



Afb. 1 - Dirk Bouts, 'Man aan het Venster', Londen, National Gallery - Copyright National Gallery.

Ingekeerde portretten van Bouts

Bert Cardon

*werd geboren in 1946 te Aartrijke. Studeerde kunstgeschiedenis aan de K.U. Leuven, waar hij hoogleraar is. Publiceerde over middeleeuwse handschriften, beeldhouwkunst en paneelschilderkunst.
Adres: Baron E. Descampsaan 113,
B-3018 Wijgmaal*

Dirk Bouts (ca. 1410-1475)¹ arriveert omstreeks het midden van de 15de eeuw in Leuven. Waar en wanneer hij geboren is, weet men niet met zekerheid. Lampsonius (*Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies*, 1572) en Karel van Mander (*Schilder-Boek*, 1604) schrijven dat hij uit Haarlem afkomstig zou zijn. Vanuit de artistieke periferie in het Noorden emigreert hij naar het Zuiden. Mogelijk verblijft hij een tijd in Brussel, waar hij het werk van Rogier van der Weyden van nabij bestudeert. Sporen hiervan zijn duidelijk te herkennen in zijn eigen werk. Uiteindelijk kiest hij voor Leuven, de jonge universiteitsstad zonder een uitgesproken artistieke traditie. De artistieke relaties tussen Leuven en Brussel zijn in die tijd bijzonder intens. Vooral de invloed van de Brusselse schilder- en beeldhouwkunst valt niet te onderschatten. Brussels werk wordt in Leuven aangekocht en Brusselse kunstenaars verhuizen naar de universiteitsstad.

In korte tijd bouwt Bouts in Leuven een opvallend oeuvre op. De invloeden van Rogier van der Weyden en ook van andere primitieven, zoals Petrus Christus, vertaalt hij in een eigen idioom. Het wordt een visuele taal die strak, afgemeten en verstild is. Belangrijke werken schildert hij in opdracht van de Leuvense Broederschap van het Heilig Sacrament en van de stadsmagistraat. Het betreffen respectievelijk de triptiek van 'het Laatste Avondmaal' (Leuven, Sint-Pieterskerk) en de gedeeltelijk voltooide 'Gerechtigheid van Keizer Otto' (Brussel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten). Die werken dateren volgens de archieven achtereenvolgens uit de periode 1464-1468 en 1468-1475. Ander werk wordt op stilistische gronden hieraan toegevoegd en bij benadering gedateerd. In 1475 sterft de schilder. Hij laat een oeuvre na waarvan het kerngedeelte verankerd bleef in Leuven en de rest verspreid raakte over de wereld.

Na eeuwen van verval sinds de vroegste Middeleeuwen kent het portret-

genre vanaf de 14de en vooral in de 15de eeuw een waarachtig revival. De rol die de 15de-eeuwse Zuid-Nederlandse schilders hierin spelen, is bijzonder groot. Zij ontwikkelen eigen types, die zich onderscheiden van de Italiaanse portretkunst. Dirk Bouts heeft op een eigenzinnige wijze bijgedragen tot de ontwikkeling van het genre.

Om een of andere reden brengt Bouts tijdgenoten onder in enkele van de schilderijen die hij in opdracht van Leuvense instellingen en particulieren schildert, zoals in de zogenaamde ‘Parel van Brabant’, een schilderij met ‘de Aanbidding van de drie Koningen’ (München, Alte Pinakotek), het paneel met ‘Jezus in het huis van Simon’ (Berlijn-Dahlem, Gemäldegalerie der Staatlichen Museen), ‘de Gerechtigheid van keizer Otto’, ‘de Marteling van de heilige Hippolyt’ (Brugge, Sint-Salvatorskerk) en ‘het Laatste Avondmaal’. Er bestaan ook nog fragmenten van dergelijke schilderijen met het portret van opdrachtgevers, maar of die van de hand van Bouts zijn, is verre van zeker. Slechts weinig op zichzelf staande portretten zijn bewaard gebleven en ook hier is de toeschrijving problematisch. Op basis van twee schilderijen, die ongetwijfeld van Bouts' hand zijn, wordt in dit artikel getracht zijn karakteristieke en vernieuwende wijze van portretteren aan te tonen.

