

Karel van Mander

*Theorie en praktijk;
een kritisch onderzoek naar vier schilderijen*



Dorothy van Rijt [0306223]

Thesis MA Kunstgeschiedenis: Educatie en communicatie
Faculteit Letteren, Universiteit Utrecht
Begeleidster: Truus van Bueren
Tweede lezer: Karolien de Clippel
Maart 2008

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Hoofdstuk I: De Grondt der edel vry schilder-const	5
Hoofdstuk II: Regels over de ordening en de inventie van de figuurstukken	7
Inleiding	7
Analyse	7
Deelconclusie	21
Hoofdstuk III: Regels over de houding, de passende stand en het juiste gedrag van een figuur en regels over de uitbeelding van de affecten, gemoedsaandoeningen, begeerten en smarten van de mens	22
Inleiding	22
Analyse	22
Deelconclusie	36
Conclusie	38
Evaluatie	40
Bibliografie	41
Literatuur	41
Internet	41

Inleiding

Ik heb altijd interesse gehad voor oude kunst, in het bijzonder voor de Middeleeuwen en de Gouden Eeuw. Eén persoon uit dit grote tijdsbestek trok tijdens mijn studie kunstgeschiedenis al vrij vroeg mijn aandacht: Karel van Mander (Meulebeke 1548 - Amsterdam 1606). Ik kan me de eerste keer dat ik zijn naam hoorde vallen nog goed herinneren. Tijdens een college van Truus van Bueren voor het vak ‘bezit en behoud’ op 10 mei 2004, wekte haar verhaal mijn interesse. Het belang van deze interessante figuur uit de kunstgeschiedenis werd mij mede door haar woorden heel duidelijk; dankzij zijn *Schilder-boeck* (1604) weten wij vandaag de dag zoveel namen van schilders die anders misschien in de vergetelheid zouden zijn geraakt. Ik weet nog dat ik dacht: ‘dat is niet niks!’. Wat als hij niet bestaan had? Of niet zoveel zou hebben opgeschreven? Niet stad en land afgereisd zou hebben voor informatie? Dan waren wij vandaag de dag hoogstwaarschijnlijk een stuk minder wijs over die periode uit de kunstgeschiedenis. Het *Schilder-boeck* is dan ook een schat van ongekende waarde. Het biedt de hedendaagse lezer een blik op vervlogen tijden, bekende en minder bekende schilders komen in het *Schilder-boeck* aan bod en Van Mander leukt zijn verhaal hier en daar op met niet helemaal correcte en soms grappige ‘feitjes’. Het deel van het *Schilder-boeck* waaraan mijns inziens tot nu toe de meeste waarde aan werd gehecht, is het deel met de Nederlandse levensbeschrijvingen, wat uiteraard een zeer belangrijk deel van het boek is. Nooit heb ik echter geweten dat het *Schilder-boeck* nog zoveel meer omvat. Tot op de dag dat ik in het eerste masterjaar van mijn studie een colloquium over Karel van Mander volgde bij Truus van Bueren. Het *Schilder-boeck* bleek naast de Nederlandse levens nog veel meer interessants te bevatten. Tijdens het lezen voor het colloquium trok vooral het deel *Grondt der edel vry schilder-const* (vanaf hier *Grondt* genoemd) mijn aandacht. In dit deel van het *Schilder-boeck* geeft Van Mander regels en adviezen ten aanzien van de schilder- en tekenkunst, om de schilders te behoeden voor fouten en om ze aan te sturen zo mooi en goed mogelijk te werken. Tot enkele decennia geleden is dit deel van het *Schilder-boeck* onderbelicht geweest ten opzichte van de Nederlandse levens. In 1973 publiceerde Hessel Miedema echter een zeer gedetailleerde en becommentarieerde transcriptie van de *Grondt*, waardoor dit oorspronkelijk in Oudnederlands geschreven werk ook voor de niet specialist toegankelijk en begrijpelijk werd.

Toen ik tijdens het colloquium een artikel las van E.K.J. Reznicek in *Oud Holland* (1975, p. 102-128) getiteld ‘*Het leerdicht van Karel van Mander en de acribie van Hessel Miedema*’ werd het idee voor de scriptie die nu voor u ligt geboren. In dit artikel merkt Reznicek op dat Van Mander het in zijn werk *Ark van Noach* niet zo nauw neemt met zijn eigen theorie uit de *Grondt*. De proporties kloppen volgens hem niet en de figuren zijn tegen Van Manders eigen regels in te erg verstrengeld met elkaar.¹ Deze opmerking trok mijn aandacht; waarom hield Van Mander zich niet aan zijn eigen regels? Is dit in meer van zijn schilderijen het geval? Mijn nieuwsgierigheid bracht me vervolgens op het idee voor verder onderzoek naar de vraag: *in hoeverre heeft Karel van Mander zich in zijn eigen schilderijen gehouden aan de door hem voorgeschreven regels en adviezen uit de Grondt der edel vry schilder-const?*

Dankzij de publicatie van Marjolein Leesberg in *Simiolus* was een inventarisatie van de schilderkunst van Karel van Mander al voorhanden.² De regels uit de *Grondt* waren echter nog niet in kaart gebracht. Het onderzoek ging hier dan ook van start (zie bijlage II; afbeeldingen en bijlagen zijn te vinden in het apart bijgevoegde deel II van deze scriptie). Nadat deze klus geklaard was, bleek het aantal regels uit de hoofdstukken echter niet in zijn geheel behandelbaar te zijn in de relatief korte tijd waarin deze scriptie geschreven moest worden. Het aantal hoofdstukken met te behandelen regels heb ik daarom terug moeten brengen van veertien naar drie, te weten hoofdstuk IV (regels over de houding, de passende stand en het juiste gedrag van een figuur), V (regels over de ordening en inventie) en VI (regels over de uitbeelding van de affecten, gemoedsaandoeningen, begeerten en smarten van de mens). De reden voor deze keuze komt in hoofdstuk één uitgebreider ter sprake.

Ook bleek het vanwege het tijdsbestek niet mogelijk te zijn alle schilderijen van Van Mander te analyseren. Het aantal heb ik daardoor moeten beperken tot vier, te weten de *Marteldood van Catharina* (1582), de *Aanbidding der herders* (1598), *De grootmoedigheid van Scipio* (1600) en de *Doortocht door de Jordaan* (1605) (de afbeeldingen bevinden zich eveneens in deel II van deze scriptie, net als de volledige lijst van schilderijen van Van Mander volgens Leesberg, bijlage I). Bij de keuze voor deze werken heb ik ervoor gezorgd dat het te behandelen tijdsbestek 1582-1605 is, waardoor zowel het vroegste als het laatst bekende werk van Van Mander omvat wordt. De twee andere schilderijen heb ik verspreid binnen deze periode gekozen. Ik heb mijn keuze gemaakt uit de gedateerde werken en de niet gedateerde en toegeschreven werken buiten beschouwing gelaten. Ondanks het feit dat Van Mander volgens Miedema hoogstwaarschijnlijk pas in 1597 aan het schrijven van de *Grondt* begon, is het mijns inziens toch interessant om ook de *Marteldood van Catharina* uit 1582 bij het

¹ Reznicek, ‘Het leerdicht van Karel van Mander en de acribie van Hessel Miedema’, in: *Oud Holland* (1975), p. 114.

² Leesberg, ‘Karel van Mander as a painter’, in: *Simiolus* 22 (1993/1994), p. 5-57.

onderzoek te betrekken.³ Van Mander heeft ongetwijfeld de ideeën voor de regels die hij in de *Grondt* op schrift heeft gesteld eerder opgedaan en wellicht ook al tot uitvoering gebracht in de *Marteldood van Catharina*. Het tweede criterium bij het selecteren van de kunstwerken was of er een goede kleurenafbilding van het schilderij voorhanden was. Bij het analyseren van de schilderijen is het belangrijk om goed materiaal te kunnen gebruiken, aangezien het niet mogelijk was alle schilderijen in het echt te bekijken en te onderzoeken. Hierdoor ben ik grotendeels afhankelijk geweest van kleurenafbildingen. Voor zowel de *Aanbidding der herders* als *De grootmoedigheid van Scipio* waren er goede afbeeldingen te vinden. Helaas was dit voor de *Marteldood van Catharina* en de *Doortocht door de Jordaan* niet het geval. Aangezien de *Marteldood van Catharina* zich in de St. Maartenskerk te Kortrijk bevindt, was het voor mij qua reisafstand niet mogelijk dit werk in het echt te bekijken. De *Doortocht door de Jordaan* heb ik in het Museum Boijmans van Beuningen te Rotterdam kunnen zien en de *Aanbidding der herders* heb ik in het Frans Hals Museum in Haarlem bezichtigd. Hierdoor kon ik bij het schrijven van deze scriptie ook werken met zelf gemaakte foto's van deze schilderijen. Helaas was *De grootmoedigheid van Scipio* in het Rijksmuseum Amsterdam niet tentoongesteld in verband met de grootscheepse verbouwing, waardoor ik bij dit schilderij genoodzaakt was te werken aan de hand van een kleurenafbilding. Deze afbeelding was echter van goede kwaliteit, waardoor dit geen problemen opleverde.

Om tot een bevredigend antwoord te komen op de onderzoeksvraag is deze scriptie opgebouwd uit drie hoofdstukken, waarvan het eerste hoofdstuk een verduidelijking is van wat de *Grondt* is. In hoofdstuk twee en drie staan de drie hoofdstukken van regels uit de *Grondt* centraal. Ik heb ervoor gekozen om hoofdstuk IV en hoofdstuk VI samen in één hoofdstuk te behandelen, aangezien hoofdstuk VI te weinig resultaat gaf om een heel hoofdstuk aan te wijden. In deze hoofdstukken zal steeds worden besproken in hoeverre Van Mander zich op het gebied van de centraal staande regels aan deze regels houdt. Ieder hoofdstuk besluit met een deelconclusie die uiteindelijk zullen leiden naar de slotconclusie. Na de conclusie volgt nog een korte evaluatie van het proces waaruit deze scriptie is voortgekomen.

Tot slot wil ik van de gelegenheid gebruik maken een aantal mensen te bedanken. Voor deze scriptie ben ik mijn dank verschuldigd aan Truus van Bueren voor haar intensieve begeleiding, feedback en inzicht. Ook bedank ik hierbij Annelies Rijkhoff voor haar steun en adviezen gedurende het hele proces. Voor de technische hulp en morele steun ben ik mijn dank verschuldigd aan Peter Schoep. Ook gaat mijn dank uit naar Hessel Miedema, Marjolein Leesberg en E.K.J. Reznicek die door hun publicaties mij de basisliteratuur en het idee voor dit onderzoek hebben verschaft. Mede dankzij deze mensen is deze scriptie geworden tot wat hij nu is.

³ Zie Miedema, *Den grondt der edel vry schilder-const*, 1973, p. 311 – 314 voor een uitgebreide verklaring van de datering.

Hoofdstuk I: De Grondt der edel vry schilder-const

Zoals al in de inleiding ter sprake kwam, is de *Grondt* een onderdeel van het *Schilder-boeck*, geschreven door Karel van Mander.⁴ Over het leven van Van Mander zal ik hier niet uitweiden, daar is mijns inziens al voldoende aandacht aan besteed in andere publicaties.⁵ Het *Schilder-boeck* bevat respectievelijk de *Grondt der edel vry schilder-const*, *Het leven der oude antijcke doorluchtighe schilders*, *Het leven der moderne, oft dees-tijtsche doorluchtighe Italiaensche schilders*, *Het leven der doorluchtighe Nederlandsche, en Hooghduytsche schilders*, *Wtlegghingh op den Metamorphosis Pub. Ouidij Nasonis* en de *Vvtbeeldinghe der figueren*.⁶ In het deel de *Grondt* stelt Van Mander de theorie van de schilderkunst aan de orde, alvorens de levensbeschrijvingen van bekende en minder bekende kunstenaars, de *Metamorphosen* van Ovidius en de uitbeelding van figuren besproken worden. In de voorrede op de *Grondt* laat Van Mander weten zich te richten op de jonge schilders, die hij heeft voorgenomen te leren schilderen: ‘...En keere my tot mijn Schilder-jeught/welcke ick my hebbe onderstaen te leeren schilderen’.⁷ In de hoofdstukken volgend op de voorrede komen respectievelijk tekenen, proporties, attitude en decorum, ordinantie en inventie, affecten en passieën, lichtval, landschap, dieren, draperie, kleurschikking, schilderen, werking van kleur en tot slot de betekenis van kleur aan de orde. In deze hoofdstukken schrijft Van Mander echter niet op een manier die zijn doelgroep, de jonge schildersleerling, aan zou spreken. Zoals Miedema al opmerkt, spreekt de *Grondt* meer de poëzieliefhebber dan de schildersleerling aan.⁸ Dit maakt de *Grondt* lastig te lezen en moeilijk te doorgronden. En dit terwijl Van Mander in zijn voorrede juist beweert dat ‘... de jeugd zich veeltijds tot dichtwerk voelt aangetrokken [en het] ook beter van buiten leert en onthoudt’.⁹ Helaas gaat Van Mander zo ver in zijn drang om een mooi dichtwerk te creëren, dat de leesbaarheid van de *Grondt* er mijns inziens niet beter op wordt.

In zijn commentaar op de *Grondt* beweert Miedema ook dat de *Grondt* vrijwel geen elementaire technische aanwijzingen bevat, waardoor dit werk volgens hem niet kan worden opgevat als een schriftelijke cursus kunstschilderen.¹⁰ Ik wil hier niet beweren dat de *Grondt* wél als een cursus kunstschilderen kan worden opgevat, maar op het gebied van de hoeveelheid technische aanwijzingen verschil ik wel van mening met Miedema. Uit mijn eigen inventarisatie van regels denk ik te kunnen opmaken dat Van Mander wel degelijk meer technische aanwijzingen geeft dan Miedema beweert.¹¹ De passages die Miedema kenmerkt als technisch, verschillen mijns inziens niet fundamenteel van andere passages uit de *Grondt* waarin regels naar voren komen. Wat Miedema onder ‘technisch’ verstaat, is mij dan ook niet geheel duidelijk. In mijn ogen zijn technische aanwijzingen adviezen die het mogelijk maken een schilderij te kunnen schilderen. Hieronder vallen mijns inziens zowel meer technische zaken zoals bijvoorbeeld het schoonmaken en gebruik van kwasten als minder technische aanwijzingen over hoe figuren goed geplaatst kunnen worden. Beide zijn naar mijn mening technisch van aard, ook al zijn ze van verschillend technisch ‘niveau’. Beide voorbeelden zorgen ervoor dat een schilder zijn werk goed kan doen en vallen daarom in de categorie technische aanwijzingen. Wat mijns inziens niet in deze categorie thuis hoort, zijn regels over bijvoorbeeld het atelier, omgang met andere leerlingen, advies over hoe jong te trouwen en over dronkenschap. Deze aanwijzingen zorgen niet (direct) voor verbetering van schildertechniek, waardoor ze niet in de technische categorie geschaard kunnen worden.

In de *Grondt* worden zeer uiteenlopende adviezen, aanwijzingen en regels gegeven, zowel concreet als wat minder concreet, variërend van: ‘Dus leerlustige geesten, ontloop wijselijk de dronkenschap met haar kwade gevolgen, waarvan het vermelden te lang zou duren en te onnut zou zijn...’¹² tot bijvoorbeeld: ‘Om een staande figuur te construeren kunnen we een rechte lijn, als op schietlood gericht, van boven naar beneden trekken.’¹³ In bijlage II staan slechts de regels genoteerd die voor dit onderzoek van belang zijn; regels die te controleren zijn aan de hand van de vier schilderijen van Van Mander. Regels over bijvoorbeeld dronkenschap of hoe men zich dient te gedragen in een atelier heb ik achterwege gelaten, aangezien deze niet controleerbaar zijn. Op deze manier bekeken zijn juist de technische aanwijzingen genoteerd in de lijst en zou Miedema’s bewering over de geringe hoeveelheid technische aanwijzingen als niet geheel juist beschouwd kunnen worden. Maar nogmaals, het kan een kwestie zijn van hoe je de term ‘technisch’ interpreteert.

De *Grondt* bevat dus aanwijzingen voor de schilderjeugd die erg uiteenlopend van aard zijn. Een groot deel van deze regels die tot uitmuntende schilderkunst moeten leiden, zijn gebaseerd op de geschriften van

⁴ Miedema 1973, p. 3.

⁵ Zie bijvoorbeeld Miedema 1973, p. 297-306 en Miedema 1994-1999 (deel I), p. 3-42.

⁶ Miedema 1973, p. 7-11 (bij korte citaten zal de tekst van Van Mander worden geciteerd. Voor langere citaten wordt de transcriptie van Miedema gebruikt).

⁷ Idem, p. 44 (regel 15-16).

⁸ Idem, p. 306.

⁹ Idem, p. 41.

¹⁰ Idem, p. 306.

¹¹ Miedema wijst *Grondt* I 48 en *Grondt* XII 38-43 aan als plaatsen waar technische aanwijzingen worden gegeven.

¹² Miedema 1973, p. 78.

¹³ Idem, p. 114.

Vasari en Rivius. Deze auteurs waren volgens Miedema de belangrijkste bron voor Van Mander.¹⁴ Aangezien Van Mander zelf ook al jarenlang actief was als schilder toen hij de *Grondt* schreef tussen 1597 - 1603, heeft hij ongetwijfeld ook eigen adviezen en aanwijzingen toegevoegd om zijn lezers te onderwijzen.¹⁵ Het onderwijzende aspect komt zowel in directe als meer indirecte vorm naar voren. Zo komt het een aantal keer voor dat Van Mander zijn lezers direct aanspreekt met bijvoorbeeld: 'Nu Jonghers...', wat in de vertaling van Miedema zoveel betekent als: 'Nu jongelui...'.¹⁶ Ook gebruikt Van Mander verschillende onderwerpsvormen; zo wisselt hij 'ons', 'wij', 'men', 'je' en 'jullie' met elkaar af. In mijn ogen zijn dit taalkundige trucs om de lezer bij de les te houden, om even de aandacht te trekken indien deze verslapt is. Dit is echter wel een tegenstelling met het overige moeilijke taalgebruik, waardoor het de lezer juist extra moeilijk gemaakt wordt om bij de les te blijven. Het blijft dus de vraag in hoeverre Van Mander de *Grondt* echt voor de schildersleerling geschreven heeft. Enerzijds geeft hij veel aanwijzingen, regels en adviezen om de leerling uitmuntend te leren schilderen, anderzijds gebruikt hij moeilijk taalgebruik waardoor de tekst voor diezelfde leerling waarschijnlijk moeilijk te volgen zal zijn geweest. In dit vraagstuk sluit ik mij dus volledig aan bij de al eerder genoemde mening van Miedema: Van Mander spreekt meer de poëziefhebber aan dan de schildersleerling.¹⁷

Tot slot rest mij nog enige uitleg over de opbouw van de *Grondt*, waarover Miedema (wederom) zijn licht heeft laten schijnen.¹⁸ Van Mander heeft het leerdicht opgebouwd rond drie kernen: hoofdstuk II, VII en XII, die achtereenvolgens tekenen, licht en schilderen behandelen. Zij hebben allemaal een regelmatige onderlinge afstand in nummering. Tussen deze drie kernhoofdstukken liggen er tweemaal vier. De eerste vier, hoofdstuk III-VI, gaan over onderwerpen die het meest te maken hebben met tekenen en met de menselijke figuur als centraal object. In deze scriptie worden, zoals eerder al gezegd is, hoofdstuk IV, V en VI behandeld. Hierbij zijn hoofdstuk II en III die voorafgaan aan deze drie hoofdstukken buiten beschouwing gelaten, aangezien deze relatief weinig bruikbare regels voor dit specifieke onderzoek bevatten. De tweede groep hoofdstukken uit de *Grondt*, hoofdstuk VIII-XI, heeft de directe omgeving van de mens als overeenkomstig thema. De twee laatste hoofdstukken, XIII en XIV worden in deze indeling eigenlijk afgezonderd van de rest. Miedema geeft hiervoor als reden dat Van Mander graag nog veel meer hoofdstukken had willen maken en dat deze twee laatste hoofdstukken daar een resultaat van zijn. Aan het eind van hoofdstuk XI kondigt Van Mander ook het einde van zijn leerdicht aan, waardoor Miedema zich gesterkt voelt in zijn idee. Bij deze indeling blijft echter ook hoofdstuk I nog over, maar Miedema zegt hierover dat dit hoofdstuk geheel apart staat en dat de symmetrische structuur van de hoofdstukken II-VII-XII in een symmetrische opbouw van 1x12 strofen hierin aan de orde komt.

Concluderend kan ik opmerken dat de *Grondt* een ingewikkeld werk is, waaruit de schildersjeugd lering zou moeten kunnen halen, maar waar de meer ontwikkelde, geleerde lezer in de praktijk waarschijnlijk beter mee uit de voeten kon. Zowel technische als minder technische aanwijzingen passeren de revue in de *Grondt*, waarbij er informatie gegeven wordt waarmee de schildersleerling zijn profijt zou kunnen doen. Van Mander gebruikt hierbij opvallend taalgebruik; eigenlijk te ingewikkeld voor de leerling waar tot hij zich richt, maar wel met afwisselende onderwerpsvormen (ik, jij, jullie) en hier en daar een directe aanspraak ('Nu Jonghers...') om de aandacht van de (jonge) lezer vast te houden. De opbouw van het werk komt juist weer evenwichtig en uitgedacht over, wat de *Grondt* als geheel genomen een complex en interessant werk maakt.

¹⁴ Miedema, 'Karel van Mander's grondt der edel vry schilder-const', in: *Journal of the History of Ideas* (1973), p. 660.

¹⁵ Zie Miedema 1973, p. 311 – 314 voor een uitgebreide verklaring van de datering.

¹⁶ Idem, p. 100.

¹⁷ Idem, p. 306.

¹⁸ Deze alinea is gebaseerd op Miedema 1973, p. 309-311.

Hoofdstuk II: Regels over de ordening en de inventie van de figuurstukken

Inleiding

In zijn hoofdstuk over de ordinantie en inventie van figuurstukken geeft Van Mander het belang van ordening aan: ‘Voor de schilders is de ordening ook hoognodig, want daarin ligt de uitnemendheid en de kracht van de kunst samengebonden, zowel [technische] perfectie en esprit als verstandelijke doordachtheid, aandacht en ervaring over de hele linie.’¹⁹ Door zijn hoofdstuk op deze manier te beginnen, maakt Van Mander direct duidelijk wat centraal staat in dit hoofdstuk. Door middel van het bespreken van uiteenlopende zaken, zoals het vermijden van overvloed tot aan het aanraden van liggende figuren in het midden op de voorgrond, hoopt Van Mander de leerling te kunnen bijbrengen hoe tot een ordelijk en inventief resultaat te komen. Volgens Miedema gaan regelnummers 1-42 uit de *Grondt* over de ordinantie en regelnummers 43-88 over inventie en is er een duidelijke scheiding.²⁰ In het hoofdstuk komen in totaal 39 echte regels aan bod, zowel specifiek als minder specifiek. Tussen de adviezen door geeft Van Mander ook voorbeelden van kunstenaars en kunstwerken die als voorbeeld kunnen dienen en waarin een uitmuntend resultaat is bereikt. Zo noemt hij in dit hoofdstuk onder andere Tintoretto, Michelangelo, Zuccaro, en Parrhasius en gebruikt hij tevens mythologische figuren om zijn verhaal te verduidelijken en op te leuken.²¹ Zo spreekt hij over Mercurius met zijn herdersfluit, Paris en Endymion. Ook spreekt hij de lezer dikwijls op een directe manier aan om de aandacht te trekken. Zo zegt hij aan het eind van zijn hoofdstuk bijvoorbeeld: ‘Jonstighe leer-jeught...’ om nog een laatste keer de aandacht van de lezer te trekken voor hij zijn hoofdstuk besluit.²²

Analyse

Van Mander roemt *Het Laatste Oordeel* van Michelangelo uitgebreid om de manier van ordenen in groepjes: ‘En Michelangelo’s *Laatste oordeel* is ook veelal met groepjes geordineerd; en toch beoedelen enigen zijn eer, niet vanwege de groepencompositie, maar omdat hij om der wille van de figuren heeft gedwaald in iets dat de ordinantie betreft, [namelijk] dat er geen wegen zijn om er in te kijken. En hij laat niet, zoals sommigen zouden [willen], een open inkijs van een hemel zien, en vooraan iets groots, zoals zij het zouden wensen. Maar wie zal hem dit kwalijk nemen die dit werk, helemaal van kunst doorgoten, van de geoefende hand van Buonarotti ziet: zo veel stand van de naakten, [allemaal] verschillende van voorkomen; en daar was het hem om te doen.’²³ In *Het Laatste Oordeel* heeft Michelangelo inderdaad duidelijk met groepjes gewerkt (afb. 5). Zo zijn links onderaan de opgewekte doden te zien die naar de hemel gaan en rechts onderaan een groep ‘dode’ figuren die door Charon naar de hel wordt gevaren (afb. 5a en 5b). In het midden daarboven is een groep trompetterende engelen afgebeeld die alles gadeslaan (afb. 5c). Van Mander maakt echter ook duidelijk dat Michelangelo zich bij het ordineren in groepjes niet aan andersoortige regels heeft gehouden. Meteen wordt echter duidelijk dat dit geoorloofd kan zijn volgens Van Mander: als schilder maak je keuzes en volg je sommige regels op en andere niet. Ondanks het niet navolgen van andere regels, kan het werk van Michelangelo overduidelijk gezien worden als een schoolvoorbeeld van het ordineren met groepjes figuren. De lezers van de *Grondt* hadden op deze manier een duidelijk voorbeeld, mits zij dit werk ook daadwerkelijk kenden.

Ook Van Mander vindt het belangrijk dat een schilder ordineert met groepjes. Als regel geeft hij dan ook: ‘Men moet nog op velerlei [andere] manieren proberen, goed te ordineren, ... om alle figuren te schikken zoals ze behoeven; bijvoorbeeld zoals de Italianen, die veel prijzend spreken over het ordineren met verschillende groepen, dat zijn hoopjes of troepjes figuren, en wel hier staand, daar liggend en dan weer zittend.’²⁴ Maar mijn vraag bij zowel deze als andere regels is: heeft Van Mander dit ook daadwerkelijk zelf toegepast? Wanneer we kijken naar de *Marteldood van Catharina* (afb. 1) zien we dat Van Mander inderdaad ook zelf verschillende groepjes heeft geschilderd. Zo heeft hij op de voorgrond links twee achteruitdeinzende soldaten geplaatst. Ook rechts is een groepje figuren te zien. In tegenstelling tot de achteruitdeinzende soldaten die zich ondersteunen met hun armen, liggen deze figuren plat op de grond aangezien zij onthoofd zijn. Alleen al op de voorgrond zijn dus twee verschillende groepjes te vinden. Ook de figuren op de achtergrond zijn gegroepeerd. Zowel links als rechts is een groepje ruiters te zien, dat boven de staande figuren uitsteekt. Deze staande figuren in het midden vormen samen nog een laatste groep. De belangrijkste persoon onder de achtergrondfiguren, de beul, is in het midden van de groep geplaatst, zodat hij goed opvalt. Doordat Van Mander zowel links als rechts op de achtergrond een groep ruiters geschilderd heeft en links en rechts op de voorgrond zittende en liggende figuren, ontstaat er symmetrie in het schilderij. De figuren zijn harmonieus gegroepeerd rondom het middelpunt: Catharina.

