

Aan de hand van de Vlaamse Topstukkenlijst kan je onder andere reizen doorheen de kunstgeschiedenis. Hoewel de kookkunst geen echte kunstvorm is, leverde die kunstzinnige uiting door de eeuwen heen inspiratie op voor vele kunstenaars.

Aan tafel !

Gastronomisch getinte werken op de Topstukkenlijst

Zeg me wat je eet

“Zeg me wat je eet en ik zal vertellen wie je bent,” verkondigde de Franse gastronom Jean Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826). Hoewel behoorlijk deterministisch van aard en karakteristiek voor het tijdsgewricht waarin de lekkerbek leefde, is de uitspraak niet uit de lucht gegrepen en kan men inderdaad veel afleiden uit het dieet van een persoon. Net zo bij kunst waarin de eettafel centraal staat.

Aan de eettafel spelen zich de essentiële zaken van het leven af. De eettafel verbindt mensen of scheidt hen. De eetkamer is het decor voor gesprekken, ruzies, familiebijeenkomsten, religieuze gebeurtenissen, feestjes of dodenwaken. Van het ontbijt tot het diner, van de koffie tot de pousse-café, aan de tafel en aan wat er wel of niet geserveerd wordt, leert men het leven en de mens kennen.

Sobere tafels

Een aantal tafelscènes zijn kunsthistorische klassiekers geworden. Denk aan Caravaggio's versies van het *Avondmaal in Emmaüs*, Degas' *Absintdrinkster*, Van Goghs *De aardappeleters*, of aan de vele gedekte tafels bij het Laatste Avondmaal. Van die laatste categorie is het toegetakelde fresco van Leonardo da Vinci (1452-1519) in Milaan met voorsprong het bekendste werk. Sinds 1545 bewaart men in de abdij van Tongerlo een vroege en sinds enkele jaren veelbesproken kopie op doek van diens meesterwerk. Ouder nog is het veelluik dat Dieric Bouts (ca. 1410/20-1475) vervaardigde voor de Broederschap van het Heilig Sacrament in Leuven.

Bouts ontving de opdracht in 1464. Diep in het hart van de Sint-Pieterskerk is het een van de weinige topwerken van de Vlaamse primitieven die zich vandaag nog in situ bevinden. Van



zijn Italiaanse collega's nam Bouts het mathematisch perspectief over, wat de op zich al koele esthetica van de schilder nog een stuk plechtstatiger maakt. Anders dan bij Da Vinci is het gezichtspunt hoger en krijgen we een grotere inkijk in de refterachtige ruimte met van de vloer tot het plafond het typisch detaillisme van schilders uit de Bourgondische Nederlanden. De grootste verschillen met zijn Italiaanse collega zijn de consecratie van de hostie, of de instelling van de eucharistie, waarbij de zegenende hand het middelpunt van het hele paneel is, en de aanwezigheid van vier figuren die niets met het religieuze verhaal te maken hebben. Meer dan waarschijnlijk gaat het om de vier opdrachtgevers. Hun godsvrucht is op deze manier voor de eeuwigheid vastgelegd en al wie naar het werk komt kijken wordt daaraan herinnerd. Hier vind je geen appetijtelijk gedekte tafel. De schaal voor het paaslam is leeg want Christus symboliseert zelf het geofferde lam, terwijl zijn apostelen bij Da Vinci op culinair vlak een stuk beter af zijn met citrusvruchten, paling en andere vissen.

Het is een bijzonder forse stap in de tijd en toch loont het om *Het Laatste Avondmaal* van Gustave Van de Woestyne (1881-1947) uit 1927, bewaard in het Groeningemuseum, te bekijken met Bouts in gedachten. De soberheid en gestrengheid raken aan het wezen van Bouts' kunst. Van de Woestyne was toen in de ban van diepe religiositeit en bezocht in 1902 de *Exposition des Primitifs flamands et d'Art ancien* in Brugge, een ijkpunt voor de brede herontdekking van de Vlaamse primitieven. Met typische verwrongen personages met grote handen zet Van de Woestyne een beklijvend en monumentaal laatste samenzijn van de apostelen en hun leider neer. Zijn stijl werkt bevreemdend en dat konden zijn katholieke tijdgenoten moeilijk aanvaarden. Men vond het werk macaber en zelfs vulgair. Net als bij Bouts heeft de kunstenaar een portret opgenomen. De derde apostel van links is namelijk een zelfportret.

