



FRANS SNIJDERS

(1579-1657)

Fruit en Groenten

Schilderij · 165 x 233 cm · niet gemerkt

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN · ANTWERPEN

Er is in de schilderkunst wel geen onderwerp, dat de beschouwer zo direct ertoe uitnodigt het voorgestelde te vergelijken met de werkelijkheid – als het stilleven. Een portret zal men loven omdat het sprekend is, maar wie van die lovenden kent het model of heeft het model gekend, of maar éénmaal gezien, zijn aangezicht, zijn gestalte, zijn handen? Een landschap roemt men om zijn diepte, zijn sfeer, zijn 'natuurgetrooutheid' – zonder zich rekenschap te geven hoeveel factoren ervan door de artistieke visie gedifformeerd werden, hoe verschillend een fotografische opname zou zijn.

Maar wie een gerookte haring geschilderd ziet, een halve citroen, een schijf meloen, een glas wijn, een tafelmes – die acht zich geconfronteerd met hetgene hem sedert lang bekend is door persoonlijke omgang. Wat zijn blik herkent, is niet een bepaalde appel, niet een bepaalde haas, het is de soort, het niet-individuele. Dat probleemloos herkennen van het vertrouwde is de beschouwer een eerste genot. Een eerste en misschien ook zijn enig genot, zo hij niet geleerd heeft schilderen te bekijken. Wil dat zeggen dat wij met een vergrootglas de gelijkenis met de werkelijkheid moeten leren onderzoeken en vaststellen – het preciese van de weergave? Voorzeker neen. Laten wij integendeel – ook op afstand of zelfs uitsluitend op afstand – proberen te zien dat de druif toch maar verf is en de oester toch maar verf, en de gitaar ook maar verf, niets dan verf. Hebben wij dat beproefd, en houdt desondanks de illusie stand, dan ja is onze blik zoals die van de artiest was, zoals hij het van onze blik heeft verwacht. Dan zullen levenloze dingen ons deelachtig maken, door het medium van de kunst, aan hetgeen wij, zonder dat medium, nooit in deze dingen vermoed hebben: wij ontdekken hun leven.

'Nature morte' noemen het de Fransen en de Italianen, en die benaming is juist. 'Stilleven' noemen wij het, en de Duitsers en de Engelsen, en deze betiteling is subtiel. De artiest die als de schepper van de Vlaamse stillevenkunst in de meest algemene zin beschouwd wordt, is de Antwerpenaar Frans Snijders, tijdgenoot van Rubens. In juistere zin is Snijders echter vóór alles dierschilder, schilder van dieren in allesbehalve stille momenten van hun leven, nl. jachtstukken, waar om het behoud van dat leven, meestal tussen wild en hond, gevochten wordt, gebeten en gestoken, in een heroïsche stijl. Keert Snijders zich van dat dynamisme af, om zijn onderwerp te beperken tot fruit, groenten, dood wild, dode vis, dood gevogelte – dan portretteert hij een natuur die zojuist, door pluk of vangst, haar organisch leven heeft verloren. Als eerste stillevenschilder schijnt Snijders beducht voor het nieuwe genre: de reebok die hij zo gaarne als mid-

denpartij gebruikt, is meer een zieltogende dan een dode; de dikwijls voorkomende everzwijnskop schijnt eerder een prooi te willen maken dan prooi te zijn geweest. En alsof het Snijders toch al te levenloos toeschijnt, té doods – haalt hij er niet zelden een levend dier bij, een snuffelende hond, een gluppende kat, een hongerige vogel. Dergelijke bijtoneeltjes schaden aan het stilleven in zijn stille leven. Die paradox is Snijders, de barokmens, ontgaan. Was de andere paradox niet al voldoende, dat het stilleven is kunnen ontstaan in de pathetisch-dramatische Vlaamse baroktijd?

