

Clara Peeters
in het
Rockoxhuis

Aan tafel!

Clara Peeters was in het Antwerpen van begin zeventiende eeuw een van de zeldzame vrouwelijke collega's van Rubens en Van Dyck. Stilleven van rijk gevulde en weelderig gedecoreerde tafels waren haar specialiteit – noem haar gerust de Pascale Naessens van haar tijd. Al is het hoogst twijfelachtig dat ze haar eigen potje kookte. **DOOR DANNY ILEGEMS**

We weten bijna niets over haar. Zelfs de meest elementaire biografische informatie ontbreekt: waar en wanneer ze geboren is (men schat rond 1590), of ze getrouwd is geweest en kinderen kreeg (groot vraagteken), wanneer ze precies gestorven is (in elk geval na 1621). En dus probeert men haar leven te reconstrueren aan de hand van wat ze heeft nagelaten: 39 schilderijen, waarvan er 11 een datum dragen. Met de bijkomende complicatie dat op die schilderijen veel groente en fruit te zien is, en glazen en kruiken, gebak en gevogelte, bloemen en bestek, maar niet één menselijke figuur. Nergens een gezicht dat we kunnen thuisbrengen, een opdrachtgever in vol ornaat, een als pelgrim vermomde bloedverwant, laat staan een roemruchte tijdgenoot.

Elf schilderijen van Clara Peeters zijn nu te zien in het Rockoxhuis in Antwerpen, de stad waar ze vierhonderd jaar geleden werden geschilderd. Want dat

is het enige waar wél bijna-zekerheid over bestaat: Clara Peeters woonde en werkte in Antwerpen. Een van de aanwijzingen daarvoor is een fraai bewerkt zilveren mes dat op zes van haar schilderijen te zien is. Op de zijkant van het heft heeft ze telkens haar signatuur aangebracht, alsof haar naam erin gegrift staat, maar drie keer staat er ook een merkteken van Antwerpen op. Ook een aantal van de houten of koperen panelen waarop ze schilderde, dragen Antwerpse merktekens.

Kunsthistorici amuseren zich te pletter met Clara Peeters. Ze worden niet geholpen door een weelde aan betrouwbaar bronnenmateriaal, maar de prettige keerzijde daarvan is dat ze door niet al te veel feiten kunnen worden tegengesproken. En dat levert soms meeslepende studies en interpretaties op. Elk van Clara Peeters' schilderijen werd en wordt tot in de kleinste details geanalyseerd. Elke druif, bloem of gepluimde kwartel wordt onder de loep gehouden. De herkomst van elke schaal, beker of kandelaar

JACHTSTILLEVEN MET GEVOGELTE (1611)



Museo Nacional del Prado, Madrid

STILLEVEN MET VISSSEN,
GARNALEN, OESTERS EN
RIVIERKREEFTEN
(1612-'21, KMSKA)



Lukasart in Flanders, Hugo Maertens



KBC, Erwin Donvil

STILLEVEN MET
FRUIT IN EEN MAND,
DODE VOGELS EN EEN
AAP
(ca. 1615-'21,
privéverzameling)



Den Haag, Mauritshuis

STILLEVEN
MET KAZEN,
AMANDELEN EN
KRAKELINGEN
(ca. 1612-15)

wordt achterhaald. De diepere betekenis van het rookpluimpje boven een kaars, de weerspiegeling op een zeepbel of de kleur van een homp kaas wordt opgehelderd.

Zo krijgen we een mooi en gedetailleerd beeld van de tijd waarin Clara Peeters leefde. We komen te weten dat, onder het bewind van de aartshertogen Albrecht en Isabella, de betere burgerij in de Zuidelijke Nederlanden al net zo geobsedeerd was door lekker eten – grote banketten, verfijnde gerechten, exotische producten – als wij nu. We vernemen dat het weer goed ging met Antwerpen ten tijde van het Twaalfjarig Bestand met de Noordelijke Nederlanden, na de mislukte opstand tegen Spanje: de bevolking groeide aan, de handel floreerde, er was luxe en overvloed voor de rijken. En die wordt op Peeters' stilleven in zijn volle glorie geëtaleerd. De hele lifestyle van de *rich and famous* in het eerste kwart van de zeventiende eeuw krijgen we in beeld. Maar we komen dus niet te weten wie

Clara Peeters was. Hooguit hebben we zo langzamerhand een idee van wat voor iemand zij geweest zou kunnen zijn.

