



PIETER BRUEGEL

(1525/30-1569)

Dulle Griet

Olieverf op eik - 74 x 98 cm - Gesigneerd en gedateerd: B....L MDLXI(?)

MUSEUM MAYER VAN DEN BERGH - ANTWERPEN

Het schilderij 'Dulle Griet' van Pieter Bruegel de Oude behoort niet tot zijn populairste werken. Het spreekt tot de beschouwer niet de bevattelijke taal van zijn landschappen, niet de simpele taal van zijn boerentaferelen, niet de geestige taal van zijn spreekwoorden en van zijn moraliserende prenten. Nochtans, wie 'Dulle Griet' ooit zag, bewaart het in zijn geheugen, ook onvrijwillig, als een van de meest hallucinerende voorstellingen, en tegelijk als een ongeëvenaard schilderij. Het is zelfs aan te nemen, dat in de overvloedige Bruegel-literatuur, zowel in de kunstwetenschappelijke als in de vulgariserende, geen schilderij drukker besproken wordt dan 'Dulle Griet': besproken, maar ook ondervraagd, want de betekenis van het schilderij blijft, ondanks alle ernstige studie, een mysterie.

Het schilderij zelf kende overigens een mysterieus bestaan, o.a. in keizerlijk, nadien in koninklijk bezit. Toen het - nu zeventig jaar geleden - te Keulen opdook om openbaar geveild te worden, had geen museum er belangstelling voor, ook het Keulse niet. Het paneel, dat de veilingcatalogus vermeldde als 'Een landschap met spoken' door Pieter Bruegel de Jongere, en dat de veilinghouder zo hoog had gehangen dat men het zonder ladder niet kon bekijken, werd aangekocht door een jonge Antwerpse verzamelaar, Fritz Mayer van den Bergh. In een tijd zonder Bruegelkennis hoegenaamd, ook zonder de minste Bruegelwaardering, had Mayer van den Bergh zich als het ware ontfermd over een kunstwerk, dat heden ten dage door de gehele wereld aan Antwerpen benijd wordt.

Heeft Mayer van den Bergh zelf geweten wat hij kocht? Het antwoord op deze vraag lijkt geen twijfel, sedert een brief van hem ontdekt werd, waarin hij - enkele dagen na de aankoop - zijn correspondent meldt, dat hij het schilderij van Pieter Bruegel de Oude verworven heeft, nl. 'Dulle Griet', zoals het door Karel van Mander beschreven werd. Hoe luidt die passus uit het beroemde 'Schilderboek' van 1604? In modern Nederlands: 'Pieter Bruegel de Oude heeft een Dulle Griet geschilderd, d.i. een toornige vrouw, die zo stoutmoedig is, dat zij durft te roven tot voor de poorten van de hel; zij kijkt zeer verbijsterd en is op een zonderlinge wijze gekleed'. Sedert de aankoop door Mayer van den Bergh is de benaming 'Dulle Griet' voor het schilderij behouden gebleven, terwijl het auteurschap van Pieter Bruegel de Oude door niemand betwijfeld wordt. Het stuk is overigens gesigneerd en gedateerd.

De centrale figuur van het schilderij - de onheil-

spellende, dulle Griet zelf - beantwoordt wel degelijk aan de beschrijving van Van Mander. De grote open muil links herkent men als de hellepoort, zoals die wel meer in de kunst voorkwam. Duivelse gestalten vindt men bovendien ten allen kante. Achter de hoofdfiguur wordt een duivel door een van de vrouwen op een kussen gebonden. Deze kleine scène illustreert een zegswijze uit de tijd van Bruegel, door hem trouwens nog elders voorgesteld (Spreekwoordenschilderij te Berlijn). Ander verband met eigentijdse literatuur heeft men in dit overvolle schilderij niet kunnen nawijzen, tenzij op een min of meer geforceerde wijze ten gunste van de een of andere interpretatie, die sommigen aan het geheel wensen op te dringen.

Bedoelde interpretaties wijken zeer van elkander af: personificatie van de hebzucht, personificatie van de ketterij, van de kwaadsprekerij, van de gramschap, beeld van de anarchie, beeld van de onderdrukking, van het absurde, en zo meer. En wordt daarbij getracht - in de beste gevallen - ten minste één van de talloze motieven rondom het hoofdpersonage te verklaren, dan geschiedt dit in functie van de vooropgestelde thesis. Wanneer men al die commentaren, waarbij nog voortdurend nieuwe gevoegd worden, met elkander confronteert, is men geneigd te onderstellen, dat Bruegel zelf geen bepaalde bedoeling heeft gehad, - dat hij, als een fantast, het grote paneel gevuld heeft, letterlijk gevuld, met het meest ongebreidelde dat in een scheppend genie gestalte kan krijgen, tot welke graad van surrealisme deze vormgeving ook behore. Zich Pieter Bruegel als zulk een artist voorstellen, is echter - naar onze mening - op zijn beurt een fantasie van onze tijd, een vergissing even groot en even verspreid als de opvatting dat Bruegel de schilder zou zijn van smul- en braspertijen en van onbehouwen zeden.

