

Velázquez' schilderij 'Christus in het huis van Martha en Maria'

Tal van schilders hebben het verhaal verbeeld dat bij ons bekend staat (zie de titel boven dit verhaal in de NBG-vertaling 1954) als 'Maria en Martha' (Luc. 10,38-42). Een klassiek schilderij is dat van Johannes Vermeer (ca. 1645), dat in The National Gallery of Scotland in Edinburgh te zien is. Klassiek noem ik het, omdat dat schilderij het beeld weergeeft dat veel mensen van dit verhaal zullen hebben: Maria gezeten aan de voeten van de Heer en zelf met blote voeten: de navolging van Jezus symboliserend, aandachtig – met haar hand onder haar hoofd - naar hem luisterend, Martha die boven de – met een wit linnen bedekte – tafel een mand met brood houdt, en Jezus die zich sprekend richt tot Martha in werkkleding en met opgestroopte mouwen, intussen met zijn rechterhand – een rechterhand die precies in het centrum van het schilderij staat – naar Maria wijzend. Heel veel lastiger te duiden is het schilderij (103.5 cm x 60 cm) van Diego Velázquez (1599-1660), in de Spaanse beeldende kunst een 'bodegón' genoemd, dat hij in 1618, op jonge leeftijd dus, in Sevilla heeft gemaakt, kort nadat hij zijn leerlingenschap bij zijn leermeester Pacheco had beëindigd. Het hangt in The National Gallery in Londen. De Engelse titel van het schilderij luidt: 'Christ in the House of Martha and Mary';¹ het wordt ook wel gekend als 'Kitchen Scene with Christ's Visit to Martha and Mary'.² In dit artikel gaat het mij specifiek om de duiding van de jonge vrouw op de voorgrond.



¹ Velázquez zelf gaf het schilderij geen titel, hij voorzag het ook niet van een handtekening (zo J. BOYD, 'Picture This: Velázquez' Christ with Martha and Mary', *ExpTim* 118/2 (2006), 70-77, spec. 72).

² Zo M.C. CASAL, 'The Old Woman in Velázquez's Kitchen Scene with Christ's Visit to Martha and Mary', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 63 (2000), 295-302, spec. 295. In het Spaans luidt de titel 'Cristo en casa de Martha y Maria'.

J.F. Moffitt noemt het 'one of the most pictorially complex and also subtle enigmatic' schilderijen van Velázquez.³ Er bestaat geen discussie over de vraag waar het beeld-in-het-beeld naar verwijst. Het verhaal van Maria en Martha uit Lucas 10,38-42 (in eigen vertaling) is daarin te herkennen.

- 38 Dan, tijdens hun reis, ging hij een dorp binnen.
Een vrouw dan, met de naam Martha, nam hem (in huis) op.
- 39 Zij had een zus, Maria genaamd,
die, gezeten aan de voeten van de Heer, luisterde naar zijn woord.
- 40 Martha evenwel werd volledig in beslag genomen door het vele dienen.
Zij dan ging erbij staan en zei:
'Heer, trekt u zich er dan niets van aan,
dat mijn zus mij alleen laat dienen?
Zeg haar dan dat zij mee aanpakt.'
- 41 De Heer dan zei haar ten antwoord:
'Martha, Martha,
je maakt je zorgen
en je laat je onrustig maken door veel dingen.
- 42 Eén ding evenwel is nodig.
Want Maria heeft het goede deel uitgekozen,
dat haar niet mag worden ontnomen.'