De man aan het venster

In 1462 schildert Bouts het portret van een man ten halven lijve (afb. 1). Dit is twee jaar voor hij ‘het Laatste Avondmaal’, een van zijn hoofdwerken, begint. Het portret is niet gesigneerd. Maar vanwege de opvallende stijlgelijkenissen met schilderijen die zeker van Bouts zijn, beschouwt men het portret als authentiek en door Bouts geschilderd. Er is inderdaad weinig reden tot twijfelen. Misschien betreft het zelfs het enige bewaarde Boutsportret dat hij duidelijk als een zelfstandig portret concipieerde.

Portretten lijken op het eerste gezicht heel simpel: geen gecompliceerde compositie en een uiterst eenvoudig verhaal. De geportretteerde zit of staat in een bepaalde houding en de schilder schildert, of hij tekent nauwkeurige schetsen van hoofd en romp of het volledige lichaam, en noteert desgewenst de kleuren. Daarna volgt de constructie van het portret op basis van de schetsen. Er komt meestal weinig anekdotiek bij kijken. De schilder hoeft inderdaad geen compositie te bedenken, die de inhoud van een of ander complex verhaal overzichtelijk en volgens een samenhangende logica laat zien. Meer dan om te vertellen, dient de kunstenaar zijn plastische talenten aan te wenden om een eenvoudig maar boeiend beeld te creëren. Dit vergt veel meer talent dan alleen het laten overeenstemmen van een afgebeeld lichaam en hoofd met de werkelijkheid. Meestal loopt men snel aan portretten voorbij omdat ze zo weinig vertellen. Dit geldt vooral voor de eenzame figuren ten



Afb. 2 - Dirk Bouts, 'Het Laatste Avondmaal', middenpaneel, Leuven, Sint-Pieterskerk - Copyright KIK, Brussel.

halven lijve, geplaatst voor een neutrale donkere achtergrond, zoals gebruikelijk was in Bouts' tijd. Observeert men echter nauwkeurig, dan gaat er een ongekende wereld open. Op het portret van 1462 bevindt een man zich in een hoek van een interieur, nabij een open venster. De muurwand rechts achter hem draagt het jaartal, gebeiteld of gesneden in de pleisterlaag. Scherend licht dat door het venster binnenvalt, laat de cijfers goed uitkomen dankzij de nagelaten slagschaduwen in de uitdiepingen. Het cijfer vier ziet er anders uit dan het hedendaagse; de andere zijn ons meer vertrouwd. Rechtsachter op de wand is een zwakke schaduw van het personage zichtbaar. Het licht valt overvloedig op het gezicht van de man, hult de rechterkant in het halfduister en suggereert dat de vensteropening in werkelijkheid minstens dubbel zo breed

