

Science : 9 connection

Space Connection 52:

Het programma Ariadna

Jules Verne,
De revolutionaire kracht
van technologische verbeelding





Onderzoek naar de bronnen van de Vlaamse primitieven
**de pre-Eyckiaanse
paneelschilderkunst**

Melchior Broederlam en Jacob de Baerze,
Passieretabel, ca. 1392-1399.
Dijon, Musée des Beaux-Arts.
Links: rechterluik, Vlucht naar Egypte, detail: Jozef.
Rechts: linkerluik, Annunciatie en Visitatie.

De kunst van de Vlaamse primitieven is wereldberoemd. De meest gerenommeerde musea ter wereld pronken met panelen van Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes, Hans Memling of Hieronymus Bosch. Het waren uitzonderlijk getalenteerde schilders. Hun nieuwe kunstopvattingen veroorzaakten een picturale revolutie in de Zuidelijke Nederlanden en vervolgens in heel Europa. De studie van hun werk is wereldwijd een geprivilegieerde wetenschappelijke discipline geworden.

Nauwelijks bekend is de schilderkunst die hen direct voorafgaat, op het einde van de 14de en het begin van de 15de eeuw. De restanten van deze kunst, die doorgaans de "pre-Eyckiaanse paneelschilderkunst" wordt genoemd, zijn erg schaars. De weinige, voor het merendeel oppervlakkige studies, hebben vaak geleid tot uiteenlopende interpretaties. Nochtans ligt hier misschien het antwoord op de immer onbeantwoorde vraag naar de oorsprong van de kunst der Vlaamse primitieven en van hun zo geroemde naturalistische beeldtaal.

Een multidisciplinair onderzoek

Aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) in Brussel loopt sinds 2003 een onderzoeksproject waarin de paneelschilderkunst van omstreeks 1400 systematisch wordt geëxploreerd met behulp van de modernste technische hulpmiddelen. In een eerste fase werd een bilan opgemaakt van vorige studies en werden de objecten geïnventariseerd die voor verder onderzoek in aanmerking komen. De lijst omvat voorlopig een 30-tal werken in binnen- en buitenlandse verzamelingen. Hoewel gering in aantal, is de verscheidenheid erg groot. Het gaat om reliekkistjes en -schrijnen, retabels, devotionele schilderijen in de vorm van een zelfstandig paneel, een tondo, een diptiek, triptiek of quadriptiek. Vorm en formaat variëren naargelang de bestemming en de functie van het werk, van handig kleinood tot indrukwekkend monument.

De kleine hoeveelheid aan bewaarde werken dwingt ons tot een minutieuze vergelijking met objecten uit de andere kunsttakken. Gepoogd wordt een netwerk van onderlinge relaties in kaart te brengen, zo gedetailleerd en verrijnd mogelijk. Alle invalshoeken van het moderne kunsthistorische onderzoek worden daartoe geëxploreerd. De 'klassieke' beeldanalyse, die peilt naar de betekenis van het werk, omvat het onderzoek naar de iconografische traditie, de typologie van composities en motieven, de symboliek, de stijl, de opdrachtgevers en de oorspronkelijke functie van het werk, met inbegrip van de ruimere context waarin het thuishoorde.

De onderliggende tekening – meestal niet bedoeld om te worden gezien, maar nu onthuld dankzij de infraroodfo-

