

Rea Richard

Master Kunstwetenschappen en Archeologie

Visuele cultuur van de vroegmoderne tijd

Prof. Dr. Tine Meganck

16^{de} -eeuwse microcosmossen.

De Nederlandse spreekwoorden van Bruegel, een encyclopedie, een kunstkamer en een theater van de wereld.

Academiejaar 2019-2020





Pieter Bruegel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Paneel 117 x 163 cm. Staatliche Museen, Gemäldegalerie. Berlijn. Gesigneerd & gedateerd.

Inhoud

1. Inleiding

2. Achtergrond en methode

2.1 Bruegels 16^{de} eeuw

2.1 Bruegel en zijn werk

2.2 Methode

3. Microkosmos

3.1 Kunstkamer

3.1.1 De spreekwoorden als rariteitenkabinet

3.2 Theater

3.2.1 De 'Poesjenellen' van Bruegel

4. Besluit

5. Bibliografie

1. Inleiding

Boven mijn vaders secretaire hing jarenlang een poster van het schilderij *De Nederlandse Spreekwoorden* van Pieter Bruegel de Oudere. Als kind was ik enorm gefascineerd door het drukke beeld met al die kleine, rare mannetjes. Toen ik vroeg wat op er het doek stond, zei mijn vader dat het zijn liefde voor taal en kunst symboliseerde. Hij was namelijk germanist, fervent literair criticus en kunstliefhebber. Zijn twee passies, woord en beeld, kwamen samen op het doek, al begreep ik dat nog niet zo goed als kind. Ik groeide op tussen boeken, reproducties, etsen, posters, cd's, dvd's en allerlei (kunst)objecten die hij verzamelde tijdens zijn leven. Het was zijn, en bij uitbreiding ons, persoonlijke, museum. Daarom kon ik niet anders dan dit werk kiezen voor een diepere lezing en een poging doen om mijn eigen kindervragen te beantwoorden .

2. Achtergrond en methode

2.1 Bruegels 16^{de} eeuw

Symbolisch kunnen we de 16^{de} eeuw laten beginnen met de ontdekking van Amerika in 1492 of met de start van de reformatie in 1517. Welke jaartal we ook kiezen als exacte aanvangsdatum van de nieuwe eeuw, het is duidelijk een periode van politieke, economische en culturele veranderingen. 'De gotische smaak', een voorliefde voor ornamenten en technische virtuositeit, werd in het begin van de eeuw meer gewaardeerd dan later de klassieke symmetrie en harmonie. De opengewerkte houten altaren met narratief beeldsnijwerk en laatgotische architectuur van Jan Borman II zijn hier een voorbeeld van (KAVALER, 2019, p. 101).



Afb. 1. Retabel van de heilige Crispinus en de heilige Crispinianus. Sint-Waltrudis. Jan Borreman. 1515-1526.

Bron: <https://www.vlaamsemeestersinsitu.be/nl/site/sint-waltrudiskerk>.

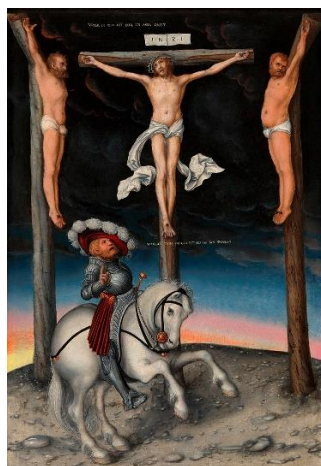
Uiteindelijk won de drang naar iets nieuws en de renaissance en het humanisme waren een feit. In 1500 werden de *Adagia* van Desiderus Erasmus gedrukt. Het was een van de eerste collecties van volkswijsheden en spreekwoorden. De humanist Erasmus bleef heel zijn leven lang spreekwoorden verzamelen en bij zijn dood in 1536 had hij er 4151 bij elkaar gesprokkeld. De *Adagia* zijn een o.a. een inspiratie voor latere verzamelingen in de volkstaal, voor embleemboeken en de beeldende kunsten.

In het begin van de 16^{de} eeuw ontstond er een conflict tussen het Italiaans humanisme en de diepe en directe geloofsbeleving van de reformant Luther en zijn volgelingen. Hierdoor vergrootte de afstand met het pauselijke Rome en de handel in aflaten. Sommige kunstenaars proberen het veranderende wereldbeeld te vatten in hun werk (afb 2). Een voorbeeld hiervan is Albrecht Dürer uit Neurenberg, een welvarend centrum met bloeiende (kunst)handel (ZUFFI, 2005, p 60).



Afb. 2. Albrecht Dürer. 1502. *Allegorie op de Filosofie*. Houtsnede. Illustratie voor het frontispice van de werken van Conrad Celtis. Bibliotheque des Arts Decoratifs: Paris. Deze afbeelding maakt verbinding tussen humanisme en het erfgoed van de Gotiek. Opmerkelijk is de magische herhaling van het getal 4.

Vanaf 1517 kwam er niet alleen in de kerk maar ook in de visuele cultuur een schisma. De reformatie zorgde voor een paradoxale houding ten opzichte van afbeeldingen. Luther wees de Madonna- en heiligencultus af en verbood de verering van hun beeltenissen. Zijn oproep om terug naar de kern van het geloof te gaan, de tekst van de bijbel, zorgde uiteindelijk voor een decennialange beeldenstorm over heel Europa. Tegelijkertijd was het gebruik van afbeeldingen tijdens de reformatie allerm minst taboe, ze werden gemaakt om de nieuwe religieuze ideeën over de wereld te verspreiden, als een soort van propagandamiddel (afb. 3).



Afb 3. Lucas Cranach de Oudere. 1536. *Kruisiging met de bekeerde centurio*. Olieverf op hout. 50,8 cm x 34,6. National Gallery of Art: Washington. De zinnen uit de mond van Christus en de Centurio zijn in het Duits en niet in het Latijn, een opmerkelijke bijdrage van de reformatie aan de cultuur. De afbeelding is leeg en ontdaan van alle heiligen en figuren die normaal bij de kruisiging worden geschilderd.

