



'De vijf zintuigen'

Olieverf op doek
207 x 288 cm
gesigneerd links onder :
Theodoor Rombouts

Museum voor Schone Kunsten, Gent

In het jaar 1618 vertrok Theodoor Rombouts naar Rome, waar hij waarschijnlijk tot 1625 verbleef. Daar kwam hij, evenals zovele schilders uit de Nederlanden, sterk onder de invloed van de genrestukken van Caravaggio, die in 1610 te Porto Ercole overleden was. Dat Rombouts tot de bent van de Caravaggisten behoorde, getuigt o.a. het mooie genretafeel 'Concerto' uit het Palazzo Barberini te Rome, dat in de catalogus 'Caravaggio e i Caravaggeschi' onder nr. 26 is afgebeeld.

Bij zijn terugkomst te Antwerpen bleef de kunstenaar wel trouw aan de realistische opvatting van zijn onderwerpen naar het voorbeeld van Caravaggio, doch spoedig week hij af van de sterke contrasten en de zware schaduwpartijen die kenmerkend zijn voor de doeken van de Italiaanse meester. Ook Rubens was aanvankelijk onder de invloed van Caravaggio gekomen. Toen hij in 1600 naar Rome reisde, was de schilderkunst in de Lage Landen, na het heengaan van Bosch en Bruegel, op een laag peil gezonken en werden geen meesterwerken meer voortgebracht. Rubens echter was een sterke persoonlijkheid, die zijn kunst wel wist te verrijken door wat hij van de Italiaanse grootmeesters Titiaan, Correggio, Michelangelo, Rafaël o.a. had geleerd, doch in zijn vaderland teruggekomen, alleen datgene bewaarde dat aan zijn Vlaamse aard en temperament tegemoet kwam. Het typische clair-obscur van Caravaggio is hij niet vergeten, doch de donkere toon van diens schaduwen vindt men bij hem niet terug en zijn lichte kleuren hebben een gans andere helderheid. De meeste jonge schilders, die met het clair-obscur van Caravaggio hadden gedweept, neigden spoedig over naar de tonaliteit die kenmerkend is voor de doeken van de gevierde en succesrijke Rubens en van diens leerling Antoon van Dyck.

Dat zulks ook het geval was met onze Rombouts, blijkt duidelijk uit de kleurenschakering van 'De vijf zintuigen' vooral wanneer men ze vergelijkt met die van zijn 'Concerto' uit het Palazzo Barberini.

Het tijdstip, waarop het doek werd vervaardigd, is goed bekend dank zij het kwijtschrift dat Theodoor Rombouts op 12 september 1632 ondertekent voor de betaling van een 'stuck schildery wesende de vyf sinnen' en bestemd voor zijn mecen, Monseigneur Triest uit Gent. Het hoeft niet te verwonderen dat de keuze van de prelaat op een genrestuk is gevallen. In de genretafereelen immers, waar de menselijke figuur de hoofdrol speelt, worden niet alleen scènes uit het dagelijks leven weergegeven maar soms geeft de kunstenaar zijn fantasie de vrije teugel in allegorische voorstellingen of in de personificatie van een of ander abstract begrip. In de 17de

eeuw, waarin het realisme triomfeert, beeldt de genreschilder voorstellingen uit van wat hij in zijn onmiddellijke omgeving ziet, in sommige gevallen zelfs naar het triviale, het naturalistische toe. Deze decoratieve doeken maken furore en worden gretig gekocht of besteld door de burgers die onder de regering van Albrecht en Isabella in het bezit van de gouden dukaten gekomen waren.

