

DE WERELD VAN BRUEGEL IN BOKRIJK

VIER RODE DRADEN Van bij de conceptfase van *De wereld van Bruegel* werden enkele krachtlijnen uitgezet. De keuze viel op vier thema's die kenmerkend zijn voor Bruegels kunst en bijzonder relevant zijn voor het Bokrijkse Bruegelproject: de kracht van het beeld, de hyperlink, het *convivium* en humor. Deze rode draden zijn gaandeweg 'gouden leidraden' geworden: zowel inhoudelijk als vormelijk zijn ze op verschillende niveaus verweven in het parcours.

Wat maakt Bruegels beeldtaal zo universeel en tijdloos? Waarin schuilt de kracht van zijn kunst? Een van de belangrijkste redenen is ongetwijfeld zijn trefzekere weergave van de mens en diens relatie met de hem omringende wereld. Bruegel neemt

Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen Carnaval en Vasten*, 1559, olieverf op paneel, 118 x 164,5 cm

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WENEN, INV. NR. 1016





Pieter Bruegel de Oude, *De spreekwoorden*, 1559, olieverf op paneel, 117,5 x 163,5 cm
 STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, GEMÄLDEGALERIE, BERLIN, INV. NR. 1720



Pieter Bruegel de Oude, *De kinderspelen*, 1560, olieverf op paneel, 118 x 161 cm
 KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WENEN, INV. NR. 1017

steeds de mens als maat der dingen. Als meester-observator weet hij de psyche haarfijn te doorgronden. Als geen ander zet hij zijn karakters, inclusief hun kleine kantjes, in de verf. Bovendien snijdt Bruegel vaak grensoverschrijdende en tijdloze thema's aan: schaarste en overvloed, goed en kwaad, overdaad en onthouding, de zoektocht naar het juiste pad... Bruegel houdt zijn toeschouwers een spiegel voor. Net daarom is zijn kunst ook na meer dan 450 jaar nog zo relevant.

Bruegels vermogen om de mens en zijn gedrag trefzeker te vatten, hangt onlosmakelijk samen met zijn meesterschap en schilderkunstig talent. Dat picturale vernuft blijkt onder meer uit de losheid waarmee hij schildert en het schijnbare gemak waarmee hij zijn vaak complexe composities opbouwt. Dit geldt in het bijzonder voor zijn encyclopedische schilderijen: panelen op groot formaat en met een bijzondere detailrijkdom. Bekende voorbeelden zijn *De spreekwoorden* (1559), *De strijd tussen Carnaval en Vasten* (1559) en *De kinderspelen* (1560). Deze 'visuele verzamelingen' bulken van de scènes, figuren, details en voorwerpen. Bij zijn composities hanteert Bruegel een weldoordachte opbouw, waardoor hij de blik van de toeschouwer leidt zonder dat die zich daarvan bewust is.

Het ontdekken van de afzonderlijke elementen in het geheel en het leggen van verbanden verschilt van individu tot individu. Elke toeschouwer vallen eerst andere details op en daardoor verschilt de volgorde waarin mensen het schilderij 'lezen'. Bruegels encyclopedische werken lijken op complexe puzzels waarin je steeds meer stukjes herkent. Dit proces maakt deel uit van het spel van het kijken, het eigenlijke 'toe-schouwen', en is precies hoe Bruegel zijn encyclopedische stukken concipieerde en hoe ze in hun oorspronkelijke gebruikerscontext functioneerden. Net zoals wij in de virtuele wereld doorklikken en zoeken naar informatie, bevatten Bruegels werken diverse betekenislagen. Deze zogenaamde hyperlinks en gelaagdheid zijn een wezenlijk kenmerk van zijn kunst, als een Wikipedia avant la lettre.

Uit schriftelijke bronnen weten we dat Bruegels schilderijen op groot formaat interieurs van rijke burgers sierden. Vaak hingen ze in de eetkamer, waar ze voorwerp van gesprek waren. Daar werden de stukken als het ware 'geconsumeerd' in de context van het *convivium*, wat zowel 'gastmaal' als 'feestelijk tafelgezelschap' betekent. In de zestiende eeuw bestond er een rijke traditie van tafelfeesten, waarbij welgestelde burgers gelijkgestemden ontvingen in hun stadswoning of buitenverblijf om er uitgebreid te tafelen en discussiëren. Dergelijke diners passen in de humanistische traditie en gaan terug tot de oudheid. Een belangrijk werk voor de revival van dergelijke conviviale bijeenkomsten is Erasmus' *Convivium religiosum* of *Goddelijk festijn* (1522). Vele van Bruegels werken kunnen we niet los zien van deze traditie en meer algemeen van de zestiende-eeuwse tafel-, verzamel- en discussiecultuur. Dit geldt voor de encyclopedische stukken, maar ook voor de boerentaferelen en landschappen.

Een laatste rode draad in Bruegels artistieke persoonlijkheid is zijn scherpzinnige, vaak humoristische beeldtaal. Voor hedendaagse toeschouwers ligt dit komische element op het eerste gezicht minder voor de hand. Toch werd Bruegels werk in zijn tijd als bijzonder grappig ervaren. Karel van Mander, zijn eerste biograaf, typeert de kunstenaar als 'Pier den drol' (drol = grappig, kluchtig) en stelt dat er veel gelachen werd om zijn werk. Het zit hem bij Bruegel vooral in subtiele details, het gebruik van overdrijvingen, contrasten en zogenaamde beeldrijmen.



