

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

7 De satirische Verbeeck-bruiloften

Uit het 16de-eeuwse Mechelen stamt een drietal *Boerenbruiloften* toegeschreven aan de Groep Verbeeck. Twee ervan laten een bruiloftsmaal zien, een derde doek toont een steekspel met nepridders. Het betreft waterverfschilderijen die samen met nog drie kopieën en twee tekeningen voor het eerst werden gepubliceerd door Paul Vandenbroeck. Zijn artikel was gewijd aan het beschrijven van het oeuvre van een groep kunstenaars, die hij bij gebrek aan biografische gegevens een collectieve identiteit gaf.⁵⁹⁸ De Verbeecks waren werkzaam in Mechelen, dat tegen het midden van de 16de eeuw een belangrijk centrum voor de productie van waterverfschilderijen was geworden.⁵⁹⁹

Aangenomen wordt door sommigen dat zulke temperadoeken een goedkopere vervanging waren voor de veel duurdere wandtapijten waaraan de adel in het algemeen de voorkeur gaf. Het grote liggende formaat, een formaat dat overigens ook gebruikt werd door Pieter Bruegel, Marten van Cleve en Pieter Balten voor hun *Boerenbruiloften*, zou aan die van wandtapijten zijn ontleend.⁶⁰⁰ Vandenbroeck spreekt van een "middle bourgeoisie" die doeken als die van de Groep Verbeeck in hun eetkamer hing.⁶⁰¹ Volgens andere onderzoekers zouden temperadoeken juist om hun bijzondere techniek ook in hogere kringen in trek zijn geweest.⁶⁰²

De Verbeeck-bruiloften zijn dus bijzonder door de techniek waarin zij werden vervaardigd.⁶⁰³ Bovendien en dat is de reden dat deze werken hier afzonderlijk worden behandeld wijken de

⁵⁹⁸ VANDENBROECK 1981, 34. Aangezien de tentatieve indeling van een viertal kunstenaarspersoonlijkheden door Op de Beeck (TENT. MECHELEN 2003, 45-54) niet veel meer zekerheid oplevert, blijf ik de groepsnaam gebruiken.

⁵⁹⁹ WOLFTHAL D.B., *The beginnings of Netherlandish canvas painting 1400-1530*, Cambridge, 1989, i.h.b. 13. Het schilderen met waterverf (tempera) op doek is een bijzondere techniek die ook door Bruegel nog werd beoefend en, naar Van Manders zeggen, ook door de gebroeders Van Valckenborch. In de tijd van Bruegel zijn volgens Glück vele waterverfschilders aanwijsbaar in Mechelen, Kortrijk, maar ook in Antwerpen, wier werk echter zeldzaam is geworden. GLÜCK 1934², 14.

⁶⁰⁰ In dit toentertijd bijzondere formaat voor schilderijen, dat door Bruegel werd gebruikt, ziet Raupp een mogelijke invloed van de temperadoeken. RAUPP 1986, 282. Glück ziet ook een relatie met het gangbare formaat van waterverfdoeken en verwijst naar een *Verkundiging van de Sibylle* van Lucas van Leyden (toegeschr.), de drie Verbeeck-doeken (Neurenberg), Bruegels *Aanbidding* enzovoorts. GLÜCK 1933, 169. Over de waterverfschilderijen tot 1530 merkt Wolfthal overigens op dat er sprake is van een grote variatie in afmetingen.

⁶⁰¹ VANDENBROECK 1984, 117-118.

⁶⁰² RAUPP 1986, 282 met literatuurverwijzing; WOLFTHAL 1989, 18, 12-13. Wolfthal vermeldt dat in de vroege 16de eeuw het bezitten van geschilderde doeken in de Nederlanden geaccepteerd was, waarschijnlijk onder invloed van de belangstelling voor deze techniek in Italië, bijvoorbeeld bij de De'Medici. Uit haar studie blijkt wel duidelijk dat deze temperatechniek in ieder geval goedkoper was dan olieverf op paneel en daarom werd gebruikt voor tijdelijke versieringen (vlaggen) en als kartons voor wandtapijten (in ieder geval in Duitsland en Frankrijk aantoonbaar). Ze hingen hoogstwaarschijnlijk ook aan de wanden van burgerhuizen, hoewel de documenten geen technische gegevens bevatten waarmee dit met zekerheid kan worden vastgesteld. De opmerking van Van Mander in zijn levensbeschrijving van 'Rogier van Brugge' bevestigt dit gebruik voor de tweede helft van de 15de eeuw. Glück verwijst naar publicaties van Antwerpse inventarissen uit de 16de en 17de eeuw, waarin waterverfdoeken worden genoemd. GLÜCK 1933, 167-168.

