

EEN „PUZZLE” UIT DE XVI^{de} EEUW.

DOOR

REINIER D. VERBEEK.

Kramm beschrijft in zijn *Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders* bij den schilder *Hendrik ten Oever* eerst het thans in het Rijksmuseum te Amsterdam aanwezige schilderstuk van dezen meester en zegt dan, dat hij in den Catalogus der verzameling van Mr. C. van Citters, van Middelburg, onder N^o. 145 had gevonden: „Voor een woning ziet men een geslagt varken op een ladder, voorts eene vrouw, bij zich hebbende drie kinderen, met de blaas spelende, en ander bijwerk. Ongemeen natuurlijk en meesterlijk uitgevoerd door Ten Oever. In zijn „vervolg” hierop terugkomende, zegt hij onder het artikel J. Ten Oever: „Van dezen onvermelden kunstenaar „vond ik eene schilderij, verbeeldende de *Poort der Leidsche Academie*, waar „de Professoren, voorafgegaan door hunne Pedellen, eene promotie schijnen „te gaan verrigten en daarbij eene menigte figuren, alles goed uitgevoerd „door J. Ten Oever. De tweede schilderij, door mij aangehaald, kan, na later „inzien, wel van dezen J. Ten Oever zijn.”

Dat de schilderij met het varken op naam van den onbekenden schilder Ten Oever is gesteld, heeft waarschijnlijk zijne verklaring te vinden in de omstandigheid, dat op de kan, die de naast het geslachte varken staande boer in de hand houdt, in blauw, eene ronde versiering is aangebracht, die men voor eene *O* zou kunnen aanzien. De *O* als monogram duidende, heeft men daaraan den naam Ten Oever vastgeknoopt, en zoo aan het kind eenen vader gegeven, die waarschijnlijk nooit geleefd heeft.

Wanneer men de ronde versiering opmerkzaam met het vergrootglas bekijkt, dan blijkt ook, dat deze meer overeenkomst vertoont met twee ineengestren- gelde *C*'s. Door eenen sterken lichtstraal op de kan te laten vallen, en deze van alle zijden met het vergrootglas te bezien, vond ik bovendien, dat, in ragfijne streepjes, die zoodanig aangebracht zijn, als moesten ze de craquelures in het verglaassel van de kan voorstellen, men tegen het ronde versiersel aan kan lezen:

a. Wanneer men de schilderij recht vóór zich stelt: een gecombineerde *M* en *v*.

b. Wanneer men de schilderij op hare rechterzijde stelt: *Coxcys*.

c. Wanneer men de schilderij op hare linkerzijde stelt: het getal 73, door twee streepjes met de *M* verbonden.

Dit kan wel niet anders beteekenen dan: geschilderd door Michel van Coxcys in zijn 73^{ste} jaar.

Dat de schilder zijnen naam op zoo verborgen wijze aangebracht heeft, vindt zijne verklaring in het behandelde onderwerp. Toen Michel van Coxcie, Coxcyen

of Coxcys 73 jaren telde schreef men 1572, het jaar van de inneming van den Briel en is het waarschijnlijk deze gebeurtenis die hem tot hetschilderen van het behandelde onderwerp inspireerde.

Na het compromis der edelen en de daarop gevolgde beeldstormerij in het jaar 1566, het jaar hetwelk de geestdrijvers uit dien tijd als het beloofde jaar der Openbaring aanzagen en dat hun bevrijding van de inquisitie zou aanbrengen, had Philips den Hertog van Alva naar de Nederlanden gezonden en door diens Bloedraad werden met onverbiddelijke gestrengheid allen ter dood veroordeeld, die tot het geuzen-verbond in eenigerlei betrekking hadden gestaan, of van wie maar getuigd kan worden, dat zij *Vivent les Gueux!* geroepen hadden.