In de Lage Landen volgde er na 1520, ondanks de populariteit van de maniëristische stijl van bijvoorbeeld Raphael of Michelangelo, een reactie op de elitaire en intellectuele werken van de hofkunst. Schilders wilden terug naar afbeeldingen van een nuchtere werkelijkheid zonder onnodige details. Deze vorm van realisme ontplooidde zich verder in de tweede helft van de 16^{de} eeuw. In onze contreien vinden we deze stijl terug bij Pieter Bruegel de Oudere (IDEM, p. 68).

Op politiek vlak maakte Vlaanderen in de 16^{de} eeuw een woelige periode door, maar op artistiek en economisch vlak waren de Lage Landen geen slechte plek om te vertoeven. De vervaardiging van wandtapijten, de architectuur op de Brusselse Grote markt en de groei van de Leuvense universiteit zijn daar maar enkele voorbeelden van. De strijd naar onafhankelijkheid en de onderdrukking van de hertog van Alva tijdens de contrareformatie leidden naar bloederige tijden. De graven van Egmond en Hoorne werden in 1568 op de Grote Markt in Brussel terechtgesteld en de overgave van de opstandige protestanten betekende het einde van de onafhankelijkheidsstrijd van de zuidelijke Nederlanden in 1585 (IDEM, p. 181).



Afb 4. Anoniem. 1576-1585. Schilderij. 137cm x 162. *De Spaanse furie*. MAS: Antwerpen.

De tijd van Brueghel was dus een wereld van overgang, onrust, verandering maar ook artistieke vernieuwing. Het oude religieuze en deterministische wereldbeeld werd uitgebreid met technische en wetenschappelijke ideeën. De godsdienstoorlogen en rebellie enerzijds en ontdekkingen in de Nieuwe Wereld anderzijds veranderden stilaan de maatschappij. Nieuwe wetenschappelijke vondsten, archeologische ontdekkingen en technologische uitvindingen spoorden de burger aan om zijn blik te verruimen. Die combinatie van bovennatuurlijke, natuurlijke en menselijke elementen probeerden wetenschappers, verzamelaars en kunstenaars te vatten op verschillende manieren. Daarom maakten Bruegel en consoorten voor de toeschouwer / lezer/ luisteraar bepaalde ruimtes om naar die 16^{de} - eeuwse smeltkroes van cultuur en natuur te kijken. In het derde hoofdstuk bespreek ik hoe twee van die ruimtes, die de kern van deze paper vormen, eruit zien.

2.2 Bruegel en zijn werk

Over Bruegels leven zijn weinig details bekend. Pieter Bruegel de Oude (ca. 1525/1530-1569) is een Brabantse schilder, tekenaar, etser en prentontwerper. Heel wat informatie hebben we niet, zoals zijn exacte geboortjaar, geboorteplaats, gegevens over zijn opleiding en zijn woonplaats tot 1563. Volgens kunstenaarsbiograaf Karel van Mander ging Bruegel in de leer bij de veelzijdige hofkunstenaar Pieter Coecke van Aelst (1502-1550), die in Antwerpen de leiding had over een van de belangrijkste ateliers uit die tijd. In 1551 trad hij toe tot het Antwerpse Sint-Lucagilde en zijn vroegst overgeleverde tekeningen verschenen kort daarna. Vanaf ongeveer 1553 tot 1554 was Bruegel aanwezig in Italië, waar hij de resten van de klassieke oudheid en de renaissance leerde kennen. In deze periode schilderde hij landschapstekeningen. Vanaf 1555 werden landschappen in prentvorm door uitgever Hieronymus Cock (1518-1570) op de markt gebracht. Pas vanaf 1557 krijgen we Bruegel als schilder te zien. Tussen 1561 en 1562 ontwierp de kunstenaar minder prenten en legde hij zich volop toe op de schilderkunst. Bruegel verhuisde naar Brussel en was er zeker in 1563 gevestigd. *De Nederlandse spreekwoorden* werd in 1559 gemaakt. De kunstenaar stierf tien jaar later in 1569 (De Vlaamse kunstcollectie, online geraadpleegd).



Afb. 5. Johannes Wierix. 1572. *Portret van de schilder Pieter Brueghel (I)*. Portretten van schilders, Pictorum aliquot celebrium Germaniae Inferioris effigies. Domenicus Lamponius. 199mm × w 128mm. Rijksmuseum. Amsterdam.

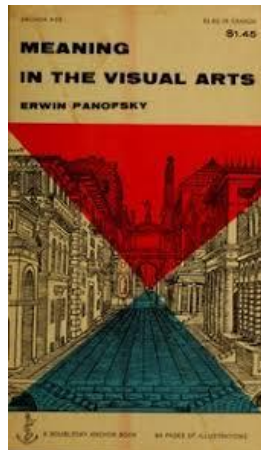
Wat meteen opvalt als men het onderzoek naar de schilderijen van Bruegel bekijkt, is dat men zijn werk doorheen de tijd op verschillende manieren heeft proberen te lezen. De oudste tekst over Bruegel, in het *Schilder-boeck* van Karel van Mander, werd ongeveer veertig jaar na zijn dood geschreven. In dat werk beschreef Van Mander Bruegel als een soort 'partychrasher' van boerenfeesten: "Hier hadde Brueghel zijn vermaeck, dat wesen der Boeren, in eten, drincken, dansen, springen, vryagien, en ander kodden te sien, welck dingen hy dan seer cluchtigh en aerdigh wist met den verwen nae te bootsen." (VAN MANDER, 1969, p.233), en een grapjas die graag de draak strak met zijn onderwerp en de toeschouwer: "en maecte oock veel soodane spoockerijen, en drollen, waerom hy van velen werdt geheeten Pier den Drol. Oock sietmen weynigh stucken van hem, die een aenschouwer wijslijck sonder lacchen can aensien" (IDEM, p.234). Het idee van een 'boeren-Bruegel' of 'Pierre den drol' bleef lang doorleven, tot nu zijn er onderzoekers die hem beschrijven als een naïeve schilder van vrolijke boerenscenes. Bruegel was als een "idiot savant" die de fratsen en drollen van het gewone Vlaamse volk afbeeldde (MEADOW, 2002, p. 14). Het onderwerp en de specifieke stijl van schilderen van Bruegel bevestigden die vooroordelen gedeeltelijk: "lacking as it seemed the use of systematic perspective, canonic human proportions and rigorous medical anatomy" (IDEM, p. 15). Door zijn naïeve manier van werken werd hij door sommige kunsthistorici bijgeplaatst op het einde van de traditie van de Vlaamse Primitieven (IDEM, p.15).