De adel, de kerken, de gilden, de prelaten bestellen bij voorkeur de grote schilderijen die thans de trots van onze musea uitmaken. Met deze werken van onze grootmeesters kan het nochtans volumineuze genrestuk van Rombouts niet vergeleken worden, maar het is wel representatief voor de tijd toen de genrekunst nog niet de volmaaktheid had bereikt die men later aantreft in de doeken van Gerard Dou en Jan Steen. In 'De vijf zintuigen' vindt men de dramatische bewogenheid van licht en donker uit Rombouts' vroegere periode niet terug; in zijn compositie en in zijn koloriet is een grondige wijziging ingetreden; het geheel is speelser, vrolijker en lichter van toon. Bij een eerste oogopslag krijgt men de indruk een vrolijk gezelschap te zien waar een vrij gezellige sfeer schijnt te heersen. Opvallend is de rijke afwisseling van kleur en de helder gehouden toonaard. In de compositie is het evenwicht tussen de linker en de rechter groep harmonieus volgehouden door de blinde man die zich in het midden meer op de achtergrond houdt. De twee personages links, die het gezicht en het gehoor voorstellen, zijn rustig gezeten en in ietwat doffer, maar rijker tonen gehouden dan de twee jongere mannen rechts die, in bijna rechtstaande (de smaak) en rechtstaande houding (de reuk), het licht uit het landschap achter de kolom opvangen. De donkere achtergrond rechts is misschien nog een herinnering aan Rombouts' Caravaggieske periode; alleszins laat hij het helder koloriet van beide figuren intens tot uiting komen. De oude blinde man, zittend tussen beide groepen in, en duidelijk embleem van de tastzin, is meer neutraal van toonaard gehouden.

In dit allegorisch tafereel is de kunstenaar erin geslaagd van elk zintuig een typisch symbool voor te stellen.

De uiterst links gezeten grijsaard, die het gezicht personifieert, houdt in de linkerhand een kijkglas voor het oog en overschouwt het hele gezelschap; zijn rechterhand rust op een spiegel waarin enkele muziekinstrumenten op heldere wijze weerkaatst zijn. Van deze spiegel, als tweede symbool van het gezicht, maakt de schilder een miniatuurkunstwerkje waarmede de anders ledige benedenhoek op schitterende wijze wordt gevuld.

De spelende gitarist, die het gehoor symboliseert, doet onmiddellijk aan een analogo personage uit Rombouts' 'Con-

certo' denken : dezelfde pluimversiering op het hoofddekseel en dezelfde zwierige plooiën in de rijkelijk paarsgekleurde mantel. De houding van de speelman, zijn in de ruimte sta- rende blik en licht achteruit gebogen hoofd, getuigen ervan hoe gespannen hij naar zijn snarenspeel luistert. De bonte opeenhoping van de diverse muziekinstrumenten aan de voeten van de zittende man verpersoonlijkt nog verder, op zinvolle wijze het gehoor.

In tegenstelling met de aristocratische figuur van de gitarist is de houding van de op de tafelhoek steunende drinker heel wat uitbundiger. Het los om de lenden geslagen pantfervel, het nog volle in de rechterhand gehouden wijnglas en het half ontblote bovenlijf roepen het beeld op van een jonge Bacchus. Van het hele gezelschap is hij de enige die de toeschouwer rechtstreeks aankijkt en hem met zijn lach schijnt uit te nodigen aan zijn Dionysische vreugden deel te nemen. Zijn rechtervoet rust op een groot, licht glanzend koperen bekken waarin de wijn wordt gekoeld, terwijl hij met de linkerhand een hellende wijnkruik vasthoudt. De smaak wordt echter niet alleen door het wijngenot gesymboliseerd maar tevens door de lokkende spijzen die aan de voet van de drinker zijn uitgespreid : een reeds aangesneden brood en een sappige meloen.

De rechterhoek is geheel gevuld met de zwierige figuur van de roker die, schijnbaar aangetrokken door de tonen van de muziek, met de pijp in de mond op het toneel verschijnt. Weer eens heeft de kunstenaar de reukzin niet alleen door de geurige tabaksrook verzinnebeeld maar tevens door een welriekend kruid dat de roker losjes in de linkerhand houdt ; aan de vorm van de knollen te zien gaat het hier om de uien van een Alliumsoort. De hallucinerende werking van nicotine, gepaard met de doordringende geur van de tabak en de loek zijn op meesterlijke wijze gesymboliseerd in de opvallend hel gekleurde figuur van de roker die door zijn beheerste voornaamheid een scherp contrast vormt met de vrijmoedige houding van de bacchant.