⁶⁰³ "Tevens zijn ze interessante en zeldzame specimina van de toenmalige doekschilderkunst, waarvan bijna alle produkten verloren zijn gegaan." VANDENBROECK, 1981, 44. "Die Produktion der Mechelner Tuchmaler ist wegen der geringer Haltbarkeit der Wasserfarbenmalerei auf ungründerten, dünnen Tuch nur in minimalen Resten auf uns gekommen." RAUPP 1986, 268. De studie van Wolfthal naar Nederlandse temperadoeken betreft de periode 1400-1530. Voor deze periode heeft zij niet meer dan 94 werken kunnen traceren, hoewel deze doeken wijdverbreid moeten zijn geweest. WOLFTHAL 1989, 30.

voorstellingen nogal af van de andere *Boerenbruiloften* door de sterk satirische inslag en carnavaleske overdrijving. Het gaat daarbij alleen om twee bruiloftsmaaltijden en een nepsteekspel, dat geen navolging heeft gevonden. Het enige andere voorbeeld, een tekening gedateerd 1559 en gesigneerd door Jan Verbeeck, waarop schertsriders hun opwachting maken bij een dorpsbruid (Cat.IV.6; Afb. 23) heeft een heel andere compositie. In een later artikel, dat Vandebroeck wijdde aan de iconografie van de Verbeeck-bruiloften, dateert hij de doeken, die worden bewaard in het Germanisches Nationalmuseum in Neurenberg, in de jaren '50 van de 16de eeuw.⁶⁰⁴ Raupp dateert hen tussen 1555 en 1570, terwijl de museumcatalogus een datering aanhoudt tussen 1540-1580.⁶⁰⁵ De lastige datering maakt het moeilijk te bepalen of hun beeldtaal invloed heeft uitgeoefend op de andere *Boerenbruiloften* of dat dit juist omgekeerd was.⁶⁰⁶

Zeker is dat allerlei beeldmotieven van de Verbeeck-bruiloften ook voorkomen op andere *Boerenbruiloften*. Bijvoorbeeld kinderen die uit een schotel pap snoepen, een priester die het huwelijksbed zegent of een doorkijkje in een vertrek waar de dekens van het bed worden opgeslagen.⁶⁰⁷ De meest opvallende gelijkenis echter betreft de prent *Bruiloftsfeest op een boerenerf* uit 1560 van de Mechelse kunstenaar Peeter van der Borch. Deze prent markeert, aldus Raupp, een omslag in de ontwikkeling van de iconografie van de *Boerenbruiloften*, omdat er nog veel beeldmotieven als een vriend paartje, een 'kackertje'⁶⁰⁸ aan de rand van het korenveld of een overgeevende vrouw⁶⁰⁹ of iemand die aan tafel met zijn hoofd op de armen in slaap is gevallen⁶¹⁰ op zijn te zien, maar de loensende bruid niet meer is dan een slap aftreksel van de Verbeeck-bruiden getooid met wortelkransen of met een zuigeling op schoot. Sindsdien zijn de beeldmotieven, die

⁶⁰⁴ VANDENBROECK 1987, 82.

⁶⁰⁵ RAUPP 1986, 265-268; NEURENBERG 1997 Germanisches Nationalmuseum, Kurt Löcher, *Die Gemälde des 16. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum*, Ostfildern-Ruit, 1997, 587. Nog weer andere dateringen in: TENT, MECHELEN 2003.

⁶⁰⁶ Van Mander zegt over Frans Verbeeck, dat deze boerenbruiloften schilderde. Hieruit concludeert Glück, dat dit dus vóór Bruegel is gebeurd. GLÜCK 1934², 67, nr.39. Tolnay nam aan, dat waterverfschilders als Frans Verbeeck Bruegel waren voorgegaan in het schilderen van boeren. TOLNAY, 1935, 153.

⁶⁰⁷ In plaats van een priester die het bruidsbed zegent (Cat.IV.1; Afb. 18; Cat.IV.1a, afb. 10 in VANDENBROECK 1981) zien we helemaal rechts een vrouw die een bed opmaakt (Cat.IV.2, Afb. 19). Ook te zien op de achtergrond van het exemplaar uit Antwerpen (Cat.IV.2a; afb. 12 in VANDENBROECK 1981) en de exemplaren in Bilbao en Londen (resp. Cat. IV.3, Afb. 20 en Cat.IV.4, Afb. 21).

⁶⁰⁸ De benaming voor een in de 17de eeuw stereotiep geworden, poepend figuurtje. Vergelijkbare beeldmotieven worden al veel vroeger op Duitse prenten aangetroffen, zoals op de ets *Das Bauernfest* (ca.1533-'36) van Daniel Hopfer of een prentje, dat de gulzigheid (Gula) verbeeldt. *DV MACHST ES GAR ZV GROB* staat te lezen boven een hurkende man die zich ontlast en overgeeft. Het prentje is van Hans Sebald Beham en hoort bij een prentreeks van de maanden van het jaar uit 1537. De maanden worden voorgesteld door in reidans voortgaande paren die sterk lijken op die van de bruiloftsstoet van 1538. Zie RAUPP 1986, afb. 168.1-12.