De discussie gaat over de vraag of we met een doorkijkje naar een andere kamer, met een schilderij, met een spiegel dan wel met een (bijbels) visioen⁴ te maken hebben? Een tweede kwestie betreft de etenswaren: de vissen, eieren, knoflook en rode peper en het keukengerei: de vijzel met stamper en een kruik (met olie?) die op tafel staan.⁵ Moet een kijker deze elementen symbolisch duiden? En zo ja, hoe dan? En dan zijn er de twee vrouwen aan de linkerkant: een oudere vrouw die achter een veel jongere vrouw staat, naar wie zij met haar rechterhand wijst.⁶ De jonge vrouw kijkt niet naar waar ze mee bezig is, ze kijkt ook niet naar de kijker, maar ze kijkt naar rechts, naar iets dat voor de kijker buiten het schilderij ligt. Haar blik is nog niet zo eenvoudig te duiden. In kunsthistorische beschouwingen wordt zij geduid als een eigentijdse 'Martha'. Dat lijkt wel zo logisch: op andere afbeeldingen van dezelfde bijbelse scène wordt de maaltijd immers steeds door Martha klaargemaakt. Maar wie is dan de oudere vrouw achter haar? M.C. Casal meent dat zij Marcella is, het hoofd over de dienstmeisjes van Martha, en dat de jongere vrouw als een zo'n dienstmeisje gezien moet worden.⁷ Vooronderstelling van Casal is dat er eenheid van tijd is tussen wat op de voorgrond en dat wat op de achtergrond te zien is. Jezus' gesprek met Martha is volgens Casal te zien door een opening in de muur.⁸ Een nadere verklaring

³ J.F. MOFFITT, '«Terebat in mortario»: symbolism in Velasquez's Christ in the house of Martha and Mary', *Arte Cristiana* 72, fasc. 700 (1984), 13-24, spec. 13. Ook T.T. TIFFANY, 'Visualizing Devotion in Early Modern Seville: Velázquez's "Christ in the House of Martha and Mary"', *The Sixteenth Century Journal* 36/2 (2005), 433-453, spec. 433 duidt het schilderij als behorend tot 'the most enigmatic' van zijn Sevilla schilderijen.

⁴ Zo J. BOYD & P.F. ESLER, *Visuality and Biblical Text: Interpreting Velázquez' Christ with Martha and Mary as a Test Case* (Arte e Archeologia 26), Florence 2004, 52-65.131.137.

⁵ De vijzel met stamper en groen-geglazuurde oliekruij zijn ook te zien op het schilderij 'Two Man at Table' (ca. 1620-1621) (Apsley House, London) (zo N. MACLAREN, *The Spanish School*, London [1952] 1988), 122).

⁶ Diverse kunsthistorici, onder wie T.L. GLEN, 'Velázquez's Kitchen Scene with Christ in the House of Martha and Mary: An Image both 'Reflected' and to be Reflected upon', *Gazette des Beaux-Arts* 136/1578-79 (2000), 21-30, spec. 21, wijzen erop dat Velázquez hetzelfde 'oudere vrouw'-model gebruikte voor 'Christ in the House of Martha en Mary' als in zijn schilderij 'Old Woman Frying/Cooking Eggs' (ook uit 1618)(National Gallery of Scotland, Edinburgh).

⁷ CASAL, 'The Old Woman', 301.

⁸ CASAL, 'The Old Woman', 296.

waarom Velázquez deze Marcella en een dienstmeisje, dat een maaltijd klaarmaakt, op de voorgrond zou zetten, geeft Casal niet.

De compositie van het schilderij, een keukenstuk op de voorgrond met een bijbelse scène op de achtergrond, lijkt ontleend te zijn aan vergelijkbare keukenstukken van Pieter Aertsen: 'Christus in het huis van Martha en Maria' (1552) (Kunsthistorisches Museum, Wenen), 'Christus in het huis van Martha en Maria' (ca. 1553) (Museum Boymans van Beuningen in Rotterdam) en Joachim Beuckelaer: 'Christus in het huis van Martha en Maria' (ca. 1565) (Museum voor Schone Kunsten, Brussel), 'De welvoorzene keuken' (ca. 1570) (Museum voor Schone Kunsten, Brussel), 'Cristo en casa de Martha y Maria' (1568, Museo del Prado, Madrid).⁹ Het lijkt niet waarschijnlijk dat hij deze schilderijen zelf heeft gezien. Waarschijnlijker is het dat hij prenten (van Jacob Matham¹⁰) met afbeeldingen van deze schilderijen onder ogen heeft gehad. 'De vette keuken' heeft Velázquez vervangen door 'een schrale keuken'.

