



Iscensättning av vardagen

En undersökning av genremotivet i det holländska 1600-talets måleriet

Astrid Danielson

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK02, 15 p. Kandidatkurs ht 2012

Handledare: Cecilia Sjölin

Abstract

Min uppsats, *Iscensättning av vardagen – en undersökning av genremotivet i det holländska 1600-talsmåleriet*, handlar om hur hemmet skildras i det holländska 1600-talsmåleriet. De s.k. genremålningarna visar hemmet och vardagen, och i uppsatsen förklarar jag hur målningar med vardagliga motiv fick genomslag i Holland under 1600-talet. Kyrkan och adeln var inga stora beställare av konst, och det fanns inget hov som efterfrågade konstverk. Konsten riktade sig i stor utsträckning till allmänheten, och detta kan förklara att motiv som visar hemmet och vardagen fick genomslag. Majoriteten av konstnärerna arbetade för den fria marknaden, och en relativt stor del av befolkningen hade möjlighet att köpa konstverk.

Genremotivet kan uppfattas på olika sätt, och syftet med min uppsats är att ta reda på hur genremotivet har tolkats och kan tolkas. Jag redogör för olika sätt att tolka genremotivet, och genom att analysera och jämföra två genremålningar ger jag min uppfattning av genremotivet och bilden av hemmet. Jag menar att själva seendet och det visuella är viktiga för förståelsen av genremåleriet. Konstnärerna intresserade sig för det synliga i världen och återgav ofta på ett mycket noggrant sätt material, föremål och ljusspel. Detta kan få oss att tro att genremålningarna ger en trovärdig bild av omvärlden. Dock visar jag i min uppsats att genremålningarna sällan skildrar vardagen särskilt trovärdigt. Det handlar snarare om en noga iscensatt uppvisning och idealisering av vardagslivet. Jag menar också att man kan få ökad förståelse för genremotivet genom att jämföra 1600-talets genremålningar med vår tids bilder som visar hemmet, t.ex. reklam- och reportagefotografier. Liksom genremålningarna är vår tids bilder av hemmet ofta iscensatta och idealiserade.

Innehållsförteckning

Inledning	s. 2
Bakgrund och avgränsning av ämnet	
Syfte och frågeställning	
Teori och metod	
Forskningsöversikt	
Disposition	
Historisk bakgrund	s. 4
En framgångsrik republik	
Religion	
Konstmarknaden	
Olika sätt att tolka genremotivet	s. 7
En realistisk bild av vardagen	
Ikonologisk tolkning	
Svetlana Alpers och det visuella	
Bildanalyser	s. 11
<i>Interiör med ett ungt par och musicerande folk</i>	
<i>Köksscen</i>	
Jämförande diskussion med seendet i fokus	s. 20
Det undersökande seendet	
Uppvisande och betraktande	
Iscensättning och idealisering	
Bilden av hemmet då och nu	s. 25
Avslutning	s. 27
Källförteckning	s. 29
Bildförteckning	s. 30

Inledning

Bakgrund och avgränsning av ämnet

I min uppsats undersöker jag genremotivet i det holländska 1600-talsmåleriet. Det var i Holland under 1600-talet som vardagsmotivet accepterades och fick ett stort genomslag i konsten. För att få förståelse för genremotivets genomslag kommer jag att studera samhällsstrukturer i 1600-talets Holland. Jag undersöker ekonomins och religionens betydelse för konsten och studerar hur konstmarknaden såg ut och vilken publik genremålningarna riktade sig till. Undersökningen av den historiska kontexten ligger som grund för uppsatsens huvudsakliga tema. Jag kommer att redogöra för olika möjligheter att tolka genremotivet, och genom att analysera och jämföra två holländska genremålningar kommer jag att diskutera hur hemmet och det vardagliga framställs och hur det kan tolkas. De två målningar jag har valt att analysera är *Interiör med ett ungt par och musicerande folk*, odaterad, av Pieter de Hooch (1629-1684) och *Köksscenen*, troligtvis från 1645, av Gerard Dou (1613-1675).¹

Genremåleriet är ett brett område som innefattar vardagliga motiv från såväl privata som offentliga rum. Jag har valt att koncentrera mig på det privata rummet eftersom jag vill undersöka hur hemmet har skildrats. Min undersökning behandlar dock inte den typ av genremåleri som skildrar karikatyrartade och ibland grova och nedsättande scener ur folklivet.

Syfte och frågeställning

Syftet med uppsatsen är att undersöka hur genremotivet har tolkats och kan tolkas. Min centrala frågeställning är hur och i vilket syfte den privata sfären och vardagen har skildrats i genremåleriet. Jag kommer att visa att genremotivet har tolkats olika under olika tider. Jag kommer att redogöra för tre olika uppfattningar: uppfattningen om genremålningarna som realistiska skildringar av vardagen, uppfattningen att genremålningarna innehåller dolda budskap som kan tydas genom ikonologiska tolkningsmetoder samt de tankar som presenteras i konsthistorikern Svetlana Alpers (f. 1936) *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* från 1983.² Alpers argumenterar för att den holländska bildkonsten är deskriptiv snarare än narrativ och att den bör tolkas utifrån 1600-talets stora intresse för det

¹ *Interiör med ett ungt par och musicerande folk*, Pieter de Hooch, odaterad, Statens Museum for Kunst, Köpenhamn. *Köksscenen*, Gerard Dou, troligtvis från 1645, Statens Museum for Kunst, Köpenhamn.

² S Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, 1989

visuella. Genom att redogöra för de tre olika sätten att tolka genremotivet visar jag på problematiken kring tolkningen av genremåleriet. Men genom mina bildanalyser och en jämförande diskussion avser jag att få ökad förståelse för genremotivet, och därmed få möjlighet att besvara min fråga om hur och i vilket syfte den privata sfären och vardagslivet har skildrats i genremåleriet.

Teori och metod

Alpers *The Art of Describing* är ett viktigt bidrag till undersökningen av det holländska 1600-talets visuella kultur. Alpers menar att den holländska konsten bör tolkas utifrån 1600-talets stora intresse för det visuella och att Hollands visuella kultur till stor del kan kopplas till ett vetenskapligt undersökande av det synliga i världen. Genom att analysera två holländska målningar med genremotiv vill jag undersöka hur hemmet har skildras, och det är till stor del utifrån Alpers teorier om det visuellas betydelse som jag diskuterar avbildandet av hemmet.

Jag utgår till stor del från den historiska situationen. Kunskaper om en förfluten tids samhällsliga och sociala förhållanden kan ge förståelse för konsten. Dock menar jag att man även kan få ökad förståelse för genremotivet genom att jämföra 1600-talets genremålningar med vår tids bilder av hemmet och det vardagliga, och denna tanke avser jag att utveckla i uppsatsen.

Forskningsöversikt

I *Art and Commerce in the Dutch Golden Age* från 1997 skildrar historikern Michael North det holländska 1600-talssamhället, främst utifrån ett ekonomisk-historiskt och socialhistoriskt perspektiv.³ North redogör bl.a. för hur konstmarknaden såg ut, och boken är i synnerhet givande för undersökningen av den historiska bakgrunden. I artikeln ”Realism and Seeming Realism in Seventeenth-Century Dutch Painting” från 1971 presenterar konsthistorikern Eddy de Jongh en ikonologisk tolkning av det holländska genremåleriet.⁴ Denna artikel ligger till grund för min framställning av den ikonologiska tolkningsmetoden. I *The Art of Describing* ifrågasätter Alpers den ikonologiska tolkningen av det holländska måleriet. Den koppling hon

³ M North, *Art and Commerce in the Dutch Golden Age* (orig. titel *Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*), Yale University Press, New Haven & London, 1997

⁴ E de Jongh, “Realism and Seeming Realism in Seventeenth-Century Dutch Painting” (orig. titel “Realisme en schijnrealisme in de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw”), i W Frantis (red.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997

gör mellan den holländska bildkonsten och Hollands visuella kultur i stort är viktig för min uppfattning av det holländska 1600-talsmåleriet.

Disposition

Uppsatsen inleds med en historisk bakgrund. Sedan redogör jag för olika sätt att tolka genremotiven. Därefter följer bildanalyser av två holländska 1600-talsmålningar med genremotiv. I en jämförande diskussion ger jag sedan min tolkning av målningarna och genremåleriets avbildande av hemmet. Därefter argumenterar jag för att 1600-talets genremålningar i vissa avseenden kan jämföras med vår tids bilder av hemmet och det vardagliga. I avslutningen redogör jag för undersökningens resultat och ger uppslag till vidare forskning.

Historisk bakgrund

När man studerar konst från äldre tider är det ofta givande att gå utanför konstverken och studera samhällsförhållandena vid tiden för deras tillkomst. Kunskap om den historiska bakgrunden berikar tolkningen av konstverk och öppnar upp för flera tolkningsmöjligheter. Min uppsats handlar om holländskt 1600-talsmåleri, framför allt om genremåleri. För att kunna analysera genremålningar och diskutera de frågor som uppstår kring genremåleriet är det därför relevant att undersöka den historiska situationen i Holland under 1600-talet.