Wanneer men aandachtig naar Bruegels schilderijen kijkt echter, kan het beeld van de eenvoudige boerenschilder niet lang aangehouden worden. Tot zijn opdrachtgevers behoorde Nicolaes Jonghelinck, een Antwerpse koopman en kunstverzamelaar, Jean Noiroot, een muntmeester en Kardinaal Granvelle, aartsbisschop van Mechelen en adviseur van het hof in Brussel (De Vlaamse kunstcollectie). De grote en dure schilderijen waren dus bedoeld voor de gegoede middenklasse tot de hogere adel. Bovendien doet zijn connectie met Abraham Ortelius, die hem postuum vermeldt in zijn *Album Amicorum* en die tot een netwerk van handelaars, kunstenaars, humanisten en theologen behoorde, vermoeden dat ook Bruegel zich eerder ophield in de hogere klasse van de samenleving. Daarom spitsen nieuwere studies zich toe op het netwerk rond Bruegel, het intellectuele landschap van humanisten, alchemisten, neo- stoïcisten en de rederijders van de 16^{de} eeuw.

Opmerkelijk is wel dat Bruegel zich niet bezig hield met de populaire classicistische stijl, maar zijn inspiratie meer haalde uit de alledaagse visuele cultuur. De discrepantie tussen de 'geleerde' humanist en zijn 'volkse' afbeeldingen lijkt bedrieglijk groot. Waarom zou iemand die niet tot het gewone volk behoorde hen wel schilderen? De verklaring hiervoor zoeken sommige onderzoekers in het gebruik van ironie. Bruegel belicht het harde leven van de Vlaamse boeren en met grappige tekeningen uitte hij volgens sommigen kritiek op bepaalde religieuze activiteiten, op protestanten, katholieken of Spanjaarden.

We kunnen er echter van uitgaan dat Bruegel niet hoorde tot één extreme groepering maar dat hij met verschillende verenigingen en mensen in aanraking kwam. Als schilder was hij lid van de Sint-Lucasgilde en de bijbehorende groep van rederijders, De Violieren. Het rederijderstheater van de midden 16^{de} eeuw had banden met zowel Nederlandse volkse als klassieke dramatische tradities. De auteurs van de theaterstukken vertaalden Romeinse en Griekse tragedies en gebruikten daarbij typische retorische argumentatie. De eerste studies van de Nederlandse taal, etymologie, spelling en grammatica werden uitgebracht door de rederijdersgilden. Ook de eerste interesse voor spreekwoorden in de volkstaal kwam vanuit deze hoeken. Door het Nederlands te promoten probeerden de retoricci het academisch humanisme toegankelijk te maken voor een bevolking die geen Latijn sprak. De rederijderskamer in Antwerpen had een zeer divers publiek met leden uit verschillende sociale, economische en politieke klassen: "thus Bruegels's social milieu was a remarkably diverse one, and we need not to restrict him" (MEADOW, p. 16).

Dit geldt evengoed voor een lezing van *De Nederlandse Spreekwoorden*. Tot ongeveer dertig jaar geleden beperkten de meeste onderzoekers zich tot het identificeren en ophijsten van de verschillende mogelijke spreekwoorden. Deze opsommingen stonden niet alleen los van de 16^{de} -eeuwse context maar ook van de fysieke plek die het spreekwoord innam op het schilderij. Vanaf het midden van de 20^{ste} eeuw gebruikten veel onderzoekers voor hun interpretaties de iconologische methode van Erwin Panofsky¹. Ze bestudeerden wat een bepaald object / personage op het schilderij zou kunnen betekenen zonder zich af te vragen waarom het zich daar bevindt of wat de grotere betekenis kan zijn, in samenhang met de context.



