



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **Pieter Bruegel the Elder: art discourse in the sixteenth-century Netherlands**

Richardson, T.M.

### **Citation**

Richardson, T. M. (2007, October 16). *Pieter Bruegel the Elder: art discourse in the sixteenth-century Netherlands*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/12377>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/12377>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

## Samenvatting

### **Pieter Bruegel de Oude: Kunstdiscours in de zestiende-eeuwse Nederlanden**

Mijn dissertatie behandelt twee soorten conversatie uit het midden van de zestiende eeuw, die onafhankelijk van elkaar bestonden maar toch in belangrijke mate aan elkaar waren gerelateerd. De eerste en belangrijkste vorm van artistiek vertoog waar ik mij mee bezig houd is de interactie tussen verschillende kunstenaars en kunstenaarspraktijken zoals die zich ontvouwt in de beeldende kunst zelf. Hier ben ik vooral geïnteresseerd in de manier waarop kunstenaars in hun werk opvattingen of schilderkunstige elementen van andere kunstenaars of artistieke tradities citeren of incorporeren, waarbij het geciteerde nooit volledig aan eigenheid en herkenbaarheid verliest, een manier van citeren die vaak een vertaling van inhoud en vorm vanuit de ene naar de andere context inhoudt. De tweede vorm van discours betreft de conversatie tussen beschouwer en beeld, en tussen beschouwers onderling. Daarbij gaat het speciaal om de manier waarop schilderkunstige strategieën de visuele ervaring van de beschouwer faciliteerden en de analytische bekwaamheid van het publiek op de proef stelden.

Pieter Bruegel participeerde in het visuele discours van zijn tijd door de individuele manier waarop hij omging met de op de klassieke geïnterpreteerde Italiaanse Renaissance kunst die in het begin van de zestiende eeuw in de Nederlandse schilderkunst was geïntroduceerd. Tegen het midden van de zestiende eeuw begon zich steeds duidelijker een polemiek af te tekenen onder Noordelijke kunstenaars aangaande de vraag hoe men zich zou moeten opstellen tegenover deze nieuwe kunst. Aan de ene kant was er de opstelling van kunstenaars (zoals Frans Floris) die een klassicerende stijl van schilderen in navolging van de Italianen voorstonden; aan de andere kant waren er kunstenaars die zich keerden tegen deze stijl, althans het klakkeloos kopiëren daarvan, en in plaats daarvan een lokaal idioom trachtten te ontwikkelen. Tot nu toe hebben geleerden Bruegel als een voorstander van deze laatste school gekarakteriseerd. Zij betogen dat Bruegel een stijl exploreert (hier verder aangeduid met de term “vernacular”) die de realistische voorstelling van “het natuurlijk leven van Brabant” behelst. Het onderhavige proefschrift is gewijd aan een kritische analyse van deze

polemieek die in geschrift maar ook in verf werd uitgevochten, in het bijzonder aan de positie die Bruegel daarin innam.

Voortbouwend op eerdere suggesties van Carl Gustaf Stridbeck, wend ik mij eerst tot de Pléiade-dichters in Frankrijk, een groep van zeven lieddichters die zich inzetten voor de cultivering en het gebruik van de eigen taal in plaats van het klassiek Latijn. Ik gebruik de cultuur van de Pléiade-dichters als een model volgens welke ook Bruegels specifieke positie in het artistieke discours van zijn tijd begrepen kan worden. Deze Franse dichters, onder wie Joachim Du Bellay (1522-1560) en Pierre de Ronsard (1524-1585), onderschreven de humanistische voorkeur voor de thematiek en vormtaal van de klassieke literatuur, maar verwierpen tegelijkertijd het propageren van het Latijn als de enige taal van waarde voor artistieke en wetenschappelijke expressie. Deze dichters zagen het als hun verantwoordelijkheid om de eigen taal te verdedigen en het gebruik ervan te stimuleren door te laten zien dat het niet minder dan de Klassieke talen in staat was tot dichtelijke expressie volgens de regels van de retorica en poëtica. De volkstaal was in hun ogen in diskrediet geraakt omdat ze zich liet leiden door ongecultiveerd (ordinair) spraakgebruik; het Latijn daarentegen zagen zij geleid door hogere principes van poëtische taal. Ook de volkstaal zou nu geschikt gemaakt kunnen worden voor dichtelijke expressie, en wel door er dezelfde principes van klassieke poëtica aan ten grondslag te leggen (niet door slechts de uiterlijke vorm van het Latijn te imiteren). Op deze wijze zou de volkstaal getransformeerd kunnen worden tot kwalitatief iets geheel nieuws. Hoewel de Pléiade-traditie in Frankrijk ontstond, was zij ook bijzonder invloedrijk voor schrijvers in het Noorden, zoals Lucas de Heere en Jan van der Noot (1540-1595). Dezen waren in de jaren zestig van de zestiende eeuw prominente leden van de Antwerpse *rederijderskamer*, een gildeverband van zowel kunstenaars als schrijvers/rederijders.

