

Schilderijen met een verhaal

Schilderijen met een verhaal



Willem Debeck

Schrijver: Willem Debeck

Cover: vooraan: 'Jongen die fluit speelt (J. Leyster)

Achteraan: 'kinderen met aal en kat (J. Leyster)

ISBN: 9789403851600

© 2026 Willem Debeck

Inhoud

Inhoud	5
Inleiding	9
Gebruiksaanwijzing	13
Bruegel de oude	15
Pieter de Hooch	21
Henri De Braekeleer	25
P.P. Rubens	29
Edouard Manet	31
Emile Claus	35
Jean-François Millet	37
Jan Steen	39
Caravaggio	43
Judith Leyster	49
Hugo Simberg	51
François Boucher	53
Johannes Vermeer	57
Edwin Landseer	59
Clara Peeters	61
Antoon Van Dyck	63
Petrus Christus	65
Jean-François De Boever	69
Jean Fouquet	71
Félicien Rops	79
Gustave Courbet	85
Jean-Léon Gérôme	89
Alfred Stevens	93
Sandro Botticelli	97
August Leopold Egg	103
Jules Breton	107
Melchior d'Hondecoeter	110

Judith Leyster	113
Edouard Manet	115
Valerius De Sadeleer	119
Jean Honoré Fragonard	123
Godfried Schalcken	125
Johannes Vermeer	127
Shik Sabbir Alam	129
Caravaggio	131
Rosa Bonheur	133
Vittore Carpaccio	137
Egbert van Heemskerck	141
Jean Béraud	143
Carl Spitzweg	147
Hyacinth Rigaud	151
Maurice Denis	155
Vincent Van Gogh	159
William Dyce	161
Jaques Louis David	165
Gustave Courbet	167
Jean Baptiste Greuze	169
Permeke	175
Jan Van Eyck	177
Salvator Dali	181
Anne Louis Girodet	183
Henri Toulouse-Lautrec	187
Lorenzo Lippi	189
Gerrit Dou	195
Bronnen	199

Inleiding

Hoewel we vandaag in een beeldcultuur leven, blijft één vraag opvallend actueel: **hoeveel zien we werkelijk wanneer we naar een kunstwerk kijken?** Alles gaat zo snel dat we nog zelden stilstaan bij details. Er lijkt nauwelijks tijd over om een beeld rustig in ons op te nemen, laat staan om erover na te denken.

In 2001 observeerden wetenschappers Lisa Smith, Jeffrey Smith en Pablo Tinio 465 museumbezoekers tussen 18 en 78 jaar. Gemiddeld keek men 27,2 seconden naar een kunstwerk. Vijftien jaar later werd hetzelfde onderzoek herhaald. De gemiddelde kijktijd was licht gestegen, naar 28,63 seconden. Een verbetering, zou je denken. Maar in dat laatste onderzoek maakten 123 bezoekers een selfie met het kunstwerk en fotografeerden elf anderen het bijhorende bordje. Die extra handelingen verklaren waarschijnlijk de langere tijd. In werkelijkheid werd er dus juist minder naar het schilderij zelf gekeken, en veel meer naar de smartphone.

In *Schilderijen met een verhaal* neem ik je mee op een tocht langs diverse kunstwerken. Ik mijmer luidop terwijl ik kijk, en nodig je uit om mee te denken. Samen duiken we in de wereld van iconografie, ontdekken we episodes uit het leven van schilders, verkennen we technieken en materialen, en staan we soms stil bij de historische context van een werk.

Dit boek pretendeert geen naslagwerk te zijn, noch een diepgravende studie. Het is vooral een kennismaking met verschillende aspecten van kunst en een uitnodiging om opnieuw tijd te nemen, om te kijken, te ontdekken en geraakt te worden door schoonheid.

Ik koos er bewust voor om geen afbeeldingen van de schilderijen op te nemen. Het formaat van dit boek laat dat niet toe; het zou je beletten de details echt te zien. Daarnaast zou kleurendruk het geheel onnodig duur maken.

Veel kijk- en leesplezier!
Willem Debeck

GEBRUIKSAANWIJZING

Om van het boek optimaal te genieten, volg de volgende stappen:

1. Vooraleer te lezen, zoek het schilderij op internet en bekijk het aandachtig.
2. Lees nu de desbetreffende tekst in het boekje over het schilderij
3. Herbekijk het schilderij na het lezen.