Pieter Bruegel de Oude, *Volkstelling in Bethlehem*, detail, 1566, olieverf op paneel, 115,5 x 163,5 cm

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL, INV. NR. 3637

Pieter Bruegel de Oude, *Volkstelling in Bethlehem*, 1566, olieverf op paneel, 115,5 x 163,5 cm

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL, INV. NR. 3637

BRUEGEL EN HYPERLINKS

Dat de panelen en prenten van Bruegel vol hyperlinks zitten, kan men in onze tijd iedereen (media)wijs maken. In onze leefwereld zijn hyperlinks de in digitale media onderstreepte tekst- of beeld(fragment)en waar je met je vingers, muis of andere pointers op kan klikken om te 'springen' naar een gerelateerde tekst, beelden of klanken. Onze ervaring met de alomtegenwoordige hyper-texttechnologie kan helpen om te beschrijven en zelfs te begrijpen wat er gebeurt bij het bekijken en interpreteren van een Bruegelschilderij. Zeker in combinatie met *augmented reality*, waardoor iets achteraf als een aanklikbaar virtueel laagje kan worden toegevoegd. Dat is nog wat anders dan de klassieke metaforen 'puzzel' of 'raadsel' die men voor Bruegels werk vaak gebruikt. Denk aan het schilderij uit 1560 in het Kunsthistorisches Museum in Wenen. Tientallen fragmenten daaruit activeren bij kijkers een kinderspel (zie blz. 19). Een reproductie van dit paneel werd al regelmatig gebruikt om spelen effectief te spelen. Of neem dat meesterwerk uit 1559, nu in Berlijn (Gemäldegalerie). Kijk ernaar en je hoort jezelf diverse relevante spreekwoorden uitspreken (zie blz. 19). Vroeger stonden er nummertjes bij de uitleg en tegenwoordig kun je op sommige digitale reproducties de spreekwoorden

horen. Deze hyperlinks kunnen je leiden naar verschillende bestemmingen binnen het oeuvre van Bruegel en zijn tijdgenoten, maar ook naar latere maatschappelijke fenomenen.

Fascinerend zijn de titels die Bruegels schilderijen arbitrair kregen en die voor verbetering vatbaar zijn. Het zijn hyperlinks naar en vanuit de werken, maar ook intellectuele paardenbrillen voor kunsthistorici. Denk aan de zogenaamde *Volkstelling in Bethlehem* uit 1566. Welke details uit het schilderij kunnen geactiveerd worden? Speculatief zou zijn: de ondergaande zon boven het wapenschild van Karel V en zijn rijk waar de zon nooit ondergaat. Het daar effectief prijkende woord 'sauvegarde' is de sleutel (en een betere titel). De brede hoeden van de zigeunervrouwen passen in het register en zijn ook hyperlinks tussen schilderijen van Bruegel. Maar ook naar klederdrachtboeken die Abraham Ortelius bezat. Enzoverder. Dankzij onze hyperlinktechnologie vatten we de verwijzingen in Bruegels werk tegenwoordig beter.

—
MARC JACOBS



Van links naar rechts:

Pieter Bruegel de Oude, *De aanbidding door de koningen in de sneeuw*, detail, 1563, olieverf op paneel, 35 x 55 cm
SAMMLUNG OSKAR REINHART 'AM RÖMERHOLZ', WINTERTHUR, INV. NR. 1930.2

Pieter Bruegel de Oude, *Het Sint-Maartensfeest*, detail, ca. 1566-67, tempera op doek, 148 x 270,5 cm
MUSEO NACIONAL DEL PRADO, MADRID, INV. NR. P 8040

Pieter Bruegel de Oude, *De dorpskermis*, detail, ca. 1568, olieverf op paneel, 113,5 x 164 cm
KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WENEN, INV. NR. 1059

Pieter Bruegel de Oude, *De parabel van de blinden*, detail, 1568, tempera op doek, 86 x 156 cm
MUSEO NAZIONALE DI CAPODIMONTE, INV. NR. 84-490

BRUEGEL ALS INSPIRATIEBRON VOOR BOKRIJK Voor Jozef Weyns was het werk van Pieter Bruegel de Oude een belangrijke inspiratiebron. Aan het begin van dit themanummer werd al vermeld dat de eerste conservator het Openluchtmuseum aanvankelijk 'Bruegelheem' wou noemen. Het is slechts een van de vele voorbeelden van de rechtstreekse link tussen Bruegel en Bokrijk. Ook andere archiefdocumenten getuigen van Weyns' bijzondere interesse in Bruegel. Vooral in de jaren 1960 wijdde hij verschillende bijdragen aan de meester, zoals *Bij Bruegel in de leer voor honderd-en-één dagelijkse dingen* en *Bruegel en het stoffelijke kultuurgoed van zijn tijd*. Een rode draad in Weyns' aanpak is dat hij Bruegels werk letterlijk als encyclopedie gebruikte, als een catalogus van het dagelijkse leven in de zestiende eeuw. Ook voor de vormgeving en inrichting van het Openluchtmuseum liet Weyns zich diepgaand beïnvloeden door het werk van Bruegel. Het meest iconische voorbeeld is de zogenaamde 'Bruegelhoeve'. Die stond oorspronkelijk in Vispluk, een gehucht van Vorselaar. Daar werd de hoeve in 1962 afgebroken, waarna ze in 1963 in





Pieter Bruegel de Oude, *De dorpskermis*, ca. 1568,
olieverf op paneel, 114 x 164 cm
KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WENEN, INV. NR. 1059

Bokrijk werd heropgebouwd. De conservator liet het gebouw 'aanvullen' met andere bouwelementen, zodat de hoeve zoveel mogelijk leek op een type Kempische hoeve zoals Bruegel die schilderde. De zuid- en westgevel bevatten elementen van twee andere boerderijen. Weyns was er zich van bewust dat het samenvoegen van drie bouwwerken vatbaar was voor kritiek. Hij meende echter dat een dergelijke educatief verantwoorde constructie verdedigbaar was in een museale context. Een van de karakteristieke elementen is de overkraging van de zolderruimte boven 'de kamer' – om de zware last van het graan op de zolder te kunnen dragen – zoals we die ook duidelijk zien bij Bruegels hoeve. Ook de keuze om de buitenzijden niet te witten en de lemen wand zijn kleur te laten behouden, is gebaseerd op de gelijkenis met het geschilderde exemplaar. Weyns ging dus letterlijk in de leer bij Bruegel. Hij kende de boerderij van Bruegels *Dorpskermis* waar deze een prominente plaats inneemt op het dorpsplein. Ook in *De aanbidding in de sneeuw* (1563), *De Sint-Maartenswijn* (1566/67) en *De parabel der blinden* (1568) zien we dezelfde hoeve, een duidelijke aanwijzing dat de meester het gebouw naar een bestaand exemplaar en dus 'naar het leven' weergaf.



