



1559, 16° Cal. Alg.

PIETER AERTSEN

(1508-1575)

De keukenmeid

Olieverf op paneel - 127,5 x 82 cm - gesigneerd met monogram en gedateerd 1559

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË - BRUSSEL

Indien men de portretten buiten beschouwing laat, mag men zeggen dat de schilderkunst van de Vlaamse Primitieven zich haast uitsluitend aan religieuze onderwerpen gehouden heeft. De zestiende eeuw heeft hierin een gevoelige verandering gebracht. Eensdeels heeft de interesse van de tijd voor de Grieks-Romeinse Oudheid geleid tot het overnemen van mythologische en allegorische voorstellingen, zoals die in Italië al in de vijftiende eeuw in trek gekomen waren. Anderzijds hebben zich uit de religieuze altaarstukken een aantal vertakkingen afgescheiden, die een zelfstandig leven zijn gaan kennen. Hieronder zijn de belangrijkste het landschap, het stilleven, later nog het bloemstuk, het architectuurschilderij, de marine, en zo meer. Die onderwerpen zaten al in de vroegere religieuze schilderijen, waar men ook een landschap of een stilleven voorgesteld kon zien, maar dan steeds ondergeschikt aan het godsdienstige thema. In de 16de eeuw komen zij los te staan en worden zij om hun eigen artistieke waarde beoefend. Die verscheidenheid van onderwerpen leidde vanzelf tot een specialisatie van de schilders, die op haar beurt, vooral in de zeventiende eeuw, tot gevolg had dat meerdere schilders elk op hun terrein zijn gaan samenwerken bij het vervaardigen van een schilderij. De ene schilderde het landschap, een tweede de architectuur, een derde de figuren.

Een goed voorbeeld van een vroeg stadium in de vrijmaking van het stilleven is te vinden in 'De keukenmeid' van Pieter Aertsen. Het schilderij toont de indrukwekkende figuur van een vrouw die in haar keuken voor de stenen schouw staat. Zij kijkt zelfbewust, zelfs wat uitdagend of verwijtend, de kamer in. Voor haar staat op een driepikkeltje een mand met groene kolen en een kip, met ernaast enkele pastinaken. In de linkerhand houdt zij een schuimspaan, en in de rechter een groot braadspit waaraan een kip, een eend en een schapebout gestoken zijn. Achter haar rug ziet men voor een groen gordijn een tafeltje waarop een aardse kruik met een tinnen deksel staat. De stoutmoedige oversnijding van de schoorsteenmantel door de lijst van het schilderij en de doordringende blik van de vrouw, die zich schijnt te richten op iets dat in de kamer gebeurt, kunnen doen vermoeden dat er iets in de voorstelling ontbreekt. Nochtans is het paneel geen fragment van een grotere compositie waarvan links een deel verdwenen zou zijn. Eerder moet de toeschouwer in gedachten de voorstelling aanvullen. Wat voor ons nog slechts de afbeelding is van een keukenmeid bij het bereiden van

een maaltijd, bevatte voor degene die het in de zestiende eeuw bekeek een duidelijke allusie op een religieus onderwerp, namelijk het bezoek van Christus aan Martha en Maria. In het Evangelie van Sint-Lucas wordt verhaald hoe Christus in het huis van Martha ontvangen werd. Terwijl de huisvrouw druk in de weer was, ging haar zuster Maria neerzitten aan Christus' voeten om naar zijn woorden te luisteren. Op Martha's verwijten omdat haar zuster haar niet wou behulpzaam zijn bij het werk antwoordde Christus dat zij ongelijk had en dat Maria het beste deel had gekozen.

Omstreeks het midden van de 16de eeuw, en ook nog in latere tijd, vindt men talrijke schilderijen die deze gebeurtenis uitbeelden. Men heeft het succes van dat onderwerp op twee manieren willen verklaren. De tegenstelling tussen het actieve leven en het beschouwende leven was een der grote twistpunten tussen katholieken en protestanten, en dus een actueel probleem in de tijd van de Contra-Reformatie. Daarenboven gaf de uitbeelding van Martha die het gastmaal voorbereidt gemakkelijk aanleiding tot het schilderen van stillevens van groenten, vlees, huisraad, die bij schilders als Aertsen de neiging hebben om de overhand te krijgen op het godsdienstige thema. De groeiende zin voor realisme zou aldus een verklaring zijn voor de populariteit van het thema.

