



Pieter Bruegel, de Oude?

(ca. 1525 - 1569)

De bruiloftsstoet

Paneel
61,5 x 114,5 cm

Gemeentelijk Museum, Broodhuis, Brussel

Is dat schilderij een authentiek werk van de geniale Pieter Bruegel, de Oude? We menen van niet. Toen we het voor het eerst bekeken, op de veiling van de verzameling Captain Spencer Churchill, in Londen, bij Christie, in 1965, waren we reeds die overtuiging toegedaan. Doch door de grondige schoonmaak die het sindsdien onderging, werd het van zijn verdoezelende patina ontdaan, ontluisterd, en zwakheden zijn aan het licht getreden, die de eigenhandigheid uitsluiten. Een ver doorgedreven analyse is hier niet mogelijk. We beperken ons tot enkele opmerkingen.

Laten we voorop pogen de schoonheid en de aantrekkelijkheid van dit schilderij te omschrijven, waardoor het, bij een eerste kijk, als typisch 'Bruegeliaans' aandoet. Het is welluidend van kleur, met het vol verzadigd groen en het warm bruin van het zich in de breedte en panoramisch ontvouwende Brabants landschap en met zijn talrijke kleine figuren, met typisch Bruegeliaanse kernachtigheid, elk vast in zich omsloten, bol en rond geboetseerd en met de felste kleuren elk in zijn afzonderlijkheid beklemtoond. En in het bijzonder bekoort de dichtsbijge stoet der vrouwen, - de bruidsstoet met de doedelzakspeler voorop -, door de zachte ritmus, bekomen door de schuifelende gang, de herhaling van dezelfde lichtgeknikte stand der voeten, die alweer door en door Bruegeliaans aandoet. Men denkt onwillekeurig aan de macht van uitdrukking welke Bruegel, in zijn 'Parabel der blinden', door een gelijkaardig 'motief' bereikt. Schoon zijn verder de vele hoeven, veilig geborgen in het groen. Er zijn tenslotte nog de molen, de enorme eik en de dunne berk, de hond, de aanlopende herder; zoveel motieven, 'signaturen' die zonder Bruegel niet denkbaar zijn!

Doch bij nadere analyse komen onthutsende zwakheden naar voren. Vooreerst de duidelijke tegenstelling in de schilderwijze tussen, aan de ene zijde, de hele bruine voorgrond (tot aan de voet van de molen toe), die in glacijs-techniek is uitgevoerd, met de breedst mogelijke maar uiterst slappe borstelslag, en aan de andere zijde de nauwgezette, minutieuze, vaste schilderwijze, waarmede de figuren zijn uitgevoerd en waarbij de volle zuiverheid van de kleur wordt nagestreefd: dergelijke brutaal tegenover elkaar staande en elkaar niet doordringende schilderwijzen komen nergens in eenzelfde werk van Bruegel voor. Bruegel wendt de vrije, improviserende schilderwijze voortdurend aan, maar steeds als uiting van de felle impuls die hem voortdrijft, die de vorm als gistend en wordend, van binnen naar buiten uit boetseert en verantwoordt. In 'De bruiloftsstoet' staan we echter voor een stuntelige nabootsing van de losse Bruegel-techniek, zonder innerlijke verantwoording, die de materie, het karakter en de vorm

der dingen bepalen zou. Men merke b.v. het absoluut gebrek aan vormvastheid, aan karakter, in de grote eik en de lichte berk, alsook in de gekromde boomstronk over de beek, - en men vergelijkte dan met de fantastische 'groeikracht', bij identieke motieven, in 'De nestenrover'. Bij Bruegel 'verwoordt' de glacijschildering de gistende levenskracht in bodem, gras, varens, gewas, geboomte en gebladerte en altijd verkrijgt het minste detail een pakkend-scherpe karakterisering.

