



Lanceloot Blondeel

(1498 - 1561)

Sint-Lucas die Madonna schildert

Doek, boven afgerond
144,5 x 103 cm
Gemonogrammeerd en gedateerd 1545

Groeningemuseum, Brugge

Het schilderij van de Brugse kunstenaar Lanceloot Blondeel, de evangelist Lucas voorstellend die de Madonna portretteert, is geen schilderij in de gangbare zin. Het werd, in 1545, gemaakt als vaandel voor en in opdracht van het Lucasgilde, de schilderscorporatie van Blondeels woonplaats. Uit documenten is bekend dat het doek in de 18de eeuw in de kapel van het gilde was ondergebracht, 'in het opperste of couronnement van den autaar (altaar)', dat het daarna onderdak kreeg in het stadhuis en dat het uiteindelijk werd ingelijst en gepromoveerd tot museumstuk. Sedert jaren hangt het nu in het Groeningemuseum in Brugge.

De vervaardiging in 1545 ging niet zonder slag of stoot. Lanceloot Blondeel schijnt een lastig man te zijn geweest. Archiefstukken alweer leren ons dat hij regelmatig in processen was verwickeld en met financiële moeilijkheden te kampen had. In het geval van het vaandel voor het Lucasgilde blijkt hij zich niet te hebben gehouden aan de overeengekomen datum van aflevering, en dit terwijl de opdracht hem jaren van tevoren was verstrekt. Wegens deze nalatigheid werd hij op 2 juni 1545 door zijn opdrachtgevers voor het college van schepenen gedaagd: '...dat Lanceloot niet en conde ten besproken daghe leveren vulmaect een vane die hij (van de deken van het gilde) hadde anghenomen ende beoefte vulmaect te leverene, ende daerup in minderinghe ontfanen twintich karolus guldenen'. Lanceloot had dus al een voorschot ontvangen. Op straffe van een aanzienlijke boete werd hij door het Brugse college verplicht het vaandel op 1 september van datzelfde jaar nog af te leveren. Dat hij eieren voor zijn geld heeft gekozen, mogen we opmaken uit het feit dat er op deze notulen van de rechtbank nooit een vervolg is geschreven.

Lanceloot Blondeel was geen groot, maar wel een veelzijdig kunstenaar. In Brugge vond zijn stijl veel navolging. Behalve als schilder ontplooidde hij zich als decorateur, tapijontwerper, architect en vooruitziend stadsplanner, en eveneens als een begaafd ontwerper voor beeldhouwwerk. Het meest is hij bekend door zijn ontwerp voor de magistrale houten schouw in de zaal van het Brugse Vrije, die vandaag meer publiek trekt dan de weinige schilderijen die wij van hem bezitten. Bepaalde decoratieve elementen op de schouw van 't Vrije, zoals florale motieven en groteske figuren, keren in variatie

- en meestal veel dominanter - terug in zijn schilderijen. Zo ook op het doek met Sint Lucas die de Madonna uitbeeldt, waarbij zich overigens moeilijk laat vaststellen wat belangrijker is: de eigenlijke voorstelling of de overvloedige decoratie. Aan het laatstgenoemde onderdeel, een bijzonder ingewikkelde constructie, heeft de kunstenaar ongetwijfeld de meeste aandacht besteed. Hoofdzakelijk bestaat het uit een rijk bewerkte omraming die van boven wordt afgesloten door een architraaf, welke in het midden in een driehoek naar voren springt en waarvan de punt steunt op een met engelenkoppen en grotesken versierd ovaal. Aan de merkwaardige bekroning boven de architraaf hangen twee bloemstruiken, terwijl aan de onderzijde van de constructie het wapen van het schildersgilde is ingezet, details die qua kleur contrasteren met het goud, en de fijne zwarte tekening daarop, van de constructie zelf.

Blondeel onderscheidt zich hier door de oorspronkelijke manier waarop hij voorstelling en decoratie met elkaar heeft gecombineerd, een geheel creërend dat duidelijk afwijkt van de door Memling en Gerard David gevestigde traditie in Brugge. De decoratie op zichzelf vertoont eveneens eigen vindrijkheid maar kwam anderszijds toch niet uit de lucht vallen. De bizarre engeltjes, saterachtige figuren en hybridische monsters stammen uit het repertoire van de z.g. ornamentprenten, waarbij we vooral moeten denken aan Italiaanse voorbeelden en met name aan de Romeinse graveur Agostino Veneziano (werkzaam van 1514 tot 1540). De decoratie als geheel wekt bovendien associaties met sommige titelprenten van boeken uit de eerste helft van de 16de eeuw. Wanneer we bijvoorbeeld het titelblad bekijken van de Duitse en Franse vertaling van Serlio's tractaat over de bouwkunst, door Blondeels vakgenoot Pieter Coecke van Aelst in respectievelijk 1542 en 1545 uitgegeven, vinden we eenzelfde soort opbouw van de decoratie (hier rondom de tekst van de titel) en tenslotte ook enkele verwante motieven, zoals de twee hermen met binnenwaarts uitgestoken armen.