Zoals bij de landschappen uit die tijd worden ook bij de stillevens, want dat worden ze uiteindelijk, de personages die de religieuze inhoud van het schilderij bepalen, naar het achterplan geschoven, zodat de godsdienstige betekenis van het werk niet onmiddellijk in het oog valt. Dat verhullen van het onderwerp, zodat het van de toeschouwer enige inspanning vraagt om het te doorzien, is een verschijnsel dat men in de zestiende eeuw zeer vaak aantreft, en dat typisch is voor de geesteshouding en de stijlrichting die men het Maniërisme noemt. Op het hier besproken schilderij kan men een gelijkaardige dubbelzinnigheid opmerken. Oppervlakkig gezien stelt de vrouw slechts een keukenmeid voor, maar voor de ingewijden roept zij ongetwijfeld de herinnering op aan Martha en het verhaal uit het Evangelie. Deze dubbelzinnigheid heeft ook zijn weerslag op de benaming die men aan dergelijke schilderijen gegeven heeft. In 1604 schrijft Van Mander in zijn Schilderboek over 'een Martha' van Pieter Aertsen, maar in een inventaris van een Antwerpse kunstverzameling wordt in 1614 gesproken over 'een koekenmaert', een keukenmaagd.

De compositie van het schilderij is gebaseerd op drie

elementen, die ongeveer gelijkwaardig zijn, en elk een rol te spelen hebben. De schoorsteenmantel verzekert het statische karakter van de achtergrond door zijn beklemtoning van horizontalen en verticalen en zijn rustige versiering. De imposante figuur van de keukenmeid geeft monumentaliteit aan het werk door haar volume en door het lage gezichtspunt vanwaar zij gezien is. Het stilleven tenslotte vult het vlak en geeft aan het schilderij de decoratieve aanblik waar het de kunstenaar grotendeels om te doen was. Rechts is de ruimte afgesloten met een gordijn en is de enige nog overblijvende lege plek opgevuld door de aarden kruik. Dat vermijden van elke leegte is een opvallend kenmerk, dat constant in de werken van Aertsen voorkomt. De drie hoger genoemde elementen in de compositie zijn ook achtereenvolgens in die orde geschilderd. Eerst is de schoorsteenmantel aangebracht. Hij geeft geen bestaande schouw weer, en is ook niet door de schilder zelf ontworpen. Hij heeft ze gekopieerd naar een illustratie uit de boeken over architectuur van de Italiaan Sebastiano Serlio, waarvan een Nederlandse vertaling voor het midden van de zestiende eeuw te Antwerpen verschenen was. In andere schilderijen van Aertsen heeft men nog meer ontleningen aan Serlio kunnen identificeren. Vervolgens heeft hij de figuur van de keukenmeid aangebracht, tenslotte de groenten, het vlees, het braadspit en het schuimspaan. Maar zelfs dat stilleven is niet als een geheel naar de natuur afgebeeld. Het is duidelijk dat elk apart stuk wel de werkelijkheid weergeeft, maar dat de samenvoeging ervan door de schilder uitgedacht is. De schapebout is ongetwijfeld afgetekend naar een model dat aan een vleeshaak hing, niet naar een dat aan een braadspit stak. Trouwens, kan men zich een keukenmeid indenken die aan het-

zelfde spit een kip, een eend en een schapebout gaat braden, die dat zware spit met één hand voortsleept en in de andere hand een schuimspaan houdt dat zij niet zal nodig hebben zolang de gare groenten niet uit het kookwater moeten gehaald worden? Het realisme van dit en andere schilderijen van Aertsen en zijn school is dan ook slechts schijnbaar, ten minste indien men onder realisme het letterlijk, als het ware fotografisch, reproduceren verstaat van een werkelijke toestand. Ook de ruimte waarin de voorstelling gesitueerd is, maakt geen waarachtige indruk. De schoorsteenmantel en het gordijn zijn slechts decorstukken. Dat het schilderij ondanks zijn heterogene samenstelling toch nog een sterke indruk van waarschijnlijkheid kan verwekken is grotendeels te danken aan de brede en krachtige manier van schilderen en aan het warme koloriet, die een zekere eenheid en overtuigingskracht geven.

Aertsen schilderde 'De keukenmeid' in 1559, naar alle waarschijnlijkheid in zijn geboortestad Amsterdam. Op jeugdige leeftijd was hij naar Antwerpen overgekomen, en had zich daar gevestigd. In 1535 verwierf hij het meesterschap in het schildersgild en in 1542 werd hij poorter van de stad. Omstreeks 1556 is hij echter teruggekeerd naar Amsterdam, waar hij tot aan zijn dood gewerkt heeft. Zijn betekenis ligt vooral in de vernieuwing van het stilleven dat mede door zijn streven zich uit het altaarstuk van de vijftiende eeuw heeft kunnen bevrijden. Aertsen zelf heeft nooit louter stillevens zonder personages geschilderd, maar de overwegende rol die de dode voorwerpen in zijn composities spelen, heeft de verdere ontwikkeling van het zuivere stilleven mogelijk gemaakt.

Drs. Carl Van de Velde.