

VU Research Portal

Ritueel in beeld. De Boerenbruiloften en hun publiek in de tijd van Bruegel en zijn navolgers

Henneke, W.M.A.

2009

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Henneke, W. M. A. (2009). *Ritueel in beeld. De Boerenbruiloften en hun publiek in de tijd van Bruegel en zijn navolgers*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

6 Een *Huilende bruid* van Jan van Hemessen

Met de vermelding van een schilderij omschreven als 'een bruid, op z'n Vlaams gekleed, een kaars voor haar buik dragend [in de ene hand] en een po in de andere', in 1529 neemt het thema van de boerenbruiloft in de Nederlandse kunst een aanvang. Het betreft een rekening van de Antwerpse handelaar Jehan Duboys betreffende de aankoop van negen schilderijen door koning Frans I voor diens 'cabinet du Louvre'.⁵⁶⁶ Dit schilderij bleef niet bewaard, zodat we niet weten hoe de voorstelling eruit zag. De beschrijving past opmerkelijk goed bij alle schilderijen en prenten, die in verband kunnen worden gebracht met de *Huilende bruid* (1540) van de Antwerpse kunstenaar Jan van Hemessen. Van deze voorstelling doken in de jaren '30 van de twintigste eeuw twee exemplaren op in de kunsthandel, waaraan de toen de meest uiteenlopende titels werden gegeven, zoals *De verliefde grijsaard*, *De lachende en de huilende filosoof* of *Allegorie met dronken vrouw*. Het hier afgebeelde exemplaar (Cat. III.1; Afb. 6) bevindt zich in het Nationaal Museum te Praag en stelt het te bedde brengen van de bruid voor. Dit weten we sinds het artikel van Renger over de iconografie van het te bedde brengen van de bruid.⁵⁶⁷

Het lijkt aannemelijk dat de iconografie van een verloren gegane compositie, zoals beschreven in 1529, voorbeeld is geweest voor de schilderijen en prenten van het te bedde brengen van de bruid, waarvan in dit onderzoek kon worden vastgesteld, dat ook Jan van Hemessen compositie naar alle waarschijnlijkheid een belangrijke inspiratiebron is geweest voor deze groep afbeeldingen.⁵⁶⁸ Toch wordt hier Van Hemessens schilderij, de *Huilende bruid*, samen met een emblemprentje van Theodoor de Bry (Luik 1528–1598 Frankfurt a. M.) (Cat.7; Afb. 16) en een anoniem schilderij met de titel *Labbesoete* (Cat.6; Afb. 15) apart behandeld. De belangrijkste reden is dat de afgebeelde bruid en haar bruidegom herkenbaar waren voor het publiek als de vertegenwoordigers van het type paar dat men kende als een carnavaleske omkering van het ideale paar, terwijl de rest van de voorstellingen een 'gewoon' boerenpaar laat zien. Ook ontbreekt hier het close-up effect en de uitgesproken contrasten tussen oud en jong, mooi en lelijk, boer en geen boer, die op de hier besproken afbeeldingen zo prominent zijn.

Heeft Van Hemessen voor zijn schilderij misschien inspiratie gevonden bij een schilderij van de Griekse Aëtion waarop een matrone was te zien die met een toorts een bruid begeleidde en dat door Plinius in zijn *Historia Naturalis* stond beschreven, zoals Renger naar voren brengt?⁵⁶⁹ De passage uit Plinius wordt door Van Mander in zijn *Schilder-boeck* als volgt weergegeven:

⁵⁶⁶ De beschrijving luidt: "une dame d'honneur à la mode de Flandres, portant une chandelle en son poing et ung pot en l'autre". In dezelfde rekening worden nog twee andere genreschilderijen genoemd: "une dance de paisans" en "ung homme faisant ung rubec de sa bouche". Geciteerd naar RENERG 1977, 311. De rekening werd gepubliceerd in: L. Cimber & F. Danjou, *Archives curieuses de l'histoire de France*, 1ère série, III, Parijs, 1835, 81-82.

⁵⁶⁷ Dit ongesigeneerde en ongedateerde paneel wordt met zekerheid aan Jan van Hemessen toegeschreven en bevindt zich in het Nationaal Museum te Praag. Van het tweede paneel is de verblijfplaats onbekend. Het is gesigeneerd en gedateerd 1540 (Cat.III.1a; Afb. 7)

⁵⁶⁸ Door het uitvoeren van een systematische vergelijking bleek me, dat de overeenkomsten binnen de hele groep overwegen, zodat van één beeldtype kan worden gesproken. Renger gaf geen precieze chronologische ordening van het beeldmateriaal. Een korte, beredeneerde chronologie is opgenomen in deel 2.

