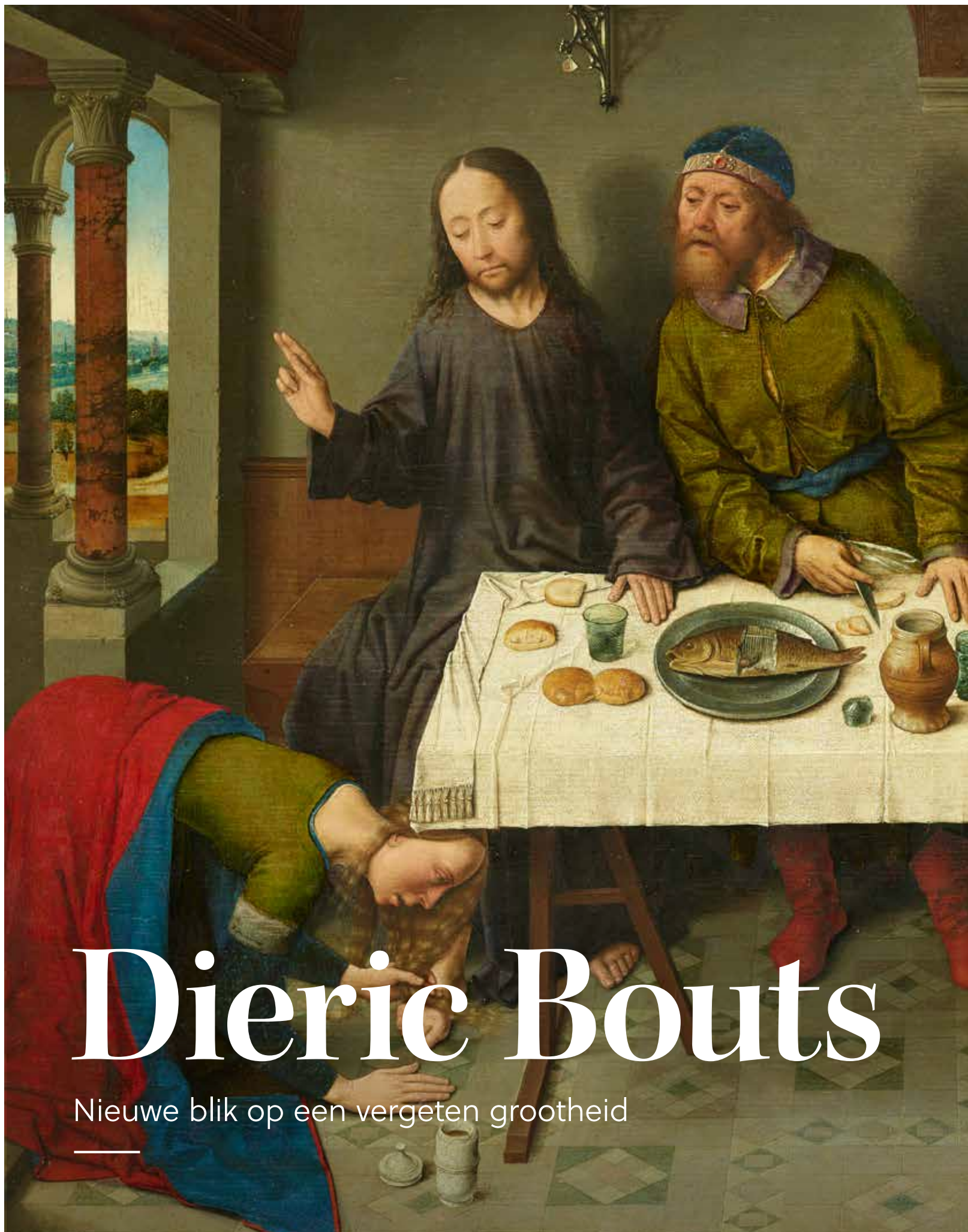




Dieric Bouts

Nieuwe blik op een vergeten grootheid



Dieric Bouts, *Christus in het huis van Simon de Farizeër*, 1450-1475. © Staatliche Museen zu Berlin / Gemäldegalerie, Berlin. Foto: Christoph Schmidt.