Zicht op de 'Bruegelhoeve', Openluchtmuseum Bokrijk

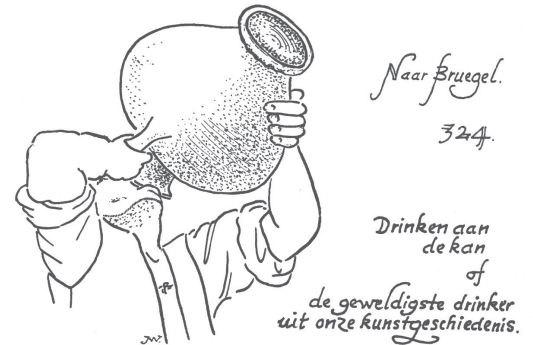
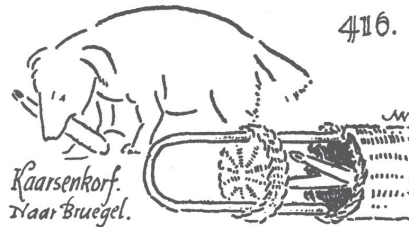
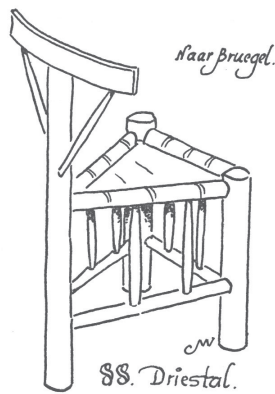


Tekening van Jozef Weyns, met verwijzing naar het werk van Pieter Bruegel, uit *Volkshuisraad in Vlaanderen* (1974)

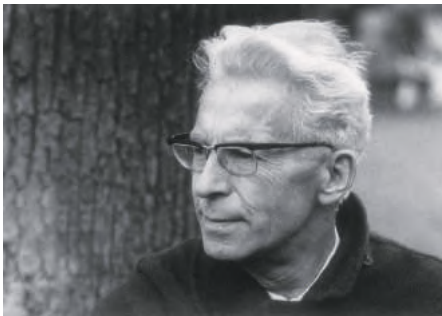
Weyns greep de herdenking van Bruegels 400ste sterfjaar aan om ook andere referenties aan Bruegel te integreren in het museum. Zo richtte hij de Bruegelhoeve in naar Bruegels prent *De magere keuken*. Hij leende zestiende-eeuws steengoed om het tentoon te stellen in Vorselaar. Hij liet ook voorwerpen namaken: een bakermat, een ronde tafel en enkele driepootstoelen. Tot midden jaren 1960 werd in de Bokrijkarchieven naar het gebouw verwezen als 'de hoeve Willems', naar de laatste eigenaar. Vanaf dan, en tot op de dag van vandaag, staat ze in Bokrijk bekend als 'de Bruegelhoeve'.

Jozef Weyns was een expert op het gebied van volkshuisraad. Zijn leven lang bestudeerde hij gebruiksvoorwerpen van gewone mensen. De eerste conservator gebruikte daarbij het werk van oude meesters als encyclopedie om het dagelijkse leven uit de zestiende eeuw te reconstrueren. Zijn *opus magnum*, het vierdelige *Volkshuisraad in Vlaanderen*, postuum uitgegeven in 1974, is tot op vandaag een standaardwerk. De illustraties zijn eigenhandige tekeningen van Weyns en daarin refereert hij vaak aan het werk van Pieter Bruegel.

In 1958 draaide regisseur Frans Verstreken de film *Levend verleden*, een rondleiding door het gloednieuwe Openluchtmuseum. De film laat de toenmalige visie op Bokrijk zien: de afbraak en heropbouw van een schuur, een demonstratie strodekken en een nagespeeld bruegeliaans feest. In de beelden legt de regisseur steeds de link tussen de schilderijen van Bruegel en de collectie van Bokrijk, met de ge-



Tekeningen van Jozef Weyns, met verwijzingen naar het werk van Pieter Bruegel, uit *Volkshuisraad in Vlaanderen*, (1974)



Jozef Weyns (1913-1974), de eerste conservator van het Openluchtmuseum Bokrijk

Zoals Bruegel zijn werk en landschappen samenstelde uit verschillende waarnemingen en schetsen uit het dagelijkse leven, zo ook werd Bokrijk bij zijn oprichting in 1958 op een bijna even zorgvuldige manier samengesteld uit een collectie ontheemd erfgoed, in een historisch juiste setting, met een museale duiding over de samenleving van toen.

— BART LENS

bouwen, voorwerpen en verhalen. Ook Jozef Weyns komt uitgebreid aan bod en becoming commentarieert voorwerpen uit de museumcollectie.

In 1966 maakten Weyns en Verstreken samen de film *Hoedje van Papier* over het kinderspel in de jaren 1960. In de documentaire gebruikt de eerste conservator Bruegels bekende schilderij *De kinderspelen* als een visuele verzameling uit de zestiende eeuw. Hij vraagt zich af wat er in de wereld van het kind anno 1966 nog overblijft van oude spelen zoals Bruegel ze in 1560 voorstelde. *Hoedje van Papier* werd zo een aanklacht tegen de oprukkende verstedelijking en verkeersdrukte. Die perkten de publieke ruimte en speelplaatsen van de kinderen drastisch in. De film stelt ook, in navolging van de Nederlandse historicus Johan Huizinga, dat in ieder van ons een *homo ludens*, een spelende mens, schuilt.