⁵⁶⁹ De beschrijving bij Plinius luidt: "..., anus lampadas praeferens et nova nupta verecundia notabilis." Vertaald in de Duitse tekstuitgave als: "..., eine alte Frau, die Fackeln voranträgt, und eine Jungvermählte, die durch ihre Sittsamkeit bemerkenswert ist." PLINIUS ed. KÖNIG & WINKLER 1997, 66-67.

Daer was oock van hem [Aëtion] te sien een seer constigh stuck/waer in was gheschildert een oude Matroone/ dewelcke te bedde leyddede/met een toortse in de donckerheynt al brandende/ een schoone jonghe Bruydt/ de welcke haer nae volghde/met een seer merckelijck statigh en zedigh maegdelijck wesen.⁵⁷⁰

en

Echion [Aëtion], daer wy noch elders van seyden,
 Heeft oock de Reflexy Const willen toonen,
 Hebbende laten sien, door t'lichts verspreyden,
 Een schoon jonghe Bruydt te bedde gheleyden,
 Volghende van eender ouder Matroonen
 De voetstappen: wants' om t'duyster verschoonen,
 Haer voordroegh een Toortse brandende vierich,
 En tradt soo nae, met een wesen manierich.⁵⁷¹

Van Hemessen heeft deze zedige bruid in geen geval afgebeeld, ook is er geen matrone met een toorts en ontbreekt het avondlijk duister, want door het venster achter de figuren komt licht. Ook de andere antieke kunstwerken die door Plinius zijn beschreven en die als voorbeeld voor de *Huilende bruid* zijn gesuggereerd, lijken geen rol gespeeld te hebben.⁵⁷²

Wat we wel zien is een grienende vrouw, die haar beste tijd heeft gehad. Haar gerimpeld décolleté en het snot dat haar uit de neus loopt zijn kenmerken van een lui en lelijk wijf, zoals dat in de contemporaine literatuur wordt beschreven.⁵⁷³ Deze bruid wordt begeleid door een mooie, glimlachende jongeman aan haar linkerkant en een oude, verdrietig kijkende man aan haar rechterkant. De figuren zijn tot op schouderhoogte afgebeeld en vullen bijna het hele beeldvlak. Doordat de gezichten op ongeveer ware grootte zijn weergegeven heeft het schilderij een sterke

⁵⁷⁰ VAN MANDER 1604, fol. 72^{vo}.

⁵⁷¹ VAN MANDER 1604, fol. 31^{ro}. Van Mander geeft het schilderij als voorbeeld voor het schilderen van lichtreflecties gegeven. Het technische kunnen dat hiervoor nodig was heeft ongetwijfeld een rol gespeeld in de wedstrijd met de antieke voorbeelden. Het is bekend dat 16de- en 17de-eeuwse schilders voorstellingen schilderden welbewust in wedstrijd met uit de antieke literatuur bekende en veelgeprezen werken.

⁵⁷² Rengers suggestie van een relatie met deze tekst uit Plinius werd overgenomen in een proefschrift over Jan van Hemessen. WALLÉN B.E., *Jan Sanders van Hemessen. Style and iconography*, [Diss. University of New York], 2 dln, Ann Arbor (Mich., USA), 1976, 135-141. Een mogelijk verband met het bronzen beeld van een oude, dronken vrouw door Myron, ook beschreven in Plinius (XXXV, 32) is door Konecý naar voren gebracht. KONEČÝ L., "'Weinende Braut' oder 'Betrunkenene Alte'? Überlegung zu Jan Sanders van Hemessen", *Bulletin of the National Gallery in Prague*, 3-4 (1993-'94), 115-116. Geen van beide auteurs weet te overtuigen, doordat voor de aanwezigheid van beeldmotieven die niet bij de teksten passen nergens een verklaring wordt gegeven. Bovendien berusten hun beider argumentaties deels of geheel op een onjuiste interpretatie van de po die omhoog wordt gehouden door de jongeman rechts van de bruid, als een drinkkruik. De afwezigheid van de po en een brandende kaars, het andere standaardattribuut dat werd meegedragen als men ging slapen, brengen Konecý ertoe te ontkennen dat het te bedde brengen van een bruid is afgebeeld. Wallén suggereert dat, aangezien de huilende vrouw het middelpunt vormt van de compositie, het verdriet het eigenlijke onderwerp is en meent dat een ander werk van de schilder, *De vrolijke doedelzakspeler en zijn vrouw*, het pendant geweest zou kunnen zijn dat de vrolijkheid verbeeldde. Hiervoor zou Van Hemessen zich misschien hebben laten inspireren door andere voorbeelden uit de antieke kunst, namelijk twee beelden van Praxiteles die het contrast tussen deze twee emoties verbeeldden (Plinius XXXIV, 70). WALLÉN 1979, 135-136. De twijfel die Wallén in zijn proefschrift uitspreekt over het te bedde brengen van de bruid als het onderwerp laat hij in de handelseditie van zijn dissertatie overigens weg. WALLÉN B.E., *Jan Sanders van Hemessen. An Antwerp painter between Reform and Counter-Reform*, Ann Arbor (Mich., USA), 1983. Over de bekendheid in de 16de eeuw van Plinius *Naturalis Historia*: KONEČÝ 1993-'94. i.h.b. n.7-13.