Tegen de achtergrond van deze ontwikkelingen in literaire kringen wordt een drietal van Pieter Bruegels latere schilderijen met boerenvoorstellingen – de *Boerenbruiloft*, de *Boerendans* en de *Nestrover* (alle daterend uit 1568, en alle zich bevindend in het Kunsthistorisches Museum te Wenen) – als ook zijn prent het *Zottenfeest*, aan een nauwkeurige analyse onderworpen. Door deze werken te vergelijken met de specifieke wijze waarop de Pléiade-dichters en rederijders de volkstaal verrijkten, wordt de notie van een “vernacular” stijl die de oudere

kunsthistorische literatuur gebruikte om Bruegels werk te karakteriseren van een nieuw fundament voorzien. Het betoog concentreert zich op de stelling dat Bruegels cultivering van deze stijl niet, zoals steeds is verondersteld, een verwerping van een Italiaans-classicerend kunstideaal inhoudt, maar een toeëigening van dat ideaal en die principes inhoudt in een schilderkunstige praktijk van artistieke inventie die zich allengs, langs lijnen van een in verf uitgevochten polemisch discours, uitkristalliseerde tot een heel eigen (noordelijk) ‘volkstalig’ stijldioom. Genoemde werken van Pieter Bruegel brengen dit discours op complexe wijze voor het voetlicht. Zij vertalen vorm, stijl en iconografie van Italiaanse en antieke voorbeelden naar afbeeldingen met een inheems-rustieke thematiek, waardoor ‘kunstvolle’ (*ars*) voorstellingen van het ‘natuurlijke’ (*natura*) zestiende-eeuwse landleven van de Nederlanden ontstaan. Teneinde de bewering te ontzenuwen dat Bruegels latere werken een inheems idioom tonen dat buitenlandse invloeden schuwt, wordt veel aandacht geschonken aan de analyse van de versmelting van vaak als antithesen ervaren grootheden—‘verheven’ (classicerende) vorm; ‘lage’ (boerse) motieven—en de overeenkomsten tussen picturale praktijk met de literaire exercities van de Pléiade.

Deze stelling aangaande het ontstaan van een ‘vernacular’ stijl in de Nederlandse schilderkunst van de zestiende eeuw als onderdeel van de picturale polemieken van die tijd wordt in het proefschrift tevens uitgewerkt met betrekking tot de involvering van de eigentijdse beschouwer in dit discours. Bruegels inter-pictoriale dialoog bevat zowel zelfbewuste citaten van bekende motieven – houdingen van figuren, attributen of composities – als noties van artistieke en theoretische stijl in Italië en de Nederlanden (d.w.z. kwesties van decorum). Deze praktijk van het incorporeren van motieven van andere kunstenaars wierp niet alleen vragen op voor het zestiende-eeuwse publiek van Bruegels schilderijen over de aard van artistieke representatie *an sich*, maar maakt ook aanspraak op – was inderdaad afhankelijk van – verscheidene niveaus van het bewustzijn van de beschouwer – literair, religieus en artistiek bewustzijn – tijdens het proces van visuele analyse. Bruegels schilderijen zijn zodanig samengesteld dat ze de interactie aangaan met de veelheid aan kennis die de beschouwer met zich meebrengt wanneer hij naar een schilderij kijkt. Daarom bevragen die schilderijen de interpretatieve capaciteiten van de beschouwer, stellen die zelfs op de proef.