Dieric Bouts, *Christus met de doornenkroon*, ca. 1470, M Leuven. Foto: artinflanders.be, Cedric Verhelst

Dieric Bouts is misschien wel de belangrijkste Vlaamse Meester waar u nog nooit van gehoord heeft. Daar komt dit najaar verandering in, want M organiseert dit najaar een 'once in a lifetime'-overzichtstentoonstelling met zijn werken. "Wie Bouts niet zo goed kent of enkel van zijn super sacrale, verstilte *Laatste Avondmaal*, zal schrikken", waarschuwt Marjan Debaene, afdelingshoofd Oude Kunst bij M Leuven. "Zijn werk is heel erg spannend."

TEKST: CELINE DE GEEST

Eerst even terug in de tijd. Zo'n 600 jaar geleden leefde woonde en werkte de schilder Dieric Bouts (ca. 1410-1475) in Leuven. Op dat moment maakte Leuven een gigantische stedelijke vernieuwing door en beleefde gloriedagen met een nieuw stadhuis, de Sint-Pieterskerk, en natuurlijk de universiteit – de ideale context voor Bouts om zich te ontplooiën als renaissancekunstenaar. In 1445 verhuisde de – mogelijk – in Haarlem geboren schilder naar Leuven en drie jaar later trouwde hij er met Catharina Van der Brugghe, die als bijnaam Catharina 'Metten Gelde' had. Het zou best kunnen dat zijn huwelijk met de welgestelde vrouw hem zijn connecties opleverde, want in de jaren die volgden werd hij zeer succesvol. De dertig werken die met zekerheid aan hem toe te schrijven zijn, bevinden zich vandaag onder meer in

'Bouts is geen heldere, duidelijke figuur binnen de kunstgeschiedenis'

PETER CARPREAU

de Gemäldegalerie in Berlijn, het Prado in Madrid, de Alte Pinakothek in München, het Metropolitan in New York en de National Gallery in Londen. In 1472 werd hij benoemd tot stadsschilder van Leuven. Twee van zijn belangrijkste werken schilderde hij in opdracht van de Sint-Pieterskerk: *Het Laatste Avondmaal* en *De marteling van de Heilige Erasmus*. Tot op heden zijn ze te zien in situ, maar nu even niet. Tijdens de tentoonstelling *DIERIC BOUTS. Beeldmaker*, gecureerd door Peter Carpreau, verhuizen ze voor één keer naar M Leuven.

VÓÓR DA VINCI

"Dat die werken de kerk verlaten is heel uitzonderlijk", zegt Marjan Debaene, afdelingshoofd Oude Kunst bij M Leuven. "Naar het buitenland mogen ze al helemaal niet. Het maakt van deze tentoonstelling echt een unieke kans." Niettemin hebben de zijpanelen van *Het Laatste Avondmaal* in het verleden heel wat kilometers afgelegd. In 1707 werden ze verzaagd en verkocht aan twee Duitse broers die in Aken kunst verzamelden. In de 19e eeuw belandden de twee bovenste panelen in de Gemäldegalerie in Berlijn en de twee onderste in de Alte Pinakothek in München. Pas in 1919 keerden de zijpanelen eindelijk terug naar België als vorm van vergoeding voor de oorlogsschade, met dank aan het Verdrag van Versailles. Tot de Duitse bezetter ze tijdens WO II opnieuw meenam naar Duitsland. In 1945 werden ze daar, in de zoutmijn van Altaussee, gevonden door de 'Monuments Men' en meegebracht naar België. "Enkel deze ene keer zal je er bijna met je neus bovenop kunnen staan", zegt Debaene. "In de kerk zit je met een afstand van 3 à 4 meter, maar nu kun je over de schouder