⁵⁷³ COIGNEAU, II, 347-348, 356-357, 385. Zoals in refreinen waarin een man zich beklagt over zijn "lelijk quaet wijf", waarin minnaars de spot drijven met hun niet al te appetijtelijke geliefde - in plaats van blond haar, blanke armen, rode lippen is zij "als een oude verrimpelde leerse" of is zij scheel - en waarin de ongelijke liefde belachelijk wordt gemaakt. Oude grijsaards met "jonghe qwackernellekens" of "aude commeren van vijftigh jaren" die een oogje hebben op "jonghe ghezellekens". Hoe deze oude vrouwen zich ook opdirken, "dickwijls moeten zy de neuze vaghen / Of tcolierkin wierde met druepelen ghelooght".

close-up werking. Voor dit schilderij staand bekruipt de beschouwer dan ook het gevoel oog in oog met de geschilderde personen te staan. Onontkoombaar dringen zich aan de beschouwer de details op van het verweerde gezicht van de oude man, het vertrokken gezicht van de vrouw, haar gerimpeld décolleté, de grove handen. Des te sterker het contrast met de regelmatige trekken van de glimlachende jongeman. Zulke verschillen tussen jong en oud, mooi en lelijk, beheerst en onbeheerst werden welbewust ingezet door een schilder als Van Hemessen waarbij de close-up een effectief beeldmiddel vormde.⁵⁷⁴ Het is dus niet verwonderlijk dat Van Hemessens schilderij in eerste instantie werd geïnterpreteerd als een allegorische voorstelling van ouderdom en jeugd, Democritus en Theocritus of ook de lachende en de huilende filosoof, zolang men er het te bedde brengen van de bruid niet in herkende.⁵⁷⁵

Liefde maakt blind

Renger beschouwt de *Huilende bruid* als een verbeelding van de blindheid van de liefde, hetgeen ook van toepassing was op de liefde tussen oude mensen waarmee destijds vaak de spot werd gedreven. Als voorbeelden geeft hij contemporaine spreekwoorden en citeert hij het refrein uit een gedicht van Anna Bijns (1493-1575) waarin zij de spot drijft met het verlangen te trouwen.⁵⁷⁶ Iedereen, zo schrijft zij, kreupele, dronkeman, non of monnik of andere dwazen, tracht zich te binden. Op elk potje past wel een dekseltje of, zoals het refrein van gedicht luidt: *Ghen zoo slimmen scheelken, ten vindt zijnen pot.*⁵⁷⁷ Dit is ook de teneur van het onderschrift bij het prentje van Jan Theodor de Bry uit 1592: "Gelijke gestalten scheppen wederzijds behagen in elkaar".

Nu is de bruid op Van Hemessens schilderij, herkenbaar aan het loshangende haar waarop zij een krans draagt, het stadium van liefelijke maagdelijkheid inderdaad ruimschoots gepasseerd. In plaats van een bloemenkrans, het attribuut van de maagd, draagt zij een krans van vruchten (kersen).⁵⁷⁸ Wie in aanmerking komt voor de rol van bruidegom, de oude of de jonge man, is niet duidelijk. Geen van beiden draagt een kransje of kroontje, zoals wel het geval is op de latere