Vreugde in kijken en begrijpen
is het mooiste geschenk van de natuur

Albert Einstein

***Jagers in de sneeuw* (1565)**

Pieter Bruegel de Oude

Kunsthistorisches Museum - Wenen

Bruegelkaas, Breugelhesp, Breugelbier, Breugelpaté. De hedendaagse overvloed aan Bruegelproducten suggereert dat de schilder een tijdloze belichaming is van 'Vlaamse gezelligheid' en Vlaams boerenrealisme. Deze populaire en commerciële beeldvorming lijkt vanzelfsprekend, maar dat beeld is historisch verrassend jong. Het was in belangrijke mate Felix Timmermans die in 1928, met zijn boek '*Pieter Bruegel, zoo heb ik u uit uwe werken geroken*', het fundament legde voor het Bruegelbeeld dat wij vandaag nog steeds meedragen: dat van een schilder van de 'authentieke' Vlaming, het plattelandsleven, volksvermaak, soberheid en overvloed. De publicatie van dat boek viel samen met de opkomst van de Vlaamse beweging en in dat ideologische klimaat werd Bruegel gemakkelijk tot symbool van een verondersteld oer-Vlaams karakter verheven. Dat dit slechts één mogelijke lezing is - en een geromantiseerde - blijkt wanneer we zijn werken, en in het bijzonder deze *Jagers in de sneeuw*, nauwkeuriger bestuderen.

Het schilderij behoort tot een reeks van zes panelen die de jaarcyclus in seizoenen

verbeelden, vermoedelijk vervaardigd in opdracht van de Antwerpse kunstverzamelaar Nicolaas Jonghelinck. Dit paneel stelt de wintermaanden december-januari voor; de overige schilderijen van deze jaarcyclus omvatten: *Sombere dag* (februari-maart), een werk voor april-mei dat verloren is gegaan, *De hooitijd* (juni-juli), *De korenoogst* (augustus-september) en tot slot *De terugkeer van de kudde* (oktober-november). Dit werk *Jagers in de sneeuw* dateert uit 1565, een cruciaal moment in de politieke en religieuze geschiedenis van de Nederlanden.

In de jaren voorafgaand aan de Beeldenstorm in Antwerpen van 1566 heerste een toenemende spanning onder de Spaanse bezetting. De contrareformatorische controle op protestanten werd strenger, de sociale druk nam toe en de onrust groeide. Bruegel leefde en werkte in deze context van latente dreiging. Hoewel hij niet openlijk partij koos, tonen verschillende van zijn werken subtiele verwijzingen naar de maatschappelijke spanningen van zijn tijd. Het is dan ook zinvol om *Jagers in de sneeuw* te bekijken in dit bredere historische kader.

De titel die het werk vandaag draagt, ontstond pas veel later. In de verkoopdocumenten van 1594 wordt enkel gewag gemaakt van “zes

taferelen van de twaalf maanden", zonder specifieke benamingen.

Wie het schilderij oppervlakkig bekijkt, ziet een winterlandschap: een zeer dreigende wolkenlucht, dikke sneeuwlagen, schaatsers die zich vermaken op de bevroren vijver, en op de voorgrond drie vermeende jagers die met hun honden van de jacht terugkeren. Maar wanneer we deze donkere voorgrondfiguren nauwkeuriger analyseren, blijken ze veel minder eenduidig te zijn dan op het eerste gezicht.

In de zestiende eeuw behoorde de jacht toe aan de hogere stand. Armen mochten nauwelijks jagen en bezaten evenmin toegang tot jachtgebieden. Toch tonen Bruegels drie mannen weinig gelijkenis met welgestelde jagers: hun silhouetten zijn donker, hun kledij eenvoudig, en de honden die hen volgen, vertonen alle kenmerken van ondervoede straathonden, niet van getrainde jachthonden. De mannen dragen pieken, en één van hen heeft een strop aan zijn riem. Dit zijn, op basis van hun attributen, geen jagers maar stropers.

Dat roept de vraag op: hoe konden drie arme stropers een dergelijke groep honden voeden? Wanneer een literalistische interpretatie faalt, is het zinvol een meer symbolische laag te

verkennen, een laag die in Bruegels oeuvre vaker aanwezig is.