van Bouts meekijken, de details zien en ontdekken waarom het eigenlijk zo'n goede schilder was. Mensen die Bouts niet zo goed kennen of enkel dat supersacrale, verstilde *Laatste Avondmaal*, zullen schrikken. Hij heeft nog veel spannendere werken. Zelfs de zijluiken beroeren mij veel meer dan dat centrale paneel. Daar zie je de genialiteit van Bouts: hoe hij met licht speelt, hoe hij kleur gebruikt, zijn landschappen, de details van zijn texturen ..." Lachend: "Geen wonder dat de zijpanelen gestolen werden! Al kwam dat vooral omdat het centrale paneel tijdens de diefstal in een kluis van de centrale bank van Leuven zat, anders hadden ze dat ook meegenomen."

Bouts schilderde het drieluik tussen 1464 en 1468, zo'n 30 jaar voordat Da Vinci zich aan zijn versie van het Laatste Avondmaal waagde. De vraag kwam van het Broederschap van het Heilig Sacrament. De extra figuranten op het doek naast Jezus en de twaalf apostelen zijn vermoedelijk leden van het Broederschap. Door de vensters links in beeld zien we de Grote Markt en het Leuvense stadhuis in opbouw. Maar alle aandacht gaat naar de hand van Christus

die het brood zegent en de toeschouwer recht aankijkt. Bouts zet het vluchtpuntperspectief in om van de zegenende hand het centrale punt te maken. Op de zijpanelen zie je dan weer hoe Bouts technieken van de dieptewerking toepaste op landschapsschilderkunst.

IMPACT

Vaak wordt gesteld dat Antwerpen Rubens heeft, Brugge Memling, Gent Van Eyck, Brussel Van der Weyden en Leuven Bouts. Maar kunnen we die schilders ook echt in dezelfde adem noemen? "Het is vooral de impact binnen een bepaalde periode van de kunstgeschiedenis in onze regionen die telt", vindt Debaene. "Bouts gold vaak als een schilder van de tweede generatie van



Albrecht Bouts, *Hoofd van Johannes de Doper op een schotel*, 15de eeuw. © The Phoebus Foundation, Antwerpen.

‘Nu kun je over de schouder van Bouts meekijken, de details zien en ontdekken waarom het eigenlijk zo'n goede schilder was’

MARJAN DEBAENE



Dieric Bouts, *Triptiek met het Laatste Avondmaal*, 1464-1468, M Leuven / Sint-Pieterskerk. Foto: artinflanders.be, Dominique Provost

Het beeld dat we vandaag hebben van de ‘artiste peintre’ bestond in de 15e eeuw nog niet.

wat men vroeger de Vlaamse Primitieven noemden, tegenwoordig de Vlaamse Meesters. In de 15e eeuw kwam vanuit de Zuidelijke Nederlanden heel wat vernieuwing in de schilderkunst, met dank aan onder anderen Van Eyck en Van der Weyden.” Bouts kende hun werk goed en werd erdoor beïnvloed. Debaene: “Natuurlijk was die stijl ook erg in trek. Als je hier als Nederlander naartoe komt en aan de bak

wilt, zal je misschien wel kijken wat er op dat moment in die streek populair is. Mogelijk was er dus ook een achterliggende economische gedachte.”

Langzaamaan vond Bouts zijn eigen pad. Rond 1460, zijn meest productieve periode, won de kunstenaar enorm in aanzien. “Hij kwam op dat moment tot een heel erg ‘Boutsiaanse’ synthese van wat hij bij Van Eyck en bij Van der Weyden gezien had”, zegt Debaene. “Hij putte uit het realisme van Van Eyck en creëerde een meer ingetogen versie van de emotie van Van der Weyden. Het landschap en de lichtinval werden belangrijker dan ooit, hij paste het lineair perspectief toe. Zo onderscheidde hij zichzelf en zijn generatie. Je kunt hem zelfs een van de eerste schilders van de Noordelijke Renaissance noemen.”