Men bekijkt Dulle Griet, liefst deel voor deel, tot in de fijnste details van het schilderij: links, boven, rechts, onder, in het midden: een aanvankelijk nauwelijks vermoede overvloed van zonderlinge wezens, gedrochtelijk van uitzicht, naïef-natuurlijk in hun handeling, produkten van een onuitputtelijke geestigheid, wellicht exponenten - en dit is onze bescheiden thesis - van eenzelfde alles inspirerende grondidee. En zoals dit gehele, boordevolle schilderij uit één idee zal ontstaan zijn, zo komt het er op aan, willen wij het begrijpen, het algemeen verband te ontdekken, van waaruit één's elke detailverklaring haar waarde en de haar toekomende proportie zal moeten verkrijgen.

Tot zolang zullen de bewonderaars van Pieter Bruegel de Oude - vooral de bezoekers van het Museum Mayer

van den Bergh te Antwerpen - nog vele superlatieven van waardering uitdenken om Dulle Griet te geven wat aan het schilderij toekomt en wat het in toememende maat wordt gegund. Wie het de Bruegelkenner Gustav Glück nazegt, dat Dulle Griet 'de voornaamste heksenfiguur in de westerse kunst' is, begaat echter een eerste fout. Het is immers met behulp van de duivel, dat een heks onheil sticht. En voor onze Griet, siddert en beeft de hel. Zijzelf - naar het woord van Friedländer - is duivels geworden.

Dezelfde Friedländer heeft het werk 'Een vulkanisch schilderij' genoemd. Tot die vergelijking bracht hem het koloriet, de eigenlijke essentie van elk schilderij. Inderdaad wordt onze blik, wanneer wij Dulle Griet bekijken, zozeer geboeid door het voorgestelde, geboeid en ingepalmd, dat het ons zou ontgaan, het kunstwerk ook om zijn picturale waarde te bewonderen. En ontging ons dat picturale niet, het zal ons, tijdens onze analyse van het voorgestelde, als vanzelfsprekend voorgekomen zijn: de kleuren die wij verwachtten, waren de kleuren die wij te zien kregen. Eerst achteraf - mogelijk ook allereerst, alleszins na of voor het gedetailleerd beschouwen - worden wij getroffen, geschokt, door de als het ware verhittende, verzengende gloed, waarin het chaotisch gebeuren zich dreigend afspeelt, zich dreigend voortzet tot in de hoge verre regionen, waaruit we redding zouden verwachten, maar waaruit nieuwe wolken van vuur komen toegewaaid. En zoals onder dat overheersend dreigende, het vele komische misplaatst kan schijnen, zo wordt het vulkanisch-geladene hier en daar onderbroken door een tere kleurvlak, die er niet bij past. Deze disharmonie is echter niet meer dan een indruk, omdat ook in dit opzicht de bedoeling van de schilder ons volkomen vreemd is.

Blijft dan Dulle Griet in tweevoudig opzicht onverklaard, het kunstwerk is ook in dubbel opzicht boeiend, intrigerend boeiend, zoals de kunst van Jeroen Bosch kan zijn, een kunst waarmee Dulle Griet wel

nauw verwant is. Zulk fascinerend karakter zou deze kunst niet hebben, ware niet elk element op zichzelf duidelijk te herkennen, te herkennen door zijn vorm, te herkennen door zijn kleur. Zelfs durven wij te onderstellen dat Bruegel aan geen raadselachtigheid gedacht heeft, dat hij hier een taal heeft gesproken die voor zijn tijdgenoten verstaanbaar was. Wie er raadsels van gemaakt heeft, zijn de generaties na Bruegel, zoals die ook de geschiedenis van het schilderij met onzekerheid hebben omsluierd.

Er zijn inderdaad geen inventarissen van kunstverzamelingen bekend, die voldoende omstandig zijn om zonder betwisting te doen aanvaarden, dat Dulle Griet reeds vroeg zou toebehoord hebben aan keizer Rudolf II van Habsburg te Praag. Evenmin uitvoerig is de inventaris van het Zweedse kroonbezit, die zou kunnen bewijzen dat het schilderij naderhand in het bezit kwam van koningin Christina van Zweden. Beide mogelijkheden worden nochtans algemeen als feiten aanvaard: de eerste omdat Karel van Mander vermoedde dat het schilderij te Praag was, de tweede omdat Mayer van den Bergh het kocht uit Zweeds privé bezit. Om de overgang Praag-Stockholm te verklaren, haalt men de Dertigjarige oorlog aan, toen de Zweden in 1648 inderdaad Praag geplunderd hebben en de keizerlijke residentie in de eerste plaats. Van Christina van Zweden is het verder bekend, dat zij in haar collecties geen werk van Vlaamse kunstenaars wilde, behalve van Rubens.

Zo voert Dulle Griet van Pieter Bruegel de Oude ons, om menig aspect, naar een wereld vol onzekerheden en vraagtekens. Het onbetwifelbare is - alhoewel toch maar eerst voor onze eigen tijd - het onnavolgbare van Bruegels beeldend talent, zoals het hier aan een volks thema kleur en vorm heeft gegeven.

Joz. De Coo
*Conservator Museum
Mayer van den Bergh, Antwerpen*