En framgångsrik republik

De nederländska provinserna (nuvarande Nederländerna och Belgien) blev under början av 1500-talet underordnade det spanska kungariket. Men genom det utdragna nederländska frihetskriget (1568-1648) vann Holland och sex andra provinser självstyre. De sju fria provinserna bildade en republik som under 1600-talet och en bit in på 1700-talet blev en av världens mest framgångsrika stater. De spelade en dominerande roll i handeln på världshaven och nådde stor framgång inom skeppsbygge, sillfiske och textiltillverkning.⁵ Republiken styrdes till skillnad från andra ledande europeiska nationer inte av en monark och adel, utan av en borgarklasselit som vunnit framgång genom industri- och handelsverksamhet. Varje provins hade sina egna politiska ledare, men det var de från provinsen Holland och i

⁵ North, ss. 26-29.

synnerhet de från Amsterdam som hade störst inflytande. Holland hade flest invånare och var den mest framgångsrika provinsen.⁶

Det holländska samhället var i flera avseenden unikt i 1600-talets Europa. De sju provinserna, och i synnerhet Holland, var tätbefolkade, och en för tiden förvånansvärt stor del av befolkningen bodde i städer. Genomsnittsinkomsten var dessutom den högsta i Europa.⁷ Men republiken var inte endast ekonomiskt framgångsrik. Under 1600-talet gjordes stora vetenskapliga framsteg. Naturforskare intresserade sig för det som var osynligt för blotta ögat, och såväl mikroskopet som teleskopet konstruerades i republiken under 1600-talet.⁸ Tryck- och yttrandefriheten var större än i de flesta andra europeiska länder, vilket bidrog till att nytänkande filosofer som Descartes valde att bosätta sig i republiken.⁹

Religion

Trots att den kalvinistiska kyrkan hade relativt få medlemmar i republiken, var det kalvinismen som till slut blev den självständiga republikens officiella religion.¹⁰ I de större städerna som t.ex. Amsterdam bodde det folk som kom från många delar av Europa och som hade olika religionstillhörigheter. Det rådde religionsfrihet i republiken, men det var endast kalvinister som fick utöva sin religion offentligt. Men i jämförelse med andra länder visade republiken stor tolerans mot andra religioner.¹¹ Calvinismens ledande ställning spelar en stor roll för det holländska 1600-talets bildvärld. Calvinismen tillåter inte altartavlor eller bilder som framställer Gud och Kristus, och läran är starkt emot helgonkulten, som ju annars ger upphov till många målningar och skulpturer.¹² Detta är bakgrunden till att det holländska måleriet i så stor utsträckning skildrar icke-religiösa motiv.

Republiken hade en stor katolsk befolkning, och i de katolska hemmen fanns målningar som visade korsfästelsen och andra bibliska berättelser.¹³ Men eftersom den officiella religionen motsatte sig religiösa avbildningar, får genremotiv, stilleben och landskapsskildringar ett

⁶ M Westermann, *A Worldly Art: The Dutch Republic 1585-1718*, Yale University Press, New Haven, CT, 1996, s. 21.

⁷ North, s. 52.

⁸ M Prak, *The Dutch Republic in the Seventeenth Century* (orig. titel *Gouden eeuw. Het raadsel van de Republiek*), Cambridge University Press, New York, NY, 2009, s. 222.

⁹ Ibid., s. 225.

¹⁰ Ibid., s. 209.

¹¹ K Muizelaar & D Phillips, *Picturing Men and Women in the Dutch Golden Age*, Yale University Press, New Haven & London, 2003, s. 12.

¹² Westermann, s. 33.

¹³ Muizelaar & Phillips, s. 95.

starkt genomslag. Man kan dock tolka de till synes icke-religiösa motiven som religiöst laddade. Calvinismen såg vardagens arbete som en religiös plikt, och genremålningarna med vardagliga arbetssysslor som motiv kan således uppfattas som religiöst laddade. Detta är ett av många sätt att tolka de världsliga motiven.

Konstmarknaden

Kalvinismens ställning som republikens statsreligion påverkade också konstmarknaden. Kyrkan är många gånger en stor beställare av målningar och skulpturer. Men eftersom de kalvinistiska kyrkorna var enkla och inte utsmyckades och eftersom prästerna motsatte sig bilder, arbetade republikens konstnärer för en annan kundkrets. Många gånger är även hovet och adeln en stor beställare av konst. Men ett hov fanns ju inte, och adeln var liten och dess inflytande begränsat.¹⁴ Däremot fanns det många välbärgade politiska ledare, handelsmän och andra yrkesmän som ville smycka sina hem med målningar. Det fanns i republiken en stor och relativt välmående medelklass, och för första gången i västerländsk historia fick denna samhällsgrupp ett stort inflytande på konstmarknaden.¹⁵ Republiken var unik i Europa genom det stora antal konstverk som producerades för privatpersoner.¹⁶

Majoriteten av republikens konstnärer arbetade för den fria marknaden. Konstverken såldes genom konsthandlare eller direkt från konstnärerna i deras ateljéer. Lukasgillet, som konstnärerna tillhörde, arrangerade även utställningar och försäljningar. Men under 1600-talet lämnade många konstnärer Lukasgillet för att kunna nå ut till en bredare publik, och konstnärer bildade fria brödraskap som även de ordnade utställningar och försäljningar.¹⁷ Många konstnärer lämnade sina hemorter och flyttade till de större städerna där efterfrågan på konstverken var större.¹⁸ Det var också den fria marknaden och konkurrensen som höll priserna relativt låga, och detta medförde att en stor del av befolkningen hade möjlighet att köpa konst.¹⁹ Men man bör också ha i åtanke att vissa konstnärer, som t.ex. Jan Vermeer (1632-1675) och Gerard Dou (1613-1675), nästan uteslutande arbetade för en enda

¹⁴ North, s. 43.

¹⁵ J Loughman & JM Montias, *Public and Private Spaces: Works of Art in Seventeenth Century Dutch Houses*, Waanders Uitgevers b.v., Zwolle, 2000, s. 13.

¹⁶ North, s. 107.

¹⁷ Ibid., ss. 82, 87.

¹⁸ Ibid., s. 63.

¹⁹ EA Honig, "The Space of Gender", i W Frantis (red.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997, s. 193.

beställare.²⁰ Men även dessa storköpare var privatpersoner och köpte konstverk för eget intresse.

Det finns alltså ett samband mellan den ekonomiska tillväxten, den ökade välfärden och den privata efterfrågan på konst.²¹ Man kan även se ett samband mellan kalvinismen som blev republikens officiella religion, och de motiv som fick genomslag i landet. Och sist men inte minst finns det ett viktigt samband mellan den nya grupp människor, som började konsumera konst, och de motiv som så starkt förknippas med det holländska 1600-talsmåleriet. Med kunskaper om landets religiösa och ekonomiska situation kan man alltså få förståelse för varför konstmarknaden såg ut som den gjorde och varför en ny stil med nya motiv fick genomslag.

Olika sätt att tolka genremotivet

Meningarna om hur det holländska genremotivet ska uppfattas har varierat med tiden. När man undersöker hur genremålningar har tolkats under olika tider är det tre olika uppfattningar som återkommer: genremålningar som realistiska skildringar av vardagslivet, genremålningar som moraliserande och narrativa verk innehållande dolda budskap som kan analyseras med ikonologiska tolkningsmetoder, och slutligen den uppfattning som presenteras i Svetlana Alpers *The Art of Describing – Dutch Art in the Seventeenth Century* från 1983. Alpers argumenterar för att den holländska bildkonsten bör tolkas utifrån 1600-talets stora intresse för det visuella och menar att konsten är deskriptiv snarare än narrativ. Jag kommer nu kort att presentera de tre olika tolkningssätten.

En realistisk bild av vardagen

De holländska genremålningarna är ofta utförda i ett ytterst noggrant måleri. Den omsorgsfulla tekniken i kombination med de vardagliga motiven bidrar till målningarnas övertygande karaktär. Under 1800-talet, bl.a. tack vare Hegels (1770-1831) inflytande, väcktes intresset för det holländska 1600-talsmåleriet till liv på nytt.²² I *Vorlesungen über die Ästhetik*, en sammanställning av ett antal föreläsningar som Hegel höll om estetik och som

²⁰ North, s. 82.

²¹ Ibid., s. 134.

²² Ibid., s. 3.

utkom postumt 1835, framhöll Hegel det holländska 1600-talsmåleriet. Han uppfattade måleriet som trovärdigt och menade att det på ett direkt sätt speglade verkligheten.²³ På liknande sätt ansåg senare 1800-talsteoretiker att genremålningarna var en objektiv skildring av vardagslivet och att målningarna gav direkt tillgång till 1600-talets vardagsliv.²⁴ Den franske konstnären och konstkritikern Eugène Fromentin (1820-1876) skriver att de holländska 1600-talskonstnärna endast motiverades av ett rent konstnärligt behov av att avbilda verkligheten.²⁵ Fromentin och Théophile Thoré-Bürger (1807-1869), också han konstkritiker, menade även att det holländska 1600-talsmåleriet låg till grund för deras samtids måleri.²⁶ Det är intressant att jämföra 1800-talsrealismens och impressionismens vardagliga motiv med just det nyväckta intresset för det holländska genremåleriet. Under 1800-talet intresserar man sig alltså främst för de realistiska dragen i det holländska 1600-talsmåleriet. Troligtvis är vi många som fortfarande och huvudsakligen ser genremotiven som trovärdiga skildringar och direkta avbildningar av 1600-talets vardagsliv.