⁶⁰⁹ Het motief van iemand die overgeeft komt vooral vaak voor op *Dorpskermissen*. Het is meestal een overgeevende man die door een vrouw wordt vastgehouden en waarbij soms nog een varken staat, dat het braaksel oplikt. Het laatste is een motief dat ook al in de Duitse prentkunst voorkomt. Het varken is het attribuut van de gulzigheid. Het oudste Nederlandse voorbeeld met dit beeldmotief is de ets *Boerenkermis* van Peeter van der Borch. Zie RAUPP 1986, afb. 232. Het motief duikt pas weer op late varianten van Bruegels *Bruiloftsdans met geschenken* op (Cat.VIIIIC.10, Afb. 68; Cat.VIIIIC.11, Afb. 69 en Cat.VIIIIB.20, Afb. 63)

⁶¹⁰ De standaardverbeelding van de luiheid. Zie hierover o.m. LÜTKE NOTARP 1996.

verwijzen naar ondeugden als wellust en gulzigheid op de *Boerenbruiloften* veel minder sterk aangezet.⁶¹¹ De Verbeek-bruiloften lijken daarom toch in de voorafgaande jaren thuis te horen.

De iconografie

Op de Verbeek-bruiloften zijn vele voorbeelden van dit 'Grobianisme' te vinden. Op de bruiloftsmalen waar een lange tafel vol bruiloftsgasten de compositie bepaalt, zit een bruid, die niet moeders mooiste is, achter een enorme schaal met pap. De lepels voor de gasten zijn rondom in de rand van de schaal gestoken. We zagen Van Hemessens bruid getooid met een krans van kersen, maar de Verbeek-bruiden dragen kransen van wortelen en knollen, die hun boerenafkomst aanduiden, of van lepels en lege eierdoppen. Lepels konden vraatzucht symboliseren en eierdoppen ijdelheid, nietswaardigheid en dergelijke meer volgens Vandebroeck. Beide voorwerpen riepen bovendien associaties op met narren, terwijl eierdoppen een typisch attribuut van carnavalsvierders was.⁶¹² De bruid is bovendien steeds karikuraal lelijk, de gasten zijn mismaakt (een gebochelde man), oud (bijvoorbeeld de vrouwen aan weerszijden van de bruid), bolrond of anderszins wanstaltig.⁶¹³ Vooraan op het eerste doek (Cat. IV.1, Afb. 19 en 1a) valt een man achterover omdat zijn kruk onder hem vandaan wordt getrokken, helemaal rechts giet een man een lepel met brij over een ander uit. Helemaal links zit een vrouw een man met een lepel eten te voeren, een scheel kijkende man morst bij het overgieten van drank. Op de voorgrond krijgt een vrouw uit een enorme kookketel klodders brei opgeschept. Om haar heen staan wat etende kinderen. Wat verderop zit een man uit een kruik te drinken en in de linkerhoek is bij een geopend vat nog een groepje figuren te zien. Eén van hen, een overgeevende man, wordt bij zijn haren omhoog getrokken door een vrouw. Vanaf een balustrade giet een vrouw een po uit over een man beneden. Een tekst onderaan het tweede doek (Cat. IV.2; Afb. 20) sluit elke vergissing over de bedoeling uit: *Dese mommerije is willecomme op dese feeste/ Daer so menighen vuulen verrompelden boer is/ de bruyt is een leelijcke vuyl lossche beeste/ ... den bruyghom eene[n] grooten fraeyen boer is.*

Niet alleen worden de boeren belachelijk gemaakt als ongemaniëerde losbollen, maar ook als naäpers van de adel, waardoor hun wangedrag des te duidelijker contrasteerde met hoe het hoorde. Achter de bruid hangt bijvoorbeeld een groot baldakijn dat bij wijze van wapenschilden versierd is met een bakermat, een spiegel (bekken?) en een kookketel met knollen en wortelen op het eerste doek, terwijl op het tweede doek boerengereedschap als een dorsvlegel, een zeis, een schop, een spade en een wan te zien zijn.⁶¹⁴ Bovendien zit zij voor een grote schouw, een ereplaats

⁶¹¹ Alleen op de moeilijk dateerbare, maar waarschijnlijk late varianten van mindere kwaliteit keren zulke beeldmotieven terug, zoals late varianten op Bruegels *Bruiloftsdans met geschenken* op drie late geschilderde varianten voor de bruid (Cat.VIIIC.10, Afb. 68; Cat.VIIIC.11, Afb. 69 en Cat.VIIIB.20, Afb. 63)

⁶¹² Ook de kransen die volgens de traditie boven het hoofd van de bruid hangen, zijn op één na, samengesteld uit boerenvoedsel of -voorwerpen, die aangeven dat de bruid boers is. VANDENBROECK 1984, 95-98 met literatuurverwijzingen.