Die interpretatieve capaciteiten van de beschouwer worden onderzocht binnen een concrete context van beschouwen, namelijk die van het vroegmoderne private huishouden. Er is betoogd dat Bruegels *Boerenbruiloft* waarschijnlijk hing in de eetkamer van de rijke Jean Noiroot, Meester van de Antwerpse Munt van 1562 tot 1572. Wanneer we naar Bruegels geschilderd festijn kijken en beseffen dat het schilderij in een eetkamer hing, waar geleerde gasten zelf deelnamen aan de maaltijd, dan lijken de ruimte en de handelingen van de beschouwers door het schilderij te worden gedupliceerd. Aangezien het geschilderde feestmaal een weerspiegeling vormt van het feestelijke samenzijn van Noiroots gasten, nodigt het schilderij uit tot een reflectief soort conversatie. Gesprekken over de feestende boeren en de fictieve ruimte waarin zij zich bevinden leiden onvermijdelijk tot gesprekken over soortgelijke activiteiten in de ruimte vóór het schilderij en over de aard van de relatie tussen beide. Eigentijdse ideeën over gedrag en conversatie rond het feest worden daarom belangrijke bouwstenen voor de reconstructie van een hypothetisch scenario voor de receptie van kunst.

Dat hypothetisch scenario kan worden gereconstrueerd met gebruik van de *convivium* traditie. Als literair genre strekt die traditie zich uit van de Antieken tot aan de Renaissance en beschrijft zij de gesprekken die vooraf, tijdens of na de maaltijd plaats hadden. Dialogen als Erasmus' *Convivia*, bijvoorbeeld, bieden gedetailleerde instructies voor gepaste conversatie binnen een feestelijke omgeving. De gesprekken die in deze tekst worden beschreven vonden echter niet alleen plaats in de eetkamer maar ook op andere plekken in het huishouden, vóór en na de maaltijd, als ook in de tuin. Hoewel Erasmus' dialogen voor het grootste deel denkbeeldig en fictief waren, waren zij, vanwege hun populariteit, van grote didactische waarde en werden ze tot maatschappelijke standaarden die nagevolgd werden. De *convivia* van de rijken en hoogopgeleiden, helpen ons dan ook bij het beter afbakenen van de context waarin eigentijdse beschouwers schilderijen als Bruegels *Boerenbruiloft* konden begrijpen.

Een en ander wordt in het proefschrift hoofdstuksgewijs als volgt behandeld. Het eerste hoofdstuk is gewijd aan een nauwkeuriger bestudering van de twee vormen van conversatie die ik hierboven kort heb aangeduid. Deze bestudering geschiedt met name in de context van het Pléiade-programma en de *convivium*traditie. In het eerste deel bevestig ik de term “vernacular” zoals die is toegepast op Bruegel in de recente

kunsthistorische literatuur, met name de manier waarop de term is gebruikt om de kunstenaar te situeren binnen een schilderschool die het Italianiserende, klassieke idioom afwijst. Teneinde het concept van “vernacular” verder uit te breiden, neem ik twee eigentijdse teksten onder de loep, een geschreven door Lucas de Heere en de andere door Abraham Ortelius (1527-1598). Kunsthistorici hebben beide teksten uitgelegd als illustratief voor de polemiek tussen een Noordelijke schilderschool en een Italianiserende stijl. Zonder te ontkennen dat deze teksten een polemisch karakter hebben, herdefinieer ik de onderhavige problematiek door een analyse te geven van twee eigentijdse artistieke discours die innig met elkaar waren verbonden en die wijdverspreid waren in Bruegels kringen: ten eerste, het debat rond kunst en natuur; ten tweede, het programma van de Pléiade-dichters en de rederijderskamers ten voordele van de volksstaal. Ik betoog dat deze twee discussies niet alleen fundamenteel zijn voor een beter begrijpen van de kunsttheoretische argumenten van De Heere en Ortelius, maar ook dat zij een model aanreiken volgens welke het inter-pictoriale discours dat zich in Bruegels latere werk voltrekt gezien moet worden.

