



PIETER POURBUS

(1524-1584)

Portret van Jan Fernaguut en portret van zijn echtgenote

Olieverf op hout - twee panelen 97,5 x 71 cm - gedateerd 1551 - gemerkt en gesigneerd: Opus Petri Pourbus

GROENINGEMUSEUM - BRUGGE

Wanneer men in het Groeningemuseum, te Brugge, de zaaltjes verlaat van de Vlaamse Meesters van de 15e eeuw, de zogenaamde Primitieven, om met de chronologisch tentoongestelde schilderijen op te klimmen in de tijd, moet men, tussen twee merkwaardige portretten, langs een rondbogig portaal doorgaan. Vóór die portretten moeten wij even stilstaan. Zij zetten een eindpunt achter de ietwat naslepende middeleeuwse school en zijn de eerste verschijnselen die de volle Renaissancetijd te Brugge aankondigen. Die portretten dagtekenen uit 1551 en brengen ons dus precies in het midden van de 16e eeuw. De taaië traditie van de realistische Primitieven weerspiegelt zich nog duidelijk in deze prachtige panelen, doch de indruk die ze verwekken spreekt ons van een andere tijd.

De twee panelen dragen het huismerk en de naam van de schilder Pieter Pourbus en ze zijn gedagtekend. Andere opschriften geven de leeftijd van de voorgestelde personen: de man negentwintig, zijn gade negentien jaar oud. De kunstenaar die ze portretteerde, in 1551, was toen zevenentwintig. Sedert acht jaar was hij zelfstandig kunstschilder te Brugge, of vrijmeester in het ambacht geworden. In het gildeboek waar hij ingeschreven werd, leest men dat hij niet te Brugge was geboren: 'ende is vrymde'. Men weet dat hij herkomstig was uit Gouda in Nederland en dat hij vroeg naar Brugge was getrokken. Hij trad er in het huwelijk met Anna Blondeel, dochter van een collega, de Brugse schilder-decorateur Lanceloot Blondeel.

In de geschiedenis van de beroemde wereldhaven, was sedert lang, de tijd ingetreden van de kwijnende glorie. Alle vooruitstrevende handelszaken waren naar Antwerpen verhuisd, hoe men te Brugge de bankiers en zakenlui ook nog trachtte te paaien met voordelen en beloften. Evenwel bleven in de Brugse patriciërshuizen, voorname familiën op het verleden en de gerefde rijkdom teren. Een eeuwenlange traditie van weelde en verfijning verdwijnt niet in een handomdraai. Professor d'Hulst van de Gentse Universiteit die een knappe studie aan Pourbus' portretten wijdde, gewaagde van het 'Brugse ras der 16e eeuw', getroffen als hij was door de talrijke portretten van gewichtige heren en dames uit de Vlaamse stad, die bleken, in weerwil van de sombere tijden, hun oude stand en cultuur in uiterlijke vormelijkheid hoog te houden.

Welnu dat milieu wordt uitstekend in het licht gesteld door de twee portretten die wij hier bespreken. Overigens zijn die werken de jongste die men van Pour-

bus kent en waarin hij zijn stijl als het ware ineens en voorgoed heeft vastgelegd. Dank zij de wapenschilden is het jonge echtpaar geïdentificeerd, althans zeker de vrouw. Zij heette Adriana en was de dochter van Bartholomeus de Buck. Haar blazoën met het schuin-kruis, de ster en de drie rozen, is bekend. Wat de vereenzelviging van de man betreft, van wie het familie-wapen minder vaak aangetroffen wordt, zou men kunnen aarzelen, indien niet een tekst in de Brugse stadsrekeningen bestond, waaruit blijkt dat Jan Fernaguut en Adriana de Buck sedert 1548 - 1549 gehuwd waren. Zij trokken toen naar Diksmuide om er hun wittebroodsweken door te brengen.

Een paar jaren nadien, in 1551, worden ze geportretteerd. Nu wonen zij in een ruim burgershuis, aan de Vlamingstraat. Het pand heet 'Dinant' en is gelegen op de hoek van de toenmalige Kleine Kuiperstraat, nadien Koornbloemstraat genaamd en thans Jacob van Ooststraat. Vanuit de woonkamer kan men er het leven op de kraanplaats gadeslaan. De 'reie' loopt er voorbij. Baliekluivers hangen over de kademuren van de kraanbrug. De sjouwer stoot zijn kruiwagen, de hospitaalbroeders proeven de ingevoerde wijn, naast de geloste vaten. Straatbengels werpen met dobbelstenen. Hier staat de grote kraan, met haar tredmolen. De 'cranekinders' of stadswerklieden die het werktuig bedienen, rusten even, gezeten op de kant van het rad. In de verte ziet men de toren van de Sint-Janskerk en vlak aan de overkant van de straat, pronkt de grote puntgevel van het handelshuis 'de Haan', dat enkele jaren terug gans vernieuwd werd en beschilderd met heraldische en andere siermotieven. De uitstalbank is rijk voorzien van kleinodiën en uitheemse koopwaar. Het straatgebeuren laat de echtelingen blijkbaar onverschillig. Zelfs het daglicht komt niet door het raam binnen, want Pourbus beschaduwde de man langs de vensterzijde. Het pittoreske stadsleven dat trilt in de zon, contrasteert met de onbewogen plichtmatigheid van deze poserende burgers. Zij kijken ons ook niet aan. Hun blikken kruisen elkaar vlak vóór en naast ons. Zij zijn gekleed naar de nieuwste mode van de Keizer-Kareltijd in onze gewesten: een compromis tussen strenge Spaanse observantie, Italiaanse pronkzucht en Franse Hendrik II-fatsoen en kleur. De man draagt een hoog tegen de hals gesloten wambuis in zwart fluweel, met eventjes één split aan weerskanten van de romp en licht poffende schouderstukken, eveneens met crevés. De handschoenen in de rechterhand, twee sierlijke ringen op de pink van de linkerhand, een donkere schuine muts op het hoofd...