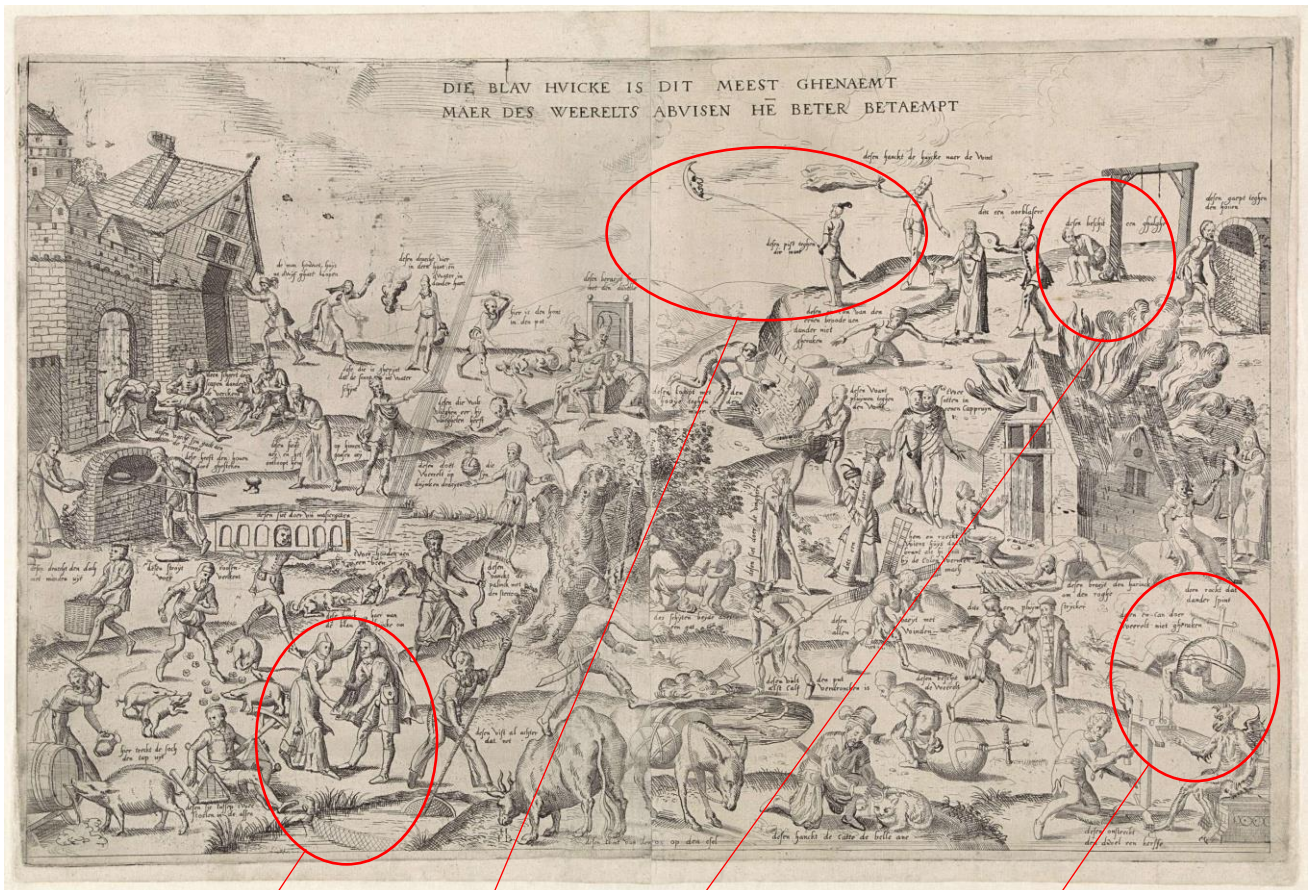
Afb. 6. De Cover van het boek van Panofsky waarvan kunsthistorici gebruik maakten voor een iconografische beschrijving van kunstwerken.
Bron: <https://archive.org/details/meaninginvisuala00pano/page/n467>.

De laatste dertig jaar is men zich wel meer gaan bezighouden met de vraag “how did it function?” naast “what did it mean?” (IDEM, p. 17). De vraag ‘hoe werkt het?’ of ‘hoe staat het schilderij in relatie tot zijn context?’ is veel complexer om te beantwoorden. Het hele netwerk van personen, objecten en ideeën rond het kunstwerk spelen dan ook een rol: “works of art stand in subtle relationship with their creators, owners and viewers; that in them are interwoven the myriad strands of the cultures and societies that produce them.” (IDEM, p. 17) De taak van de toeschouwer / analist wordt dan om die verschillende lagen van betekenis te identificeren en proberen te begrijpen.

Dit is exact wat Marc Meadow, professor kunstgeschiedenis aan de universiteit van Santa Barbara, USA in zijn boek over *De Nederlandse spreekwoorden* doet. Hij wil hedendaagse lezers uitleggen welke ervaring een 16^{de} -eeuwse toeschouwer had wanneer hij / zij naar *De Nederlandse Spreekwoorden* keek. Meadow weigert een lineaire opsomming van de spreekwoorden te geven en hij duidt daarom in het eerste hoofdstuk van zijn boek op de onderlinge relatie tussen de spreekwoorden en de plek die ze innemen op het doek. Elk spreekwoord staat zo in verbinding met andere nabijgelegen spreekwoorden maar ook met het gebouw of landschap waarin ze afgebeeld staan. Hij vergelijkt dit met een geheugenpaleis: “Bruegel’s representations of proverbs [...] trigger associations and memories on the part of his viewers” (IDEM, p. 61).

¹ PANOFSKY, E. (1955) *Iconography and Iconology: An Introduction to the study of Renaissance Art in Meaning in the visual Arts*. New York: Garden City.

Er werd reeds veel gepubliceerd over Bruegel en *De Nederlandse Spreekwoorden*, o.a. het morele, sociale, religieuze, politieke, intertekstuele en inhoudelijke standpunt werden al meermaals onderzocht. Om *De Nederlandse Spreekwoorden* beter in zijn context te plaatsen, werden ook Bruegels bronnen uitgebreid bestudeerd. Er wordt aangenomen dat een ets van Frans Hogenberg, *De blauwe mantel*, de visuele voorganger van Bruegels schilderij is (afb 7 & 8). Het centrale thema, de vrouw die haar man de blauwe mantel omdoet², maar ook andere zegswijzen, vinden we terug in beide werken (LINDSAY, 1996, p. 65).



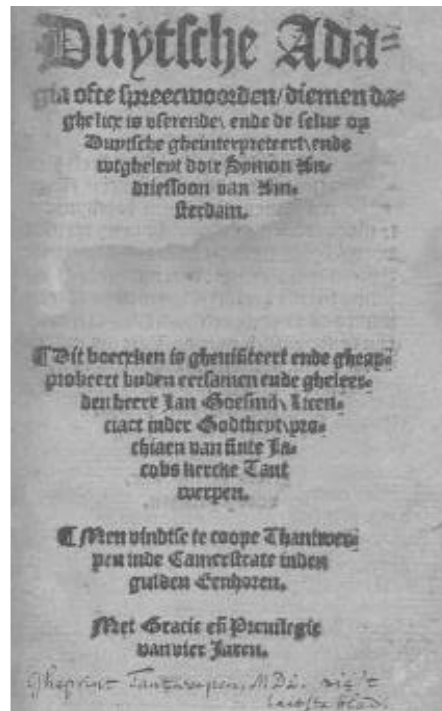
Afb. 7. Frans Hogenberg. 1556-1560. *De blauwe mantel*. gravure. 378 × 568mm. Koninklijke Bibliotheek, Brussel.



Afb. 8. Details .Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Paneel. 117 x 163 cm. Staatliche Museen, Gemäldegalerie. Berlijn. De rode cirkels en pijlen tonen dezelfde spreekwoorden op beide werken.

² De vrouw bedriegt haar man, maakt hem iets wijs.

