

LACHEN OM HET MENSELIJKE BEDRIJF

De historiestukken van Jan Steen in het Haagse Mauritshuis

Niet alleen in zijn bekende taferelen van het dagelijkse leven verwerkte Jan Steen vaak een grijnzende nar of lachende commentator, hij deed het ook in zijn historische, dikwijls aan de Bijbel ontleende schilderijen. Het Mauritshuis brengt een twintigtal historiestukken samen in de tentoonstelling *Jan Steen vertelt*. Daaruit blijkt dat de schilder het menselijke bedrijf met humor en een grote mate van relativiteit bekeek.

— ILJA M. VELDMAN

Het gezegde “een huishouden van Jan Steen” is ontleend aan schilderijen met huiselijke interieurs of herbergen waar het een vrolijke boel is. Omdat Steen zo’n scène wel eens van een zelfportret voorzag, werd vroeger aangenomen dat Steens eigen huishouden zo wanordelijk was, maar tegenwoordig weet men wel beter. Het realiteitsgehalte van scènes uit het dagelijkse leven blijkt immers maar betrekkelijk te zijn. Schilderijen of prenten die de zichtbare wereld uitbeelden, de zogeheten genrestukken, vielen bij het publiek in de smaak, maar scoorden laag op de waarderingsschaal van zeventiende- en achttiende-eeuwse kunsttheoretici. Voor hen stonden historiestukken het hoogst op de ranglijst: voorstellingen ontleend aan de Bijbel, mythologie, klassieke geschiedenis of literatuur. Het was de bedoeling van de historieschilderkunst om de mens juist boven het alledaagse te verheffen door voorbeelden te geven van vooraanstaande personen en bijzondere handelingen. In alle verhalen spelen emoties een belangrijke rol en het was dan ook de opgave voor een schilder die overtuigend weer te geven.



Jan Steen, *Mozes en de kroon van de farao*, circa 1670, doek, 78 x 79 cm, Mauritshuis, Den Haag, verworven met steun van de BankGiro Loterij

Jan Steen (1625/6-1679) is vooral bekend door zijn genrescènes, maar was ook actief op het gebied van de historieschilderkunst. Van de ongeveer 450 schilderijen die van hem zijn bewaard zijn ongeveer 75 werken historiestukken, voor het merendeel daterend uit de tweede helft van zijn loopbaan. Aan dit specifieke soort schilderijen heeft het Mauritshuis nu de tentoonstelling *Jan Steen vertelt* gewijd. De aanleiding was de verwerving in 2011 van het schilderij *Mozes en de kroon van de farao*, het eerste historiestuk van Steen dat in de collectie van het Mauritshuis werd opgenomen en dat de andere veertien schilderijen van Steen daar mooi aanvult. Het schilderij heeft gezelschap gekregen van twintig andere, bijzondere historiestukken die grotendeels uit het buitenland in bruikleen zijn verkregen. In de prachtig uitgevoerde en van veel details voorziene catalogus worden tal van andere historieschilderijen van Steen gereproduceerd en besproken.

Op de tentoongestelde werken valt de bonte verzameling van levendige en rijk geklede figuren op die uiting aan hun gemoedsgesteldheid geven door middel van lichaamstaal en gezichtsuitdrukkingen. Dat wordt nog eens door compositie en lichtval versterkt. Veel van de door Steen uitgekozen onderwerpen geven alle aanleiding tot emoties. Met opzet koos hij vaak voor verhalen die nog zelden waren uitgebeeld. Steen was een ontwikkeld man die in Leiden de Latijnse school en universiteit had bezocht en goed op de hoogte was van de beeldtraditie en literaire bronnen.