De vraag hoe voorgrond en achtergrond zich tot elkaar verhouden, is afhankelijk van de vraag hoe het beeld-in het beeld geduid moet worden. Dat we met een doorkijkje naar een andere ruimte te maken lijken te hebben, en dus dat voor- en achtergrond zich in dezelfde tijd en ruimte (= huis) afspelen, lijkt mij op twee redenen niet waarschijnlijk: (1) De oudere en jongere vrouw op de voorgrond dragen andere, eigentijdse (= d.i. uit de tijd van Velázquez) kleren dan Jezus, Maria en Martha op het beeld-in-beeld dragen. Ook de sieraden: de oorhanger van de jonge vrouw en de armband van de oudere vrouw, passen bij dit beeld.¹¹ (2) Het beeld-in-beeld kent een omlijsting die meer past bij een schilderij of spiegel dan bij een luik. Diverse kunsthistorici zijn van mening dat we met een spiegel te maken hebben. Ze baseren zich daarvoor op Jezus' gebruik van de linkerhand dat ze niet voor passend houden. In een spiegel mag het dan een linkerhand lijken, in het echt, d.i. op het schilderij dat aan de overkant hangt, zou dan blijken dat het feitelijk om zijn rechterhand zou gaan. Deze hand komt echter licht omhoog van de leuning van de stoel. Het is mijn inziens niet een hand die Maria aanwijst, zoals dat het geval is op het schilderij van Vermeer, het lijkt mij veel meer een hand te zijn die Martha in haar commentaar op Maria zoekt te onderbreken.¹² Ik houd het beeld-in-het-beeld dan ook niet voor een spiegel, maar voor een schilderij dat aan de muur hangt.

Hoe verhouden voorgrond (keuken)- en achtergrond (schilderij) zich tot elkaar? Met J.F. Moffitt ben ik van mening dat we op de voor- en achtergrond met 'hetzelfde verhaal' te maken hebben, maar verschillende tijdsmomenten (heden en verleden) verbeeldend.¹³ De twee vrouwen verschijnen twee keer in beeld, één keer als paar op de voorgrond en opnieuw als paar op de achtergrond. Beide keren staan ze achter elkaar, steeds staat de oudere vrouw achter de jongere. De oudere vrouw draagt zowel op de voor- als op de

⁹ J. LÓPEZ-REY, *Velázquez' Work and World*, London 1968, 33, kent het toe aan de 'sixteenth Flemish tradition which originated with Pieter Artsen (1508-75)'; E. HARRIS, 'Velázquez: Sevillian Painter of Sacred Subjects', in: D. DAVIES & E. HARRIS, *Velázquez in Seville*, Edinburgh & New Haven 1996, 445-49, spec. 48; TIFFANY, 'Visualizing Devotion', 436.

¹⁰ A.L. MAYER, 'Velázquez und die niederländischen Küchenstücken', *Kunstchronik und Kunstmarkt* 30/12 (1919), 236-237; 'Jacob Matham 1571-1631: Four Engravings after Paintings by Pieter Aertsen', in: DAVIES & HARRIS, *Velázquez in Seville*, 130-131.

¹¹ Zo ook HARRIS, 'Velázquez: Sevillian Painter of Sacred Subjects', in: DAVIES & HARRIS, *Velázquez in Seville*, 48; GLEN, 'Velázquez's Kitchen Scene', 21.

¹² Vgl. GLEN, 'Velázquez's Kitchen Scene', 26: 'Christ's hand, raised of the arm of His chair, at once halts Martha's tirade of objections to her sister's unwillingness to help, and, at the same time, expresses his reprimand: "Martha, thou art careful and troubled by many things".'

