

De Vlaamse Topstukkenlijst herbergt een schat aan geschilderd fraais. Mocht je met die virtuele collectie een tentoonstelling maken, dan is er veel mogelijk. Aan alleen al de dubbelporretten, of portretten van vrouw en man, kleven beklijvende verhalen. In dit artikel bekijken we een selectie uit de zestiende en zeventiende eeuw.

Voor de eeuwigheid

Dubbelporretten op de Topstukkenlijst



Jan Mostaert, *Portret van Hendrik van Merode* en *Portret van Francisca van Brederode*, ca. 1525, olieverf op paneel, 37 x 26,5 cm (elk paneel), na restauratie
Sint-Dimpnakerk, Geel
© KIK-IIRPA

Naschilderen?

Portretten stonden vroeger minder hoog aangeschreven dan historieschilderijen. Men vond dat bij die laatste de persoonlijke inbreng van de kunstenaar groter was dan bij het naschilderen van een persoon van vlees en bloed. Tijden veranderen. Het bekendste schilderij ter wereld is Da Vinci's beeltenis van ene Lisa Gherardini. Het equivalent in de National Gallery in Londen is Van Eycks *Arnolfini dubbelportret*. Wat zou de schilderkunst zijn zonder de zelfportretten van Rembrandt? Hoe zou het oeuvre





Gerard Horenbout, *Portret van Lieven van Pottelberghe en Portret van Livina van Steelant*, ca. 1534, olieverf op paneel, 43 x 33,5 cm en 43,4 x 33,5 cm
Museum voor Schone Kunsten, Gent
© www.artinflanders.be, foto: Hugo Maertens

van Hans Memling vandaag getaxeerd worden zonder zijn portretten? En hoeveel branie zouden we moeten missen in het geval van Van Dyck?

Eigenlijk is er maar één reden waarom geschilderde portretten bestaan. Of het nu gaat om sociaal prestige of politieke invloed, een echtelijke of vriendschappelijke verbintenis, of om de dood, een portret bestaat om iemands gewenste fysieke gelijkenis te bewaren. Tijdens of na het leven. Het is een bede om nooit vergeten te worden. Vaak, zo niet altijd, gaat het om een constructie. Jan Mostaerts *Portretten van Hendrik van Merode en Francisca van Brederode* (ca. 1525), beschermd als Topstuk sedert 2009, zijn niet zomaar uit het leven gegrepen. Ze geven geen inkijk in de zielstoestand van deze hooggeplaatste echtelieden, net zoals in reality-tv ook nooit een onbevange*n tranche de vie* wordt geserveerd. Van louter naschilderen is er in de portretkunst dus geen sprake. Men laat een beeld fabriceren naar gelang de wijze waarop men herinnerd wil worden, afhankelijk van de persoon, de heersende etiquette en schilderconventies.

Een nieuwe status, een nieuw kostuum

Jan Mostaert (c. 1475-1552/53) kwam uit Haarlem en werkte er mogelijk zijn hele leven. Hij ontving van regentes Margareta van Oostenrijk een eretitel. Volgens kunstenaarsbiograaf

Karel van Mander (1548-1606) had de schilder Maarten van Heemskerck (1498-1574) heel wat lof over voor zijn oudere landgenoot en schilderde Mostaert meerdere portretten van mannen en vrouwen van stand. Hij deed dat zo kundig dat het leek alsof ze op het paneel tot leven kwamen. Dat Mostaert een uitstekende portrettist was, ziet men zo aan de beeltenissen van de twee edellieden Hendrik en Francisca van Merode. Verder weet Van Mander dat vele van Mostaerts schilderijen kerken en huizen hebben gesierd. Dat deze kleine, fijnzinnige portretten vandaag niet bewaard worden in een museum maar in de Sint-Dimpnakerk in Geel is bijzonder. Hoe en wanneer ze in de kerk zijn terechtgekomen is nog niet helemaal duidelijk. Wel weten we dat Hendrik van Merode, als erfgenaam van zijn kinderloos overleden oom ook diens rol als beschermheer van Diest overnam en de Sint-Dimpnakerk geldelijk heeft gesteund.

Voor de *Portretten van Hendrik van Merode en Francisca van Brederode* grijpt Mostaert terug naar visuele recepten uit de vorige eeuw: twee panelen, driekwartprofiel, exquise stoffen die je haast denkt te kunnen aanraken, handen die illuso*ir rusten op een parapet en een aan Memling herinnerend landschap dat beide beeltenissen verbindt. Terwijl ze in het ijle staren kabbelt het water achter hen van het ene naar het andere paneel.*



Meester van Frankfurt, *Portret van de kunstenaar en zijn vrouw*, 1496, olieverf op paneel, 31,1 x 47,2 cm
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen
© www.artinlanders.be, foto: Hugo Maertens

De schilderijen zijn vorig jaar gerestaureerd door het Koninklijk Instituut voor Kunstpatrimonium. Daarbij kwam aan het licht dat Hendrik en Francisca oorspronkelijk zijn afgebeeld in het trouwkleed. Enkele jaren later klopten ze opnieuw aan bij Mostaert met de vraag om hun kledij aan te passen aan hun verhoogde status. De kunstenaar overschilderde de portretten en tooide het echtpaar met een rijkelijke outfit, voorzien van goudbrokaat wat niet door de eerste de beste kon en mocht gedragen worden.