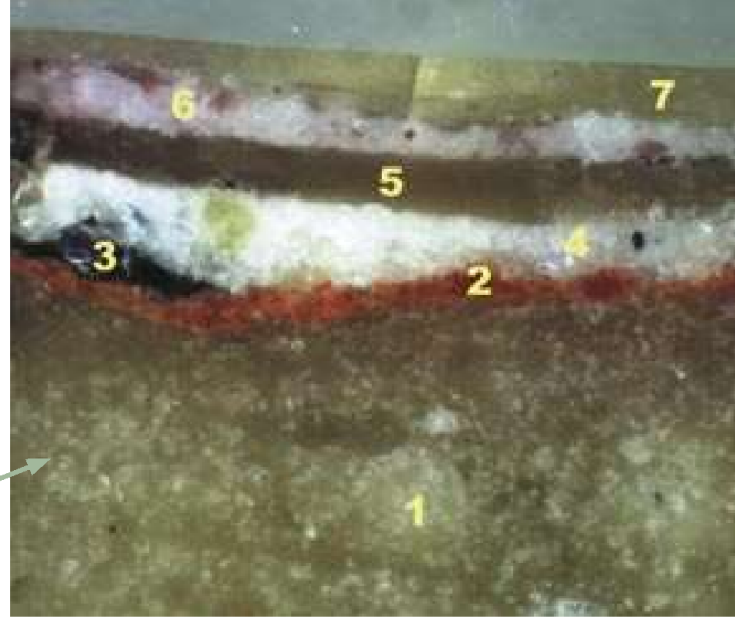


tografie en -reflectografie – plaatst ons zo nabij het ontstaan van het werk, dat we kunnen nagaan hoe de kunstenaar zijn composities ontwierp, wijzigde en bijstelde. Met behulp van de radiografie worden drager en verflagen in kaart gebracht, evenals lacunes en overschilderingen. De dendrochronologische analyse meet de jaarringen van de houten drager en kan bijgevolg een belangrijke aanwijzing vormen voor een approximatieve datering. De stereomicroscop legt de rijkdom van de materie en de verscheidenheid aan technieken bloot. De laboratoriumanalyses worden toegespitst op de studie van de pigmenten en de bindmiddelen in de hoop bijkomende gegevens te ontdekken die de buitengewone diversiteit aan optische kwaliteiten – kenmerkend voor de 15de-eeuwse schilderijen – kunnen verklaren. Het meesterschap van de Vlaamse primitieven kan maar worden begrepen op grond van een lange traditie van wisselende technische experimenten die ongetwijfeld ook sporen hebben nagelaten in de schilderijen van hun voorlopers.

Een artistiek kluwen

Het onderzoek wordt bemoeilijkt door uiteenlopende factoren. De afbakening van het onderzoeksdomein is niet eenvoudig, zowel op geografisch als op chronologisch gebied. Vorsten regeerden over diverse, vaak van eigenaar wisselende gebieden. Rondreizende kunstenaars bouwden een netwerk van contacten uit. Artistieke modellen circuleerden via schetsboeken, en er waren tal van prestigieuze bouw- en decoratieprojecten die een 'internationaal' gezelschap van kunstenaars aantrokken.

Ursulaschrijn,
ca. 1400-1415.
Brugge, Memlingmuseum,
Sint-Janshospitaal.
Ensemble, detail
en dwarsdoorsnede.
(1) krijtpreparatie met
waterig bindmiddel,
(2) vermiljoen,
(3) koolstofzwart,
(4) loodtingeel type I en
azuriet,
(5) vernis,
(6) overschildering in lood-
wit, calciet en een rode
aluminolak en
(7) vernis.



De kunstproductie omstreeks 1400 wordt gedomineerd door het grensoverschrijdende fenomeen van de "Internationale Stijl", een artistieke stroming die toonaangevend was aan de Europese vorstenhuizen. Daarnaast moet rekening worden gehouden met de kracht en invloed van regionale tradities. Ondanks de gelijklopende tendensen is de artistieke expressie omstreeks 1400 ook erg verscheiden. Een gemeenschappelijke esthetiek is aanwijsbaar, maar niet in die mate dat men zou kunnen spreken van een uniforme beeldtaal. Het is geen sinecure de streekgebonden accenten precies te definiëren en te onderscheiden van de algemene kenmerken en de stereotiepe uitdrukkingwijzen op stilistisch en iconografisch gebied. Als gevolg van deze problematiek worden dezelfde werken toegeschreven aan de meest uiteenlopende Europese kunstcentra. Aansluitend probleem is de schaarste aan relevant vergelijkingsmateriaal uit andere kunsttakken, want het is vaak evenmin exact te dateren en te lokaliseren, en bijgevolg biedt het slechts een relatief houvast.

Quadriptiek Antwerpen-
Baltimore, ca. 1400. -
Antwerpen,
Museum Mayer van den
Bergh. Detail van het
paneel met de Geboorte.