¹³ MOFFITT, '«Terebat in mortario», 14; TIFFANY, 'Visualizing Devotion', 438-439.

achtergrond een hoofddoek die licht van kleur is en op haar schouders valt. Dat betekent dat de twee vrouwen op de voorgrond een eigentijdse Martha en Maria symboliseren.¹⁴ Trek je beide 'momenten' naar elkaar toe, dan ontstaat dit beeld: links: staand een oudere vrouw (a), daarvoor zittend een jongere vrouw (b), links op het schilderij: op een stoel gezeten Jezus (x), zittend een jongere vrouw (b') en achter haar staand een oudere vrouw helemaal aan de rechterkant (a'). Het geeft aan Jezus – beter gezegd aan de Heer, zoals hij in Lucas 10,38-42 drie keer wordt genoemd – een centrale positie.¹⁵ Er is, dunkt me, geen reden om het gegeven dat voor- en achtergrond hetzelfde verhaal vertellen, te beperken tot de twee vrouwen. Op de achtergrond is Jezus te zien, hij komt terug op de voorgrond. De vis – in het Grieks: *ichthus*, afkorting van *Ièsous, Christus, Theou Huios, Sôtèr* (= Jezus Christus, Gods Zoon, Redder) is het symbool van Christus. Dat hier vier vissen liggen¹⁶ – overigens recht onder Jezus op het schilderij –, verwijst mijns inziens naar de vier evangeliën die zijn verhaal vertellen.¹⁷ Ook de eieren – het zijn er twee – staan met hem in verband. Zoals de vier vissen onder Jezus liggen, liggen de twee eieren onder Maria en Martha: Het ene ei verbeeldt Jezus' begin: (de aankondiging van) zijn geboorte aan Maria (Luc. 1-2), het andere verbeeldt zijn opstanding, waarvan Maria Magdalena deelgenoot van is gemaakt (Joh. 20).¹⁸

De aandacht van de kijker zal allereerst uitgaan naar de jonge vrouw, door Velázquez driekwart geschilderd. De kijker zal de wijzende hand van de oudere vrouw achter haar opvatten als wijzend naar de jongere vrouw,¹⁹ en dan niet in negatieve zin²⁰, maar positief: haar aanprijzend, waar de hand van Martha op het schilderij wel als verwijt functioneert.²¹ Zij lijkt de wijzende hand van Jezus naar Maria van wie hij zegt dat zij het goede deel heeft uitgekozen, op andere afbeeldingen over te nemen. De blik van de vrouw is opvallend te noemen. Je kan niet zeggen dat ze de kijker aankijkt, zoals sommige onderzoekers beweren. Anderen wijzen erop dat ze gefixeerd kijkt naar iets buiten het schilderij.²² Weer anderen zien een blik van iemand die niet erg gelukkig is.²³ Wat in elk geval duidelijk is, is dat ze haar aandacht niet heeft bij wat ze aan het doen is. Pauzeert ze van haar werk?²⁴ Haar blik

¹⁴ Datzelfde wordt – over deze vrouwen – gezegd op de website van The National Gallery, London: 'The foreground figures, in contemporary dress, may symbolise a latter-day Martha and Mary.'

¹⁵ Jezus zit voor een deur(opening), waarmee hij samenvalt. Is dat om tot uitdrukking te brengen dat hij de deur is (Joh. 10,7.9).

¹⁶ Ook MOFFITT, '«Terebat in mortario», 16 wijst op de vis als beeld van Christus, maar geeft geen verklaring voor het feit dat er vier vissen liggen.

¹⁷ Zie ook <http://artbiblique.over-blog.com/2019/02/marthe-et-marie.html>.

¹⁸ S. MALAGUZZI, *Eten en drinken*, Gent 2007, 191; in de bespreking van het schilderij van Velázquez op p. 277 echter zegt Malaguzzi echter dat de twee eieren op (sc. Jezus') opstanding zinspelen, zonder duidelijk te maken waarom er dan twee eieren op de schaal liggen. MOFFITT, '«Terebat in mortario», 16, ziet de twee eieren als verwijzend naar de opstanding van Lazarus, de broer van Martha en Maria, en van Jezus.

¹⁹ Vgl. GLEN, 'Velázquez's Kitchen Scene', 26: 'the older foreground woman's pointing gesture focuses our attention on her younger companion so intently, that we are led to conclude that is this young servant who is the main object of Velázquez painting.'

²⁰ CASAL, 'The Old Woman', 295, n. 6, spreekt van een vermanende ('admonitory') vinger van de oudere vrouw op de voorgrond.