Naast de gravure van Frans Hogenberg als visuele bron, waren er in de 16^{de} eeuw een hoop tekstuele voorbeelden voor iemand die zich wilde verdiepen in de spreekwoorden. Spreekwoordverzamelingen in boekvorm waren in de Nederlanden bijzonder populair. Eerst werden ze uitgegeven in het Grieks of Latijn, zoals bij Erasmus, maar al snel volgden teksten in de volkstaal (afb. 9).



Afb. 9. ANDRIESSOON, 2003, p. 71. Dit is het eerste blad van de collectie spreekwoorden van Symon Andriessoon uit 1550, het enige werk van die tijd waarin de spreekwoorden ook verklaard worden.

In de 16^{de} eeuw werden in heel Europa “apothegmata, sententiae, aforismen, grappen of facetiae, epitha, parabels, loci, communes, etc.” uitgebracht en verzameld (MEADOW, 1993, p. 212). Er waren trouwens nog andere taalkundige werken, bijvoorbeeld thesauri, woordenboeken en grammaticale teksten (IDEM, p. 213). Naast linguïstische lijsten werden ook natuurlijke collecties opgenomen in drukwerken. De eerste belangrijke atlanten, anatomie-, dieren- en plantenboeken werden uitgebracht (afb. 10).



Afb. 10 Joris Hoefnagel.1542-1600. Animalia Aqvtilia et Cochiliata (Aqva): Title Page & Plate LI, Vol.III, *Animalia Aqvtilia et Cochiliata (Aqva)* (series).c. 1575/1580. Waterverf & gouache, with oval border in gold, on vellum 14.3 x 18.4 cm. Washington DC. National Gallery of Art

Die compendia maken dan weer deel uit van een breder 16^{de} -eeuws fenomeen: het verzamelen van allerlei uitingen van de natuur of de menselijke cultuur. Het catalogiseren en documenteren van visuele, materiële en verbale artefacten situeerde zich allemaal in dezelfde filologische en archeologische interessesfeer. Ook de beeldende kunsten ontsnapten niet aan de 16^{de} -eeuwse verzamelwoede. Kunstwerken kwamen op de vrije markt en werden verzameld. De collecties zelf gingen ook een rol spelen in de beeldtraditie. Kunstkamers, rariteitenkabinetten, technische uitvindingen, wetenschappelijke ontdekkingen, theaterpodia en beeldencyclopedieën werden veelvuldig geschilderd en getekend: “ [...] we witness the birth of the collection as microcosm [...], a comprehensive repository of universal knowledge” (MEADOW, 2002, p. 23).



Afb. 11a. Ferrante Imperato.1599. *Dell'Historia Naturale*. Gravure. Napels: Ritratto Museo.

2.3 Methode

In deze paper wil ik dieper ingaan op Bruegels manier om 16^{de} -eeuwse verzamelruimtes, zoals kunstkamers, theaterscènes en boeken om te zetten naar een schilderij. *De Nederlandse spreekwoorden* is een beeldencyclopedie van zegswijzen in de volkstaal en Breugel creëert dus een wereld van metaforen. De ruimte van het schilderij kan vergeleken worden met de atmosfeer van een kunstkamer of een theaterpodium (afb. 11a & 11b). Elk van deze 'ruimtes' bevat een veelheid aan visuele objecten in een décor die bestudeerd en bezichtigd kunnen worden. Toeschouwers werden uitgenodigd door de kunstenaar / verzamelaar/ regisseur om de ruimte binnen te treden en deel te nemen aan het analyseren en bespreken van de collectie / scène. In het volgende hoofdstuk bespreek ik de microkosmos van de kunstkamer en het theater aan de hand van *De Nederlandse spreekwoorden* en vergelijk ik het schilderij met die twee miniwerelden.



Afb 11b. Frans Francken II. 1619. Een kunstkamer. Olieverf op paneel. 85cm x56cm. Koninklijk Paleis voor Schone Kunsten: Antwerpen.

3. Microkosmos

3.1 De Kunstkamer

Een kunstkamer wordt een ook een rariteitenkabinet genoemd (afb. 12). Dat woord verwijst naar het meubel waarin kunstwerken en 'rariteiten' werden verzameld. In de loop van de 16^{de} en 17^{de} eeuw groeiden de verzamelruimtes uit tot kamers en paleiszaal, al bleven de kasten ook in gebruik (afb. 12). Deze plekken waren de voorlopers van hedendaagse musea en archieven. Door o.a. het contact met de nieuw wereld groeide de nieuwsgierigheid van de mens naar exotische fauna en flora. De kunstkamers boden de kans aan rijke verzamelaars om te pronken met hun 'naturalia, artificialia en scientifica'. De ruimtes bevatten allerlei soorten menselijke en natuurlijke objecten: schelpen, stenen, opgezette dieren, gedroogde planten maar ook boeken, kunstwerken en technische gereedschappen,... werden bijeengebracht (afb. 11).



Afb 12. © Een rariteitenkabinet. Westfries Museum / Gemeente Hoorn 2020.

Bron: <https://wfm.nl/topstuk-rariteitenkabinet>.

3.1.1 De spreekwoorden als rariteitenkabinet

Het schilderij, *De Nederlandse spreekwoorden* is ook een soort verzameling en het schilderij is de ruimte waarin Bruegel zijn onderwerp tentoonstelt. Net als de kast, of kamer waar de achtergrond reeds beschikbaar is voor de verzameling is het landschap een belangrijke component. Het thema, de zegswijzen, kunnen we verder onderverdelen in aparte beelden die de curiosa vormen van deze geschilderde collectie. Zo creëerde Bruegel een artificieel 'Vlaams' décor, met gebouwen die zowel in een stad als in een dorp konden staan en die voor rijke of arme mensen bedoeld waren (Afb. 13). Het onderscheid tussen de verschillende gebouwen wordt benadrukt door hun afmetingen, ontwerp en materiaalkeuze.



Stad



Platteland

Afb. 13. Details .Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Idem.

De mensen die in de 'ruimtes' van het schilderij rondlopen zijn al even divers: armen, rijken, nobelen, geestelijken en zelfs bovennatuurlijke wezens (afb. 14).



Arm



Rijk



Nobel



Geestelijk



Bovennatuurlijk

Afb. 14. Details .Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Idem.