Maar waarom doet de naam Bouts tegenwoordig dan niet evenveel belletjes rinkelen als die van zijn bekendere tijdsgenoten? Misschien net omdat hij iets minder emotioneel schilderde, iets berekender, behoedzamer. Maar zou het ook te maken kunnen hebben met hoe weinig we eigenlijk zeker over hem weten? We kunnen bijvoorbeeld nog altijd niet met zekerheid zeggen of hij van Haarlem afkomstig is. In de Haarlemse archieven wordt hij niet genoemd. Het enige bewijs daarvoor komt uit Karel van Manders *Schilder-boeck* uit 1604. Volgens Debaene blijft het ook een beetje een enigma waarom sommige van zijn werken gemaakt zijn. “Er is een dertigtal werken aan hem toegeschreven, waarvan in de expo bijna vijftientig te zien zijn, maar de meeste zijn niet gedocumenteerd. Gelukkig heeft hij een zeer consequent kernoeuvre qua stijl en techniek, en kan je met veel waarschijnlijkheid werken aan hem toeschrijven.”

NIEUWE BLIK

Het mysterie rond Bouts hoeft echter niet per se een belemmering te zijn voor zijn bekendheid: er zijn genoeg kunstenaars waar we weinig over weten en die heel beroemd zijn. Soms kan het zelfs een troef zijn, zegt Peter Carpreau. Tussen 2013 en 2022 was Carpreau conservator en afdelingshoofd Oude kunst bij M Leuven. Vandaag is hij adjunct-directeur generaal van het War Heritage Institute en curator van *DIERIC BOUTS. Beeldenmaker*. “Ik ben al een kleine tien jaar bezig met de tentoonstelling”, vertelt hij. “A priori had ik geen relatie met Bouts, 15e-eeuwse kunst was niet mijn specialiteit. Die eerste



(Atelier) Dieric Bouts, *Portret van een monnik*, ca. 1450-1500. © Collectie KMSKA – Vlaamse Gemeenschap (CC0), Antwerpen, inv. 253. Foto: Hugo Maertens.



Dieric Bouts (volger van), *Ecce Agnus Dei*, 1500-1520. © Staatliche Museen zu Berlin/ Gemäldegalerie, Berlin. Foto: Christoph Schmidt.



(Atelier) Dieric Bouts, *Studie van een knielende man*, ca. 1475 -1499. © Rijksmuseum, Amsterdam (aankoop uit het F.G. Waller-Fonds).

‘Zoals cartoonisten en reclamemakers van nu maakte Bouts beelden met een specifieke reden en functie, voor een specifiek publiek’

