



DAVID TENIERS DE JONGE

(1610-1690)

De dorpsdokter

Olieverf op paneel - 28 x 37 cm - gesigneerd, onderaan links : D. TENIERS F. - niet gedateerd.

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIE · BRUSSEL.

De datering van dit genretafereeltje kan geen bijzonder moeilijk probleem opleveren. De zorgvuldig uitgebalancéeerde compositie, de niet verborgen zin voor de weergave der stoffelijkheid en niet in het minst de grijsbruine tonaliteit zijn stijlkenmerken, die men aantreft in de werken die David Teniers de Jonge omstreeks 1645 uitvoerde.

1645 : Teniers is in de bloei van zijn leven en bij het begin van het schitterendste gedeelte van zijn schildersloopbaan. Omstreeks die tijd heeft de meester een voordien evenmin als later geëvenaarde virtuositeit bereikt in het schilderen van uitbeeldingen van taferelen uit het volksleven. Breed geborstelde *Boerenkermissen* zowel als binnenhuisscènes met een meer intiem karakter, waarvan deze *Dorpsdokter* een zeer mooi voorbeeld is, verlaten rond dat jaar in groten getalle zijn atelier. Een groeiende bekendheid dringt stilaan ook buiten de grenzen van de Spaanse Nederlanden door, dank zij vooral de goed georganiseerde Antwerpse kunsthandel uit die dagen, die haar in belangrijke mate bevordert heeft. Zo bereikt de faam van Teniers' oeuvre Parijs, Den Haag en Madrid. Het duurt niet lang of zijn schilderijen worden modevoorwerpen voor alle pedante verzamelaars in Europa. De uitlating van de zeventiende-eeuwse kunstenaarsbiograaf Cornelis de Bie over de afzonderlijke galerij die koning Filips IV van Spanje zou laten bouwen hebben voor de schilderijen van Teniers die hij in zijn bezit had, moge wellicht beschouwd worden als een dichterlijke vrijheid in een van bombastische retoriek tuitend lofpoëem, toch werpt zij op de betekenis, die de meester en zijn oeuvre werd toegemeten, een hel licht.

Zij heeft zich vlug gevestigd, die faam. Oudste zoon van een door schulden verarmde vader, de weinig belangrijke schilder van religieuze composities en allegorische taferelen, David Teniers de Oude, werkt hij aanvankelijk met deze laatste samen in diens atelier, tot hij in 1633 met het meesterschap in het Sint-Lucasgilde meteen zijn artistieke zelfstandigheid verwerft. In 1637 treedt hij in het huwelijk met Anna Brueghel,

de vermogende dochter van Jan I Brueghel de Fluwellen, zoon van de geniale Pieter de Oude. Belangrijke bestellingen vanwege stadsmagistraat en hovelingen lieten niet op zich wachten en hebben ongetwijfeld zijn vooraanstaande sociale positie in de eerste jaren na zijn huwelijk helpen bewerkstelligen.

Het hier uitgebeelde thema is een herhaaldelijk geschilderd onderwerp in onze zeventiende-eeuwse genreschilderkunst. Dergelijke taferelen uit het alledaagse leven waren als voorstellingen van 'doctoren' of 'piskijkers' dan ook zeer gegeerd, zoals mag blijken uit de inventarissen en rekeningen van kunsthandelaars en verzamelaars. Overigens was het onderwerp van de *Dorpsdokter* niet nieuw : samen met andere voorstellingen van volkse scènes vindt het immers zijn herkomst in de vruchtbare traditie, die de motievenschat van Pieter Brueghel de Oude gekend heeft. Voorgesteld is hier een dorpschirurgijn, die het urineglas bestudeert, dat de oude vrouw, die naast hem met enigszins ongerust gezicht de uitslag van het onderzoek afwacht, heeft meegebracht. Op de achtergrond van het schilderij ziet men een leerjongen, die twee andere patiënten helpt. Met een misschien wat precieuzere zin voor het uitbeelden van de alledaagse werkelijkheid, heeft Teniers ook het kleine detail, het zogeheten bijwerk, niet verwaarloosd. Het brengt in de soberheid van het kale vertrek een warm aandoende, sfeerscheppende klank : de drie aarden potten links in de benedenhoek, de plank met gerei tegen de muur, helemaal achteraan, en bovenal dat serene stilleven op de tafel. De opengeslagen foliant, de beduimelde receptenboeken en de glazen stolp vormen in hun ogenschijnlijk achteloos bij elkaar gegooide verscheidenheid een subliem stukje zuivere schilderkunst, dat voor de toeschouwer wellicht het meest aantrekkelijke facet van dit pretentieloos tafereeltje is. Teniers' compositie bezit een zorgvuldig afgewogen harmonie. Om het hoofdpersonage niet enkel in de voorstelling, doch ook in de eigenlijke vormstructuur tot het voornaamste element te maken, heeft Teniers zijn dokter in het midden van het paneeltje geschilderd,

zodat hij meteen het snijpunt vormt van de dominerende richtingsassen. De ene vindt haar aanzet in de linkerbovenhoek, om naar de ketel in de rechterbenedenhoek te lopen, waarbij haar richting geaccentueerd wordt door achtereenvolgens de plank aan de muur, de armbeweging van de dokter en de schuine stand van de tafel. De tweede hoofdas kan men duidelijk volgen vanuit de linkerbenedenhoek, waar haar vertrekpunt benadrukt wordt door de drie potten; zij bereikt de tegenoverliggende hoek, naast het kleine raampje, waarbij ditmaal de stoel van het hoofdpersonage en de houding van de oude vrouw als het ware richtingwijzers zijn. Het is echter niet alleen het schema van de opbouw van dit stuk, waaruit het zo harmonische in Teniers' kunst duidelijk spreekt: daar zijn ook de gebaren en houdingen van de voorgestelde personages, die door geen enkele overdrijving geforceerd lijken.

Wat het koloriet betreft, niet alleen weet Teniers ons te boeien door de meesterlijke kleurtechniek, waarmee hij de stoffelijkheid van het voorgestelde als het ware tastbaar doet aanvoelen - hoe zou men hier niet het geplazuurde oppervlak van het aardewerk en het donzige pelsrandje van het wambuis willen strelen - maar ook en vooral heeft hij zijn kleuren zodanig gekozen, dat zij in de stemmige grijsbruine tonaliteit die over het gehele schilderij verspreid ligt, geen dissonant vormen. Op een paar juist gekozen witte accenten na, heeft Teniers zijn gamma beperkt tot variaties van bruin en

groen. Met de eenheidstoon, waarin hier alles baadt, heeft Teniers daarenboven een bedoeling gehad, die verder reikte dan het oproepen van een gevoel van vertrouwd aandoende warmte bij de toeschouwer: zij is het toch vooral, die de verschillende plans tot een gesloten eenheid weet te binden.

De belichting geschiedt uit twee bronnen: het kleine raampje rechts en een slechts te raden lichtbron, die zich aan de andere zijde van het vertrek moet bevinden, wanneer men op de schaduwen let. Dit bewust aanwenden van een dubbele lichtbron heeft hier dan ook een essentiële betekenis: de belichting van het vertrek is diffuus en, in plaats van door een scherp gerichte straal bepaalde personen of voorwerpen sterk te releveren en op die manier uit hun organisch verband met het omgevende milieu te rukken, verspreidt het licht zich gelijkmatig. Ook hier ontgaat ons de bedoeling van de meester niet: de belichting moet ondergeschikt blijven aan de picturale eenheid en harmonie die beoogd werden. De nauwkeurig opgebouwde compositie, het gevoelig suggererende koloriet, de delicate lichtwerking: het zijn allemaal elementen waarmee een schilderij is tot stand gekomen, waaruit een contemplatieve benadering van de 'dingen des dagelijkschen levens' tot ons spreekt. Zij roept dan ook een achtergrond op, waarvoor deze *Dorpsdokter* ons toch al iets belangrijkers wil voorkomen dan slechts een anekdotisch kijkplaatje.

Drs. H. Vlieghe