Verschillende 16^{de} -eeuwse beroepen zijn bijeengebracht en afgebeeld: boer, bakker, visser, soldaat, koopman, bedelmonnik en schipper (Afb. 15).



Boer



Bakker



Visser



Soldaat



Koopman



Bedelmonnik



Schipper

Afb. 15. Details .Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Idem. De pijlen wijzen naar het beroep in kwestie

De sociale status van de figuren wordt duidelijk door hun beroep en kledij. Soms vereist het spreekwoord een specifiek personage, bijvoorbeeld de 'soldaat die tot zijn tanden gewapend' is, maar evengoed zijn er taferelen waarbij dit niet noodzakelijk of irrelevant is, zoals de vrouw die 'water in de ene hand en vuur in de andere' draagt. Bij minstens een geval spreekt de kledij de activiteit tegen, zo is er een edelman die rozen voor de zwijnen werpt (afb. 16). Hieruit kunnen we afleiden dat Bruegel toch bewust kiest voor het schilderen van diversiteit in status, gender, beroep en karakters van de personages (MEADOW, 2002, p. 32).



Noodzakelijk



Irrelevant



Tegengesteld

Afb. 16. Details .Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Idem.

Naast een verzameling van gebouwen en figuren schildert Bruegel ook 16^{de} -eeuwse gebruiksvoorwerpen, het ene alledaagser dan het andere. Sommige artefacten worden gehanteerd door een bijhorend personage andere verbeelden zelf een spreekwoord (afb. 17).



schaar



Schuimspaan



Kaak



Waaier

Afb. 17. Details .Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Idem.

Het spreekwoord 'op de kaak spelen' betekent 'zich aanstellen' en Bruegel speelt bewust met de verschillende betekenissen van het woord 'kaak': een muziekinstrument, een deel van het aangezicht maar ook een schandpaal (afb. 18). De figuur in de toren speelt op een viool maar zit opgesloten voor een beschamende misdaad.



Afb. 18. Details .Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Idem.

Ook in andere werken verwijst Bruegel naar het gebruik van dit ‘curieuze’ object³ en in navolging van *De Nederlandse Spreekwoorden* schildert Jan Wierix zijn letterlijke versie van ‘op de kaak spelen’ (Afb. 19) (MEADOW 2002, p. 33).



Afb. 19. Johannes Wierix (Antwerpen 1549–1615 Brussels). Naar Pieter Bruegel de Oudere. *The Rich Man Playing Violin on a Jaw Bone*. ca. 1568. Gravure. 26.2 × 22.3 cm. New York: The MET.

Levende dieren worden ook op verschillende manieren afgebeeld in *De Nederlandse Spreekwoorden*. Naast bovennatuurlijke, duivelse wezens schildert Bruegel dieren die zich gedragen als mens of handelingen uitvoeren die we niet van hen verwachten (afb.20).



Dansende beren



Antropomorfe dieren

³ Een prikslee gemaakt uit paardenkaak in *de Volkstelling te Bethlehem* (1566) (MEGANCK, T. 2020, les 3)

Bruegel schilderde met *De Nederlandse Spreekwoorden* een collectie van metaforen opgebouwd uit kleinere deelverzamelingen van personages, beroepen, architectuur en dieren. Het werk is een kabinet van allerlei bijzondere en gewone wezens en objecten uit een 16^{de} -eeuws Vlaams décor. In tegenstelling tot latere werken, zoals de *Val van de opstandige engelen* uit 1962, is de Bijbelse en erudiete context nagenoeg onzichtbaar gemaakt (Afb 21) . Diepere betekenissen zitten letterlijk verstopt in de verzameling van ‘alledaagse’ zegswijzen. “Hidden in plain sight”.



Afb. 21. Pieter Bruegel de Oude. 1562. Olieverf op paneel. 117 x 162cm. Brussel: Koninklijke Musea voor Schone Kunsten .

3.2 Theater

In de 16^{de} eeuw waren verschillende soorten van theater gangbaar. In de Nederlanden kenden we vooral het rederijkerstheater en de rondtrekkende gezelschappen, zoals de poppenspelen. De rederijkers waren mannen van adellijke en burgerlijke komaf, uit dezelfde stad of regio. Ze verenigden zich vanuit een gezamenlijke liefde voor literatuur en poëzie. De oudste rederijkerskamers ontstonden aan het begin van de 15^{de} eeuw in Brussel en Brugge. De kamers organiseerden wedstrijden, zoals het landjuweel, waaraan alle rederijdersgezelschappen deel mochten nemen. Dichtvormen zoals de ballade, het rondeel, het ketengedicht en het acrostichon waren in trek. De toneelstukken waren oorspronkelijk beperkt van inhoud, het thema was wereldlijk of geestelijk. Geestelijke stukken waren het mysteriespel, het mirakelstuk en de moraliteit. Wereldlijk toneel of abel spel ging over hoofse liefde en een ‘sotterie’ was komisch. Later in de 16^{de} eeuw kwamen rederijkers openlijk uit voor hun reformatorisch gedachtegoed en werd hun spel in openlucht verboden. Een rederijker die zich bleef verzetten tegen de hervormingen is Anna Bijns, van wie veel anti-lutherse gedichten zijn bewaard. Als vrouw kon ze echter niet officieel lid worden van een vereniging en dat verplichtte haar om deel te

nemen aan minderwaardige wedstrijden (DBNL.org, Online opgehaald). Bruegel verwijst misschien wel impliciet naar een van haar 'refrynen' in *De Nederlandse Spreekwoorden* (afb. 22):

"Tes verlooren Rosen voor soghen ghestroydt" (BIJNS, 1994, p. 32)



Afb. 22. Details .Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Idem.