In de zestiende eeuw stonden de Dominicanen, actief in de bestrijding van ketterij, bekend als *Domini canes*, “de honden van de Heer”. Zij vervulden een cruciale rol in de controle op protestanten en waren verantwoordelijk voor tal van vervolgingen. De drie ‘jagers’ kunnen in dit licht gelezen worden als een allegorische voorstelling van ketterjagers. Het feit dat ze met drie zijn, kan voor tijdgenoten bovendien een directe verwijzing naar de Heilige Drievuldigheid zijn geweest - een herkenbaar, maar niet expliciet provocatief symbool. Ook hun donkere gedaanten kunnen verwijzen naar de zwarte mantels van de Dominicanen.

Andere elementen van het schilderij lijken deze interpretatie te ondersteunen. Links op de voorgrond zien we een herberg waar een open vuur wordt opgestookt. Het vaak gesuggereerde varken is nergens te zien; in plaats daarvan wordt hout aangedragen, wordt een tafel verschoven, en wordt het vuur als het ware actief onderhouden. De scène krijgt daardoor de beklemmende ondertoon van een brandstapel, zoals die waar ketters in deze periode aan ten prooi vielen.

Het uithangbord boven de herberg toont *In het gulden hert*, met een knielende monnik en het hert van Sint Hubertus, patroon van de jacht. Het bord hangt echter vervaarlijk los, nog slechts met één oogvijs vast - een subtiële visuele mededeling van een wankelend geloof of een institutionele instabiliteit.

Verderop in het landschap staat een huis waarvan de schouw in brand lijkt te staan, terwijl omstanders tevergeefs proberen te blussen. Een schouwbrand ontstaat doorgaans wanneer een haard voor het eerst in lange tijd opnieuw wordt aangestoken, niet wanneer hij reeds weken onafgebroken brandt, zoals te verwachten is in een winterlandschap. Voor een schilder als Bruegel, die bekend stond om zijn minutieuze observaties, is dit een te opvallend detail om louter als realistische toevalligheid te interpreteren. De verwijzing naar brandstichtingen ligt voor de hand binnen het spanningsveld van die periode. De zwarte vogels in de dreigende lucht symboliseren de dood.

Vergelijkbare motieven keren terug in de andere schilderijen van de seizoenenreeks. In *De hooitijd* passeren dorpelingen een bidpaal zonder enige devotie te tonen; in *De korenoogst* vermaken monniken zich aan een waterplas terwijl boeren arbeiden; in *De*

terugkeer van de kudde wordt het vee met pieken gedwongen een pad te volgen dat recht naar een tussen bomen verborgen kerk leidt. In alle gevallen lijkt Bruegel de religieuze instituties enerzijds te situeren in de dagelijkse werkelijkheid, maar anderzijds ook subtiel te problematiseren.

Dat Bruegel zich bewust was van de risico's van zijn beeldtaal, blijkt uit de overlevering dat hij kort voor zijn dood enkele werken liet vernietigen om zijn familie te beschermen tegen mogelijke vervolging. Zijn faam reikte ver voorbij de Nederlanden: de Habsburgse keizer Rudolf II, een gepassioneerd kunstverzamelaar, bracht een aanzienlijke collectie Bruegelwerken bijeen. Hierdoor bevindt zich vandaag de grootste verzameling in het Kunsthistorisches Museum te Wenen.

Moedertaak (ca. 1660)

Pieter de Hooch

Rijksmuseum - Amsterdam

Met dit schilderij belanden we midden in de Hollandse Gouden Eeuw. Het is, wat men in de schilderkunst een *genreschilderij* noemt. Die term ontstond in de 17de eeuw, toen men in Frankrijk begon schilderijen te ordenen volgens hun onderwerp: historiestukken, portretten, stillevens, landschappen... De voorstellingen van het dagelijkse leven kregen de benaming *scènes de genre*.

In de Gouden Eeuw was de vraag naar dit soort werk groot, vooral bij de welgestelde burgerij. Op het eerste gezicht toonden deze schilderijen alledaagse taferelen, maar vaak ging er een diepere, soms moraliserende of zelfs erotisch getinte betekenis achter schuil.

Een typisch kenmerk van Pieter de Hooch zijn de beroemde *doorkijkjes*: interieurs waarin de blik door een opeenvolging van kamers wordt geleid, waardoor een sterk gevoel van diepte in het schilderij ontstaat.

In de loop van de 18de eeuw raakte de belangstelling voor genreschilderijen uit de mode. Veel werken verdwenen naar zolders of werden voor een prikje op de markt verkocht.