¹⁹ Miedema 1973, p. 126.

²⁰ Idem, p. 460-461.

²¹ Idem, p. 133, 149 en 157.

²² Idem, p. 156.

²³ Idem, p. 133.

²⁴ Idem, p. 130.

Van Mander vindt het ook belangrijk om variatie aan te brengen in de geschilderde groepen, zoals blijkt uit de volgende regel: ‘Ook in het figuurstuk, waaraan veel gelegen is, is het nodig dat de figuren verschillend zijn in manier van staan, lichaamsstand, werkzaamheid, gestalte, natuur, wezen en geneigdheid.’²⁵ En ook in de regel die hierboven bespreken is wordt variatie aangeraden door middel van het gebruiken van zowel staande, liggende als zittende figuren. Op de *Marteldood van Catharina* heeft Van Mander de prominent aanwezige ruitfiguren links en rechts allebei andersom weergegeven; de één met het hoofd en de ander met het achterwerk van het paard naar de toeschouwer. Daarnaast maken de figuren gevarieerde bewegingen; geen enkele figuur heeft dezelfde houding. Van Mander heeft deze grote mate van variatie echter niet in al zijn werken consequent doorgevoerd. Zo zien we bij de *Aanbidding der herders* (afb. 2) juist weinig variatie in houding terug. Opvallend zijn bijvoorbeeld de drie herders rechts van de kribbe; zij zijn hetzelfde gepositioneerd. De houding van hun hoofd, arm, mate van buigen, alles komt overeen. Ook in de gezichten van de figuren is weinig variatie te zien. Wellicht heeft dit te maken met het afgebeelde verhaal; het zou niet sieren als alle gezichten anders dan in bewondering naar Christus keken. Het zou mijns inziens goed mogelijk kunnen zijn dat Van Mander bewust heeft afgeweken van zijn regel vanwege dit onderwerp. Om het geheel rustig, sereen en harmonieus over te laten komen is variatie bij dit thema wellicht juist niet nodig.

Ook het ordineren in groepen is bij deze voorstelling niet toegepast. De drie herders zouden wellicht als een groep kunnen worden gezien, maar de jongen uiterst rechts valt absoluut buiten elke groep. De voorstelling bevat misschien ook te weinig figuren om duidelijke groepen mee te vormen; elf personen en drie dierfiguren. Waarschijnlijker is echter dat ook hier dezelfde reden aan te geven is als in het geval van de variatie; het past niet bij het onderwerp. Eigenlijk is in dit schilderij sprake van slechts één groep van mensen, allemaal in bewondering voor het zojuist geboren Christuskind. De centrale compositie is wellicht het best passend voor dit type onderwerp. Deze vorm van ordineren prijst Van Mander echter, naast het ordineren in groepjes, ook aan: ‘Veel ordinerders zijn ook bedacht op iets waar ik ook niet tegen wil ageren, namelijk dat ze alles wat onmisbaar is voor het hoofdmoment van hun geschiedenis als het ware insluiten in de omvatting van een cirkel, opdat op die manier een aantal figuren [de kern van] het figuurstuk omringen, die als het centrale punt in het midden overeind blijft, als een figuur die velen aankijken of smekend bejegenen.’²⁶ In de *Aanbidding der herders* is deze vorm van ordinantie heel duidelijk terug te zien (afb. 2a). Alle figuren zijn rondom Christus geplaatst en kijken vol bewondering naar hem. Tussen Maria en de op haar knieën zittende vrouw met het kindje zijn geen figuren geplaatst, dit om de toeschouwer het zicht op Christus niet te ontnemen. Van Mander heeft in dit werk niet de regel van het ordineren in groepjes opgevolgd, maar wel de regel om de belangrijkste zaken van een verhaal in het midden af te beelden, met daaromheen de andere figuren. Ook in de *Marteldood van Catharina* heeft Van Mander het hoofdmoment van het verhaal echter in een cirkel omvat. Het verschil met de *Aanbidding der herders* is alleen dat groepjes mensen Catharina omringen in plaats van losstaande figuren. De hoeveelheid afgebeelde figuren is ook groter in deze voorstelling dan bij de *Aanbidding der herders*, waardoor het ordineren in groepjes wellicht ook beter mogelijk was.

Op *De grootmoedigheid van Scipio* (afb. 3) zijn de figuren eveneens in groepjes geplaatst, al zijn deze soms moeilijker van elkaar te onderscheiden. Aan de linkerkant is een groep personen in een cirkelvorm opgesteld, met één figuur die op een verhoging zit en anderen die aandachtig naar deze man kijken. Ook rechts is een kleine groep mensen te zien waarbij de zittende vrouwen achterom kijken naar de staande soldaat, waardoor zij hem bij de groep betrekken. De groepen zijn echter niet heel duidelijk van elkaar te onderscheiden, omdat tussen de twee groepen nog een aantal losstaande figuren zijn geplaatst. Ook zijn er op de achtergrond veel figuren geschilderd, waardoor de groepen in elkaar over lijken te lopen. Hoewel Van Mander zich in dit werk niet strikt aan zijn regel met betrekking tot het ordineren in groepen heeft gehouden, heeft hij wel de regel over de omvatting van de hoofdfiguren in een cirkelvorm opgevolgd. Om deze regel te kunnen controleren is het nodig om kort in te gaan op het verhaal dat afgebeeld is op het schilderij. Het oorspronkelijke verhaal is afkomstig uit een aantal delen van de *Ab Urbe Condita*, geschreven door Titus Livius. In boek 21 tot 30 komt de Tweede Punische oorlog tussen Rome en Carthago aan bod.²⁷ Tijdens Scipio’s inval in Spanje werd er een jonge vrouw van uitzonderlijke schoonheid naar hem toe gebracht als krijgsgevangene. Zij vertelde Scipio dat ze verloofd was met een jonge vorst van de Celtiberiërs, Allucius genaamd. Scipio liet hierop onmiddellijk haar ouders en haar verloofde uit hun woonplaats komen. Scipio vernam dat Allucius hartstochtelijk verliefd was op zijn verloofde en sprak hem daarom bij aankomst in zorgvuldige bewoordingen toe. Hij vertelde dat de jonge vrouw door hem gevangen was genomen en dat hij vernomen had dat Allucius veel om haar gaf. Omdat Scipio zelf de kans niet had om zijn liefde aan iemand te uiten, wilde hij laten zien dat hij Allucius’ liefde steunde en haar aan hem terugschenken. Er was één beloning voor nodig: Allucius’ vriendschap met het Romeinse volk. In vreugde greep Allucius Scipio’s rechterhand bedankte hem zoveel als in zijn mogelijkheid lag. De ouders en familieleden van de jonge vrouw

²⁵ Miedema 1973, p. 133-134.

²⁶ Idem, p. 134.

²⁷ De volgende passage is gebaseerd op Van Rooijen-Dijkman, *Livius. Hannibal voor de poorten. De geschiedenis van Rome XXI- XXX* 1998, p. 408-409.

hadden goud meegebracht om hun dochter vrij te kopen en smeekten Scipio om in ruil voor de vrijlating alsnog het goud te accepteren. Na veel aandringen accepteerde Scipio het goud, maar schonk dit vervolgens als zijn aandeel in de bruidsschat aan het bruidspaar.

Mijns inziens is in *De grootmoedigheid van Scipio* het moment weergegeven waarop de ouders van de bruid Scipio vragen het goud alsnog te accepteren. Deze passage denk ik te herkennen aan het handgebaar van de vader van de bruid (knielende man aan de linkerkant); hij lijkt Scipio (rechts van hem, zittend op stenen) met dit gebaar te verzoeken het goud te accepteren (afb. 3a). Het bruidspaar heeft Van Mander duidelijk herkenbaar geschilderd; het zijn de man en vrouw die elkaars hand vasthouden (afb. 3c). Naast het handgebaar van de vader van de bruid, maakt ook het feit dat Allucius en zijn verloofde reeds met elkaar herenigd zijn duidelijk dat in het schilderij de door mij voorgestelde passage is afgebeeld. Hessel Miedema herkent echter een andere scène uit het verhaal in het schilderij. Volgens hem is het moment afgebeeld waarop Scipio de verloofde teruggeeft aan Allucius, waarbij hij de losprijs die de ouders hem aanbieden aan Allucius doorgeeft.²⁸ Als inderdaad deze scène is afgebeeld en niet het moment dat ik in het schilderij denk te herkennen, zijn er een aantal zaken die in mijn ogen niet kloppen. Zo is het echtpaar hand in hand afgebeeld en heeft Scipio de verloofde als het ware al terug gegeven. Ook de handgebaren van de vader van Allucius kan ik in de uitleg van Hessel Miedema niet duiden. De gebaren die Allucius' vader naar Scipio maakt, komen op mij vragend of bijna smekend over. De verklaring die ik hieraan geef, is dat de vader van Allucius vraagt of Scipio niet alsnog het goud wil accepteren als dank voor zijn grootmoedigheid. Miedema geeft echter geen duidelijke verklaring voor dit beeldaspect van het schilderij. Ik verschil in dit opzicht dus van mening met Miedema en aangezien ik geen uitleg voor zijn standpunt heb kunnen ontdekken, blijf ik vooralsnog bij mijn eigen interpretatie.

Nu de hoofdpersonen van het verhaal duidelijk zijn geworden (Scipio, Allucius en zijn verloofde), blijkt dat zij door Van Mander geheel volgens de regel in een cirkel omvat zijn weergegeven. De omtrek van de cirkel bestaat als het ware uit figuren die gezamenlijk de hele breedte van het schilderij vullen, waarbij het echtpaar net iets links van het midden geplaatst is. De voorgrond van de cirkel wordt opgevuld door liggende of zittende figuren en is hier en daar leeg gelaten, zodat het zicht op het bruidspaar niet belemmerd wordt. Ook bij de *Aanbidding der herders* en de *Marteldood van Catharina* zagen we deze manier van ordineren terug. Over het gebruik maken van zittende of liggende figuren op de voorgrond zegt Van Mander in de *Grondt*: 'Daarom kunnen we dan ook midden op de voorgrond onze figuren soms laten gaan zitten of liggen...'.²⁹

Naast de hoofdfiguren zijn er ook veel bijfiguren op dit schilderij afgebeeld, die stuk voor stuk passen bij het onderwerp van *De grootmoedigheid van Scipio*; het zijn veelal soldaten of personen die aangeduid kunnen worden als familieleden van de bruid. Er zijn echter wel een aantal details die verschillen met het verhaal. Zo schrijft Livius bijvoorbeeld niet dat Allucius en zijn bruid elkaars hand vasthouden en spreekt de auteur van een 'aanzienlijke hoeveelheid goud', maar geeft hij geen precieze hoeveelheid aan.³⁰ Van Mander heeft hier zelf invulling aan gegeven en er voor gezorgd dat alles bij het verhaal past en klopt. Bij de afgebeelde figuren heeft hij zich zowel wel als niet aan zijn regel over variatie gehouden. De houdingen verschillen voor het overgrote deel van karakter waardoor variatie bereikt wordt. Zo zijn er liggende, zittende, staande en figuren te paard te zien en zowel jonge, volwassen als oude figuren. De enige overeenkomst in houding die opvalt is te zien bij de drie staande vrouwen, rechts op het schilderij (afb. 3b). Deze vrouwen staan allemaal op dezelfde ingetogen, beheerste manier en zijn ook allemaal zo goed als even lang. Daarnaast komen ook de houding van het hoofd en het handgebaar van Scipio en Allucius overeen, ondanks het feit dat Scipio een handgebaar naar het bruidspaar maakt en Allucius de hand van een vrouw vasthoudt (afb. 3c).

Tot dusver hebben we gezien dat Van Mander zich redelijk goed aan zijn eigen regels heeft gehouden, maar wanneer we naar een vierde werk van zijn hand kijken, de *Doortocht door de Jordaan* (afb. 4), zien we dat hij een aantal van de eerder besproken regels niet toepast. Zo is duidelijk te zien dat Van Mander geen gebruik heeft gemaakt van een cirkelvormige opzet, waarin de hoofdpersonen in het midden duidelijk te zien zijn. Van Mander heeft het verhaal als het ware uitgesmeerd over de hele breedte in plaats van in een cirkelvorm. Bij dit werk is het mede daardoor ook lastig te ontdekken wie de hoofdpersonen zijn. Daarom is het nodig om het afgebeelde verhaal kort uiteen te zetten. Het verhaal van dit schilderij is afkomstig uit de Bijbel (Jozua 3:1-17 en 4:1-14) en gaat over de doortocht van Jozua en de Israëlieten door de rivier de Jordaan.³¹ God had Jozua het bevel gegeven om de priesters met de verbondskist in het water van de Jordaan te laten gaan staan. Zodra hun voeten het water zouden raken, zou het water dat stroomafwaarts kwam afgesneden worden en als een dam blijven staan. Toen de priesters daadwerkelijk het water inliepen, gebeurde wat God gezegd had; het water rees in de verte op als een dam en zo stak het volk bij Jericho de rivier over. Toen het hele volk overgestoken was, zei de Heer tegen Jozua dat hij twaalf mannen, uit iedere stam één, moest kiezen die elk een steen uit het midden

²⁸ Van Thiel en Miedema, 'De grootmoedigheid van Scipio, een schilderij van Karel van Mander uit 1600', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 26 (1978), p. 57.

²⁹ Miedema 1973, p. 130.

³⁰ Van Rooijen-Dijkman 1998, p. 409.

³¹ De volgende passage is gebaseerd op de Groot Nieuws Bijbel 1996, Jozua 3:1-17 en 4:1-14 p. 196-197.

van de Jordaan moesten pakken, van de plek waar de priesters stonden. Deze stenen moesten neergelegd worden op de plaats waar het volk die nacht hun kamp zou opslaan.

In het schilderij van Van Mander is het laatste moment van dit Bijbelverhaal weergegeven, waar twaalf mannen ieder een steen uit de rivier halen. Links heeft Van Mander de twee priesters met de Ark des Verbonds afgebeeld, met daaromheen de stamleden die de stenen pakken. Achter de Ark des Verbonds is het oprijzende water van de Jordaan te zien (afb. 4l). Het onderscheid tussen het water en de omgrenzende begroeiing is echter moeilijk te maken doordat de golfjes van het water net bladeren lijken. Het volk dat de rivier reeds overgestoken is, is tot ver rechts op de achtergrond te zien. Achter de bergen is ook het tentenkamp al te zien waar de Israëlieten naartoe reizen (afb. 4d). Uit de compositie die door Van Mander gebruikt is, wordt echter niet duidelijk wie de centrale figuur is. Uit het Bijbelverhaal blijkt dat de eigenlijke hoofdpersoon Jozua is. De enige figuur die mijns inziens aanspraak zou kunnen maken op deze titel is de man temidden van de steendragers. Hij is gekleed in een rode mantel, wijst richting de Ark des Verbonds (afb. 4c, man in het midden) en hij lijkt leiding te geven aan de steendragers. Van Mander heeft deze figuur echter absoluut niet duidelijk als hoofdpersoon afgebeeld. Jozua is niet in het midden van een cirkel geplaatst, maar op het middenplan omringd door andere figuren. De ruimte tussen Jozua en de beschouwer is wel leeg gelaten door Van Mander, maar doordat de hoofdpersoon op het tweede plan geplaatst is, heeft dit weinig tot geen effect op de opvallendheid van de figuur. Ook de rode kleur van zijn mantel valt niet op tussen de rode kleding van de omstanders. Het feit dat de belangrijkste figuur niet goed opvalt is opmerkelijk, aangezien Van Mander erg duidelijk maakt dat de hoofdpersoon de belangrijkste plaats moet innemen in een schilderij: 'De belangrijke figuren moeten uitsteken [boven de andere], doordat ze op een hoge plaats staan of zo zitten dat ze boven de anderen uitrijzen; en degenen die hen aanspreken [moeten] nederig kentekenen van gehoorzaamheid vertonen, op een lage plaats en weggedrukt.'³² In de *Doortocht door de Jordaan* is hij hier dus niet in geslaagd. Jozua is niet direct herkenbaar als belangrijkste figuur.

Twee figuren die wél opvallen in het schilderij, zijn de man en vrouw die rechts afgebeeld zijn en naar de toeschouwer kijken (afb. 4a). In de levensbeschrijving van Van Mander vinden we meer informatie over deze opvallende figuren op dit schilderij. Zo lezen we: 'At Amsterdam, in Warmoesstraat, with Klaes Frederijcksz. Roch, is one of his last and greatest works, the piece that shows the children of Israel passing over the Jordan and carrying the ark of the covenant...'.³³ Destijds bevond het werk zich dus in de Warmoesstraat te Amsterdam, in bezit van Klaes Frederijcksz. Roch. Dit bezit is goed verklaarbaar aangezien de opvallende vrouwfiguur op het schilderij Duyfje Roch is, de zus van de bezitter.³⁴ Duyfje was getrouwd met wijnhandelaar Isaac van Gerwen, die opdracht gaf tot het maken van dit schilderij als huwelijksportret.³⁵ Leuk om te vermelden is dat Van Mander zichzelf heeft afgebeeld in het schilderij. Ook dit wordt in Van Manders biografie vermeld: '...in which he has depicted himself, sickly but a good likeness, as a Levite or bearer...'.³⁶ Van Mander heeft zichzelf als drager aan de rechterkant van de Ark des Verbonds afgebeeld, links op het schilderij (afb. 4b). Duyfje en Van Mander zijn de enige twee personen die de toeschouwer aankijken, waardoor zij extra opvallen. Van Mander is echter klein geportretteerd in tegenstelling tot Duyfje, waardoor Duyfje meer de aandacht trekt. In deze opmerkingen uit de biografie zou een verklaring kunnen liggen voor het feit dat Jozua, als hoofdpersoon van het verhaal, zo onduidelijk is afgebeeld. Het schilderij is als huwelijksportret gemaakt, wat zou kunnen betekenen dat Duyfje Roch en Isaac van Gerwen als de meest prominente en opvallende figuren afgebeeld moesten worden; zij hadden het werk immers besteld. Wellicht is Jozua om die reden naar het tweede plan verhuisd en valt daarom de hoofdpersoon uit het verhaal minder goed op dan de opdrachtgevers van het werk.

In de *Marteldood van Catharina* valt de hoofdpersoon wel duidelijk op; Catharina is centraal geplaatst, zoals al eerder kort besproken is. De omringende personen zijn echter niet nederig weergegeven zoals de hierboven genoemde regel voorschrijft. Eén figuur zou als een uitzondering gezien kunnen worden: de zittende man uiterst links op het schilderij. Zijn handgebaar komt nederig over ten opzichte van Catharina. Het lijkt alsof hij meeleeft met de martelares, hierop zal ik later nog terugkomen. De overige omstanders wilden haar juist terechtstellen vanwege haar Christelijke geloof; nederigheid was hierbij over het algemeen waarschijnlijk niet aan de orde. De *Legenda Aurea*, waarin deze scène is opgetekend, vermeldt dat Catharina met haar handen gevouwen en ogen ter hemel geslagen bad tot God terwijl alles gereed werd gemaakt voor haar executie.³⁷ In deze passage wordt niet gesproken over eventuele omstanders, waardoor Van Mander alle vrijheid had om daarin zijn eigen keuzes te maken, zonder af te doen aan de geloofwaardigheid van het verhaal. Van Mander heeft Catharina nederig afgebeeld; haar handen in bidhouding, geknield en onderdanig aan de beul. De omstanders vertonen daarentegen geen tekenen van nederigheid ten opzichte van Catharina. Bij de *Aanbidding der herders* is het in tegenstelling tot bij de *Doortocht door de Jordaan* ook erg duidelijk wie de belangrijkste

³² Miedema 1973, p. 138.

³³ Miedema, *The Lives vol. I* 1994, p. 26 en 29.

³⁴ Miedema, *The Lives vol. II* 1995, p.77-78.

³⁵ Leesberg 1993/1994, p. 36.

³⁶ Miedema, *The Lives vol. I* 1994, p. 29.

³⁷ Ryan, *Jacobus de Voragine; The Golden Legend* deel II 1993, p. 339.

figuur is. Christus is in het midden van een cirkel geschilderd, waarbij goddelijk licht hem lijkt te omringen. De hoofdpersoon trekt onmiddellijk de aandacht, niet doordat hij hoger geplaatst is, maar door de cirkelvorm en het stralende licht. De overige figuren in de stal zijn nederig weergegeven. Deze nederigheid past goed bij de voorstelling en is precies zoals Van Mander het ook aan anderen voorschreef. Wat echter wel opmerkelijk is, is dat Van Mander aan deze scène figuren toevoegt die in de Bijbel niet genoemd worden. De jongen met de doedelzak rechts op de voorgrond komt niet voor in het Bijbelverhaal.³⁸ James Hall vermeldt dat de doedelzak een instrument is dat vaak bespeeld werd door herders.³⁹ Door deze uitleg is in ieder geval een verband met de herders aangeduid, maar het Bijbelverhaal maakt geen specifieke melding van een figuur met doedelzak. Ook de vrouw met het kindje voor de kribbe en de os en de ezel, komen niet in het oorspronkelijke verhaal voor.⁴⁰ Ook de twee figuren achter de kribbe lijken op het eerste gezicht toevoegingen aan het verhaal te zijn. Maar wanneer Lucas 2 echter goed gelezen wordt, blijkt dat het verhaal geen uitsluitel geeft over hoeveel herders er naar de stal kwamen. Eén van de passages luidt bijvoorbeeld: ‘Toen de engelen naar de hemel waren teruggekeerd, zeiden de herders tegen elkaar: ‘Kom! Laten we naar Bethlehem gaan. De Heer heeft ons bekendgemaakt wat er gebeurd is; laten we gaan kijken.’’⁴¹ Er wordt gesproken over ‘de’ herders, zowel bij de aankondiging van de engel als in het geciteerde fragment. Het aantal herders wordt dus in het midden gelaten, waardoor de twee ‘extra’ figuren op het werk van Van Mander eenvoudigweg geduid zouden kunnen worden als herders. De rechter van de twee figuren heeft ook, net zoals de drie op een rij staande herders, zijn hoed afgenomen en houdt deze voor zijn borst. Van Mander heeft in grote lijnen het Bijbelverhaal opgevolgd en zelf invulling gegeven aan het aantal af te beelden herders, aangezien de bron dit vrijlaat. De beeldtraditie van dit thema is echter zo complex dat Van Mander zich hoogstwaarschijnlijk gebaseerd heeft op meer dan alleen de Bijbel. Het voert helaas te ver om hier in te gaan op het ontstaan van de beeldtraditie van dit thema in de beeldende kunst.⁴² *De grootmoedigheid van Scipio* is een goed voorbeeld van hoe Van Mander de regel over het afbeelden van de belangrijkste figuren bedoeld heeft. De drie belangrijkste figuren zijn gelijk herkenbaar; zij steken heel duidelijk boven de rest van de figuren uit, die lager of zittend geplaatst zijn. De vader van de bruid, die Scipio lijkt aan te spreken, is nederig lager geplaatst en kijkt op, exact zoals de regel voorschrijft (afb. 4). Van Mander heeft zich dus in drie van de vier besproken werken goed aan deze regel gehouden. De *Doortocht door de Jordaan* vormt in dit geval de uitzondering op de regel.

Van Mander geeft nog een regel die aansluit bij het juist positioneren van de belangrijkste figuren: ‘Wij zien onze voorouders, met name wanneer ze een devoot figuurstuk wilden uitvoeren: de belangrijkste figuren zetten ze op passende wijze vooraan, zodat ze zeer opvallend uitkwamen – zoals dat betaamt –, om ze goed te onderscheiden, zodat de toeschouwers zonder veel tijd nodig te hebben de inhoud of de geschiedenis wel konden raden. Dat na te volgen is nuttig en goed bevonden.’⁴³ Van Mander geeft in totaal drie manieren om de belangrijkste figuren te benadrukken: omvatten in een cirkelvorm, hoog positioneren en vooraan opstellen. Bij de vier besproken werken volgde Van Mander bij de *Doortocht door de Jordaan* de eerste regel (belangrijke figuren hoger plaatsen of laten uitsteken) niet op. Deze tweede regel heeft hij echter ook niet nagevolgd; Jozua is niet op de voorgrond weergegeven, juist meer op de achtergrond, en ook komt hij niet ‘zeer opvallend uit’. Bij de drie andere schilderijen, waar Van Mander de eerst genoemde regel wel heeft opgevolgd, heeft hij echter niet altijd ook de tweede regel toegepast. Bij *De grootmoedigheid van Scipio* zijn de hoofdfiguren zowel in een cirkelvorm, hoger en vooraan geplaatst; hier zien we de perfecte combinatie van de drie regels die door Van Mander gegeven zijn. Bij de *Marteldood van Catharina* en de *Aanbidding der herders* heeft hij de hoofdpersonen alleen in een cirkel omsloten en de andere twee regels gelaten voor wat ze zijn. Het mag duidelijk zijn dat Van Mander meerdere regels geeft om de hoofdpersonen duidelijk te positioneren in een figuurstuk. Alleen bij de *Doortocht door de Jordaan* heeft hij zich aan geen één van deze regels gehouden. Een verklaring hiervoor zou wellicht kunnen zijn dat Van Mander simpelweg het thema wilde schilderen en niet zozeer een duidelijke hoofdpersoon daarbij wilde aangeven. De titel van het schilderij zou deze theorie kunnen ondersteunen; hierin wordt niets gezegd over Jozua of de opdrachtgevers Duyfje en Isaac. De titel van het schilderij hoeft echter niet door Van Mander zelf bedacht te zijn. Voor hetzelfde geld is deze bedacht door een kunsthistoricus een aantal eeuwen later. Wat wel opvallend is, is dat in de biografie van Van Mander staat dat dit Bijbelse thema op het werk is afgebeeld, zoals ik al eerder vermeldde. Daarnaast wordt er ook geschreven dat er op de lijst van het werk in gouden letters het volgende stond: ‘Elck Christen hier ter werelt seer bestrede, Komt noch op ’t lest in ’t rijck vol vreuchden soet, Maer den Iordaan, de doot moet zijn gheleden, Want ’t is den wech voor alle vlees te treden, Den vyant lest diemen verwinnen moet, Gheluckt dees reys maer wel, so ist al

³⁸ Volgens Drs. D.P. Snoep is dit muziekinstrument een doedelzak. Snoep, ‘Aanbidding der herders; Karel van Mander (1548-1606)’, in: *Openbaar kunstbezit* (december 1968), p. 40b.