3.2.1 De poesjenellen van Bruegel

De figuren van *De Nederlandse Spreekwoorden* staan ook op een soort podium. De toeschouwer is getuige van een complex tafereel dat met veel acteurs, actie en rekwisieten wordt neergezet. Het paneel is geschilderd vanuit vogelperspectief en de horizon staat helemaal bovenaan. Het thema van het schilderij doet sterk denken aan een bepaalde vorm van theater, namelijk het poppentoneel. In Antwerpen was vanaf de 16^{de} eeuw het 'poesjenellentheater' of de 'poesje', gespeeld met marionetten en stangpoppen, erg populair. Deze vorm van theater was gebaseerd op de commedia dell'arte traditie uit Napels en vooral het personage Pulcinella (= Poesjenellen) werd dankzij zijn strijd tegen Spaanse huursoldaten een volksheld. Zijn fysieke kenmerken, een neus en een bult bleven steeds terugkomen in de figuur van Poesjenellen.

De hertog van Parma schafte de rederijkerstheaters af in 1585 omdat ze "brandhaarden van hervormingsgedachten" waren (SCHEPENS & VAN DE CASTEELE, 1988, p. 45). Hierdoor werden de poppenspelen in ondergrondse kelders gehouden en konden ze nog scherpere politieke kritiek uiten. Tot het einde van de 19^{de} eeuw bleef de poesje(nellen) entertainment van het gewone volk, de meeste poppenspelers waren analfabeet en de overlevering van de verhalen was dan ook oraal. In de 20^{ste} eeuw werden poppenspelen folklore en werden ze gebruikt voor nationalistische doeleinden.

Zowel de personages als het landschap van *De Nederlandse Spreekwoorden* kunnen we verbinden met de poesjenellen van Antwerpen. Het hoofdpersonage Pulcinella of Poesjenellen, vinden we zelfs terug op het schilderij. Volgens de overlevering werd hij altijd voorgesteld met een grote neus, een bult en in een wit gewaad. Een gelijkaardig figuur zien we onderaan, in het midden van het paneel (Afb.23). De man beeldt het spreekwoord 'de put dempen voor het kalf verdronken is' uit.



Bruegels Poesjenellen.

Afb 23. Detail. Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Idem.



18^{de} -eeuwse afbeelding van Pulcinella.

Detail. Pulcinellata. Painting by an anonymous 18th C Venetian, showing Pulcinella birthing little Pulcinellini. Oil on canvas. Present owner uncertain. (FELDMAN, 1989, p. 465)



18^{de} -eeuwse Pulcinella-pop.

Pulcinella Puppet, 18th century; Italy; carved and painted wood, glass and woven cloth; H x W x D: 26 x 20 x 6 cm (10 1/4 x 7 7/8 x 2 3/8 in.); Gift of Mrs. E.C. Chadbourne; 1921-7-8. Cooper-Hewitt collection. New York: Smithsonian.

Andere personages van het poppentheater zijn: 'de Schele', een stotterende, scheel kijkende pop, 'de Kop', een altijd dronken pop, 'Belleke' of 'Belle Jeanette', een aartslelijke vrouw, 'Satan' en 'Den Djon'. Bepaalde figuren op Bruegels schilderij kunnen hiernaar verwijzen (afb. 24).



Belleke



De Kop



Schele



Satan

Afb 24. Detail. Pieter Brueghel de Oude. 1559. *De Nederlandse Spreekwoorden*. Idem.

Het landschap dat voor de poesjenellen als achtergrond werd gebruikt, lijkt erg op de gebouwen van *De Nederlandse Spreekwoorden*. De poppenspelers konden kiezen uit een aantal standaard getekende en geschilderde prenten om hun décor mee te creëren. Deze werden veelvuldig gebruikt en er zijn geen 16^{de} -eeuwse exemplaren meer bekend. Als vergelijkingsmateriaal kunnen prenten uit de 18^{de} en de 19^{de} eeuw dienen (afb. 25).



Afb. 25. Bouwplaat in kleur van een papieren theater voorstellende 4 couillises met dorpstafrelen.
1880-1920. Wissembourg
serienummer: 5. Collection.
Poppenspe(e)lmuseum. Geheugen.delpher.nl



Décor de village. Delhalt Roy et Thomas.
1880-1900. Metz. Papieren theater in kleur, voorstellende een achtergrond en 4 couillises met een dorp, losgeknipt. serie: Petit Théâtre: 88. Lithographs. Collection.
Poppenspe(e)lmuseum. lithografie (papier). Geheugen.delpher.nl



Campagne et Moulin à vent (Effet de Neige) Pellerin.1889. Epinal. Papieren theater in kleur, voorstellende 4 couillises met 3 huizen en een kerk in de sneeuw. serie: Grand Théâtre Nouveau:1659/.lithographs. Collection.
Poppenspe(e)lmuseum. Geheugen.delpher.nl

Deze prenten werden geplooid worden en in de juiste hoek gezet worden om het gewenste landschap te verkrijgen. De gebouwen van *De Nederlandse Spreekwoorden* lijken op dezelfde manier geschilderd te zijn.

Niet alleen rederijkersteksten en -boeken schijnen Bruegel geïnspireerd te hebben maar ook de meer volkse, orale traditie van rondtrekkende theatergezelschappen. De impliciete verwijzingen naar de poppen, de décors en de verhalen van de straat brachten de gewone wereld binnen bij Bruegels opdrachtgevers en op die manier genoten zij misschien stiekem van het volkse amusement. De schilder verzameld op zijn podium van spreekwoorden niet alleen rederijkers maar ook poesjenellen.

Door de personages op de scène te plaatsen en hun handelingen vast te leggen in één beeld verwijst Bruegel ook naar een speciaal soort van 'poppenspel'. De beelden van Jan Borman II's retabelstukken hebben dezelfde narratieve kwaliteit als *De Nederlandse Spreekwoorden*: "the figures in each compartment are seemingly aware of only the action represented within the walls of their partition" (KAVALER, 2019, p. 103). De toeschouwer echter wordt door het kunstwerk tijdelijk verheven tot een hogere status: "he is able to see simultaneously all moments, past and future, in what theologians called an eternal present [...], God's privileged viewpoint of time from eternity" (idem, p. 103). Borman, maar ook Bruegel bieden in een oogopslag een kleine wereld van verhalen. Net als bij een toneelstuk of een retabel is *De Nederlandse spreekwoorden* een aaneenrijging van scènes die samen een microkosmos vormen.

