

Een stilleven door Pieter Claesz

Dr. F. Schmidt-Degener, de vernieuwer van het Rijksmuseum onder wiens bestuur de thans scheidende hoofddirecteur zijn loopbaan begon, heeft binnen vijftien jaar een modern kunstmuseum gemaakt van een door velen onmogelijk geoordeeld gebouw (Von Seidlitz, een Duitse collega, had eens de raad gegeven: *Machen Sie eine Bade-Anstalt daraus*) en van een onoverzichtelijke verzameling. Hij ging daarbij te werk volgens bepaalde ideeën, die hij meer dan eens heeft geformuleerd, die uitvoerig in een voordracht over het Rijksmuseum, die hij in 1936 te Antwerpen hield. (*Het blijvend beeld van de Hollandse schilderkunst*; verzamelde studiën en essays, verzorgd en ingeleid door Dr. A. van Schendel). Tegen het eind van dat betoog stelde hij vast, dat onze beroemde nationale verzameling in het algemeen geen representatief beeld geeft van de vaderlandse schilderkunst. Hij besloot met een ernstige waarschuwing: *Beperkte geldmiddelen, gevolg van de steeds weer uitbrekende crisissen, waaronder in de aller-eerste plaats de musea te lijden krijgen, zijn een gevaar: ze dwingen onwillekeurig tot aankopen onder het niveau. Gevolg is, dat wat Burger noemde la plèbe de l'école in overvloed aanwezig is, terwijl vele ware grands-seigneurs – ik noem slechts Cuyp als voorbeeld – in het Rijksmuseum onvoldoende te genieten zijn.*

Zijn opvolgers, Röell en Van Schendel, hebben die waarschuwing bij hun aankoopbeleid altijd voor ogen gehouden en na de oorlog leken de woorden van Schmidt-Degener ook in Den Haag bij diegenen tot wie ze eigenlijk gericht waren, de beoogde uitwerking gehad te hebben. Het aankoopbudget mocht toen gedurende enige tijd redelijk genoemd worden. Maar sinds een jaar of tien worden aankoopgelden weer zo krap toegemeten, dat opnieuw waarschuwende woorden moesten klinken. Van jaar tot jaar werden ze herhaald in de jaarverslagen. *Reeds meer dan eens is er hier op gewezen, meldt het verslag van 1973, dat de geringe geldmiddelen bij het snel stijgen van de prijzen het Rijksmuseum steeds meer beperken in zijn aankoopmogelijkheden en dwingen tot berusten in aankopen van een te*

bescheiden niveau. Het is bijna letterlijk de oude klacht.

De huidige crisis lijkt vooral veroorzaakt door het onuitroeibare misverstand, dat er nauwelijks nog iets te verbeteren valt aan een verzameling, die immers alom wordt geprezen als de beste ter wereld op haar gebied. Haar gebreken schijnen niet op te vallen en dat is in zekere zin begrijpelijk, want wat er niet is, is ook niet te zien. Welke enorme leemte er altijd geweest was door het ontbreken van een hoofdwerk van Lucas van Leyden werd pas zichtbaar in 1952 toen de *Dans om het gouden kalf* werd aangekocht. Dat had te denken kunnen geven. Maar bij zo'n gelegenheid doet zich een merkwaardig verschijnsel voor: door de reputatie van volmaaktheid, die de verzameling aankleeft, wordt de aanwezigheid van zo'n essentieel schilderij als vanzelfsprekend ervaren, zodra het eenmaal aan de wand hangt. Zo leek ook de aanwezigheid van een zelfportret van Rembrandt – een heel oude museumwens – een vanzelfsprekendheid voor het Rijksmuseum, nadat het in 1960 door schenking was verkregen. Wat het voor de verzameling betekende dat Cuyp ontbrak, beseft bijna niemand meer sinds het stralende *Riviergezicht met ruiters* aanwezig is, dat in 1965 werd gekocht en wie realiseert zich nog het gemis dat bestond tot 1967 toen het grote *Vergezicht met hutten aan een weg* van Philips Koninck een even onmisbaar aspect van onze grandiose zeventiende-eeuwse landschapskunst introduceerde. Geldgebrek en toch zo nu en dan een aanwinst van kapitaal belang? Het jaarverslag van 1967 verheelt niet, dat het de krachten van het museum eigenlijk te boven gaat, wanneer de dwang tot berusten in aankopen van een te bescheiden niveau wordt weerstaan: *Deze krachttoeren zijn alleen mogelijk geweest dank zij effectieve steun van buitenaf en met het offer van zware hypotheeken op de toekomst, namelijk door leningen, die voor een aantal jaren de bestedingsmogelijkheden zeer drastisch beperken.*