³⁹ Hall, *Hall's iconografisch handboek* 1974, p. 82.

⁴⁰ Groot Nieuws Bijbel 1996, Lucas 2 p. 60.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Voor meer informatie over deze interessante ontstaansgeschiedenis verwijs ik naar ‘De geboorte’, *Kunstschrift* 2003-6.

⁴³ Miedema 1973, p. 141-142.

goet.⁴⁴ Uit dit versje komt naar voren dat toen het *Levensbericht* oftewel de biografie geschreven werd, er op de lijst een tekst stond die het onderwerp van het schilderij aangaf.⁴⁵ In het vers wordt gesproken over het oversteken van de rivier de Jordaan om het ‘rijck vol vreuchden’ te kunnen bereiken. De biografie van Van Mander maakte geen onderdeel uit van de eerste uitgave van het *Schilderboeck* uit 1604. In de tweede editie die gedrukt werd tussen 1616 en 1618 was deze biografie wel opgenomen.⁴⁶ Deze biografie is rond 1617 geschreven, zo laat Miedema weten in zijn commentaar op het *Levensbericht*, en over de auteur is weinig zekerheid.⁴⁷ Rond 1617 was dus in ieder geval het thema van het schilderij overduidelijk bekend door het opschrift op de lijst. Ook wist de auteur van de biografie dat Isaac van Gerwen en Duyfje Roch afgebeeld waren, omdat het werk destijds bij de broer van Duyfje hing.⁴⁸ In het vers op de lijst wordt hier echter niets over gezegd, de auteur kan het via de broer van Duyfje hebben vernomen. Het zou zo kunnen zijn dat de regels op de lijst van later datum zijn, maar volgens de auteur van de biografie zijn deze versregels geschreven door Van Mander: ‘En om de Lyft is met gulde regulen / dien hy ghedicht heeft ...’⁴⁹ Met ‘hij’ wordt in dit geval Karel van Mander bedoeld, waarover in de regels daarvoor al gesproken is in de hij-vorm. Wanneer we dit als correct beschouwen, zou dit betekenen dat Van Mander deze regels op de lijst heeft geschreven over het thema van het schilderij, maar daarbij geen melding heeft gemaakt van de afbeelding van Isaac en Duyfje. Dit zou een ondersteuning kunnen zijn van de theorie dat Van Mander slechts het thema wilde schilderen en niet overduidelijk wilde maken dat het werk in opdracht gemaakt was. Helaas voert het voor dit onderzoek te ver om dit verder uit te diepen en laat ik het voor nu hierbij.

Terug naar de regels uit de *Grondt* en de figuren op de schilderijen. De vier schilderijen die in deze scriptie centraal staan bevatten een verschillend aantal afgebeelde personen. Van Mander laat de schilder in de *Grondt* weten waar je aan moet denken bij een schilderij met weinig figuren: ‘Maar in [voorstellingen] met weinig figuren worden ruwe, lichtzinnige onderwerpen, die de ogen geen harmonie aanbrenge[n], niet het meest geprezen.’⁵⁰ Het blijft natuurlijk de vraag wat Van Mander onder ‘weinig’ figuren verstaat, maar de *Aanbidding der herders* bevat in vergelijking met de andere drie schilderijen de minste figuren (elf). Het mag duidelijk zijn dat in dit schilderij van een ruw en lichtzinnig onderwerp absoluut geen sprake is. Van Mander heeft bovenstaande aanbeveling perfect nagevolgd; weinig figuren zonder lichtzinnig onderwerp. Bij de andere schilderijen is geen sprake van weinig figuren, daarom kan de regel bij deze schilderijen niet worden getoetst.

Een tweede regel met betrekking tot het aantal figuren wordt aan het eind van hoofdstuk V gegeven: ‘Wie zal, [door dit voorbeeld] opgewekt, nu zijn vindingrijkheid niet aan de dag leggen? In de ordinantie [kan hij] treden in de voetsporen van de blijspelen, waar komische clowns of andere personages iets doen alleen maar om de toeschouwers te vermaken. Want van die voorstellingen met zo weinig figuren te maken is verspilde moeite; ze hebben geen perfect karakter zonder addities of toevoegsels.’⁵¹ Het voorbeeld dat in de verzen voorafgaand aan deze regel genoemd wordt, betreft een werk dat het Parisoordeel afbeeldde. De schilder heeft hierbij allerlei toevoegingen gedaan en niet alleen de hoofdfiguren geschilderd; hij toont hiermee zijn vindingrijkheid. Op deze manier geïnterpreteerd zou deze regel in sommige gevallen in tegenspraak kunnen zijn met de regel over het je grondig baseren door het verhaal van je onderwerp te lezen en te herlezen. Het schilderij moet volgens Van Mander kloppen met het verhaal, maar als het verhaal volgens de bron bijvoorbeeld maar zes figuren hoort te bevatten, zoals bij de *Aanbidding der herders*, is het volgens Van Mander verspilde moeite om daar een voorstelling van te maken. Je moet dan addities of toevoegsels maken, anders is het karakter van het werk niet perfect. Enerzijds moet je je als schilder aan het verhaal houden, anderzijds moet je dingen toevoegen wanneer het verhaal te weinig figuren bevat. Het mag duidelijk zijn dat deze twee regels tegenstrijdig zijn en niet beide tegelijk op te volgen zijn. Bij de *Aanbidding der herders* heeft Van Mander gekozen om figuren toe te voegen die oorspronkelijk niet bij het verhaal horen, wellicht om zijn voorstelling van een ‘perfect karakter’ te voorzien. Ook toont hij op deze manier zijn vindingrijkheid. Bij de andere schilderijen geeft de bron niet aan hoeveel mensen er precies aanwezig waren. Bij de *Doortocht door de Jordaan* gaat het om ‘een volk’ dat door de Jordaan trekt, bij *De grootmoedigheid van Scipio* om ‘de familie’ van de bruid die aanwezig is en bij de *Marteldood van Catharina* staan ‘toeschouwers’ te kijken; allemaal onbekende aantallen mensen. Hierdoor valt aan de hand van de bron de regel niet te controleren; het is niet bekend of Van Mander toevoegingen aan het verhaal heeft gedaan.

In versregel 34 geeft Van Mander aan: ‘Toch vereisen sommige figuurstukken wel [door hun] bijzonder [onderwerp] meer soberheid dan andere; ook zijn er die gemakkelijker te ordineren zijn, waarin [men namelijk] tewerk kan gaan als de koopman die zijn waar verwonderlijk handig tentoon stelt op hoge schappen, op zij en

⁴⁴ Miedema, *The Lives vol. I* 1995, p. 28.

⁴⁵ Tegenwoordig is de tekst niet meer op de lijst te zien, wellicht is de lijst in de loop der jaren vervangen.

⁴⁶ Miedema, *The Lives vol. I* 1995, p. 3.

⁴⁷ Miedema, *The Lives vol. II* 1995, p. 12.

⁴⁸ Miedema *The Lives vol. I* 1995, p. 29.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Miedema 1973, p. 141-142.

⁵¹ Idem, p. 146.

beneden; zo brengt men enkele toeschouwers van de gebeurtenis aan, op heuvels, in bomen of op stenen trappen, of zich vasthoudend aan zuilen van de architectuur, en ook anderen, vooraan, beneden op de grond.⁵² Van Mander geeft hier twee adviezen in één: sommige onderwerpen vereisen soberheid en je kunt figuren ordenen als een koopman. Bij thema's die soberheid vereisen denk ik persoonlijk direct aan religieuze of Bijbelse voorstellingen. Wanneer mijn interpretatie als juist aangenomen wordt, zouden de *Marteldood van Catharina*, de *Aanbidding der herders* en de *Doortocht door de Jordaan* sober van aard moeten zijn. Bij *De grootmoedigheid van Scipio* is soberheid minder van belang; dit type onderwerp vereist niet specifiek een sobere weergave. Wanneer we de drie religieuze werken bekijken zien we ook duidelijk dat Van Mander in deze schilderijen meer soberheid toepast dan bij *De grootmoedigheid van Scipio*, wat mijn redenering versterkt. Bij de drie religieuze schilderijen heeft Van Mander kennelijk goed nagedacht over de mate van soberheid. Zo is bij de *Marteldood van Catharina* gebruik gemaakt van weinig verschillende kleuren, waardoor het geheel niet te bont en vrolijk wordt. Naast zwart, wit en grijs zijn de kleuren die gebruikt zijn rood, zachtroze en hier en daar geel, waardoor de soberheid die het onderwerp 'eist' behouden blijft. Ook heeft Van Mander door de vele figuren in de compositie geen achtergrond geschilderd, waardoor je ogen niet afdwalen naar bijvoorbeeld een gedetailleerd vergezicht; Catharina houdt alle aandacht vast. Ook bij de *Aanbidding der herders* heeft de schilder de soberheid gehanteerd die het onderwerp vereist. Ook hier is het kleurgebruik rustig gehouden; geel, bruin, roze en blauw zijn slechts in zachte tinten aangebracht. De aandacht wordt hierdoor niet van Christus afgeleid, maar gaat juist naar hem toe door de goudgele lichtkrans om hem heen. Ook heeft Van Mander de omgeving, zoals bij dit Bijbelverhaal past, sober gehouden. Er zijn slechts een paar ruïneuze muren te zien, een simpele boogconstructie en een paar hangende takken; de achtergrond leidt niet af van de centrale voorstelling. De soberheid die Van Mander in deze voorstelling heeft gecreëerd, past goed bij het onderwerp. Ook bij de *Doortocht van de Jordaan* is mijns inziens enige soberheid vereist door het Bijbelse thema. Ook hier is het kleurgebruik vrij rustig gehouden: geel, rood, groen en blauw naast donkere aardetinten. Om het verhaal correct uit te beelden, heeft Van Mander veel figuren gebruikt, waardoor de soberheid iets minder sterk naar voren komt dan bij de andere besproken Bijbelse schilderijen. Ook is er in dit schilderij wel een achtergrond geschilderd, waardoor de details iets afbreuk doen aan de soberheid. Toch is de soberheid wel passend bij dit onderwerp; doordat het kleurgebruik vrij neutraal is, zowel op de voorgrond als in de achtergrond.

In een andere regel zegt Van Mander ook: 'Maar goede meesters, van de allerbeste, vermijden de overvloed of copia veelal, en scheppen genoeg in het sobere met weinig [details]'.⁵³ Deze regel sluit goed aan op de vorige; Van Mander wil dat schilders de overvloed en veel details over het algemeen vermijden. Wanneer we naar de hoeveelheid details kijken, wijkt Van Mander af van deze regel. Bij de *Marteldood van Catharina* zijn veel figuren te zien, die allemaal gedetailleerd zijn weergegeven. Van Mander heeft zich echter wel beperkt tot de essentie; zo is de kleding van de figuren vrij simpel gehouden en zijn de harnassen en helmen vrij standaard weergegeven. Ook bij de *Aanbidding der herders* is de detaillering minimaal gehouden; de hoofdpersonen zijn vrij simpel gekleed, de omgeving is sober en de setting beperkt zich tot een stal met een os en een ezel. Wanneer we echter bij *De grootmoedigheid van Scipio* naar de details kijken, zien we een duidelijk afwijking van de regel. Zo heeft Van Mander gewerkt met veel verschillende kleuren: rood, roze, geel, blauw, paars, groen, bruin en oranje in allemaal verschillende tinten. De verschillende kleurschakeringen maken de kleding van de figuren tot een lust voor het oog. Ook de kleding zelf is gedetailleerd geschilderd. Neem bijvoorbeeld het schoeisel van Scipio, waar je zijn tenen door de opening aan de voorkant ziet komen en waarbij versieringen aan de bovenkant in zilverkleurige verf zijn aangebracht. Of neem de sluier van de bruid, prachtig doorzichtig geschilderd, net als de kraag van haar overkleed (afb. 3c). En ook de soldaat uiterst rechts op het schilderij is voorzien van een opvallende okergele mantel met lichtgroene decoratie. Ook het landschap waarin de scène zich afspeelt is op een zeer gedetailleerde manier weergegeven. De blaadjes aan de bomen, de onregelmatige boomschors en het bijna modderig lijkende zandpad zijn met veel oog voor detail geschilderd. Op dit zandpad bevindt zich een detail dat bij nadere bestudering de aandacht trekt: een colonne mieren en een slak zonder huisje (afb. 3d). Het huisje van de slak ligt links naast de colonne mieren; de slak heeft zijn huis verlaten. De betekenis van dit detail is mij echter onduidelijk. Ook Pieter van Thiel weet de betekenis hiervan niet te achterhalen, al beweert hij wel dat de geleerde Van Mander met dit grappige detail zeker iets heeft willen duiden.⁵⁴ Dat Van Mander in *De grootmoedigheid van Scipio* veel details heeft weergegeven en daarmee afgeweken is van zijn regel, mag duidelijk zijn. In de *Doortocht door de Jordaan* komt de gedetailleerdheid ook naar voren. Hoewel het kleurgebruik bij dit werk minder in het oog springt, heeft Van Mander wel degelijk details aangebracht. Zie bijvoorbeeld de schelpen op de voorgrond, die duidelijk maken dat de steendragers en de dragers van de Ark des Verbonds in de tijdelijk opgedroogde rivier staan (afb. 4j). Deze schelpen zijn met veel precisie en zo realistisch mogelijk geschilderd; ze lijken van het schilderij af gepakt te kunnen worden. Ook de kleding van bijvoorbeeld de dragers van de Ark is gedetailleerd; de goudgele mantels zijn versierd met een

⁵² Miedema 1973, p. 138.

⁵³ Idem, p. 137.

⁵⁴ Van Thiel en Miedema 1978, p. 57.

soort kwastjes aan de onderkant en stiksels of borduursels op de mouwen. Ook zijn de dragers voorzien van witte met 'goud' versierde mutsjes. Ook op de Ark des Verbonds zijn minutieuze versiersels aangebracht (afb. 4b). En ook de achtergrond waarin de mensenmenigte verdwijnt is secuur geschilderd. We kunnen concluderen dat Van Mander zich bij twee schilderijen redelijk heeft weten te beheersen qua details, maar bij *De grootmoedigheid van Scipio* en de *Doortocht door de Jordaan* duidelijk van deze regel afgeweken is.

Op de achtergrond van *De grootmoedigheid van Scipio* laat Van Mander ruiters met elkaar vechten en paarden over elkaar heen vallen. Marjolein Leesberg merkt op dat Van Mander deze achtergrond precies volgens zijn eigen regels geschilderd heeft.⁵⁵ De scène die daar is weergegeven is volgens haar direct terug te vinden in de *Grondt* hoofdstuk V vers vijftien: 'Hier zullen er in een veldslag vreselijk botsen; elders zal in het verschiet een menigte vluchten. Vooraan zullen paarden en ruiters over elkaar heen vallen ...'.⁵⁶ Van Mander heeft inderdaad in dit schilderij letterlijk zijn eigen regel gevolgd; de ruiters zijn in gevecht, 'botsen' met elkaar en vallen over elkaar heen (afb. 3e). Over de achtergrond geeft Van Mander nog een tip: 'Maar bijzonder weinig gratie leggen we in onze ordinantie wanneer onze achtergronden allesbehalve goed geschilderd zijn. De Italianen nemen ons als buitenlanders daartoe in dienst, want zij vinden dat de Nederlanders knappe experts zijn in landschap, als ze ons [al] ergens in zouden prijzen; maar ze vinden dat ze ons in figuurschilderen overtreffen.'⁵⁷ Karel van Mander vond het belangrijk dat de achtergrond, net als de voorgrond op een goede manier geschilderd was; het landschap op de achtergrond was niet minder belangrijk dan de figuren op de voorgrond. Bij *De grootmoedigheid van Scipio* heeft Van Mander zoals we al zagen erg zijn best gedaan om ook de achtergrond te voorzien van een spektakel. Of dit was wat hij bedoelde toen hij schreef 'op een goede manier' blijft natuurlijk altijd de vraag. Feit is in ieder geval dat de achtergrond past bij het verhaal op de voorgrond en dat er een vergezicht van een landschap met een stad te zien is (afb. 3e). Bij de *Marteldood van Catharina* is echter bijna geen landschap op de achtergrond te zien. De achtergrond is zo goed als volledig gevuld met toeschouwers van de executie, op een paar bergtoppen aan de linkerkant na. Als Van Mander met zijn regel bedoelde dat er een landschap afgebeeld moest zijn, heeft hij zich in dit werk daar niet volledig aan gehouden. Ook bij de *Aanbidding der herders* is van een landschap geen sprake. De scène speelt zich af in een stal, maar ook door de open boogconstructie is geen landschap zichtbaar. Van Mander had, om zijn regel na te volgen, in deze boog een prachtig nachtelijk landschap kunnen creëren, zoals vele andere schilders gedaan hebben, zoals bijvoorbeeld Gerrit Pietersz. Sweelink (afb. 7). Van Mander heeft dit om onbekende redenen echter nagelaten. Er is op het schilderij wel wat begroeiing te zien in de vorm van takken van bomen, maar van een landschap is absoluut geen sprake. Bij de *Doortocht door de Jordaan* heeft Van Mander echter wel weer een prachtig landschap als achtergrond gebruikt. Bomen, water, rotspartijen en een stadje (rechts in de verte) maken dat de mensenstroom echt de diepte in wordt getrokken (afb. 4d). Ook de dreigende donkere wolken zijn een mooie toevoeging aan de achtergrond. We kunnen constateren dat Van Mander in zijn twee vroege werken, de *Marteldood van Catharina* en de *Aanbidding der herders*, zich niet aan zijn regel heeft gehouden, maar in de twee latere werken wel een prachtige landschappelijke achtergrond heeft toegevoegd.

Om deze achtergrond te kunnen toepassen geeft Van Mander de volgende regel: 'In de eerste plaats moet je, door te proberen, de grondslag van de welstandigheid in de compositie ontdekken: wanneer je in je tafereel allebei de zijkanten op geschikte wijze vult met je forse voorgrondfiguren, architectuur, of andere aankleding, en dan de middenruimte vrij en open [houdt], dan zul je daar zo weinig niet kunnen aanbrengen of het zal meteen aan welstandigheid winnen.'⁵⁸ Hij vervolgt zijn advies met een tweede aanbeveling: 'Want onze ordinantie zal zeker een mooi karakter krijgen, tot voldoening van onze zin, als we er een inkijk of doorkijk in [open]-laten, met kleinere achtergrondfiguren en verschieten in het landschap, waar de blik in kan doordringen.'⁵⁹ Bij de *Grootmoedigheid van Scipio* valt op dat Van Mander de zijkanten daadwerkelijk gevuld heeft met grote voorgrondfiguren, zoals de regel voorschrijft. De aan beide kanten zittende figuren worden aan de rechterzijde bijgestaan door een staande soldaat die rechts de zijkant van het schilderij afbakt. Ook zijn er zowel links als rechts forse boompertijen geplaatst, waardoor het middenvlak open blijft voor een doorkijk, zoals Van Mander propageert. De figuren en bomen aan de zijkanten vormen een goede balans met het open middenplan, waardoor zij niet afleiden van de middenruimte waar de centrale voorstelling zich afspeelt. Ook heeft Van Mander in dit schilderij prachtig gebruik gemaakt van de doorkijk, waarin hij de voorgeschreven kleinere achtergrondfiguren en eerder genoemde verschieten in het landschap heeft geplaatst (afb. 3e). De blik van de toeschouwer wordt in het schilderij meegetrokken naar deze achtergrond door het atmosferisch perspectief, maar leidt niet af van de hoofdvoorstelling. Deze techniek zorgt ervoor dat Van Mander de kijker doet geloven dat er ver de diepte in te kijken is; dat er een stad ligt waarvan je niet weet hoe omvangrijk deze is. Het geeft de illusie dat er meer is dan er is afgebeeld. Dit was precies wat Van Mander wilde bereiken met het geven van deze regels voor de achtergrond: '... en verfhieten van landschap / daer t' ghelicht in heeft te

⁵⁵ Leesberg 1993/1994, p. 36.

⁵⁶ Miedema 1973, p. 130 en 133.

⁵⁷ Idem, p. 130.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

ploeghen.⁶⁰ Bij de *Marteldood van Catharina* is echter te zien dat Van Mander deze regels niet altijd toepaste. Zo zijn er in dit schilderij geen duidelijke forse voorgrondfiguren geschilderd, op de achteruitdeinzende soldaten na. Deze figuren zijn echter meer een opeengestapelde vulling van het totale beeldoppervlak, dan een afbakening van het schilderij. De meest opvallende figuren zijn de twee mannen te paard en de liggende soldaten, die er met hun houding voor zorgen dat het zicht op Catharina behouden blijft. De ruiters vallen echter bijna weg tegen de mensenmenigte, waardoor zij een eventuele functie als ‘zijkant’ van het schilderij niet vervullen. Ook voor een landschap is weinig ruimte zoals ik eerder al aangaf. We kunnen concluderen dat Van Mander zich in dit schilderij niet aan deze twee regels met betrekking tot het schilderen van de achtergrond heeft gehouden. Hierbij moet uiteraard wel gedacht worden aan het feit dat simpelweg niet alle regels te allen tijde op te volgen zijn. Wanneer Van Mander een aantal verschillende oplossingen geeft voor bepaalde problemen, zijn niet altijd al die oplossing in één werk samen te voegen. Ook is het zo dat Van Mander natuurlijk die regels navolde die bij de gebruikte compositie pasten. Als hij, zoals in de *Marteldood van Catharina*, een compositie zonder landschap heeft geschilderd, kon hij zich niet houden aan de regels met betrekking tot een landschappelijke achtergrond. Bij de *Aanbidding der herders* was een landschappelijke achtergrond wel mogelijk geweest, maar Van Mander heeft het, zoals eerder besproken, niet toegepast. Onder het gewelf, achter de kribbe van Christus, is wel een donker vlak te zien, maar geen nachtelijk landschap. Waarom Van Mander hier geen landschap heeft toegevoegd blijft onduidelijk. In dit werk heeft Van Mander gebruik gemaakt van architectuur in plaats van figuren om de centrale voorstelling te omhullen. De vervallen muren van de stal, begroeid met beplanting, omarmen als het ware de figuren die in het midden Christus aanbidden. Naast de muren die de zijanten van het schilderij vullen, heeft Van Mander ook de os en de ezel (links) en het jongetje met de doedelzak (rechts) als afbakening gebruikt. Bij de *Doortocht door de Jordaan* heeft Van Mander zoals gezegd wél een prachtig landschap gecreëerd. Hij heeft echter niet optimaal gebruik gemaakt van forse voorgrondfiguren. Aan de rechterzijde heeft Van Mander de ruimte gevuld met forse zittende figuren, maar aan de linkerkant ontbreken deze figuren. In dit werk heeft Van Mander de voorstelling als het ware uitgesmeerd over de hele breedte van het schilderij, ook in de middenruimte. De figuren aan de zijkant hebben om deze reden eigenlijk geen afbakenfunctie. Van Mander is er in dan ook in dit schilderij niet goed in geslaagd zijn eigen regels op te volgen.

In een volgende regel geeft Van Mander aan dat hij het tevens belangrijk vindt figuren en dieren volledig af te beelden: ‘Maar het kan, naar mijn zin, of volgens mijn mening, de ordinantie moeilijk van gratie voorzien, lichamen van mensen, paarden, stieren, kalveren of andere figuren gedeeltelijk in de lijst te laten lopen, tenzij daar een stuk grond voor komt te staan, hetzij van stenen hetzij van iets anders dergelijks, zodat er gesuggereerd wordt dat dat [de toeschouwer] het gezicht op de rest kan benemen.’⁶¹ In alle vier de schilderijen die bij dit onderzoek betrokken zijn, heeft Van Mander zich niet aan deze regel gehouden. Zo zijn bij de *Marteldood van Catharina* de knielende man links, het paard rechts en het levenloze lichaam rechtsonder afgesneden. Ook bij *De grootmoedigheid van Scipio* en de *Doortocht door de Jordaan* zijn verschillende figuren afgesneden en niet in het geheel weergegeven. Ook in de *Aanbidding der herders* is sprake van afsnijding; de os en de ezel zijn beide maar voor de helft zichtbaar, mede omdat de os de ezel afsnijdt. Dat Van Mander wel wist hoe deze regel moest worden toegepast blijkt echter ook in ditzelfde schilderij. De doedelzakspeler is afgesneden, maar daar heeft Van Mander geheel volgens de regel een muurtje voor geplaatst, dat de toeschouwer het zicht op het onderlijf van de figuur ontnemt. Waarom Van Mander zich in één schilderij zowel niet als wel aan deze regel heeft gehouden, is mij onduidelijk. Ook Snoep merkt deze opvallendheid op, maar geeft hiervoor helaas geen verklaring.⁶²

Een regel die bij de vorige aansluit luidt als volgt: ‘Maar altijd [moet men] zich naar de grootte van de beschikbare ruimte schikken, en vermijden dat de figuren de lijst dragen of dat ze benauwd als in kisten liggen. Stel je volkje wat los op, om een aangenaam effect te bereiken; laat je geest niet zo ver uit de band springen dat je je onderdelen zo groot maakt dat handen of voeten in de lijst komen te lopen, of [dat je figuren] ongemakkelijk getordeerd liggen omdat je door [gebrek aan] plaats bent gedwongen.’⁶³ Wat Van Mander hier probeert duidelijk te maken is dat je als schilder van tevoren goed de compositie moet bepalen, zodat je onderdelen niet te groot maakt tijdens het schilderen. Dit kan namelijk tot gevolg hebben dat lichaamsdelen ‘in de lijst komen te lopen’ of ‘de lijst dragen’, oftewel worden afgesneden door de rand van het schilderij. Ook moet je ervoor oppassen je figuren niet vreemd te laten draaien door het gebrek aan ruimte dat ontstaat bij een verkeerd uitgemeten compositie. Laten we allereerst naar dit laatste gedeelte van de regel kijken. Op drie van de vier schilderijen komen figuren voor in een vreemde houding. Op de *Marteldood van Catharina* zijn de armen van de achteruit deinzende soldaten op een vreemde manier gebogen. De rechtersoldaat steunt op een onrealistische manier op zijn hand en pols; een manier die pijn doet wanneer deze in het echt uitgevoerd zou worden. Ook zijn de soldaten in elkaar verstrengeld weergegeven; de rechtersoldaat zit als het ware tussen de benen van de linkersoldaat. Ook op *De grootmoedigheid van Scipio* is een figuur in een vreemde houding

⁶⁰ Miedema 1973, p. 130.

⁶¹ Idem, p. 134.