4. Besluit

De *Nederlandse Spreekwoorden* van Pieter Bruegel is niet alleen maar een geschilderd tafereel van volkse zegswijzen en het is ook niet zomaar een naïef werk van een 16^{de} -eeuwse schilder die zich verzet tegen de maniëristische renaissance stijl. De schilder werd 'Pierre den Drol' en boeren-Bruegel genoemd door zijn eerste biograaf, maar dit mogen niet de enige bijnamen zijn die hij krijgt. Het werk is grappig en past in de volkse traditie van schilderijen zoals *De strijd tussen Vasten en Vastenavond* en *De Kinderspelen* maar het verwijst subtiel naar meer dan volks entertainment (afb.26). *De Nederlandse Spreekwoorden* past perfect in de 16^{de} -eeuwse verzameltraditie om allerlei curiosa, visuele en verbale, bijeen te brengen in kabinetten, kunstkamers en boeken. Bruegel gaat een stapje verder met zijn 'collecties', het gaat niet alleen om samen brengen van verschillende 'curiositeiten' maar eerder om de achterliggende betekenissen, die evenmin eenduidig en gemakkelijk te begrijpen zijn. *De Nederlandse spreekwoorden* is een mini-kunstkamer van metaforen, een organische encyclopedie van beeldtaal en een theater van het gewone volk. Met de verwerking van 'Poesjenellen' of Pulcinella toont Bruegel zijn enorme veelzijdigheid en kennis.

De 16^{de} eeuw was een woelige maar artistieke periode en vernieuwing was nooit ver weg. Het religieuze deterministische wereldbeeld begon te wankelen en creatieve ideeën, technieken en objecten deden hun intrede. In een kunstkamer of op een theaterpodium konden deze samengebracht worden tot een nieuw geheel. Het schilderij is een klein venster op een grote wereld waar Bruegel samen met zijn toeschouwers vat op probeert te krijgen.

Met deze paper ben ik een beetje dichter geraakt bij mijn oorspronkelijke kindervragen, al heeft het schilderij nog lang niet al zijn lagen prijs gegeven. Andere vensters op de 16^{de} -eeuwse visuele ruimtes blijven nog onbesproken. Zo wilde ik *De Nederlandse Spreekwoorden* nog vergelijken met een alchemie-laboratorium en een bibliotheek. Dit blijven vragen voor de toekomst, toch ben ik blij dat enkele laagjes die in het schilderij door Bruegel zijn ingeweven, ontrafeld zijn.



Afb. 26. Pieter Bruegel de Oudere

- *De Nederlandse Spreekwoorden*. 1559. Olieverf op paneel 117 x 163 cm. Staatliche Museen, Gemäldegalerie. Berlijn.
- *De Kinderspelen*. 1960. Olieverf op paneel. 118 x 161 cm. Kunsthistorisches Museum: Wenen
- *De Strijd tussen vasten en Vastenavond*. 1559. Olieverf op paneel. 118 x 164,2 cm. Kunsthistorisches Museum: Wenen.

5. Bibliografie

- ANDRIESSOON, S.** 2003. Ed. by MEADOW, A.M. & FLEURKENS, A. G. C. *Duytsche Adagia ofte spreekwoorden, Antwerp Heynrick Alssens 1550*. In Facsimile, transcription of the Dutch Text and English Translation. Hilversum: Verloren.
- BIJNS, A.** 1994. *'t Is al vrouwenwerk. Refreinen* (ed. Herman Pleij). Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij.
- DBNL.org**, De bibliotheek voor Nederlandse Letteren. (2020, mei 8). *Lexicon van drama en theater deelllexicon uit het ALL*. Opgehaald van: <https://www.dbnl.org/titels/index.php?c=17>
- DE VLAAMSE KUNSTCOLLECTIE.** (2020, april 14). *Biografie*. Opgehaald van De Vlaamse Kunstcollectie: <https://bruegel.vlaamsekunstcollectie.be/nl/biografie/biografie>
- FELDMAN, M.** 2015. *The Castrato. Reflections on Natures and Kinds*. Oakland: California University Press.
- KAVALER, E.M.** 2019. Jan Borman the Story-Teller in *Borman. a Family of Northern Renaissance Sculptors*. Belgium/ New York: Brepols NV/Harvey Miller Publishers. p 100-123.
- KUNZLE, D.** 1977 Bruegel's Proverb Painting and the World Upside Down in *The Art Bulletin* 59:2. p. 197-202.
- LINDSAY, K.C.** 1996. Mystery in Bruegel's proverbs in *Jahrbuch der Berliner Museen*. Staatliche Museen zu Berlin. 38. p. 63-76. Opgehaald van Jstor 05/03/20: <https://www.jstor.org/stable/4122671>.
- MANDER, C. V.** (1969). *Het Schilder-Boeck*. Utrecht: Davaco Publishers.
- MEADOW, M. A.** (2002). *Pieter Bruegel's the Elder's Netherlandish Proverbs*. Zwolle: Waanders Publishers.
- (1993). Volkscultuur of humanistencultuur? Spreekwoordenverzamelingen in de 16^{de} -eeuwse Nederlanden [vertaald door Herman Roodenburg]. In : *Volkskundig bulletin* 19. p. 208-240.
- PANOFSKY, E.** (1955) *Iconography and Iconology: An Introduction to the study of Renaissance Art in Meaning in the visual Arts*. New York: Garden City.
- SCHEPENS, P. & VAN DE CASTEELE, G.** 1988. *Poesje in Antwerpen*. Antwerpen: Uitgeverij Project.
- SULLIVAN, M.** 1991. Bruegel's Proverbs: Art and Audience in the Northern Renaissance in *The Art Bulletin* 73: 3. p. 431-466.
- ZUPPI, S.** 2005. *De zestiende eeuw. Kunstenaars, scholen, ontwerpen en technieken*. Gent: Ludion.

Artikels examen:

- Martin Kemp: Wrought by no Artist's hand, the Natural, the Artificial and the Scientific in some artifacts from the Renaissance.
- Thomas Dacosta Kaufmann: From Mastery of the World to Mastery of Nature.
- Ethan Matt Kavalier: Jan Borman, the Story-Teller.