⁶¹³ Misvormde figuren waren een manier om het kwade aan te duiden. VANDENBROECK 1984, 106-108, met vele literatuurverwijzingen.

⁶¹⁴ De museumcatalogus noemt nog een bijenkorf met een uil erin. NEURENBERG 1997, 590 Op de kopie in Londen (Cat. IV.4; Afb. 21) is de baldakijn eveneens versierd met boerengereedschap. Bovendien zouden er nog een uil en een spiegel zijn aangebracht die naar het woord 'ule-spiegel' in de betekenis van dwaas, nar verwezen. VANDENBROECK 1984, 104-105. Over het gebruik van nepblazoenen: VANDENBROECK 1987, 350.

die gewoonlijk aan de heer toekwam.⁶¹⁵ Op het derde doek woont de bruid een steekspel bij. Ze staat op een balkon met haar gezelschap, geflankeerd door muzikanten. Ook hier worden de boeren geridiculiseerd in hun pogingen tot hoofs gedrag. Het was bij de adel namelijk goed gebruik om ter gelegenheid van een bruiloft een toernooi te houden, waarnaar de bruid en haar gezelschap vanaf een balkon toekeken.⁶¹⁶ In plaats van glorieuze ridders te paard, zien we een tandeloze, oude man met over zijn hoofd een geopende kooi, waaruit een hanenkop steekt. Een vat op een kar fungeert als zijn strijdros en een wan dient hem tot schild. De kar wordt voortgetrokken door een man voorzien van ezelsoren en een embleem van twee gekruiste pijlen. Zijn tegenstander is achterovergevallen, staf en helm liggen op de grond. (Cat. IV.5, Afb. 22) *Blauwlip is neergestoken door Bouwen Zuurmuil, die hem precies op zijn borst heeft geraakt, hij wordt voortgeduwd door Liesje Quraeykerre* is het commentaar in het bovenste opschrift. De tekst onderaan dit doek vertelt: *Compt alle snottlue (snottolven) van buyten en binne(n) / Helpt doch dees feeste van ons bruyt vercierem / die meest bullens af steeckt sal thoochste winnen / d(i)us hebt v (u) cloeckelijck vrempt van man(ieren) / en schaempt u niet leelyck te* [onleesbaar].⁶¹⁷

Is het toeval dat het motief van boeren die een toernooi houden en zich daarbij belachelijk maken ook in de *Ring* van Wittenwiler is gebruikt? Daar is het uitgewerkt tot een conflict tussen twee dorpen, dat echter op een slachtpartij uitloopt.⁶¹⁸ Als beeldmotief is het neptoernooi niet alleen uit de beeldende kunst bekend, maar ook als vastenavondvermaak. Verder konden schertstoernooien konden ook deel uitmaken van echte steekspelen.⁶¹⁹ Vandenbroeck noemt vele voorbeelden hiervan uit de 15de en 16de eeuw, waarbij blijkbaar vaak de jonggezellen een rol speelden. Echte toernooien werden niet alleen voor de adel gehouden, maar ook in kringen van rijke, hooggeplaatste burgers en zeker ter gelegenheid van een bruiloft.⁶²⁰ In Brussel werd in 1565 de bruiloft gevierd van de zoon van landvoogdes Margaretha van Parma. Een Brusselse koopman, een zekere Jan de Pottre, schrijft op 18 november 1565 daarover in zijn dagboek: "..., ende men

⁶¹⁵ Eenzelfde opstelling is te zien op de miniatuur van de maand Januari in het getijdenboek de *Tres riches heures du Duc de Berry* (ca.1410) Over de ereplaats in middeleeuwse huizen: GIROUARD M., *Life in the English country house*, Harmondsworth, 1980 [1978], 34 e.v.

⁶¹⁶ Ik geef hier een voorbeeld van een bruiloftsfeest in 1516 van de "Heer van Aussy, die trouwde aldaer [Heverlee] die nichte van mynen voirs. Here van Chyevers". Karel V was aanwezig op dit feest waar gedurende drie dagen een steekspel werd gehouden. In de Leuvense stadsrekeningen van dat jaar is sprake van het overbrengen van zes kanonnen, die ter gelegenheid van de bruiloft werden afgeschoten. Twee 'busschieters' ontvingen zes dagen loon, omdat zij "aldaer die bussen geschoten" hadden. Ook wordt er "griecx vier" genoemd, die "int verchieren vanden Castele aldaer gestelt" werden. Zie MEULEMANS A., "Het benuttigen van archieffondsden voor volkskundige doeleinden", *Volksk.*, 72 (1971), 134.