Flera kulturella normer, som hade framtiden för sig, var under uppbyggnad i 1600-talets Holland. Det borgerliga samhället, känslan för det individuella och den borgerliga synen på familjen och hushållet tar form i Holland under 1600-talet och kommer till uttryck i det holländska måleriet.²⁷ Dessa samhällsliga och sociala strukturer fick stort genomslag i flera europeiska länder under 1800-talet. När 1800-talsmänniskan tittar på en holländsk genremålning från 1600-talet behöver hon alltså inte endast se 1600-talsmänniskas vardagsliv, målningen kan även säga något om betraktarens egen tid, och detta kan vara en förklaring till att det holländska genremåleriet åter uppskattades under 1800-talet.

Ikonologisk tolkning

1800-talets uppfattning om genremotiven som direkta avbildningar av vardagslivet höll sig kvar i konsthistorikernas föreställningsvärld in på 1900-talet. Men kring tiden för andra världskriget skedde en omvärdering, och forskare började argumentera för att verken inte endast var ytliga avbildningar av omvärlden, utan att de kunde tolkas med hjälp av ett för

²³ North, s. 4.

²⁴ W Frantis, "Introduction", i W Frantis (red.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997, s. 1.

²⁵ EJ Sluijter, "Didactic and Disguised Meanings?", i D Freedberg & J de Vries (red.), *Art in History/History in Art: Studies in Seventeenth-century Dutch Culture*, Getty Centre for the History of Art and the Humanities, Santa Monica, CA, 1991, s. 175.

²⁶ North, s. 5.

²⁷ S Alpers, "Picturing Dutch Culture", i W Frantis (red.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997, s. 60.

1600-talsmänniskan mer eller mindre välkänt symbolspråk, och på så vis skapa betydelser.²⁸ Den inflytelserika konsthistorikern Erwin Panofskys (1892-1968) ikonologiska tolkningsmetod låg till grund för 1900-talets uppfattning av genremotiven. Den ikonologiska tolkningsmetoden utvecklades främst för att tolka 1300- och 1400-talskonst, men metoden påverkade starkt även de konsthistoriker vilkas huvudsakliga intresse var 1600-talskonst och holländskt genremotiv.²⁹ Konsthistorikern Eddy de Jongh (f. 1931) är en av de främsta förespråkarna för den ikonologiska tolkningen av genremåleriet.

I en utställningskatalog till en Rembrandt-utställning på Paleis voor Schone Kunsten i Bryssel 1971 bidrog de Jongh med en text som fick stor betydelse för synen på genremåleriet.³⁰ I texten använder han begreppet *schijnrealisme*, alltså ”skenrealism” eller ”seeming realism” som den engelska översättningen lyder, det som *tycks* vara realism. De Jongh förnekade inte att motiven var trovärdiga, men han menade att det under den till synes realistiska ytan kunde finnas ett dolt budskap, och således kan man enligt de Jongh tala om en *schijnrealisme*. Motiven var alltså kopplade till verkligheten, men i vissa fall var de symboliskt laddade och kunde tolkas metaforiskt.³¹ De Jongh menade att vi med tiden hade glömt verkens ursprungliga betydelser, men att vi med insikt i t.ex. holländska seder och bruk kunde tyda verkens budskap och få tillgång till konstnärernas ursprungliga avsikter med verken.³² Vissa verk refererade till folkliga ordlekar, och med kunskaper om dessa kunde verken utifrån ordlekarna tolkas ikonologiskt och på så vis förmedla budskap, som ofta rörde stora teman som kärlek, död, erotik och livets förgänglighet.³³

Den ikonologiska tolkningen av genremåleriet fick stort genomslag, men den har även kritiserats. Föreställningen om att ett konstverk har ett förutbestämt budskap förefaller föråldrad. Betydelser och budskap finns inte i verket men uppstår i betraktandet av verket, menar man ofta numera, och betydelserna kan se olika ut beroende på vem det är som betraktar konstverket. Den ikonologiska tolkningen är också kopplad till Freuds psykologiska teorier.³⁴ Freud menade ju, på ett liknande sätt som förespråkarna för den ikonologiska tolkningen, att man genom att tolka föremål symboliskt kunde få större sammanhang

²⁸ Frantis, s. 1.

²⁹ Sluijter, s. 190.

³⁰ De Jongh, s. 21.

³¹ Ibid., s. 50.

³² Ibid., s. 21.

³³ Ibid., ss. 22, 40, 52.

³⁴ Ibid., s. 54.

förklarade. Den ikonologiska tolkningen är således nära kopplad till tidstypiska tankemönster som senare har ifrågasatts. Konsthistoriker har även påpekat att den ikonologiska tolkningsmetoden utvecklades för att tolka 1400- och 1500-talsmåleri, som i mycket större utsträckning än det holländska 1600-talsmåleriet var relaterat till litterära källor. Det är därför tveksamt om den ikonologiska tolkningen lämpar sig lika bra för holländskt 1600-talsmåleri.³⁵

Svetlana Alpers och det visuella

Konsthistorikern Svetlana Alpers *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* från 1983 var omvälvande för uppfattningen av den holländska 1600-talskonsten. Alpers menade att det var en missvisande föreställning att de holländska konstverken innehöll dolda budskap och förutbestämda betydelser. Hon hävdade istället att man skulle studera det som är direkt tillgängligt i verken, det som finns synligt för betraktaren. Konstnärer skapar inte betydelser, de skapar konstverk.³⁶ *The Art of Describing* berör inte främst måleri och genremotiv, utan Hollands visuella kultur i stort. Men det är med utgångspunkt i landets visuella kultur som tolkningen av måleriet kan ta vid.

Alpers menar att Hollands visuella kultur är starkt kopplad till ett vetenskapligt undersökande av den synliga världen. Det gjordes stora vetenskapliga framsteg i Holland under 1600-talet, och Alpers talar om tiden som ”the age of observation”.³⁷ Det pågick en nyfiken undersökning av världen, och med hjälp av ny teknik som t.ex. mikroskopet såg man världen på ett nytt sätt. Naturforskare som Maria Sibylla Merian (1647-1717) undersökte framför allt insekter och växter som hon gjorde noggranna illustrationer av.³⁸ Och enligt Alpers är det i vissa avseenden med en naturforskares undersökande blick som genremålaren studerar de föremål och motiv som avbildas. Vissa holländska konstnärer använde även camera obscura som hjälpmedel. Användandet av ett sådant optiskt instrument talar också för att konstnärerna var starkt intresserade av att i bokstavlig mening fånga den synliga världen. Konstnärer lade stor vikt vid att skildra egenskaperna hos olika material och intresserade sig för hur metall, glas, tyg och andra material reflekterade ljuset.³⁹ Detta intresse kopplar Alpers till den traditionella nordeuropeiska konstnärsrollen. Till skillnad från de italienska renässanskonstnärerna, som var matematiskt skickliga och spelade en viktig roll i staten som konstruktörer av bl.a.

³⁵ Sluijter, s. 190.

³⁶ Alpers, ”Picturing Dutch Culture”, s. 57.

³⁷ Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, s. 32.

³⁸ *Ibid.*, ss. 11, 84.

³⁹ *Ibid.*, s. 91.

krigsmaskiner, fästningar och vattenledningar, stod de nordeuropeiska konstnärerna närmre hantverksskråna och samverkade i vissa avseenden med guldsmeder, glasblåsare, gobelängvävare etc. Många konstnärer var dessutom barn till hantverkare. Alpers menar att den nära kontakten till hantverkare är märkbar i måleriet bl.a. genom att konstnärerna har ett intresse för, och dessutom är mycket skickliga på att skildra olika material. Till skillnad från den italienska konsten, som enligt Alpers utgår från matematiska uträkningar, utgår alltså den holländska konsten från observation och ett aktivt undersökande.⁴⁰

Holland har ingen stark inhemsk litterär tradition, och Alpers menade att de holländska konstnärerna inte utgick från berättelser utan från den synliga världen, världen som vi uppfattar den genom seendet snarare än genom läsandet.⁴¹ Hon påpekar även att det finns en stark tilltro till bilden och det synliga och citerar pedagogen Johan Amos Comenius (1592-1670) som under slutet av sitt liv var bosatt i Holland och menade att människan ofta lär sig bättre genom att se än att läsa.⁴²

Jag bedömer att Alpers teori är den mest givande och ger flest möjligheter till att säga något nytt om holländskt genremåleri. Det är därför till stor del utifrån hennes teorier om seendet och det visuella i den holländska konsten som jag kommer att diskutera två holländska 1600-talsmålningar med genremotiv.

Bildanalyser

Interiör med ett ungt par och musicerande folk av Pieter de Hooch

På Statens Museum for Kunst i Köpenhamn finns fyra verk av den holländska 1600-talsmålaren Pieter de Hooch (1629-1684). Samtliga målningar är genremålningar och visar människor som vistas i hemmet. *Interiör med ett ungt par och musicerande folk* är ett av de fyra verken. Pieter de Hooch föddes 1629 i Rotterdam. 1652 flyttade han till Delft där han hade skrivit kontrakt med linnehandlaren Justus de la Grange. I utbyte mot målningarna fick de Hooch mat och husrum. De Hooch målade olika sorters genremotiv. I hans tidiga verk skildras ofta uppsluppna sällskap på värdshus, men hans senare målningar är stillsammare och

⁴⁰ Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, ss. 102-103, 112.