Feestelijk en zinnelijk

Op 26 juli 1597 kreeg Maerten de Vos' (1532-1603) *Bruiloft te Kana* een plaatsje op het altaar in de kapel van de wijntaverniers in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen. De wijntaverniers hadden zich afgescheurd van de kuipers en verlangden een eigen kapel met werk van een gereputeerde schilder. Ideale thematiek voor de wijntaverniers, die mogelijk te herkennen zijn in de portretachtige koppen: Christus verandert water in wijn. Wat een verschil met de voorgaande schilderijen. Het is feestelijke luxe in een paleisachtige setting. De ruimte wordt volledig ingenomen door personages en talloze details. Het bruiloftsmaal wordt begeleid door luit en gezang. Het diagonale perspectief geeft aan de tafel vol lekkers een stuwung mee tot aan de deuropening met doorkijk. Kostbaar vaatwerk is vooraan uitgesteld en een bediende schenkt met bravoure wijn in.

◀ Naar Leonardo da Vinci, *Het Laatste Avondmaal*, 1545, olieverf op doek, 424 x 802 cm
Onze-Lieve-Vrouwabdij van Tongerlo
© KIK-IRPA, Brussel, foto: Katrien Van Acker



Dieric Bouts, *Het Laatste Avondmaal* (middenpaneel), 1464-1468, olieverf op paneel, 180 x 150 cm
Sint-Pieterskerk, Leuven - Museum M Leuven



Gustave Van de Woestyne, *Het Laatste Avondmaal*, 1927, olieverf op doek, 395 x 300 cm
Groeningemuseum, Brugge
© www.artinlanders.be - foto: Hugo Maertens



Maerten de Vos, *Bruiloft te Kana*, 1597,
 olieverf op paneel, 268 x 235 cm
 Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, Antwerpen
 © www.artinlanders.be – foto: Hugo Maertens

Men wijst op de kennis van De Vos van de Venetiaanse schilderkunst van met name Paolo Veronese (1528-1588), maar ook de invloed van Massijs schemert door.

Van het plechtige of feestelijke samenzijn naar een feestdus met zinnelijk naakt is in de Topstukkenlijst slechts een kleine stap. In zijn *Banquet van de goden* uit 1550 (collectie KMSKA) etaleert Frans Floris (1519/20-1570) zijn kennis van de mythologie, wat een zeer vroeg voorbeeld voor de schilderkunst in de Nederlanden opleverde. Alle belangrijke goden met hun attributen verenigde hij bij het bruiloftsmaal van de oud-Griekse held Peleus en de waternimf Thetis. Forse torso's en ontblote boezems zijn voor Floris ook meteen een kans om zijn kennis van de anatomie te tonen met verantwoord en functioneel naakt.

Het gezelschap is geanimeerd, de compositie vernuftig. Alles wijst op overvloed: schoven vers koren, bloemen, lege oesterschalen, drinkbekers, kruik en wijnvat, en Bacchus' sappige druiventros. Het zeebanket is seksueel geladen want vruchtbaarheid, daar draait het allemaal om. Het is zoals de Romeinse toneelschrijver Terentius het verwoordde: "*Sine Cerere et Libero friget Venu*". Zonder eten en drinken bekoelt de liefde.