Bij de echte Bruegel worden beide schilderwijzen, - de volkomen vrije en de gebondene -, nooit uit elkaar gehouden, doch doordringen elkaar harmonisch-organisch, vanzelfsprekend, zoals schering en inslag bij een weefsel. Er is bij hem een vrijheid in de schilderwijze, die nu eens meer gebonden dan weer met grote vrijheid wordt doorgevoerd en waarbij men zowel de continuïteit van de stromende impuls als de scherpste beheerstheid als constanten bij de scheppingsdaad aanwezig voelt.

In 'De bruiloftsstoet' is de tegenstelling, - ook naar hoedanigheid! - tussen de gebonden schilderwijze, aangewend in de figuren, en de schetsmatige werkwijze, in de overwegend bruine partij van het landschap doorgezet, zo brutaal dat het voor de hand ligt te beweren, dat hier twee verschillende handen aan het werk waren!

Men lette verder op het volgende. De hele figurengroep, die de kern van het schilderij uitmaakt, inclusief de 'blanke' begane grond onder hun voeten, tot en met de drie hoeven uiterst rechts waar de stoet vandaan komt, met de vijf huifwagens aldaar en met het ruitertje: dat alles is misschien van dezelfde hand. Doch die hand is het meest zichzelf, het oorspronkelijkst, niet in de 'Bruegeliaanse' hoofdfiguren van de stoet maar in de uiterste rechtse hoek. Uiterst minutieus is er de schildering, vloeiend, van iemand die van het kleinste detail uitgaat, er zich in verkneukelt, pittig en gretig vertelt, met kabbelende contourtjes: in geen enkel schilderij van de oude Bruegel komt zó iets voor. Dezelfde hand vindt men terug in het herdertje bij de schaapstal, uiterst links, boven de bruiddegom, alsook in de enig fel bewegende figuur, de aanlopende grote herder, rechts op de voorgrond. Maar ook alle verdere, volgehouden, miniatuurscherpe finesses verraden dezelfde hand: in alle hoeven en in het puntgestippel van het gebladerte, in 't bijzonder in de bezige doening rondom de afspanning, met varkens en kippen, met de ketels boven het vuur, waar het feestmaal voorbereid wordt. Dat oorspronkelijkste bijwerk' zou van Jan Bruegel, de fluwelen, kunnen zijn!

Doch er is iets anders dat met de opvatting en de werkwijze van de geniale Bruegel onverenigbaar is. Elk schilderij van

Bruegel, ook dat 'met overvloedige figuratie', is meesterlijk 'gecomponeerd'. Componeren betekent bij de oude Bruegel aan de ene zijde het ontplooiën van stromend-organisch leven, dat als 't ware vanzelf weelderig opwelt, met onthutsende verscheidenheid in houding en beweging en steeds ook met verbazende beheerstheid, waarbij elke figuur en het minste detail 'zinvol' is, een vaste plaats inneemt, deel is van een meesterlijk raderwerk, dat uitmunt door dwingende 'leesbaarheid'. En anderdeels zijn figuratie en landschap steeds door een stromende ritmus met elkaar verbonden.

'De bruiloftsstoet' mist doorstromende eenheid, innerlijke opgeklardheid en verrassende rijkdom. Men moet dit schilderij maar even vergelijken met 'De kruisdraging' waarmede het enigszins verwant is. Verwant door de wijze van componeren: met een groep die uit de diepte (hier uiterst rechts) naar de voorgrond toe aanzwelt, zich daar over de hele breedte weelderig ontplooit en dan weer naar de diepte toe (hier uiterst links, kerkwaarts) wegsterft. Wel heeft men de compositorische hoedanigheden van 'De bruiloftsstoet' geprezen. Hoe 'Bruegel' hier de zeer moeilijke opgave van een dubbele stoet, - op de voorgrond de stoet der vrouwen, paarsgewijze braafjes opstappend achter de doedelzakspeler en de bruid en op het tweede plan de stoet der mannen, ook weer met doedelzakspeler en bruidegom voorop, - vernuftig door elkaar zou geweven hebben.