Het onderwerp van *Mozes en de kroon van de farao* is bijvoorbeeld ontleend aan Petrus Comestors *Historia Scholastica*, een middeleeuwse navertelling van en aanvulling op de historische boeken van de Bijbel. Het schilderij geeft een scène weer uit Mozes' kleutertijd, toen hij opgroeide in het paleis van de Egyptische farao onder de goede zorgen van diens dochter Thermutis, die Mozes als baby had gered toen hij in een biezen mandje in de rivier dreef. Volgens het verhaal had de farao al spelend met de kleine Mozes zijn kroon op het hoofdje van het kind gezet. Maar omdat de kroon versierd was met een afgodsbeeldje, trok de kleuter de kroon van zijn hoofd en trapte hem kapot, wat algehele paniek veroorzaakte. Eén van de raadgevers van de farao overtuigde de beledigde vorst ervan de kleuter nog één kans te geven en hem een vuurproef te laten doen. Daarbij moest Mozes kiezen tussen een komfoor met gloeiende kolen en een zak met goudstukken (volgens andere bronnen een schaal met voedsel). Mozes wist zijn onschuld te bewijzen door niet het goud of voedsel maar een brandend kooltje in zijn mond te stoppen. Op het schilderij rent hij huilend van de pijn in de armen van zijn pleegmoeder. Dit verhaal van Mozes' verbrande mond was in de middeleeuwen bedacht als verklaring voor Mozes' spraakgebrek – volgens Exodus 4:10 noemde Mozes zichzelf “zwaar van mond en zwaar van tong”. Maar Steen maakt er een amusante klucht van. De farao zit kwaad en onderuitgezakt op zijn zetel, een diepe frons op zijn voorhoofd. Zijn raadgever is potsierlijk uitgedost. Het geschrokken kind lijkt zo uit een van Steens familietaferelen te zijn weggelopen. Op Steens ontwerptekening in Oxford, die ook op de tentoonstelling is te zien, ligt het afgodsbeeldje dat de agressie van Mozes opwekte naast de kroon op de grond. Maar dat voor het verhaal zo essentiële motief liet Steen weg op zijn schilderij, wellicht omdat hij achteraf te veel details storend vond.

*In de zestiende-
eeuwse literatuur en
kunst toonde de nar
door zijn spot de
betrekkelijkheid van
menselijke daden en
emoties aan*



Jan Steen, *De woede van Ahasverus*, circa 1671-73, doek, 129 x 167 cm,
The Henry Barber Trust, The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham

Een woedende man is ook de hoofdpersoon in de twee schilderijen met *De woede van Ahasverus*. Toen Esther, de Joodse vrouw van de Perzische koning Ahasverus, tijdens een banket onthulde dat zijn vertrouweling Haman plannen ontwikkelde om het Joodse volk te vernietigen, ontstak Ahasverus in woede. Op het schilderij uit Birmingham springt hij tot schrik van de bedienden met gebalde rechtervuist overeind, de ogen wijd opengesperd, terwijl Haman met zijn gezicht in zijn handen probeert weg te duiken. De pauwenpastei valt bij dit geweld van tafel en symboliseert tevens Hamans hoogmoed die voor de val komt. Een porseleinen schaal ligt al in stukken op de grond. Op Steens versie in Cleveland is hetzelfde moment op iets andere wijze voorgesteld: geheel rechts kijkt daar de figuur van een nar met zotskolf en rode flaphoed de toeschouwer grijnzend aan. Dat is een klein maar veelzeggend motief, want in de zestiende-eeuwse literatuur en beeldende kunst was de nar degene die door zijn spot de betrekkelijkheid van menselijke daden en emoties aantoonde.



Jan Steen, *Lot en zijn dochters*, circa 1665-67, doek, 86 x 69 cm,
Städtische Wessenberg-Galerie, Konstanz

TOPPUNT VAN ZELFSPOT

In *Lot en zijn dochters* uit Konstanz is een populair verhaal uit Genesis uitgebeeld. Nadat Lots vrouw in een zoutpilaar was veranderd en Sodom en Gomorra vernietigd waren, verkeerden Lots dochters in de mening dat zij met hun drieën de enige op de wereld overgebleven mensen waren. Omdat zij het als hun plicht zagen nageslacht te produceren, voeren zij hun vader dronken om gemeenschap te kunnen hebben. Lot heeft er op het schilderij kennelijk plezier in. Als toppunt van zelfspot heeft Steen hem zijn eigen breed lachende gezicht meegegeven, zoals we dat van zijn zelfportretten kennen. Lots rode hoed met flappen, die de nar op het schilderij uit Cleveland draagt, is dus een variatie op de traditionele narrenkap; ook Steen draagt die op een van zijn lachende zelfportretten. Met deze uitbeelding van Lot lijkt Steen te willen zeggen dat elke man het slachtoffer van zijn geilheid kan worden.