HET SAMENGESTELDE LANDSCHAP BIJ BRUEGEL EN IN BOKRIJK BRUEGELS LANDSCHAPPEN

Pieter Bruegel is nog steeds een van de belangrijkste landschapskunstenaars die de Lage Landen hebben voortgebracht. Voor zover we weten, startte de meester zijn carrière met het maken van landschappen: tekeningen, prenten en later ook schilderijen. Het thema werd een constante in zijn relatief korte carrière. Bruegel voerde verschillende innovaties in de Oudnederlandse beeldtraditie door. Zo schilderde hij als een van de eersten winterlandschappen op monumentale schaal. Bruegels landschappen zijn zelden topografisch. Het zijn 'hybride' of samengestelde landschappen: een combinatie van indrukken, schetsen naar het leven en imaginaire elementen die hij samenbalt tot een overtuigende compositie. Vaak gaat het om een samenvoeging van inheemse of Brabantse landschapselementen, zoals velden, weiden en glooiende heuvels, en meer zuiderse elementen, zoals vergezichten met steile rotsen en hoge bergen. Verder integreert hij op de voorgrond vaak bomen die dienen als *repoussoir*, strategisch geplaatste onderdelen die de blik van de toeschouwer door het landschap leiden. Bruegel maakt ook gebruik van het atmosferisch perspectief, herkenbaar aan de graduele overgang tussen een bruine zone vooraan, groen in het midden en blauw achteraan. Daarmee sluit hij aan bij de Oudnederlandse landschapstraditie en in het bijzonder bij het wereldlandschap, een picturaal genre dat aan het begin van de zestiende eeuw werd ontwikkeld door Joachim Patinir (ca. 1475-1524).

HET BOKRIJKSE LANDSCHAP

Zoals Bruegel zijn landschappen samenstelde, zo is ook het Openluchtmuseum Bokrijk een zorgvuldig samengestelde verzameling van cultuurlandschappen uit Vlaanderen. De gebouwen, interieurs, voorwerpen en gewassen werden één voor één gekozen en samengebracht door Jozef Weyns en zijn opvolgers. Bouwwerken werden steen per steen afgebroken en nadien zorgvuldig gereconstrueerd in het museum. De museuminrichting gebeurde volgens een weloverwogen ordening en geografische opdeling in cultuurlandschappen: het heidelandschap van de Kempen, het vruchtbare heuvelland van Haspengouw en het vruchtbare laagland van het Waas- en Meetjesland, de Scheldedepolders en de laagvlakte aan de kust. Zo biedt het Openluchtmuseum een staalkaart van het landschap in Vlaanderen.

BRUEGELS REEKS DE MAANDEN

De maanden is een van Bruegels meest ambitieuze verwezenlijkingen en de reeks geldt als een absoluut hoogtepunt in de westerse landschapsschilderkunst. Vroeger dacht men dat de vijf nog bestaande panelen oorspronkelijk behoorden tot een reeks van twaalf waarin elk schilderij één specifieke maand voorstelde. De 'twaalfmaandentheorie' werd begin 20ste eeuw ter discussie gesteld. Tolnay was de eerste die suggereerde dat de reeks oorspronkelijk uit zes panelen bestond, die een opeenvolging van de seizoenen voorstelde maar dan per twee maanden. Deze hypothese werd in de jaren 1980 bevestigd door Hans van Miegroet aan de hand van een tekening van de Mechelse kunstenaar Pieter Stevens (1567-1624). Het blad is geïnspireerd op Bruegels *Sombere dag* en heeft als opschrift linksboven 'februaris' en rechtsboven 'mert'.

Bruegel combineert twee iconografische tradities: de traditionele weergave van de vier seizoenen en de afzonderlijke voorstelling van de maanden met de bijbehorende activiteiten, een beeldtraditie die we vooral van laatmiddeleeuwse getijdenboeken kennen.

Pieter Bruegel de Oude, *De oogst*, olieverf op paneel, 1565, 119 x 162 cm

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK, INV. NR. 19.164

Pieter Bruegel de Oude, *De terugkeer van de kudde*, olieverf op paneel, 1565, 117 x 159 cm

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WENEN, INV. NR. 1018

Pieter Bruegel de Oude, *De jagers in de sneeuw*, 1565, olieverf op paneel, 117 x 162 cm

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WENEN, INV. NR. 1838

Pieter Bruegel de Oude, *De hooioogst*, 1565, olieverf op paneel, 114 x 158 cm

LOBKOWICZ COLLECTION, PRAAG





De vijf panelen stellen respectievelijk voor: *De hooioogst*, juni/juli; *De oogst*, augustus/september; *De terugkeer van de kudde*, oktober/november; *De jagers in de sneeuw*, december/januari en *De sombere dag*, februari/maart. Het verloren paneel stelde de maanden april/mei voor. Als we uitgaan van een logische chronologie en van de jaartelling in Bruegels tijd – de zogenaamde ‘Paasstijl’: eeuwenlang begon het jaar met Pasen, de belangrijkste hoogdag in de christelijke kalender – was het verloren paneel het eerste in de reeks.