In Hoofdstuk Twee ga ik met behulp van de *convivium*traditie dieper in op de context van het beschouwen van schilderijen die voor het private huishouden waren bestemd. Mijn aandacht richt zich speciaal op de zes *convivia* van Erasmus, die voor het eerst in 1518 werden gepubliceerd. Deze geschriften berusten op de gedachte dat, terwijl men eet of drinkt om het lichaam te voeden, men tegelijkertijd met elkaar converseert teneinde de geest te spijzen. Uitgaande van deze *convivia* betoog ik dat Bruegels schilderijen beschouwd kunnen worden als “conversatiestukken” die functioneerden in een omgeving die analytisch denken, het tentoonspreiden van retorische scholing, geleerdheid en spitsvondigheid, kennis van de klassieke cultuur en actuele religieuze vraagstukken en het hebben en cultiveren van verschil van mening op prijs stelde. Gesprekken vonden plaats in een omgeving die discussie meer waardeerde dan het geven van definitieve antwoorden.

Hoofdstuk Drie is gewijd aan een nauwkeurige visuele analyse van drie van Bruegels latere werken met boeren – de *Boerenbruiloft*, de *Boerendans* en de *Nestrover*. Ik heb mijn bespreking van elk schilderij telkens in twee categorieën onderverdeeld. Aan de ene kant, analyseer ik in formele zin de visuele mechaniek en syntaxis van de schilderijen. Ik concentreer mij in het bijzonder op de manier waarop,

Bruegel bewust bekende elementen van de historieschilderkunst citeerde en op subtiële wijze samenbracht met een gedetailleerde afbeelding van een “vernacular” onderwerp. Dit samenbrengen, zo betoog ik, moet worden begrepen in de context van de cultivering en de verrijking van het “vernacular” en kan worden vergeleken met humanistische pogingen tot het cultiveren van de volksstaal. Ik zal aantonen dat deze zogenaamde visuele transformaties niet los kunnen worden gezien van de inhoud van de schilderijen. En verder zal ik laten zien dat ze fundamenteel zijn voor het begrijpen van het soort visuele ervaring dat Bruegels schilderijen faciliteerde. Naar aanleiding van de *Boerenbruiloft* luidt de fundamentele vraag: Wat is de aard van een feest? Zowel Bruegels afzonderlijke figuren als de diagonale compositie geven de beschouwer aanleiding tot een discussie over maatschappelijke omgangsvormen – een balans tussen plezier en beschaafdheid – en maken de beschouwer eveneens attent op de relatie tussen een werkelijk bruiloftsfeest en één van de belangrijkste feesten in de Bijbel, het bruiloftsfeest te Kana. Naar aanleiding van de *Boerendans* kan de volgende vraag worden gesteld: Wat is de aard van een kermis? Door visuele elementen uit Italiaanse bacchanalia te combineren met een meer traditioneel gekozen iconografie van boerenkermissen en door composities te componeren die vragen om een specifieke manier van kijken naar bepaalde motieven en handelingen in relatie tot elkaar thematiseert Bruegel het “doorzien” van de beschouwer en zijn visueel onderscheidingsvermogen. De kunstenaar stelt een manier van kijken centraal die voorzichtig omspringt met de fragiele balans tussen feestelijk, zorgenvrij gedrag en een oprechte eerbied voor religieuze feestdagen, een balans, die, volgens de kerkelijke en politieke leiders, tijdens dorpskermissen niet meer in acht werd genomen. Het schilderij de *Nestrover* beschouw ik, in navolging van andere kunsthistorici, als een gedetailleerde en complexe afbeelding van boeren in hun landelijke omgeving die zou zijn beschouwd in relatie tot een Nederlands spreekwoord en een motief uit Sebastian Brants *Narrenschiff*. Maar ik betoog ook dat het schilderij zou zijn vergeleken met Erasmus’ beschrijving van zothed in de *Lof der Zotheid*. Aan de andere kant neemt Bruegel in zijn voorstellingen met boeren ook specifieke schilderijtechnische elementen op die een beschouwer aan afbeeldingen van Johannes de Doper zouden hebben herinnerd. Die herinneringen zouden aanleiding hebben gegeven tot discussies over en

