

De Nederlanden in Frankrijk

Het Louvre besteedt in de expositie 'François 1er et l'art des Pays-Bas' aandacht aan de invloed van kunstenaars uit de Lage Landen tijdens de eerste helft van de zestiende eeuw in Parijs en wijde omgeving.

TEKST: MATTHIAS DEPOORTER

onder

Jean Clouet, 'Frans I, koning van Frankrijk', Musée du Louvre, Parijs
© RMN – Grand Palais (Musée du Louvre)/ Michel Urtado.

Frans I (1494-1547) had zoals de meeste vorsten een zwak voor kunst. Zijn voorliefde voor de Italiaanse renaissance en het maniërisme aan het hof van Fontainebleau was welbekend. Doch, even

roemrijk was de invloed van Nederlandse kunstenaars in Frankrijk niet. En toch was die kunstproductie in kwantitatief en kwalitatief opzicht aanzienlijk: tapijten, sculpturen, gesneden retabels, glasramen, boekverluchtingen, schilderijen en tekeningen zagen het licht.

Noodnamen

Jean Clouet (ca. 1485-1540/1541), waarschijnlijk afkomstig uit Valenciennes, toen nog deel van de Nederlanden, beïnvloedde eigenhandig het portret in de Franse zestiende-eeuwse kunst. Het waren echter vooral minder bekende kunstenaars die een hoofdrol opeisten. Mannen als Jan de Beer, Noëlle Bellemare, Godefroid le Batave, Grégoire Guérard, Bartholomeus Pons en vele anderen zorgden voor artistieke input in het hart van Frankrijk. Een substantieel aantal kunstenaars blijft tot op de dag van vandaag echter anoniem. Pseudo Bles, de Meester van de Antwerpse Aanbidding, de Meester van de Von Groote-Aanbidding, de Meester van de Johannesmartelingen en de Meester van Amiens zijn schilders die bij gebrek aan een identiteit een noodnaam kregen. Noodnamen houden meestal verband met het belangrijkste werk van de meester of de plaats waar het ontstond. Groepen schilderijen worden op stilistische gronden bij elkaar gebracht. Niet zelden gaat het zelfs om meer dan één kunstenaar. Verschillende ateliermedewerkers of zelfs verschillende zelfstandige vrijmeesters die niet van elkaar te onderscheiden zijn, worden onder één noodnaam samengebracht. Zo'n vaag gedefinieerd corpus is als een kunsthistorisch vuilnisbakje.

Het Antwerps maniërisme

Eén van de zwaartepunten van de invloed in Frankrijk is verbonden met de machtige metropool Antwerpen. De havenstad nam in de zestiende eeuw de positie van welvarendste stad van de Nederlanden van Brugge over. Dat weerpiegelde zich in de kunsten. Brugge bleef na



de eeuw van Van Eyck een rol spelen, maar het was vooral Antwerpen dat vanaf dat moment de richting aangaf. Zie bijvoorbeeld de zet van Gerard David (ca. 1455-1523). David, geboren in de Noordelijke Nederlanden, maar een door en door Brugse schilder, schreef zich in 1515 in als lid van het Antwerpse Sint-Lucasgilde, de vereniging voor professionele schilders. Hij bleef in Brugge, maar mocht op die manier ook schilderijen op de commercieel aantrekkelijke markt van Antwerpen verkopen. De Antwerpse schilderkunst werd gedirigeerd door klinkende namen, met Quinten Massijs (1465/66-1531) op kop, maar ook Joos van Cleve en Joachim Patinir, de invloedrijkste landschapkunstenaar uit de Nederlanden. Ook een kunstenaar als Jan de Beer (ca.1475-ca.1528) drukte zijn stempel op de Antwerpse kunstscène. De Beer is geen klinkende naam meer, maar toentertijd zeker wel. Hij kreeg zelfs een vermelding in Lodovico Guiccardini's 'Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania inferiore', een belangrijke geschiedschrijving van de Nederlanden uit 1567. Vanaf circa het tweede decennium van de zestiende eeuw ontstond in Antwerpen een stroming die bekendstaat als het Antwerps maniërisme. De Duitser Max Jacob Friedländer (1867-1958), een eminente kunstkenner, zette