Keukenstillevens

In het werk van Pieter Aertsen en Joachim Beuckelaer verschoof in de zestiende eeuw de nadruk van de tafel en de mensen op de etenswaren zelf. Vanuit hun keuken- en marktstukken werd het stilleven ontwikkeld met allerlei subgenres zoals het ontbijtstuk, het dier-, jacht-, vrucht- en visstilleven. De invloedrijkste beoefenaar in de zeventiende eeuw en de bedenker van het barokke keukenstilleven was Frans Snijders (1579-1657). Ook zijn schoonbroer Paul de Vos (1591/95-1678) legde zich toe op het genre. Zowel vriendschappelijk als professioneel waren beiden sterk met elkaar verbonden, waardoor schilderstijl en opvattingen over compositie zeer dicht bij elkaar aanleunen. Hoewel er van beiden geen tekort is aan schilderijen in museumcollecties, is de groep van zestien verfijnde en hoogwaardige keukenstillevens op papier in de collectie van het Museum Plantin-Moretus uitzonderlijk. Tekeningen met deze verhaalstof zijn zeer zeldzaam en ze laten toe om de toeschrijvingsproblematiek tussen beide kunstenaars verder te onderzoeken. Ze getuigen zowel van hun penvaardigheid, als van de trefzekerheid waarmee ze composities concipieerden. Letten we op de getekende



Frans Floris, *Banket van de goden*, 1550,
olieverf op paneel, 150 x 198 cm
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen
© www.artinlanders.be – foto: Rik Klein Gotink

recipiënten voor spijs en drank, dan moeten we het zilveren sierstel van Peter Paul Rubens vermelden, bewaard in het Rubenshuis. Kan en schotel zijn van het allerbeste vakmanschap.

In het land van de kleuren

In het land van de kleuren, zo doopte James Ensor (1860-1949) eerst zijn *De oestereetster* uit 1882. In het hier besproken lijstje met topstukken was het ooit het minst geliefde schilderij. Het staat dan ook met reden bekend als een legendarisch kunstwerk. Terwijl dichter en kunstcriticus Emile Verhaeren het nog het eerste 'heldere' schilderij in de Belgische kunstgeschiedenis noemde en Ensor beschouwde als de eerste echte impressionist van hier, waren anderen niet overtuigd. Er ontstond controver-

Toegeschreven aan Paul de Vos,
Stilleven met een rijk gevulde tafel,
1604-1678, tekening, 98 x 485 mm
Collectie Museum Plantin-Moretus, Antwerpen



se rond de vermeende immoraliteit van het tafereel. Een oester werd beschouwd als een afrodisiacum en dat een jonge vrouw ongecompliceerd geniet van oesters en wijn werd als vulgair bestempeld. De Oostendenaar, die niet de intentie had om een werk met erotische ondertoon te maken, repliceerde geslepen: "Had ik het geweten! Ik had, democratischerwijze, een mosseleetster geschilderd." Daarnaast waren critici gekant tegen de zogenaamd schrille kleuren en slordige penseelvoering. De Antwerpse Salon weigerde het werk, net als het Museum voor Schone Kunsten in Luik. Het opgerolde doek leidde een sluimerend bestaan in het atelier van Ensor tot het in 1910 aangekocht werd door Emma Lambotte, waarna zij het meesterwerk in 1927 samen met andere Ensors verkocht aan het KMSKA. Vandaag vallen we al lang niet meer over het onderwerp. Ensor verhieft het eten van oesters tot kunst met licht dat weldadig en lumineus de huiskamer binnenvalt, waarbij flessen, karaffen, glazen en zilverwerk fonkelen tegen de witte fond van het ta-



Theodoor Roegiers, zilveren sierstel dat toebehoort heeft aan Peter Paul Rubens, 1635-1636
Collectie Rubenshuis, Antwerpen



Pierre Gole, tafeltje met veelkleurig inlegwerk van bloemen, dieren, juwelen en maskers, Parijs, 1663, schildpad, beschilderd ivoor en been, ebbenhout, paarlemoer en lak op een kern in eik en beslag in verguld brons
Collectie voormalig Museum Smidt van Gelder, Antwerpen

Aan tafel met de Zonnekoning

In 1663 bestelde de jonge Franse koning Lodewijk XIV een exquis tafeltje. Het kostte 620 pond en het is gemaakt door Pierre Gole (1620-1684). We weten dit allemaal omdat het onder het nummer 23 is opgenomen in de *Inventaire général du Mobilier de la Couronne*. Deze inventaris is opgemaakt in 1673 en deed dienst om het transport van het koninklijke huisraad tussen de verschillende kastelen rond Parijs te controleren. De Zonnekoning was bijzonder gehecht aan het tafeltje. Hij nam het overal mee op zijn kastelentochten en via de inventaris verzekerde hij er zich van dat het niet 'van de kar zou vallen'.