²¹ E. HARRIS, 'Velázquez: Sevillan Painter of Sacred Subjects', in: DAVIES & HARRIS, *Velázquez in Seville*, 445-49, spec. 48, duidt de vinger van de oudere vrouw op de voorgrond als 'an attendant', waar ze de hand van Martha op het schilderij opvat als 'remonstration'.

²² F. CHECA, *Velázquez: The Complete Paintings*, Antwerpen 2008, 64.

²³ GLEN, 'Velázquez's Kitchen Scene', 21; K. BRENDINER, *Food in Painting from the Renaissance to the Present*, London 2004, 80.81, wijt haar *sadness* aan het feit dat 'she tolls in the dark kitchen, but never quite attains equality with those who practise the contemplative life.'

²⁴ HARRIS, 'Velázquez: Sevillan Painter of Sacred Subjects', in: DAVIES & HARRIS, *Velázquez in Seville*, 48.

is namelijk afgewend. Letterlijk zou je zeggen, ze ziet af van het voedsel. Daarbij past de opvatting dat we hier wel eens met een vastenmaal te maken zouden kunnen hebben.²⁵

Ik zei het hierboven al dat de jonge vrouw op de voorgrond vaak gezien wordt als een eigentijdse Martha.²⁶ Wanneer we in het paar op de voorgrond met een eigentijdse Martha en Maria te maken hebben, dan zou ik zeggen dat we in de oudere vrouw met Martha van doen hebben, en in de jongere vrouw met Maria!²⁷ De oudere vrouw lijkt immers, zoals we hierboven zagen en zeiden op de oudere vrouw, Martha die op het schilderij achter Maria staat. Wat aan de Maria van het schilderij opvalt, is dat zij losse haren draagt.²⁸ Het is de wijze waarop in de beeldende kunst Maria Magdalena wordt afgebeeld.²⁹ Wanneer we met de eigentijdse Martha op de voorgrond vergelijken, dan zien we haar nu niet met losse haren, maar met haar opgebonden, vastgehouden door een haarband. In dit verband moet ook gewezen worden op de activiteit van de jongere vrouw: ze stampet met een stamper in een vijzel iets fijn. Moffitt heeft terecht gewezen op de centrale plaats die deze vijzel met stamper op het schilderij inneemt.³⁰ Wat er fijn wordt gestampt, is niet zichtbaar. Vermaalt zij peper, zoals S. Malaguzzi meent, om de vis te kruiden?³¹ Moffitt meent dat de onzichtbare inhoud bestaat uit het hemelse manna, waarvan in Numeri 11,4-8 sprake is, en dat door de Israëlieten in vijzels werd vermalen, waarna men het kookte en er koeken van bereidde.³² Gezien het feit dat de op tafel liggende knoflook is aangebroken, lijkt het mij logischer om te veronderstellen dat zij bezig is om een of twee teentjes knoflook te vermalen.³³ In de middeleeuwen symboliseerde knoflook de verdorvenheid van de geest en het venijn van de zonde.³⁴ Dat is dan ook wat deze eigentijdse Maria Magdalena doet: de zonde vermalen. Wat Velázquez wil laten zien, is dat dat het ene is dat nu/in zijn tijd en tevens in de vastentijd, nodig is: het vermaken van de zonde.

Literatuur

- B. AKGÜN, 'The Artistic and Religious Nature of Food in "Christ in the House of Martha and Mary"', in: Z. ANTAKYAHOGLU, *Representations of Food in British Literature – International Symposium 15-16 november 2007 Istanbul Kültür University, Istanbul 2008*, 79-84.
- K.M. BIRKMEYER, 'Realism and Realities in the Paintings of Velázquez', *Gazette des Beaux-Arts* 52 (1958), 63-77.
- J. BOYD & P.F. ESLER, *Visuality and Biblical Text: Interpreting Velázquez' Christ with Martha and Mary as a Test Case* (Arte e Archeologia 26), Florence 2004.
- J. BOYD, 'Picture This: Velázquez' Christ with Martha and Mary', *ExpTim* 118/2 (2006), 70-77.