Bijzonder is dat we de opdrachtgever kennen, én ook de plaats waar de reeks initieel hing. Dat is uitzonderlijk in Bruegels oeuvre: slechts zelden is de oorspronkelijke opdrachtgever of eigenaar bekend, laat staan de locatie waar een stuk zich bevond. Een van de weinige authentieke archiefdocumenten over Bruegels leven en werk vermeldt dat Nicolaes Jonghelinck (1517-ca. 1570), een rijke Antwerpse koopman, zijn verzameling kunstwerken in pand gaf aan de stad Antwerpen voor accijnzen en andere rechten die een zekere Daniël de Bruyne aan de stad verschuldigd was. Uit het document, gedateerd 21 februari 1566, blijkt dat Jonghelinck op dat moment maar liefst zestien schilderijen van Bruegel bezat, waaronder een *Toren van Babel*, een *Kruisdraging* en de reeks *De maanden*. De reeks hing samen met de andere Bruegels en onder meer werk van Frans Floris en Albrecht Dürer in zijn *villa suburbana* of *hof van plaisantie* Hof ter Beke. Rond het midden van de zestiende eeuw was het *bon ton* voor rijke stadsbewoners een dergelijk buitenverblijf aan te schaffen en het op te smukken met kunstwerken. Onderzoek toonde bovendien aan dat de reeks in Jonghelincks eetkamer hing.



[onderaan] Pieter Bruegel de Oude, *De sombere dag*, 1565, olieverf op paneel, 118 x 163 cm

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WENEN, INV. NR. 1837



HET VERLOREN PANEEL

Hoe het verdwenen paneel er precies uitzag, weten we niet. Een mogelijk aanknopingspunt vinden we in een van Bruegels ontwerpen voor de prentenreeks *De seizoenen*. In 1565, het jaar waarin hij *De maanden* schilderde, maakte Bruegel *De lente* (Albertina, Wenen). Zo'n drie jaar later tekende hij *De zomer* (Kunsthalle, Hamburg). Beide tekeningen zijn opgevat als een prentontwerp, werden later door Pieter van der Heyden gegraveerd en zijn in 1570 uitgegeven door Hiëronymus Cock. Hans Bol, een tijdgenoot van Bruegel, verzorgde de ontbrekende ontwerpen van herfst en winter.

De lente is het meest voor de hand liggende iconografische vergelijkingsmateriaal in onze zoektocht naar de voorstelling van het verloren paneel in de reeks *De maanden*. Bruegels tekening en de prent naar zijn ontwerp behandelen nagenoeg hetzelfde onderwerp als het verloren paneel, met dat verschil dat het in het eerste geval om één seizoen en dus drie maanden gaat – maart, april en mei – terwijl het verloren paneel slechts een periode van twee maanden behelst: april en mei. De drie lentemaanden worden uitgebeeld door het scheren van de schapen en het snoeien van de bomen voor de maand maart, werken in de tuin voor de maand april en een galant tuinfeest in de maand mei. Opmerkelijk is de samenvoeging van de spelende, feestende en varende rijkelui met de schaapscheerders, het hovenierende werkvolk, alsook de ietwat onderdanige houding van de wat oudere tuinbaas tegenover de kasteelvrouw. Deze samenvoeging van hoge en lage cultuur zien we ook in andere voorbeelden van de kalendervoorstellingen, bijvoorbeeld in het werk van Simon Bening (1483-1561).



Pieter van der Heyden, naar Pieter Bruegel de Oude,
De lente, 1570, gravure, 222 x 286 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL

Pieter van der Heyden, naar Pieter Bruegel de Oude,
De zomer, 1570, gravure, 223 x 285 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL





Frits Jeuris, video-installatie *The Lost Season*, in opdracht van het Openluchtmuseum Bokrijk n.a.v. *De wereld van Bruegel*, 2018
© LUC DAELEMANS

THE LOST SEASON

In opdracht van het Openluchtmuseum Bokrijk creëerde kunstenaar Frits Jeuris *The Lost Season*. Deze digitale installatie is zijn interpretatie van Bruegels verloren schilderij, getoond tussen de overige panelen uit de reeks *De maanden*. Jeuris stelde een hedendaags Bruegellandschap samen dat bestaat uit talrijke gezichten op Bokrijk en omgeving.

Frits Jeuris: "Het Openluchtmuseum Bokrijk heeft mij van jongs af geïnspireerd en daar heb ik me eerlijk gezegd nooit vragen bij gesteld. Al toen ik zes jaar was, stond ik vol dromen tijdens een schoolreis aan de smidse. Bokrijk is een plaats die aanzet tot het aan de slag gaan met wat voorhanden is. De kracht van de beperking is ook de rode draad in alles wat ik maak, bedenk of bouw.

De eerste indruk van Bokrijk is bruegeliaans en dat is geen toeval. Maar wat echt te gek is, is dat het museum zelf een collage van erfgoed en landschappen is, zoals bij Bruegels landschappen. Dat wilde ik op een toegankelijke manier zichtbaar maken, met een reflectie op ons eigen dagelijks leven. Een soort van hedendaags instapvenster dat je op een natuurlijke manier dichterbij Bruegels universele blik op de wereld brengt. Het begon met een simpele fotoshopcollage en eindigde twee jaar later in een Brusselse VFX-studio. De vele fantastische samenwerkingen brachten mij tijdens het creatieproces in Wenen, Italië, Rotterdam en Antwerpen. Wie op zoek wil gaan, vindt elk

*The Lost Season: het begon als een grap. Men vertelde ons, dat als je als museum een topstuk –zoals een echte Bruegel- als bruikleen vraagt, je dan vaak in ruil een belangrijk werk uit de eigen collectie toezegt. We zouden het Kunsthistorisches Museum van Wenen een 'levend echt' schilderij aanbieden, met als inspiratie Bruegels werk en vanuit het Vlaams kader: Bokrijk. Een levensecht schilderij in ruil voor een 'levend echt' schilderij: *The Lost Season*.*

— BART LENS

element van de collage in het Openluchtmuseum terug. Zelfs de omstreden Oude Stad is zo eindelijk op haar plaats gekomen. Alsof het altijd zo bedoeld was.

In het kader van de samenwerking met het Kunsthistorisches Museum in Wenen bleef onze hedendaagse aanpak niet onopgemerkt. Zo kwam dan de vraag van prof dr. Manfred Sellink en het curatorenteam om aan de slag te gaan met het ontbrekende paneel *De lente* uit Bruegels seizoenenreeks.