Geen aangenaam vooruitzicht voor eenen schilder, die zich gedwongen voelde een werk te scheppen, dat onder deze termen zou kunnen worden gerangschikt. Er behoorde zeker eene hooge mate van moed toe onder zulke omstandigheden nog zijnen naam op het stuk te durven aanbrengen. Dat hij daarbij eenige voorzorgsmaatregelen nam en zoowel het motief dat hij wenschte te behandelen, alsook zijnen naam, niet



Het varken op de helft van de geschilderde grootte.

zóó voorstelde en plaatste, dat het den beschouwer aanstonds in het oog viel, is niet meer dan verklaarbaar.

Michel van Coxcie werd in 1499 te Mechelen geboren. Hij ging eerst bij zijnen vader en later bij Bernard van Orley in de school. Langen tijd vertoefde hij in Italië, waar Vasari hem in 1532 te Rome kende. Hij kopieerde daar veel de werken van Raphael Sanzio en eigende zich diens stijl zoozeer aan, dat men hem later den bijnaam van *Vlaamschen Raphael* gaf. Frans I stelde vergeefsche pogingen in het werk hem over te halen zich te Parijs te vestigen. Philips II benoemde hem tot zijnen hofschilder. Hij vervaardigde verschillende werken voor dezen vorst en kopieerde voor hem o. a. het beroemde Gentsche altaarstuk der gebroeders van Eyck. Twee jaren besteedde hij hieraan en ontving van Philips voor dit werk 2000 dukaten; een buitengewoon hoog bedrag voor dien tijd en een bewijs er voor, hoe hoog het werk van dezen meester toen gewaardeerd werd.

Michel van Coxcie bereikte eenen hoogen ouderdom. Hij overleed te Antwerpen den 5^{den} Maart 1592 aan de gevolgen van eenen val. Carel van Mander verhaalt ons, dat hij „tot grooten rijkdom kwam, hebbende binnen Mechelen „drie heerlijke, schoone huizen of paleizen. Hij was wonder zoet en vloeiend „in zijn schilderen, net en zuiver in sieraden, gevende eenige vrouwbeelden „een groote welstand. Heel overvloedig van ordonnantie was hij niet en behield „zich ook wel met de Italiaansche dingen, weshalve hij niet wel tevreden „was met Jeroom Cock, toen deze in print uitbracht de school van Raphael. „Hij had een manier, als hij wat beschonken was, de muren te bekrabbelen, „was ook snel van geest en behendig iemand dapper antwoord of een streek „metter tonge te geven.”

Coxcie leefde in een zeer bewogen tijd.

Philips II wilde geene ketters tot onderdanen. Te vuur en te zwaard zou hij de hervorming in de Nederlanden tegen gaan. Geen wonder dat over niets anders werd gesproken, aan niets anders gedacht dan aan de plakaten en de inquisitie. Waar het mocht zijn, op de straat, in den winkel, in de herberg, op het veld; — op de markt, in de kerk, bij de begrafenis, onder de bruiloft; overal — op het slot van den edele of in de stulp van den landman, overal en altijd werd slechts over dat ééne schrikkelijke onderwerp gesproken. Het ware beter, zoo mompelde men onder elkander, dadelijk te sterven dan in voortdurende angst en slavernij te leven, beter te sterven met den degen in de vuist dan door de inquisitie te worden gemarteld en geslacht. Het gansche volk had zijn dagelijksch bedrijf gestaakt. De handel was verlamd. Antwerpen, de rijke koopstad, werd als door eene aardbeving op zijne grondvesten geschokt. De adel, de kooplieden, fabrikanten en werklieden vloten uit het land. Welvarende steden schenen weldra ontvolkt te zullen zijn en zelfs de groote hoofdstad van het land vertoonde schier geen leven meer.

Intusschen „regende het libellen in de straten” om eene uitdrukking van dien tijd te bezigen. Het getal pamfletten en spotprenten, waarin het volk tot verzet werd aangespoord, nam dagelijks toe.

