



Bernhard Ridderbos, docent aan de Rijksuniversiteit Groningen, legt zich al meer dan drie decennia toe op de studie van de kunst uit de Bourgondische Nederlanden. In 1995 publiceerde hij met enkele collega's het belangrijke *Om iets te weten van de oude meesters: De Vlaamse primitieven – herontdekking, waardering en onderzoek*. Daarin worden subdisciplines van de kunstwetenschap exemplarisch beschreven: historiografie, onderzoeksresultaten en persoonlijke inzichten. Een must voor iedereen – leek en specialist – die enige affiniteit met de zogenaamde Vlaamse primitieven voelt. Laat ik maar met de deur in huis vallen: dat gaat ook op voor Ridderbos' laatste boek. Wat zeven kunsthistorici in 1995 klaarspeelden, doet Ridderbos nu in zekere zin solo. Het is een herneming, maar uitgebreider en anders van opzet. De kunst zelf staat centraal, niet de kunstwetenschappelijke discipline. De bibliografie van de kunst uit de Bourgondische Nederlanden bulkt van de gespecialiseerde deelstudies. Myriaden feiten en plausibele en minder plausibele hypothesen. Bundelen we die literatuur, dan blijken er sinds het begin van de negentiende eeuw bergen werk verzet te zijn. Dan blijkt ook hoe ingewikkeld het is om leven en werk van de beste Vroegnederlandse schilders te reconstrueren, of hoe fragmentarisch de kennis anno 2015 nog altijd is. Dat versplinterde karakter werkt intrigerend en confronterend. Ridderbos interesseert zich voor de artistieke expressie: de vormelijke kant van kunst die in verbinding staat tot de inhoud en de functie. Het is die intrinsieke belangstelling die hem tot dit synthetiserende werk heeft gebracht. Je ziet het een dendrochronoloog niet meteen doen.

Ridderbos' synthese verzandt niet in onverstaanbaar jargon of oppervlakkigheden. Zijn stijl is niet hoogdravend, ook niet swingend maar wel no-nonsense en gedistingeerd, zelfs een tikkeltje archaisch. Zijn gestoffeerde verhalen vergen aandacht. Je slaat dit boek niet achteloos open, ook al kunnen de hoofdstukken apart probleemloos gelezen worden.

Ridderbos probeert alle hoofdfiguren en hun sleutelwerken te duiden – enkel Petrus Christus werd ietwat verwaarloosd. Aan de hand van een uitvoerige iconografische beschrijving en verzamelde gegevens van stilistische, historische, archivalische en natuurwetenschappelijke aard, smeedt de auteur brokstukken om tot een volwaardige receptie.

Johan Huizinga en diens *Herfsttij der middeleeuwen* (1919) worden nog altijd geroemd maar welke jonge kunsthistoricus heeft het werk gelezen. *Herfsttij* is een subtiele toetssteen doorheen het boek.

# BOEKEN

## Om iets te weten over schilderkunst in de Bourgondische Nederlanden

### Schilderkunst in de Bourgondische Nederlanden

BERNHARD RIDDERBOS

327 blz

Harde kaft, 25 x 29 cm

ISBN 9789059085435

64,95 euro

Davidfonds

Huizinga's stelling dat het einde van de middeleeuwen een periode van decadent verval inluidde, wat zich uitte in kunst waarin de vorm primeerde op de inhoud, is al geruime tijd gedateerd. Hij zag in de kunst van de Vlaamse primitieven geen aankondiging van de renaissance, een zienswijze die mogelijk de arbitraire scheidslijn tussen Italië en de Zuidelijke Nederlanden heeft verscherpt.

De kracht van het boek ontplooit zich in de brede (kunst-)historische context. Weinig werken brengen de ontstaansgeschiedenis op zo'n overtuigende wijze, ook al ziet Ridderbos zich genoodzaakt om zich te bedienen van hypothesen – de ene overtuigender dan de andere. In hoofdstuk twee tackelt Ridderbos het *Lam Gods*. Zie bijvoorbeeld de weinig bekende familiegeschiedenis van de opdrachtgever Joos Vijd. Zijn frauderende grootvader Clais Vijd was baljuw onder Filips de Stoute en vergaarde een vermogen door onder andere te trouwen met een vrouw van rijke komaf. Doorgaans wordt de patriciër Joos Vijd scheef bekeken: hoe kan hij de opdrachtgever van het belangrijkste vijftiende-eeuwse werk benoorden de Alpen zijn? De man was enige erfgenaam, grootgrondbezitter en vijf keer schepen van de stad Gent, maar zou nooit tot de allerhoogste elite behoren. Het *Lam Gods* als compensatie is de *freewheelende* stelling in het boek.

Verhelderend is onder meer de stilistische vergelijking tussen Jan van Eyck en Rogier van der Weyden. Twee divergerende stromingen: de *founding fathers* van de Vlaamse primitieven konden haast niet meer van elkaar verschillen.

De hoofdstukken die er uitspringen zijn gewijd aan de onnavolgbare Hugo van der Goes en Hans Memling. Kostelijk is het steekspel tussen Angelo Tani en Tomasso Portinari, bankiers bij het Brugse filiaal van de Medici. Zij zijn de respectievelijke opdrachtgevers van Memlings *Laatste Oordeel* en Van der Goes' *Portinari Altaarstuk*, een Vlaams meesterwerk in het hart van de Italiaanse renaissance. Of: hoe sociale posities, geld en politiek de kunst regeren. Maar waarom zou Portinari erop aangedrongen hebben om poedelnaakt te figuren in Tani's *Laatste Oordeel*?

–

**MATTHIAS DEPOORTER**