⁴¹ *Ibid.*, ss. 9, 100.

⁴² *Ibid.*, s. 95.

visar framför allt kvinnor och barn i hemmet och på gårdsplanen. *Interiör med ett ungt par och musicerande folk* är odaterad, men motivet talar för att det är ett av hans senare verk. Målningen visar ett ungt par i dyrbara kläder. Mot slutet av 1600-talet hade en fransk, förnäm stil fått inflytande på den holländska kulturen, och efterfrågan på målningar som visade personer i dyrbara kläder i eleganta miljöer hade ökat.⁴³



Pieter de Hooch, *Interiör med ett ungt par och musicerande folk*, odaterad, olja på duk, 72 x 67 cm, Statens Museum for Kunst, Köpenhamn

Interiör med ett ungt par och musicerande folk är 72 x 67 cm och målad i olja på duk. Som många av de holländska 1600-talsmålningarna är de Hoochs verk utfört i en fin och ytterst noggrann teknik.⁴⁴ I flera av de Hoochs verk, och även i verk av andra holländska genremålare som t.ex. Vermeer, bygger kompositionen på tydliga horisontala och vertikala

⁴³ A Bailey, *A View of Delft: Vermeer Then and Now*, Chatto & Windus, London, 2001, ss. 80, 90, 116.

⁴⁴ Westermann, s. 77.

linjer och tydliga vinklar.⁴⁵ Så är även fallet med *Interiör med ett ungt par och musicerande folk*. Totalt tio personer befinner sig i interiören. Man ser två av rummets väggar. Rummet är högt i tak men inte särskilt djupt, och man ser endast en liten del av den vänstra väggen. På den vänstra väggen finns ett högt fyrdelat fönster. En del av fönstret står öppet, och ljus strömmar in i rummet. Förutom ett bord och några stolar finns inga andra möbler i rummet. Det enda som finns på bordet är en bok som en kvinna sjunger eller läser ur. På det rutmönstrade golvet finns tre löv som påminner om världen utanför. Väggarna är för de Hooch karaktäristiskt vita och pryds av sammanlagt tre målningar.⁴⁶ Målningarna är rummets enda utsmyckning. Till höger i fondväggen finns en dörr som står öppen, och två angränsande rum uppenbarar sig. I det bortersta rummet finns ett bord och stolar, men i det mellersta rummet syns inga möbler. I det bortersta rummet finns även två fönster som solen starkt lyser in genom. Ljuset från det bortersta rummet balanserar det starka ljuset som flödar in från vänster i det främre rummet. Det är märkligt att solen kan lysa så stark från två så skilda håll.

Det är utan tvekan det unga paret i förgrunden som är målningens huvudpersoner. Paret står i mitten, framför de andra människorna och lysas upp av ljuset som strömmar in i rummet från fönstret till vänster. Kvinnan är klädd i en gul, dyrbar klänning med broderade silverfärgade detaljer och röda rosetter vid ärmarna och bröstet. I högerhanden håller hon en hopfälld solfjäder. Konstnären har skickligt fångat tygets fall och struktur. Kvinnan bär örhängen och ett hårsmycke. Om man tittar på målningen på riktigt nära håll, ser man mycket små vita färgprickar på smyckena och de silverfärgade detaljerna i klänningen. De vita prickarna står ut från målningens annars släta yta och skapar en illusion av att smyckena och detaljerna på klänningen gnistrar. Den gula klänningen med de gnistrande detaljerna drar genast till sig betraktarens uppmärksamhet, och kvinnan kan uppfattas som målningens centralgestalt. Men betraktarens blick vandrar snart vidare till mannen som står bredvid henne.

Mannen står, sett från betraktaren, till höger om kvinnan och vilar sin högerhand i kvinnans vänsterhand. Han är iklädd en vit skjorta och väst. Skjortan har vida manschetter i tunt tyg. De krispigt vita klädesplaggen tycks nästan ge ifrån sig ett ljus. Mannen bär gråa knäbyxor med gröna detaljer vid midjan och ovanför knäna. Även strumporna är gråa. Hans skor är bruna och trubbiga och dekorerade med rosetter. I vänsterhanden håller han sin hatt. Hatten är svart och pryds med röda plymer. Undersidan av hatten vänds mot betraktaren. Hattens undersida

⁴⁵ Westermann, s. 124.

⁴⁶ Ibid., s. 15.

bildar en kolsvart oval som förefaller platt. Den svarta undersidan av hatten kontrasterar starkt mot den vita skjortan och västen. Kvinna står något bakom mannen, inte så att mannen står i vägen för henne, men han står ett steg framför henne och vänder sig snett mot henne. De tittar varandra i ögonen. Mannen är något längre än kvinnan och böjer sitt huvud för att möta kvinnans blick. Mannens ansikte visas i profil. Han har en tunn mustasch, markerad näsa och långt brunt smålockigt hår som faller ner över axlarna och den vita kragen. Kvinnan vänder huvudet mot mannen men är inte avbildad i profil. Paret bär visserligen dyrbara kläder, men de uppfattas inte som vräkiga. Kvinnans om än påkostade klänning är enkelt skuren och mannens något ihopsjunkna bröst och böjda huvud ger honom ett ödmjukt utseende. Hos såväl kvinnan som mannen anar man ett försynt leende, och betraktaren vill gärna uppfatta dem som förälskade. Deras kroppshållning framstår som graciös och behärskad. De är sansade, men uppfattas inte som livlösa, det ser snarare ut som om de är på väg in i en kontrollerad dans. De musicerande människorna i bakgrunden bidrar till uppfattningen att paret är på väg att dansa. Men musikerna visar inget större engagemang. En ung flöjtspelare tittar drömskt ut genom ett öppet fönster. En annan ung flöjtspelare tittar ner i sitt knä. Och violinisten verkar vara mer intresserad av glaset en tjänstekvinna är på väg att fylla än av fiolspelandet. Det finns många holländska genremålningar som visar muntert musicerande sällskap. Men musikerna i de Hoochs målning framstår som mycket lugna, och de bidrar till målningens stilla och lågmälda stämning.

De tre musikanterna är samlade runt ett bord som står i rummets borte vänstra hörn. Runt bordet står enkla pinnstolar. Längst in mot väggen bakom bordet står den flöjtist som drömskt tittar ut genom fönstret. Framför honom till vänster, närmast ytterväggen och fönstret sitter den andra flöjtisten som tittar ner i sitt knä. Till höger om den sittande flöjtisten, sett från betraktaren, sitter en äldre kvinna i blå klänning och läser en bok, kanske är det en sångbok. Mittemot den läsande kvinnan sitter en kraftig man i svarta kläder och vit krage. Kläderna talar för att det är en präst. Han sitter med ryggen vänd mot betraktaren och ger ett robust intryck. Bredvid honom, till vänster från betraktaren sitter mannen som spelar fiol. Stolsryggen är vänd mot fönstret och man kommer alltså att betrakta den fiolspelande mannen från sidan. Han har bruna kläder och strumpor i samma starka röda färg som rosetterna på den gula exklusiva klänningen. Han vilar vänsterbenet nonchalant på högerbenet och tittar uppmärksamt upp mot en tjänstekvinna som har en stor flaska i famnen. Tjänstekvinnan bär en dovt blå kjol och en röd kappa med vita kanter. Man ser henne i profil, och hon befinner sig längst till vänster i interiören. Hon tittar ner i ett glas som hon troligtvis är i färd med att

fylla och ge till den fiolspelande mannen. Glaset är mycket tunt, och det är inte lätt att urskilja det. I bakgrunden till höger om paret i mitten står ett annat par. De står med ryggen mot betraktaren och vänder sig mot rummets borte vägg och tittar på en målning som hänger på väggen. Liksom paret i förgrunden håller de varandra i handen. De har enklare kläder än målningens huvudpersoner.

Ett egendomligt inslag i målningen är det draperi som ser ut att vara fäst i målningens övre del. Det tar upp cirka en tredjedel av verket och ser ut att vara ihopsamlat uppe i det högra hörnet för att det inte ska falla ner över målningens motiv. Tyget tar alltså upp en stor del av verket, och dess starkt gröna färg och de Hoochs skickliga och trovärdiga återgivande av tygets struktur, veck och skuggor gör att draperiet i högsta grad drar till sig betraktarens uppmärksamhet. Den här sortens trompe l'œil-draperier förekommer i flera holländska genremålningar. I Vermeers *Flicka som läser ett brev vid ett öppet fönster* förekommer t.ex. ett liknade draperi.⁴⁷ Men medan draperiet i Vermeers målning tycks kunna täcka hela målningens motiv, förfaller det som om det gröna sidendrapieriet i de Hoochs målning i nerfällt läge skulle hamna mitt i målningen, mellan förgrund och bakgrund och avgränsa det unga paret från resten av sällskapet. Det unga paret skulle alltså alltjämt synas om draperiet fälldes ner, men det hade skilt dem från de andra som vistas i rummet. En av rummets målningar täcks till hälften av draperiet och den målning som paret i bakgrunden tittar på täcks nästan helt, det enda som urskiljs är en liten bit av målningens ram. Draperiet hänger snett ner över interiören och lägger rummet delvis i skugga. Paret i bakgrunden skuggas av draperiet. Men paret i förgrunden, som tycks stå framför draperiet, lyses upp av ljuset från fönstret till vänster, och ännu en gång övertygas betraktaren om att det är kvinnan och mannen i förgrunden som är målningens huvudpersoner.