In dien tijd bestonden er nog geen dagbladen. Vóór de uitvinding van de dagbladpers, waren in ons land de Rederijkers-kamers, met en nevens den kansel, de eenige macht, welke in staat was de hartstochten gaande te maken of de denkbeelden van het volk te leiden. Deze invloedrijke vereenigingen waren uiterst vrijzinnig en de leden er van bekleedden allerlei standen in de maatschappij. In 1480 werd in Antwerpen de St. Lucas-gilde, de vereeniging van hen die de beeldende kunsten beoefenden, met de Rederijkerskamer de Violiere vereenigd en zulks uit overweging, dat de schilderkunst en de dichtkunst moesten samengaan. In 1561 zien wij, dat Anthonis van Straelen, heer van Merxem, burgemeester, hoofdman dezer kamer was 1), terwijl schepen Melchior Schits, heer van Rumpst, het ambt van Prins vervulde. In dat jaar noodigde deze kamer veertien andere kamers uit den lande tot een gezamenlijk tournooi binnen Antwerpen uit. De intrede van het feestvierende leger duurde van één uur des middags tot drie uren des nachts. De mededingers wedijverden onderling in pracht. Een der twee Mechelsche kamers was met meer dan 600 personen in den stoet vertegenwoordigd, daaronder 112 edellieden en 326 man te paard. De Brusselsche kamer, het Marien-Kruisken, telde wel 1000 man, waaronder 349 ruiters. De wedstrijd tusschen de rederijkerskamers der steden, het zoogenaamde „Landjuweel” duurde van den 3^{den} tot den 23^{sten} Augustus en daaraan sloot zich een tusschen die der dorpen, hetwelk eerst den 2^{den} September eindigde. Op den zestienden dag van het feest berekende een ooggetuige, dat men reeds honderdduizend Engelsche ponden, minstens zeven en een half millioen gulden hedendaagsch geld, verteerd had.

Dat de meeste schilders ook lid eener Rederijkerskamer waren, is niet meer dan natuurlijk, en het is niet te betwijfelen, dat deze kamers, door hare kluchten, liederen en spotprenten, voor de zaak der vrijheid ten minste evenveel propaganda maakten als de rondtrekkende predikers dit voor de hervorming deden. De regeering achtte sommige harer voorstellingen dan ook zóó gevaarlijk, dat nieuwe plakaten werden uitgevaardigd om ze tegen te gaan. Maar het verbod vond overal tegenstand en in verschillende gemeenten, vóoral in Holland, ontzag men zich niet er den draak mede te steken. De dwinglandij die een volk in bloed en tranen dompelde, zegt Motley, was niet in staat het te beletten zich op de meest bijtende wijze over zijne onderdrukkers vroolijk te maken.

Dit bleek vooral ook bij de inneming van den Briel, in 1572, door de Watergeuzen, eene gebeurtenis, die eene plotselinge ommekeer van zaken moest te weeg brengen, die bij de burgerij de schier uitgedoofde hoop op verlossing tot lichte laaie deed opvlammen en in de harten der verdrukten opgewonden blijdschap, in die hunner onderdrukkers verwondering en ontsteltenis moest te voorschijn roepen.

„Op den eersten April
Kreeg Ducdalf een bril.”

1) Hij werd later, op last van Alva, ter dood gebracht.

En die bril was terstond in aller mond en werd overal te pas gebracht, in liederen en op gedenkpenningen, in predicatiën en op spotprenten. Zelfs in de heraldiek werd hij ingevoerd. De schilddrager van het Brielsche wapen was een hond. Men gaf dezen een menschenaangezicht, met eenen bril op den neus, als ware Alva zelf die gebrilde hond 1).

Laat ons nu aan de beschrijving van Coxcie's schilderij gaan. Nadat wij ons duidelijk den toestand voor den geest hebben gehaald, waarin de gemoederen op dat tijdstip moesten verkeeren, is het zeker niet onbelangrijk te vernemen, op hoedanige wijze een schilder, die op dat tijdstip de voor-naamste plaats innam onder zijne kunstgenooten, en die zich „Peintre du Roi” kon noemen, aan zijne gevoelens lucht vermeent te moeten geven.