De invloed van Serlio valt nog duidelijker aan te wijzen op een doek dat Blondeel in hetzelfde jaar 1545 vervaardigde, de Madonna tussen de heiligen, Lucas en Eligius voorstellend. Zo zijn in de kapitelen van de pilasters, aan weerszijden van Maria's hoofd, gevleugelde paarden verwerkt, die rechtstreeks

afkomstig zijn uit een illustratie van wat bij Serlio de 'Basilica del foro transitorio' heet, een tempel op het Forum van Nerva in het antieke Rome. Ook dit schilderij, dat nu in de St. Salvatorkerk in Brugge hangt, werd besteld door het Lucasgilde (behalve door de schilders, door de zadelmakers die eveneens bij deze corporatie waren ingedeeld), en men neemt aan dat het oorspronkelijk de keerzijde heeft gevormd van het vaandel met de portreterende evangelist. Dit is een logische veronderstelling als men bedenkt dat de formaten van de twee doeken vrijwel gelijk zijn en ziet dat Maria, het Christuskind en Lucas dezelfde gelaatsvormen hebben en dezelfde kleding dragen als de overeenkomstige figuren op het andere werk.

In de decoratieve elementen van beide composities heeft Blondeel een Vlaamse interpretatie gegeven van de vormtaal die de Italiaanse Renaissance had voortgebracht. Het doek met Maria tussen de twee staande heiligen is trouwens in zijn geheel, dus ook wat de personages aangaat, sterk op Italië georiënteerd. De plaatsing van de verheven figuren op een driehoekig schema herinnert vooral aan de voordracht van sommige Noorditaliaanse schilders, de figuur van Maria toont verwantschap met het door Rafaël gecreëerde Madonna-



Madonna met de H. Lucas en H. Eligius, Sint-Salvatorskerk, Brugge.

type, terwijl vrijwel hetzelfde (Oosterse ?) tapijt als dat waarop zij is gezeten, voorkomt op een uit 1542 daterend schilderij van Lorenzo Lotto. Het tafereel op het andere schilderij (gebaseerd op een middeleeuwse legende, die populairder werd naarmate de Lucasgilden in belangrijkheid toenamen), is wat uitwerking betreft juist traditioneel Vlaams van karakter. Niet ten onrechte heeft men het wel eens een vergroot miniatuur genoemd. Plechtstatigheid ontbreekt hier te enen male, er zijn geen hiëratische figuren, er is geen monumentaliteit in de opbouw. In plaats daarvan zien we een pseudo-heilige handeling die tot (Vlaamse) huiselijkheid werd gereduceerd. Maria poseert met haar kind, Lucas zit voor zijn ezel en in een vertrek op de achtergrond is een knecht bezig met verf-wrijven. Hoewel zij dezelfde persoon is als de vrouw op het andere doek, doet Maria nauwelijks meer aan het rafaeleske type denken. Haar houding vertoont een zekere stijfheid, in tegenstelling tot de elegantie van de hoog tronende Madonna, die meer volgens de formule van de 'figura serpentinata', in lichte S-vorm, is weergegeven.

Dat één schilder in dezelfde tijd, en zeer waarschijnlijk voor hetzelfde doel, twee voorstellingen kon maken waarin de decoratieve elementen weliswaar grotendeels bij elkaar passen, maar waarvan de personages als het ware twee verschillende talen spreken, is een hoogst opmerkelijk verschijnsel. Met de mate van stijlbewustheid van 16de-eeuwse schilders zijn wij onvoldoende op de hoogte, maar het lijkt mij dat Lancelot Blondeel wist wat hij deed in 1545. Het kan niet anders of hij heeft zich rekenschap gegeven van het feit dat hij zich van twee stijlen bediende in wat toch waarschijnlijk als één werk moet worden beschouwd: de vóór- en achterzijde van een standaard.

Het zou mij niet verwonderen (maar meer dan een hypothese is dit niet) als Blondeel met het rug-aan-rug combineren van twee stijlen juist een zekere eenheid heeft willen suggereren, en wel volgens een gedachte van zijn tijd, een gedachte die literair was uitgewerkt in 'La Concorde des deux Langages' (± 1511) van de toen befaamde dichter Jean Lemaire de Belges. In deze titel wordt niet zozeer bedoeld op twee talen als wel op twee culturen, met name de Italiaanse en de Franse (tevens Vlaams-Bourgondische) cultuur. De eenheid van deze twee culturen uit te drukken was in de 16de eeuw, toen al wat Italiaans was met respect werd bejegend, voor een Vlaams Lucasgilde zeer ter zake. De aanspraak op verwantschap met Italië verhoogde tenslotte de eigen importantie.

E. de Jongh,

Centrum voor Voortgezet Kunsthistorisch Onderzoek, Utrecht.

Keuze uit te raadplegen literatuur:

W. H. James Weale, 'Lancelot Blondeel', *Annales de la Société d'Emulation de Bruges* 1908, 277-301 en 373-380;

Pierre Bautler, *Lancelot Blondeel*, Bruxelles 1910;

Paul Clemen, 'Lancelot Blondeel und die Anfänge der Renaissance in Brügge' (1922), in: *Gesammelte Aufsätze*, Düsseldorf 1948, 76-106;

J. Duverger en E. Roobaert, 'Lancelot Blondeel (1498-1561). Zijn rol en betekenis, *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en de Oudheidkunde* 1959-60, 95-105;

Giorgio T. Faggini, 'Nuove Opere di Lancelot Blondeel', *Critica d'Arte*, Maggio 1968, 37-54.