Ongepaste seksuele drift is ook het thema van *Amnon en Tamar* uit Keulen. Volgens boek 2 Samuël was Amnon, de oudste zoon van koning David, verliefd op zijn halfzusje Tamar. Toen hij voorwendde ziek te zijn en Tamar hem op zijn ver-



Jan Steen, *Amnon en Tamar*, circa 1668-70, paneel, 67 x 83 cm,
Wallraf-Richartz-Museum, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Keulen

Als toppunt van zelfspot geeft Steen Lot zijn eigen breed lachende gezicht: elke man kan het slachtoffer van zijn geilheid worden

zoek eigen gebakken koeken op bed bracht, stuurde hij iedereen de kamer uit om de maagd te kunnen verkrachten. Uitgebeeld is de scène die daarop volgt. Na de verkrachting kreeg Amnon een grote afkeer van het meisje en riep een bediende om haar weg te sturen. Opmerkelijk is dat de bediende hier een dubbelrol vervult. Met zijn toneelkleding en de bekende rode flap-hoed is hij tevens een commentaarfi-

guur – geen bijfiguur maar een van de hoofdfiguren – die de toeschouwer aankijkt en lacht om de dwaasheid van de koningszoon. Tegenwoordig wekt het verhaal van Tamar en Amnon eerder verontwaardiging dan lachlust, ondanks de enigszins geruststellende afloop: Amnon zou zijn daad met de dood bekopen.





Jan Steen, *Het huwelijk van Tobias en Sara*, 1667-68, doek, 131 x 172 cm, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen



Jan Steen, *Het banket van Antonius en Cleopatra*, 1667, doek (geplakt op paneel), 67,9 x 56 cm, Georg-August-Universität, Göttingen

In *Het huwelijk van Tobias en Sara* uit Braunschweig draagt Tobias een rode hoed met flappen. Ook zijn ouderwetse uitdossing en afzakkende kousen maken hem tot een schertsfiguur. Niettemin had hij slechts eerbare bedoelingen, ondanks het risico dat hij met zijn voorgenomen huwelijk liep. Sara was al zeven keer eerder getrouwd, maar elke bruidegom stierf tijdens de eerste huwelijksnacht. De aartsengel Rafael vertelde Tobias echter hoe hij de demon kon bezweren. Komische noten in het schilderij zijn de potsierlijke notaris die samen met Sara's bejaarde ouders de huwelijksakte opstelt (een scène waar de Bijbel niet over rept) en de bediende die de tap in het wijnvat steekt en grijnzend de spot drijft met de zoveelste huwelijkskandidaat.

Het verhaal van het *Banket van Antonius en Cleopatra* is niet aan de Bijbel ontleend maar aan Plinius' *Naturalis Historia*. De Egyptische koningin Cleopatra had met haar minnaar, de Romeinse legeraanvoerder Marcus Antonius, gewed dat zij aan één feest-

maal met gemak het astronomische bedrag van tien miljoen sestertiën kon uitgeven. Tijdens het banket liet Cleopatra gerechten aanrukken die niet exorbitant duur waren. Antonius dacht al dat hij gewonnen had. Maar tijdens het dessert nam Cleopatra een bijzonder kostbare parel uit haar oorhanger, loste die op in azijn en dronk dit mengsel in één teug op. Voordat zij dit kunststukje kon herhalen met de andere oorhanger, werd zij uitgeroepen tot winnaar. Steen en zijn klanten waren kennelijk gefascineerd door deze weddenschap, want er zijn vier schilderijen met dit thema van zijn hand bekend. Op het tentoongestelde werk uit Göttingen is de verbijstering van Antonius mooi weergegeven. Cleopatra's voet rust op een doorzichtige bol, het symbool van de vergankelijkheid van wereldse zaken, waardoor zij een soort Vrouw Wereld wordt. Op een van de andere versies heeft Steen zichzelf afgebeeld. Met zijn blik op de toeschouwer gericht lacht hij om zoveel decadentie.

THEATER VAN HET DAGELIJKSE LEVEN

Meer dan een halve eeuw geleden is al gesuggereerd dat Steens historiestukken geïnspireerd zijn op de toneelpraktijk van die tijd. De personages spelen met heftige gebaren en expressieve gezichtsuitdrukkingen hun rol. Opvallend zijn de tulbanden en de ouderwetse pofbroeken en opengewerkte mouwen met splitten die zo uit de verkleedkist lijken te komen. Ook de commentaarfiguur die zich rechtstreeks tot de toeschouwer richt, is aan de toneelpraktijk ontleend; zo'n nar of een ander lachend persoon die de beschouwer aankijkt, is te vergelijken met een clowneske verteller

die toeschouwers vanaf het toneelpodium toespreekt. Bijbelse verhalen werden vaak voor het toneel bewerkt, maar ondanks alle theatrale elementen is het vrijwel onmogelijk om een directe relatie te leggen tussen Steens schilderijen en werkelijke toneelopvoeringen.



Jan Steen, *Lucelle en Ascagnes*, circa 1668-70, paneel, 38.2 x 32.4 cm, Bute Collection, Mount Stuart

Een uitzondering is *Lucelle en haar muzikleraar Ascagnes*, een klein paneeltje dat uit Schotland komt en een scène voorstelt uit het toneelstuk *Over-gesette Lucelle* (1616) van Bredero. Maar juist deze scène (een man die luit speelt voor een verliefde jonge dame die haar viola da gamba aan de kant heeft gezet) komt eerder over als een typisch genreschilderij. De knecht Lecker-beetje, die uitgedost als nar het paar door het luikje bespiedt, vervult bij Steen dezelfde rol als

de nar die op vijftiende- en zestiende-eeuwse prenten liefdesparen een waarschuwing geeft.

Het is overigens te simpel om te denken dat Steen ons slechts amusante verhalen voor ogen wil toveren. Het inleidende essay van Ariane van Suchtelen in de catalogus licht wat dat betreft een tipje van de sluier op. Naar aanleiding van de gebruikelijke constatering dat de grens tussen genre en historie bij Steen dun is (en dat geldt niet alleen voor het paneeltje met *Lucelle en Ascagnes*) merkt Van Suchtelen op dat Steen zijn verhalende historiestukken lijkt te bedoelen als uitvergrote versies van het dagelijkse leven. Dat sommige historiestukken vroeger inderdaad als uitbeeldingen van alledag werden beschouwd blijkt uit het feit dat het schilderij met Amnon en de verkrachte Tamar ook wel werd betiteld als *Afscheid der geliefden. Het huwelijk van Tobias en Sara* in Braunschweig werd door de kunstenaarsbiograaf Arnold Houbraken, die het werk zelf in bezit had gehad, rond 1720 beschreven als *Bruidegom en bruid*. Dit misverstand was overigens door Steen zelf in de hand gewerkt, want uit infraroodopnames van het schilderij blijkt dat Steen de vleugels van de aartsengel Rafael achter Tobias' rug op het laatste moment heeft weggeschilderd, waardoor het onderwerp minder Bijbels en dus algemener wordt.

In vele soorten kunsten staan sinds mensenheugenis dramatische of komische scènes centraal die als uitvergrottingen kunnen worden gezien van menselijke hartstochten in het dagelijkse leven. Daarop zinspeelt ook het uit 1637 daterende vers van Joost van den Vondel dat boven de ingangspoort van de toenmalige Amsterdamse schouwburg was aangebracht: "De weereld is een speeltooneel. Elck speelt zijn rol en krijgt zijn deel." Een nog altijd aansprekende thematiek is ook wat Steen in veel schilderijen verwerkte: mooie vrouwen die als verleidsters fungeren of het slachtoffer zijn van mannelijke driften en mannen die hun lusten of andere emoties niet kunnen beheersen.