deze beweging met zijn boek 'Die Antwerpener Manieristen von 1520' (1915) op de kaart. Hij had een intuïtieve manier van handelen en een getraind oog dat door weinigen werd geëvenaard. Met zijn studie rehabiliteerde hij de vaak anonieme schilders die tussen de Vlaamse primitieven en de renaissance in kwamen te zitten. Net zoals de maniëristen in Italië hadden deze kunstenaars lang te lijden onder een kwalijke reputatie. Friedländer verrichtte pionierswerk, maar was zeer streng in zijn oordeel. Hij beschouwde hun kunst als ersatz, als louter vormelijke navolging van anderen. Werken vol bravoure, maar geen unieke scheppingen. Die negatieve gevoelswaarde en het duale onderscheid tussen stijl en manier bleef decennialang doorsijpelen in de geschriften van kunsthistorici. De term 'Antwerps maniërisme van 1520' is enigszins problematisch. Het was kunst die de grenzen van Antwerpen ruim overschreed. Zie de kunstcentra in Leiden en Haarlem. In Brugge was onder anderen Lancelot Blondeel actief; in Brussel opereerde Bernard van Orley; Jan Gossaert was lange tijd vanuit Middelburg actief en er was de Franse tak in Parijs, Picardië, Champagne en Bourgogne. 'Gotisch maniërisme' lijkt een betere term. Het gaat vaak om extravagante schilderkunst met vele details, wat



boven
Jean Clouet, 'Portret van Jacques Ricard', British Museum, Londen.

onder
Jan de Beer (en de Meester van Amiens?), 'Triptiek met de Aanbedding door de koningen', Pinacoteca di Brera, Milaan © Photo Scala, Florence – courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali del Turismo.





boven
Grégoire Guérard, Saint Quentin,
'De bewening van Christus', Lille,
DRAC, Hauts-de-France.