Aan vrijwel geen enkel pre-Eyckiaans paneel kan de naam van een kunstenaar worden verbonden. Melchior Broederlam is de enige uitzondering. Geboren te Ieper omstreeks 1350, was hij eerst hofschilder bij Lodewijk van Male, graaf van Vlaanderen, van april 1381 tot januari 1384. Vervolgens kwam hij in dienst van de Bourgondische hertog Filips de Stoute, tot diens overlijden in 1404. Broederlam beschilderde de buitenluiken van het monumentale *Passieretabel* (Dijon, *Musée des Beaux-Arts*) dat Jacob de Baerze in 1391 vervaardigde voor de hertog. Hij verzorgde ook de polychromie van de sculptuur op de binnenzijden. De taferelen op de luiken, nl. de Annunciatie, de Visitatie, de Opdracht in de Tempel en de Vlucht naar Egypte, zijn het enige bewaarde figuratieve schilderwerk van de kunstenaar. Technisch en esthetisch staan ze voor de hoogste kwaliteit, maar ze zijn wellicht niet representatief voor het gros van de schilderkunstige productie omstreeks 1400.

Goed, minder goed en slecht geconserveerd

De bewaringstoestand van de schilderijen loopt erg uiteen. Goed geconserveerde werken zoals het *Torenretabel* uit het Museum Mayer van den Bergh (Antwerpen) zijn uitzonderlijk. Een reiniging van het oppervlak volstond om het werk te herstellen in zijn oorspronkelijke glans. Sommige werken zijn grondig gerestaureerd en niet altijd conform de huidige opvattingen en principes ter zake. Zo is het *Huidenvetterspaneel* (Brugge, Sint-Salvatorskathedraal) op sommige plaatsen herschilderd met nabootsing van craquelures. De radiografie van het Brugse *Ursulaschrijn* bracht talrijke overschilderingen aan het licht. Spectaculair is de ontdekking van de oorspronkelijke decoratie met rankwerk die schuilgaat onder de rode achtergrond. De *Sint-Anna te drieën* in de Maria-Magdalenakerk in Neerlanden was quasi volledig overschilderd. Na restauratie in het KIK kwam de originele uitvoering opnieuw aan de oppervlakte, maar in sterk gehavende vorm. Een doorgedreven stilistische vergelijking met contemporaine werken is zo goed als





Norfolktriptyk, ca. 1415-1420.
Rotterdam,
Museum Boijmans
Van Beuningen

onmogelijk geworden. Het moet nochtans een kwaliteitsvol werk geweest zijn, van een verfijnde en geavanceerde technische uitvoering met opgelegde reliëfs, edelstenen of glaspasta's.

Fundamenteel onbegrip voor de culturele erfenis heeft ook zijn sporen nagelaten. Het *Paneel van Kortesseem* (Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België) is onvolledig. De beschildering werd op verschillende plaatsen afgeschaafd om de plank als bovenblad te kunnen verwerken in een kast. Aan de rechterzijde ontbreekt een volledig tafereel. De twee *Panelen van Walcourt* (Namen, *Musée des arts anciens du namurois*) werden verwerkt tot deuren van een kast voor liturgische gewaden. Waarschijnlijk gaat het om luiken van een retabel, met voorstellingen van de Annunciatie en de Visitatie, maar ze werden voor meer dan een derde van de breedte afgezaagd en er zijn ook zeer grote lacunes, vooral op het luik met de Visitatie.

Technisch en esthetisch vernuft

De paneelschilderkunst omstreeks 1400 in onze gewesten blijkt een kunst te zijn met vele gezichten. Het hele spectrum van het artistieke kunnen komt erin tot uiting, van het rudimentaire tot het sublieme. Het ene werk was een prestigieuze opdracht van het hof, het andere had een meer bescheiden bestemming binnen een religieuze gemeenschap of voor een devote particulier. Al deze factoren bepalen in ruime mate de vorm en de uitvoering van de onderscheiden objecten. Enkele meesterwerken getuigen van een zeer geraffineerde verbeelding en een weergaloos esthetisch gevoel.

De kunstwerken beantwoorden nog grotendeels aan de materiaalesthetiek van de edelsmeedkunst, met quasi-geëmailleerde figuraties tegen gouden achtergronden die opgesmukt zijn met decoraties in de ponstechniek van de edelsmid. De bouwstoffen worden verhuld, veredeld, gesublimeerd. Het lijkt vaak op een soort ersatzkunst – maar niet in de pejoratieve betekenis van het

woord – die de illusie wekt van een authentieke kostbaarheid. Vergelijkbare kleine objecten ziet men overigens vaak geregistreerd bij de *joyaux* in de inventarissen van juwelen en kostbaarheden van eigentijdse vorstenhuizen.