De boer, die naast het geslachte varken staat, heeft dit zoeven aan den persoon, die in het midden van den groep staat, verkocht en brengt de kan met bier aan om een glas op den gelukkigen verkoop te schenken. De vrouw heeft een schotel op den schoot, gedeeltelijk bedekt door eenen witten doek, en strekt de hand uit naar eenen houten bak, op den grond, vóór haar geplaatst, en waarop de ingewanden van het geslachte varken liggen. Ze wil blijkbaar een gedeelte van die ingewanden nemen om ze voor het maal, dat aanstonds gehouden zal worden, in gereedheid te brengen.

Wanneer men de schilderij oppervlakkig beschouwt, meent men een genrestuk uit de zeventiende eeuw voor zich te hebben en niets doet denken, dat de schilder door die groep van eerbare poorters en boeren, met vrouw en kinderen, iets anders heeft willen voorstellen dan een gewoon landelijk of huiselijk tafereel. Ik zelf had het stuk langen tijd in mijn bezit, eer ik op een goeden dag plotseling een gezicht in het varken meende te bespeuren en toen, door het stuk weder met aandacht te bekijken, allengs de „Puzzle” leerde lezen en den naam van den schilder ontdekte.

Al dadelijk moet het in 't oog vallen, dat in het varken nog de nieren gelaten zijn. Ze moeten als neusvleugels (niet neusgaten) dienst doen en zal men, deze als uitgangspunt nemende, na eenige beschouwing, het gezicht kunnen vinden, met een dunne snor onder den neus en eenen in eene punt toeloopenden baard, terwijl de twee pooten, waaraan het varken is opgehangen,

1) In het Rijksmuseum te Amsterdam hangt eene schilderij, die bijzonder aantrekt door den kostelijken humor die daaruit straalt. Ze stelt eenen spottend lachenden nar voor. Met de eene hand bedekt hij ten deele zijn gezicht en blikst zoo guitig tusschen de vingers door, dat men geneigd zou zijn mede te lachen. In de andere hand houdt hij eenen bril. In den arm heeft de schalk eenen staf, waarvan de knop eenen monnikskop voorstelt, met eene kap waarop vleermuisooren aangebracht zijn. Het monniksgezicht heeft eene zuur-zoete uitdrukking, het lacht «als een boer die kiespijn heeft» zou men zeggen en is ter helfte van den beschouwer afgewend, alsof in vluchtende stelling. Ik heb mij afgevraagd, of dit stukje niet ook naar aanleiding van de inneming van den Briel, en ter bespotting van het gebeurde, geschilderd kon zijn. Moet de staf aan de bisschoppen doen denken die, voor eenige jaren geleden benoemd, nu weder gedwongen zouden worden het land te verlaten en met hen de inquisitie? Kap en kleed van den nar zijn in mi-parti geel en rood; de Spaansche kleuren. Aan het inwendige van de ooren en de opslagen kan men zien, dat het kleed met tijgervel gevoerd is. Moet men hierin eene zinspeling op den *tijger* Alva zien?

dan den indruk geven, als ware het gezicht be kroond door eene kap met ezelsooren. De vouw om den rechter 1) neusvleugel, en het half gesloten en naar den bak, waarop de ingewanden liggen, gerichte oog, geeft aan het gezicht eene uitdrukking van haat. Men kan, zoo men wil, zelfs twee verschillende gezichtshelften in het varken zien. Bedekt men de links van den toeschouwer gelegen helft van het varken, dan wordt de snor in de andere helft minder



geprononceerd, de grijnzende uitdrukking van het gelaat verdwijnt en men krijgt den indruk van de helft van een *vrouwen-aangezicht* voor zich te hebben met *gesloten* ooglid.

Door de schelle kleuren van de kleedij der vrouw wordt de aandacht aanstonds tot haar getrokken. Ze heeft eenen witten doek op het hoofd, haar jak is oranje-kleurig en haar rok blauw, terwijl tusschen het oranje-kleurige

1) Dus *links* van den toeschouwer.

jak en de blauwe rok de witte doek, die op den schotel ligt, als boezelaar is aangebracht.

