



ERASMUS QUELLIEN EN JAN FIJT

(1607-1678) (1611-1661)

TOESCHRIJVING

Kinderportret

Doek - 136 x 103 cm

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN · ANTWERPEN

Oude kinderportretten maken doorgaans een bevreemdende indruk. Wanneer iemand van 'Het jongetje met de jachthonden' uit de verzameling van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen zegt: 'Wat een leuk schilderij! Die wurmen zagen er toch nog al uit.', dan is hiermee de spontane indruk van een eerste vluchtige kennismaking samengevat. Er gaat inderdaad een aangename en open indruk uit van het portret als geheel. Tegelijk verbaast ons de manier waarop toenmaals het kind in de kleren werd gestoken. Het staat stijf van de zijde en de strikken. Houding en mimiek zijn van die der volwassenen afgekeken. Als we daarbij bedenken dat naar hedendaagse opvattingen een jurk helemaal niet meer bij een jongen hoort, dan werkt het geheel enigszins onthutsend.

De lange jurk is trouwens de oorzaak van een vergissing geworden. Tot voor enkele jaren werd de geportretteerde jongen voor een meisje aangezien. Het nageslacht was vergeten dat in het midden van de 17de eeuw jongetjes net als meisjes tot omstreeks hun zesde jaar in de lange kleren liepen. Een recente studie bewees dat het schilderij wel degelijk een knaap voorstelt, die omstreeks 1655 zowat zes jaar oud was.

Tot de klederdracht van de jongens behoort de lange jurk met de slappe witte platte kraag, waaraan twee akertjes of kwastjes hangen. Verder maken de grote strikken ter hoogte van het middel deel uit van het jongenskostuum evenals de baret met de pluim even schuin geplaatst, zodat het witte kapje, dat het hoofd tegen de koude moet beschermen, zichtbaar blijft.

Vandaag zouden minder opvallende jurken en hoofdedksels ruim voldoende zijn om kinderen van het mannelijk geslacht complexen te bezorgen.

Zoals blijkt uit het snoevend voorkomen van de knaap op het schilderij hadden zij daar vroeger niet van te lijden. Misschien genoten de jongens wel andere exclusieve voorrechten. Het jongetje op het schilderij althans is volledig opgetuigd met alle attributen van de valkenjacht.

Het draagt op de rechterzij een leren valkenierstas. De linkerhand steekt in een bruin leren valkeniershandschoen en op de vuist zit een slechtvalk met bruine dwarsbanden op de veren, zwarte nagels en een sterk gebogen snavel. Een rode kap of huid is over de kop van de vogel geschoven en bedekt de ogen, zodat het dier machteloos aan de jager overgeleverd is. Slechtvalken werden voornamelijk gebruikt voor de jacht op vliegend wild zoals duiven en reigers, die na de slachting door honden werden opgehaald. Daarom is het jongetje vergezeld van twee jachthonden: een wit en

bruin gevlekte spioen (waaruit de meeste van onze tegenwoordige jachthonden werden gekweekt) en een donkerharige windhond met witte borst. In de middeleeuwen werd de valkenjacht als sport en vermaak uitsluitend door edellieden beoefend. Mettertijd werd dit adellijk voorrecht tegen betaling van jachtrechten mede aan de rijke burgerstand verleend. Of de knaap op het schilderij nu een jonker voorstelt ofwel een kleine 'bourgeois gentilhomme' ontsnapt voorlopig aan alle controle. Zeker is liet dat houding, kleding en omgeving van het kind onderworpen werden aan de normen van het 'standenportret'. Gaf een welgestelde klant een schilder opdracht een familielid te portretteren, dan verwachtte hij niet alleen een uiterlijke gelijkenis. Ook de waardigheid van de adellijke afstamming of van de maatschappelijke rang moest door de kunstenaar demonstratief in de verf worden gezet.

In de 17de eeuw was er veel vraag naar dergelijke portretten en Vlaamse schilders waren daarin bijzonder bedreven. Naast Rubens en Van Dijck, die doorgaans voor de hoge adel werkten, leefde te Antwerpen, Cornelis de Vos, die met veel talent een hele reeks patriciërportretten bijeen schilderde. Erasmus Quellien, leerling van Rubens, had de virtuoze schilderwijze van zijn meester overgenomen en zette de traditie van het portretschilderen te Antwerpen voort. Vandaag wordt hij tot de schilders van het tweede plan gerekend. Toch mag het kinderportret met de honden, dat terecht aan hem wordt toegeschreven, bijzonder geslaagd en aantrekkelijk heten.