De technische veelzijdigheid waarmee dit illusionisme wordt nagestreefd, vooraleer de mogelijkheden van de olieverf ten volle werden benut, is verbluffend. Toen het moderne schilderij nog in zijn kinderschoenen stond, ruim 600 jaar geleden, was schilderen niet beperkt tot het uitwerken van een compositie met de tekenstift en het penseel. Van de schilder-ambachtsman werd verwacht dat hij creatief en vakkundig kon omgaan met een waaier van materialen en technieken.

Het *Passieretabel* van Melchior Broederlam bestond niet enkel uit vakkundig geprepareerde panelen van eikenhout, ze werden ook bedekt met een linnen doek, een tussenliggende drager waarop de eigenlijke grondlaag werd aangebracht. Bij andere werken, zoals de befaamde *Wiltondiptyk*, werd geschilderd op een stuk perkament



Torenretabel,
ca 1395-1400.
Antwerpen,
Museum Mayer
van den Bergh.
Ensemble (zie p. 12)
en detail: Kindermoord,
met infrarood-
reflectografie.

dat op het paneel was gekleefd. Uit de studie van de onderliggende tekening blijkt dat Broederlam de gebouwen ontwierp met behulp van passer en liniaal. Bepaalde motieven en zones werden in de grondlaag gegrift om ze duidelijk af te lijnen ten opzichte van de te beschilderen gedeeltes. Alles wat metaal diende voor te stellen, evenals de achtergrond en de lijst, werd eerst bekleed met goud- of zilverblad. Het bladgoud werd vervolgens bewerkt met het ponsoen, een metalen stift van uiteenlopende puntdiktes, waarmee motieven op de metalen folies werden gegraveerd of geponst zonder het oppervlak te breken. Dit resulteerde in een verfijnde decoratie van rankwerk, bloemen, sterren e.d.m., waarbij rekening werd gehouden met bepaalde lichteffecten.

Achtergronden van andere werken, zoals het *Huidenvetterspaneel*, waren niet voorzien van een ingeponste decoratie maar van versieringen in reliëf die er met het penseel werden opgelegd. Kostbare stoffen (zijde, brokaat, ...) werden nagebootst door de patronen op het goud te schilderen, ofwel door ze uit de met verf bedekte goudgrond weg te krabben (de zgn. *sgraffito*-techniek), of nog door er voorgefabriceerde motieven op te kleven. Bij de *Triniteitstriptiek* te Berlijn en de *Norfolkstriptiek* te Rotterdam werd een effect van reliëf reeds in de preparatielaag gegrift, vooraleer het bladgoud werd aangebracht. Broederlam polychromeerde ook het houtsnijwerk en de sculpturen van Jacob de Baerze op de binnenzijden van het retabel. Bij het Brugse *Ursulaschrijn* zijn geschilderde en gesculpteerde figuren zelfs geïntegreerd in hetzelfde vlak.

Op de *Norfolkstriptiek*, werden rozetten in lood vastgespijkerd op de lijst. Bij de *Panelen van Walcourt* zijn ze erop geschilderd in *trompe-l'oeil*. Ze bootsen eveneens een gebruik na van de edelsmeden.

Realiteit en kunstmatigheid blijven in deze periode nauw met elkaar verweven. Er wordt volop geëxperimenteerd met de uitbeelding van ruimte en volume, gevoelsgeladen houdingen en uitdrukkingen van figuren die op elkaar lijken te reageren, maar de oude decoratieve en vaak abstraherende vormschema's zijn nooit helemaal verdwenen. Van werk tot werk kan de balans zelfs overgaan van het ene uiterste in het andere. In de meest vooruitstrevende werken is er een nieuwe aandacht voor de alledaagse werkelijkheid, en dit betekent een waar keerpunt. Het duidt op een veranderend menselijk bewustzijn, de mens die scherper dan ooit tevoren zichzelf en zijn plaats in de wereld definieert. Bij de Vlaamse meesters van de volgende generaties zullen deze naturalistische expressievormen maximaal worden verfijnd.

Het komt erop aan deze rijke picturale verscheidenheid zo genuanceerd mogelijk te registreren en deze kunst-

productie de plaats op de kaart van de kunstgeschiedenis toe te kennen waar ze recht op heeft.

**Cyriel Stroo/ Dominique Vanwijnsberghe
Dominique Deneffe / Famke Peters
en Wim Fremout**



Het project "Wetenschappelijke studie van de pre-Eyckiaanse paneelschilderkunst" werd op initiatief van het KIK aangevat, in het kader van de actie tot het stimuleren van het onderzoek in de Federale wetenschappelijke instellingen.