Het is alsof de schilder zich heeft willen verontschuldigen, dat hij genoodzaakt is geweest de kleeding der vrouw in zoo schelle tinten te schilderen, en daarom naast haar een meisje afgebeeld heeft in wier kleeding de harmonie der kleuren niets te wenschen overlaat. En om te duidelijker zijne bedoeling te verstaan te geven, dat het alleen om de kleeding te doen is, schildert hij deze figuur met den rug tegen den beschouwer, zoodat het gelaat niet zichtbaar is.

Aan de uitgestrekte hand der vrouw heeft de schilder bijzondere zorg besteed, als van zelve wordt het oog daarop gevestigd en door de richting te volgen waar de hand heen wijst, moet men er ook toe komen de ingewanden op den schotel aan eene nadere betrachting te onderwerpen. Men ziet dan, dat die ingewanden zoo gerangschikt zijn, dat zij den kop van eenen bulhond 1) met geopenden muil vormen, die in eene oranje-rooden narrenkap gestoken is. Een rond voorwerp geeft de voorstelling van eene tot de narrenkap behorende bel of van eenen bril, die op den neus van den hond is aangebracht, terwijl daarnaast de uit eenen vossenstaart gevormde zweep ligt 2). Bijzonder duidelijk ziet men op den bak den in eene narrenkap gestoken kop, wanneer men de schildering op de rechterzijde stelt.

Dat de in *oranje*, *blanje*, *bleu* gekleede vrouw eene zinspeling is op de prinsenvlag, op den Prins van Oranje, ligt voor de hand.

De beteekenis van het gezicht in het varken is voor verschillende uitlegging vatbaar. Is het eene zinspeling op 's Prinsen admiraal van der Marck, heer van Lumeij, de afstammeling van den *wilden ever der Ardennen*, die zooeven den Briel heeft ingenomen en nu deze prijs als *Tiende Penning* aan den Prins heeft opgebracht? Of moet daarmede Alva bedoeld zijn, die verdient geslacht en opgehangen te worden aan een van dezelfde ladders, die hij den vorigen dag nog voor de Brusselsche winkeliers in gereedheid had laten brengen?

Het waarschijnlijkste is mijns inziens, dat de schilder geen bepaald persoon op het oog gehad heeft, dat zijne bedoeling is geweest twee gezichten aan te geven, dat van eenen man en dat eener vrouw en dat hij in het algemeen daarmede wijzen wilde op de duizenden door de inquisitie en den bloedraad, evenals het varken, geslachte mannen en vrouwen. De verovering van den Briel geeft hem aanleiding om op het vergoten bloed dezer martelaren te zinspelen, tot het toetreden van het geuzen-verbond aantesporen en er op te wijzen, dat nu het oogenblik der vergelding gekomen is.

De twee mannen, die elkander den handslag geven moeten wel eene zinspeling zijn op het geuzen-verbond. De voorste dezer personen is gekleed in

1) Of is het wellicht de bedoeling van den schilder geweest hier eenen *drakenkop* voor te stellen? In dat geval heeft men er eene zinspeling op de inquisitie in te zien, wier hoofd nu afgeslagen is.

2) In de spotprenten uit dien tijd zijn de ezelsoren, de narrenkap en de vossenstaart steeds het teeken, dat iemand of iets over den hekel gehaald of bespot werden.

de sedert 1566 eerst in zwang gekomen geuzenkleeding. Zij was na het gastmaal bij Culemburg vastgesteld: een grijs wambuis en grijze broek van de ruwste stof en zonder enig borduursel of andere versiering. De bedoelde persoon is in eenigszins schuinsche houding afgebeeld. Het is alsof hij niet vast op zijne beenen staat. Heeft de schilder hier aan Brederode gedacht, *le grand Gueux*, 's Prinsen vertrouwden vriend, den uitvoerder zijner plannen? Brederode was overal in den lande rondgereisd om propaganda te maken voor het geuzen-verbond, was overal bekend, en had men hem niet juist altijd nuchter gezien.