⁶¹⁷ "[onleesbaar] / den blauwen lippen wort daer ghesteken om verre / van bouwen zuermuyl die sonder sneu(v)en / hem recht gheraect heeft net op sijn sterre / die voort ghedrooghen wert van lijske(n) quraeykerre". Beide opschriften geciteerd naar: NEURENBERG 1997, 587. Zie ook de beschrijving van dit doek in: VANDENBROECK 1987, 346-348.

Verder staat op de rechtervoorgrond eenzelfde gemaskerde figuur als op het tweede doek met een lantaarn. Achter hem een oude vrouw wier geldbuidel wordt gestolen en verder nog toeschouwers waaronder een man met een mijter versierd met veren. Er zou ook nog een man met een hoed versierd met lepels zijn. NEURENBERG 1997, 590.

⁶¹⁸ Zie verder over de *Ring* van Wittenwiler: hoofdstuk 5, § *De boerenbruiloft in de kluchten en de Ring*. De namen die in het opschrift van één van de doeken (die met het spottoernooi) voorkomen hebben hetzelfde karakter als we al tegenkwamen in de Duitse komische literatuur. Er worden ook vergelijkbare wapens gedragen.

⁶¹⁹ VANDENBROECK 1987, 348-350 met literatuurverwijzingen. Over neptoernooien: MAETERLINCK L., *Le genre satirique dans la peinture flamande*, Brussel, 1907 ^{2de herz.}, 53.

⁶²⁰ PLEIJ 1979, 198-200.

staek er (steekspel) doen hier op de groote mert den iijden december, op sinte Barbara-dach, daer nochtans zeer reegende, [...], ende het tsavents zoe hadde de stadt een groote bancket van alle de heeren ende madammen, in de groote saele, hier voer aen de langhe trappen." Waarop mistroostig de opmerking volgt dat het graan niettemin nog steeds veel te duur was.⁶²¹

Als gezegd is er ook een tekening van een neptoernooi (Cat.IV.6, Afb. 23) Daarop is een 'ridder' met een bijenkorf als helm, een wan als schild en een hark als speer afgebeeld, zittend op de rug van een man die op handen en voeten diens paard verbeeldt.⁶²² Een hondje staat tegen hem te grommen. Het tafereel speelt zich af op een boerenerf. Onder een provisorisch gebouwd baldakijn zit de bruid, niet keurig rechtop met over elkaar gevouwen handen en neergeslagen ogen, zoals van haar werd verwacht, maar geïnteresseerd naar voren gebogen om het verloop van het spel beter te kunnen volgen. In de rechter benedenhoek wijst een vrouw op het boek dat opengeslagen ligt op een ton. Een klerk met een pen in zijn rechterhand lijkt naar haar te luisteren. Helemaal links op de achtergrond hangen mensen uit de vensters van een huis, ervoor danst een paar. Linksonder zien we een oude vrouw met een karnton op haar hoofd, een paar dat iets zwaars lijkt te dragen en een vrouw die een drinkkruik omhoog houdt in de richting van de bruid. Ook op deze tekening worden de boeren belachelijk gemaakt door de verouderde kleding die zij dragen. Zo draagt één van de vrouwen naast de bruid een enorm hoofddeksel van het type dat adellijke dames rond 1430-'40 droegen, een zogenaamde vleugelkap. Twee andere vrouwen dragen bescheidener uitvoeringen van hetzelfde type hoofdtooi.⁶²³ De nar, die vanuit een dakvenster op het schouwspel neerkijkt, is een waarschuwing aan de kijker om deze bruiloft niet al te serieus te nemen. En hetzelfde geldt voor de andere composities: de boeren zijn als groteske figuren uitgebeeld en ze maken zich belachelijk met exuberant gedrag en het imiteren van de adel.⁶²⁴

Narrenfeesten, boerensatire en realisme

De Verbeeck-bruiloften sluiten zonder meer aan bij de traditie van de boerensatire, waarbij de boeren naar hun uiterlijk en algemeen gedrag overdreven grof worden voorgesteld. Dit standpunt wordt zowel door Raupp als Vandenbroeck ingenomen. Alleen de gedeformeerde en soms monstrueuze figuren, zoals een vreemd zwart mannetje dat door zijn merkwaardige hoofddeksel op een duiveltje lijkt of enkele figuren uit de stoet gemaskerde en verklede figuren, zoals een dwerg met voeten op de plaats waar zijn handen zouden moeten zitten op de kopie van Bilbao

⁶²¹ POTTRE J. de - SAINT GENOIS B. de (red), *Dagboek van Jan de Pottre, 1549-1602. Naar het oorspronkelijk handschrift in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel berustende* [Maetschappy der Vlaemsche Bibliophilen, 3de serie, nr.5], Gent, 1861, 20-21. De Pottre was, aldus St. Genois die het dagboek publiceerde, een koopman, waarschijnlijk welgesteld, werkzaam in het stadsbestuur. In de literatuur zijn vele voorbeelden te vinden van steekspelen ter gelegenheid van een huwelijk.