Een nieuwe krachttoer was noodzakelijk voor de financiering van de jongste aanwinst. Dat die slaagde, was te danken aan de steun van

Pieter Claesz (1597/98–1661). *Stilleven met kalkoenpastei*, 1627. Paneel, 75 × 132 cm. Aankoop, met steun van de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Commissie voor Fotoverkoop, 1974.

de Vereniging Rembrandt, het Prins Bernhard Fonds en de Commissie voor Fotoverkoop, die het leeuwedeel van de aankoopssom voor hun rekening namen.

Die aanwinst vestigt ditmaal de aandacht op één van de zwakste onderdelen van de verzameling: het vroege stilleven. In de 17de

hebben van het *odium aestheticum*, verklaart dat nauwelijks waarom ze zoveel zwakker zijn vertegenwoordigd in een verzameling, die toch pas na 1800 werd gevormd. Alleen de meesters van de eerste generatie is men pas in onze eeuw gaan zien als *grands-seigneurs* van hun tijd en hun werk ontbrak



eeuw, toen het kunstoordeel nog lang gebaseerd was op de conceptie van een hiërarchie van onderwerpen waardig om geschilderd te worden, keek men minachtend neer op stillevenschilders, die immers slechts levenloze dingen schilderden of op z'n best vegeterend planteleven. De latere meesters, zoals Weenix, Ruysch en Van Huysum, hebben nog geprofitteerd van een wending ten gunste in de waardering van hun specialisme. Zij werden beroemd en hun werk bleef altijd gezocht, zodat het al vroeg in de vorige eeuw bij de eerste aankopen in de rijksverzameling werd opgenomen. Ofschoon de iets vroeger ontstane pronkstillevens van Heda, Van Beyeren en Kalf waarschijnlijk wat langer te lijden gehad

tot voor betrekkelijk kort dan ook totaal. Bosschaert en Van der Ast zijn inmiddels op bescheiden wijze vertegenwoordigd, maar van het Haarlemse stilleven kan zelfs dat niet gezegd worden. Alleen het ronde stilleven van Torrentius past in die sfeer, maar dit unieke stuk is formeel en inhoudelijk zo uitzonderlijk, dat het allerminst representatief voor die categorie genoemd kan worden. Van de nieuwe aanwinst (zie afb.), een groot *Stilleven met kalkoenpastei* van de Haarlemse meester Pieter Claesz (1597/98–1661), kan dat wel gezegd worden. Het puntgave schilderij, dat op het lemmet van een mes met het monogram *PC* is gesigneerd en 1627 gedateerd, vertegenwoordigt op

ideale wijze de eindfase van de vroegste ontwikkeling van het Hollandse stilleven, zoals die zich sinds het begin van de 17de eeuw, hoofdzakelijk in Haarlem, had voltrokken. Het strakke, horizontale compositieschema van het begin is vrijer geworden door de invoering van diagonale groeperingen. Het onnatuurlijke hoge oogpunt is gedaald tot een normaal niveau. Het licht, dat spoedig getemperd zou worden, is evenals de kleurenpracht, die zou worden vervangen door een haast monochroom scala van toonwaarden, even helder gebleven als altijd. Het vermogen van de schilder tot feilloze registratie van zijn indringende waarneming, culminerend in de heel zijn omgeving reflecterende tinnen schenkan, levert een verbluffend concreet beeld op van de werkelijkheid. Het is karakteristiek voor de late jaren twintig – één van de aantrekkelijkste momenten in de geschiedenis van onze schilderkunst –, dat die registratie niet plaatsvindt op een gladde manier zoals later bij de fijnschilders, maar door een levendige, steeds wisselende verfbehandeling, die met grote inventiviteit de stofuitdrukking weet te treffen.

P. J. J. VAN THIEL