We zijn toen eigenlijk helemaal opnieuw begonnen. Door de herschikking van de vijf nog bestaande panelen ontdekte ik een vloeiend panorama waarin we de ontbrekende lente konden samenstellen. Dat werd een digitale installatie met een instapvenster van waaruit je links en rechts de originele seizoenen van Bruegel kan inwandelen. Wat op het eerste gezicht een statisch tafereel lijkt, komt na enige observatietijd helemaal tot leven.

Na het bekijken van het kosmische geheel en vooral van het maakproces kijken bezoekers misschien met een nieuwe blik naar hetzelfde Bokrijk. Of met een ander perspectief naar hun eigen wereld. Aan Pieter Bruegel zou ik willen zeggen: 'Kan je het mij vergeven?', maar vooral: 'Bedankt: mijn kijk op de wereld zal nooit meer dezelfde zijn.'

—
FRITS JEURIS

SPIEGEL NAAR VANDAAG: BIJ BRUEGEL EN IN BOKRIJK DE STRIJD TUSSEN CARNAVAL EN VASTEN

Een van de centrale stukken in *De wereld van Bruegel* is *De strijd tussen Carnaval en Vasten*. Dat paneel is als een encyclopedie van het dagelijks leven in Bruegels tijd: talrijke voorwerpen, gebouwen, gebruiken, feesten en rituelen passeren de revue. Dit was ook Jozef Weyns in zijn tijd niet ontgaan. In 1969, tien jaar na de opening van Bokrijk en naar aanleiding van Bruegels vierhonderdste sterfjaar, schrijft hij: "Het schilderij *De Strijd van Vasten en Vastenavond* is m.i. Bruegels belangrijkste paneel voor de kennis van het volksleven in zijn tijd." Jozef Weyns, 1969. Anders dan de eerste conservator van Bokrijk, die Bruegels werk letterlijk als een encyclopedie gebruikte, voegen wij aan *De wereld van Bruegel* een hedendaagse dimensie toe. Welke thema's schildert Bruegel waarmee wij nog steeds aan de slag kunnen? Welke verhaallijnen zijn relevant voor een hedendaagse bezoeker? Wat leert Bruegels *Strijd tussen Carnaval en Vasten* ons over de wereld vandaag?

TEGENGESTELDEN: OVERDAAD EN ONTHOUDING

Vooraan in Bruegels *Strijd* springen twee opmerkelijke figuren in het oog: links een dikke man op een ton en rechts een magere vrouw op een driepootstoel. Deze hoofdrolspelers zijn allegorische voorstellingen van Carnaval en Vasten. In vele opzichten zijn ze elkaars tegenpolen: heer Carnaval is een vadsig onderuitgezakte vent met bolle buik, getooid met een zorgvuldig gedrapeerd kapje met daarop een pastei. Vasten is een uitgemergelde non, gekleed in een grijs gewaad en bekroond

Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen Carnaval en Vasten*, detail





Pieter van der Heyden, naar Pieter Bruegel de Oude, *Elck*,
ca. 1558, gravure, 232 x 300 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL



Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen Carnaval en Vasten*, detail

met een bijenkorf. Beide partijen gaan zowel letterlijk als figuurlijk de strijd met elkaar aan: Carnaval gewapend met een braadspit, Vasten met een broodschop. Met deze karikaturale tegenstelling klaagt Bruegel op humoristische wijze excessief gedrag aan: zowel de overdaad van Carnaval als de onthouding van Vasten is extreem en dus ongewenst. Die tegenstelling wordt herhaald in het gevolg van de 'strijdende partijen', de figurengroepen en het decor: links het liederlijke leven, rechts het verondersteld vrome bestaan.

DE GULDEN MIDDENWEG EN DE NAR

Centraal in het stuk valt een verlichte plek op, met een rugwaarts weergegeven koppel. Zij volgen een nar die – op klaarlichte dag – met brandende toorts de weg lijkt te wijzen. Vinden zij het verlichte pad, tussen beide extremen in? In zijn oeuvre voert Bruegel de nar in verschillende gedaanten op: als gids, komisch figuur of commentator. Net als in het toneel van zijn tijd houdt de nar de toeschouwers een spiegel voor. Dat doet ook de allegorische prent *Elck*. Met een lantaarn gaat het hoofdpersonage Elck op klaarlichte dag tevergeefs op zoek. Zonder te vinden. Door gebrek aan zelfkennis en door kortzichtigheid. Elck staat voor elk van ons. De spiegelende nar achterin bevestigt dit: 'Niemand kent hem selven'. Zonder het nodige zelfinzicht is iedereen gedoemd om te dwalen.



Anoniem, naar Pieter Bruegel de Oude, *De maskerade van Valentijn en Ourson*, 1566, houtsnede, 272 x 410 mm
KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL

REDERIJKERS, THEATER EN DE WILDEMAN

Aan de linkerkzijde in Bruegels *Strijd* worden twee toneelspelen opgevoerd: voor de herberg In De Blauwe Schuit *De vuile bruid* en achterin *De maskerade van Valentijn en Ourson*. Beide waren populaire vastenavondspelen in Bruegels tijd. *De maskerade van Valentijn en Ourson* vertelt het verhaal van ridder Valentijn en wildeman Ourson, tweelingbroers. Kort na hun geboorte worden ze van elkaar gescheiden. Valentijn groeit op aan het hof, Ourson bij een berin in het bos. Als ze elkaar later terug ontmoeten, temt Valentijn zijn broer, de wildeman, en wordt hij zijn trouwe metgezel. De wildeman staat symbool voor het onbekende, het primitieve en de driften, kortom: alles wat niet in de reguliere maatschappij thuishoort. Bruegel herneemt het thema van de wildeman later nog eens: in 1566 snijdt een anonieme prentkunstenaar het tafereel naar Bruegels ontwerp. Het wildemanspel behoorde tot het vaste rederijkersrepertoire. In de Lage Landen bestond er een nauwe connectie tussen rederijderskamers en het gilde van de kunstenaars. Tijdens optochten, blijde intreden en kermissen werkten ze vaak samen bij het opluisteren van de publieke ruimte. Bruegel was overigens een van de eerste kunstenaars die rederijkersspelen integreerde in zijn prenten en schilderijen.



Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen Carnaval en Vasten*, detail

BRUEGEL ALS MEESTER-OBSERVATOR

De 'strijd', en alles wat daarbij komt kijken, speelt zich af op een plein dat gonst van de menselijke bedrijvigheid. Bruegel schilderde meer dan tweehonderd figuren: allemaal spelen ze een rol in het schouwtoneel. Opvallend is de hoge mate van individualisering. Bruegel was een meester-observator, die zijn personages en hun kleine kantjes treffend in verf wist te vatten. Bijzondere details zijn de hoofddeksels en hoeden die de schilder als uitroeptekens gebruikt om hun karakter kracht bij te zetten. Behalve typisch zestiende-eeuwse hoeden passeren in het schilderij allerhande absurde en bizarre hoofddeksels de revue: maskers, een gedekte tafel, een pastei, een ketel, een bijenkorf. Dat past in de omkeringstraditie van carnaval, een gebeuren dat de wereld voor even op z'n kop zet en waarin ook de dagelijkse functie van gebruiksvoorwerpen tijdelijk wordt 'omgedraaid'.



Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen Carnaval en Vasten*, details



Pieter van der Heyden, naar Pieter Bruegel de Oude,
De magere keuken, 1563, gravure, 224 x 291 mm
 KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL

Pieter van der Heyden, naar Pieter Bruegel de Oude,
De vette keuken, 1563, gravure, 224 x 295 mm
 KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK VAN BELGIË, BRUSSEL





Installatie *De magere keuken versus de vette keuken* in het woonstalhuis uit Vorselaar, Openluchtmuseum Bokrijk
© LUC DAELEMANS

DE MAGERE EN DE VETTE KEUKEN

In het Bruegeljaar 1969 richtte Jozef Weyns de Bokrijkse Bruegelhoeve in naar het voorbeeld van *De magere keuken*, een prent naar een verloren ontwerp van Pieter Bruegel en gepubliceerd door Bruegels vaste uitgever Hiëronymus Cock in 1563. Weyns verzamelde hiervoor voorwerpen en liet ook replica's maken.

De magere keuken is een pendant van *De vette keuken*, uitgegeven in hetzelfde jaar. Beide prenten zijn thematisch onlosmakelijk met elkaar verbonden. In alles zijn de twee 'keukens' elkaars tegenpolen: terwijl in de magere keuken de schappen leeg zijn en de figuren uitgemergeld, zijn in de vette keuken de buiken goed gevuld en pruttelen de potten op het vuur. Meer dan nu hadden 'mager' en 'vet' toen de betekenis 'arm' en 'rijk'. Het gegraveerde tweeluik is dus opgevat als een satire: samen verbeelden de prenten de tegenstelling tussen mager en vet, arm en rijk. Het thema was bijzonder relevant in Bruegels tijd: veranderende weersomstandigheden leidden tot misoogsten en een te geringe toevoer van levensmiddelen. Voor een groot deel van de bevolking was de arme keuken schering en inslag, terwijl enkelingen in overvloed leefden. Met deze bitter-komische tegenstelling houdt Bruegel toeschouwers een spiegel voor.

Tijdens *De wereld van Bruegel* maak je in de Bruegelhoeve kennis met *De magere keuken* en *De vette keuken*. We tonen zeven duo's met voorwerpen uit de collectie van het Openluchtmuseum die de tegenstelling treffend illustreren. Bovendien nodigt Bokrijk de bezoeker uit om mee te denken over wat de magere of arme keuken kan betekenen.

HET DAGELIJKS LEVEN IN BEELD Bruegels *De strijd tussen Carnaval en Vasten* is als een *tranche de vie* die de hedendaagse toeschouwer een blik biedt op het leven in de zestiende eeuw. De talrijke voorwerpen die Bruegel zo realistisch weergeeft, vervullen een belangrijke rol in het stuk.

Tijdens *De wereld van Bruegel* ontdekt de bezoeker in de Bergschuur uit Zuienkerke in Bokrijk een bijzondere verzameling zestiende-eeuwse voorwerpen, afkomstig uit de collectie-Bokrijk en uit publieke en private Belgische en Nederlandse collecties. Samen vertellen deze alledaagse en minder alledaagse objecten het verhaal van het leven van alledag en van feesten, rituelen, spelen en symboliek uit Bruegels tijd.

ROMMELPOT

Deze rommelpot uit de collectie-Bokrijk is het Vlaamse kalenderinstrument bij uitstek. Kalenderinstrumenten gebruikte men tijdens feesten en hoogdagen volgens de christelijke kalender. Afhankelijk van de streek kreeg de rommelpot diverse benamingen: foeper, foekepot, brompot, brulpot en andere klanknabootsingen. Het instrument bestaat uit een aardewerken kruik met een gespannen varkensblaas die de opening afdekt. In het midden steekt een houten of rieten stokje dat men op en neer beweegt, waardoor een laag en brommend geluid ontstaat. De rommelpot in Bruegels *Strijd* is de oudste weergave van dit Vlaamse volksinstrument, maar het basisprincipe is veel ouder. Wellicht werd het instrument in onze contreien geïntroduceerd door de Spanjaarden, die het principe van de wrijftram op hun beurt leerden kennen tijdens ontdekkingsreizen langs de Afrikaanse westkust.