moet zijn als de zichtbare opening op het schilderij. Misschien is er een tweede, meer naar links liggend, onzichtbaar venster. Door de smalle opening heen ziet de toeschouwer een lager gelegen landschap. Wij bevinden ons, samen met de schilder, in een hoger gesitueerde kamer. Langs het huis loopt een weg. De muur van het huis onderbreekt het zicht op de weg. Ten opzichte van het perspectief van het raam loopt de weg in omgekeerde zin. Dit geeft een vreemd effect. Men krijgt de indruk dat de weg naar boven loopt en volkomen los staat van de perspectivistische orde van het interieur. Voorbij de muur lijkt de weg naar links te zwenken in de richting van een dorp met kerktoren, verscholen tussen de bomen. Het vergezicht wordt aan de horizon afgesloten door een haast volledig in het licht opgelost gebergte, daar waar aarde en lucht in elkaar overgaan. Bouts wendt hier het licht aan om op een minimaal oppervlak een bijna eindeloos landschap te creëren. Weide en bomen in de nabijheid van de woning zijn geschilderd in etherische okertonen; het uitdijend vergezicht in vluchtige grijs-blauwe tinten. De overgang van buiten naar binnen verloopt via de gekalkte buitenmuur, het bruin geschilderde raam en het geopende venster. Door een bestudeerde lichtinval zijn de flessenbodems van het glas subtiel zichtbaar. Het aangezicht van de opdrachtgever komt goed tot uiting tegen de hoekvormige achtergrond. Door de identieke roodbruine kleur van de bonnet op het hoofd en het kleed krijgt het gezicht de nodige nadruk. Dient het licht om diepte in het landschap te suggereren, dan geldt dit ook voor het interieur. Het hoofd van de man is op een delicate wijze gemodelleerd met licht. Voorhoofd, neus, kin en jukbeenderen komen naar voren door de uitbalancerende invallende licht en subtiel aangeduide schaduwen. Om het hoofd heen speelt het licht en doordringt de vederlichte haarlokken. De onbekende man is niet frontaal uitgebeeld. Hij zit ten opzichte van het vlak van het schilderij schuin en ten opzichte van de kamerhoek excentrisch. Radicaal glijdt zijn blik langs ons heen. Het linkeroog bevindt zich bijna in de verticale middellijn van het paneel, de linkerkant van de kin in het middelpunt. Links daarvan en erboven bouwt Bouts het aangezicht op. Die niet symmetrische opbouw staat garant voor de dynamiek van het beeld.

Het personage draagt een wambuis met rechtopstaand kraagje dat met een veter wordt dichtgehouden. Daarover heeft hij een mantel, waarvan de mouw op de linkerbovenarm een dichtgeknoopt split vertoont. Het gelaat komt door de roodbruine bonnet en kledij goed tot haar recht, zo ook de handen. Ten opzichte van de verticale middellijn zijn die nog meer naar links geplaatst dan het hoofd. Hierdoor ontstaat er een levendige verhouding tussen handen en hoofd. We hebben er het raden naar waarop de rechterhand van de geportretteerde rust. Is het de onderste rand van het schilderij, dat dan als een geopend venster gezien moet worden, of is het de rand van een tafel



Afb. 3 - Dirk Bouts, linkerbinnenluik van 'Het Laatste Avondmaal': Ontmoeting van Abraham en Melchisedech met vermoedelijke portretten, Leuven, Sint-Pieterskerk - Copyright KIK, Brussel

waaraan de man heeft plaatsgenomen? Gezien de directe nabijheid van de muurwand achteraan lijkt het alsof de man in een smalle ruimte zit. Maar de lichtinval doet een diepe kamer vermoeden. De schilder heeft er postgevat. Hier moet dus eerder gedacht worden aan een tafelrand waarop de hand rust. De ellebogen lijken wat dieper te liggen. Op de rechterhand rust de linker. De uitbeelding van de handen getuigt ook van Bouts' meesterschap. Door de subtiele schildering van de rechterhand met de vingers lichtjes van elkaar verwijderd - wat een delicaat spel van licht en schaduw toelaat - en door de ver-