²⁵ CASAL, 'The Old Woman', 296; TIFFANY, 'Visualizing Devotion', 433. GLEN, 'Velázquez's Kitchen Scene', 24, houdt de ingrediënten voor 'the makings of a frugal meal that would typically have been consumed by the less advantaged classes of the day' in een stad, Sevilla die wordt gekenmerkt door extremen: rijkdom tegenover enorme armoede.

²⁶ Zo o.a. GLEN, 'Velázquez's Kitchen Scene', 26.

²⁷ TIFFANY, 'Visualizing Devotion', 438, ontkent dat de voorgrond figuren Martha en Maria afbeelden, hoewel ze ook zegt dat Velázquez visuele overeenkomsten creëert tussen de voor- en achtergrondfiguren.

²⁸ 'Maria Magdalena', in: J. HALL, *Hall's Iconografisch Handboek: Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Leiden 2018⁸, 228-229.

²⁹ TIFFANY, 'Visualizing Devotion', 437: 'Velázquez has followed the tradition of conflating Mary with the Magdalen by representing her with flowing blond hair.'

³⁰ MOFFITT, '«Terebat in mortario», 20.

³¹ MALAGUZZI, *Eten en drinken*, 277.

³² MOFFITT, '«Terebat in mortario», 16.

³³ Zo ook N. MACLAREN, *The Spanish School*, London (1952) 1988, 122.

³⁴ MALAGUZZI, *Eten en drinken*, 203.

- A. BRAHAM, 'A second dated Bodegón by Velázquez', *The Burlington Magazine* 107/748 (1965), 348+362+364-365.
- K. BRENDINER, *Food in Painting: From the Renaissance to the Present*, London 2004.
- M.C. CASAL, 'The Old Woman in Velázquez's Kitchen Scene with Christ's Visit to Martha and Mary', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 63 (2000), 295-302.
- F. CHECA, *Velázquez: The Complete Paintings*, Antwerpen 2008.
- G. CONSTABLE, *Three Studies in Medieval and Social Thought: The Interpretation of Martha and Mary – The Ideal of the Imitation of Christ – The Orders of Society*, Cambridge 1995.
- D. DAVIES & E. HARRIS, *Velázquez in Seville*, Edinburgh & New Haven 1996.
- T.L. GLEN, 'Velázquez's Kitchen Scene with Christ in the House of Martha and Mary: An Image both 'Reflected' and to be Reflected upon', *Gazette des Beaux-Arts* 136/1578-79 (2000), 21-30.
- E. HARRIS, 'Velázquez: Sevillian Painter of Sacred Subjects', in: D. DAVIES & E. HARRIS, *Velázquez in Seville*, Edinburgh & New Haven 1996, 445-49.
- L. KEITH, 'Le Christ dans la maison de Marthe et Marie de Velázquez Décoloration et restauration', *Revue de L'Art* 194 (2016), 67-72.
- J. LÓPEZ-REY, *Velázquez' Work and World*, London 1968.
- A.L. MAYER, 'Velázquez und die niederländischen Küchenstücken', *Kunstchronik und Kunstmarkt* 30/12 (1919), 236-237.
- N. MACLAREN, *The Spanish School*, London (1952) 1988.
- J.F. MOFFITT, '«Terebat in mortario»: symbolism in Velasquez's Christ in the house of Martha and Mary', *Arte Cristiana* 72, fasc. 700 (1984), 13-24.
- J.F. MOFFITT, 'Francisco Pacheco and Jerome Nadal: New Light on the Flemish Sources of the Spanish "Picture-within-the Picture"', *The Art Bulletin* 72/4 (1990), 631-538.
- T. O'REILLY, *The Bible in the Literary Imagination of the Spanish Golden Age*, Philadelphia 2010.
- T.T. TIFFANY, 'Visualizing Devotion in Early Modern Seville: Velázquez's "Christ in the House of Martha and Mary"', *The Sixteenth Century Journal* 36/ 2 (2005), 433-453.
- B. WIND, *Velazquez's Bodegones: A Study in Seventeenth-Century Spanish Genre Painting*, Lanham & London 1987.