



Pieter Janz. Quast

(1606-1647)

Brutus als zot voor Tarquinius

Paneel
62 x 85 cm

Toneelmuseum, Amsterdam

In de bloemaand van het jaar 1609 vonden overal in de Nederlanden volksfeesten plaats ter viering van het Twaalfjarig Bestand. Vooral de Rederijkers gaven hieraan 'door hunne optogten en spelen den schoonsten luister'. Een Rederijkerskamer of kamer van retorica was een als gilde ingerichte letterkundige vereniging van burgers (rederijkers). Deze kamers waren voortgekomen uit godsdienstige broederschappen die kerkelijke feesten opluisterden met zang en welsprekendheid. Het bijdragen tot de luister bij blijde (vorstelijke) incomsten, bij ommegangen en aan allegorische voorstellingen ter gelegenheid van overwinningen en dergelijke, behoorden evenals landjuwelen (onderlinge kamerwedstrijden) tot het repertoire van de rederijkerskamer.

Te Amsterdam vierde de Oude kamer 'De Egelantier' het Twaalfjarig Bestand 'op last der wethouders met tien vertooningen, door het vernuft van Pieter Corn. Hooft bedacht'. Deze kamer die de zinspreuk 'in liefd' bloeyende' voerde, beeldde de dwingelandij van Tarquinius en de ijver van Brutus voor de Romeinse vrijheid uit, 's nachts bij toortlicht op een toneel op de Dam.

Naar aanleiding van deze voorstellingen maakte Claes Jans zoon Visscher een gravure (in het bezit van het Rijksprentenkabinet te Amsterdam). Hierop staan de gespeelde scènes als een stripverhaal met verklarende tekst van Hooft - lid van de kamer - afgebeeld rondom het centraal geplaatste verhoogde toneel. Dit toneel bestond uit een volledige mantel, versierd met zware barokke figuren en afgesloten door gordijnen. Bij licht en walm van brandende pektonnen en toortsen lijkt de toegestroomde menigte klein, ondanks de typisch vroeg-zeventiende-eeuwse hoge, spitse hoeden die gedragen werden.

De afbeeldingen van de opgevoerde scènes tonen ons, afgezien van een nis, een troon of een gordijn de aanblik van een vrijwel leeg toneel, een sobere kijkkast, sterk afstekend tegen het rijke decor van de toneelopening zelf.

Deze tableaux vivants (vertooningen) bestonden uit groeperingen die de tyrannieke heerschappij van de Romeinse koning Tarquinius Superbus voorstelden, evenals de trouw en de schending van Lucretia en de daarop volgende verstoting van de koning door bemiddeling van Lucius Junius Brutus (hierna de eerste Romeinse consul).

De tweede van deze vertooningen, 'Den dwinge-lant Tarquin het volck vertrede hiel, En Brutus speelt den Sot, al oft hem wel gheviel', kan aanleiding geweest zijn voor Pieter Quast twee schilderijen te maken met 'Brutus als zot voor Tarquinius' tot onderwerp. Beide schilderijen hangen in het Amsterdamse Toneelmuseum; én van deze werken, in bruikleen van het Mauritshuis, is gedateerd 1643.

Pieter Quast (1606-1647), ook wel de Hollandse Callot genoemd (Callot was een Franse graficus uit het begin van de zeventiende eeuw), schilderde meestal genretaferelen, boerengezelschappen op de manier van Ostade, Brouwer en Van der Venne, met groteske, karikatuurachtige, alledaagse figuren.