Het is opvallend, hoe weinig variatie, hoe weinig spanning en afwisseling er in de gelaatsuitdrukkingen voorkomt. Er is een genre-achtige, vertellende gelijkmatigheid, een burgerlijke kleine geniepigheid in de gezichten. Bij de echte Bruegel daarentegen is er telkens een onthutsende diversiteit aan expressie, met ernst en dramatische spanning dooreengeweven, waarbij het leven in zijn volle rijkdom op ons aanstormt. Een overvloed aan figuratie is zonder overvoed aan beweging bij Bruegel al evenmin denkbaar. De enige 'bewegende' figuur in 'De bruiloftsstoet' is de aanlopende herder, en hij hoort hier niet thuis, hij schijnt ergens uit een Bruegelschilderij overgenomen, en willekeurig, als pittig detail, toegevoegd!

Als middelpunt van de compositie is hier duidelijk de bruid gesteld, geflankeerd door twee bruidsjonkers, - deze groep is trouwens, zoals we reeds zeiden, het best geslaagde deel, - doch de bruidegom is op de meest onhandige wijze, die een aanfluiting is van elk compositorisch vermogen, domweg tus-

sen twee bomen opgesteld! Bij de grote Bruegel zou een compositie met veel figuren er beslist anders uitzien: met allerlei 'omwegen' en omschrijvingen, die op fijnzinnige wijze de hoofdaccenten aan een rechtstreekse blik 'onttrekken', maar ze tegelijk, als een magneet naar het oog van de toeschouwer toehalen! Men vergelijkte zowel met 'De kruisdraging' als met een werk uit Bruegels laatste tijd: 'Het bruiloftsfeest'.

En zoals Bruegel zijn hoofdfiguren op verrassend-verdekte wijze uit de stroom des levens 'naar voren' weet te halen, gebeurt ook het inzetten en het afsluiten van elke compositie op een onnavolgbare manier: met kleine, schetsmatig aangegeven figuurtjes, die zowel aanhef als slot tot het laatste toe rijkelijk 'voeden'. Hier is er tussen de eerste doedelzakspeler en de kerk waarheen de stoet opstapt geen enkel figuur te bespeuren: het is een volstrekt dode zone. En evenzeer ongevoelig is de hiaat tussen de laatste twee vrouwen in de stoet en de afspanning. Maar verder dan, bij de afspanning met het ruitertje, wordt een pittig verhaal uitgesponnen, de boeiendste brok van heel het schilderij, en die zou wel, zoals we zeiden, van Jan Breughel, de jongste zoon van de Oude Bruegel kunnen zijn.

Even stuntelig, onharmonisch, en zonder de minste ritmische vaart of samenhang is de verhouding van het landschap tot de figuren. De voorgrond speelt als repoussoir, als kijkpost van waaruit wij, toeschouwers, in Bruegels geest, het geheel zouden moeten overschouwen, geen rol, en de te grote molen (hoe zwak van schildering!) draagt al evenmin bij om de weidsheid van het landschap uit te drukken. Men vergelijkte maar even met welke geniale fijngevoeligheid en compositorische zin de kleine molen op de fantastische hoge naaldrots voorkomt in 'De kruisdraging' om ruimte en verten te suggereren, en meteen de spil te vormen 'waaromheen de hele wereld draait'.

Men kan ten overvloede op nog meer zwakheden wijzen en de vergelijking met authentieke werken van Bruegel doorzetten, doch dat is hier niet mogelijk. Steeds komt men tot de vastere overtuiging, aan de ene kant, dat dit schilderij zonder Bruegel niet denkbaar is, dat misschien een of ander oorspronkelijk werk van de grote meester in een of andere vorm hier ten grondslag ligt, maar anderdeels, dat de geniale, vloeiende, organische vormgeving die aan elk werk van Bruegel eigen is, hier in elk opzicht ontbreekt.

Dr. Walter Vanbeselaere,

Hoofdconservator Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen.