

OESTERPASSIE: ZEVEN ZILTE ZONDEN

Ineke Steevens



Ineke Steevens

NAVIGO – Nationaal Visserijmuseum Oostduinkerke

Pastoor Schmitzstraat 5, 8670 Oostduinkerke

E-mail: ineke.steevens@koksijde.be



Fig. 1. Campagnebeeld van de tentoonstelling 'Oesterpassie' in het Nationaal Visserijmuseum in Oostduinkerke (Bron: NAVIGO).

De eerste oestersoorten dateren van ver voor de tijd waarop de mens de aarde begon te bevolken. En vanaf het moment dat de mens deze oesters kon proeven, was hij meteen verslaafd. De tentoonstelling 'Oesterpassie', die loopt van juni tot november 2015 in het NAVIGO – Nationaal Visserijmuseum Oostduinkerke, toont de geschiedenis van deze begeerte: de verslaving aan de smaak en aan de sensuele vorm van de oester. Deze smaakvolle expo bestaat uit zeven delen, zeven vormen van verleiding, de zeven hoofdzonden: Ijdelheid, Hebzucht, Wellust, Jaloezie, Vraatzucht, Gramschap en Luiheid.

Oesters worden nog steeds beschouwd als het ultieme afrodisiacum: ze wekken de liefde op en houden haar in stand. Meer dan aan welk ander eetbaar wezen, kleeft aan de oester romantiek en erotiek. Kunstenaars worden geïnspireerd door welkome toevalligheden, de al dan niet ware wonderen en rijke anekdotes over deze liefdesvrucht. De oester speelt dan ook een prominente rol in de schilderkunst. Op een beroemd schilderij van James Ensor (1860-1949), *De Oestereetster*, zien we een zonnige eetkamer, een tafel gedekt voor twee en een jonge vrouw die op het punt staat om een oester te verorberen. Het schilderij is een hulde aan het goede leven, maar werd aan het einde van de 19^{de} eeuw als immoreel beschouwd. Het was ongepast voor een jonge burgervrouw om in haar eentje te genieten van oesters. In 1882 werd het zelfs geweigerd op een expo te Antwerpen, en een jaar later opnieuw voor een tentoonstelling in Brussel. De afwijzingen geschieden officieel om stijltechnische redenen. James Ensor schreef daarover: *'Huiselijke beoordelingen over een slecht geblazen stopfles (...) over een glas dat niet groen was of een glas dat niet genoeg was, over een te zure citroen, een onregelmatig bord, een wandelende servetring, een omgekieperd zoutvat, een al té Zeelandse Oester'*.

Het is verwonderlijk dat de 19^{de}-eeuwse kunstcritici dit schilderij als ongepast bestempelden; twee eeuwen eerder was de oestermaaltijd namelijk nog één van de belangrijkste thema's in de schilderkunst van de Lage Landen. Het is ook in deze periode dat we het schilderij *Meisje, oesters aanbiedend*, beter bekend als *Het Oestereetstertje* (1658-1660), van Jan Steen kunnen situeren. In dit werk slaagt de schilder er op geniale wijze in om het thema van de oestermaaltijd van intimiteit en een erotisch geladen sfeer te voorzien. Steen portretteert de vrouw (Grietje van Goyen, zijn echtgenote) als een frisse en ondeugende verschijning. Haar voorkomen – een zachte, lichte huid, een fluwelen jasje afgezet met bont, een glanzend lintje in haar krullend haar – strookt niet met het beeld van een wulps vrouw. Desondanks trekt ze zonder twijfel de aandacht. De frisse en ontwapenende oogopslag van het meisje lijkt in strijd te zijn met haar seksuele uitstraling. Haar blik spreekt boekdelen; zij biedt niet enkel een heerlijke oester aan, maar ook zichzelf. Het bed met gesloten gordijnen op de achtergrond versterkt dit vermoeden. In de keuken, zichtbaar door de open deur, staat het personeel nog meer oesters te openen. Het meisje kijkt de toeschouwer met een intense blik aan en biedt een oester aan. Het kleine formaat van dit werk (20,5 centimeter hoog en 14,5 centimeter breed) dwingt de toeschouwer dicht te komen kijken. Het creëert een gevoel van intimiteit. Diegene die op de voorgrond ontbreekt, is de man aan wie het meisje de oester aanbiedt. Jan Steen slaagt er zo in om de illusie te wekken dat de toeschouwer een bijna reële *tête-a-tête* beleeft.

De 17^{de}-eeuwse geschriften laten er geen twijfel over bestaan dat men oesters ook als bevorderlijk achtte voor de seksuele appetijt. De bekende arts Johan van Beverwyck schreef: *'Onder de Visch, die in harde schelpen besloten is, zijn de oesters van allen tijden voor de delicaetste gehouden. Want sy verwecken appetijt, ende lust om te eten, en by te slapen, het welck alle beyde de lustighe ende delicate luyden wel aenstaet...'*. In een pikant gedichtje over een Venusbeeld gebruikt de schrijver de oester als vrouwelijk symbool:

*Hebje Venus moeder-naect
Niet gesien van steen gemaect
Of waer op een Bordt geschildert
Dat haer oester was verwildert,
En dat aldersoetste pandt
Had bedeckt haer lincker-handt*



Fig. 2. De schilder Jan Steen slaagt er op geniale wijze in om het thema van de oestermaaltijd van een intimiteit en erotische spanning te voorzien. De blik van dit 'oestereetstertje' spreekt boekdelen: zij biedt niet enkel een oester aan, maar ook zichzelf (Bron: Mauritshuis. Olieverf op paneel. 20,5 x 14,5 centimeter).

De 21^{ste}-eeuwse lezer en kijker zou zulke verzen waarschijnlijk niet in verband brengen met bijvoorbeeld *Het Oestereetstertje* van Jan Steen. We hebben de neiging om deze twee kunstuitingen op een ander niveau te waarderen. In de 17^{de} eeuw was dit echter volkomen aanvaardbaar: het versje houdt een zogenaamde *dobbele geestigheid* in, een schaamtegrens is niet overschreden. Op dezelfde manier moeten we ook kijken naar de schilderwerken uit deze tijd: een aardig tafereel, met een knipoog naar de opmerkzame kijker.

De rol van de oester in de schilderkunst veranderde langzaam maar zeker. Altijd een symbool van smaak – een uitzonderlijke delicatessen – werd de erotische betekenis doorheen de jaren geaccentueerd. Paradoxaal werd De *oestereetster* van James Ensor in de 19^{de} eeuw beschouwd als ‘kermiskunst’ en ‘immoreel’, terwijl twee eeuwen voordien, in wat we de ‘Gouden Eeuw van de schilderkunst’ noemen, ontelbare oestermaaltijden van vooraanstaande schilders volkomen aanvaardbaar waren. Men zou kunnen spreken van een ‘verpreutsing’?

De oester was en blijft een symbool met meerdere betekenissen: een symbool van plezier, van zonden en de gevolgen daarvan – voedsel en seks; gulzigheid en lust; kortstondige passie en het vergankelijke leven.

REFERENTIES

Alpers, S. 1984. *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*, Chicago, University of Chicago Press. 273p.

Briels, J. 1987. *Vlaamse schilders in de Noordelijke Nederlanden*. Mercatorfonds, Antwerpen. 455p.

Briels, J. 1997. *Vlaamse schilders en de dageraad van Hollands Gouden Eeuw 1585-1630*. 471 p.

Cheney, L.G. 1987. *The Oyster in Dutch genre Paintings: Moral or Eroic Symbolism?* *Aritbus et Historiae* vol. 8, nr 15: 135-158.

Degand L., Hiligsman ph., Rasier L., Sergier S., Vanasten S., Van Goethem K. (eds.) 2014. *In het teken van identiteit. Taal en cultuur van de Nederlanden*. UCL Presses Universitaire de Louvain, Louvain-la-Neuve. 278 p.

De Jongh, E. 1968. *Erotica in vogelperspectief: de dubbelzinnigheid van een reeks 17^{de} eeuwse genrevoorstellingen*. *Simiolus: kunsthistorisch tijdschrift*, vol. 3, nr. 1: 22-74.

De Jongh, E. 1976. *Tot lering en vermaak: betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de 17^{de} eeuw*. Amsterdam, Rijksmuseum Amsterdam.

Ensor, J. 1990. *Picturale Pennevruchten, geschriften..* Antwerpen. Houtekiet. 212 p.

Hecht, P. 1986. *The debate on symbol and meaning, etc.,* in: *Simiolus* 16. 173-187.

De Jongh, E. “Pearls of Virtue and Pearls of Vice”, *Simiolus* 8 (1975-76). 69-97.

Van Dans, J. 1668. *Scoperos satyra ofte Thyrsis minnewit, waer inne de hedendaeghse vrijery klaer ende helder wordt afghebeeldt*. Amsterdam.