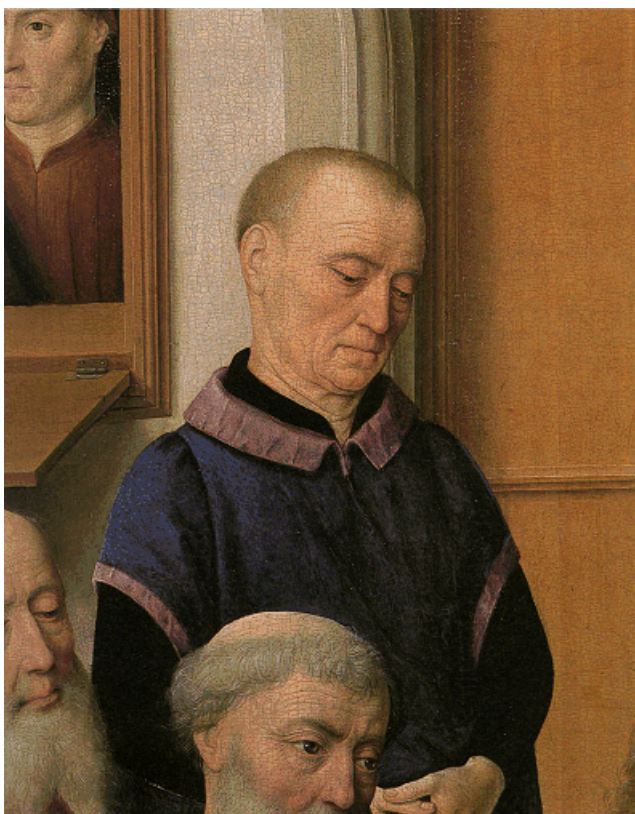
korting van hand en duim creëert Bouts een voorste plan dat zich dicht bij de toeschouwer bevindt. De richtingen waarin de handen verschillend georiënteerd zijn, verlevendigen het onderste gedeelte van de compositie. Handen spelen een belangrijke rol in portretten. Ze vormen de tegenpool van het hoofd, niet alleen vanwege de kleur maar ook door hun grootte. Een groot probleem voor de schilder is het vinden van een uitgebalanceerd evenwicht tussen hoofd en handen. Hierin is Bouts zeker geslaagd. Oplossingen die Zuid-Nederlandse schilders voor de handen van geportretteerden ontdekten, vinden wij naderhand ook bij Italiaanse meesters, zoals bv. Antonello da Messina. Niet alleen schilderkunstig is dit portret een hoogtepunt van het genre maar ook historisch. In de geschiedenis van de portretkunst van de late Middeleeuwen neemt het een aparte plaats in.

Bouts slaat met dit werk een radicaal nieuwe weg in. Zijn oplossing verschilt grondig van het portret dat een vrouw of man voorstelt in een venster. Op tientallen panelen zijn ze zo door bv. Campin, Van Eyck en Van der Weyden uitgebeeld. Bouts verplaatst het accent; het wordt de man àan het venster. Dit nieuwe type kan gesitueerd worden in de ontwikkelingslijn. Het dubbelportret van de Arnolfini's dat Van Eyck in 1432 schilderde en het portret van Grimston door Petrus Christus (1442) vormen belangrijke voorlopers. Het venster dat Van Eyck links op het Arnolfini dubbelportret uitbeeldt, biedt slechts een glimp van de buitenwereld. Bij Petrus Christus is de geportretteerde in een gesloten interieur voorgesteld. Bovenaan in de rech-termuur, achter Grimson, is een rond venster uitgespaard. Licht dringt binnen en laat het sobere interieur baden in een warme gloed. Christus creëert op die wijze een grote driedimensionaliteit. Bij beide schilders heeft het venster een belangrijke functie bij de suggestie van de driedimensionele inwendige ruimte. Licht valt binnen, maakt de achterliggende ruimte zichtbaar en omspeelt de voorgestelde figuren. Van Eyck en Christus breken met de traditie van de egale en donkere achtergronden.

Tijdgenoten op doek

Herdenken is volgens Lorne Campbell de wezenlijke functie van het portret. Dit is ongetwijfeld het geval, maar historisch gezien stelt het wel grote problemen. Van talrijke geportretteerde personages is immers in de loop van de tijd de identiteit totaal in de vergetelheid geraakt. Niets stelt ons in staat hun identiteit te achterhalen: wapens noch deviezen, patroonheiligen noch cryptische verwijzingen bevinden zich op de voorstellingen. Van alle individuen die Bouts schilderde, is alleen het beeld overgebleven, geen identiteit.

Naast het portret van de 'Man aan het Venster' heeft Bouts voorstellingen van eigentijdse stadsgenoten binnengeloodst in zijn grote schilderijen, zoals 'het Laatste Avondmaal', 'de Marteling van de Heilige Hippolyt',



Afb. 4 - Dirck Bouts, detail uit 'Het Laatste Avondmaal', vermoedelijk portret van Raes van Baussele, Leuven, Sint-Pieterskerk - Copyright KIK, Brussel.