⁵⁷⁴ Deze beeldvorm werd ook door schilders als Quinten Metsys (1465/66-1530) of Marinus van Roymerwaele (ca. 1493-ca. 1567) gebruikt. De vroege genreschilderkunst van de eerste drie decennia van de 16de eeuw wordt gekenmerkt door halffigurige composities met een sterke close-up werking. Er is sprake van een overgang van religieuze naar profane thematiek in de halffigurige beeldvorm. Voor deze relatie tussen genrekunst en religieuze kunst zie onder meer: GENAILLE R., "La peinture de genre aux anciens Pays-Bas au XVIe siècle", *Gaz. B.-A.*, 39, VIe Pér., 94 (1952), 246; RINGBØM S., *From icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, Åbo, 1965; SCHUBERT D., *Die Gemälde des Braunschweiger Monogrammisten. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Malerei des 16. Jahrhunderts*, Keulen, 1970, 167-221. Metsys heeft kennelijk met dit beeldmiddel geëxperimenteerd, hetgeen wordt bevestigd door twee paneeltjes van een oude vrouw en van een dikke, lelijke man met een drinkkruikje in zijn hand. De gezichten zijn weer op ware grootte afgebeeld en vullen het hele beeldvlak. Hier is het effect van de close-up tot het uiterste doorgevoerd. Zie SILVER L., *The paintings of Quinten Metsys: with catalogue raisonné*, Oxford, 1984.

⁵⁷⁵ Vergelijkbaar is de naamgevingsgeschiedenis van een schilderij uit 1536, eveneens van Van Hemessen, nu bekend onder de titel *De Verloren Zoon*, dat door de aanwezigheid van een oude koppelaarster en mooie, jonge lichtekooien aanvankelijk ook titels toebedeeld kreeg als *De vrouw tussen twee leeftijden* of *Jeugd en ouderdom*.

⁵⁷⁶ Renger 1977, 320.

⁵⁷⁷ Renger 1977, 320-321. "Gelijc soect sijns ghelijc" luidde een zeer oude en wijdverbreide zegswijze. COIGNEAU, II, 384 met literatuurverwijzingen.

⁵⁷⁸ Renger ziet de krans met rijpe kersen als boosaardige ironie. Hij wijst erop dat de kersen destijds werden geassocieerd met mooie meisjes die als rijpe vruchten konden worden 'geplukt' en citeert hiervoor uit enkele contemporaine liederen. RENER 1977, 318-320. Misschien kunnen de vruchten ook als een satirische verwijzing naar de onvruchtbaarheid van de bruid worden opgevat? Wallens interpretaties zijn veel te vergezocht. Zie WALLEN 1979, 139-140, WALLEN 1983, 65.

schilderijen van het te bedde brengen van de bruid. De jongeman, waarover Renger zich verder niet uitlaat, houdt een po omhoog alsof hij een toast uitspreekt. Nu waren kandelaar en po de normale attributen die werden meegenomen als men ging slapen.⁵⁷⁹ De po is echter opzichtig met de opening naar de beschouwer toe geschilderd en aangezien de po een bekend symbool voor het vrouwelijk geslachtsdeel en de ongeschonden maagdelijkheid was, verwijst de po hier ongetwijfeld naar de komende huwelijksnacht.⁵⁸⁰

Ongelijke liefde

Een bijzonder schilderij dat enkele jaren geleden voor het eerst werd gepubliceerd laat een verband zien met weer een ander, maar verwant thema, de ongelijke liefde.⁵⁸¹ Het gaat om een paneel, dat wordt gedateerd tussen 1550-1580, waarop vijf figuren ten halven lijve in een ondiepe, niet nader gedefinieerde ruimte zijn afgebeeld: een bruidegom met kromme neus en een puntmuts op zijn hoofd, een lelijke bruid, een oud wijf op de voorgrond, een doedelzakspeler en een donker ogende man op de achtergrond.⁵⁸² Bij de figuren staan hun namen: de bruidegom op leeftijd heet *Bouwen*, de bruid *Labbesoete* (haar naam betekent zoveel als 'luie vrouwspersoon'), *Doude Suffe* voor de oude vrouw spreekt voor zich, de donkere man heet *Raesbol*, dat zowel razend kwaad als razend verliefd kan betekenen, en tenslotte is er *Soyken*, de doedelzakspeler. Een tekst op de balustrade onderaan vertelt waar het over gaat: "Ik arme bruid ben vol van rouwzang, nu ik te bed moet gaan met Bouwen Langleven."⁵⁸³ De bruid is als een niet al te fraai vrouwspersoon, niet als (te) oude vrouw gekarakteriseerd.

We hebben te maken hebben met de uitbeelding van een ongelijk paar, een geliefd thema in literatuur en beeldende kunst.⁵⁸⁴ Trouwde een ongelijk paar, dan kon het doelwit worden van sanctionerende charivari-rituelen uitgevoerd door de jongeren van dorp of buurt. Zij waakten over het naleven van de regels die golden voor het huwelijk. In dat verband kwamen we hen al tegen in hun sanctionerende rol tijdens de vrijage, maar zij konden zich ook met het huwelijksleven zelf bemoeien. Zo werd bijvoorbeeld een man die zich liet bedriegen door zijn vrouw achterstevoren op een ezel gezet. Huwelijken tussen leeftijdgenoten waren het ideaal en van degenen die daarvan

⁵⁷⁹ In *Tspel van Sinte Trudo* (vóór 1562) vraagt één van de spelers "wie zijn heer naar bed zal begeleiden" en "den pispot draghen en die kersse vuyt doen?". RINGER 1977, 314-315.