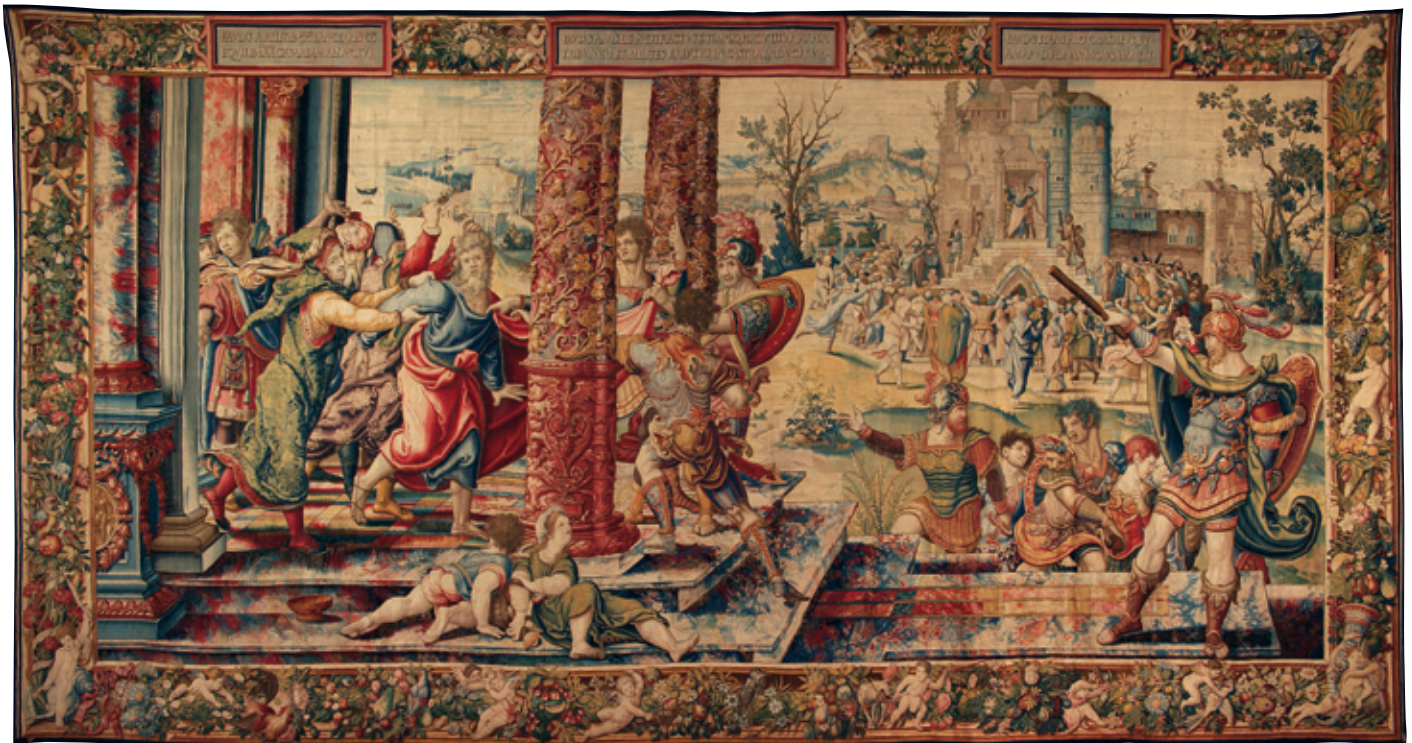
onder
Wilhelm de Pannemaker naar
ontwerpen van Pieter Coecke van
Aelst, 'De arrestatie van Paulus',
KBC bank, Leuven © KBC Collectie
Rockox Huis, Antwerpen.

soms leidde tot spectaculaire horror vacui. De figuren gedragen zich elegant en zijn vaak geplaatst voor aan Patinir schatplichtige landschappen – al mogen we de invloed van Bosch en David niet onderschatten. In hoofdzaak gaat het om schilderijen met religieuze inhoud, en een voorliefde voor de iconografie van De Aanbedding van de Wijzen, het perfecte excuus om exquisite gewaden te schilderen.

Jan de Beer

De Beer is de bekendste vertegenwoordiger van de Antwerpse maniëristen. Hij werd waarschijnlijk in of nabij Antwerpen geboren. In 1504 werd hij lid van het Antwerpse Sint-Lucasgilde en in 1515 werd hij verkozen tot deken, een vingerwijzing voor zijn status. Hij runde een atelier met verschillende leerlingen en medewerkers.

Een hoofdwerk is de monumentale triptiek met de Aanbedding door de koningen in Milaan. Bij gebrek aan verdere informatie, gebruikte Friedländer voor de auteur de noodnaam de Meester van de Aanbedding van Milaan, tot hij het schilderij toeschreef aan Jan de Beer. Aanschouw je het spectaculaire drieluik, dan is het een raadsel waarom deze meester zijn schilderijen zo weinig signeerde – slechts twee werken zijn van een signatuur voorzien. Het middenluik doet qua structuur – een strak architecturaal kader en een vergezicht – denken aan Van der Goes' Portinari-altaarstuk (Uffizi, Florence). Maar de invulling verschilt danig. Is Van der Goes ascetisch in zijn toevoeging van details en personages, dan staat er op De Beer geen maat met meer dan zestig figuren en talloos stilvenachtig detailwerk. Flamboyant opgedirkte koningen en andere aanwezigen aanbidden het kind. De menigte oogt beweeglijk, versterkt door het spel van gesticulerende handen. Die beweeglijkheid wordt ook geaccentueerd door het sierlijk wapperende gewaad van de koning rechts vooraan. Het is een kenmerk van het Antwerps maniërisme, alsof er binnens- of buitenshuis tijdens de eerste decennia van de zestiende eeuw altijd een hevige bries stond. De buitenluiken zijn verstillder en intiemer van