HUMOR EN SPOT

Wat de historiestukken van Steen echter onderscheidt van die van zijn schilderende collega's is zijn humor en zijn spot met het gedrag van zijn hoofdpersonen. Beide komen tot uiting in het motief van de grijnzende nar of een lachende commentator. Traditioneel was het de functie van de nar om de beschouwer opmerkzaam te maken op de dwaasheid van het voorgestelde, opdat hij of zij daaruit lering kon trekken.

Zeker is wel dat de schilder het menselijke bedrijf met afstand en een grote mate van relativiteit bekeek. Dat blijkt ook uit zijn schilderij *Toneel van de wereld* oftewel *Het leven van de mens* uit hetzelfde Mauritshuis, dat niet op de tentoonstelling hangt. Een bedrieglijk echt geschilderd toneelgordijn onthult een groot aantal mensen die zich lachend op allerlei manieren vermaken. Maar de twee symbolen van vergankelijkheid, een menselijke schedel en bellenblazende jongeman (*homo bulla*) in een hoekje van de vliering, demonstreren dat Steen de gebruikelijke zeventiende-eeuwse opvatting huldigde dat werelds plezier ijdel en vergankelijk is. Steens humor dient dus niet alleen ter vermaak maar ook tot lering. Ongetwijfeld was hij op de hoogte van het befaamde advies dat Horatius in zijn *Ars poetica* gaf en dat in de zestiende en begin zeventiende eeuw een

belangrijk motto in de kunsttheorie werd: “Hij die het nuttige met het aangename verbindt, wint ieders stem.” Oftewel: vermaan kan het beste gepaard gaan met vermaak.

Bekend was toen ook het verhaal van de twee antieke filosofen Democritus en Heraclitus, die ieder op eigen wijze op de dwaasheid in de wereld reageren. Heraclitus barst voortdurend in huilen uit, terwijl Democritus niet kan ophouden met lachen. Steens eigen lachende kop, die we regelmatig in zijn werk tegenkomen, herinnert onmiskenbaar aan de levenshouding van de filosoof Democritus.

ERNST EN DEVOTIE

Steens serieuze kant komt tot uitdrukking in een paar schilderijen op de tentoonstelling die een onderwerp uit het Nieuwe Testament verbeelden en die met hun ingetogenheid nogal contrasteren met het overige werk: *De terugkeer van de verloren zoon* (Montréal), *De aanbidding van de berders* en *De maaltijd te Emmaus* (beide uit het Amsterdamse Rijkmuseum). Omdat die thema's ook onder de noemer “historieschilderkunst” vallen, is het logisch dat zij bij het overzicht betrokken zijn. Maar hier geen lachende commentaarfiguren die de aandacht van de beschouwer trekken. *De maaltijd te Emmaus* geeft de ontmoeting van de twee mannen met de uit de dood opgestane Messias weer in een devote en verstilde sfeer.

Terwijl het Oude Testament en de oude geschiedenis voor Steen een bron van grappige en leerzame verhalen waren, was voor hem en andere zeventiende-eeuwers het Nieuwe Testament de Heilsgeschiedenis, waarin de verlossing van de mens door Christus wordt verteld. Alleen al aan de rust en eenvoud van deze composities is te zien dat zij door Steen met een andere bedoeling werden gemaakt dan veel andere historiestukken of genretaferelen. Gezien de herkomst van het schilderij heeft Steen de Emmaüsgangers hoogstwaarschijnlijk voor een neef geschilderd, die net als hijzelf overtuigd katholiek was. Maar Steen kon het niet laten om zelfs in deze vrome voorstelling door middel van slordig op de grond gegooid eierdoppen iets van de menselijke onvolkomenheid te laten zien.

Jan Steen vertelt is van 15 februari tot en met 13 mei 2018 te zien in het Mauritshuis in Den Haag, www.mauritshuis.nl. De catalogus is getiteld: *Jan Steen en de historieschilderkunst* (uitgeverij Waanders).



Jan Steen, *De maaltijd te Emmaus*, circa 1665-68, doek, 134 x 104 cm,
Rijksmuseum Amsterdam, aankoop met steun van de Vereniging Rembrandt