Hoed uit de collectie van Archeologie Westfriesland, Hoorn

© LUC DAELEMANS



Rommelpot uit de collectie van het Openluchtmuseum Bokrijk

© LUC DAELEMANS

Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen Carnaval en Vasten*, detail



HOED

In Bruegels *Strijd* zien we tal van verklede en gemaskerde figuren. Het dragen van maskers is typisch voor carnaval en andere omkeringsfeesten. Men verhult zijn ware identiteit en neemt tijdelijk een andere aan. Het masker van de dobbelende man links onderaan is in feite een hoge vilten hoed die hij als 'mombakkes' over zijn hoofd heeft getrokken. Dergelijke zestiende-eeuwse hoeden zijn zeer zeldzaam. In de Karperskuil, een haven in Hoorn (West-Friesland), vond men tijdens archeologische opgravingen enkele gave exemplaren uit Bruegels tijd, samen met andere voorwerpen in leer en textiel.

Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen Carnaval en Vasten*, detail



Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen Carnaval en Vasten*, detail



Schertsglas uit de collectie van het Glasmuseum Hentrich, Museum Kunstpalast, Düsseldorf
© LUC DAELEMANS

SCHERTSGLAS

Deze feestganger van de carnavalsstoet met een ronde tafel op zijn hoofd houdt een bijzonder bierglas in de hand: een Duits schertsglas of pasglas. Het glaswerk is gemaakt van het groenkleurige 'Waldglas'. De vreemde vormgeving houdt verband met het gebruik ervan tijdens een drinkspel. Om beurten dronk men een slok uit het glas. Het doel was om precies van pas tot pas te drinken. Als dat niet in één keer lukte, moest je doordrinken tot de volgende pas, en zo verder. De holle uitstulpingen van het bierglas maakten het drinkspel extra moeilijk, omdat ook de slurven zich met bier vulden. Het realisme waarmee Bruegel het glaswerk schilderde, doet vermoeden dat hij zelf een glascollectie bezat of dat een opdrachtgever glas verzamelde.



Pieter Bruegel de Oude, *De strijd tussen Carnaval en Vasten*, detail



Beslagkom uit de collectie van Erfgoed Zeeland, Middelburg
© LUC DAELEMANS

BESLAGKOM

Achter de carnavalsstoet stookt een zittende vrouw met gedroogde takken een vuur. Daarboven bakt ze wafels met behulp van een beslagkom, een pollepel en een wafelijzer. In Bruegels tijd waren wafels een typisch feestgebak. Op Vastenavond en tijdens andere feesten bakte men ze op straat. Er waren soms zoveel 'straatwafelbakkers' dat een minimale afstand tussen hen moest worden vastgelegd om het brandgevaar in te perken.

Deze beslagkom is een eenvoudig gebruiksvoorwerp uit de laatmiddeleeuwse keuken, vervaardigd van roodbakkend aardewerk, bedekt met loodglazuur en voorzien van twee oren en een schenksneb. De ingekraste decoratie of *sgraffito* toont een hert en toren.

BRUEGELS REKWISIETEN

De schilderijen van Pieter Bruegel de Oude zijn niet alleen dichtbevolkt met vele personages, maar vooral ook met een grote variatie aan eigentijdse materiële objecten uit het dagelijks leven. De uiterst realistische weergave van die gebruiksvoorwerpen geven de toeschouwer een bijna tastbaar idee van de rekwisieten waarmee Bruegel zijn voorstellingen tot leven wekt.

Huisraad en ander gebruiksgoed uit de tijd van Bruegel is als archeologisch erfgoed overgeleverd. Aan de hand van die concrete objecten uit de zestiende eeuw kunnen we de nauwkeurigheid aantonen waarmee Bruegel de geschilderde versies in verf uitdrukte. Bierkruiken in steengoed, een glazen schertsbeker, een beslagkom in aardewerk, tripschoenen van hout en leer, een koperen mosselketel...: ze zijn in hun vorm en materialiteit met grote trefzekerheid op het paneel vastgelegd. Jozef Weyns, de eerste conservator van het Openluchtmuseum Bokrijk en een groot kenner van het Vlaamse volkshuisraad, besefte dat talent van de schilder als geen ander toen hij in 1969 *Bij Bruegel in de leer voor honderd-en-een dagelijkse dingen* publiceerde.

ALEXANDRA VAN DONGEN



Vuurpot uit de collectie van Erfgoed Zeeland, Middelburg.
© LUC DAELEMANS

PRAKTISCH

DE WERELD VAN BRUEGEL | SPIEGEL NAAR VANDAAG

Een realisatie van Het Domein Bokrijk

Van 6 april t.e.m. 20 oktober 2019

Openluchtmuseum Bokrijk

Bokrijklaan 1

B-3600 Genk

T 011 265 300

infobokrijk@limburg.be

Meer info: www.dewerldvanbruegel.be

AUTEURS

Karolien De Schepper en Christophe Engels - ruimtevaarders

prof. dr. Marc Jacobs - directeur FARO. Vlaams steunpunt

voor cultureel erfgoed vzw

Frits Jeuris - kunstenaar

Liesbeth Kees - directeur Het Domein Bokrijk

Thomas Laureyssens - Toyfoo - Urban/Public Game

Bart Lens - bouwmeester Bokrijk

dr. Katrien Lichtert - inhoudelijk coördinator *De wereld van Bruegel*

dr. Sabine Pénot - conservator Vlaamse en Nederlandse schilderkunst
Kunsthistorisches Museum, Wenen

Hilde Schoefs - conservator Openluchtmuseum Bokrijk

prof. dr. Manfred Sellink - hoofddirecteur en hoofdconservator

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

Katrien Vandermarliere - A.C.P.

Terenja van Dijk - projectleider De wereld van Bruegel

Alexandra van Dongen - conservator historische vormgeving,

Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Mieke Versyp, Peter De Bie, Jo Roets - Laika, theater der zinnen

Coördinatie: dr. Katrien Lichtert

BOKRIJK