Eftersom det verkar vara så uppenbart att det är kvinnan och mannen i förgrunden som är målningens huvudpersoner, vill man gärna tro att målningen är ett porträtt, men så behöver det inte vara. Titeln säger inte att det är ett porträtt eller vilka det är som är avbildade. Vi får endast reda på att det är ett ungt par som befinner sig i en interiör. Av parets kläder att döma är de välbärgade. De flesta holländska porträtt från den här tiden som visar välbärgade familjer är formella och sobra och visar människor i mörka kläder mot en enkel bakgrund. Det finns också porträtt som visar välbärgade familjer i påtagligt praktfulla kläder, ofta mot en

⁴⁷ Bailey, s. 95.

stiliserad klassisk bakgrund och omgivna av exklusiva föremål.⁴⁸ Inga av dessa två porträttyper passar in på de Hoochs målning. Hans målning bör inte främst uppfattas som ett porträtt utan, som titeln säger, en skildring av en interiör i vilken det vistas såväl ett ungt par som musicerande människor. Man frestas nu att tro att de Hooch, likt en amatörfotograf, har lyckats fånga en tillfällig scen vid ett speciellt tillfälle. Men de Hooch har komponerat motivet i sin ateljé och eftertänksamt bestämt var i målningen de olika personerna ska befinna sig. Efter ett tag slås man av att paret i förgrunden tycks posera. Människorna i interiören framstår snarast som marionetter i en dockteater som noggrant regisserats av konstnären. Konsthistorikern Anthony Bailey jämför två verk av Vermeer och de Hooch med liknande motiv och anser att de Hoochs verk håller betraktaren på säkert avstånd, medan Vermeers verk tar betraktaren med sig. Bailey menar alltså att betraktaren av Vermeers verk i högre grad känner sig delaktig i målningens värld, till skillnad från betraktaren av de Hoochs verk som snarare är en utomstående iakttagare. Vidare menar Bailey att de Hoochs karaktärer poserar i en interiör som de inte alls dominerar, medan Vermeers karaktärer *är* målningen.⁴⁹ Och visst framstår det som om paret, trots att de inte möter betraktarens blick, är medvetna om att de är iakttagna, de poserar och visar upp sig.

Köksscenen av Gerard Dou

Gerard Dou föddes i Leiden 1613 och dog i samma stad 1675. Som barn gick han i lära hos sin pappa för att bli glasgraverare, men som 15-åring blev han lärling till Rembrandt van Rijn (1606-1669). När Rembrandt några år senare flyttade till Amsterdam började Dou utveckla en egen stil.⁵⁰ Dou kallas ofta för grundaren av *fijnschilderij*, en stil som kännetecknas av ett ytterst noggrant måleri. Den noggranna tekniken och skickligheten att skildra föremål och material i olika ljus får målningarna att se mycket trovärdiga ut.⁵¹ Verkens yta är mycket slät, och det är nästintill omöjligt att urskilja penseldragen. Dou målade olika slags motiv, men han förknippas främst med genrescener som visar en eller två personer. Dou blev mycket berömd redan under sin livstid. Han var oerhört produktiv och hans verk spreds över hela Europa.⁵² På Statens Museum for Kunst i Köpenhamn finns tio målningar av Dou, bl.a. *Köksscenen* som är

⁴⁸ Muizelaar, s. 68.

⁴⁹ Bailey, s. 93.

⁵⁰ HM Luttikhuisen, "Catalogue Entries", i *A Moral Compass: Seventeenth and Eighteenth Century Painting in the Netherlands*, Grand Rapids Art Museum, Grand Rapids, Mich. och Rizzoli International Publications, Inc., New York, NY, 1999, s. 52.

⁵¹ Westermann, ss. 77, 79.

⁵² AK Wheelock, *Dutch Paintings of the Seventeenth Century*, National Gallery of Art, Washington, D.C., 1995, s. 56.

målade i olja på trä. Målningen är troligtvis från 1645 och är förhållandevis liten, 41,5 x 30,5 cm. Det lilla formatet är typiskt för Dou, men också för genremålningar i allmänhet. De riktade sig till den fria marknaden och skulle vara lätta att hantera.



Gerard Dou, *Köksscenen*, troligtvis 1645, olja på trä, 41,5 x 30,5 cm, Statens Museum for Kunst, Köpenhamn

Som titeln antyder visar målningen ett kök. Bilddjupet är inte särskilt stort, och köket förefaller trångt och litet. Beträktaren tittar rakt in i köket och ser två av rummets väggar. På den vänstra väggen finns ett fönster. Fönstrets övre del är rundad och den nedre delen täcks delvis av en liten gardin. Genom fönstret anar man en grå himmel och siluetten av ett hus. För fönstret sitter ett tunt galler. Dagsljuset lyser in genom fönstret och skapar en ljusstrimma som på diagonalen skär motivets nedre vänstra del. Men större delen av motivet ligger i mörker, och även på nära håll är det svårt att uppfatta detaljer. Vissa delar av målningen täcks helt av svart eller mörkbrun färg, och betraktaren kan omöjligt överblicka hela kökets interiör.

Målningen är i dåligt skick. Det finns sprickor i färgen, och den täcker ojämnt och ger märkliga skuggor som förvirrar när man försöker uppfatta motivet. Målningen är troligtvis restaurerad. Möjligtvis har man kunnat se kökets inre del tydligare när målningen var i bättre skick. Men flera av Dous målningar är förhållandevis mörka, och hans mörka interiörer ger faktiskt en trovärdigare bild av det holländska 1600-talshemmet än många andra genremålarens vardagsskildringar. Precis som idag var det under 1600-talet i Holland ofta mulet och regnigt, och i många hem var en öppen spis den enda belysningen. Oljelampor var dyra, och de flesta familjer fick hålla tillgodo med talgljus. Dessa brann upp relativt snabbt och användes därför oftast enbart för att ta sig från ett rum till ett annat. Dagsljuset var den främsta ljuskällan men förmådde, som *Köksscenen* visar, sällan att lysa upp ett helt rum.⁵³

I köket vistas en kvinna och en pojke. Kvinnan står lätt böjd över vad som ser ut att vara en stor sikt. Dous målning *Flicka som hackar lök* visar dock en flicka som står framför ett liknande föremål och hackar lök. Flickan håller ett redskap i handen som liknar det redskap som kvinnan i *Köksscenen* använder. Troligtvis är det alltså inte en sikt, utan ett slags fat som man hackar saker i. Det är runt och ser ut att vara gjort i trä. Fatet i *Köksscenen* står på ett enkelt träbord. Bordet står mot den vänstra väggen, under fönstret. På bordet finns även en plockad fågel och en brons- eller kopparljusstake med ett utsläckt ljus. Kvinnan håller i fatet med sin vänstra hand, och i högerhanden håller hon redskapet som hon hackar med. Hon står snett vänd mot fönstret men tittar mot pojken som står längre in i rummet. Man ser hennes kropp snett från sidan men ansiktet helt i profil. Hennes kroppsställning antyder alltså en lätt vridning. Den diagonala ljusstrimman från fönstret följer kvinnans lätt framåtlutande överkropp och lyser främst upp hennes ansikte och bröst, men även fatet, fågeln och ljusstaken på bordet. Kvinnan bär en klänning med blå kjol, rött liv och röda, uppkavlade armar. Hon har en vit, ganska stor krage som riktigt tycks lysa i det mörka rummet. Kragen är i mitten av motivet. Dess centrala plats och dess starka vita färg bidrar till att den blir ett blickfång. Kvinnan har ljusbrunt hår och en liten mössa som sitter långt bak på huvudet. Hon ser ganska ung ut och är troligtvis en tjänstekvinna. Det finns flera verk av Dou som visar kvinnor som utför vardagssysslor och är iklädda blåa kjolar och röda liv. Det är intressant att även tjänstekvinnan i de Hoochs *Interiör med ett ungt par och musicerande folk* har blå kjol och röd överdel.

⁵³ Muizelaar, ss. 56-58.