⁵⁸⁰ Een gebroken pot stond voor het meisje dat haar maagdelijkheid had verloren. In een gedicht uit het *Antwerps Liedboek* over jongemannen die een meisje verleiden wordt gezegd: *Dan trouwen si een motteken oft een ghebroken potteken*. Geciteerd door Renger naar het *Antwerps Liedboek* nr. LIV (ed. HELLINGA 1941). Meer voorbeelden uit de Nederlandse literatuur: RINGER 1977, 314-316. Over dit motief in liederen ook: KALFF 1884, 340.

⁵⁸¹ TENT. MECHELEN 2003, cat.nr.8.

⁵⁸² De figuur van de bruidegom met zijn kromme neus en puntmuts op het schilderij *Labbesoete* is ook op enkele andere, vroegere, prenten en schilderijen te herkennen. Namelijk op een schilderij van Jan Massys (Cat.III.2; Afb. 9) en op het emblemprentje van De Bry.

⁵⁸³ Gesuggereerd wordt dat het schilderij de uithuwelijking van een jonge dochter aan een oude boer uitbeeldt en de figuur *Raesbol* de kwade, afgewezen minnaar zou zijn. Zie TENT. MECHELEN 2003, cat.nr.8. Voor de naam Loyken wordt geen verklaring gegeven, maar in het refrein *Ist qualic gepepen voor een mate bruyt*, dat in hoofdstuk 9, § "... maar, ik kan dansen als een edelman ...", wordt als betekenis 'luijaard' gegeven.

⁵⁸⁴ Een beschrijving van de dwaasheid van oude mannen en vrouwen, die de gunsten kopen van een jongere partner Zie voor de beeldtraditie van het ongelijke paar: STEWART A.G., *Unequal lovers. A study of unequal couples in Northern art*, New York, 1977; JANSSEN A.N.P., *Grijsaards in zwart-wit, de verbeelding van de ouderdom in de Nederlandse prentkunst (1550-1650)*, Zutphen, 2007.

afweken werd als straf een betaling geëist.⁵⁸⁵ In de contemporaine literatuur is het ongelijke paar een veel voorkomend motief.

Robyn en Laudate

Behalve associaties met de blindheid van de liefde of een variant daarvan de ongelijke liefde, kon het publiek in Van Hemessens bruid(spaar) ook het 'vuile bruidspaar' zien, dat zijn wortels heeft in een oud ritueel van de strijd tussen winter en zomer, zoals bleek in het vorige hoofdstuk.⁵⁸⁶ In de literatuur wordt wel aangegeven dat de persoon die als de winter vermomd ging voor 'vuile druit' werd uitgemaakt en dat dit spel zich later ontwikkelde tot een vastenavondspel, waarbij 'vuile druit' werd verbasterd tot 'vuile bruid'. De spelteksten over het verjagen van de winter lijken echter niet op die waarin het vuile bruidspaar of de vuile bruid figureert. Waarschijnlijk hebben zich verschillende tradities ontwikkeld uit de veel oudere rituelen rond het verdrijven van de winter.⁵⁸⁷ Het vuile bruidspaar of de vuile bruid bleven, zoals Vandenbroeck aangeeft, tot de feestgebruiken horen van de 16de, 17de en 18de eeuw. De betekenis ervan is niet eenduidig. In elk geval is er een relatie met het huwelijk.⁵⁸⁸ Het paar wordt afgeschilderd als lelijk, smerig en liederlijk en fungeert zo als het *exemplum contrarium* van het ideale paar.⁵⁸⁹

Zoals reeds is opgemerkt zijn uit de Nederlanden geen vastenavondspelen, kluchten of andere teksten bekend die expliciet over boerenbruiloften gaan. Wèl beschikken we over een toneelstuk en een vijftal zogenaamde 'refreinen in 't sot', waarin een bruiloft bespot wordt.⁵⁹⁰ Eén ervan gaat over

⁵⁸⁵ Zie de literatuur over charivarigebruiken en jongerengezelschappen genoemd in hoofdstuk 4, § *De meiviering*.