⁶² Snoep 1968, p. 40b.

⁶³ Miedema 1973, p. 129.

gepositioneerd. De soldaat rechts van het goud heeft zijn linkerbeen op een rare manier naar achter of opzij gebogen (afb. 3c). Doordat zijn rechterbeen niet zichtbaar is, is zijn zitpositie niet geheel duidelijk, maar deze kan bijna onmogelijk comfortabel geweest zijn. Waarom Van Mander voor deze pose gekozen heeft, is mij onduidelijk. Er was genoeg ruimte in de compositie om de soldaat in een andere positie te plaatsen. Tot slot bevinden zich in de *Doortocht door de Jordaan* ook vreemd gedraaide figuren. Eén van de steendragers maakt met zijn benen een vreemde draai (links op afb. 4f). Zijn beide voeten en knieën wijzen een andere richting op, waardoor zijn onderlijf ‘ongemakkelijk getordeerd’ is, om met Van Manders woorden te spreken. Ook de zittende man links op het schilderij heeft benen waar niks aan lijkt te kloppen (afb. 4g). Eén been zit in de grond vast, het andere been lijkt op de grond te staan, terwijl de man zit. Zijn linkerbeen zou op deze manier bij zijn borstkas beginnen, wat voor een komische maar onjuiste en onrealistische weergave zorgt. Pas als het schilderij van dichtbij bekeken wordt, wordt duidelijk dat het linkerbeen niet bij de zittende man hoort, maar bij de lopende steendrager achter hem. Het linkerbeen van de zittende man bevindt zich in de schaduw onder hem; deze is eveneens weggezakt in de modder. Hoewel in eerste instantie alles aan deze figuur op een foutieve weergave wijst, blijkt dit bij nader inzien niet het geval te zijn. Bij de vier centraal staande schilderijen zijn echter alleen in de *Aanbidding der herders* geen ongemakkelijk gedraaide figuren te vinden; daar heeft Van Mander zich perfect aan dit laatste deel van zijn regel gehouden. Het eerste deel van deze regel, waarin staat dat figuren niet de lijst mogen dragen, sluit aan bij nog een derde regel waarbij afsnijding en overlapping centraal staan: ‘Ook heb ik het vaak horen prijzen als in het figuurstuk de figuren veelal in hun geheel, niet oversneden, compleet te zien zijn.’⁶⁴ Deze regel sluit tevens aan bij de eerste; de figuren niet in de lijst laten lopen, in hun geheel laten zien en als dit niet lukt, plaats er dan een muurtje of iets dergelijks voor dat het zicht op de figuur ontnemt. Met één blik op de vier schilderijen wordt duidelijk dat Van Mander in geen van deze werken de figuren allemaal geheel heeft weergegeven. De voornaamste reden waarom hij deze regel niet heeft kunnen navolgen ligt juist in zijn gebruik van overlap, één van zijn middelen om diepte in het werk te creëren. Zo schept de positie van de drie herders op de *Aanbidding der herders* een gevoel van ruimte, doordat zij als het ware achter elkaar opgelijnd staan, maar hier is tegelijkertijd ook de grootste mate van overlap zichtbaar. Eén van de redenen waarom Van Mander zich niet aan deze regel heeft gehouden in zijn schilderijen, zou dus kunnen liggen in het feit dat diepte creëren vaak inhield de figuren te laten overlappen. Het mag duidelijk zijn dat deze regel op die manier vrij moeilijk na te volgen was wanneer diepte gecreëerd moest worden. Van Mander zegt in het eerste deel van de hierboven genoemde regel ook dat je bij de compositie moet schikken naar de beschikbare ruimte. Mijn interpretatie hiervan is dat je als schilder een compositie moet bedenken waarbij je optimaal gebruik maakt van de beschikbare ruimte op het paneel. Bij de *Marteldood van Catharina* zien we dat Van Mander eigenlijk de hele oppervlakte vol heeft geschilderd. Alleen de ruimte om Catharina heen is wat minder volgepropt, dit in verband met de regels waarbij het hoofdmoment omvat dient te worden in een cirkel en de belangrijkste figuur duidelijk zichtbaar moet zijn. Van Mander heeft dus optimaal gebruik gemaakt van de beschikbare ruimte, hoewel het eindresultaat erg druk is. Bij de *Aanbidding der herders* is de aanblik een stuk rustiger. Hier heeft Van Mander grofweg de helft van het oppervlak gebruikt voor de figuren en deze over de gehele breedte van het werk geplaatst. Ook hier zou je kunnen zeggen dat de aanwezige ruimte optimaal gebruikt is, misschien zelfs nog wel beter dan bij het vorige werk. Het blijft echter een kwestie van wat je optimaal noemt. Als optimaal betekent zoveel mogelijk figuren plaatsen in de beschikbare ruimte is de *Marteldood van Catharina* een schoolvoorbeeld van hoe het moet. Als het gaat om een evenwichtige verdeling van de beeldelementen over het oppervlak, dan is de *Aanbidding der herders* geslaagder. Persoonlijk denk ik dat het tweede voorbeeld laat zien hoe de regel bedoeld is door Van Mander, met name omdat hij bij de andere twee latere werken op die manier te werk gaat. Bij *De grootmoedigheid van Scipio* en de *Doortocht door de Jordaan* is ook de helft van het oppervlak gevuld met figuren en deze zijn evenwichtig verdeeld over de breedte van het schilderij. Doordat Van Mander, behalve bij de *Marteldood van Catharina*, de compositie los opgezet heeft kunnen de figuren ook ‘los worden opgesteld’. Geen van de afgebeelde figuren op de overige drie schilderijen oogt verdrongen of ‘benauwd’. Van Mander heeft zich in de praktijk aardig weten te houden aan deze onderdelen van de regel. Hij heeft de figuren veelal goed verdeeld over de ruimte en ze los opgesteld waardoor ze niet verdrongen overkomen. Wat de regel over afsnijding betreft was het wellicht minder goed mogelijk om zowel diepte te creëren als figuren niet af te snijden.

Van Mander voegt aan het bovenstaande nog een kort nieuw advies toe: ‘... overlaad je loopruimten niet te zeer...’⁶⁵ Vooral bij *De grootmoedigheid van Scipio* is goed te zien wat Van Mander met deze regel voor ogen had. Er is loopruimte aanwezig, het schilderij is niet te vol gepropt. Er zijn zelfs looppaden te zien, die de ruimtelijkheid extra versterken. Bij de *Doortocht door de Jordaan* is de loopruimte ook zichtbaar. Deze is echter tegelijkertijd opgevuld met de mensenstroom die vanuit de Jordaan het land in trekt. Bij de *Marteldood van Catharina* is geen loopruimte te zien, doordat er zo overdadig veel figuren zijn geschilderd. Ook door de andere compositie leent dit schilderij zich niet goed voor het naleven van de regel in vergelijking met *De*

⁶⁴ Miedema 1973, p. 141.

⁶⁵ Idem, p. 129.

Grootmoedigheid van Scipio en de *Doortocht door de Jordaan*. Duidelijk mag zijn dat de voorgaande regels met betrekking tot de compositie en het los opstellen van de figuren een samenspel vormen met deze regel. Door het gebruik van los opgestelde figuren, wordt het mogelijk ook loopruimte vrij te houden.

Een regel die daarentegen moeilijker na te leven was, luidt als volgt: ‘Het is wel nodig dat men geklede, half geklede en naakte figuren onderelkaar gemengd schildert.’⁶⁶ Aangezien mijns inziens niet alle onderwerpen zich lenen voor het afbeelden van naakte figuren, kan deze regel soms lastig navolgbaar zijn. Zo heeft Van Mander bij de *Marteldood van Catharina* geen naakte figuren weergegeven, alleen halfnaakte en geklede personen. Een verklaring hiervoor zou kunnen zijn dat naakte figuren niet passen bij wat er afgebeeld is; de marteldood van een heilige leent zich wellicht niet om naakte figuren bij af te beelden. Deze verklaring blijkt echter geen stand te houden wanneer andere werken uit dezelfde periode bekeken worden. Schilders deinzen er niet voor terug om in schilderijen met zowel wereldlijke, mythologische als Bijbelse onderwerpen naakte figuren af te beelden.⁶⁷ Zo heeft bijvoorbeeld Joachim Wtewael bij het schilderen van het Bijbelse verhaal van de zondvloed bijna alle figuren naakt afgebeeld (afb. 6). Een Bijbels thema was voor schilders blijkbaar geen reden om zich ervan te weerhouden naakten te schilderen. In het Bijbelverhaal over de zondvloed wordt niets vermeld over naakte figuren.⁶⁸ Wtewael heeft een eigen inventie gedaan en de naakte figuren zelf aan de voorstelling toegekend. Ook in de *Legenda Aurea* staat niets opgetekend over naakte aanwezigen. Waarom Van Mander bij de *Marteldood van Catharina* zijn eigen inventie niet heeft toegevoegd en geen geheel naakte figuren heeft geschilderd blijft onduidelijk. Op het schilderij zijn wel vier halfnaakte figuren afgebeeld, de beul en drie dode lichamen, waarbij de halfnaaktheid als passend gezien kan worden. De beul spant zich in en Van Mander laat zijn kracht en spieren zien. Van de levenloze lichamen is waarschijnlijk de mantel simpelweg afgezaakt. Ook de *Aanbidding der herders* leent zich mijns inziens niet voor dit type figuren. Het naakt zou afbreuk doen aan de religiositeit van het onderwerp. Het Christuskind wordt eerbiedig aanschouwt, daar passen naakte mannen en vrouwen uiteraard niet bij. Zelfs Christus’ naakte babylichaam is bedekt met een sluierachtige doek; naakt was in dit schilderij niet passend. In vergelijking met de *Marteldood van Catharina* en *De zondvloed* van Joachim Wtewael was dit Bijbelse thema wellicht nét iets ‘heiliger’, waardoor het afbeelden van naakten achterwege gelaten is. Bij *De grootmoedigheid van Scipio* zijn ook slechts een paar halfnaakte vrouwen te ontdekken (afb. 3f). Net als bij de *Marteldood van Catharina* ontbreken hier de geheel naakte figuren. Waarom Van Mander bij dit verhaal geen naakte figuren heeft afgebeeld kan echter niet te maken hebben met de religiositeit van het onderwerp. Het gaat hier om een wereldlijk verhaal, waarbij naakte figuren geen afbreuk zouden doen aan de eerbiedigheid. Van Mander had zich in dit geval zonder problemen aan zijn regel kunnen houden, maar heeft dit niet gedaan. Waarom is onduidelijk. In de *Doortocht door de Jordaan* is slechts één halfnaakt figuur te zien (links zittend), als deze steendragers überhaupt als halfnaakt bestempeld mag worden. Eigenlijk zijn het slechts een blote arm en schouder die te zien zijn. We kunnen aan de hand van deze vier voorbeelden stellen dat Van Mander deze regel in zijn eigen werk slechts deels heeft opgevolgd. Naakte figuren zijn in de hierboven besproken werken niet te vinden en ook halfnaakte figuren zijn schaars. Wellicht dat de onderwerpen bij deze keuze een rol bij hebben gespeeld. In het geval van *De grootmoedigheid van Scipio* blijft het ‘waarom’ echter onduidelijk.

Naast het variëren in geklede en naakte figuren wil Van Mander ook graag verschillende gezichten terugzien in schilderijen. Dit geeft hij aan in twee van zijn regels: ‘Verder zet het een figuurstuk liefelijke luister bij als men daarin veel en verschillende gezichten aanbrengt, immers het belangrijkste van de ledematen...’⁶⁹ Even verderop schrijft Van Mander: ‘... alle uitdrukkingen van de gemoedsaandoeningen, de juiste standen, reflecties, weerschijn, alles wat tot onze kunst hoort moet in het figuurstuk tegelijk te pas worden gebracht.’⁷⁰ Op de schilderijen die in dit onderzoek behandeld worden, heeft Van Mander echter weinig variatie in gezichten of hoofden toegepast. Wel heeft hij bijvoorbeeld bij de *Marteldood van Catharina* mannen met en zonder baard afgebeeld en zowel oude als jonge gezichten geschilderd. De basis van de gezichten komt echter vaak overeen. Dit is bijvoorbeeld duidelijk zichtbaar bij *De grootmoedigheid van Scipio*. Scipio en Allucius hebben een hoofd dat erg op elkaar lijkt; de basiskenmerken van de hoofden zijn hetzelfde. Ook bij de aanwezige vrouwen op het schilderij zijn overeenkomsten in hoofden te ontdekken. De staande vrouwen rechts op het schilderij komen qua hoofd met elkaar overeen, net als de zittende vrouwen rechts van hen. Van Mander heeft wel variatie in zijn schilderijen aangebracht met betrekking tot jong en oud, maar weinig variatie qua hoofden, of ‘gezichten’ zoals Van Mander dit noemt. Wanneer naar de tweede regel gekeken wordt, waar Van Mander spreekt over uitdrukking van de gemoedsaandoeningen, zien we ook weinig variatie terug. In geen van de vier schilderijen zijn gezichtsuitdrukkingen te zien die afwijken van de neutrale uitdrukking die op de gezichten van de figuren te lezen is. Bij de *Aanbidding der herders* hebben de herders zelfs allemaal dezelfde gezichtsuitdrukking. Ook de

⁶⁶ Miedema 1973, p. 134.

⁶⁷ In de catalogus *Dawn of the Golden Age* zijn verschillende schilderijen te vinden met naakte figuren met zowel wereldlijke, mythologische als Bijbelse onderwerpen.

⁶⁸ Groot Nieuws Bijbel 1996, Genesis 7 p. 7-8.

⁶⁹ Miedema 1973, p. 138.

⁷⁰ Ibidem.

overige figuren op dit schilderij hebben geen uitgesproken gelaatsuitdrukking. Ook bij het onderdeel 'de juiste standen' faalt Van Mander hier en daar, indien met juiste standen een kloppende lichaamshouding wordt bedoeld. Op het gebied van het afbeelden van de juiste standen komt deze regel overeen met een regel die al eerder besproken is waardoor ik deze hier niet nogmaals zal bespreken (zie pagina 15 en 16). Op de reflectie en weerschijn die Van Mander aanhaalt in bovenstaande regel, zal ik later ingaan wanneer regels met betrekking tot licht en schaduw aan de orde worden gesteld.

Voordat Van Mander overgaat op het geven van regels met betrekking tot licht en schaduw, geeft hij nog vier regels die gaan over de figuren in een figuurstuk. Voorafgaand aan de volgende regel schrijft Van Mander over figuren die de belangrijkste figuren aanspreken. Hoe zij er nederig en gehoorzaam uit moeten zien. Hierna voegt hij daaraan toe: 'Zo vervolgens al onze personages: hiertoe moeten ze aan alle kanten opgesteld zijn [en] hun gebaren maken, als subtiele toneelspelers'.⁷¹ De bijfiguren moeten dus nederigheid uitstralen en daarbij op verschillende plekken in het schilderij opgenomen zijn en subtiele gebaren maken. Op dit laatste wil ik hier kort ingaan. Op alle vier de schilderijen bevinden zich figuren die gebaren maken. In de *Marteldood van Catharina*, de *Aanbidding der herders* en de *Doortocht door de Jordaan* zijn figuren te zien die nagenoeg hetzelfde handgebaar maken. Bij het eerstgenoemde schilderij maakt de zittende man uiterst links op het schilderij een handgebaar dat nederig op mij overkomt. Het lijkt alsof deze man, als enige, zichtbaar meeleeft met Catharina die over enkele seconden haar noodlot zal moeten aanvaarden. Ditzelfde gebaar zien we de doedelzakspeler maken op de *Aanbidding der herders*. Ook hier lijkt het gebaar uit nederigheid te zijn gemaakt, ditmaal ten opzichte van Christus. In *De grootmoedigheid van Scipio* zien we de vader van Allucius zo'n zelfde gebaar maken naar Scipio. Ook hier is nederigheid passend, Scipio heeft immers zijn grootmoedigheid getoond en de vader is hem daar dankbaar voor. In de *Doortocht door de Jordaan* is zo'n handgebaar echter niet te ontdekken; wellicht leent de afgebeelde scène zich daar niet goed voor. Wel zijn er andere figuren te zien die zich bedienen van handgebaren. De 'dirigerende' Jozua midden in de Jordaan bijvoorbeeld. Hij maakt door middel van zijn wijzende vinger duidelijk wat er moet gebeuren, zoals een 'toneelspeler' of zelfs een politieagent. Ook op de andere schilderijen zijn naast de nederige gebaren nog vele andere soorten gebaren te vinden. Voor het controleren van de regel wil ik het hier echter bij laten. Deze voorbeelden maken duidelijk dat Van Mander zich goed heeft gehouden aan het invoegen van handgebaren om figuren te laten 'spreken' als toneelspelers.

Een tweede regel die Van Mander nog geeft met betrekking tot de figuren in een schilderij luidt als volgt: 'Het figuurstuk wordt er ook niet weinig door gesierd als een van de figuren in de compositie naar de [omringende] mensen gewend is, op zo'n manier alsof hij hen, met een alert gebaar, medelijdend op een of andere nareigheid wil wijzen, of op iets verschrikkelijks dat staat te gebeuren; en door zijn aanwijzingen doet hij bij de beschouwers van het schilderij weldra een droevige bekommernis opwellen'.⁷² De regel die Van Mander in dit vers noemt is erg specifiek. Er moet een figuur naar de omringende mensen gericht zijn die hen op iets naars wijst dat staat te gebeuren. Mijns inziens is deze regel niet in alle schilderijen uit te voeren. De mate van uitvoerbaarheid hangt nauw samen met het onderwerp en het aantal afgebeelde figuren. Het onderwerp moet zich lenen voor het uitvoeren van deze regel. Dat wil zeggen, het onderwerp moet wel droevig of naar van aard zijn wil de omgedraaide figuur de omstanders op iets droevigs of naars kunnen wijzen. Ook moeten er genoeg figuren zijn die zich in zijn of haar gezichtsveld bevinden waarnaar de figuur zich kan omdraaien. De *Marteldood van Catharina* voldoet aan beide voorwaarden, maar de regel is hier niet toegepast. Geen van de figuren is achterom gedraaid om de omstanders te wijzen op het lot dat Catharina zal treffen. De andere drie schilderijen hebben geen droevig onderwerp, waardoor eventuele omgedraaide figuren in ieder geval niet kunnen wijzen op een nare gebeurtenis die staat te gebeuren. Bij nadere bestudering zijn er ook geen omgedraaide figuren te ontdekken in deze schilderijen. Tenzij de soldaat rechts op *De grootmoedigheid van Scipio* meegerekend wordt als omgedraaid. Hij is echter niet van achter weergegeven, maar van voren, met zijn hoofd licht opzij gedraaid. Hij spreekt de zittende vrouwen naast hem aan. Maar het onderwerp is allerminst droevig van aard, dus op iets naars zal hij de vrouwen in elk geval niet wijzen. Waar de soldaat ze wel op wijst, is mij niet duidelijk. Van Mander heeft dus in deze vier schilderijen de regel niet opgevolgd. Drie van de onderwerpen leenden zich wellicht ook niet voor het navolgen van de regel, maar ook bij de *Marteldood van Catharina*, dat zich qua droevig onderwerp uitstekend leent voor het opvolgen ervan, heeft Van Mander zich niet aan de regel gehouden. Het zou echter ook zo kunnen zijn dat Van Manders regel breder moet worden opgevat. Dat een omgedraaide figuur de omstanders niet per definitie op iets naars hoeft te wijzen, maar op 'iets' dat gebeurt of staat te gebeuren. Uit de regel is dit echter niet op te maken.

Ten derde zegt Van Mander: 'In de ordinantie moet men niet armen en benen door elkaar vlechten en er ook niet te veel een warboel van maken, alsof ze lijken te vechten; maar [men moet] die onderdelen vloeiend, gelijkelijk, in de juiste richting op elkaar laten volgen'.⁷³ Deze regel heeft Van Mander in alle vier de

⁷¹ Miedema 1973, p. 138.

⁷² Idem, p. 138 en 141.

⁷³ Idem, p. 141.

schilderijen netjes nagevolgd. Althans, op het gebied van het in elkaar vlechten van armen en benen. Het vermijden van een warboel is niet altijd even goed gelukt. Op de *Marteldood van Catharina* staan zoveel figuren afgebeeld dat je spreekwoordelijk door de bomen het bos niet meer ziet. De figuren zijn echter, voor zover te zien is, niet met elkaar vervlochten. Maar van ‘vloeiend, gelijkelijk en in de juiste richting staande onderdelen’ is echter ook geen sprake. Van Mander mag dan de figuren niet met elkaar vervlochten hebben, een warboel is het wel op de achtergrond. De rest van de schilderijen voldoet aan de regel: er is geen warboel van figuren gemaakt en de armen en benen zijn niet met elkaar vervlochten.

Tot slot een laatste regel met betrekking tot de figuren, die tevens al een brug slaat naar nog vier laatste regels met betrekking tot licht en schaduw: ‘Om het karakter van de kunst niet te verwaarlozen moeten we, als we een figuur of een gezicht schilderen, als het zo uit mag komen maken dat men daarachter een ander ziet, zelfs al zou daar bijna helemaal niets nodig of wenselijk zijn. Want dan zal – bijvoorbeeld in donkere stallen – de beschaduwde achtergrondfiguur de indruk kunnen wekken dat hij naar achteren gaat en onze voorgrondfiguur dat hij uit [het beeldvlak] springt.’⁷⁴ Deze regel is moeilijk terug te brengen tot de essentie, maar wanneer we iets verder kijken wordt de regel al duidelijker. In de kantlijn schrijft Van Mander namelijk het volgende: ‘... en achter een gezicht op de voorgrond een ander aanbrengen dat er donkerder uitziet, om het eerstgenoemde naar voren te laten komen.’⁷⁵ Van Mander geeft in deze regel een ‘locatie’ waar je deze kan toepassen: donkere stallen. In de *Aanbidding der herders* schildert hij een stal, die ondanks de nachtelijke scène door het stralende licht om Christus heen niet heel erg donker oogt. Van Mander heeft zijn regel echter wel toegepast in dit werk. De twee zittende figuren die nog net zichtbaar zijn achter de kribbe, zijn in de schaduw geplaatst waardoor zij donkerder zijn afgebeeld dan bijvoorbeeld de herders die meer naar de toeschouwer zijn geplaatst. Maar Van Mander heeft daarentegen ook de doedelzakspeler in schaduw gehuld, terwijl deze dichter bij de beschouwer staat dan de herders. In dit werk heeft hij zijn regel dus zowel wel als niet opgevolgd. Dit is een vreemde opvallendheid die wellicht deels te verklaren is door het feit dat de herders extra belicht zijn door de lichtstralen rondom Christus. Aangezien deze stralen de enige lichtbron zijn, omdat het een nachtelijke scène is, zou dat kunnen verklaren waarom de doedelzakspeler ‘onbelicht’ is gebleven: hij bevindt zich buiten het bereik van de lichtstralen. Bij de *Marteldood van Catharina* heeft Van Mander de achterste figuren donkerder geschilderd dan de voorgrondfiguren, zoals hij in zijn regel adviseert. De liggende soldaten en de lijken zijn de lichtste figuren op het schilderij, samen met Catharina zelf. Ook bij *De grootmoedigheid van Scipio* zijn de figuren op de achtergrond donkerder dan de voorgrondfiguren. Deze techniek is heel duidelijk te zien bij de drie op een rij staande vrouwen (afb. 3b). De voorste vrouw is duidelijk in lichtere tinten geschilderd, terwijl de twee achterste vrouwen donkerder van kleur zijn. Verder zijn ook alle figuren die zich achter Scipio, Allucius en zijn bruid bevinden donkerder geschilderd. De hoofdpersonen baden in het licht, de rest van de figuren bevinden zich meer in de schaduw. Ook op de *Doortocht door de Jordaan* zijn de voorste figuren in het licht weergegeven. Vanaf het punt na de drie steendragers wordt het beeld donkerder en verdwijnen de figuren in de schaduw. Verderop op het pad baadt een groep echter weer in het licht (afb. 4k). Van Mander heeft zich dus niet consequent aan deze regel gehouden, zowel bij dit schilderij als bij de *Marteldood van Catharina* en de *Aanbidding der herders*.

Vanuit deze laatste regels over figuren maakt Van Mander de overstap naar nog een tweetal verzen met regels over licht, schaduw en kleur. Het eerste vers luidt als volgt: ‘Ook horen we ons er in het figuurstuk in het bijzonder voor te wachten – zoals we elders meedelen – dat we veel schaduwen dicht bij elkaar aanbrengen; maar ook moeten we onze ongetemperd donkere kleur niet zo abrupt met kracht tegen helder licht laten stoten; wel tegen tussentinten. En dan moeten we ook [eens] een groot stuk vlak licht bij elkaar brengen en het evenals het donker in de tussentint oplossen.’⁷⁶ In dit vers zijn twee regels te ontdekken: ten eerste niet teveel schaduwen bij elkaar aanbrengen en daarnaast zowel donkere als lichte kleuren laten oplossen in tussentinten. Als we kijken naar de eerste regel over het niet teveel aanbrengen van schaduwen, zien we dat Van Mander zich daar in de *Marteldood van Catharina* en in *De grootmoedigheid van Scipio* goed aan heeft gehouden. De schaduwen zijn aangebracht zoals het hoort; er zijn geen overdreven donkere plekken te zien, alles en iedereen heeft een eigen schaduw. Bij de *Aanbidding der herders* ligt dit anders. Omdat Christus omgeven is door licht, lijkt de rest van de voorstelling in schaduw gehuld te zijn. Op deze manier ontstaan er vrij donkere plekken in het schilderij, bijvoorbeeld links waar de os en ezel afgebeeld zijn. Deze schaduwplaats wordt als het ware nog eens versterkt door het felle licht rondom Christus, waardoor de ezel in eerste instantie vrij moeilijk te ontdekken is. Hierbij moet ik echter wel zeggen dat ik beschrijf wat ik zie op een foto van het schilderij. Wellicht is de ezel op het echte werk beter zichtbaar dan mijn eigen foto doet vermoeden. Ook op de *Doortocht door de Jordaan* zijn veel donkere schaduwplekken te zien. Het hele middenplan lijkt op afbeeldingen van het schilderij bijna zwart van kleur, waardoor zelfs het onderscheid tussen bomen en figuren lastig te maken is. Op een digitale afbeelding van het Rijksbureau voor Kunsthistorisch Documentatie zijn echter al minder donkere plekken op het middenplan zichtbaar (afb. 4e). Wanneer het schilderij in het Museum Boijmans van Beuningen bekeken wordt, valt op dat

⁷⁴ Miedema 1973, p. 141.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem.

het middenplan inderdaad vrij donker van kleur is. Wel kan wanneer het schilderij in het echt bekeken wordt een beter onderscheid worden gemaakt tussen de verschillende gedeeltes van het middenplan: de Jordaen, de bomen en de rivieroever. Wellicht heeft Van Mander het middenplan in 1605 minder donker geschilderd en dient het schilderij schoongemaakt te worden om de werkelijke kleuren bloot te leggen. Wanneer we aannemen dat afbeelding vier van slechte kwaliteit is en het schilderij wellicht schoongemaakt dient te worden, kan gesteld worden dat Van Mander zich in dit werk wel aan zijn regel gehouden heeft. Zodoende valt te concluderen dat hij in drie van de vier centraal staande schilderijen goed te werk is gegaan. Op de *Aanbidding der herders* heeft hij echter aan de linkerkant teveel donkere schaduwplekken aangebracht. Maar ook bij dit schilderij geldt, wellicht ligt het aan de gebruikte foto.