'de Aanbidding van de Wijzen' en 'de Gerechtigheid van keizer Otto'. Die constatering is allereerst gebaseerd op een nauwkeurige studie van de werken; en verder op een archivalische bron. Bij een nauwkeurig onderzoek van zijn hoofdwerk, 'het Laatste Avondmaal' (afb. 2) in de Sint-Pieterskerk in Leuven, valt op dat enkele van de voorgestelde personen een apart karakter vertonen. Het zijn de personages die niet tot de onmiddellijke kring van Christus en zijn apostelen behoren. Die groep is op een vrij gesloten wijze rond de tafel geplaatst. De afsluiting van de groep baseerde Bouts op het principe van de symmetrie van de tafel en de verdeling in groepen van de aposte-

len, verder wordt dit nog benadrukt door de kleurverdeling rood, groen, bruin en donkerblauw over de verschillende apostelen. Christus, achteraan in het midden draagt een grijsblauwe of purperachtige mantel en zijn hoofd steekt duidelijk uit boven de anderen. Vier personen worden ruimtelijk en compositorisch onderscheiden van de centrale groep: ze staan en bevinden zich min of meer excentrisch van het centrale gebeuren. Zij treden op als dienaars van Christus en de apostelen. Niemand van de apostelen -en Christus al evenmin- heeft hen in de gaten. Achter Petrus die aan Christus' rechterzijde zit, staat een man van leeftijd die, voor zover te zien, een lang gewaad draagt. Het blauwe overkleed is afgeboord met bonte boordsels. Hij vouwt de handen, richt de blik naar beneden en klemt de mond dicht. Met half gesloten oogleden kijkt hij naar het sacrale gebaar dat Christus maakt. Zijn kledij verschilt van die van de apostelen, die in hun typische gewaden en mantels en met blote voeten aanwezig zijn. Hij kan met andere woorden gezien worden als een tijdgenoot van Bouts. Dit geldt eveneens voor de man die achter de arcade rechts naast een dressoir met edelsmeedwerk voor zich uitkijkt. Ook zijn mantel heeft eigentijdse allures en hij kan eveneens als een tijdgenoot van de schilder beschouwd worden. Dit geldt ook voor de figuren ten halven lijve die zich links, achter het doorgeefluik bevinden. Vier tijdgenoten worden in het centrale paneel geïntegreerd. Maar daarbij blijft het niet. Onderscheiden van de vier dienaars van Christus en de apostelen ziet men op het bovenste paneel van het linker binnenluik (afb. 3) met 'de Ontmoeting van Abraham en Melchisedech', twee figuren die nogal afsteken bij de kleurrijke personages. Hun lange, zwarte kledij, hun blikken die wegstaren van het tafereel en het wijzende gebaar van het rechtse personage onderstrepen hun aparte functie binnen het tafereel (en bij uitbreiding binnen het schilderij). Ook zij worden door hun kledij herkend als tijdgenoten van Bouts.

Het toeval wil dat de Leuvense historicus en archivaris Edward van Even (1821-1905) in de late 19de eeuw een transcriptie maakte van het inmiddels verdwenen contract dat Bouts afsloot met de Leuvense Broederschap van het Heilig Sacrament voor het schilderen van de Laatste Avondmaaltriptiek. De combinatie van de gegevens die men uit het contract kan opmaken met de eigentijdse personages op het schilderij stelt ons in staat ze met grote zekerheid te identificeren. Zonder Van Even zou hun identiteit voor eeuwig een raadsel gebleven zijn. De vier personen die 'het Laatste Avondmaal' bijwonen, identificeert men met de vier vertegenwoordigers van de Broederschap, aanwezig bij het afsluiten van het contract: Raes van Baussele (afb. 4), burgemeester, Laureys van Wynge (afb. 5), Reynier Stoep en Stas Roelofs. De vier treden hier op als de dienaars van 'het Laatste Avondmaal'. Dat zijn zij ook in het dagelijks leven, als vooraanstaande leden van de Broederschap. Vanwege zijn leeftijd en de belangrijke positie in Leuven wordt Raes van



Afb. 5 - Dirk Bouts, detail uit 'Het Laatste Avondmaal', vermoedelijk portret van Laureys van Wynghe, Leuven, Sint-Pieterskerk - Copyright KIK, Brussel.