⁵⁸⁶ Hoofdstuk 5, § *De boerenbruiloft in de kluchten en de Ring*. We zagen daar dat het boerenpaar Meier Betz en zijn bruid Metz de winter kon symboliseren.

⁵⁸⁷ Zie wat Pleij zegt over de spelteksten, waarin de winter wordt verdreven enerzijds en de teksten over het vuile bruidspaar anderzijds. PLEIJ 1997, resp. 47-54 en 135-141. Het spel *Vanden winter ende vanden somer* (ca. 1400) waarin beide seizoenen hun eigen voortreffelijkheid proclameren, is het vroegste Nederlandse voorbeeld. Het is ook de enige tekst over dit onderwerp van het tental bewaard gebleven, wereldlijke toneelspelen uit de Middelnederlandse letterkunde. PLEIJ 1997, 48. Voor de volledige tekst: STELLINGA G., *Het abel spel Vanden winter ende vanden somer gevolgd door de sotternie Rubben, voorafgegaan door de fragmenten Drie daghe here en Truwanten*, [Klassiek Letterkundig Pantheon 175], Zutphen, z.j. Uit 1404 is een opvoering bekend, gespeeld door de gezellen, van het jaargetijdenspel *Vanden wijnter ende somer*. NIJSTEN G.J., *Volkscultuur in de late middeleeuwen: feesten, processies en (bij)geloof*, Utrecht, 1994, 79.

⁵⁸⁸ Zie over de ontwikkeling van het vuile bruidspaar en de vuile bruid: VANDENBROECK 1987, 297-303, 335-338. Vandenbroeck wijst erop dat het motief van de 'vuile bruid' was verbonden met een "waardenstelsel rond huwelijk en gedragspatronen", maar laat het bij deze algemene uitspraak. Naar zijn mening verwijst het als motief van de vastenavondviering in elk geval naar omkeringen, waarbij het vuile stond voor laakbaar gedrag. Een vuile bruid kon bijvoorbeeld ook de betekenis van zwangere bruid hebben. VANDENBROECK 1987, 337-338.

⁵⁸⁹ Aldus Pleij, die noemt een vroeg voorbeeld van het vuile (bruids)paar in de Nederlandse literatuur, een lied uit het Gruuthuse handschrift (laatveertiende-eeuws). PLEIJ 1997, 139. Over dit handschrift dat thuishoort in de kringen van de Brugse aristocratie: HEEROMA K., *Liederen en gedichten uit her Gruuthuse-handschrift. Uitgegeven voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden*, I, Leiden, 1966, 262-265.

⁵⁹⁰ De boerenbruiloft verscheen pas in de 17de en 18de eeuw in de Nederlandse literatuur. Bij de bruiloften in de 15de- en 16de-eeuwse Nederlandse literatuur gaat het niet uitdrukkelijk om boeren, maar we kunnen ervan uitgaan dat de armelui die hier ten tonele worden gevoerd verwant waren aan de boeren, aldus Vandenbroeck, die erop wees, dat het feit dat in een 18de-eeuws boek over een boerenbruiloft de bruiloft wordt gesitueerd in 1533 een aanwijzing is voor de ouderdom van het thema in de Nederlanden. VANDENBROECK 1984, 87-88, n. 58.

In het overzichtswerk van refrainen 'in 't sot' wordt een zestal van deze refrainen over een bruiloftsfeest genoemd. Zie COIGNEAU D., *Refrainen in het zotte bij de rederijkers* [Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde, Verhandelingen, 6de serie, 111], Gent, 1980-'83, II, 298.

de bruiloft van een grijsaard met zijn lelijke sloddervos van een bruid met de namen Robyn en Laudate, een ongelijk paar.⁵⁹¹ Zo worden zij beschreven:

Een amorues minnaer seer grys van baerde
snachs al crochende achter straten sadde
en vryde een meysken amorues van aerde
die nou en sach een verckens swaerde
of enen tant in haer hoot neit en hadde
Sy droich een doixken gelijc een scotelsladde
ende daer bi een pelsken vol slycks gheueit
Hij hiet robyn en sij laudate en wadde

De naam Robijn is afgeleid van Robin, een lompe boerenvrijer, die met zijn geliefde Marion bekend was uit middeleeuwse Franse pastourelles en in het Nederlands de betekenis kreeg van boef, schelm of landloper.⁵⁹² Laudate was een vastenavondfiguur, die samen met haar vriendin 'Vrou vuyle' de straat opging. "Vrou vuyle ende laudate/ Loopt-vry te dansse onueruaert/ Weest tsauons laet opt strate/ Tgaet te vastelavont waert", zong men in de 16de eeuw.⁵⁹³ We komen haar ook nog tegen op een grisaille van Adriaen Pietersz. van de Venne (Delft 1589-1662 Den Haag) waar een voddige bruid in een stoet wordt meegevoerd. Op de spreukband onderaan staat te lezen: "Suijvere Vuijl Bruijt".⁵⁹⁴