De traditie in de Bourgondische Nederlanden

Aan Gerard Horenbout (ca. 1465-1540/41) zijn de portretten toegeschreven van het schatrijke en politiek actieve echtpaar Lieven van Pottelberghe en Livina van Steelant. Ze staan sinds 2009 op de Topstukkenlijst en behoren tot de collectie van het Museum voor Schone Kunsten in Gent. Wie hier is afgebeeld weten we door de wapenschilden en -spreuken in de geopende getijdenboeken. Van deze knielende en biddende personen uit Gent krijgen we wat meer te zien dan de busteportretten bij Mostaert.

De gouden kruisjes die de kinderen vasthouden wijzen erop dat ze alle, behalve zoon Frans, reeds gestorven waren bij het maken van dit schilderij. Ze bidden tot iemand, maar net dat middendeel van het drieluik ging verloren. De talentrijke schilder kende overduidelijk de landschappelijke vernieuwingen en de secuur geschilderde bomen uit het werk van Gerard David (ca. 1455-1523). Net als bij Mostaert zijn dit onpeilbare persoonlijkheden.

Geheel anders van toon is *Portret van de kunstenaar en zijn vrouw*, een schilderij uit 1496 dat toegeschreven is aan de niet bij naam gekende Meester van Frankfurt (1460-1515/25). Het werk bevindt zich in de verzameling van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen (KMSKA) en is sinds 2009 beschermd als Topstuk

De Meester van Frankfurt runde een bloeiend atelier in Antwerpen en was een van de eerste exponenten van het schilder-verhaal in de Scheldestad. Bovenaan het schilderij, in het vergulde rankwerk, is het wapen van het Sint-Lukasgilde opgenomen.

Dit doet vermoeden dat de schilder zichzelf heeft geportretteerd met zijn vrouw, die hem liefkozend aankijkt. Het formele karakter bij Mostaert en Horenbout wordt hier doorbroken door de man die ons aankijkt en de wijze waarop hij zijn arm rond zijn echtgenote heeft geslagen. De twee vliegen, eentje op de kap van de vrouw en de andere bij de schaal met kersen, zijn levensgroot geschilderd en etaleren het illusionistisch vernuft van de kunstenaar. Hij schilderde met andere woorden zo overtuigend dat vliegen door geschilderde kersen om de tuin geleid worden. Dit roept reminiscenties op aan de beschrijving van Plinius van het genie van de oud-Griekse schilders Apelles en Zeuxis. Of is er iets anders aan de hand? Vliegen kunnen op verval duiden en dus mogelijk op de vluchtigheid van het leven. Hoewel de schilder en zijn vrouw eeuwen geleden het tijdelijke voor het eeuwige verwisseld hebben, blijven ze innig verbonden.

Renaissanceportretten

In de zestiende eeuw ontstonden portretten die verder afstaan van vijftiende-eeuwse voorbeelden. Ze zijn beduidend groter, laten vaak meer zien van het lichaam, hebben meer allure, zijn soms pronkzuchtiger. Mannen hadden nog altijd het privilege op een actievere rol dan hun vrouwelijke partners, zoals de voor zich uitstarende bebaarde heer in het vroege werk *Portret van een man* van Willem Key (1515/16-1568), een Topstuk sinds 2014 uit het

KMSKA. In de pendant in Berlijn (Gemäldegalerie) vouwt zijn vrouw zedig de handen terwijl zijn arm schijnbaar nonchalant op een tafel rust. De sekseverschillen worden nog duidelijker in het dubbelportret van Pieter Pourbus (1523/24-1584).

Pourbus werd volgens Van Mander geboren in Gouda, maar vestigde zich al vroeg in Brugge. In 1551 schilderde hij de pendantportretten van Jan van Eyewerve en Jacquemyne Buuck. Zij stamden respectievelijk uit de handelsgemeenschap en de politieke Brugse klasse. Het zijn huwelijksportretten en conform de geplogenheden kijken de hoofdrolspelers strak voor zich uit en dragen de sociale verhoudingen uit. De man houdt zijn handen in de heup, wat wijst op daadkracht. Zij is naar hem gekeerd met gevouwen handen, wat wijst op volgzzaamheid. Volgzzaam zoals de hond achter de vrouw, een symbool voor echtelijke trouw. Vliegende putti houden aan weerszijden de wapenschilden vast. De houten lambrisering en het raam waarvoor het koppel poseert brengt beide portretten samen. In het stadsgezicht zien we links het Brugse Kraanplein en de Vlamingbrug, met de grote kraan die gebruikt werd om wijnvaten te lossen. In de doorkijk rechts herkennen we de voormalige Sint-Janskerk en het opzichtige huis De Haene. Dit handelscentrum situeert de achtergrond van de geportretteerden in het zestiende-eeuwse Brugge. De werken staan sinds 2014 op de Topstukkenlijst en zijn te zien in het Groeningemuseum.