Baussele geïdentificeerd met de man achter Petrus. Aan het dressoir staat Laureys van Winghe en in de twee jongere mannen achter het doorgeefluik herkent men Stas Roelofs en Reynier Stoep. Bij het ondertekenen van het contract treden Jan Varenacker en Gielys Bailluwel op als raadgevers voor het

iconografisch programma en naast Ghert de Smet treden ook nog als getuigen op Claes van Sinte Goerickx en Laureys van Maelcote. De eigentijdse figuren die optreden bij ‘de Ontmoeting van Abraham en Melchisedech’ zijn moeilijker te identificeren. Men kan hier denken aan de theologen die ingeschakeld werden voor het beeldprogramma maar dit is minder voor de hand liggend. De kledij van de jongste is bijzonder duur en kan nauwelijks in overeenstemming gebracht worden met de status van professor. Anderzijds ondersteunt het wijzend gebaar de dialoog die hij voert met zijn metgezel, wat erop kan wijzen dat zij inderdaad de inhoud van de gebeurtenissen bespreken.

Niettegenstaande het feit dat Bouts zijn geïntegreerde portretten in ‘het Laatste Avondmaal’ geen persoonlijke indicaties meegeeft, kan via andere bronnen hun identiteit opgespoord worden. Dit geldt echter niet voor het kleine aantal bewaarde losse portretten. Hiervan is ‘de Man aan het Venster’ van 1462 een mooi voorbeeld. Gemeenschappelijk aan alle voorstellingen door Bouts van eigentijdse personages is hun ingekeerde blik, afstandelijkheid en sober voorkomen. De vraag luidt of die anonimiteit waarin Bouts ze gehuld heeft toevallig is. Een mogelijke verklaring kan gezocht worden in de intellectuele context van de jonge universiteitsstad die Leuven in het derde kwart van de 15de eeuw was. Zelfbeheersing en soberheid golden er als na te streven deugden. De intellectuelen nemen hiermee stelling tegen de rijke stedelingen in centra als Brugge en Brussel, die zichzelf een plaats hebben toegekend in het historische geheugen door zich te omringen met hun patroonheiligen, wapenschilden, nakomelingen en deviezen.

Recente literatuur

- GUSTAV KÜNSTLER, ‘Vom Entstehen des Einzelbildnisses und seiner frühen Entwicklung in der Flamischen Malerei’, in *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 27, 1974, pp. 20-64.
- NORBERT SCHNEIDER, *The Art of the Portrait. Masterpieces of European Portrait-Painting 1420-1670*, Keulen, 1994.
- LORNE CAMPBELL, *Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries*, New Haven - Londen, 1990.
- JUSTUS MÜLLER HOFSTEDE, ‘Der Künstler im Humilitas-Gestus. Altniederländische Selbstporträts und ihre Signifikanz im Bildkontext. Jan van Eyck - Dieric Bouts - Hans Memling - Joos van Cleve’, in *Atlas. Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung*, ed. Gunter Schweikhart, 2, 199, pp. 39-68.
- ANNA BERGMANS (red.), *Dirk Bouts. Leuven in de Late Middeleeuwen. Het Laatste Avondmaal*, Tielt, 1998.

Tentoonstellingen:

Van 19 september tot 6 december 1998 heeft in de Predikherenkerk en in de Sint-Pieterskerk in Leuven de tentoonstelling ‘Dirk Bouts (ca. 1410-1475), een Vlaams primitief te Leuven’ plaats. Tegelijkertijd lopen in Leuven nog twee andere tentoonstellingen: ‘Leven te Leuven tijdens de late Middeleeuwen’ (Stedelijk Museum Vander Kelen) en ‘Het Leuvense stadhuis, pronkjuweel van de Brabantse gotiek’. De drie exposities zijn dagelijks te bezoeken.

Eindnoten:

- 1 Met dank aan prof. dr. Maurits Smeyers die mij aanspoorde de Bouts-portretten te onderzoeken en aan prof. dr. Katlijne van der Stighele voor onontbeerlijke bibliografische bronnen.