Coigeau verwijst ook nog naar een lied over een arme bruiloft (DIS L. M. van & SMIT J. (red.), *Den Bloem-Hof van de Nederlantsche Ieught. Naar de drukken van 1608 en 1610 uitgegeven, ingeleid en geannoteerd*, Amsterdam/ Antwerpen, 1955) en naar een refrein, dat niet over een bruiloftsfeest gaat, maar over een mislukte bruiloft: *Nieuw Refereyn boeck vol Amoureuse ende sotte ofte boertelicke Refereynen die noyt in druck zijn gheweest by een vergadert tot groote vermakelijckheit van alle vrolijcke maeltijden bruyloften ende bancketten al waer de selue sullen ghesproken worden (...)*, Amsterdam <Barent Adriaensz.> 1590. Zie COIGNEAU, II, 303-304. Verder noemt hij een aantal refreinen over verwante onderwerpen als de bruid die geen maagd blijkt te zijn (idem, II, 321, DB2), over het vrijmoedige seksuele gedrag van huwbare meisjes (idem, II, 320-321, VD12), monologen over het huwelijk door een man of vrouw (idem, II, 344-354), over de liefde door minnaars (COIGNEAU, II, 354-361), over een bruid van tachtig jaar (idem, II, 243, EgD2) en beschouwelijke refreinen over de liefde (idem, 384-385) en het huwelijk (idem, II, 386-388). Vandenbroeck noemt als enige voorbeeld van een toneelstuk over de boerenbruiloft nog het ongepubliceerde *Metken Bouwen en Slimmen Driel*. VANDENBROECK 1984, 88.

⁵⁹¹ STIJEVOORT Jan van - LYNA F. & EEGHEN W. van (red.), *Jan van Stijvoorts referenienbundel anno MDXXIV*, Antwerpen, 1930, nr. LV *Ic salt auentueren al sout mij smerten*, reg.1-8. De armoedige bruiloft is ook onderwerp van de Duitse vastenavondspelen, in de vorm van een proces, en van liederen, zoals het lied *Bauernhochzeit* uit 1639, dat een armelijke bruiloft bezingt en het lied *Bettelhochzeit* waarin de bruidegom ook nog oud is. Zie BOLTE 1890, resp. nr.22, nr.23. Zie ook: VANDENBROECK 1984, n. 55.

⁵⁹² Wadde of vadde betekende "slordige, onzindelijke, luie vrouw". COIGNEAU, II, 301-302 met literatuurverwijzingen. Dit paar komt ook voor in een 14de-eeuws lied met de namen Wouter en Mariken. De lompe boerse vrijer komt ook in de Franse literatuur voor onder de naam Gautier. VANDENBROECK 1987, 337.

⁵⁹³ Uit A.L. CCXV (ed. Hellinga 1941), 368-370, *Een nyeu liedeken Vanden haselaer*, strofe 4. Verlega zou een zuster van Laudate zijn. Deze figuren worden beschreven in het gedicht *Het leven van Vrou Laudate met haar suster Verlega/ ende oock van haer dienst-maeght Vrou vuyla/ seer ghenoeghelijck om te lesen*, in *Veelderhande geneuchlijcke gedichten (...)*, een bundel uit 1600 die verschillende vroegzestiende-eeuwse of nog vroegere gedichten bevat. Zie COIGNEAU 1980, I, 172-173. Een eerdere versie hiervan *Hier begint 't leven van laudaten der weerdiger vrouwen*, Antwerpen, <Jan van Ghelen> [ca. 1550] wordt genoemd door Pleij. PLEIJ H., *Dromen van Cocagne. Middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven*, Amsterdam, 1997, 480, 522.