In het tweede deel van bovenstaand vers geeft Van Mander aan dat donkere en lichte kleuren opgelost moeten worden in tussentinten en niet abrupt moeten overgaan. Wanneer we kijken naar de *Marteldood van Catharina* zien we dat Van Mander in het achterwerk van het rechterpaard gebruik heeft gemaakt van een tussentint: hij laat het wit via grijs overlopen in zwart. Ook bij de hals van het linkerpaard maakt hij gebruik van dezelfde tinten en techniek. Bij de mantel van Catharina past hij de techniek ook toe, om nog een derde voorbeeld te geven. In dit geval gebruikt Van Mander witroze, roze en donkerroze om de kleuren in elkaar te laten overlopen. In dit schilderij heeft Van Mander zich goed aan deze regel gehouden. Ook in zijn latere werk past hij zijn eigen advies goed toe, bijvoorbeeld in de *Aanbidding der herders*. Daar zien we in de blauwe rok van Maria drie tinten blauw om de kleuren te laten overlopen. Ook in de rok van de zittende vrouw voor de kribbe zijn drie tinten te ontdekken, ditmaal in oranjegeel. Dat Van Mander deze techniek goed beheerste is ook te zien in *De grootmoedigheid van Scipio*. De rok van de halfnaakte zittende vrouw aan de rechterkant is geschilderd in verschillende roodroze tinten, net zoals eerder te zien was bij de mantel van Catharina. Het witroze lichte kleurvlak loopt over via roze naar bijna rood (afb. 3f). Ook de blauwe rok van de moeder van Allucius is geschilderd met dezelfde techniek in blauwtinten. Zo zijn er in dit werk nog veel meer voorbeelden van het goed navolgen van deze regel te vinden. Tot slot heeft Van Mander zich ook in het vierde werk dat centraal staat in dit onderzoek aan deze regel gehouden. Dit is onder andere te zien aan het achterwerk van één van de steendragers, vooraan links op het schilderij. In het midden van zijn achterste is een wit vlak zichtbaar, daaromheen lichtgrijs overlopend in zwartgrijs (afb. 4i). Ook in dit werk zijn meerdere goede voorbeelden te vinden bij deze regel, maar het mag duidelijk zijn dat Van Mander geen moeite had met het opvolgen van deze regel. Van Mander vervolgt zijn relaas met een regel die erg lijkt op bovenstaande regels over tussentinten: ‘Lang heeft eertijds een verwarring geheerst onder de schilders, als dwalende zielen, zodat hun figuurstukken er van op een afstand uitzien alsof het marmer is, of schaakborden, doordat ze zwart op wit aanbrachten, als prenten van drukkers. Maar nu komen de Italiaanse mezzatinte in gebruik: zachte tussentinten van gemengde kleuren, die naar achteren toe geleidelijk doezelig verflauwen.’⁷⁷ Deze regel lijkt dusdanig op de vorige dat ik deze niet verder wil behandelen. Zoals hierboven beschreven is, heeft Van Mander in alle vier de werken gebruik gemaakt van tussentinten en heeft hij zijn regels op dit gebied opgevolgd.

In een eerder genoemde regel over de gemoedsaandoeningen en juiste standen spreekt Van Mander ook over reflectie en weerschijn: ‘... alle uitdrukkingen van de gemoedsaandoeningen, de juiste standen, reflecties, weerschijn, alles wat tot onze kunst hoort moet in het figuurstuk tegelijk te pas worden gebracht.’⁷⁸ In de vier centraal staande kunstwerken laat Van Mander het licht weerspiegelen in de helmen en harnassen van de soldaten, bijvoorbeeld in de *Marteldood van Catharina*. Hier weerkaatst het licht in de helmen van de soldaten. De helmen lijken echter meer grijs te zijn dan metaalkleurig. De stofuitdrukking van deze helmen komt niet overtuigend genoeg over. Het bewijs dat Van Mander het wel kan, zien we bij de helmen van de soldaten van Scipio. Bij de zittende soldaat op de voorgrond weerkaatst het licht in de achterkant van zijn helm en ook zijn harnas glanst door het opgevangen zonlicht. Van Mander wist wel hoe hij de reflectie en weerschijn moest toepassen, maar heeft dit niet altijd overtuigend genoeg gedaan.

De laatste regel die Van Mander in hoofdstuk V geeft luidt als volgt: ‘... en evenals dat veelal in de wereld gewoonte is, het bevalligste en het vermakelijkste voorop te stellen zal [ook hier] niet slecht passen.’⁷⁹ Het meest aangename en vermakelijke zou volgens Van Mander vooraan te zien moeten zijn, maar deze regel is echter niet op te volgen wanneer een andere regel uit de *Grondt* opgevolgd wordt. Wanneer Van Mander, zoals bij de *Aanbidding der herders*, het vermakelijke en het hoofdmoment van het schilderij in een cirkel omvat, kan hij dit niet ook vooraan weergeven. De schilder zal een keus moeten maken: of de ene regel opvolgen of de andere. Daarbij hangt de interpretatie van het correct of niet correct navolgen van deze regel ook af van wat de beschouwer zelf het meest vermakelijk en aangenaam vindt. Zo zou ik me kunnen voorstellen dat er mensen zijn die Catharina het meest aangenaam vinden in de *Marteldood van Catharina*, maar dat anderen misschien de onthoofde lichamen of de beul het meest vermakelijk vinden. Aangezien Van Mander zelf geen aanvullingen op

⁷⁷ Miedema 1973, p. 141.

⁷⁸ Idem, p. 138.

⁷⁹ Ibidem.

de regel geeft bijvoorbeeld in de kantlijn, laat ik deze regel voor wat het is. De regel is teveel gebonden aan interpretatie, waardoor het mijns inziens niet nuttig is deze in dit onderzoek uitgebreid te behandelen.

Van Mander wijdt de laatste verzen van dit hoofdstuk van de *Grondt* aan onder andere de *Arcadia* van de dichter Jacopo Sannazaro, om vervolgens nog een aantal regels te geven die Van Mander niet heeft toegepast of die niet van toepassing zijn op de hier besproken vier kunstwerken.⁸⁰ Zo schrijft hij bijvoorbeeld hoe een schilder zijn werk kan amplificeren, dat wil zeggen uitbreiden, met abstracte figuren.⁸¹ En hoe je door middel van het afbeelden van natuurlijke omstandigheden personen, plaatsen of rivieren kunt aanduiden in een schilderij. Ook gaat Van Mander in op hoe je de wateren in de menselijke gedaante van het betreffende water kunt laten zien, zoals bijvoorbeeld de Nijl. De allerlaatste regel die Van Mander in dit hoofdstuk geeft, raadt schilders aan om rivieren gehoornd te schilderen aangezien dit volgens hem vaak wordt toegepast. Aangezien deze laatste regels niet van toepassing zijn op de geselecteerde werken, zal ik ook deze vier laatste regels niet verder bespreken.

Deelconclusie

Uit dit hoofdstuk is gebleken dat het niet vanzelfsprekend is dat de theorie uit hoofdstuk V van de *Grondt* door Van Mander ook overgebracht is naar de praktijk. Van Mander heeft de zeer uiteenlopende regels lang niet altijd in de hier centraal staande kunstwerken toegepast. Van de 39 regels heeft hij er slechts zeven in alle vier de kunstwerken keurig nagevolgd. Van de overige 32 regels is er geen enkele regel op alle schilderijen goed toegepast en zijn er zelfs zes regels bij geen één van de vier werken toegepast. Daarbij moet echter wel gezegd worden dat ook niet alle regels even navolgbaar waren. Een aantal regels geeft bijvoorbeeld verschillende oplossingen voor dezelfde problemen; als schilder moest Van Mander dan een keuze maken. Daar komt nog bij dat Van Mander zich bijvoorbeeld bij de *Doortocht door de Jordaan* wellicht heeft moeten schikken naar de wil van de opdrachtgever, waardoor hij een aantal regels misschien niet heeft kunnen opvolgen. Zo kan het zijn dat de opdrachtgever en zijn vrouw graag groot afgebeeld wilden worden en dat Jozua als hoofdpersoon van het afgebeelde verhaal kleiner is afgebeeld. Ook kan het zo zijn dat Van Mander door het onderwerp dat hij schilderde bepaalde regels heeft gelaten voor wat ze zijn. Dit zagen we bijvoorbeeld bij het afbeelden van halfnaakte en naakte figuren op onder andere de *Aanbidding der herders*. Het zou niet gepast zijn om bij dit eerbiedige, religieuze onderwerp naakte figuren te schilderen.

Er vallen dus allerlei redenen aan te voeren die verklaren waarom Van Mander niet al zijn regels heeft opgevolgd, maar hij heeft ook een groot deel van zijn eigen adviezen ter harte genomen. Over het algemeen hebben we gezien dat Van Mander vaker wel dan niet zijn regels heeft nagevolgd. Ook komt het voor dat Van Mander in één schilderij zowel wel als niet een bepaalde regel opvolgt. Dit is bijvoorbeeld het geval bij de regel waarbij je als schilder figuren in de lijst mag laten lopen mits je daar een stuk grond of een muurtje voor plaatst. Bij de *Aanbidding der herders* is duidelijk naar voren gekomen dat Van Mander de doedelzakspeeler exact volgens deze regel geschilderd heeft, maar dat hij tegelijkertijd de os afsnijdt zonder enige bedekking die de beschouwer het zicht op de dieren ontnemt. Ook komt het voor dat Van Mander één deel van een regel wel opvolgt en een ander deel van dezelfde regel niet. Dit zagen we bijvoorbeeld bij de *Marteldood van Catharina*. Van Mander volgt het eerste deel van de regel over het niet in elkaar vlechten van armen en benen netjes op, maar het tweede deel over het vermijden van een warboel is duidelijk niet nagevolgd. Door de grote hoeveelheid figuren die op een kluitje geplaatst zijn is het resultaat helaas niet geheel volgens de regel. Een verklaring voor dit soort tegenstrijdigheden in Van Manders schilderkunst is moeilijk te geven. Het is helaas onduidelijk gebleven waarom Van Mander in het ene geval wel zijn regel navolgt en in een ander geval op hetzelfde schilderij niet. Doordat hij de regel elders in het schilderij wel heeft toegepast blijkt dat hij het wel kon. Er zal hoogstwaarschijnlijk een andere reden geweest zijn waarom hij ervoor gekozen heeft bijvoorbeeld alleen de doedelzakspeeler correct af te snijden en de os niet. Wellicht kan ook hier een verklaring worden gezocht in de beperkte mogelijkheid die Van Mander had om alle regels altijd en overal toe te passen. Het is goed voorstelbaar dat wanneer je als schilder elke figuur die je wilt afsnijden in een schilderij moet bedekken met bijvoorbeeld een muurtje, dat het geheel er qua esthetiek er niet per definitie op vooruit zal gaan. Wellicht heeft Van Mander gekozen voor de 'mooiste' oplossing en niet alle afgesneden figuren correct weergegeven, maar slechts één of een paar om te laten zien dat hij wel wist hoe het hoorde. Daarnaast lijkt het mij ook onwaarschijnlijk dat Van Manders streven was om al zijn regels in al zijn schilderijen na te volgen. Naast het feit dat dit vrijwel onmogelijk is om onder andere de al eerder genoemde redenen, wilde Van Mander misschien gewoon een naar zijn mening goed en mooi schilderij maken. De regels uit de *Grondt* kunnen daarbij helpen, maar moeten mijns inziens niet gezien worden als een lijst met eisen waaraan geheel moet worden voldaan.

⁸⁰ Miedema 1973, p. 142-146.

⁸¹ De volgende passage is gebaseerd op Miedema 1973, p. 149-150 en p. 154.

Hoofdstuk III: Regels over de houding, de passende stand en het juiste gedrag van een figuur en regels over de uitbeelding van de affecten, gemoedsaandoeningen, begeerten en smarten van de mens

Inleiding

In dit hoofdstuk worden twee hoofdstukken van de *Grondt* behandeld in plaats van één, namelijk hoofdstuk IV over de houding, de passende stand en het juiste gedrag van een figuur en hoofdstuk VI over de uitbeelding van de affecten, gemoedsaandoeningen, begeerten en smarten van de mens. Tijdens het onderzoek werd duidelijk dat hoofdstuk VI veel regels bevat die niet van toepassing bleken te zijn op de door mij geselecteerde vier schilderijen (zie bijlage V). Ook zijn er in dit hoofdstuk regels die niet door Karel van Mander zijn toegepast in zijn werk. Daarnaast bevat hoofdstuk VI minder regels (29) dan hoofdstuk IV (41) en V (39). Om deze redenen heb ik besloten dat het niet nuttig is een apart hoofdstuk aan deze regels uit hoofdstuk VI te wijden, maar deze samen te voegen in één hoofdstuk met de regels uit hoofdstuk IV. In dit hoofdstuk staan zowel regels over de houding, passende stand en gedrag van een figuur als regels over uitbeelding van de gemoedsaandoeningen centraal. Het zijn onderwerpen die mijns inziens goed bij elkaar passen en daarom zijn juist deze twee hoofdstukken met elkaar gecombineerd.

Hoofdstuk IV wordt door Van Mander begonnen met vier verzen waarin hij duidelijk maakt wat het nut van dit hoofdstuk is: ‘Ook al springen onze contouren, als ze niet evenwijdig lopen, genoeg uit, dan mist er soms [toch nog] een [suggestie van] energieke beweging aan de houding; of de figuur neigt tot vallen, of hij vertoont een speciaal karakter dat niet [bij het onderwerp] past. Om deze dingen, die kennelijk zo fout zijn, in het vervolg te ontlopen dienen hierover wel aanwijzingen te worden gegeven. Laat ons nu dan dus in volgorde onder dienstige omstandigheden gewisse regels en vaste wetten opstellen, die door veelszins scherp opletten de natuur ons op goede grond kenbaar heeft gemaakt, opdat we niet onwetend terecht komen in een manier van houdingen bepalen [die ligt] buiten vaste maten, regels en voorschriften.’⁸² Opvallend is dat Van Mander in deze passage zowel spreekt van zijn regels als zijnde ‘aanwijzingen’ en als ‘gewisse regels en vaste wetten’. Deze wetten zijn volgens Van Mander door de natuur bepaald. Het kan zijn dat hij met ‘aanwijzingen’ zijn eigen toevoegingen op en naast deze ‘vaste wetten’ heeft bedoeld. Miedema geeft hier helaas ook geen interpretatie aan in zijn commentaar.⁸³ In dit hoofdstuk komen met name echte ‘wetten’ voor. Een voorbeeld van een echte (natuur)wet is te vinden in vers 26: ‘Het hoofd moet men ook niet verder omdraaien dan [zo dat] de kin naar achteren recht boven de oksel [staat].’⁸⁴ Fysiek is het voor een ‘normaal’ persoon onmogelijk het hoofd verder opzij te draaien dan de schouder, waardoor deze regel volgens de natuur ingegeven is.

In hoofdstuk VI van de *Grondt* behandelt Van Mander volgens Miedema de ziel van de kunst: de gemoedsaandoeningen.⁸⁵ Wat een mens van binnen voelt, is vaak zichtbaar aan de buitenkant, zo weten wij ook uit eigen ervaring. In dit hoofdstuk geeft Van Mander regels over diverse gevoelens die een mens kan hebben en hoe dit uitgedrukt kan worden in de schilderkunst. Zo bespreekt hij onder andere de weergave van verliefde, blijde, droevige en dode personen. Vaak zijn de regels erg specifiek en geeft Van Mander gedetailleerd aan welke onderdelen van een persoon op welke wijze moeten worden afgebeeld om een geslaagde gemoedsaandoening te creëren. Mede door deze specificiteit kan het ook voor Van Mander lastig zijn geweest om zich aan zijn eigen regels te houden.

Analyse

Ook in hoofdstuk IV en VI voert Van Mander weer een aantal bekende schilders ten tonele als goed voorbeeld voor zijn lezers. Met name hoofdstuk VI staat bol van de rolmodellen. Zo worden Aristides van Athene, Mantegna, Euphranor, Praxiteles, Demon van Athene, Timanthes uit Cyprus, Colotes, Brueghel, Aristonidas, Michelangelo, Lucas van Leiden, Giotto, Zeuxis en Parrhasius als voorbeeld opgevoerd.⁸⁶ In het vorige hoofdstuk werd beschreven dat Van Mander Michelangelo bewonderde om zijn manier van ordenen in groepjes in *Het Laatste Oordeel*. In hoofdstuk VI roemt Van Mander dit werk opnieuw, ditmaal echter niet om de groepjes maar om Charon: ‘... de gramstorige [kun je] in het hoofd twee vurige kolen, die toornig fonkelend ver uitpuilen, onder twee donkere wenkbrauwen doen schuilen. Zoals Michelangelo in navolging van Dante de schipper van de schuit van de onderwereld in zijn vermaarde *Oordeel* heeft geschilderd, zo moet men de iris van de ogen binnen witte randen plaatsen, zowel van anderen als van boven, door het wijde opensperren. Sterk opgeblazen moet het gezicht zijn, en aan het oppervlak rood en branderig, door de hitte van de toorn; het voorhoofd moet als een leeuwepok in rimpels zitten.’⁸⁷ Op afbeelding 5d is duidelijk te zien hoe Van Mander bij

⁸² Miedema 1973, p. 113-114.

⁸³ Idem, p. 447-450.

⁸⁴ Idem, p. 121.

⁸⁵ Idem, p. 492.

⁸⁶ Idem, p. 158, 165, 169, 170, 174, 177, 178 en 181.

⁸⁷ Idem, p. 177.

dit advies komt. Charons ogen lijken bijna uit zijn hoofd te knallen waardoor het oogwit duidelijk zichtbaar is en Charon allesbehalve vriendelijk overkomt. In de schilderijen die in dit onderzoek centraal staan, is alleen in de *Marteldood van Catharina* een figuur te zien die in aanmerking komt om op zo'n kwade manier te worden weergegeven: de beul. Helaas is de afbeelding die ik tot mijn beschikking heb van dit schilderij vrij klein, waardoor moeilijk na te gaan is of Van Mander elk aspect van zijn eigen advies in deze figuur tot uiting heeft gebracht. Over de ogen kunnen geen uitspraken worden gedaan, daarvoor is de afbeelding te onduidelijk. Wel kan er gekeken worden naar het gezicht dat opgeblazen zou moeten zijn volgens Van Mander en rood en branderig aan het oppervlak. Op het schilderij is te zien dat het gezicht van de beul niet duidelijk opgeblazen is weergegeven en evenmin rood en branderig. Ten derde moet het voorhoofd volgens Van Mander vol rimpels zijn. Ook dit is lastig te beoordelen op een slechte afbeelding, maar het lijkt er niet op dat de beul dusdanig gerimpeld is dat zijn hoofd op een leeuwenkop lijkt. Van Mander heeft zich niet aan het perfecte voorbeeld van Michelangelo gehouden bij zijn figuur van de beul. Het blijft natuurlijk de vraag of Van Mander de beul als een 'gramstorige' wilde afbeelden. Wellicht wilde hij de beul niet in die toestand maar in een andere, meer berustende toestand schilderen en heeft hij zich om die reden niet aan zijn advies gehouden.

Iets dat Van Mander wel toepast in de *Marteldood van Catharina* is het gebruik van spiermassa om de mannelijkheid van de beul te benadrukken. Van Mander zegt in de *Grondt*: 'De ogen van deze figuur (Achilles) zouden wel, door flink wijd open te staan, op wijsheid kunnen duiden, en op de manlijkheid een krachtig postuur...' ⁸⁸ Op de ogen die op wijsheid zouden kunnen duiden wil ik verder niet ingaan, aangezien deze regel niet specifiek van toepassing is in de vier gekozen schilderijen. Het tweede deel van de regel, dat gaat over mannelijkheid, is echter wel terug te zien in de werken. Bij de beul op de *Marteldood van Catharina* is duidelijk een krachtig postuur te zien. De spieren spannen zich samen om met de bijl Catharina te onthoofden. De spieren zijn ook extra duidelijk zichtbaar aangezien Van Mander de beul halfnaakt heeft afgebeeld. Ook bij *De grootmoedigheid van Scipio* en de *Doortocht door de Jordaan* zijn mannen afgebeeld met een krachtig uiterlijk. Zowel de soldaten als de steendragers stralen mannelijkheid uit door hun lichaam, houding en activiteiten. Er zijn vechtende figuren te zien op de achtergrond bij *De grootmoedigheid van Scipio* en mannen die zwaar werk verrichten op de *Doortocht door de Jordaan*. Alleen op de *Aanbidding der herders* zijn de mannelijke figuren niet overdreven sterk afgebeeld. De herders zien er niet zozeer breekbaar of kwetsbaar uit, maar om nou te zeggen dat zij van een krachtig uiterlijk zijn voorzien is mijns inziens wat overdreven. Het zou kunnen zijn dat de herders wat minder sterk overkomen doordat zij geheel gekleed zijn afgebeeld in tegenstelling tot de halfnaakte of deels onbedekte figuren op de andere drie schilderijen. Van Mander geeft in hoofdstuk IV nog een regel die goed aansluit bij het zojuist besproken advies: 'Vooraf mannen van sterke gesteldheid moeten krachtige gebaren maken en standen aannemen'. ⁸⁹ Zojuist is naar voren gekomen dat alle besproken manfiguren bestempeld kunnen worden als sterk en krachtig, indien de herders het voordeel van de twijfel krijgen. Nu voegt Van Mander daaraan toe dat deze figuren dan ook krachtige gebaren moeten maken en een sterke stand moeten aannemen. Bij de beul uit de *Marteldood van Catharina* is er duidelijk sprake van een krachtig gebaar; hij haalt immers uit om Catharina te onthoofden en zijn stand of houding past hierbij. Hij stapt uit met zijn linkerbeen om zijn slag extra kracht bij te zetten. De beul zou dus gezien kunnen worden als het toonbeeld van hoe Van Mander een krachtig figuur afgebeeld wilde zien. Ook de steendragers op de *Doortocht door de Jordaan* maken door hun actieve houdingen een krachtige indruk. Doordat zij stenen dragen kunnen zij bijna onmogelijk ook nog gebaren maken die bij hun sterke gestalte passen. Dat doet echter niets af aan hun houding die op zichzelf al krachtig genoeg overkomt. De persoon die heel duidelijk wel een gebaar maakt, is Jozua. Dit gebaar is niet zozeer fysiek sterk, maar meer in de zin dat Jozua de lakens uitdeelt. Hij wijst de steendragers op wat er moet gebeuren en dat maakt het wijzende gebaar toch op een bepaalde manier krachtig. In zowel de *Aanbidding der herders* als *De grootmoedigheid van Scipio* zijn de gebaren veel minder krachtig van aard. De herders maken in plaats van sterke gebaren juist nederige en kleine of subtiele gebaren. Door hun hoed af te nemen en deze voor hun borst te houden tonen zij hun nederigheid, niet hun sterkte. In dit schilderij is kracht ook helemaal niet van belang, waardoor Van Mander het waarschijnlijk niet zo nauw heeft genomen met deze regel. Ook bij één van de soldaten op *De grootmoedigheid van Scipio* zien we minder krachtige gebaren. De soldaat rechts heeft dan wel een sterk postuur, maar zijn gebaar naar de vrouwen naast hem is allesbehalve krachtig. Het is juist een teder en rustig gebaar dat de soldaat maakt. Ook de gebaren van Scipio en de vader van Allucius zijn erg zachtvaardig. De hand van Scipio lijkt eerder een slap gebaar dan een krachtig en ferm handgebaar terwijl zijn postuur en houding daarentegen wel krachtig overkomen (afb. 3a). Het mag duidelijk zijn dat Van Mander zich hier en daar niet geheel aan zijn regel heeft weten te houden. Soms ligt een verklaring daarvoor redelijk voor de hand, bij de herders zou een krachtig gebaar misschien niet gepast zijn aangezien het onderwerp. Waarom Van Mander bij *De grootmoedigheid van Scipio* de regel gedeeltelijk niet navolgt, is mij onduidelijk.

Naast regels voor krachtige manfiguren geeft Van Mander ook een advies over hoe oude mannen zouden moeten worden afgebeeld: 'Nu de houding van de oude mannen: die moeten zich door zich met de

⁸⁸ Miedema 1973, p. 165.

⁸⁹ Idem, p. 125.

handen ergens aan vast te houden hun zwak lichaam overeindhouden, met vermoeide benen die tot buigen geneigd zijn.⁹⁰ Op elk van de vier schilderijen zijn oude mannen afgebeeld, maar deze zijn bijna allemaal niet volgens de regel weergegeven. Jozef is op de *Aanbidding der herders* afgebeeld als een man op leeftijd, maar Van Mander heeft hem zittend geschilderd in plaats van zich ergens aan vasthoudend. Door deze zittende positie is ook niet duidelijk of Jozef ‘vermoeide benen’ heeft. Ook de vader van Allucius is op *De grootmoedigheid van Scipio* zittend afgebeeld door Van Mander. Dit past echter ook goed bij de rol die de vader heeft in het geschilderde thema: hij stelt zich nederig op ten opzichte van Scipio aangezien Scipio hem een dienst heeft bewezen. De zittende, lagere positie geeft deze houding extra goed weer. De vader is echter al wel op leeftijd, maar ook hier is er geen sprake van een figuur die zich door de knieën buigt en zich ergens aan vast moet houden. Zowel Jozef als de vader van Allucius lijken toch niet zo oud te zijn dat Van Mander zich geroepen voelde zich aan zijn regel te houden. Wellicht heeft de nederigheid die de figuren uit moesten stralen hem bij deze schilderijen daarin geremd. Ook Jozua is op de *Doortocht door de Jordaan* afgebeeld als een oudere man compleet met grijze baard. Ondanks het feit dat Jozua op de achtergrond is afgebeeld, is vrij duidelijk te zien dat van een door zijn benen zakkende figuur geen sprake is. Wel leunt Jozua met zijn linkerhand op een wandelstok, iets dat passend is voor een man op leeftijd (afb. 4c). Maar ook hier wijkt Van Mander van zijn regel af door de oude man vrij vitaal weer te geven. De oude man in de rode mantel op de *Marteldood van Catharina* lijkt zich aan het paard naast hem vast te houden. Door de slechte kwaliteit van de gebruikte afbeelding is het niet heel duidelijk, maar de man lijkt ook iets door zijn benen gezakt naast het paard te staan. Voor zover de afbeelding laat zien, heeft Van Mander in dit werk de oude man volgens de regel weergegeven.