Is er vóór Frans Snijders nooit een stilleven geschilderd? Muurschilderingen in Pompeji kunnen zich in dat verband doen gelden. Ook is het niet nodig innig vertrouwd te zijn met de kunst van onze eigen Vroeg-Nederlandse schilders, om de warme zorg te kennen, de tedere behartiging, waarmede hun penseel zich gaarne ontfermde over voorwerpen uit woonkamer of keuken: een vaas, een gebedenboek, een kandelaar, een lelie. Meestal komen die voorwerpen voor als onmiddellijk bruikbaar accessoire, soms als symbool, dikwijls ook als louter decoratief element, steeds als een intieme hulde aan de vormschoonheid of aan de kleurwaarde van het levenloze dat de mens dag in dag uit omringt. Maar buiten de grenzen van het religieuze of van het portret kwam de gotische schilderkunst niet. Artiësten die betoverd waren door het uitzicht van een gedekte tafel, vonden een gelegenheid bij het voorstellen van de Bruiloft te Cana of van een braspartij met de Verloren Zoon – voorstellingen die zij alle, zonder historisch respect, eenvoudigweg lokaliseerden in een eigentijds milieu. Het stilleven als dusdanig was hierdoor nog niet ontstaan. Zou dat werkelijkheid worden bij Pieter Aertsen?

Deze Noordniederlander, die ook te Antwerpen lange jaren gewerkt heeft (van omstreeks 1535 tot 1555), kan in zijn werk het behagen niet verhelen, dat hij scheidt in het uitzicht van alledaags keukengerei, dood wild en -gevogelte, vis, fruit en groenten. In dat behagen delen dan het keukenpersoneel en het marktvolk zelf, dat hij evenmin kan nalaten uit te schilderen in vranke oprechtheid, te pas in zogenaamde keukensstukken, te onpas in bijbelstukken, zowel op de weg naar Golgotha als vlak vóór het paleis van Pilatus. Al is Aertsen's eigen terrein het stilleven, het ware onjuist hem een stillevenschilder te noemen. Zijn verdienste – een zeer grote – schuilt erin, te breken met de conventie van een alleen door de godsdienst geïnspireerde kunst, ten einde motieven uit het keukenen marktbedrijf tot hoofdzaak te maken in een schilderij.

De eigenlijke stillevenkunst, waartoe Aertsen's werken

en die van zijn even onvervaarde leerling Joachim Beukelaer de inleiding zijn, is nog verder moeten gaan: ze heeft zich volkomen moeten ontvoogden van het religieuze, van het historische, van het allegorische, van het anekdotische: een mosselschelp, een ui, een wafel, een deegpot, een zoutvat, een blad muziek, een handschoen, zullen moeten gekarakteriseerd worden, volwaardig, ja persoonlijk, en in geraffineerde aspecten waartoe belichting en compositie onvermoede mogelijkheden zullen leveren. Is Frans Sniijders, twee generaties na Aertsen en Beukelaer, ertoe gekomen?

Bekijken wij zijn groot stilleven nr. 893 in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, aldaar betiteld – niet al te correct – 'Bloemen en Vruchten'. De aap en de hond, en het onheilspellende van hun ontmoeting, eisen zozeer onze aandacht, onze verwachting op, dat onze blik ze ongaarne verlaat, dat wij als het ware horen grommen en gillen, en ernaar kunnen luisteren hoe een tweede groot en vol bord, kantelklaar op de rand van de tafel, rinkelend bij de stukken van het andere terecht zal komen. Is dit leven eventjes stil, dan is die stilte er een vol spanningen, geen ademloze. En laten wij de blik wandelen over de opgestapelde vruchten en groenten, dan treft ons hoe weinig statisch de opbouw telkens geordend werd. Geen peer of augurk, geen druif of takje groen, dat niet op weg schijnt naar een rustperiode, een positie die Sniijders verder niet zal interesseren. Een stilleven van Sniijders – in zijn tijd heette het een fruytagie, een bancquet of een keucken – ruikt als het ware nog naar de boomgaard, naar het veld, naar de aarde. Composities vallen hem niet gemakkelijk, omdat beperkingen hem te pijnlijk zijn. In ons schilderij te Antwerpen bij voorbeeld, hoeveel zal het Sniijders niet gekost hebben, op de voorgrond een ledige ruimte te behouden, vermoedelijk om de zich aankondigende lawine van fruit en schotel te accentueren?