⁵⁹⁴ Paneel 46,5 x 61,5 cm, Douai Musée des B.-A., cat. 1937, nr.275. Afgebeeld in: PLOKKER A.L., *Adriaen Pietersz. van de Venne (1589-1662). De grisailles met spreukbanden* [Leuvense studiën en tekstuutgaven. Nieuwe reeks 6], Leuven, 1984, nr.24. De bruid op het schilderijtje zou zwanger zijn, een toestand waarop volgens Plokker niet alleen de tekst wijst, maar ook de manier waarop de bruid zich de pols voelt, namelijk met een zelfde gebaar als waarmee minzieke (zwangere?) juffrouwen de pols wordt gevoeld op 17de-eeuwse schilderijen. Zij verwijst naar J.B. Bédoux,

Het paar Robyn en Laudate in het hierboven aangehaalde refrein vertoont de nodige gelijkenis met het ongelijke paar, Bouwen Leeflang en zijn Labbesoete, maar de beschrijving van hun uiterlijk stemt meer in overeen met het vuile bruidspaar of liever van de vuile bruid, want de nadruk ligt op de gebreken van de bruid. Het 'vuile bruidspaar' is op het schilderij *Strijd tussen Carnaval en Vasten* van Bruegel bij de herberg De Blauwe Schuit, dus tijdens Vastenavond, afgebeeld.⁵⁹⁵ Hetzelfde stel, behangen met potten en pannen – een verwijzing naar de ketelmuziek gemaakt bij een charivari – is te zien op de voorstelling van Bruegel die later de titel *Mopsus en Nisa* kreeg.⁵⁹⁶ Het vuile bruidspaar kende volgens Pleij een hoogtepunt in zijn populariteit rond 1500. Hij brengt de populariteit van het paar in verband met de explosieve groei van het motief van de lelijke, geile, oude wijven in de literatuur en beeldende kunst tussen 1450 en 1500. Een motief dat op zijn beurt weer samenhangt met het oudere motief van het boze wijf.⁵⁹⁷

Het wenen van de bruid

Van Hemessens *Huilende bruid* kon dus bij de tijdgenoten allerlei associaties oproepen. Met het 'vuile bruidspaar' of de 'vuile bruid', alom bekend uit literatuur en van de vastenavondviering, maar ook met het ongelijke paar of met een spreekwoord als 'liefde maakt blind' en misschien klonk in de spot met het stel dat volgens de geldende norm niet meer aan liefde hoorde te denken toch nog iets mee van het 'vuile bruidspaar', dat de winter en onvruchtbaarheid symboliseerde en in vroeger tijden werd verjaagd. Het afbeelden van dit paar op het moment dat de bruid te bed wordt gebracht, een moment in het huwelijksritueel waarop huwelijkse seksualiteit en vruchtbaarheid centraal staan, kon door het publiek van toen zeker worden verstaan als een ironisch commentaar.

Op de rest van de schilderijen en prenten van het te bedde brengen van de bruid is het carnavaleske bruidspaar als zodanig niet meer te herkennen. Deze afbeeldingen hebben een veel realistischer karakter. Het is de vraag waarom het te bedde brengen van de bruid toch een gewild onderwerp bleef.

"Minnekoorts-, zwangerschaps- en doodsverschijselen op 17de-eeuwse schilderijen", *Antiek*, 10 (1975), 17-42.

⁵⁹⁵ Ook Gaignebet, die alle gebruiken die op dit schilderij zijn afgebeeld identificeert, suggereert voor deze 'vuile bruid' en haar metgezel meerdere mogelijke interpretaties: verloving van zigeuners, de 'vuile bruid', een voorstelling van één van de vele vastenavondspelen of ook een kluchtige namaakbruiloft, in scène gezet door vrijgezellen. Hij verwijst nog naar een Nederlandse tekst van een debat tussen Winter en Zomer. GAIGNEBET C., "Le combat de Carnaval et de Carême de P. Bruegel (1559)", *Annales E.S.C.*, 27:1 (1972), n.22.

⁵⁹⁶ Van deze voorstelling is het gedeeltelijk bewerkte houtblok bewaard gebleven met de tekening voor de houtsnede. In 1570 liet Hieronymus Cock een prent ernaar maken door Pieter van der Heyden met een onderschrift uit Vergilius' *Bucolica* (VIII, 26): "Mopso Nisa datur, quid non speremus, amantes" (Nisa wordt aan Mopsus [ten huwelijk] gegeven; wat kunnen we als geliefden niet verhoppen?) Volgens Vandebroeck past deze nieuwe titel in de pogingen in humanistische kringen om levende volksgebruiken te verklaren uit de klassieke oudheid. De auteur noemt nog een aantal andere afbeeldingen van dit vastenavondgebruik. VANDENBROECK P., *Jheronimus Bosch. Tussen volksleven en stadscultuur*, Berchem, 1987, 333-335.

⁵⁹⁷ Hij verwijst naar: A. Bijns, Nieuwe referenzen. Uitgegeven door W.J.A. Jonckbloet en W.L. van Helten, Gent, 1886, nr. LXXXV, 308-310. PLEIJ 1988, 139-141.