De persoon ter linkerhand van de vrouw gezeten, eveneens in geuzenkleeding, heeft een fleschje in de hand, gevuld met een bloedrood vocht. Men kan het voor bessen-jenever aanzien, maar ook eene zinspeling daarin vinden op het bloed der martelaren. Terwijl de blik van den geus naar de bak gericht is, houdt hij het fleschje beteekenisvol in de hoogte.

Ik vermoed, dat de schilder aan den jongen die op de blaas trommelt eveneens eene zinnebeeldige beteekenis heeft willen geven.

Gerard de Lairesse zegt in zijn *groot schildersboek*, bij de verklaring van de zinnebeeldige beteekenis van de trom: „In de H. Bladeren vinden wij, dat God beveelt zijnen lof met tamboeren en trossels te verkondigen.”

Zou deze figuur dus wellicht eene zinspeling moeten zijn op den Protestant-schen godsdienst, die nu reden heeft tot jubileeren?

Slaet opten trommele, van dirredomdeijne,
Slaet opten trommele, van dirredomdeus,
Slaet opten trommele, van dirredomdeijne,
Vive le Geus, is nu de leus!

Zoo luidt het eerste couplet van het aan Arent Dirkzoon Vos, pastoor in de Lier, bij Delft, toegeschreven en in 1566 vervaardigde geuzenliedje, dat toen algemeen gezongen werd. Hij was een van de vier priesters, die in 1570 te 's-Hage verbrand werden.

Achter het varken ziet men eene houten pomp. Ook hierin kan men eene zinspeling zien. Om de kleine schepen, waarover de Watergeuzen te beschikken hadden, te bespotten, zeiden de Spanjaarden er van, dat zij inplaats van kanonnen houten pompen aan boord hadden. In een der geuzen-liederen lezen wij:

Papauwen liet ghij U mompen,
Of bruijet ghij een quaet advijs,
Dat ghij van de houten pompen
Liet nemen so schonen prijs?

De schilderij die wij zooeven bespraken, is, zoover ik weet, het eenige genre-stuk dat van Michel van Coxcie bekend is en pleit zeker niet voor Carel van Mander's mededeeling, dat hij „niet overvloedig van ordonnantie

was". De kennismaking doet ons integendeel betreuren, dat hij zich uitsluitend aan op Italiaansche leest geschoeide bijbelsche of geschiedkundige onderwerpen wijdde. Had hij zich in eene meer zelfstandige richting bewogen, er zich meer op toegelegd zijne onderwerpen, zooals in dit geval, ook uit het dagelijksche leven te kiezen, zijn onmiskenbaar talent zou hem zonder twijfel eene meer baanbrekende positie hebben doen innemen, eenen grooten invloed hebben doen uitoefenen op de kunstrichting in de Nederlanden. Het nageslacht zou hem dan wellicht niet minder bewonderd hebben dan zijne tijdgenooten.

Het stuk geeft ons nog antwoord op eene vraag, die voor een kwart eeuw geleden eenige pennen in beweging bracht.

J. Ter Gouw schreef toen een paar brochures over den oorsprong van de Nederlandsche vlag en toonde aan, dat deze dagteekent van het begin van den vrijheidsoorlog tegen Spanje. Zij is de Prinsenvlag en ontleent haren oorsprong aan Prins Willem van Oranje.

Bij de vraag of de kleuren oorspronkelijk rood, wit en blauw, dan wel oranje, wit en blauw waren, komt hij tot de slotsom, dat zij beiden gebruikt werden om het *orange, blanche, bleu*, des Prinsen kleuren, voortestellen.

Ter Gouw kende geene andere voorstelling van eene door een tijdgenoot geschilderde Prinsenvlag dan die op Vroom's afbeelding van *de komst van Leicester te Vlissingen in 1585*, op het stedelijk museum te Haarlem.

Wij hebben hier dus een stuk, dat eene halve eeuw ouder is dan Vroom's schilderij. De kleur van het jak, dat de vrouw draagt, is *donker- of roodachtig oranje*. Op Vroom's schilderij is het oranje meer geel getint.



De schotel met de ingewanden op de juiste grootte.