⁶²² Er zou een vastenavondspel hebben bestaan met de naam "De wan steken". Zie VANDENBROECK 1987, 349.

⁶²³ Verouderde kleding is één van de vele manieren om aan te geven dat de boeren zich niet volgens de normen gedroegen. VANDENBROECK 1984, 111; VANDENBROECK 1987, 350-351. Op vroegzestiende-eeuwse schilderijen van kunstenaars als Quinten Metsys, wordt ook kleding van een eeuw vroeger gebruikt om het satirische karakter van de voorstelling aan te geven, zoals op zijn schilderij *De Goudweger en zijn vrouw* uit 1514. Zie GIBSON 1992, 31. Uit de kostuumgeschiedenis is overigens bekend dat kleding, die eeuwenlang tot de kostbare bezittingen behoorden, werd doorgegeven aan personeel. Het dragen van de vleugelkap was voorbehouden aan de adel.

⁶²⁴ Vandenbroeck 1987, 350-352. Hij merkt nog op dat het schertstoernooi in de literatuur van de Nederlanden niet voorkomt. Over de Duitse boerenkermis- en bruiloftsvoorstellingen zegt Moxey dat er sprake was van het parodiëren van hoofse idealen. MOXEY 1989, 63.

(Cat.IV.3; Afb. 20), doen afbreuk aan dit principe van overdreven realisme.⁶²⁵ Raupp en Vandenbroeck zien hen als een verwijzing naar narrenfeesten, hoewel niet als afbeeldingen ervan.⁶²⁶ Volgens Gibson doen daarentegen zulke figuren, de verouderde kleding en het interieur dat in niets lijkt op dat van een boerenschuur zoveel afbreuk aan het realisme, dat hij zelfs de kwalificatie boerenbruiloft in twijfel trekt. De Verbeeck-bruiloften zouden slechts de menselijke dwaasheid in het algemeen, niet alleen die van de boeren aan de kaak stellen.⁶²⁷ Veel van de figuren zijn echter wel degelijk boers te noemen en de verouderde kleding en de te grote ruimte passen uitstekend bij de karakterisering van de boeren als ijdele na-apers van de adel, zoals we zagen, terwijl de deformatie van sommige figuren een vorm van schilderkunstige overdrijving is die mijns inziens past in de traditie van Bosch, wiens voorbeeld nog steeds werd nagevolgd.⁶²⁸

De Verbeeck-bruiloften laten van de historische bruiloftsviering tot op zekere hoogte wel degelijk een realistisch beeld zien. Vandenbroeck geeft een aantal voorbeelden van realistische elementen, die echter volgens hem ook niet meer zijn dan dat.⁶²⁹ Hij noemt de maskerade op het tweede bruiloftsmaal (Afb. 19), waarnaar ook de tekstbanderol onderaan de voorstelling, hierboven geciteerd, verwijst.⁶³⁰ Op de voorgrond van dit doek trekt een bonte stoet gemaskerde en verklede figuren aan de bruid en haar gezelschap voorbij. Een man met een kroon op zijn hoofd (ceremoniemeester?) staat bij de bruid aan de tafel en wijst naar de stoet. Voorop gaat een jongen

⁶²⁵ Het zwarte mannetje zit op een kruk recht tegenover de bruid en heeft zijn gezicht naar de toeschouwer toegewend. In de museumcatalogus van Neurenberg wordt hij een nar met ezelsoren genoemd. NEURENBERG, 1997, 588. De figuur is beter te zien op de kopie in Zürich. Op het exemplaar in Antwerpen (Cat.IV.2a) komt hij terug als een zwartgemaakt kind, gestoken in een duur pak als een negerbediende. In de oudere middeleeuwse literatuur worden duivels en boeren als lelijk en zwart (vuil) afgeschilderd). Een landschap van Herri met de Bles, laat een boerenkar zien met feestvierders (bruiloftsgasten?), waarvan één figuur met een zwart gezicht. NIKULIN 1987, nr.90-94.