Het is dan ook een heel bijzonder meubel. Het oppervlak is door smalle biesjes ebbenhout en groen getint been in compartimenten verdeeld. Die zijn gedeeltelijk gevuld met inlegwerk van op ivoor geschilderde bloemen, dieren, staterkoppen en juwelen, die tegen een achtergrond van rood schildpad geplaatst zijn. Een ander deel is opgevuld met de zogenaamde 'laque burgauté', een op Japanse voorbeelden geïnspireerde laktechniek, waarbij kleine stukjes paarlemoerschelp ('burgau') in een bedje van lak gebracht worden.

Het is een uniek werkstuk van Pierre Gole, die als Peter Gole geboren werd in Alkmaar. Hij was, samen met zijn drie broers-meubelmakers, zoals zoveel andere handwerklieden uit de Nederlanden naar Frankrijk gelokt. Lodewijk XIV voerde een bewuste politiek om de luxenijverheid in zijn land te sti-



Constant Permeke, *Het zwarte brood*, 1923, houtskool en olieverf op doek, 125,5 x 149 cm
Collectie The Phoebus Foundation, Antwerpen



James Ensor, *De oestereetster*, 1882, olieverf op doek, 207 x 150 cm
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen
© www.artinlanders.be – foto: Rik Klein Gotink

muleren. Pierre Gole bracht het tot Maître Menuisier en Ebène du Roi. Hij maakte voor het Franse hof heel wat kabinetten en ander meubilair, meestal met een decor in bloemeninlegwerk of in lakwerk, twee technieken die hij tot een ongeëvenaard niveau bracht en die hij, heel uitzonderlijk, in het tafeltje van Lodewijk XIV combineerde.

Het kleinood kwam in het bezit van Pieter Smidt van Gelder, een Nederlandse verzamelaar van West-Europese kunstnijverheid. In een meesterwoning uit de Belle Epoque, aan de Belgiëlei in Antwerpen, richtte hij een museum in voor zijn collectie. Het tafeltje was het pronkstuk. In 1949 schonk Smidt van Gelder het huis en de verzameling aan de stad Antwerpen. Na een zware brand in 1987, gevolgd door ernstige stabiliteitsproblemen sloot het museum in de jaren '90 de deuren en de collectie belandde in een depot.

Het tafeltje dat Pierre Gole voor Lodewijk XIV maakte is in ons land een van de belangrijkste meubels in openbaar bezit. Het is in maart 2005 opgenomen in de Topstukkenlijst. Het kwetsbare meubel wordt bewaard in het Centraal Depot van de Musea Antwerpen. De komende maanden zal professor Vincent Cattersel van de UA de tafel onderzoeken, waarna ze een conservatiebehandeling zal ondergaan om tiptop in orde te zijn voor de grote Topstukkententoonstelling dit najaar in het MAS.

fellinnen. Het vloerkleed is morsig, net zoals de signatuur, en de forse tafelpoot steekt bijna uit de ruimte van het schilderij. Het virtueze, soms onaffe schilderwerk accordeert met het felle kleurenpalet, dat pas onlangs na restauratie herwonnen is. Hier zien we al het coloriet van de avant-gardistische Ensor. Mysterieus is de lege stoel met servet vooraan. Wie zat daar?

Het contrast met *Het zwarte brood* (1922-1923) van Constant Permeke (1886-1952) kan bijna niet groter zijn. Hij maakte deze grauwschildering in een tijd dat hij regelmatig bij zijn vrienden Gustave De Smet en Frits Van den Berghe in Astene verbleef. De hoekige en kloeke figuren maken indruk door hun mistroostigheid. De close-up van mens en tafel zorgt voor spanning en beklemming. Ook Permekes werk werd gehegeld door de toenmalige kunstcritici, maar wat brengt het op als je je altijd braaf aan oude, opgelegde regels houdt? **MATTHIAS DEPOORTER**