Pojken, han ser ut att vara i 10-årsåldern, står bakom bordets bortre kortsida. Han har bruna kläder, en vit krage och en platt liten hatt på sned. Ljusstrålarna från fönstret lyser inte upp honom lika mycket som kvinnan. På några meters avstånd uppfattar man honom inte alls. Men trots att han syns relativt dåligt och står undanskymd bakom bordet, spelar han en viktig roll för motivet. Det är han som får kvinnan att vända sig om och att för ett ögonblick, i alla fall i tanken, lämna det arbete som hon är sysselsatt med. Pojken balanserar ett föremål på sin vänsterhand, och det är detta föremål som han vill visa för kvinnan. Han vänder sig leende mot henne och tittar upp i hennes ögon för att se hennes reaktion. Det förefaller som att han vill se om hon tycker att föremålet är lika fascinerande som han gör. Kvinnan tittar förvånat på föremålet. Och det är även med viss förvåning som målningens betraktare ser på föremålet. Det är nämligen mycket svårt att säga vad det är för något som pojken är så ivrig med att visa upp. Eftersom målningen är i dåligt skick och motivet är mörkt är det svårt att urskilja föremålet och se vad som hör till föremålet och vad som är en del av kökets interiör. Det kan vara en musfälla eller harskramla, men också en garnvinda eller liknande redskap. Det förefaller hur som helst som om uppvisandet av föremålet är viktigt för motivet. Pojken håller upp det mot fönstret och det befinner sig nära kvinnans upplysta ansikte. Det uppstår en stark kontakt och spänning mellan föremålet och kvinnans uppspärrade ögon. Beträktarens blick börjar snart gå medurs från kvinnan till föremålet som hon tittar på, till pojken som håller föremålet, tillbaka till kvinnan som pojken tittar på och så vidare till föremålet.

Målningen har en svart, ganska bred ram. Innanför den svarta ramen finns en mönstrad, guldfärgad ram. Den guldfärgade ramens övre del är invändigt rundad och följer målningens övre rundade del. Målningens form påminner om fönstrets form. Det är inte enbart de formmässiga likheterna mellan fönstret i motivet och målningens form som får det att framstå som att man tittar in i köket genom ett fönster. Dou har med grå färg målat en fönsterram runt köksmotivets. Fönsterramen är ett arkitektoniskt inslag och ger en illusion av djup. Flera av Dous verk innehåller liknande fönsterramar, och Dous målningar bidrog till att den här typen av komposition blev populär.⁵⁴ Ibland lutar sig någon ut genom fönstret och vilar sig på fönsterbrädet, men i *Köksscen* befinner sig personerna på tryggt avstånd inne i köket. På fönsterbrädet finns, från vänster till höger, en stor koppargryta, ett knippe morrötter, en liggande, bucklig tennkanna med öppet lock och en stående, igenkorkad flaska med skrovlig yta. Till höger i öppningen hänger en delvis plockad fågel i klorna. Föremålen i

⁵⁴ Wheelock, s. 56.

fönsterkarmen träffas av ljusstrålarna, och framför allt tennkannen och flaskan som står till höger på fönsterbrädet tycks reflektera ljuset.

Fönsterramen får det att framstå som att man som betraktare befinner sig framför en husfasad. Beträktaren står på en gata eller gård och tittar in i ett hus och ett kök genom ett fönster. Det krävs inte stor inlevelseförmåga för att känslan av att man befinner sig framför en husfasad ska infinna sig. Efter ett tag slår det en dock att fönstret är överdimensionerat. De stora föremålen på fönsterbrädet har gott om plats och gör att fönstret, i förhållande till det till synes lilla kök man blickar in i, ser allt för stort ut. Dessutom tycks köksföremålen och morötterna vara utplacerade. Kannan verkar ha vält, men den är noggrant utplacerad. Tanken går till stillebenmåleriet som är så rikt representerat i det holländska 1600-talsmåleriet. Innanför fönsterramen hänger gardiner. De är av tjockt mörkblått tyg och har mörkgula kanter. De hänger ner från en tunn stång men är dragna till sidorna. Fördragna hade de dolt köket och de två personer som vistas där. Men morötterna och köksföremålen på fönsterbrädet hade likväl syns, och de hade gett en antydning om vad som fanns bakom gardinerna. De åt sidorna förda gardinerna inbjuder betraktaren till att titta in i köket, de kan till och med sägas *uppmåna* betraktaren till att titta in i köket.

Jämförande diskussion med seendet i fokus

Seendet är ett genomgående tema såväl i de Hoochs *Interiör med ett ungt par och musicerande folk* som i Dous *Köksscen*, och det är just målningarnas kommentarer till seendet som gör dem särskilt intressanta. Jag kommer nu att diskutera några av de aspekter på seendet som målningarna uttrycker. Jag utgår från Alpers teori om den holländska konsten som deskriptiv och om seendets och det visuellas betydelse. Dock kommer jag även att lyfta fram andra aspekter på seendet som Alpers inte tar upp.

Det undersökande seendet

Efter att ha studerat två holländska målningar från 1600-talet är det inte svårt att ta till sig Alpers tes att den holländska konsten i hög grad kan kopplas till ett aktivt undersökande av det synliga i världen. Det finns ett stort intresse för att på ett trovärdigt sätt skildra material och föremål såväl i *Interiör med ett ungt par och musicerande folk* som i *Köksscen*.

Ljusskiftningarna spelar en stor roll i båda verken. I båda motiven lyser ljuset starkt in i rummen från ett öppet fönster, och båda konstnärerna har noggrant skildrat hur olika material och föremål reflekterar ljuset. Om man jämför de Hoochs målning med många andra holländska målningar från 1600-talet, visar den visserligen inte upp särskilt många föremål som ska väcka beundran hos betraktaren. Dock är parets kläder och det gröna sidendrapet i högsta grad iögonfallande, och de blir ett bevis på konstnärens skicklighet att skildra tygets struktur. Det ytterst noggranna måleriet i Dous verk demonstrerar hans tekniska skicklighet, och återgivandet av framför allt tennkannans och flaskans ljusreflektioner visar på en noggrann undersökning av materialegenskaper. Trots att *Köksscenen* visar människor, kan man uppfatta målningen som ett slags stilleben. Det är framför allt de utplacerade föremålen på fönsterbrädet som för tanken till stillebenmåleriet. Dou ses främst som en genremålare, men han målade även stilleben, vilket visar hans intresse för att skildra olika material och föremål.

Uppvisande och betraktande

När Alpers skriver om seendets betydelse i den holländska kulturen och för den holländska konsten handlar det främst om den undersökande blicken. Konstnärer och geografer försöker fånga den synliga världen på bild, och de holländska konstverken uppfattar hon främst som deskriptiva.⁵⁵ Konstnärernas noggranna och trovärdiga sätt att skildra olika material och föremål visar intresset att fånga den synliga världen. Men de två verk jag har analyserat visar även att det finns andra aspekter av seendet och det visuella som Alpers inte lägger lika mycket vikt vid, nämligen uppvisandet och betraktandet. Betraktandet kan tolkas som ett slags undersökande blick, men det betraktande som jag syftar på är inte främst det närgångna och nästintill vetenskapliga undersökandet som Alpers framhåller. Jag syftar istället på ett betraktande som sker på något större avstånd.

I jämförelse med andra europeiska länder under 1600-talet var det i Holland många familjer som hade målningar på sina väggar. Den fria marknaden höll priserna nere, och en relativt stor del av befolkningen hade möjlighet att köpa målningar.⁵⁶ I det rum som de Hooch har skildrat i *Interiör med ett ungt par och musicerande folk* finns tre målningar. De tre målningarna är rummets enda utsmyckning. Man kan skymta en människokropp på den största målningen, som hänger till vänster på fondväggen, men det är svårt att säga något mer bestämt om motivet. På de andra två målningarna ser man över huvud taget inte vad motiven

⁵⁵ Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* s. 109.

⁵⁶ Honig, s. 193.

är, man ser endast delar av konstverkens ramar. Men målningarna spelar, trots att man inte vet vad de visar, en viktig roll i de Hoochs verk. Mannen i förgrunden i de Hoochs målning, som alltså uppfattas som en av verkets två huvudpersoner, håller sin hatt i handen. Hatten är stor och dess djupa svarta färg och karaktäristiska ovala form gör att man upptäcker den tidigt. Det finns påfallande likheter mellan hatten och kvinnan som står i bakgrunden med ryggen vänd mot betraktaren. Liksom hatten går kvinnans kläder i svart och rött. Dessutom tycks avståndet mellan hatten och kvinnan inte vara särskilt stort. Betraktarens blick går alltså från mannen i förgrunden till hatten i hans hand och vidare till kvinnan i bakgrunden. Kvinnan i bakgrunden står tillsammans med en man och tittar på ett konstverk som nästan helt skymms av det gröna draperiet. Men det är likgiltigt att konstverkets motiv inte syns, de står likväl och tittar på ett konstverk. Att de Hooch har målat ett par som står och tittar på ett konstverk kan alltså tala för att det bland holländarna fanns ett allmänt konstintresse. Paret i bakgrunden speglar även betraktaren av de Hoochs målning. Liksom paret i bakgrunden står ju även vi som betraktare och tittar på en målning. Paret i bakgrunden kan således symbolisera själva betraktandet av konstverk. I Dous *Köksscen* visar pojken demonstrativt och triumferande upp ett föremål för kvinnan som förvånad men intresserad tittar på det. Kvinnans blick på föremålet kan spegla betraktarens blick på konstverket. Kvinnan utför inte i första hand en kökssyssla, hon tittar på föremålet, liksom betraktaren tittar på målningen.