Van Mander geeft nog meer regels die betrekking hebben op leeftijd en geslacht. Zo schrijft hij: ‘[Verder] is dit nog een van de goede eigenschappen van Pictura: figuren naar de leeftijd te onderscheiden; vooral de gestalten van de ongecompliceerde jongelui uit te beelden als tot vreugde genegen, speels en argeloos in al hun doen.’⁹¹ En even verderop: ‘... maar de jeugd, die zwaarmoedigheid pleegt uit te bannen, moet wakker zijn, met ontspannen ledematen, helemaal vrij en los.’⁹² Op de *Marteldood van Catharina* na, zijn op alle schilderijen jonge figuren afgebeeld waardoor deze regels goed te controleren zijn. Zo zien we op de *Aanbidding der herders* uiteraard Christus, maar ook de doedelzakspeler die als jong kan worden bestempeld. Dat Christus zorgeloos is weergegeven dat mag duidelijk zijn; hij is immers pas net geboren. De doedelzakspeler ziet er ook uit alsof hij geen zorgen heeft. Hij glimlacht en maakt een rustig en nederig handgebaar. Ook zijn ledematen komen vrij en los over, waardoor de doedelzakspeler goed aan de regels voldoet. Als deze jongen zorgen heeft, zijn ze in elk geval niet uit zijn gezicht en houding op te maken. Ook op *De grootmoedigheid van Scipio* zijn jonge figuren te zien, bij de zittende vrouw rechts van de bruid en bij de halfnaakte vrouw rechts op het schilderij. Het gaat hier echter niet zozeer om jeugd, maar om kleine kinderen. Aangezien Van Mander geen specifieke regels geeft met betrekking tot kinderen, bedoelde hij ‘jeugd’ misschien breder dan wij vandaag de dag en daarom is het goed ook naar de houding van kleine kinderen te kijken. Vooral het kindje rechts bij de halfnaakte vrouw maakt een speelse, zorgeloze indruk (afb. 3f). Met rode appelwangetjes klimt hij over de vrouw heen en kijkt de toeschouwer met ondeugende oogjes aan. Dit jongetje maakt overduidelijk een onbezorgde indruk. Van de twee kinderen bij de andere vrouw is er één een baby die op schoot ligt, waardoor ook hij of zij geen reden tot bezorgdheid lijkt te hebben. Het jongetje naast de vrouw kijkt op naar de soldaat te paard naast hem, waarbij hij dicht tegen zijn moeder aan blijft staan. Het zou kunnen zijn dat het jongetje een beetje bang wordt van het grote paard dat achter hem staat. Dit kindje is dus minder ongecompliceerd weergegeven, maar dit is te verklaren door de imposante soldaat te paard. Van Mander heeft in dit werk dus zowel wel als niet zijn regel nagevolgd. Op de *Doortocht door de Jordaan* zijn rechts op de voorgrond twee kinderen afgebeeld. Ook het linkerjongetje klampt zich aan zijn moeder vast, alsof hij moe is, of ergens bang of huiverig voor is (afb. 4a). Het jongetje rechts staat naast zijn moeder en zorgt ook dat hij dichtbij haar blijft. Een man spreekt hem aan, maar hij lijkt daar niet heel blij mee. Deze jongetjes zien er eerder bezorgd dan zorgeloos uit; Van Mander is hier dan ook weer niet geslaagd om zijn regel na te volgen.

Van Mander vervolgt zijn regelgeving met twee regels over vrouwen. Allereerst schrijft hij: ‘... en vrouwen, die immers het werken niet gewoon zijn, hun posturen zijn niet erg prijzenswaard als ze van een manlijke kracht getuigen.’⁹³ Deze regel zou in onze moderne maatschappij op heel wat tegenstand stuiten, maar in Van Manders tijd was het blijkbaar niet passend als een vrouw mannelijke kracht toonde. In alle vier de schilderijen heeft Van Mander zich keurig aan deze regel gehouden. Er zijn geen vrouwen afgebeeld die arbeid verrichten en ook geen vrouwen die een mannelijk postuur bezitten. De vrouwen zijn vaak juist erg vrouwelijk weergegeven, zoals bijvoorbeeld Maria in de *Aanbidding der herders*. Zij heeft haar handen vrouwelijk over elkaar heen op haar schoot gelegd en kijkt met een zachte blik naar haar zojuist geboren kind. En ook de bruid van Allucius staat erbij zoals een vrouw betaamt volgens Van Mander: ze houdt met haar linkerhand haar jurk een stukje omhoog terwijl haar sluier wappert in de wind. Na deze regel vervolgt Van Mander zijn hoofdstuk

⁹⁰ Miedema 1973, p. 126.

⁹¹ Idem, p. 125.

⁹² Idem, p. 126.

⁹³ Idem, p. 124.

met twee voorbeelden die de schilder kan gebruiken ter inspiratie: de *Penelope* van Zeuxis en de edelvrouw uit *Il Cortegiano* van Castiglione.⁹⁴ Van Mander gaat er vanuit dat zijn lezers deze werken kennen, aangezien hij geen afbeeldingen in de *Grondt* heeft opgenomen. Ook geeft hij geen uitgebreide beschrijving waardoor de lezers de beelden voor zich zouden kunnen zien. Na deze inspirerende voorbeelden vervolgt Van Mander zijn regelgeving met nog een regel die zo goed als overeenkomt met de vorige: ‘Laat ons dus maagden en vrouwen sieren met een zedig uiterlijk, om de welstandigheid te versterken. Al heeft Zeuxis – zoals we lezen – elders op dit stuk al te veel vertrouwen gehad in Homerus, zodat hij in zijn vrouwefiguren ook inspannende, harde en zware werkzaamheden heeft laten zien, welke dingen adolescenten of de amazones passen.’⁹⁵ Aangezien deze regel in grote mate overeenkomt met de vorige besproken regel, zal ik deze niet verder behandelen. Van Mander heeft zich goed aan beide regels gehouden.

Volgens Van Mander tast het de eerbaarheid van de vrouw aan wanneer de voeten te ver uit elkaar staan, zo blijkt uit de volgende regel: ‘Maar de voeten van een vrouw al te ver uit elkaar te maken, staan of liggend, [maar] vooral staand, is zondigen tegen de [regels van de] welstandigheid, die vereist dat de voeten dicht bij elkaar staan, omwille van de eerbaarheid.’⁹⁶ Aangezien de vrouwefiguren van zowel de *Marteldood van Catharina* als de *Aanbidding der herders* zittend zijn afgebeeld, kan deze regel alleen worden gecontroleerd aan de hand van de twee andere schilderijen. Bij de vier staande vrouwefiguren (de bruid van Allucius en de drie op een rij staande vrouwen) op *De grootmoedigheid van Scipio* is echter niet te zien hoe de stand van de voeten is, aangezien zij allemaal lange jurken dragen die de benen en voeten bedekken (afb. 3b en 3c). Voor zover zichtbaar lijken de vrouwen hun benen niet erg wijdbeens te hebben, aangezien de jurken mooi af lijken te lopen langs hun benen. Wanneer de voeten ‘te ver’ uit elkaar zouden staan, zouden de jurken wellicht meer naar buiten uitlopen. Ook bij de vrouwefiguren op de *Doortocht door de Jordaan* bedekken de jurken de benen, waardoor niet zichtbaar is hoever de voeten uit elkaar staan (bijvoorbeeld afb. 4a). Daarbij blijft het natuurlijk de vraag wat Van Mander bedoelde met ‘te ver’ uit elkaar. Een stuk verderop in de *Grondt* geeft Van Mander wel een algemene regel over de stand van de voeten: ‘Ook moet er nog op worden gelet dat onze staande figuur zijn voeten niet anders uitelkaar zet dan natuurlijckheid en gratie vereisen; dat is: als de [ene] voet op meer dan een voetlengte afstand van de [andere] voet staat.’⁹⁷ Hier wordt duidelijk wat Van Mander wellicht ook bij de vorige regel bedoeld heeft: het is niet natuurlijk en gracieus als de voeten meer dan een voetlengte van elkaar staan, in het bijzonder voor een vrouw. Bij sommige activiteiten is het echter juist onnatuurlijk om de voeten zo dicht bij elkaar te laten staan. Bijvoorbeeld in het geval van de beul op de *Marteldood van Catharina*. Aangezien hij uithaalt om een flinke slag te geven, stapt hij uit met zijn linkerbeen, waardoor de voeten automatisch verder van elkaar staan dan Van Mander in de regel propageert. Hier moeten we mijns inziens van een uitzondering op de regel spreken. Ook de soldaat rechts op *De grootmoedigheid van Scipio* zou als uitzonderingsgeval kunnen gelden, aangezien hij zijn rechtervoet op een verhoging laat rusten, waardoor ook zijn voeten verder uit elkaar staan. In de *Aanbidding der herders* is geen sprake van een uitzonderingspositie, maar heeft Van Mander de voorste staande herder eveneens niet volgens de regel afgebeeld. De voeten staan onmiskenbaar verder dan één voetlengte uit elkaar. De houding van de herder lijkt hierdoor ook uit balans te zijn; hij lijkt zover naar voren te leunen dat hij elk moment om kan vallen. Ook Jozua is op de *Doortocht door de Jordaan* voorzien van verder uit elkaar staande voeten dan voorgeschreven en ook de steendragers zijn niet geheel volgens de regel geschilderd. De voeten van alle steendragers staan verder dan één voetlengte uit elkaar. Ook hier heeft Van Mander zijn regel niet nagevolgd. De houding van de voeten van de steendragers is misschien te verklaren aan de hand van een regel die Van Mander een aantal verzen eerder geeft: ‘De mens die een gewicht opheft zet, zoals de ervaring ons dagelijks leert, heel gemakkelijk de ene voet naar voren, ter ondersteuning van het lichaam, opdat zo het been als een schoor dient; want de mens plaatst zich zo, dat zijn ledematen bij nijgen en buigen in evenwicht blijven, zoals sommige geleerden betuigen.’⁹⁸ Het is overduidelijk dat de steendragers voor toepassing van deze regel in aanmerking komen. Hierdoor mag de afstand tussen de voeten groter zijn omdat zij hun gewicht proberen te verdelen en daardoor ‘de ene voet naar voren’ mogen zetten. Dit verklaart echter niet waarom Van Mander zowel Jozua als de herder niet volgens de regel heeft geschilderd. De herder neemt overigens wel de positie van een tillende figuur aan, terwijl hij in werkelijkheid niets tilt.

Van Mander voegt aan de regel over tillende figuren nog iets toe over de positie van de benen: ‘Als een schouder [iets] draagt, heeft ook het been aan diezelfde kant geen gelegenheid om een willekeurige stand aan te nemen; het moet daarentegen ongebogen het gewicht op zich dulden.’⁹⁹ Wanneer we echter de steendragers bekijken, wordt al snel duidelijk dat bij de voorste steendrager van de drie die als het ware op een rij lopen, beide benen gebogen zijn. Zoals al in het vorige hoofdstuk ter sprake kwam klopt van de positie van de benen al niet veel, maar ook deze regel heeft Van Mander niet nagevolgd. Bij de twee steendragers ernaast is het door

⁹⁴ Miedema 1973, p. 125.

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Idem, p. 118.

⁹⁷ Idem, p. 122.

⁹⁸ Idem, p. 121-122.

⁹⁹ Idem, p. 122.

opstelling helaas niet goed zichtbaar hoe de stand van hun benen is. Op de rest van de schilderijen zijn geen tillende figuren te zien, waardoor deze regel slechts aan één van vier schilderijen kan worden getoetst.

Een regel die Van Mander alleen in de *Marteldood van Catharina* heeft kunnen toepassen, gaat over dode personen: ‘En bovendien is in het dode lichaam de [aangewende] kunst niet minder of onbeduidender: het ziet er geheel zonder levenskracht, dood uit, romp, ledematen en vingers.’¹⁰⁰ Alleen in de *Marteldood van Catharina* bevinden zich dode figuren waaruit op te maken valt of Van Mander zich aan deze regel heeft gehouden. Rechtsonder op het schilderij zijn drie onthoofde lichamen te zien, over elkaar heen liggend. Aangezien de lichamen onthoofd zijn, zou er geen sprake meer moeten zijn van levenskracht, zoals de regel ook voorschrijft. Wanneer echter goed gekeken wordt, zien we dat er iets niet klopt aan het linkerlijf. Dit lichaam lijkt zichzelf nog overeind te houden in plaats van helemaal slap naar achteren te hangen. Wanneer het een echt dood lichaam had betreft, had de nek meer achterover gehangen. Van Mander heeft zich bij het schilderen van dit lichaam niet aan zijn regel gehouden, aangezien de linkerromp nog een spoortje van activiteit lijkt te bevatten.

In hoofdstuk IV geeft Van Mander een aantal regels die betrekking hebben op hoe je als schilder figuren moet afbeelden in verschillende activiteiten; een grote tegenstelling met de zojuist besproken regel over dode figuren. Eén van de adviezen die Van Mander geeft luidt als volgt: ‘In actieve standen moet men met een scherpe geest opmerkzaam zijn; de ledematen tot volle activiteit brengen, hetzij dat handen of vingers op luiten of harpen spelen, [hetzij dat ze] schieten, dragen, spitten of graven.’¹⁰¹ Wanneer we kijken welke figuren in de schilderijen een actieve stand hebben, zien we al snel dat bij de *Aanbidding der herders* geen enkele figuur in een écht actieve stand is weergegeven. De herders staan rustig bij de kribbe, Maria en Jozef zitten op hun gemak naast hun zojuist geboren kind en de vrouw en het kindje kijken nieuwsgierig in de kribbe. Al met al geen activiteiten waarbij de ledematen tot volle activiteit gebracht hoeven worden. Ook bij *De grootmoedigheid van Scipio* zijn geen echt actieve figuren te zien, de vechtende soldaten op de achtergrond uitgezonderd die echter te onduidelijk zijn geschilderd om deze regel aan te toetsen. De voorgrondfiguren zijn allemaal erg rustig weergegeven. De enige figuren die in beweging zijn, zijn de soldaat rechts, Scipio, Allucius en zijn vader. Maar de mate van activiteit die deze figuren tonen, valt niet echt actief te noemen. Zij maken eerder subtiele gebaren, zoals in het vorige hoofdstuk al gezien en besproken is. In de *Marteldood van Catharina* zit echter overduidelijk een figuur met een actieve stand, waarop we de regel kunnen toepassen: de beul. Zijn ledematen worden wel tot volle activiteit gebracht: zijn arm zwaait uit met de bijl en zijn linkerbeen stapt uit om de slag kracht bij te zetten. Zoals we al eerder zagen past deze krachtige houding volgens Van Mander bij een manfiguur. Maar deze houding past ook bij wat Van Mander beschrijft als passend voor figuren met een actieve houding. In de *Doortocht door de Jordaan* zijn de meest actieve figuren de steendragers. Zij zetten logischerwijs heel hun lichaam in om de zware stenen uit de Jordaan te tillen. Ze dragen de stenen op hun schouders, houden deze in bedwang met hun armen en handen en buigen hun knieën onder de zwaarte; zij bezitten onmiskenbaar een actieve stand.

Zoals al in de inleiding ter sprake kwam, geeft Van Mander in deze twee hoofdstukken veel specifieke regels, die vaak niet van toepassing zijn op één of meer van de geselecteerde schilderijen. Zo schrijft Van Mander ook het volgende: ‘Nu gebeurt het soms dat hoog reikende figuren op de ballen van de voetzolen of op de tenen van de voeten moeten rusten. Bijvoorbeeld in het geval van uitgelaten nimf[-achtige] vrouwelijke figuren, dansend, sommigen met beide benen van de aarde springend, anderen op de tenen. Dit goed te treffen kan ons werk ten goede komen.’¹⁰² Hoog reikende of dansende figuren moeten volgens Van Mander of op de bal of op de tenen van de voet rusten. Er zijn echter in de vier centraal staande werken geen dansende figuren te zien en slechts weinig figuren die omhoog reiken. In de *Marteldood van Catharina* komen we ook voor het bespreken van deze regel uit op de al vaker besproken beul. Dit is de enige figuur die enigszins omhoog reikt met de bijl. Deze figuur staat echter niet op de bal van zijn voet en evenmin op zijn tenen. Van Mander heeft de beul niet volgens de regel afgebeeld. In zowel de *Aanbidding der herders* als *De grootmoedigheid van Scipio* zijn geen figuren te zien die in aanmerking komen om besproken te worden op het navolgen van deze regel. Op de *Doortocht door de Jordaan* is rechts op de achtergrond een juichende vrouwfiguur te zien, die met haar armen omhoog reikt (links op afb. 4h). Van Mander heeft haar voorste voet echter onder de jurk geplaatst waardoor alleen haar achterste voet zichtbaar is. Op deze achterste voet staat de vrouw wel degelijk op haar tenen. Over haar voorste voet kunnen helaas geen uitspraken worden gedaan. Van Mander heeft zich in dit geval bij de achterste voet goed aan zijn regel gehouden.

Ook in het geval van de regel over lopende figuren komen niet alle schilderijen in aanmerking om besproken te worden. Zo zijn er namelijk alleen op de *Doortocht door de Jordaan* lopende figuren te zien. De regel die volgens Van Mander moet worden toegepast luidt als volgt: ‘[Let er] ook [op] dat aan lopende figuren alle ledematen meedraven.’¹⁰³ De figuren op het laatst bekende werk van Van Mander zijn echter niet volgens de

¹⁰⁰ Miedema 1973, p. 174.

¹⁰¹ Idem, p. 122.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Ibidem.

regel afgebeeld. Sowieso kunnen de steendragers hun armen niet mee laten bewegen tijdens het lopen doordat zij stenen dragen. Deze figuren zijn wellicht een geval apart, maar ook de andere figuren laten hun armen niet meebewegen. De figuren die voor de drie steendragers uitlopen houden hun handen over elkaar voor zich. Ook de dragers van de Ark zijn niet geheel volgens de regel afgebeeld. De voorste drager, waarin Van Mander zichzelf geportretteerd heeft, houdt met zijn linkerarm de Ark vast, maar heeft zijn rechterarm gebogen voor zich in plaats van meebewegend met zijn loopritme (afb. 4b). Het is echter niet goed op de afbeelding te zien of de dragers van de Ark lopend of stilstaand zijn afgebeeld. Aangezien de steendragers nog stenen uit de Jordaan halen zou het mogelijk kunnen zijn dat zij stilstaan en dat Van Mander zich om die reden niet aan de regel heeft gehouden.

Bovenstaande regel is niet de enige die Van Mander geeft over lopende figuren. Zo schrijft hij aan het begin van zijn hoofdstuk: 'Maar er valt nog op een gemeenschappelijke natuurlijke eigenschap te letten, en niet alleen aan de mens maar [ook] aan dieren met vier voeten: hoe het rechter voorbeen en het linker achterbeen altijd tegelijk omhoog gaan, een stap doen en omlaag gaan; en voor de andere twee geldt het zelfde ook weer. Zo'n houding tijdens het bewegen, bij het [hard] lopen of bij hij [stapvoets] gaan, ziet men de mens van nature vertonen, zowel in actie als stilstaand. In ons vak dit goed gade te slaan, zowel in kinderen als in mannen en in vrouwlijke personen, zal ons werk bekronen met welstandigheid.'¹⁰⁴ Van Mander schrijft hier over de natuurlijke beweging die mens en dier maken bij het lopen. Daarbij gaat vanzelf de hak van het achterste been omhoog terwijl het voorste been een stap zet. Bij drie van de vier schilderijen is deze regel helaas niet te controleren, aangezien er geen lopende figuren zijn afgebeeld. In de *Doortocht door de Jordaan* heeft Van Mander de regel wel kunnen toepassen op de lopende figuren. Bij de drie steendragers op een rij is bij de eerste en de derde man te zien hoe de hak van het achterste been inderdaad omhoog komt bij het zetten van een stap (afb. 4f). Het been van de tweede steendrager is helaas niet zichtbaar. Ook bij figuur die voor hen loopt is duidelijk te zien hoe dit natuurlijke verschijnsel correct is afgebeeld door Van Mander.

Van Mander schrijft naast het lopen ook over activiteiten wenden, buigen en bukken: 'Dus moet men met mate te werk gaan met wenden en buigen, en [daarin] het leven navolgen. Bijvoorbeeld [in het geval van] een door kommer omhoog kijkend gezicht het hoofd niet verder achterover te laten hangen dan [zo] dat de ogen recht omhoog naar de hemel gericht staan; en daarnaast hoort ook de mate van het bukken niet lager te zijn dan dat de schouders en de navel op dezelfde hoogte zijn.'¹⁰⁵ In dit geciteerde vers worden eigenlijk drie regels gegeven, waarvan de eerste vrij vaag is. Bij het afbeelden van wendende en buigende figuren moet men 'het leven navolgen'. Wat Van Mander hier mijns inziens mee bedoelde, is dat figuren op een natuurlijke en daadwerkelijk mogelijke manier van wendingen en buigingen moeten worden voorzien, zodat het realistisch overkomt. In alle vier de kunstwerken die centraal staan heeft Van Mander zich aan deze regel gehouden. Een mooi voorbeeld hiervan is bijvoorbeeld de soldaat te paard, rechts op de *Marteldood van Catharina*. Deze kijkt over zijn linkerschouder achterom naar de toeschouwer. Hier is sprake van een realistische wending of draai, die heel natuurlijk overkomt. Ten tweede geeft Van Mander in de regel aan dat wanneer een figuur omhoog kijkt, de ogen niet verder dan recht naar boven 'naar de hemel' mogen staan. Bij de *Marteldood van Catharina* heeft Van Mander Catharina echter helemaal niet omhoog laten kijken; ze staart als het ware voor zich uit. Deze figuur zou echter een goede kandidaat geweest zijn voor het naar de hemel opkijken, maar Van Mander heeft dit niet toegepast. Op *De grootmoedigheid van Scipio* zijn wel figuren te zien die omhoog kijken, maar niet specifiek naar de hemel. De halfnaakte vrouwen rechts kijken omhoog naar de soldaat uiterst rechts (afb. 3f). De ogen van de vrouwen zijn in ieder geval niet verder dan recht omhoog weergegeven; Van Mander heeft zijn regel nagevolgd, voor zover deze hier van toepassing is. Tot slot de derde regel uit het vers, waarbij een maximale mate van buigen wordt voorgeschreven: een figuur mag niet lager buigen dan tot het punt waarbij de schouders ter hoogte van de navel zijn. Een mooi voorbeeld van een goede buiging is te zien bij de herders op de *Aanbidding der herders*. Het gaat hier echter om een hele lichte buiging, waardoor de schouders lang niet in de buurt van de navel komen. Ook bij de soldaat rechts op *De grootmoedigheid van Scipio* is sprake van een dermate lichte buiging dat de figuur niet eens in de buurt komt van een eventuele overschrijding van de regel. Bij de *Doortocht door de Jordaan* zou de regel heel makkelijk te overschrijden zijn door de vele tillende figuren die op het werk zijn afgebeeld. Van Mander heeft zich echter keurig netjes aan zijn regel gehouden. Een goed voorbeeld hiervan is de steendrager links van de schelpen, die bezig is een steen omhoog te tillen (afb. 4i). Hij buigt zich hiervoor voorover, maar niet zover dat zijn schouders voorbij zijn navel komen: een perfecte navolging van de regel.

Ook geeft Van Mander nog een regel voor figuren die juist geen activiteit ondernemen: 'Verder nog is er, om de welstandigheid maar zoveel mogelijk te versterken, een onderdeel dat het behandelen waard is voor kloeke geesten die op alles letten, te weten: kijk, figuren die niet werken moeten niet beide handen of armen tegelijk opheffen; het moet goed worden beseft dat variatie kan verheugen. Ook aan benen en voeten moet men

¹⁰⁴ Miedema 1973, p. 114 en 117.

¹⁰⁵ Idem, p. 121.

het vermijden.¹⁰⁶ Op deze regel zijn mijns inziens uitzonderingen mogelijk. Wanneer een figuur bijvoorbeeld heel erg blij is, of juicht van vreugde, dan kunnen naar mijn mening best beide armen omhoog worden afgebeeld. In de kantlijn noteert Van Mander dan ook: ‘Dat men beide armen of beide benen niet hetzelfde moet laten doen, of het moest zijn dat de figuur bezig was met iets dat dat met zich meebrengt.’¹⁰⁷ Hier stelt Van Mander dat wanneer een figuur met ‘iets’ bezig is waarbij het passend is een uitzondering mogelijk is en beide armen omhoog weergegeven mogen worden. Dit zou kunnen betekenen dat Van Mander ook van mening was dat bijvoorbeeld juichende figuren wel met beide armen omhoog weergegeven mochten worden, omdat het bij de activiteit past. Op de *Doortocht door de Jordaan* zijn op de achtergrond verschillende juichende figuren te zien (afb. 4h). Het is echter lastig te zien of de figuren één of beide armen opheffen, omdat hun rug veelal het zicht op de tweede arm ontnemt. Het is in ieder geval zichtbaar dat de figuren minstens één arm omhoog steken bij het gejuich. Wanneer Van Manders regel strikt genomen wordt, heeft hij zich hier goed aan zijn regel gehouden. Het juichen brengt wellicht met zich mee dat ook beide armen opgeheven zouden kunnen zijn. In de overige drie werken heeft Van Mander geen figuren afgebeeld die niet werken en toch hun handen of armen opheffen. Wanneer we de kantlijn van de regel bij de regel betrekken, heeft Van Mander in zijn regel goed nagevolgd.

Verderop in de *Grondt* geeft Van Mander nog een tweede regel met betrekking tot het opheffen van de armen: ‘... men moet in acht nemen dat het niet prijzenswaard is om beide handen hoger op te heffen dan dat de elleboog boven de oksel komt. Deze en dergelijke regels bevestigt de natuur met een betrouwbaar regel.’¹⁰⁸ Op drie van de vier schilderijen zijn figuren te zien die hun handen op de één of andere manier opheffen. Zo zijn de beul en de linkerruiter op de *Marteldood van Catharina* perfect volgens de regel geschilderd. De elleboog van de beul zit precies op gelijke hoogte met de oksel. Ook de soldaat aan de rechterzijde op *De grootmoedigheid van Scipio* houdt zijn lans vast op een manier waarop zijn elleboog niet boven zijn oksel uitkomt. En ook op de *Doortocht door de Jordaan* zijn de ellebogen van zowel Jozua als de steendragers netjes zoals de regel voorschrijft afgebeeld; onder de oksel. Ook de juichende figuren op de achtergrond lijken correct te zijn weergegeven. Doordat het hier achtergrondfiguren betreft en deze vrij klein zijn weergegeven, is dit niet met absolute zekerheid te zeggen.