Smaak en geur, de meest wellustige der vijf zintuigen, worden voorgesteld door de jeugd die in haar volle vitaliteit geconfronteerd wordt met de realiteit van het zingenot dat haar jonge krachten stimuleert zonder dat zij vooralsnog de nadelige gevolgen ervan ondervindt. Het gehoor en het gezicht, die met de jaren geleidelijk in scherpte afnemen, worden uitgebeeld door twee mannen op rijpere leeftijd die dankbaar zijn om wat het leven hen nog geeft. Voor de oude, blinde man tussen beide groepen in, hebben vele levensvreugden hun betekenis verloren. Met de wereld om hem heen houdt hij nochtans contact door zijn tastzin, wat de schilder op vernuftige wijze tot uiting brengt door hem, zichtbaar gelukkig, de witte marmeren beelden met beide handen te laten strelen. De glimlach die zijn mager aangezicht opvrolijkt, zal ook wel verband houden met het spel van de

gitarist in wiens richting hij het hoofd wendt. Door al die geraffineerde details heeft Rombouts van elk zintuig de chronologische gang der geleidelijke aftakeling weten weer te geven. Door de attributen van de zinnebeeldige figuren op kunstvolle wijze aan hun voeten neer te leggen, werd tevens de anders kale voorgrond harmonieus gevuld. Voor de blinde man in het midden zijn de niet aangeraakte beeldjes voor- aan op de tafel neergelegd.

Op de achtergrond geven de hoekzuil van het gebouw en een breed uitgespreide draperie aan het tafereel een theatraal decor dat wondergoed past in het leefmilieu van een prelaat. De boom aan de linkerzijde dient als evocatie van het achterliggend landschap van waaruit de lichtbron de heldere kleur geeft aan de ganse compositie. Deze decoratieve achtergrond en de helderheid van kleur is wel opmerkenwaard bij Rombouts, die vroeger toch een uitgesproken Caravaggist was. Hierin onderscheidt zijn genrestuk zich dan ook sterk van het paneel 'Saldis en Antwerpia' van Abraham Janssens (zie O.K.V. jaargang 1969, nr 4), waar de invloed van Caravaggio nog duidelijk overweegt. Zoals hierboven aangetoond, heeft Theodoor Rombouts, evenals zovele andere Caravaggisten, omwille van den broede, zich aan de eisen van de toenmalige opdrachtgevers aangepast en het is precies aan de hand van dit doek dat men de grondige wijziging in zijn koloriet kan waarnemen. De doffe, donkere kleuren hebben plaats gemaakt voor lichtere, klare tinten. Het zijn vrolijke kleuren welke de verlangde stemming ten goede komen. Okergele, bruine en lichtblauwe tonen hebben het overwicht. In een streven naar decoratie, brengt hij het paarse gewaad in harmonie met de muziekinstrumenten. Deze rijke kleur maakt van het detail een mooi stilleven, wat zeer gewaardeerd werd tijdens de 17de eeuw. De personages zijn vrijer, losser van beweging en leven in deze denkbeeldige ruimte. De neutrale achtergrond van voordien wordt nu gestoffeerd, naar de manier van Rubens, met een natuurelement dat levendigheid verleent aan de ganse compositie. Bovendien laat hij zich nog beïnvloeden door het koloriet van Jordaens, zodat de heldergele, roze en rode tinten de voorkeur van zijn palet genieten. Het thema zelf putte hij uit het repertorium van Jordaens, die een meester is in het uitbeelden van uitbundige feestvierende lieden. Desondanks ontwaart men toch nog sporen van zijn vroegere opleiding, en heeft hij de opake afschaduwingen der voorwerpen en personages uit zijn kunst weten te elimineren. De voorliefde voor de prachtige behandelde stillevens bepalen zijn persoonlijkheid.

Jammer genoeg heeft het talent van deze Antwerpse schilder zich niet ten volle kunnen ontplooiën naast het triumviraat Rubens-Van Dyck-Jordaens, zodat hij zijn nieuwe oriëntatie slechts ten dele heeft kunnen volgen, zonder een definitief resultaat te bereiken.

H. Vanagt,

Assistente Museum voor Schone Kunsten te Gent.

Bibliografie :

D. Roggen, De Chronologie der werken van Theodoor Rombouts, in : Gentsche Bijdragen tot de kunstgeschiedenis, Gent, 1935, dl. II, p. 175-190 ;

E. Greindl, La peinture flamande au XVIIe siècle, Paris, 1961 ;

J. Du Jardin, J. Middeldeer, L'Art flamand, Brussel, dl. II, p. 81-89.