De dame is ook donker gekleed. Zij houdt haar handschoenen in haar gekruiste handen. Haar recht de-colleté is voorzien van een hoogaansluitend kletje met gepijpt kraagje 'à la Médici'. Daarbij een stijve schouderkraag in pelerinevorm. Nauwsluitende rode ondermouwen die uitsteken uit de brede met bont afgezette bovenmouwen. Een muts van fijne zijde, ringen en een gouden onder de hals geknoopte ketting verlevendigen het toilet. Naast haar, op de bank, poseert de poedelhond, zinnebeeld van de echtelijke trouw.

De kenmerkende schilderstechniek van Pieter Pourbus, de glacistechniek, waarbij verschillende doorschijnende pigmentlagen boven elkaar worden gelegd, komt regelrecht van Gerard David. Weliswaar stierf deze meester te Brugge op het ogenblik dat Pourbus, te Gouda, geboren werd. Maar de schakel tussen David en Pourbus is gemakkelijk te leggen. Heel wat kleinere meesters waren door David opgeleid geworden. Zij hebben voordeel gehaald uit de reputatie van hun leermeester en hebben zijn populaire thema's in talrijke panelen vermenigvuldigd onder controle van het ambacht, dat uitsluitend kwaliteitsproductie goedkeurde. De jonge Pourbus onderging dezelfde scholing. Hij staat zeer dicht bij Gerard David, vooral in de behandeling van de aangezichten en van de handen. Het verschil tussen beide meesters ligt alleen in de kleurschakeringen. Bij David zijn de vleespartijen eerder blank, terwijl Pourbus steeds geneigd is roze tinten te gebruiken. De schaduwen zijn bij Pourbus zeer kieskeurig aangebracht en beantwoorden veelal aan de in de onderlagen gepenseelde arceringen, die zichtbaar blijven.

De vormgeving en de uitbeelding zijn even realistisch als bij de Primitieven. Men stelt dezelfde aandacht vast voor kleine bijzonderheden en hetzelfde gevoel voor de eigen stoffelijkheid van ieder voorwerp. De grote Duitse kunsthistoricus Friedländer, vindt in Pourbus' kunst iets van de objectiviteit van een Holbein. Overigens, evenals Holbein, weet hij de vorm te idealiseren en alle toevalligheden weg te laten. Pourbus' stijl is streng en sober, te streng misschien en ietwat gevoelloos. Hij is de portrettist geweest naar de gading van zijn modellen: begaafde schilder die geen tegenstrevers en geen problemen kende. Een meester

met standing, die in de toenmalige Brugse schilderschool een eigen plaats inneemt en als de enige echte vertegenwoordiger van de Renaissance kan geloofd worden.

Er zijn drie strekkingen te onderscheiden bij de Brugse schilders uit de eerste helft van de 16e eeuw. Allen zijn min of meer beïnvloed door de nieuwigheden van een tijd waarvan zij de geest niet goed vatten. Een eerste groep, met Jan Provost en Ambrosius Benson, zetten zonder bezieling de schilderwijze van de Primitieven voort, in louter uiterlijke vormen. Het zijn de maniëristen. Verder hebben wij de ornamentisten, zoals Lanceloot Blondeel, voor wie de Renaissance in de schilderkunst, en afgezien van zijn meer wetenschappelijke bedrijvigheid, herleid wordt tot het overvloedig en vervelend aanwenden van een decor van Italiaanse motieven. Tenslotte onderscheiden wij de romanisten, zoals de verschillende Claeissens, die, enigszins dieper door de geest van de Renaissance aangegrepen, streefden naar een meer universele, een minder anekdotische kunst, met als voorbeelden Michelangelo, Titiaan en Raffaël. Evenwel konden zij zich niet loswerken van het provincialisme.

Pieter Pourbus behoort tot geen van deze drie plaatselijke tendenzen, die tenslotte in de richting van het humanisme weinig of geen vordering hebben gemaakt. Alleen de portretten van Pourbus, - niet zijn devotiestukken - hadden op de wereldmarkt van de nieuwe tijd als authentieke meesterwerken kunnen verhandeld worden. Maar hij leefde te Brugge en het is niet zeker dat hij ooit naar het buitenland, bv. naar Italië, is geweest. Het ontbrak hem ter plaatse niet aan bestellingen, zodat hij te Brugge een rustig bestaan sleet. Zijn tijd- en landgenoot, die uit Utrecht kwam, Anthonius Moro, reisde door Italië, Portugal, Spanje en werkte aan vorstelijke hoven. In zijn omgang met de toenmalige groten der aarde werd Moro met de menselijke passies geconfronteerd, die zijn oeuvre deden sidderen. Pourbus bleef in de dienst van ambitieuze rijke burgers. Aldus vermocht zijn kunst de grenzen van de zelfgenoegzaamheid niet te doorbreken.

Dr. A. Janssens de Bisthoven,
Conservator van de Stedelijke Musea te Brugge.