Vrouwen aan de haard

Het dondert niet. Integendeel, het mysterie rond haar persoon draagt nog bij tot de aantrekkingskracht van haar werk: we blijven kijken, we blijven zoeken.

'Veel belangrijker dan de biografische details is het feit dat Clara Peeters überhaupt bestaan heeft als professionele kunstenaar', zegt Tyr Baudouin. Hij runt in Antwerpen galerie Lowet de Wotrenge, gespecialiseerd in oude Vlaamse en vooral Antwerpse meesters. 'Vergeet niet: vrouwen hadden in die tijd geen toegang tot om het even welk prestigieus beroep. Zij werden geacht thuis te zitten, onder het toezien van een man die hun eerbaarheid en kuisheid be-

waakte. De vrouwen uit de lagere en de opkomende middenklasse kwamen nog buiten: ze hielpen hun man op het land of in het atelier, ze deden de was buitenshuis, ze werkten als naaister of dienstmeid, en ze werden weleens naar de markt gestuurd. Maar de vrouwen uit de hogere klassen, de adel of de gegoede burgerij, waar we Clara Peeters wellicht moeten situeren, zaten thuis. En ze hadden letterlijk niets omhanden, want alles werd voor hen gedaan. Kunstenaar worden was al helemaal uit den boze. Dat traject begon doorgaans

met een opleiding bij een leermeester, vanaf de leeftijd van twaalf à veertien jaar, gedurende drie of vier jaar. De grote kunstenaarsateliers waren ook verkapte internaten: de leerlingen kwamen vaak uit een andere stad, ze kregen kost en inwoon en bleven overnachten. Dat was uitgesloten voor meis-

het mysterie rond haar persoon draagt bij tot de aantrekkingskracht van haar werk: we blijven kijken, we blijven zoeken.

► jes. Om nog te zwijgen van een vitaal onderdeel van de opleiding: tekenen naar levend model, vaak mannelijk naakt.'

Vandaar dat de weinige vrouwelijke schilders die we kennen uit de zestiende en zeventiende eeuw bijna zonder uitzondering schildersdochters waren. Zij werden gewoon thuis opgeleid, in het atelier van hun vader, waar het kostbare schildersmateriaal en de dure pigmenten al voorhanden waren. Baudouin: 'Catharina van Hemessen, de eerste vrouwelijke kunstenaar uit de Zuidelijke Nederlanden, was de dochter van de Antwerpse schilder Jan Sanders van Hemessen. In Italië was de geweldige Artemisia Gentileschi, een leeftijdsgenote van Clara Peeters, de dochter van de beroemde schilder Orazio Gentileschi. Een paar decennia later maakten de zussen Rachel en Anna Ruysch in Nederland naam en faam als bloemenschilders. Hun vader was geen schilder maar een vooraanstaand anatoom en botanicus: Frederik Ruysch.'

Zelfbewust en vernieuwend

Zelfbewust en vernieuwend

'En dat de vrouwelijke kunstenaars voornamelijk stillevenen schilderden, was natuurlijk ook niet toevallig. In de hiërarchie van de genres waren grote religieuze taferelen en historiestukken in die tijd het allerhoogste, en stillevenen het laagste. Het werd gezien als louter decoratief en ornamenteel; een onschuldige maar ook volstrekt onbelangrijke vorm van huisvuil. Daar mochten de vrouwen zich wel mee bezighouden. Ze konden het rustig van thuis uit doen.'

Wil dat zeggen dat Clara Peeters vermoedelijk een verwerde rijkeldochter was die van haar vader en/of echtgenoot de toelating kreeg om haar tijd zoek te maken met schilderen? Een rijkeldochter was ze zeker. Maar lui en verwend was ze niet. Er zijn aanwijzingen dat Peeters de kunstgeschiedenis bestudeerde, dat ze mogelijk toch in de leer is geweest bij Osias Beert, een Antwerpse stillevenschilder die



MOGELIJK ZELFPORTRET VAN CLARA PEETERS, AAN EEN TAFEL MET KOSTBAARHEDEN (1618, privécollectie)

samenwerkte met Rubens, en vooral: dat ze commerciële ambities had met het schilderen, een internationale klantenkring had en mogelijk zelfs een eigen studio met assistenten. Kortom: Clara Peeters was geen juffertje dat wat met verf klierde tegen de verveling.