De oksel is ook in een andere regel een belangrijk meetpunt voor correcte weergave: ‘Het hoofd moet men ook niet verder omdraaien dan [zo dat] de kin naar achteren recht boven de oksel [staat].’¹⁰⁹ De al eerder besproken soldaat te paard rechts op de *Marteldood van Catharina* is een mooi voorbeeld van hoe het volgens Van Mander moest. De kin van de ruiter bevindt zich nog voor zijn oksel, mede omdat zijn bovenlijf naar achteren mee is gedraaid. Op *De grootmoedigheid van Scipio* houdt Van Mander zich eveneens goed aan deze regel. Zo heeft hij zowel Scipio als de halfnaakte vrouwfiguren volgens de regel afgebeeld. Allucius is echter een twijfelgeval. Het lijkt alsof zijn hoofd voorbij zijn oksel is, maar wellicht komt dit doordat hij de hand van zijn verloofde vasthoudt en tegelijkertijd richting Scipio gedraaid staat. Het voorhoofd van Allucius lijkt een klein beetje over de denkbeeldige oksellijn heen te reiken, maar of zijn kin ook over deze lijn gaat is niet geheel duidelijk. Allucius moet mijns inziens bestempeld worden als een grensgeval, waarbij Van Mander het voordeel van de twijfel gegeven kan worden door te concluderen dat de kin zich vóór de oksel bevindt, maar het voorhoofd na de oksellijn. Op de *Doortocht door de Jordaan* zijn zowel correct als niet correct afgebeelde figuren geschilderd. Zo heeft Van Mander Isaac van Gerwen netjes volgens de regel afgebeeld. Zijn kin blijft voor zijn oksel, terwijl hij zijn hoofd opzij draait om achterom te kijken (afb. 4a). Op hetzelfde schilderij bevindt zich echter ook een weer een twijfelgeval. De achterste van de twee steendragers op afbeelding 4i draait zijn hoofd wel erg ver achterover. Zijn kin lijkt nog wel voor de oksellijn te zijn, maar omdat hij verder dan zijn schouders achterom kijkt, geeft dat de illusie dat zijn hoofd verder gedraaid is dan zijn oksel. Ook hier geef ik Van Mander echter het voordeel van de twijfel, omdat ik het vermoeden heb dat het een kwestie van illusie is.

Over de houding van het hoofd schrijft Van Mander aan het begin van hoofdstuk IV: ‘Want het hoofd kan wel naar de ene of de andere schouder vallen of buigen, dat past weliswaar soms zo; maar hoofd en lichaam moeten tegengesteld aan elkaar hellen, of, om begrijpelijk te praten, de bedoeling is dat men naarstig vermijdt dat het hoofd naar de zelfde kant neigt als waarheen men het lichaam laat hangen of buigen, of het werk zal van ons gebrek aan verstand getuigen.’¹¹⁰ In zowel de *Aanbidding der herders* als de *Doortocht door de Jordaan* heeft Van Mander deze regel niet toegepast. Bij de *Marteldood van Catharina* heeft de schilder daarentegen twee figuren perfect volgens de regel afgebeeld: de beul en de staande man rechts van het linkerpaard. Het hoofd van de beul helt naar rechts terwijl zijn bovenlichaam naar links hangt. Bij de staande man helt zijn hoofd naar links, terwijl zijn lichaam meer naar rechts hangt; in beide gevallen precies zoals de regel voorschrijft. Ook op *De grootmoedigheid van Scipio* heeft Van Mander de regel correct toegepast. Zo is Allucius’ lichaam naar links gebogen en zijn hoofd naar rechts. De soldaat rechts op het schilderij gaat echter tegen de regel in. Zijn lichaam en hoofd gaan beiden naar rechts, omdat hij de zittende dames rechts van hem aanspreekt en aankijkt. Ook hier

¹⁰⁶ Miedema 1973, p. 121.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Idem, p. 114.

zouden er wellicht uitzonderingen op de regel mogelijk kunnen zijn, maar daar vermeldt Van Mander niets over. Vooralnog valt te concluderen dat Van Mander zich niet consequent in elk schilderij aan deze regel heeft gehouden.

Even verderop geeft Van Mander nog een regel die betrekking heeft op de houding van het hoofd. Het vers luidt als volgt: ‘Van nature ziet men in staande houdingen dat het hoofd gewoonlijk zo gedraaid is als de voet gericht is; ook zal men bespeuren dat het lichaam zich in zijn bewegingen altijd pleegt te schikken naar het wenden van het hoofd, omdat dat het immers draagt. Maar op [het stuk van] de houding wordt het, naar de regels van de attitudine, geprezen als effectiever dat het hoofd naar de andere kant wordt gewend als het lichaam.’¹¹¹ Het laatste deel van het vers komt erg overeen met de regel die in de alinea hiervoor besproken is, waardoor ik deze hier niet nogmaals zal bespreken. Het lijkt alsof er in de eerste zin nog een regel gegeven wordt, maar wanneer het vers goed gelezen wordt, blijkt dit niet het geval te zijn. Van Mander geeft aan dat ‘van nature’ het hoofd in de richting van de voet gedraaid wordt, maar dat het geprezen wordt als effectiever als je het hoofd in tegengestelde richting van het lichaam laat wenden. In dit vers wordt dus slechts één regel gegeven, die al eerder in een andere vorm behandeld is.

Eén vers eerder geeft Van Mander nog een regel die betrekking heeft op de richting waarin het hoofd moet wijzen: ‘... [en] of de figuren nu zitten of staan, het gezicht moet gewend zijn naar de arm die men naar voren toe uit laat steken.’¹¹² Een perfecte navolging van de regel is te zien op *De grootmoedigheid van Scipio*. De soldaat aan de rechterzijde steekt zijn rechterarm naar voren om een handgebaar te maken en zijn hoofd is in dezelfde richting als deze arm gedraaid (afb. 3f). Scipio en Allucius daarentegen zijn juist voorbeelden van hoe het niet moet. Beide kijken naar rechts, maar hebben een naar links uitgestoken arm (afb. 3c). Ook de vader van Allucius maakt met zijn uitgestoken arm een gebaar naar het goud dat naast hem ligt, maar kijkt recht vooruit naar Scipio (afb. 3a). Op dit schilderij zijn meer slechte dan goede voorbeelden te ontdekken. Jozua is op de *Doortocht door de Jordaan* echter wel weer geheel volgens de regel afgebeeld. Hij wijst met zijn rechterarm naar de droogstaande rivier en kijkt in exact dezelfde richting waardoor het gebaar nog krachtiger overkomt. Op de *Marteldood van Catharina* heeft Van Mander de regel echter niet nagevolgd. De beul en de linkerman te paard kijken beide in een andere richting dan hun uitstekende arm. Mijns inziens is de regel ook wat vreemd; waarom zou iemand niet een andere kant op kunnen of mogen kijken dan de kant van de arm die hij of zij uitsteekt? Vanuit fysiek oogpunt is dit heel goed mogelijk en ook vanuit esthetisch oogpunt valt er naar mijn mening niets op aan te merken als figuren op deze manier worden afgebeeld. Ook wordt het voor de schilder op deze manier erg ingewikkeld. Het hoofd moet zowel in tegengestelde richting van het lichaam wenden als in de richting van de uitgestoken arm. Waarom Van Mander het zijn lezers en volgelingen zo moeilijk maakt is mij onduidelijk.

Een andere regel over gezichten die Van Mander in de *Grondt* opneemt is de volgende: ‘Verder moet men het soms ook vermijden, gezichten of iets dergelijks tegen de welstandigheid in te verkorten; want zulks te veel [te doen] brengt weinig gratie teweeg.’¹¹³ Wat Van Mander met ‘iets dergelijks’ bedoelt wordt niet duidelijk uit deze regel. Ook in de kantlijn staat geen notitie die duidelijkheid verschaft. Als voorbeeld noemt Van Mander ‘gezichten’. Wanneer deze regel wordt getoetst aan de hand van de gezichten oftewel hoofden op de schilderijen, wordt duidelijk dat Van Mander alle figuren op de vier schilderijen correct heeft weergegeven. Alle hoofden zijn op een juiste manier verkort en er zijn geen vreemde verkortingen te ontdekken. Overigens zijn ook de andere lichaamsdelen in deze schilderijen op een juiste manier verkort.

In hoofdstuk II van deze scriptie kwam reeds naar voren dat Van Mander een aantal figuren op een vreemde manier gedraaid heeft weergegeven. Ook in hoofdstuk IV van de *Grondt* waarschuwt Van Mander de schilder voor het volgende: ‘Het lijkt ook of enigen hun geest niet tot rust kunnen brengen als ze iets maken, want ze laten, met permissie, borsten en billen tegelijk zien. Het lijkt wel of zulken zich willen meten met de toneelspelers, die dergelijke onnatuurlijke dingen, [zoals] springen en buitelen, voor kunst houden. Maar schilders moeten zich daarvoor wachten. Zelfs door eenvoudig volk worden [diegenen] wel tegengesproken die hun werk daarmee menen op te sieren, met andere woorden [die] zulke onmogelijke dingen brouwen: verwrongen, verdraaid, de ledematen gebroken het heet *stropiato* bij de Italianen. Hiervan zijn meer soorten te vermelden, zoals: de hand aan de arm verdraaid en gedwongen; en: de voet in de andere richting als de knie gewrongen.’¹¹⁴ In deze twee verzen worden een aantal zaken van de schilder gevraagd. Ten eerste moet een schilder niet tegelijkertijd borsten en billen uitbeelden, oftewel een figuur dusdanig gedraaid weergegeven dat zowel de billen als de borsten zichtbaar zijn. In de vier werken die centraal staan in dit onderzoek heeft Van Mander nergens borsten en billen tegelijk uitgebeeld; hij heeft zich goed aan deze regel weten te houden. Een tweede regel uit de hiervoor geciteerde verzen is dat een schilder geen verwrongen, verdraaide of gebroken ledematen moet afbeelden. Ten derde schrijft Van Mander over handen aan de arm die niet verdraaid mogen zijn en voeten die niet in de andere richting dan de knie mogen staan. Deze regels heeft Van Mander echter alleen bij

¹¹¹ Miedema 1973, p. 117.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Idem, p. 118.

¹¹⁴ Idem, p. 121.

de figuren op de *Aanbidding der herders* netjes nagevolgd. Op de overige drie schilderijen zijn stuk voor stuk figuren te zien met verdraaide of verwrongen ledematen. Zo heeft de beul op de *Marteldood van Catharina* een vreemd gedraaide voet. De voet is schuin van opzij weergegeven, maar het onderbeen schuin van voren. Ook de soldaat op *De grootmoedigheid van Scipio* die vooraan zittend is afgebeeld is voorzien van een vreemd gedraaid been (afb. 3c). Zijn linkerbeen is op een bijna onmogelijke manier naar schuin linksachter gedraaid. Ook op de *Doortocht door de Jordaan* bevinden zich twee steendragers met vreemd gedraaide benen (afb. 4f en 4g). De voorste van de drie steendragers die op een rij staan heeft een been dat in een onmogelijke houding gedraaid is. Ook de zittende steendrager op de voorgrond heeft een paar benen die niet bij elkaar lijken te horen. Maar, zoals al eerder beschreven is, is het been aan de rechterkant niet van de zittende steendrager, maar van de lopende steendrager erachter. Het mag duidelijk zijn dat Van Mander regels over verdraaiing en verwrongen ledematen erg belangrijk vond, aangezien hij ze zowel in hoofdstuk V als hoofdstuk IV van de *Grondt* laat terugkomen. Waarom hij zich er zelf niet altijd aan houdt is onduidelijk. Het is mijns inziens niet de meest moeilijke regel om na te volgen. Het moet haalbaar zijn om figuren zonder vreemd gedraaide ledematen af te beelden. Het lijkt alsof Van Mander in de *Doortocht door de Jordaan* moeite had met het schilderen van benen in het algemeen. Dat Van Mander echter prima benen kon schilderen blijkt uit zijn andere werken. De foutieve benen zijn ook niet te wijten aan een beginnersfout, aangezien de *Doortocht door de Jordaan* het laatst bekende werk is dat Van Mander maakte voordat hij stierf in 1606. Hoe kan het zijn dat Van Mander aan het eind van zijn carrière, na het schilderen van talloze werken (zie bijlage I) en het schrijven van een boek vol regels en adviezen voor schilders, nog zulke fouten maakte? Het zou kunnen zijn dat Van Mander al tijdens het schilderen van de *Doortocht door de Jordaan* in een slechte gezondheidstoestand verkeerde. In het *Levensbericht* staat geschreven dat Van Mander aan het einde van zijn leven ziek was.¹¹⁵ Ook staat bij de beschrijving van de *Doortocht door de Jordaan* dat Van Mander zichzelf had afgebeeld in ziekelijke toestand: ‘alwaer hy sich selfs sieckelijck / dan niet temin / wel gelijkende als een Levyt / of drager / geconterfeyt heeft...’¹¹⁶ Het is dus niet geheel ondenkbaar dat Van Mander zich al slecht voelde tijdens het schilderen van het werk. Dit verklaart echter niet waarom hij ineens moeite had met het afbeelden van de benen van de steendragers en niet met andere ledematen of onderdelen van het schilderij. Een mogelijkheid zou kunnen zijn dat Van Mander zijn leerlingen heeft laten meehelpen, wellicht toen hij zich te ziek begon te voelen. De schrijver van het *Levensbericht* meldt ook dat Van Mander leerlingen had: ‘Hy heeft versheyden discipulen ghehadt / waer van dat eenighe goede Meesters gheworden zijn / namelijk dese / Iagues de Moschero, Iacob Martensz, Cornelis Enghelsen, Frans Hals, conterfeyter van Haerlem / Evert Krynsz. Uyt den Haghe / Hendrick Gerritsz. Oost-Indien / en Francois Venant, en veel ander hier te langh om te verhaelen...’¹¹⁷ Deze veronderstelling is echter puur speculatief en op dit moment niet door mij te onderbouwen. Het zou interessant kunnen zijn hier meer aandacht aan te besteden in een ander onderzoek. Voor nu voert het echter te ver.

Van Mander geeft in hoofdstuk IV nog een regel die past bij een regel uit hoofdstuk V over het schilderen van naakte figuren: ‘Maar vooral moet men het vermijden, het naakte lichaam met de armen te bedekken, opdat het – als het mogelijk is – altijd vrij zij van alle storing.’¹¹⁸ Zoals al beschreven is bij het bespreken van de regel over het gemengd afbeelden van zowel geklede, halfnaakte en naakte figuren, komen in de vier centraal staande werken geen geheel naakte figuren voor. De regel kan echter ook gecontroleerd worden aan de hand van halfnaakte figuren. Er wordt in de regel namelijk niet specifiek over geheel naakte lichamen gesproken. Alleen op de *Marteldood van Catharina* en op *De grootmoedigheid van Scipio* zijn halfnaakte figuren geschilderd. De lichamen die te zien zijn, zijn op beide schilderijen ‘vrij van storing’ weergegeven. Een mooi voorbeeld van die onbedektheid is de zittende halfnaakte vrouw op *De grootmoedigheid van Scipio* (vooraan op afb. 3f). Zij lijkt zich totaal niet bewust te zijn van haar naaktheid en zit geheel op haar gemak zonder haar naaktheid te bedekken op de grond. Van Mander heeft zich daar waar naaktheid zichtbaar is goed aan zijn regel gehouden.

Over zittende figuren in het algemeen heeft Van Mander ook een regel genoteerd: ‘Zo kunnen we hier nog meer onwelstandigheden van een figuur opnoemen – voorzover we ze weten -; bijvoorbeeld als een figuur zit met de voeten opzij uitgespreid en [als daarbij] de knieën zich binnenwaarts naar elkaar toe buigen. Dat wordt niet geprezen; het zal beter staan [als men] de knieën naar buiten toe uit elkaar laat wijken, en de hielen naar binnen [laat staan], om welstandigheid te bereiken.’¹¹⁹ Bij veel van de zittende figuren op de schilderijen zijn zowel de knieën als de hielen bedekt door kleding, waardoor de regel niet te toetsen is. Bijvoorbeeld op de *Aanbidding der herders* waar de benen van de enige zittende figuren verborgen zijn onder een lange mantel, achter de kribbe of, in het geval van de doedelzakspeler, achter het stenen muurtje. Ook de meeste figuren op *De grootmoedigheid van Scipio* zijn voorzien van lange kledij waardoor hun benen bedekt zijn. Er zijn twee figuren te zien waar de benen wel zichtbaar van zijn: Scipio en de vreemd zittende soldaat vooraan op het schilderij.

¹¹⁵ Miedema, *The Lives vol. I* 1994, p. 30 en 33.

¹¹⁶ Idem, p. 28.

¹¹⁷ Idem, p. 31.

¹¹⁸ Miedema 1973, p. 118.

¹¹⁹ Ibidem.

Deze soldaat komt door zijn vreemde houding echter niet in aanmerking voor bespreking van deze regel. Scipio is echter exact volgens de regel weergegeven: zijn hiel wijst naar binnen en zijn knie naar buiten. Over het algemeen lijkt Van Mander moeite te hebben gehad met het correct afbeelden van voeten, benen en knieën. Scipio blijkt een uitzondering op de regel te zijn.

Een regel waar Van Mander minder moeite mee had om in de praktijk uit te voeren, luidt als volgt: ‘Hier moet de schilder goed scherp opletten en het karakteristieke uiterlijk goed door en door observeren, om deze [lichaams]delen zo ten opzichte van elkaar te [leren] zetten dat ze de dingen die het hart beroeren te kennen geven, om [zulks] door middel van de uiterlijk zichtbare kenmerken van het lichaam teweeg te brengen. Want wat de effecten allemaal voor uitwerking hebben leert de natuur veel beter dan men kan beschrijven.’¹²⁰ Hier geeft Van Mander een vrij algemene regel die de regelgeving uit hoofdstuk VI van de *Grondt* als het ware inleidt. Waar de regel op neerkomt is dat door middel van uiterlijke kenmerken te zien moet zijn hoe een persoon zich van binnen voelt. Van Mander heeft dit in alle vier de schilderijen succesvol toegepast. De herders op de *Aanbidding der herders* laten bijvoorbeeld door het gebaar van het afnemen van hun hoed zien dat zij zich nederig opstellen en vol bewondering zijn voor het zojuist geboren kindje. Ook aan de vader van Allucius is op *De grootmoedigheid van Scipio* duidelijk aan de buitenkant te zien wat hij van binnen voelt. Door zijn positie ten opzichte van Scipio is meteen duidelijk dat hij zich nederig opstelt. Aangezien Scipio in dit verhaal de touwtjes in handen heeft, is de houding van de veel oudere man goed verklaarbaar. Op de *Doortocht door de Jordaan* worden de gedachten van bijvoorbeeld het kindje dat bij Duyfje Roch staat duidelijk door zijn lichaamshouding. Doordat hij zich zo tegen Duyfje aandrukt, lijkt hij bang te zijn voor iets en haar bescherming te zoeken. Anderzijds kan het ook zijn dat hij moe is en, zoals kleine kinderen vaker doen, tegen haar aanhangt van vermoeidheid. Ook de ledematen van Jozua geven aan wat ‘het hart beroert’. Door zijn gebaar wordt duidelijk dat hij vol overgave bezig is de doortocht in goede banen te leiden. Jozua deelt hierbij de lakens uit en zijn handgebaar maakt dit extra duidelijk. Een laatste voorbeeld van een correcte toepassing van de regel is te zien in de *Marteldood van Catharina*. De twee soldaten links op de voorgrond komen overrompeld of geschrokken over, door hun terugdeinzende houding. Waarvoor zij schrikken is echter niet geheel duidelijk. Wellicht deinzen ze terug bij het zien van de uithaal van de beul, wetende wat komen gaat: Catharina zal worden onthoofd.

De *Marteldood van Catharina* zou zich qua onderwerp ook goed kunnen lenen voor de volgende regel: ‘Om nu een droevige habitus te maken, vol medelijden en inwendige aandoeningen van het gemoed, zonder dat er tranen worden gestort, zoals dat soms betaamd, moet men de wenkbrauwen aan de linkerkant wat optrekken, met het oog half dicht, en het plooietje dat van de neus de wang in loopt daar [ook] naar toe laten trekken en korter worden; zo moet men een bedrukt uiterlijk uitbeelden. Het hoofd moet ook naar één kant gebogen hangen; de wang, naar het hiervóór genoemde oog opgetrokken, moet aan die kant de mond opentrekken. De ene hand moet op [de plaats van] het hart op de borst drukken en de andere zijn eigen schouder aanraken, met de binnenkant naar buiten toe gekeerd, net zo geplaatst als om iets te pakken of te beschutten; [dit alles] om een benard gemoed goed diepgaand te behandelen.’¹²¹ Het is moeilijk te zien of de figuren op de *Marteldood van Catharina* droevig zijn. Hierbij vraag ik mij tevens af of het werk zich leende om droevige mensen af te beelden, aangezien Catharina terecht werd gesteld om haar Christelijke geloof te midden van heidenen. Wanneer een toeschouwer droevigheid toonde, zou die wellicht kunnen worden aangezien als ‘aanhanger’ van Catharina en van het Christelijke geloof in plaats van ‘aanhanger’ van de keizer en het heidense geloof. Op de achtergrond lijkt toch de man rechts van het linkerpaard zijn bedroefdheid enigszins te uiten door zijn hoofd neer te laten hangen. Het hoofd hangt wel volgens de regel naar één kant gebogen, maar de rest van de regel is niet nagevolgd in deze figuur. Wellicht was het Van Manders intentie om de figuur enigszins droevig af te beelden, maar niet geheel volgens de regel gezien de man omringd is door heidenen. Van Mander heeft zich dus slechts in zeer beperkte mate aan deze manier van afbeelden van droevige figuren gehouden, wellicht omdat hij vond dat de situatie in het schilderij zich er niet voor leende.

Al eerder in hoofdstuk VI geeft Van Mander aan hoe het voorhoofd meespeelt bij het uitbeelden van droevigheid: ‘Op het voorhoofd – dat de heidense volkeren aan Genius wijdden -, zeg ik, moeten we letten, omdat sommigen het houden voor de verrader van de ziel, de zichtbaarmaker van de gedachten en het boek van het hart, waarin men het menselijk gemoed kan lezen en leren kennen; want rimpels en groeven dáár laten zien dat in ons een bedroefde geest verborgen is, benard en vol zorgen.’¹²² De enige persoon in de vier schilderijen die voor een echt ‘bedroefde geest’ in aanmerking zou kunnen komen, is Catharina op de *Marteldood van Catharina*. Aangezien Catharina echter bad tot God terwijl alles gereed werd gemaakt voor haar executie, zal zij wellicht bewust niet bedroefd zijn afgebeeld maar meer berustend.¹²³ In het schilderij heeft Van Mander Catharina dan ook zonder groeven en rimpels weergegeven, hetgeen past bij haar niet droevige gemoedstoestand. Eigenlijk is de regel dus correct nagevolgd; Catharina was niet bedroefd en is daarom voorzien van een rimpelloos voorhoofd.

¹²⁰ Miedema 1973, p. 158.

¹²¹ Idem, p. 173.

¹²² Idem, p. 166.

¹²³ Ryan 1993 deel II, p. 339.

Ook over de tegenovergestelde gemoedstoestand van droevig, blijheid, geeft Van Mander een regel: ‘Opdat we zo’n blij hart, dat droefheid doet verdwijnen, goed weten uit te beelden [geef ik de volgende aanwijzingen:] We moeten de ogen aardig half dicht maken, de mond wat open, aangenaam en vrolijk lachend; ook is het wel nodig dat we ons beraden op de uitdrukking *laetae frontis* van de Latinisten: een blij voorhoofd, dat glad en oprecht is, en niet betrokken met veel rimpels.’¹²⁴ Een blij gemoedstoestand is bij drie van de vier werken passend naar mijn mening: de *Aanbidding der herders*, *De grootmoedigheid van Scipio* en de *Doortocht door de Jordaan*. Deze schilderijen lenen zich qua onderwerp goed voor het uitbeelden van blij figuren, maar of Van Mander dit ook toegepast heeft is nog maar de vraag. Bij de *Aanbidding der herders* hebben zowel Jozef als Maria mijns inziens genoeg redenen tot blijdschap, maar dit uit zich niet in lichamelijke kenmerken. Het enige teken van blijdschap is te zien in de lichte glimlach op de mond van Maria, maar die is niet zoals in de regel wordt voorgeschreven met ‘de mond wat open, aangenaam en vrolijk lachend’. Ook de herders houden de kaken stijf op elkaar geklemd bij het glimlachen en bij Jozef kan er zelfs helemaal geen lachje vanaf. Hij lijkt volkomen serieus naar het kindje te staren, zonder enige vorm van blijdschap op zijn mond of in zijn ogen. Hieruit blijkt al dat Van Mander het, in ieder geval in dit schilderij, niet zo nauw nam met deze regel. Ook op de *Doortocht door de Jordaan* is alle reden tot blijdschap: het volk trekt de Jordaan door terwijl het water zich op goddelijke wijze heeft teruggetrokken. Toch lijken de figuren niet echt blij. De figuren op het middenplan en op de achtergrond zijn moeilijk te bespreken, aangezien zij grotendeels met hun rug naar de toeschouwer zijn afgebeeld. De figuren op de voorgrond stralen echter ook geen blijdschap uit. Er zijn hooguit wat glimlachjes te zien, maar er is geen enkele hartelijke lach met open mond te ontdekken. Ook hier heeft Van Mander zijn regel, ondanks het passende thema, niet toegepast. Bij *De grootmoedigheid van Scipio* zijn een aantal figuren wel correct afgebeeld. Bij zowel Scipio als Allucius zijn de monden een beetje open weergegeven en beide hebben kleine ogen onder een rimpelloos voorhoofd. Hoewel ze niet specifiek vrolijk lachend zijn weergegeven, komen ze wel blij over. De verloofde van Allucius en haar familie hebben ook alle reden tot blijheid, maar zij komen wat minder blij over. De verloofde heeft haar lippen op elkaar en ze lijkt ook niet echt te glimlachen. Van Mander heeft Scipio en Allucius correct weergegeven, maar bij de meerderheid van de figuren met een blij hart is dit niet van buitenaf te zien.