Het doek werd niet door Quellien alleen geschilderd. De honden en de valk werden denkkelijk aan de bekende dierenschilder Jan Fijt toevertrouwd. Het was ook weer toenmaals gebruikelijk dat de ene schilder een beroep deed op de andere, wanneer aan zijn compositie elementen te pas kwamen die tot het domein van een confrater behoorden. Fijt genoot als dierenschilder grote faam. Hij was geldzuchtig en schijnt, zoals meer gebeurt, beter met dieren dan met mensen overweg te hebben gekund. Meer dan eens aanvaardde hij - tegen betaling - met andere schilders samen te werken. Zo is het portret van het jongetje ontstaan: in zijn beste kleren werd hij door Quellien op het doek gefixeerd, Fijt nam de dieren voor zijn rekening. Beide schilders hebben volkomen in dezelfde stijl gewerkt. Er is slechts één klein gebrek aan overeenstemming merkbaar. Fijt alleen schijnt geweten te hebben dat er geen hechter band bestaat tussen mens en dier als tussen de jager en zijn honden. Daarom liet hij de windhond aanhankelijk naar zijn kleine meester opkijken. Quellien liet de blik

van het jongetje hooghartig in de verte staren. De honden interesseren hem niet.

Het portret is ongetwijfeld in het schildersatelier gemaakt en niet in openlucht zoals het bijwerk kan doen vermoeden. Het landschap dient als scherm. Alle perspectief in acht genomen, lijkt de gestalte van het kind veel te groot naar verhouding tot de bomen vlak bij. Ze domineert het uitgestrekte landschap, gelegen buiten de stad, die links in de verte met enkele kleurvegen is aangezet. De grijze lucht met het effect van jachtende wolken achter het kinderhoofd behoort tot het soort van gezochte contrasten, waarmee barokschilders graag uiting gaven aan hun gevoel voor beweging. Een gelijkaardig contrast verwekt de schilder in de stijf deftige houding van het kind. Doordat de romp naar links draaiende tegenbeweging, die de starheid van de pose aanzienlijk vermindert.

Dit schilderij is een voorbeeld van uiterst bekwaam vakmanschap, maar er is meer. Quellien gaf niet zo maar een knappe uitbeelding van een kind, dat tot meerdere trots en glorie van zijn geslacht was opgegroeid. Blijmoedig en niet zonder humor verhaalt hij zijn persoonlijke ontmoeting met de kleine huistiran, die ondanks zijn jeugdige leeftijd wel schijnt te weten waar Abraham de mosterd haalt. In het bolrond gezicht staan een paar wakkere ogen en rond de mondhoeken is in het vlees van de wangen een half spottende glimlach blijven hangen.

Het kind vertoont een uitgesproken neiging tot vetzucht maar dat hindert het kennelijk niet. Zeer handig is de kunstenaar zijn model ter hulp gekomen. Hij brengt het licht van links aan en laat het spelen op het lichtblauw zijden damast van de jurk, op de goudgele strikken en op het helderwit van kraag en manchet. Het vloeit gelijkmatig over het roze bolle gezicht, tot over de rechterwang een lichte schaduw glijdt. Het stolt in de witte pluim, die sierlijk en luchtig boven de schouder omkrult. De haarkrulletjes werden met het fijn penseel nog even zorgvuldig bijgewerkt. Buiten de schuine lichtzone, die vanaf de zoom van de jurk tot

aan het hoofddekseel doorloopt, verglijdt de rest van de figuur in donkere schaduwpartijen.

Het geheel is een sterk staaltje van picturale bravoure. Het staatsieportret werd met een maximum aan levendigheid en hartstocht uitgevoerd. Het temperament van de schilder komt tot zijn recht in het opgewekte rijke koloriet en in de vaart van de rake penseelstreken.

Wanneer Fijt in de compositie Quellien ter hulp komt, is de overgang bijna niet te merken. Al ligt bij Fijt misschien wel wat meer nadruk op de tekening en zijn de kleuren minder glanzend, toch is het zo dat ook zijn werkwijze uitsluitend op het effect van de verf is afgestemd. Bouw en uitzicht van de dieren krijgen rechtstreeks in en door de kleur vorm en uitdrukking.

Ook Fijt maakt gebruik van contrasten en ziet daarin een middel om de eigenheid van het dier weer te geven: de starre onbeweeglijkheid van de roofvogel, de vinnige houding van de kortharige windhond en de slome gang van de langharige spioen. Een mooi spel van vlakverdelingen en bewegingen draait rond het eigenaardig jongetje, spil en uitgangspunt van de compositie.

Onvermijdelijk is de vraag gerezen: wie is dat respectabel kind? Is het een telg uit de familie Baut de Rasmont, waarvan een vrijgevege nazaat in 1859 het schilderij aan het museum schonk? Is het een erfgenaam van een andere voornamen familie uit het Antwerpse? In het vage stadsbeeld op de achtergrond meent men immers de silhouetten van enkele Antwerpse kerkstorens te herkennen: de stompe St.-Jacobstoren, de spitse naald van de kathedraal en de toren van de St.-Michielsabdij. Laten wij aannemen dat het beleven van de vreugde aan het schilderij zonder meer wel kan volstaan. Het bestelde jongensportret is ten slotte maar een aanleiding geweest tot een artistieke schepping, produkt van kunnen en kennen, van meesterschap en geest.

Dr. Gilberte Gepts.

Conservator, Kon. Museum voor Schone Kunsten Antwerpen.

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken: Branden, F. Jos van den, Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool, Antwerpen 1877; Luttervelt, dr. R. van, Het Kinderportret van Erasmus Quellien en Jan Fijt in het museum te Antwerpen, Jaarboek Kon. Museum voor schone kunsten, Antwerpen 1954-1960, p. 17