⁶²⁶ Het gaat niet om een realistische uitbeelding van door rederijkers geënceneerde narrenfeesten, zo stelt Raupp. RAUPP 1986, 268-270. Ook Vandenbroeck beschouwt hen niet als een weergave van vastenavondmaskerades. Vandenbroeck brengt de Verbeeck-bruiloften terecht in verband met de traditie van de burleske boerenbruiloft in de literatuur en met vastenavondmaskerades, waarbij hij voornamelijk op de Duitse literaire traditie van kluchten en vastenavondspelen steunt. Hij maakt geen gebruik van Nederlandse teksten waarin bruiloften belachelijk worden gemaakt, omdat zij niet uitdrukkelijk als boerenbruiloften getypeerd zijn. Ook de bespottelijke bruiloften van de Italiaanse *Commedia dell'arte*, die in de beeldende kunst terecht kwamen zijn niet als boerenbruiloften getypeerd. VANDENBROECK 1984, 89 met literatuurverwijzingen. Bij de voorbeelden die hij geeft van boerenbruiloften die tijdens carnaval werden opgevoerd is overigens nergens sprake van een bruiloftsmaal, wèl van dansen, optochten, zangkoren, een tableau vivant tijdens een carnavalsviering in Neurenberg in 1506 met 'een wagen met een boerenbruid erop, gevolgd door een wagen met een bed waarop een boerenbruid wordt geplaatst'. VANDENBROECK 1987, 78-80.

⁶²⁷ GIBSON 1990; GIBSON 1992. Als argument voert hij hiervoor aan dat de Nederlandse refrainen 'in't sot' en kluchten niet in een boerencontext zijn geplaatst. Dit kan mijns inziens geen reden zijn de vele overeenkomsten over het hoofd te zien met de algemene Europese literaire traditie enerzijds en met de beeldtraditie van de boerenbruiloft anderzijds, waarin wel sprake is van een expliciete boerencontext.

⁶²⁸ Raupps twijfel aan het boerenkarakter van deze bruiloften, dat volgens hem alleen zou berusten op de boerenwerktuigen en veldvruchten die de ereplaats van de bruid sieren, is niet overtuigend gezien de vele overeenkomsten met de latere *Boerenbruiloften*.

⁶²⁹ "To my mind they are realistic elements and should not necessarily be regarded as having a symbolic content." VANDENBROECK 1984, 102-103.

⁶³⁰ Vandenbroeck heeft overtuigend laten zien dat maskerades bij de bruiloftsviering konden horen. VANDENBROECK 1984, 99-103.

met een monsterlijk masker en een lantaarn over zijn schouder.⁶³¹ Beiden worden gevolgd door een vrouw met een karnton op haar hoofd en een spinrokken in haar hand. Haar metgezel draagt een bisschopsmijter. Een vrouw met een vleugelkap sluit de rij. Rechtsvoor staan een doedelzakspeler, een fluitspeler met een trommel en een paar kinderen.⁶³² Een later schilderij, waarop ook een nepbruid met haar gevolg staat afgebeeld, is een zeldzaam voorbeeld hiervan. Ze draagt vlechten in plaats van loshangend haar (!) en wordt voorafgegaan door een dansende man met een sjerp van eieren en een bijenkorf op zijn hoofd. Aan haar rechterzijde loopt een oudere vrouw en links van haar loopt een verklede man op een luit te tokkelen, achter hem is iemand aan het zingen. Allerlei voorwerpen worden meegevoerd die door Vandenbroeck worden geïdentificeerd als een spinrokken, een lantaarn aan een stok en een po met een kaars erin.⁶³³

Een ander realistisch element is volgens Vandenbroeck het zegenen van het bruidsbed, te zien op de achtergrond van het eerste bruiloftsmaal (Afb. 18). Verder noemt hij figuren als een monnik, een man uit de betere stand, doedelzakspelers en een man met een stuk perkament in zijn handen (een ceremoniemeester).⁶³⁴ Met uitzondering van de maskerade en het neptoernooi met hun carnavaleske aspecten, gaat het om allemaal standaardmotieven van de latere *Boerenbruiloften*.

Dat de maskerade, op twee uitzonderingen na, ontbreekt op de latere *Boerenbruiloften* en het neptoernooi zelfs helemaal afwezig is, moet waarschijnlijk als symptoom worden beschouwd van de omslag die Raupp signaleerde, van scherpe satire naar wat hij typeerde als een meer realistisch aandoende iconografie. Vandenbroeck typeert de latere *Boerenbruiloften* zelfs als een vorm van 'etnografisch realisme' dat als zodanig distantie creëert tussen beschouwer en afgebeelde boeren.⁶³⁵ Daarmee sluit hij aan bij zijn stelling dat de Verbeeck-bruiloften de bruiloft laten zien zoals de tijdgenoten deze vierden, maar met een satirische inslag. Hij legt echter geen enkel verband tussen satire en de afgebeelde bruiloftsviering. Zo is volgens hem niet het feit dat er een bruiloftsmaal is afgebeeld van belang, maar slechts dat er een maaltijd is weergegeven, omdat de maaltijd een belangrijke sociale omgangsvorm was waaraan beschaafd gedrag werd afgemeten. Wel zegt hij over de bruid die een kind op schoot heeft dat zij zich niet gedraagt zoals van haar werd verwacht, omdat het kind buiten het huwelijk is geboren.⁶³⁶ In de Verbeeck-bruiloften ziet hij

⁶³¹ Op de kopie in Antwerpen loopt hij naast een zwartgemaakte kornuit in hofkledij gestoken. Het verkeerd dragen van de lantaarn zou missschien wijzen op de dwaasheid. Hij is ook te zien op het derde doek. NEURENBERG 1997, 590.