Draperiet i *Interiör med ett ungt par och musicerande folk* och gardinerna i *Köksscen* spelar på ett uppenbart sätt med vårt seende. Det gröna sidendrapieriet i de Hoochs verk tycks vara ihopsamlat i verkets högra hörn. Man föreställer sig gärna hur det hade sett ut om draperiet fälldes ner. Det hade bildat en ridå som skilt kvinnan och mannen från de andra personerna i rummet, och paret hade i ännu högre grad utsatts för betraktarens blick. Tanken går till teatern och de ridåer som skiljer de applåderade skådespelarna från scenrummet. Det verkar som om paret i förgrunden i de Hoochs verk med sina vackra kläder och eleganta pose, likt skådespelare på en teater, visar upp sig för betraktaren. Gardinerna i Dous verk är inga vanliga köksgardiner som dragits undan för att kvinnan och pojken ska få in ljus i köket. Gardinerna är utvikta mot betraktaren. Gardinerna finns egentligen inte i köket hos kvinnan och pojken, de är till för konstverkets åskådare. Draperiet och gardinerna öppnar upp motiven och välkomnar betraktarens blick. Liksom paret i bakgrunden i de Hoochs målning och kvinnan i Dous målning symboliserar betraktandet, visar även draperiet och gardinerna på att betraktandet är ett viktigt tema för målningarna. De visar att det rör sig om ett uppvisande och

att målningarna är till för att betraktas. De kan alltså sägas kommentera målningarnas funktion som konstverk.

I flera holländska målningar, av t.ex. Vermeer och Rembrandt, finns liknande trompe l'œil-draperier och -gardiner som de i *Interiör med ett ungt par och musicerande folk* och *Köksscenen*. Med draperiet och gardinerna får de Hooch och Dou möjlighet att visa hur skickliga de är på att skildra tygets struktur. Således kan man tala om ett uppvisande av konstnärens hantverksskicklighet. Men man kan också tala om ett uppvisande i en annan mening. Gardinerna och draperiet definierar motiven och påminner betraktaren om att det rör sig om kompositioner och inte verkliga utklipp ur livet. Fönsterramen i Dous målning spelar en liknande roll som gardinerna. Den avgränsande och inramande fönsterramen visar, liksom gardinerna som öppnar upp för motivet, att det rör sig om en iscensättning.

Iscensättning och idealisering

De Jongh menade att det under genremålningarnas trovärdiga ytor ofta fanns dolda budskap. Han kallade således målningarna för ”skenrealistiska”. Jag menar att man kan använda termen ”skenrealism” i en annan mening. Genremotiven visar vardagsscener som ofta uppfattas som trovärdiga skildringar av vardagslivet. Dock är motiven iscensatta och arrangerade, och det är i denna mening som jag anser att de kan kallas för ”skenrealistiska”.

Köksscenen visar ett välskött kök och kan tolkas som moraliserande. Tjänstekvinnan tycks villigt utföra sina sysslor. Visserligen avbryts hon av pojken, men hans närvaro verkar inte irritera henne. Det råder harmoni. Köksscenen kan tolkas som en idealisering av vardagen. Det förefaller t.ex. inte troligt att en tjänstekvinna som arbetar i köket har en sådan prydlig klädsel och kritvit krage som kvinnan i köksscenen. Idealiseringen av de vardagliga sysslorna visar på att motivet är iscensatt. Kvinnan och pojken tycks vara upptagna med sitt i köket, och betraktaren tolkar gärna målningen som en ögonblicksbild. Liksom fallet är med mycket annat föreställande måleri med trovärdiga motiv, förställer man sig gärna att genremålningarnas konstnärer har varit på plats i hemmen och värdshusen och direkt målat av de scener som utspelar sig. Men Dou har inte hämtat motivet direkt från en promenad mellan husen på Leidens gator, och de Hooch har troligtvis inte varit på plats i interiören där det vistas ett ungt, välbärgat par. Genremålarna målade oftast i ateljén och komponerade målningarna efter

tidigare målningar.⁵⁷ Likt många andra genremålare återanvände de Hooch sina motiv och flyttade personer från en scen till en annan. Ibland målade han samma personer men i olika miljöer, och ibland kopierade han en tidigare målning och lade till eller tog bort en person.⁵⁸ Genremåleriet handlar alltså inte om att skildra en specifik plats vid ett specifikt tillfälle.

Det kan förefalla paradoxalt att motiven är iscensatta med tanke på konstnärernas stora intresse för att på ett så trovärdigt sätt som möjligt avbilda det synliga i världen. Det holländska måleriet verkar ofta mycket naturtroget, och såväl de Hoochs som Dous målningar beskrivs ibland som *kusligt* verklighetsnära.⁵⁹ Det mycket noggranna måleriet och konstnärernas skicklighet att skildra material och föremål i olika belysning kan ge verken en mycket stark och häpnadsväckande verklighetsillusion. Målningarna förefaller trovärdiga och uppfattas ibland som direkta avbildningar av vardagslivet. Men motiven är likväl iscensatta, och dessutom är de människor som avbildas ofta förskönade. Rembrandt är dock ett undantag. Han blev kritiserad under sin tid för valet av osköna modeller.⁶⁰ Han skildrade människor på ett ärligare sätt och förskönade dem inte lika mycket som andra konstnärer gjorde. Men genremålningarna är inte främst porträtt, och avsikten har inte varit att fånga personers individuella drag. Det kan förefalla motsägelsefullt att det inte läggs så mycket vikt vid individens och platsens autenticitet, när konstnärerna ofta på ett ytterst trovärdigt vis skildrar föremåls, materials, och ljusets egenskaper. Att huvudintresset är att skildra föremål och material kan dock delvis förklaras utifrån den holländska konstnärens koppling till hantverkstraditionen, som Alpers redogör för i *The Art of Describing*. De holländska konstnärerna stod nära hantverksskråna och samverkade med och tillhörde samma gille som andra hantverkare. På 1600-talet lämnade dock flera konstnärer hantverksgillet, men konstnärerna förnekade inte sitt ursprung i hantverkstraditionen, de ansåg sig snarare vara de främsta hantverkarna av alla.⁶¹ Dessutom lever uppfattningen om konstverk som hantverksprodukter kvar. Konstverk var handelsvaror, och man handlade med konstverk på liknande sätt som med andra hantverksprodukter.⁶² Konstnärerna tävlade om vem som var skickligast på att återge olika material. Många specialiserade sig och blev speciellt skickliga på att återge en typ av föremål eller ett material, egentligen inte så olikt det sätt som andra hantverkare konkurrerar om att bli bäst på att tillverka en sorts bruksföremål.

⁵⁷ Westermann, s. 73.

⁵⁸ Bailey, s. 90.

⁵⁹ Westermann, s. 77

⁶⁰ Muizelaar, s. 94.

⁶¹ Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, ss. 103, 112-114.

⁶² North, s. 133.

Genremåleriet handlar alltså till stor del om att ge en idealiserad bild av vardagen som kunde kännas igen och uppskattas av en bred publik. Det skickliga och noggranna sättet att skildra detaljer kan lätt leda till uppfattningen att målningarna i sin helhet är trovärdiga.⁶³ Men det trovärdiga syftar snarare på konstnärernas tekniska skicklighet än på motivens och personernas autenticitet. Således är det snarare formen än innehållet som är trovärdig.

Bilden av hemmet då och nu

Den stora drivkraften för konsthistoriker som studerar holländskt 1600-talsmåleri och genremåleri tycks vara att ta reda på hur 1600-talsmänniskan uppfattade målningarna. De frågar sig varför konstnärerna målade som de gjorde, och vad 1600-talsmänniskan såg i målningarna. Konsthistoriker lägger fram olika förslag på hur genremåleriet ska uppfattas, och de försöker med olika metoder ta reda på hur målningarna uppfattades under 1600-talet. Många konsthistoriker argumenterar för att det mer eller mindre finns ett ”riktigt” sätt att förstå målningarna. De frågar sig vilken funktion genremålningarna hade, och i vissa fall söker de efter verkens ”dolda budskap”. De Jongh, och andra konsthistoriker, som använder den ikonologiska tolkningsmetoden, har lyft fram målningarnas narrativa egenskaper, medan Alpers och hennes efterföljare menar att man får bättre förståelse för verken genom att se till de deskriptiva egenskaperna. Men för såväl de Jongh som Alpers har det handlat om att tolka den holländska konsten på ett sätt som kan förankras i 1600-talets kultur och 1600-talsmänniskans uppfattning av konstverken. Och för såväl de Jongh som Alpers är det just teoriernas förankring i det förflutna och den påstådda överrensstämelsen mellan deras egen och 1600-talsmänniskans uppfattning av verken som befäster teorierna. I min undersökning av det holländska genremåleriet har jag till stor del utgått från Alpers teorier. Alpers utgår i högsta grad från den historiska kontexten och menar t.ex. att kunskaper om den traditionella nordeuropeiska konstnärsrollen är mycket betydelsefulla för förståelsen av det holländska måleriet. Jag har också framhållit att kunskaper om konstmarknaden och de ekonomiska och religiösa förhållandena i Holland under 1600-talet är betydelsefulla för förståelsen av genremåleriet.

⁶³ L de Vries, “The Changing Face of Realism”, i D Freedberg & J de Vries (red.), *Art in History/History in Art: Studies in Seventeenth-century Dutch Culture*, Getty Centre for the History of Art and the Humanities, Santa Monica, CA, 1991, s. 211.

Kunskaper om den historiska bakgrunden öppnar alltså upp för tolkningar. Jag skulle dock även vilja föra fram en synpunkt som utgår från vår tids visuella kultur. Jag menar nämligen att man kan få ökad förståelse för genremålningarna genom att jämföra dem med bilder från vår tid som visar hemmet. Reklam- och reportagefotografier, fotografier i privata fotoalbum och bilder som läggs ut på sociala medier visar liksom genremålningarna ofta hemmet och vardagen. Genremålningar tillskrivs ibland fotografiska kvaliteter. Konsthistoriker syftar då på det tekniskt skickliga, övertygande måleriet som ibland kan ge en lika visuellt trovärdig bild av världen som vår tids fotografier. Som jag har visat är det snarare genremålningarnas form än innehåll som är trovärdig. Det samma kan gälla fotografier. Det är lätt att övertygas av fotografiets likheter med den synliga världen, och fotografiet har ibland ansetts kunna ge en sann reproduktion av den yttre verkligheten.⁶⁴ Men kameran är inte neutral, och fotografier som visar hemmet och vardagen är ofta iscensatta. Genremålningarna speglar heller inte verkligheten på det direkta sätt man gärna vill tro. Såväl 1600-talets genremålningar som dagens reklam- och reportagefotografier etc. är iscensatta, bl.a. genom att de ofta ger en idealiserad bild av vardagen och visar poserande och förskönade människor.

Trots att det skiljer flera sekel mellan 1600-talets genremålningar och vår tids bilder som visar hemmet kan man alltså jämföra dem med varandra. Genremotivets genomslag och iscensättningen och uppvisandet av hemmet visar att hemmet och det vardagliga ansågs värdefullt under 1600-talet. Att t.ex. vår tids reklam ofta använder bilder som visar hemmet tyder på att hemmet och det vardagliga fortfarande anses värdefullt. Den idealiserade skildringen av hemmet i 1600-talets genremålningar kan dessutom vara förvånansvärt lik den förskönade bilden av hemmet som kommer till uttryck i dagens reklamfotografier. Detta beror på att den borgerliga västerländska synen på hemmet och familjen till stor del tog form just i Holland under 1600-talet.⁶⁵ Även andra kulturella normer och sociala och samhällsliga strukturer som senare fick genomslag i andra europeiska länder konstruerades i Holland under 1600-talet. En förvånansvärd stor del av befolkningen bodde i städerna. Marknadsekonomin var under utveckling, och majoriteten av konstnärerna arbetade för den fria marknaden. Målningarna riktade sig inte till en bestämd institution utan till en stor, anonym publik.

⁶⁴ B Colomina, *Privat och offentligt: Modern arkitektur som massmedium* (orig. titel *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*), Bokförlagen Pontes, Lysekil, 1999, s. 79.

⁶⁵ Alpers, "Picturing Dutch Culture", s. 60.

Målningarna massproducerades, och liksom dagens reklam- och reportagefotografier nådde målningarna ut till en stor publik.

I 1600-talets Holland konstruerades alltså normer samt sociala och samhällsliga strukturer som hade framtiden för sig, och därför menar jag att det kan vara relevant att jämföra genremålningarna med vår tids bilder av hemmet. 1600-talet behöver således i alla avseenden inte vara så avlägset. Med detta i åtanke behöver genremålningarna heller inte vara så gåtfulla och mångtydiga som facklitteraturen ofta ger intryck av. Jag menar att det såväl i genremåleriet som i många av vår tids massproducerade bilder av hemmet och det vardagliga handlar om ett uppvisande, en iscensättning och ofta en idealisering av hemmet.

Avslutning

Jag har undersökt holländskt genremåleri från 1600-talet. Jag har studerat den historiska situationen och framhållit att det finns ett samband mellan genremotivets genomslag och kalvinismen, som var republikens officiella religion och som hade en avvisande inställning till religiösa motiv. Jag har också visat att det finns ett samband mellan republikens ekonomiska tillväxt, den ökade välfärden och den privata efterfrågan på konst, och att den nya grupp människor som började konsumera konst efterfrågade målningar med genremotiv. Ett stort antal konstverk tillverkades alltså för privatpersoner, och majoriteten av republikens konstnärer arbetade för den fria marknaden.

Jag har redogjort för olika möjligheter att tolka genremotivet, och genom bildanalyser och en jämförande diskussion av två genremålningar har jag presenterat min tolkning av genremotivet. Liksom Svetlana Alpers framhåller i *The Art of Describing* har jag visat att det holländska 1600-talsmåleriet kan förklaras utifrån ett stort intresse för seendet och det visuella. Konstnärer undersökte det synliga i världen och lade t.ex. stor vikt vid att skildra olika föremål och material. I den jämförande diskussionen om genremåleriet har jag dessutom visat att det holländska måleriet behandlar fler aspekter av seendet än de som Alpers redogör för. Jag har särskilt lyft fram uppvisandet och betraktandet. Såväl *Interiör med ett ungt par och musicerande folk* som *Köksscenen* ger kommentarer kring själva betraktandet av konstverk och anspelar på målningarnas funktion som konstverk. Vidare menar jag att genremotiven har

karaktär av iscensättning och uttrycker en idealisering av hemmet. Således behöver inte genremålningarna ge den direkta och trovärdiga bilden av vardagslivet som man kanske ofta tror. Genremålningarna kan uppfattas som trovärdiga eftersom de ger en visuellt övertygande skildring av interiörer, men motiven och de personer som avbildats är inte autentiska. Syftet har inte varit att skildra en specifik plats vid ett specifikt tillfälle, det har snarare handlat om att ge en idealiserad bild av vardagen som kunde kännas igen och uppskattas av en bred publik.

I uppsatsen har jag även presenterat ett tolkningsförslag av genremålningarna som utgår från vår tids visuella kultur. Jag har visat att man kan få ökad förståelse för genremotivet genom att jämföra 1600-talets genremålningar med t.ex. vår tids reklam- och reportagebilder som visar hemmet. Tolkningen går att utveckla, och jämförelsen skulle kunna vara en del av en större undersökning i vilken man skulle kunna dra paralleller mellan det holländska 1600-talets och det västerländska 1800- och 1900-talets visuella kultur. Sociala normer, ekonomiska system och samhällsliga strukturer som hade framtiden för sig var under konstruktion i den nederländska republiken under 1600-talet. Jag menar att man kan argumentera för att även 1600-talets intresse för det synliga i världen, som bl.a. uttrycks i det holländska måleriet, i vissa avseenden förbådade 1800- och 1900-talets visuella kultur och dess tilltro till det visuella.

Källförteckning

Alpers, S, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, 1989

Alpers, S, "Picturing Dutch Culture", i W Frantis (red.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997

Bailey, A, *A View of Delft: Vermeer Then and Now*, Chatto & Windus, London, 2001

Colomina, B, *Privat och offentligt: Modern arkitektur som massmedium* (orig. titel *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*), Bokförlagen Pontes, Lysekil, 1999

De Jongh, E, "Realism and Seeming Realism in Seventeenth-Century Dutch Painting" (orig. titel "Realisme en schijnrealisme in de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw"), i W Frantis (red.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997

De Vries, L, "The Changing Face of Realism", i D Freedberg & J de Vries (red.), *Art in History/History in Art: Studies in Seventeenth-century Dutch Culture*, Getty Centre for the History of Art and the Humanities, Santa Monica, CA, 1991

Frantis, W, "Introduction", i W Frantis (red.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997

Honig, EA, "The Space of Gender", i W Frantis (red.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997

Loughman, J & JM Montias, *Public and Private Spaces: Works of Art in Seventeenth Century Dutch Houses*, Waanders Uitgevers b.v., Zwolle, 2000

Luttikhuisen, HM, "Catalogue Entries", i *A Moral Compass: Seventeenth and Eighteenth Century Painting in the Netherlands*, Grand Rapids Art Museum, Grand Rapids, Mich. och Rizzoli International Publications, Inc., New York, NY, 1999

Muizelaar, K & D Phillips, *Picturing Men and Women in the Dutch Golden Age: Paintings and People in Historical Perspective*, Yale University Press, New Haven & London, 2003

North, M, *Art and Commerce in the Dutch Golden Age* (orig. titel *Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*), Yale University Press, New Haven & London, 1997

Prak, M, *The Dutch Republic in the Seventeenth Century* (orig. titel *Gouden eeuw. Het raadsel van de Republiek*), Cambridge University Press, New York, NY, 2009

Sluijter, EJ, "Didactic and Disguised Meanings?", i D Freedberg & J de Vries (red.), *Art in History/History in Art: Studies in Seventeenth-century Dutch Culture*, Getty Centre for the History of Art and the Humanities, Santa Monica, CA, 1991

Westermann, M, *A Worldly Art: The Dutch Republic 1585-1718*, Yale University Press, New Haven, CT, 1996

Wheelock, AK, *Dutch Paintings of the Seventeenth Century*, National Gallery of Art, Washington, D.C., 1995

Bildförteckning

Pieter de Hooch, *Interiör med ett ungt par och musicerande folk*, odaterad, olja på duk, 72 x 67 cm, Statens Museum for Kunst, Köpenhamn, www.smk.dk, 130106

Gerard Dou, *Köksscen*, troligtvis 1645, olja på trä, 41,5 x 30, 5 cm, Statens Museum for Kunst, Köpenhamn, www.smk.dk, 130106