Dat ze uiterst zelfbewust was, bewijzen de subtiele weerspiegelingen van haar schilderende zelf in sommige schilderijen. Zeven minuscule zelfportretjes in de uitstulpingen van een vergulde beker, acht weerspiegelingen in een andere. Alsof ze het heel duidelijk wilde maken: 'Ik heb dit geschilderd, en niemand anders. Ja, u ziet het goed: ik, een vrouw.'

Er bestaat één groot zelfportret van Clara Peeters. Ze zit aan een tafel die bedekt is met de tekenen van haar welstand: gouden munten, ringen, armbanden, een vergulde schaal en beker. Ze draagt dure kleren en nog meer juwelen. Ze kijkt streng en vastberaden van ons weg. Alleen: ze is niet bijster goed geschilderd. Het is er duidelijk aan te merken dat ze geen lessen in anatomie heeft gekregen. Gelukkig zijn we niet helemaal zeker dat zij het is – het is, zoals zo vaak bij Peeters, 'vermoedelijk' een zelfportret. Ook de levende dieren in sommige van haar stillevenen – een valk hier, een aapje daar – zijn allerm minst overtuigend. Levende wezens waren niet haar sterkste kant. Maar als er dode dingen voor haar uitgestald lagen, overtrof ze veel illustere tijdgenoten. Er zijn indicaties

'In de hiërarchie van de genres waren religieuze taferelen het allerhoogste, en stillevenen het allerlaagste.'

dat ze daar nog bij leven en welzijn erkenning voor kreeg. Ze had het geluk dat het stilleven als genre werd opgewaarderd door de opkomende burgerij en de handelselite. Vooral in de protestantse Noordelijke Nederlanden, waar religieuze taferelen helemaal tot het verleden gingen behoren.

'In haar meest actieve periode, tussen 1610 en 1612 was Peeters ook een vernieuwer van het stilleven', zegt Hildegard Van de Velde, conservator van het Rockoxhuis. 'Ze evolueerde naar een meer naturalistische, realistische stijl, weg van het uitbundige idealisme van Rubens en de allegorieën van Jan Brueghel de Oude. Dat was in het Antwerpen van toen tamelijk eigenzinnig en zelfs radicaal: Clara Peeters toonde hoe de dingen er écht uitzagen. En soms zat er ineens een vlieg op tafel, zoals dat gebeurt in de beste keukens. Met haar prachtige stillevenen van vissen was ze dan weer een echte pionier. Ze schilderde er minstens negen, als eerste in Europa. Ook dat was een verwijzing naar een alledaagse werkelijkheid. De kerk verbood het eten van vlees tijdens de vasten, op vrijdagen en zaterdagen, en op sommige heiligendagen. Er werd dus veel vis gegeten.'

Die heldere, naturalistische stijl maakt dat je ook vandaag nog naar schilderijen van Clara Peeters kunt kijken zonder het beklemmende gevoel te krijgen dat je teruggeslingerd wordt naar donkere tijden. Ze zijn informatief en herkenbaar; je hoeft de Bijbel niet vanbuiten te kennen, of de Griekse mythologie, om ze te kunnen lezen. Ik zie in haar latere coloriet, de kleur van sommige potjes en schalen, het subtiele geel en beige in haar stillevenen met kaas, zelfs een voorafspiegeling van de moderne stillevenkunst. Als je die elementen zou isoleren, krijg je pure Giorgio Morandi.'

Op de kunstmarkt zijn de stillevenen van oude meesteressen op dit moment populair en gewild, zegt Tyr Baudouin. En omdat ze zo zeldzaam zijn, zijn ze duur: van 100.000 euro tot een half miljoen. Hij verkocht ooit een werk van Rachel Ruysch aan de National Gallery in Washington, en op dit moment heeft hij twee werken van haar zus Anna in huis. Naar een Clara Peeters wordt gezocht. En nee, hij gelooft niet dat we van haar al alles hebben gezien. ■

Clara Peeters, *Aan tafel*, tot 18/06 in het Rockoxhuis. Info: www.rockoxhuis.be