aard. Rechts zien we de Rust tijdens de vlucht naar Egypte, een door bruin pigment gedomineerd paneel met de tedere handeling van een zogende Maria. Links voltrekt zich de Geboorte tijdens een waarlijk prachtige nachtelijke scène vol beweeglijke putti en engelen. Omwille van de afwijkende schildertechniek zijn de zijluiken toegeschreven aan de Meester van Amiens, een anonieme Antwerpse maniërist die onder meer in Amiens werkzaam was. Door zijn affiniteit met Lucas van Leyden, vermoedt men dat de schilder uit de Noordelijke Nederlanden stamde en dat hij een ateliermedewerker van Jan de Beer was. Zowel Jan de Beer als de Meester van Amiens zijn verantwoordelijk voor de verspreiding van de verworvenheden van het Antwerps maniërisme in Frankrijk. De Beer oefende onder meer invloed uit op Noël Bellemare en Godefroy le Batave, een boekverluchter die opgeleid werd in Antwerpen en werkzaam was in Parijs, waar hij manuscripten verluchtte voor de jonge Frans I.

Hypermaniëristisch

Het chef d'oeuvre van de Meester van Amiens is zijn 'Au juste pois véritable balance' (Musée de Picardie, Amiens). Verblufte Jan de Beer met het hoger besproken middenluik, dan gaat zijn mogelijke assistent nog een stuk verder. Alleen al de gesculpteerde lijst schreeuwt om aandacht. Wat zich binnen de flamboyante lijst bevindt, kan men nog het best omschrijven als een mierennest. Het gekrioel van gezichten en lijven is verticaal opgebouwd. Het kost wat tijd om te zien dat het gaat om een voorstelling van een Madonna om-

geven door de drieëenheid, heiligen, donors en allerlei mensen met bekenden als Karel V, Frans I en paus Leo X. Zijn extravagante stijl werd ooit door een kunsthistoricus omschreven als hypermaniëristisch. De figuren zijn slank, quasi uitgerekt met geaffecteerde gezichten.

Clouet en het portret van Frans I

De uit de Zuidelijke Nederlanden afkomstige Jean Clouet schilderde het majestueuze Portret van Frans I. Clouet was hofschilder onder Frans I en de belangrijkste portrettist in het zestiende-eeuwse Frankrijk. De beeltenis van de Franse koning maakt niet enkel indruk door de afmetingen, maar ook door de présence van de geportretteerde. Het beeldvlak wordt gedomineerd door de overdreven brede torso en de afstandelijke, soevereine blik van de heerser. Frans overweldigt zowel door zijn peperdure uitdossing, zijn fysiek en zijn geestelijke kracht. Het decoratieve spel van de achtergrond echoot de exuberante kledij.

Leerrijk is de vergelijking met het portret dat Joos Van Cleve (ca. 1485-1540/41) van Frans I borstelde. (Philadelphia Museum of Art) Van Cleve kopieerde mogelijk de brede bast en de handen die of een handschoen, of een zwaard vasthouden. Zijn portret is donkerder en het gezicht vertoont een aan Da Vinci schatplichtig sfumato met zachte trekken. Clouets palet is daarentegen licht en zuiver met duidelijk afgetekende contouren. Zijn heerserportret is ontzagwekkender. Zijn koning kijkt ons recht in de ogen, terwijl de blik van Van Cleves vorst is afgewend.

linksboven
Joos Van Cleve, 'Lucrece'.
© Erich Lessing, Wenen.

rechtsboven
Joos van Cleve, Portret van Eleonora van Oostenrijk. © Royal Collection Trust/ Her Majesty Queen Elizabeth II 2017.

Meer weten

Bezoeken
'François Ier et l'art des Pays-Bas'
Musée du Louvre
Parijs
www.louvre.fr
18-10 t/m 15-01