Willem Key, *Portret van een man*, 1543, olieverf op paneel, 81 x 91 cm
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen
© www.artinlanders.be, foto: Hugo Maertens



Willem Key, *Portret van een vrouw*, 1543, olieverf op paneel, 81 x 91 cm
Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin





Pieter Pourbus, *Portret van Jan van Eyewerve* en *Portret van Jacquemyne Buuck*, 1551, olieverf op paneel, 71 x 97,7 cm en 71 x 97,5 cm Groeningemuseum, Brugge
© www.artinlanders.be, foto: Hugo Maertens



Expressionistisch dubbelportret

In 1923 schilderde Frits Van den Berghe het *Dubbelportret van Paul-Gustave Van Hecke en zijn vrouw Norine* (KMSKA), een Topstuk sinds 2007. Het is een klassiek expressionistische ode aan een van de smaakmakers van de periode rond 1920. Galerierouder, literator, essayist en kunstmecenas Paul-Gustave Van Hecke en zijn echtgenote Norine lagen aan de basis van Van den Berghe's artistieke stabiliteit na zijn experimentele oorlogsjaren. Het schilderij heeft een bijzondere artistieke waarde vanwege de opbouw in drie plans. Van Hecke staat centraal op het middenplan en domineert de compositie als een kolossaal, massief en donker blok. Blickvanger is de sierlijke figuur van Norine op het voorplan. Als modeontwerpster, gekleed in een van haar creaties, krijgt zij het meeste licht en kleur. De achtergrond is uitgewerkt in aardekleuren en verlevendigd met drie motieven die op satirische wijze naar de figuren op het voorplan verwijzen: olifant en walvis enerzijds en kat en naakte vrouw anderzijds. Door de uitwerking van de achtergrond heeft het werk een schakelfunctie binnen het oeuvre van Van den Berghe. De hier nog realistische motieven kondigen al de overgang aan van expressi- onisme naar een visionair surrealisme

Frits Van den Berghe, *Dubbelportret van Paul-Gustave Van Hecke en zijn vrouw Norine De Schrijver*, 1923, olieverf op doek, 160,6 x 120,4 cm Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen
© www.artinlanders.be, foto: Hugo Maertens



Cornelis de Vos, *Portretten van Joris Vekemans, van zijn echtgenote Maria van Ghinderdeuren en van hun kinderen Fransje, Elisabeth en Jantje*, 1624, olieverf op paneel
 Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen
 © Publieksbeleid: Ben Van Oeteren

Een uitzonderlijk familieportret

Zowel Rubens als Van Dyck waren meesters in het schilderen van kinderen, maar Cornelis de Vos (1584/85-1651) moest niet onderdoen. Naast technisch meesterschap zijn twee zaken van belang voor de portrettist: het momentane karakter en de suggestie van een psychologische karaktertekening. De Vos toont hoe het moet in zijn klassieke familieportretten met levensgrote modellen. Een uitzonderlijk voorbeeld zijn de beeltenissen van de familie van Joris Vekemans, een vroeggestorven zakenman uit Antwerpen. De reeks van portretten is sinds 2005 beschermd als Topstuk en is tentoongesteld in het Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen.

De Vos schildert gaaf en virtuoos. De soms kostbare Spaanse stoffen leiden nooit af van de gezichten die geïndividualiseerd en 'sprekend' zijn. De kinderen lijken wel van adellijke komaf in hun

chique kleren. Hoewel de houdingen geposeerd zijn, vertellen de ogen een eigen verhaal, waarmee De Vos het momentane weet vast te leggen. Zo kijkt Maria van Ghinderdeuren, de moeder van het gezelschap, ons met een spontane, levendige oogopslag aan. Ook elk kind heeft een eigen blik. De opmerkelijke schilder moet deze mensen welhaast gekend hebben of een sterk ontwikkeld empathisch vermogen hebben gehad.

Kort na of tijdens de schildersessies overlijdt vader Joris Vekemans schielijk. Vandaar dat niet elk portret af is en dat drie andere kinderen nooit vereeuwigd werden. Het blijft vreemd om de familie afzonderlijk geportretteerd te zien en niet samenbracht op één paneel. Niet alleen fysiek, maar ook in de verf zijn ze gescheiden van elkaar, alsof de nakende dood van vader Joris voorvoeld werd. **MATTHIAS DEPOORTER**