangegrepen door de uitzonderlijk briljante wijze van uitvoering, door de trefzekerheid waarmee een houding, een gebaar tot leven worden gebracht, door de raakheid waarmee gelaats-expressies vorm krijgen; maar vooral, door het feilloze gevoel voor kleur- en lichtwerking, dat Van Ostade doet uitstijgen boven het niveau van de doorsnee-genreschilder en hem verheft tot een van de belangrijkste kunstenaars van Hollands Gouden Eeuw.

Drs. J. F. Buyck,  
*Attaché bij het Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten - Antwerpen.*