⁶³² Ook op de kopieën in Londen en Bilbao en op de tekening van de dansende bruiloftsgasten is sprake van een maskerade. Het opvoeren van maskerades bij bruiloften was niet ongebruikelijk. Het wordt genoemd door Ter Gouw voor de 19de eeuw, maar ook in enkele Nederlandse 16de-eeuwse bronnen is sprake van gemaskerde, verklede jongeren. Zie hoofdstuk 8, § *Maskerades, lawaai en ander feestgedruis*. Elders in Europa was dit eveneens gebruikelijk. Bij een bruiloft te Bazel in 1541 hadden leerlingen van een kostschool zich verkleed als narren. Deze leerlingen hoorden bij een goede vriend van de bruidegom, de drukker Thomas Platter. Op basis van diens dagboeknotities en die van zijn twee zonen Felix en Thomas schetst Le Roy Ladurie het leven in 16de-eeuws Bazel. LE ROY LADURIE 1997, 95-97.

⁶³³ VANDENBROECK 1984, 100. De reproductie in de veilingcatalogus bleek helaas niet goed leesbaar en de huidige verblijfplaats van het stuk is niet bekend.

⁶³⁴ Onder het tafelgezelschap van het eerste doek bevinden zich een monnik in een wit habijt en een man in een deftige met bont afgezette mantel en muts. Zij zitten volgens Vandenbroeck rechtsachter. VANDENBROECK 1984, 102. Zie ook NEURENBERG 1997, 590.

⁶³⁵ Vandenbroeck 1987, 85-86.

⁶³⁶ VANDENBROECK 1984, 94, 96-97. Op het andere doek (Cat.IV.2, Afb. 19 en 2a) geeft een jonge vrouw links van haar een baby de borst. Een vrouw naast haar wijst nadrukkelijk naar het stel. Volgens de catalogus zouden de twee vrouwen eventueel een goede (harmonische familie) en een

uiteindelijk niet meer dan een vehikel voor het tonen van "drinken, braken, bacchanalisch gedrag, dolle wildheid en disparate, impulsieve, onsamenhangende gedragingen" van boeren aan een stedelijk publiek dat zich sociaal wilde onderscheiden.⁶³⁷

Vandenbroeck laat de vraag naar de keuze voor een onderwerp als het neptoernooi helemaal achterwege en gaat te gemakkelijk voorbij aan de vraag waarom een bruiloft werd gekozen en geen andere maaltijd.⁶³⁸ Immers, behalve bruiloften waren ook doopplechtigheden, begrafenissen en andere vieringen aanleiding tot geducht feest vieren, zoals een citaat uit een geschiedenis van de opstand in Vlaanderen, geschreven in 1578, illustreert: "Ils sont volontiers adonnez à faire banquets et festins, où se monstrent fort prodigues et libéraux, principalement en la naissance de leurs enfans, quand quelqu'un de leurs parents meurt, ou bien en quelque feste publique, en laquelle il faille boire beaucoup."⁶³⁹ Zijn verklaring voor de interesse voor het onderwerp boerenbruiloft voldoet dus niet en is al helemaal niet van toepassing op de latere *Boerenbruiloften*, waar het bruiloftsmaal absoluut niet het enige onderwerp is.

In tegenstelling tot Vandenbroeck ziet Raupp wel een verband tussen satire en historische bruiloftsgebruiken, maar hij geeft niet aan om welke elementen het gaat. De vraag blijft dus of en in hoeverre er sprake is van een satire die direct met het onderwerp bruiloft verband houdt.

slechte (drinken, vreten en onbeschoft gedrag in het algemeen) toekomst symboliseren. NEURENBERG 1997, 590.

⁶³⁷ VANDENBROECK 1984, 118-119, VANDENBROECK 1987, 82-84.

⁶³⁸ VANDENBROECK 1984, 115-116; VANDENBROECK 1987, 352. In de vastenavondviering ziet hij als belangrijkste thema de stereotiepe vuile, verlopen, lompe bruid en/of bruidegom waarmee steeds iets mis was in sociaal en moreel opzicht, maar wat dat precies was vermeldt hij niet.

⁶³⁹ Geschreven door een Spaans geschiedschrijver voor Don Juan van Oostenrijk. Geciteerd in: WILLEMS J.F., „Oude zeden en gebruiken I. Dronkenschap, labbayen, *WILLEMS*, I, 1837, 313-319 en GREILSAMMER 1990, 14.