inzicht in de mogelijk thematische verbanden tussen het leven van een bijbelfiguur en de handelingen van de boer in het midden van de voorstelling.

Het *Zottenfeest*, een prent door Pieter van der Heyden naar Bruegels ontwerp, vormt het onderwerp van het vierde en laatste hoofdstuk. Hoewel het hier een prent en niet een paneelschilderij betreft, en het publiek van het *Zottenfeest* daarom veel breder en diverser was, zal ik aantonen dat de praktijk van kunst maken en kunst zien zoals die in de voorgaande hoofdstukken zijn beschreven ook op deze specifieke prent toepasbaar is. Voortbouwend op de sleutelbegrippen van blindheid en zelfkennis zoals ik die heb ontwikkeld in mijn bespreking van de *Nestrovers*, weef ik verschillende elementen van de afbeelding – de architectuur, de handelingen van de zotten en de tekst – samen teneinde te laten zien op welke manier Bruegel voortborduurde op de optochten zoals die gestalte kregen in eigentijdse *facties* (wagenspelen die tijdens toneelfestivals werden opgevoerd). Bruegel maakte daarbij gebruik van de architectuur, de figuren en de tekst die hij aan de prent toevoegde om de werelden van de beschouwer en die van de afbeelding visueel en intellectueel samen te voegen. In het bijzonder zal ik uitleggen hoe het bowls spel dat daar is afgebeeld aanleiding kon geven tot het begrijpen van de handeling van interpretatie zelf als een oefening in het overwinnen van blindheid door middel van het verkrijgen van zelfkennis. Vervolgens leg ik uit dat Bruegels allegorie van de zotheid niet alleen visueel resoneert met *facties* maar ook met afbeeldingen van allegorische optochten. Ik betoog dat, hoewel Bruegels prent tegen de achtergrond van deze volksspelen werd begrepen, er ook aspecten van de prent zijn die een visueel discours opriepen met andere allegorische optochten, met name die van Maarten van Heemskerck. Meer in het bijzonder denk ik hier niet alleen aan de manier waarop er in Bruegels optocht visuele verwijzingen zijn opgenomen naar locale spreekwoorden, gebaren en gebruiken die specifiek zijn voor dit onderwerp, maar ook aan de manier waarop de prent het midden zoekt tussen klassieke architectuur en motieven die overeenkomen of spelen met een type afbeelding dat, hoewel niet klassiek van aard, enkel en alleen werden toegepast in klassieke iconografie en koninklijke optochten. Met als resultaat dat Bruegel ons een lokaal feest presenteert in een vorm die een zekere manier, of gewoonte, van beschouwen met zich meebrengt. Deze gewoonte van beschouwen zou de interpretatie van het onderwerp door de beschouwer hebben beïnvloed.

Ik sluit de dissertatie af met een “close reading” van een anekdote over Bruegel die door Karel van Mander in zijn leven van Hans Vredeman de Vries (1527-1607) werd opgetekend. De meeste kunsthistorici hebben deze beschrijving van een toevallige artistieke interactie tussen Bruegel en Vredeman over het hoofd gezien. Toch biedt de anekdote een kijkje in een mogelijk kunstdiscours tussen twee bekende kunstenaars en in de manier waarop de confrontatie van hun verschillende stijlen werd geëvalueerd in het laatste deel van de zestiende eeuw.