Een remmend element in Sniijders' versobering kan men zoeken in zijn drukke collaboratie: dieren en stillevens te schilderen in werken van Rubens, Jordaens en anderen, naar toenmalig Antwerps ateliergebruik. Was het bovendien wel mogelijk te Antwerpen tussen 1610-1650 onberoerd, onbevrucht te blijven door de triomfantelijke, triomferende kunst van Rubens? Ook zonder hun persoonlijke omgang die intiem moet geweest zijn, werden de eigenschappen van Rubens' verbeelding en palet de kenmerken van Sniijders' oeuvre: het heroïsche, het dynamische, het feestelijke van kleur en licht, ook wel een opvallende overdadigheid, een gemis aan geestelijke diepte. Het zinnelijk realisme, dat beide artiesten kenmerkt, zal Sniijders nauwelijks toelaten de natuur als stervend voor te stellen, en moeilijk of nooit als dood.

Voor de beste momenten in het oeuvre van Frans Sniijders is ons schilderij niet karakteristiek: hier ook heeft hij op het doek gebracht hetgeen in zijn verbeelding leefde, of het perziken waren of asperges, zonder

zich af te vragen hoe het er zou uitgezien hebben – hier en nu – onder bepaalde omstandigheden van licht en atmosfeer. Met dat doel, zou men zeggen, heeft hij de vensters in de achterwand gesloten, er niet aan denkend, ja niet wetend dat een keukenmuur, zelfs een ledige, een stillevenmotief kan worden op zichzelf. Sniijders is geen dromer, geen dichter, geen man van stilte, van mijmering, van inkeer, hij is geen Chardin, hij is geen Vermeer. Daaraan te wijten is het, dat hij zich niet laat aanspreken door het zogenaamd levenloze; geven zijn stillevens al te dikwijls onvolkomenheden, vragen zonder antwoord, zoals hier die ongezellige achterwand, die gapende voorgrond, die vervelende linkertafelhoek die zonder zin met een vaas bloemen werd gevuld.

Sniijders komt niet, zoals wel de gelijktijdige grote Hollanders, in vervoering voor de intimiteit van een schijnbaar willekeurige, in feite streng berekende compositie van hetgeen op een tafel buurschap kan houden, nog minder voor de kostbaarheid van kristal, porselein, parelmoer of edelsmeedwerk. Zijn voorliefde gaat naar mollig dons, glimmende veren, borstelige pels, sappig fruit, verse groenten. Het is niet zonder zin te menen dat zijn artistieke visie beïnvloed is geweest, en van jongsaf, door hetgeen hij thuis te zien kreeg, nl. een van de best voorziene en ook meest befaamde keukens van het Antwerpse. Zijn ouders waren immers de uitbaters van het grootste drink- en smulhuis 'De groote Bruyloftcamere'. De fijnste vogels heeft hij er geplukt zien worden, het smakelijkste wild heeft hij er aan het spit zien hangen.

Evenals wij ons – tot adequaat genot – een vijftiende-eeuwse Madonna moeten voor de geest stellen boven een gotische bidstoel in het getemperd licht van goudgroen loodglas, zo dienen wij ons de decoratieve Sniijders voor te toveren, geplaatst op de eiken beschotrand van een luxueuse eetkamer met Rubensmobilaair in het dansend licht van veelarmige kaarsluchters. Dan zal het ons, die aan contemplatievermogen zoveel verleerd hebben, wat minder verwonderen, hoe gretig stillevens van Sniijders werden besteld en gekocht: keukenstukken, fruit- en groentenstukken, jacht- en dierstukken, al naar de zinnelijke aanleg en de appetijtelijke voorkeur van burger, koopman, edelman, vorst of koning.

Onze contemplatie mag echter niet leiden tot het zoeken naar een allegorische betekenis – de vergankelijkheid van het stoffelijke – zoals stillevens dat wel eens verbergen. Een stilleven van Sniijders verzet zich tegen elk afscheid aan het leven. Waar Rubens in een allerkrachtigst gamma zijn ode aan het aardse schilderde, zou de Vanitas-idee een dissonant geweest zijn, en bleef er alleen plaats voor een grandiose Abundantia.

Joz. De Coo
Conservator van het
Museum Mayer van den Bergh - Antwerpen

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken: F. Jos Van den Branden, Geschiedenis van de Antwerpsche Schilderschool, Antwerpen 1883.