Wat is er op het hier afgebeelde (niet gedateerde) schilderij eigenlijk te zien? Het thuishoren in het Toneelmuseum is niet de enige reden die doet vermoeden dat het hier om toneel gaat. Ook de geïmproviseerde ruimte, de dieptewerking als gevolg van drie duidelijk te onderscheiden plans, met ieder hun eigen belichting, het gedrapeerde achterdoek, het opgenomen voordoek, het beeld in de nis op de achtergrond (waarschijnlijk wel een herkenningsteken voor de toenmalige schouwburgbezoeker), maakt het feit dat men hier met een vorm van toneel te maken heeft vrij aannemelijk. Verder zien we een uitgekiende compositie van mensen en mensjes duidelijk frontaal gericht naar de kijker in de zaal, de beschouwer van het schilderij. Het zo verkregen tableau vivant, het gebeuren op het schilderij, paste overigens geheel in het rederijkerspatroon van die dagen. Deze opstelling maakt duidelijk dat het in geen geval om de naturalistische verbeelding van een speelscène gaat. De twee dragende figuren zouden rechtstandig uitgroeien tot reuzen in vergelijking tot de overige personen. Terwille van de compositie is er nog meer geweld aan de proporties en verhoudingen van deze mensen gedaan. Eén geheel been van de meest rechtse figuur bijvoorbeeld is gelijk aan het onderbeen van zijn buurman.

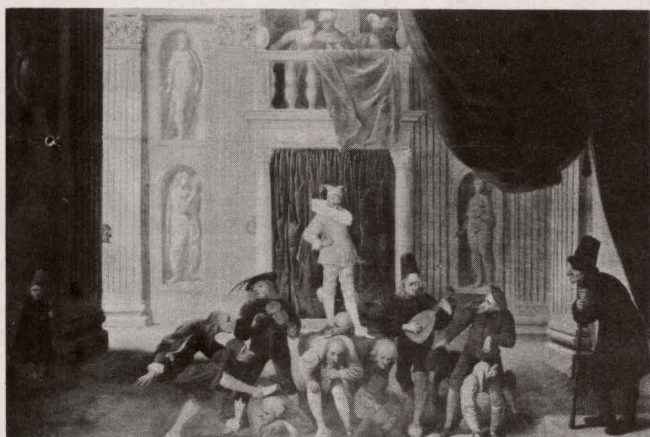
Deze vertooning op een toneel wordt tenslotte 'gestoffeerd' met links Koning Tarquinius en zijn hovelingen op een balkon en rechts een begeleidend orkestje. Hoewel de koning en zijn gevolg in hun 'loge' eigenlijk het publiek vormen, wordt er duidelijk voor derden, n.l. de beschouwers van het

schilderij gespeeld. Men kan zich bij het bekijken van het schilderij veel vragen stellen: waaruit bestond Quast zijn opdracht? Moest hij een Brutus als zot voor Tarquinius schilderen, of moest hij (vijftien jaar oud toen de oorlog hervat werd, en één jaar voor de vrede van Munster gestorven), als tijdsbeeld een onderdrukt volk uitbeelden, waarbij het voorbeeld van Tarquinius, bekend van Visschers prent, voor hem het synoniem van onderdrukken betekende? Zeker is dat ons vertrouwde streven naar originaliteit in de kunst in die tijd niet bestond. Men kende niets anders dan de gebondenheid aan een gegeven structuur. Steeds werden bekende thema's ingepast in nieuwe situaties, niet zelden geënt op de klassieken.

De veronderstelling dat Quast een latere uitvoering van Hoofts 'vertooningen', ditmaal in de in 1617 door Samuel Coster opgerichte schouwburg, tot voorbeeld heeft gediend, lijkt vrijwel uitgesloten. Er zijn slechts weinig gevallen bekend waarbij duidelijk sprake is van directe beïnvloeding van een toneelvoorstelling op de schilderkunst.

Wat ook het uitgangspunt voor Quast geweest is, hij heeft een zeer vrije, gefantaseerde, sarcastisch aandoende voorstelling geschilderd welke doet denken aan de tweede vertooning op de eerder genoemde prent van Visscher. De overheersende spottende bedoeling bestaat hieruit dat Brutus, duidelijk de zot uithangende, de koning een spiegel voorhoudt in zijn rol van vertrapper des volks, terwijl dezelfde Brutus, na Tarquinius ontroond en verjaagd te hebben, als eerste consul van de republiek zal triomferen. Ook Shakespeare in zijn Rape of Lucretia uit 1594 verhaalt hierover in deze zin. Het andere, uit 1643 daterende schilderij is rustiger en minder kleurig van opzet.

De koning en de zijnen staan midden achter op een balkon, de muziek wordt gemaakt door de vertraptten zelf en met uitzondering van Brutus zijn de menselijke proporties ten opzichte van elkaar hier iets normaler. De omgeving vertoont meer architectuur die aan de toenmalige schouwburg doet denken. Het jongetje links en de oude man rechts tegenwoordigen respectievelijk het Burgerweeshuis en het Oudemanshuis. Een deel van de opbrengst der voorstellingen kwam namelijk ten goede aan deze instellingen.



I P. Quast, Triomf der zotheid, 1643.

Tot slot is het misschien goed even stil te staan bij de manier waarop het hier afgebeelde schilderij compositorisch is gerealiseerd. Van perspectief in de strikte zin is eigenlijk geen sprake. De figuren op het eerste, het voorste plan, zijn zonder onderling verband ten opzichte van elkaar geschilderd. Iedere figuur bestaat als het ware zo individueel dat zij uit het schilderij gelicht zou kunnen worden. De wat Rembrandtiek aandoende groep die het tweede plan vormt is als een zelfstandig geheel op het schilderij aanwezig, om het in toneeltermen te zeggen is deze groep als een zetstuk in haar totaal van links het toneel opgeschoven. Terwijl de musicerende figuranten op het derde plan zodanig 'vast' geschilderd zijn in het fond, dat zij met het beeld in de nis het achterdoek vormen.

De drie achter elkaar opgestelde plans suggereren een bepaalde diepte maar zijn afzonderlijk gezien vrij vlak behandeld, terwijl de proportionele verhouding der voorgrondfiguren zelfs strijdig is met de meest elementaire wetten van de perspectief. Al met al een schilderij dat veel niet te beantwoorden vragen oproept maar daarnaast met een duidelijke intensiteit en liefde voor het schilderkunstig ambacht gemaakt, een nadere kennismaking rechtvaardigt, zeker ook omdat men het in het Toneelmuseum samen kan zien met het eerder genoemde gedateerde exemplaar.

Annette Chavannes, Toneelmuseum, Amsterdam.

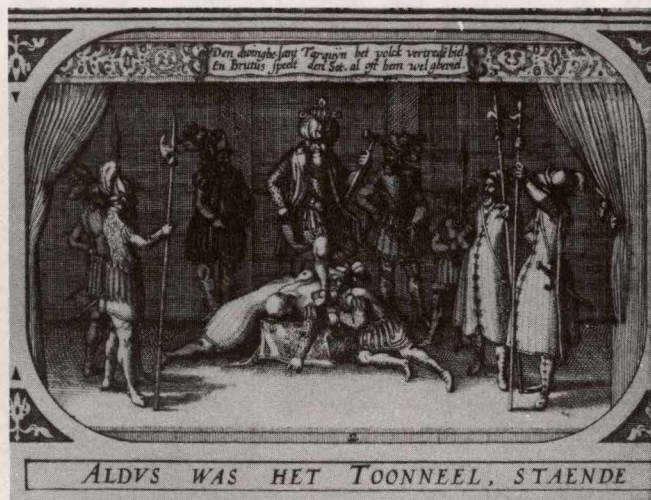
Keuze uit te raadplegen literatuur:

H. J. Endepols, Het decoratief en de opvoering van het Middelnederlandsche drama, volgens de Middelnederlandsche toneelstukken, Amsterdam, 1903;

A. Heppner, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1939, Vol. III, p. 38; Id., Maandblad voor beeldende kunsten, 1937, p. 370;

H. J. Schimmel, De dramatische werken van, dl III, Lucretia, treurspel in 5 bedrijven, Amsterdam, 1886;

Dr. G. D. J. Schotel, Geschiedenis der Rederijkers in Nederland, Rotterdam, 1871.



II Cl. J. Visscher, Verloofing van Tarquinius, 1609.