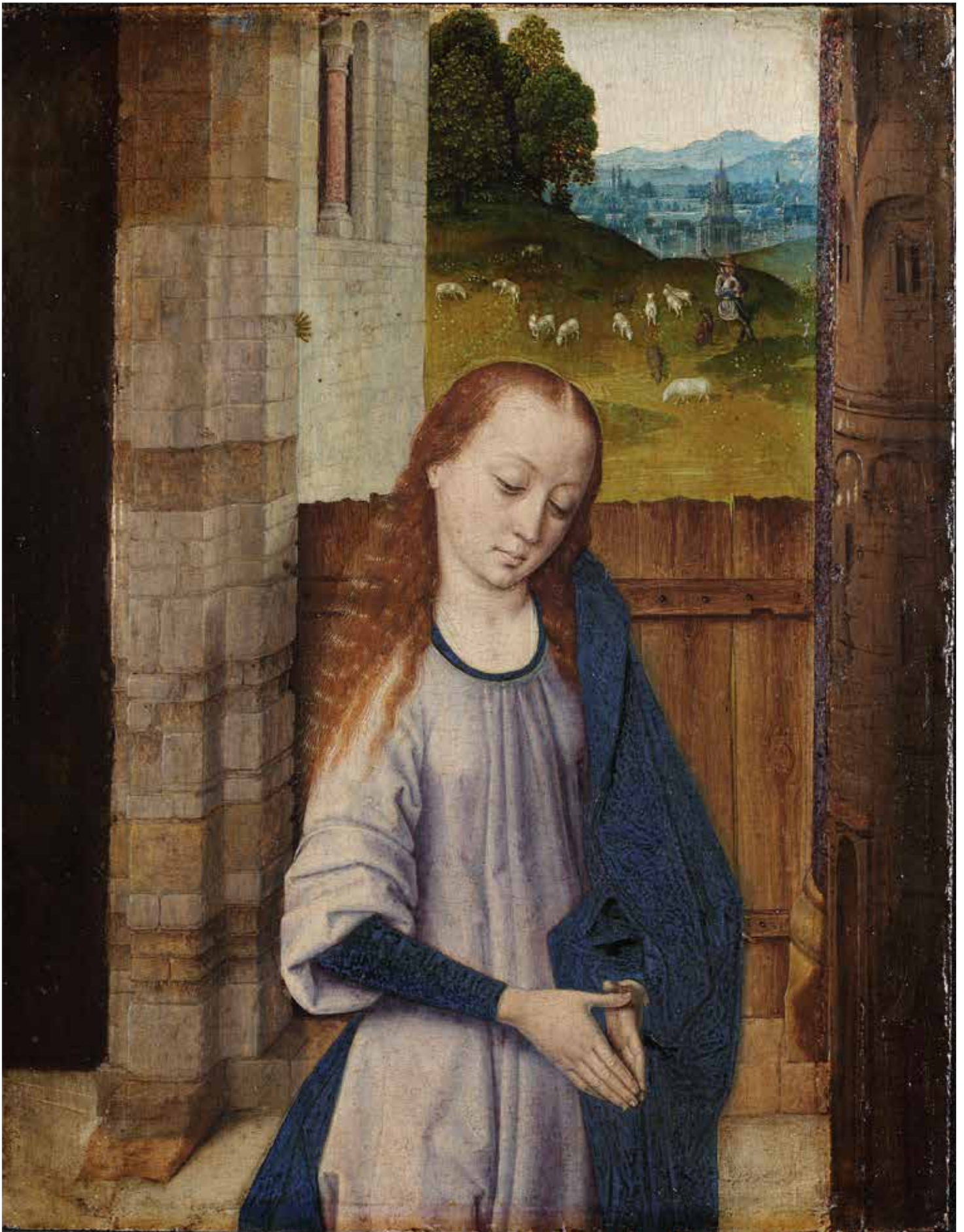
PETER CARPREAU

jaren waren een worsteling: Bouts is geen heldere, duidelijke figuur binnen de kunstgeschiedenis. Maar dat was net wat mij fascineerde. Ik heb een zwak voor kunstenaars die zich een beetje in de marge van de canon bevinden, zoals Edgard Tytgat of Michiel Coxie. Bouts is ook zo iemand van wie mensen lang niet goed wisten wat ze met hem aan moesten. Juist dat zijn interessante figuren, buiten de geijkte kunstgeschiedenis. De tentoonstelling is een neerslag van het zoeken, van de worsteling. In mijn ogen is het een eerste stap in een lang proces. Ik heb Bouts proberen te begrijpen. Hopelijk zet het de deur open voor anderen. Zodat zij met een nieuwe blik naar Bouts en ook naar andere kunstenaars kunnen kijken.”

Het resultaat is vrij radicaal: we mogen Bouts niet als kunstenaar zien. Het beeld

dat we vandaag hebben van de ‘artiste peintre’ bestond in de 15e eeuw namelijk nog niet. Dieric Bouts was geen romantisch genie of briljante uitvinder, hij was een beeldenmaker. Hij schilderde wat van hem verwacht werd en excelleerde daarin. Daarom besloot Carpreau de werken van Bouts te confronteren met het werk van hedendaagse beeldenmakers. “We plaatsen Bouts naast hedendaagse ‘collega’s’ als cartoonist Lectrr, filmposterontwerper Amira Daoudi en reclamemaker Luc Shih. Ook tonen we hoe hedendaagse beeldcultuur nog altijd heel wat sporen bevat van de visuele technieken van Bouts.”

Een portretfoto van een lijdende Eddy Merckx op de voorpagina van de krant, de iconische foto van Beyoncé als de Maagd Maria die haar tweeling aan de wereld toont: het zijn beelden die vandaag veel



Dieric Bouts, *Maria in aanbidding*, 1460-1480. © Staatliche Museen zu Berlin/ Gemäldegalerie, Berlin. Foto: Christoph Schmidt.



Dieric Bouts, *Triptiek met de marteling van de heilige Erasmus*, ca. 1460-1464, M Leuven / Sint-Pieterskerk. Foto: artinflanders.be, Dominique Provost.

impact hebben. In de tijd van Bouts was het net zo. Carpreau: "Hij maakte beelden met een heel specifieke functie, voor een duidelijk afgelijnd publiek, met een bepaalde reden. Artistieke vrijheid was op dat moment nog geen ding. Daarom tonen we geen hedendaagse kunst naast het werk van Bouts, maar wel diverse beelden die volgens vergelijkbare restricties gemaakt worden. Zo moet iemand als Lectrr in zijn cartoons er ook voor zorgen dat in één oogopslag duidelijk is wie de personages zijn. Je ziet dat er nog altijd in dezelfde trukendoos wordt gegrapt om een beeld te maken."

DE MARKT VAN BOUTS

M Leuven is haar eigen belangrijkste bruikleengever, met enkele echte Boutsen in de collectie. Sommige zijn al decennia of zelfs eeuwen in het bezit van de stad, andere werden in de afgelopen jaren aangekocht. De recentste toevoeging is *Christus met de doornenkroon*. Debaene: "Je kan niet aan de telefoon zitten wachten tot iemand belt: 'We hebben een Bouts voor jullie!' Je moet actief gaan zoeken en de veilingen in de gaten houden. In 2019 verscheen op een veiling van Christie's New York een werk toegeschreven aan 'workshop of Dieric Bouts'. Maar de prijs was aan de lage kant en er leek aan geprutst te zijn: er waren overschilderingen en de hoeken waren er

'Je kan niet aan de telefoon zitten wachten tot iemand belt met een Bouts in de aanbieding. Je moet actief gaan zoeken'

MARJAN DEBAENE

ooit afgezaagd. Het was een werk waarvan je denkt: daar beginnen we niet aan, te veel twijfel. Toch deden we navraag bij een aantal specialisten zoals dr. Valentine Henderiks, die ook in het wetenschappelijke comité van de tentoonstelling zit. Haar intuïtie werd bevestigd door een recent onderzoek: het werk is effectief aan het atelier van Bouts toe te schrijven, het is tijdens zijn leven ontstaan."

Van Stad Leuven kreeg het museum extra budget, maar dat was uiteindelijk niet eens nodig, zo vertelt Debaene: "Het was van ons voor € 158.000, inclusief kosten, terwijl de

schatting € 110.000-165.000 was. Een koopje, dus. Hadden anderen geweten dat het met zekerheid van het atelier van Bouts was, dan hadden wij niet kunnen meedoen. Dan ga je zeker boven het half miljoen of naar het miljoen. Dat is het spel van de markt: je moet ook een beetje geluk hebben."

Worden er in de toekomst nog werken van Bouts aan de collectie van M Leuven toegevoegd? Niets is onmogelijk. "Momenteel hebben we niets op het oog, maar die kans bestaat", knikt Debaene. "Ik had nooit gedacht dat we in 2019 een Bouts zouden kopen. Elk aanbod wordt serieus overwogen. Al bekijken we die werken heel nauwkeurig: als we een Bouts kopen, dan liefst een kwalitatief werk dat zo dicht mogelijk bij onze meester komt of ons iets nieuws leert over zijn praktijk en invloed."

BEZOEKEN

Dieric Bouts. Beeldenmaker

20-10 t/m 14-01

M Leuven

www.mleuven.be