Een andere gemoedsaandoening die van de buitenkant zichtbaar zou moeten zijn volgens Van Mander is de liefde: ‘Laat ons nu dan ... de uitbeelding van het affect van de liefde tussen mannen en vrouwen tot stand brengen, met vriendelijk [elkaar] toelachend aankijken, met omhelzingen en omarmingen; en [laat ons] de hoofden naar elkaar toe neigend laten hangen, alsof ze met liefde waren volgegaten; met de rechterhanden in elkaar geslagen. Ook kan tussen gelieven de grootte van de liefde zich moeilijk verbergen maar gemakkelijk openbaren, door penibele schaamte en verlegenheid in het hart, die het gezicht kleurt met een roodheid als van rozen.’¹²⁵ Een voorbeeld van een verliefd stel zou te zien moeten zijn op *De grootmoedigheid van Scipio*, waar Allucius zojuist zijn verloofde terug heeft gekregen. Allucius kijkt zijn toekomstige vrouw echter niet aan, maar kijkt naar Scipio, hoogstwaarschijnlijk omdat de daad van grootmoedigheid zojuist heeft plaatsgevonden. Ook omhelst hij zijn bruid niet, maar houdt hij, eveneens volgens de regel, haar rechterhand vast. Ook valt op dat het gezicht van Allucius precies volgens de regel gekleurd is ‘met een roodheid als van rozen’. Allucius is dus vrij exact volgens de regel weergegeven. Ook het gezicht van de bruid is voorzien van een lichtrode gloed die op verliefdheid kan duiden. Dit paar is zo goed als correct volgens de regel over liefde weergegeven. Ook op de *Doortocht door de Jordaan* bevindt zich een koppel dat als verliefd weergegeven zou kunnen zijn. Aangezien dit schilderij in opdracht van Isaac van Gerwen en Duyfje Roch als huwelijksportret is gemaakt, zijn deze figuren prima kandidaten om verliefd te worden weergegeven.¹²⁶ Wanneer we het schilderij bekijken is van een verliefd stel echter weinig sprake (afb. 4a). Duyfje en Isaac staan simpelweg naast elkaar, zonder elkaars handen vast te houden of elkaar verliefd aan te kijken. Hun gezichten zijn wel lichtrood van kleur, maar dit zou evenwel aangezien kunnen worden als een gezonde bloos. Kortom, dit echtpaar vertoont geen tekenen van liefde zoals de regel dat voorschrijft. Misschien heeft de wens van de opdrachtgever hiermee te maken gehad. Als Isaac en Duyfje niet verliefd wilden worden weergegeven, had Van Mander wellicht weinig keus dan hiermee in te stemmen. Tot slot biedt ook de *Aanbidding der herders* voor Van Mander een mogelijkheid tot het afbeelden van een verliefd stel: Jozef en Maria. Het is natuurlijk de vraag in hoeverre het afbeelden van verliefdheid tussen deze twee Bijbelse figuren passend was bij de afbeelding van de scène van de aanbidding van de herders. Van Mander heeft zowel Jozef als Maria in elk geval allesbehalve verliefd afgebeeld. Het stel maakt geen enkel lichamen contact met elkaar en hun gezichten zijn evenmin volgens de regel roodgekleurd afgebeeld. Het mag duidelijk zijn dat Van Mander de liefde aan de buitenkant van de figuren in elk geval niet duidelijk zichtbaar heeft weergegeven in de drie schilderijen die hiervoor in aanmerking komen.

Tot slot een laatste regel uit het hoofdstuk over de gemoedsaandoeningen, die als volgt luidt: ‘Nu de begeerte: die laat zich openbaren door ogen die intens naar iets kijken.’¹²⁷ Het enige schilderij waarop figuren

¹²⁴ Miedema 1973, p. 166.

¹²⁵ Idem, p. 158.

¹²⁶ Leesberg 1993/1994, p. 36.

¹²⁷ Miedema 1973, p. 165.

afgebeeld zijn die intens naar iets kijken, is de *Aanbidding der herders*. Alle ogen zijn gericht op het middelpunt, een letterlijk stralende Christus in zijn kribbe. De ogen van de omstanders kijken op dit schilderij echter niet zo intens vanuit begeerte, maar vanuit bewondering en aanbidding. Van Mander heeft intense ogen weergegeven, maar omwille van een andere gemoedstoestand. De regel kan voor meerdere gemoedsaandoeningen gelden dan alleen voor begeerte. Intens kijkende ogen kunnen mijns inziens ook staan voor bijvoorbeeld liefde, woede, bewondering of overpeinzing. Van Mander heeft zijn regel niet correct uitgevoerd wanneer hij met de regel bedoelde dat intens kijkende ogen enkel en alleen kunnen slaan op begeerte. Wanneer hij echter een ruimere interpretatie voor ogen had, zijn de intense blikken van de afgebeelde figuren geslaagd te noemen.

Een andere regel die ruimte biedt voor verschillende interpretaties is de volgende: 'Maar het omdraaien is niet goed toe te staan aan geestelijke beelden, die men zo goed mogelijk devoot en zedig probeert te maken.'¹²⁸ Wat Van Mander hier aan de interpretatie van de lezer overlaat, is de term 'geestelijke'. Vallen hieronder alleen kerkelijke lieden als bisschoppen en pausen, of ook bijvoorbeeld Bijbelse figuren en heiligen? Ook de kantlijn geeft geen extra informatie over de inhoud van de gebruikte term: 'Geestelijke figuren hebben niet veel draaiing van het hoofd nodig.'¹²⁹ Wanneer echter Miedema's commentaar op deze regel gelezen wordt, blijkt dat Van Mander waarschijnlijk geen van beide opties bedoeld heeft: 'Op het eerste gezicht lijkt Van Mander hier een onvervalst stuk contrareformatie ten beste te geven. In *Grondt V 65e* blijkt Van Mander echter met "gheestelijcke Beelden" geen afbeeldingen van geestelijken te bedoelen maar uitbeeldingen van abstracte figuren (daar speciaal van Christelijke deugden).'¹³⁰ Ervan uitgaande dat Miedema het bij het juiste eind heeft, valt deze regel helaas niet te bespreken aan de hand van de hier centraal staande schilderijen. Van Mander heeft bij geen van de vier schilderijen abstracte figuren gebruikt om zijn figuurstuk uit te breiden.

De eerste regel die Van Mander in hoofdstuk IV uitgebreid de revue laat passeren, gaat over staande figuren: 'Want kijk, de mens en een zuil worden in stand en gesteldheid met elkaar vergeleken; en omdat het hoofd, als het zwaarste lichaamsdeel, door het lichaam gedragen wordt, moet het wel juist zijn dat de voet als een basement daar [recht] onder staat; en dus: [de voet] waarop het gewicht terecht komt, die draagt het hoofd, zo recht dat men als men [vanuit het hoofd] naar beneden gaat een loodlijn tussen de twee zou kunnen trekken. Van deze perpendiculaire loodlijn, of verticale streep, die ik bedoel, vind ik het niet bepaald nodig dat hij getekend wordt, om bij het tekenen niet te bangelijk te worden; maar laat men hem zich in gedachten voorstellen en voortdurend goed in het oog houden dat de keelput als langs een loodlijn terechtkomt precies midden in de voet waarop het lichaam rust.'¹³¹ In deze twee verzen geeft Van Mander eigenlijk twee keer dezelfde regel die op het volgende neerkomt: het hoofd moet precies boven de voet geplaatst zijn waarop het gewicht van het lichaam rust, zodat er als het ware een loodlijn tussen te trekken valt. Op de *Marteldood van Catharina* is een figuur te zien die als correct kan worden bestempeld. De soldaat links van het rechterpaard steunt met zijn gewicht op het rechterbeen en houdt zijn hoofd daar vrijwel recht boven. Het lijkt echter alsof dit niet het geval is door de S-vormige houding die de soldaat aanneemt. Op dit type houding zal ik later nog terugkomen. Bij de rest van de figuren op het schilderij is de regel of niet van toepassing aangezien de figuren zitten of liggen of de benen zijn niet geheel zichtbaar. Op *De grootmoedigheid van Scipio* is ook Allucius correct afgebeeld. Zijn rechterbeen draagt het lichaamsgewicht en Allucius' hoofd staat boven zijn rechtervoet. De soldaat aan de rechterkant van het schilderij is echter niet volgens de regel weergegeven. Zijn lichaamsgewicht steunt op zijn linkerbeen maar zijn hoofd is boven zijn rechterbeen geplaatst. Helaas kan de regel ook bij dit schilderij alleen aan de hand van deze twee figuren getoetst worden, aangezien de andere figuren zitten of door kleding bedekte benen hebben. In dit schilderij heeft Van Mander zich dus zowel wel als niet aan de regel gehouden. Bij de *Aanbidding der herders* heeft hij daarentegen bij geen enkele figuur de regel correct nagevolgd. Er is echter ook maar één figuur die in aanmerking komt om volgens de regel te worden weergegeven, namelijk de voorste van de drie herders. Van deze herder zijn als enige beide benen zichtbaar, waardoor de regel gecontroleerd kan worden. De herder lijkt zijn gewicht op de voorste voet te hebben geplaatst. Ik spreek hierbij bewust van 'lijkt' aangezien de vreemde positie waarin de benen van de herder zijn gezet, waardoor het niet helemaal duidelijk is op welke voet het gewicht rust. Ervan uitgaande dat dit zijn voorste voet is, is het hoofd van de herder te ver naar voren hangend geschilderd. De herder helt vrij ver voorover, waardoor hij bijna naar voren lijkt te vallen. Kortom, de regel is niet correct toegepast door Van Mander. Op het vierde werk, de *Doortocht door de Jordaan*, is bij de meerderheid van de figuren de regel niet van toepassing door lange kleding of door andere posities. Bij Jozua zijn echter zowel de voeten als het hoofd zichtbaar, maar ook bij zijn positie is het niet geheel duidelijk op welk been het gewicht rust. Mijns inziens wordt het gewicht op het achterste been geplaatst en is het hoofd van Jozua incorrect boven dit been weergegeven. Wanneer het gewicht echter op het voorste been zou rusten, is de regel eveneens niet goed nagevolgd. Het hoofd van Jozua bevindt zich, wanneer een loodlijn naar beneden getrokken zou worden, in het midden van zijn twee benen. Jozua voldoet hiermee niet aan de door Van Mander voorgeschreven regel.

¹²⁸ Miedema 1973, p. 117.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Idem, p. 453.

¹³¹ Idem, p. 114.

Tot slot geeft Van Mander in hoofdstuk IV van de *Grondt* een veelvoud aan regels die te maken hebben met contrapost, hoewel Van Mander dit type houding niet met deze term benoemd maar met 'kruisgewijze stand'.¹³² De regels zijn echter niet allemaal bij elkaar in opvolgende verzen gezet, maar verspreid over verschillende verzen in het hoofdstuk. Van Mander begint met de volgende regels: 'Aan één kant van een figuur behoren we niet de arm en het been [tegelijk] naar voren toe uit te laten steken. Maar [let er op] dat we blijven denken aan afwisseling: [bijvoorbeeld] de rechter arm naar voren uit te laten steken en het rechter been naar achteren neer laten zinken; het linker been naar voren [laten] uit[steken] en daartegenover de linker arm naar achteren laten wijken, met mate: altijd kruisgewijs...'¹³³ Allereerst de eerste van deze twee regels: aan één kant niet de arm en het been tegelijk naar voren laten uitsteken. Op de *Marteldood van Catharina* is de beul correct volgens deze regel weergegeven. Hij stapt uit met zijn linkerbeen en heft zijn rechterarm op om de slag uit te delen. Op de overige figuren is de regel niet van toepassing omdat zij óf een andere houding aannemen óf er geen sprake is van uitgestoken armen. Ook op de *Aanbidding der herders* is er slechts één figuur die in aanmerking komt om besproken te worden aan de hand van deze regel: de voorste van de drie herders. Hoewel deze herder zijn arm niet echt naar voren uitsteekt, maar meer tegen zijn borst houdt, is hij wel correct afgebeeld. Zijn linkerbeen stapt naar voren uit en zijn rechterarm is naar 'voren' geplaatst terwijl zijn linkerarm naar achteren een (wandel)stok vasthoudt. Op *De grootmoedigheid van Scipio* zijn meer figuren die in aanmerking komen om besproken te worden. Allucius is staand afgebeeld met zijn linkerbeen en zijn rechterarm naar voren. Hoewel hij met zijn rechterhand de hand van zijn bruid vasthoudt waardoor zijn arm voor zijn lichaam langs loopt, blijft er echter sprake van een correcte navolging van de regel. De soldaat rechts klopt daarentegen niet met het voorgeschreven advies. De soldaat steekt zowel zijn rechterbeen als zijn rechterarm naar voren uit. Van Mander heeft zijn regel niet consequent nagevolgd. Uit de geciteerde verzen wordt niet duidelijk of de regels alleen gelden voor staande figuren of ook voor zittende. In het laatste geval kan ook Scipio worden gezien als een incorrecte navolging van de regel aangezien zowel zijn rechterbeen als rechterarm naar voren uitsteekt. Ook Jozua op de *Doortocht door de Jordaan* voldoet niet aan de voorgeschreven regel uit de *Grondt*. Hij wijst overduidelijk met zijn rechterarm naar voren en heeft zijn rechterbeen naar voren uitgestoken. De drie op een rij lopende steendragers zijn daarentegen wel weer correct weergegeven. Alle drie houden zij hun rechterarm naar voren en naar boven om de steen op hun schouder in balans te houden. Daarbij is hun linkerbeen naar voren geplaatst. Aangezien deze figuren echter aan het lopen zijn, zou bij de volgende stap hun positie niet meer volgens de regel zijn. Wellicht heeft Van Mander bewust deze fase tijdens het lopen gekozen om af te beelden, omdat de steendragers op dit moment correct zijn weergegeven. Op de rest van de figuren op dit schilderij is de regel niet toe te passen om dezelfde redenen als bij de *Marteldood van Catharina*. De tweede regel in de eerder geciteerde verzen betreft afwisseling onder de figuren in deze 'kruisgewijze stand'. Aangezien in zowel de *Marteldood van Catharina* als de *Aanbidding der herders* maar één figuur in aanmerking kwam voor het bespreken van de vorige regel, valt er qua afwisseling niet veel over deze werken te zeggen aangezien de twee regels met elkaar in verband staan. Wat opvalt is dat op *De grootmoedigheid van Scipio* de armhoudingen van Scipio en Allucius overeenkomen. De verdere pose is echter wel anders, met name omdat Scipio zittend en Allucius staand is afgebeeld. Omdat de houding van Scipio niet voldeed aan de vorige besproken regel, zijn de beenposities in tegenstelling tot de armposities niet hetzelfde. Omdat Van Mander zich in één geval wel en in één geval niet aan de eerste regel heeft gehouden, is er variatie tussen de figuren. Als hij zich echter bij Scipio aan de eerste regel had gehouden, was er geen variatie te zien geweest omdat naast de armen ook de benen in dezelfde richting geplaatst zouden zijn. Omdat Van Mander zich niet aan de eerste regel gehouden heeft, heeft hij zich wel aan de tweede gehouden. Het is echter niet de beste oplossing. Van Mander had uiteraard beter Scipio's linkerarm naar voren kunnen laten uitsteken, zodat beide regels nagevolgd zouden zijn. Ook op de *Doortocht door de Jordaan* is weinig afwisseling te zien. Zoals al eerder beschreven is, hebben de steendragers exact dezelfde houding: hun rechterarm en linkerbeen naar voren. Aangezien ook Jozua niet correct is afgebeeld volgens de eerste regel, is ook in dit schilderij de variatie en afwisseling ver te zoeken. Al met al heeft Van Mander moeite gehad met het navolgen van beide regels, mede omdat deze met elkaar in verband staan.

Ook in het begin van hoofdstuk IV geeft Van Mander een regel die in verband staat met de contraposthouding: 'De onbelaste voet, samen met het been, kan in een willekeurige stand naar voren toe [buiten de contour] uit staan, voor het aangename [effect].' Het is lastig te bepalen wat Van Mander precies bedoelde met 'buiten de contour'. Uit de aanwijzingen bij het commentaar van Miedema blijkt echter dat de tussen vierkante haken geplaatste mededelingen van Miedema's hand zijn en niet van de hand van Van Mander.¹³⁴ Wanneer de regel gelezen wordt zonder de tussen haken geplaatste woorden 'buiten de contour', is de regel beter te interpreteren: de voet waar geen gewicht op staat mag willekeurig naar voren geplaatst worden. Op de *Marteldood van Catharina* zijn weinig figuren te vinden die in aanmerking komen om aan de hand van deze regel besproken te worden. Eén van de twee figuren waarbij het onbelaste been echt goed zichtbaar is, is de

¹³² Miedema 1973, p. 117 (kantlijn van vers 11).

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Idem, p. IX.

soldaat links van het rechterpaard. Zijn linkerbeen is onbelast en staat geheel volgens de regel ‘in een willekeurige stand naar voren toe’. De tweede figuur betreft de man rechts van het linkerpaard. Zijn standbeen is niet zichtbaar aangezien Catharina daar voor zit, maar zijn onbelaste been is net links van haar te zien. Helaas is niet te zien of zijn onbelaste been voor het belaste been geplaatst is, maar van een willekeurige houding is mijns inziens wel sprake. Het been is niet in een vreemde, gedwongen positie geplaatst. Op de *Aanbidding der herders* is eveneens sprake van weinig figuren om de regel op toe te passen, aangezien alleen de voorste herder hiervoor in aanmerking komt. Aangezien de al eerder genoemde vreemde houding van de herder is ook in dit geval de regel moeilijk te controleren. Het is vrij onduidelijk welk been het standbeen is en welke het onbelaste been is (zie pagina 33). Ervan uitgaande dat het voorste been het meeste gewicht bevat aangezien de voorover hellende stand van de herder, is het onbelaste been niet naar voren maar juist naar achteren geplaatst. Als mijn interpretatie over welk been het standbeen is juist is, heeft Van Mander in dit geval zijn regel niet nagevolgd. Op *De grootmoedigheid van Scipio* zijn daarentegen twee voorbeelden te vinden van figuren waarbij Van Mander zijn regel juist heeft toegepast. Bij Allucius dient zijn rechterbeen als standbeen, terwijl zijn linkerbeen willekeurig naar voren toe geplaatst is, precies volgens de regel. Ook de soldaat rechts op het schilderij is correct weergegeven. Zijn linkerbeen draagt het gewicht en zijn rechterbeen is willekeurig naar voren en op een kleine verhoging geplaatst. Bij de overige figuren is de regel niet controleerbaar door lange kleding waardoor het onduidelijk is welk been als standbeen fungeert. Tot slot is op de *Doortocht door de Jordaan* wederom sprake van een moeilijke interpretatie in het geval van Jozua. Zoals al eerder ter sprake kwam, is ook bij Jozua onduidelijk op welk been precies het gewicht rust (zie pagina 33). Ervan uitgaande dat het gewicht op zijn achterste been rust, is de regel correct nagevolgd aangezien het onbelaste been naar voren toe staat. Wanneer het gewicht op het voorste been rust, is de regel uiteraard incorrect weergegeven. Op drie van de vier schilderijen is het Van Mander gelukt zijn regel correct na te volgen. In sommige gevallen is hij echter minder geslaagd in het duidelijk uitbeelden welk been als standbeen en welke als onbelast been moet doorgaan. Al met al heeft Van Mander zich toch goed aan zijn regel weten te houden en is het een kwestie van interpretatie van de toeschouwer om te bepalen welk been als onbelast betiteld wordt.

Een aantal verzen verder geeft Van Mander nog een tweetal regels met betrekking tot contrapost: ‘[Verder] nog dwalen veel vermaarde schilders – als manken – op een duidelijk verkeerde weg; dat is – als ze het mij niet kwalijk nemen – de schouder aan de kant waar ze de heup uit laten zwenken, dat ze die het hoogst optillen en heffen, waar hij altijd lager hoort te dalen [aan de kant] waar de heup uitzwenkt: want dat raakt de essentie van de kunst, of de figuur nu staat, ligt of zit. Ook is er nog een teken van onverstand, [namelijk] als men de arm van de laagste schouder, waar de figuur uitzwenkt, omhoog laat reiken. Dat pleegt zich niet goed en conveniërend met de welstandigheid voor te doen, als wordt het toepassen hiervan ook tweemaal zo oud. Dus gebruikte men, overeenkomstig het werkelijke karakter, liever de [arm] van de hoogste schouder daartoe, om een ongracieuze stand te vermijden.’¹³⁵ De twee regels die Van Mander in deze verzen geeft komen op het volgende neer: de schouder van de kant waar de heup uitzwenkt moet men niet opheffen en de arm van de laagste schouder moet niet omhoog reiken. Wanneer we kijken naar de *Marteldood van Catharina* valt op dat de soldaat links van het rechterpaard niet correct is weergegeven. Zijn rechterheup zwenkt uit, waardoor volgens de regel zijn rechterschouder ‘hoort te dalen’. In dit geval is echter zijn rechterschouder hoger dan zijn linkerschouder. De man met de rode mantel die naast het linkerpaard staat, is daarentegen wel volgens de regel afgebeeld. Zijn linkerheup zwenkt uit in de contraposthouding en zijn rechterschouder staat meer omhoog dan zijn linkerschouder. Van Mander maakt in het geciteerde vers duidelijk dat de regel ook van toepassing is op zittende en liggende figuren. In dit schilderij is echter erg moeilijk te zien hoe de heupen van de zittende en liggende figuren uitzwenken. Bij de linkerruiter is te zien dat zijn rechterheup uitzwenkt. Zijn rechterschouder is echter omhoog weergegeven, waardoor de regel ook hier niet is nagevolgd door Van Mander. De tweede regel uit bovenstaande verzen betreft omhoog reikende armen. De beul is de enige figuur met een omhoog staande arm, maar komt door zijn actieve stand niet in aanmerking om besproken te worden. Met name omdat daardoor niet goed te zien is welke heup uitzwenkt en welke schouder omlaag weergegeven zou moeten zijn. Aangezien naast de beul geen enkele figuur op het schilderij een omhoog reikende arm heeft, is de tweede regel verder niet te controleren. Op *De grootmoedigheid van Scipio* zwenkt de rechterheup van Allucius uit en staat geheel volgens de regel zijn linkerschouder omhoog. Allucius is een schoolvoorbeeld van een correcte navolging van de regel. De soldaat rechts op het schilderij heeft echter een vreemde positie waardoor de regel lastig te controleren is. Zijn linkerheup lijkt uit te zwenken, maar daarentegen staat ook zijn linkerschouder meer omhoog. Wanneer we de soldaat geen uitzonderingspositie verschaffen door zijn vreemde houding, is de regel niet goed tot uitvoering gebracht. Doordat de soldaat niet volgens de eerste regel is weergegeven, is ook de tweede regel niet goed uitgevoerd. Hij reikt met zijn linkerarm omhoog om zijn lans vast te houden terwijl ook zijn linkerheup uitzwenkt. Als Van Mander de eerste regel goed had nagevolgd, had de rechterschouder van de soldaat omhoog moeten staan en was de omhoog staande arm wél volgens de regel geweest. Doordat de eerste regel niet is nagevolgd, komt ook de juiste weergave van de tweede in het gedrang, net als bij de regels over de afwisseling

¹³⁵ Miedema 1973, p. 118 en 121.

van de kruisgewijze weergave van de armen. Bij de overige figuren op *De grootmoedigheid van Scipio* is de regel eveneens lastig na te gaan, omdat door hun kleding niet goed te zien hoe is de heup uitzwenkt of doordat de figuren in vreemde posities geplaatst zijn. Van Mander wil dat de regel ook toegepast wordt op zittende figuren. Mijns inziens is dit in sommige gevallen vrij moeilijk. Neem bijvoorbeeld de vader en moeder van de bruid, in de positie waarin zij zitten is niet te zien of de regel is nagevolgd door Van Mander. Daarbij is het de vraag of bij dit type houdingen de regel uitgevoerd kan worden en dus controleerbaar is. Op zowel de *Aanbidding der herders* als de *Doortocht door de Jordaan* zijn nergens echt uitzwenkende heupen te ontdekken, ten eerste door de opstelling of houding van de figuren en ten tweede door kleding die het zicht op de heupen belemmert. Hierdoor is ook de tweede regel uit de verzen niet te controleren aan de hand van deze twee schilderijen. Volgens Miedema zijn de regels over het contrapost door Van Mander het meest aan te bevelen: ‘Als meest aan te bevelen regel introduceert Van Mander die van het chiasische contrapposto (IV 9-12), die als een van de meest karakteristieke exponenten van de kunst van de 16^{de} eeuw is te zien... Afwijken van de vuistregel van het contrapposto betekent vaak dat er aan de “welstandt” afbreuk wordt gedaan...’¹³⁶ Als Van Mander deze regels over het contrapost zo ‘aan te bevelen’ vond om de welstandigheid te bevorderen, waarom heeft hij ze zelf dan zo weinig en soms zelfs foutief toegepast in de hier centraal staande vier schilderijen? Overigens ben ik niet van mening dat een niet juiste navolging van de regel direct afbreuk doet aan de ‘welstandt’ zoals Miedema in zijn commentaar schrijft. Dat de standen niet helemaal juist zijn valt pas op wanneer heel goed naar de figuren gekeken wordt en wanneer de toeschouwer op de hoogte is van de regel die Van Mander in de *Grondt* over de contraposthouding geeft. Wanneer pas na grondig kijken opvalt dat de regels niet zijn nagevolgd, doet het mijns inziens niet zo’n afbreuk aan de ‘welstandigheid’ als Miedema stelt. Het antwoord op de vraag waarom Van Mander deze ‘aan te bevelen’ regels zelf niet altijd tot uitvoering brengt, blijft vooralsnog onduidelijk. Wellicht zou een grondiger onderzoek naar de traditie van de contraposthouding en de overlevering daarvan in literaire werken meer uitkomst kunnen bieden.

Deelconclusie

Aangezien het uiteenlopende karakter van de in dit hoofdstuk besproken regels ligt een verklaring voor het niet navolgen van bepaalde regels voor de hand. Niet alle regels zijn simpelweg op te volgen binnen één schilderij, zoals ook in de deelconclusie van het vorige hoofdstuk al geconcludeerd werd. Zo zijn in de vier centraal staande werken bijvoorbeeld geen moedeloze, wanhopige, blijde, verliefde, krachtige, nijldige en droevige figuren tegelijk afgebeeld. Alle schilderijen bevatten voornamelijk figuren met een neutrale gemoedstoestand, waardoor veel van de regels over het uitbeelden van de gemoedsaandoeningen niet te toetsen zijn. Het was ook niet de bedoeling dat alle regels in alle schilderijen werden toegepast. Welke regels door de schilder tot uitvoering werden gebracht, hing af van het onderwerp van het te maken schilderij. Daar komt bij dat sommige stukken, zoals bijvoorbeeld de *Aanbidding der herders*, *De grootmoedigheid van Scipio* en de *Doortocht door de Jordaan* wel figuren bevatten die in aanmerking komen om verliefd te worden weergegeven, maar de *Marteldood van Catharina* niet. Daar bevinden zich echter weer figuren die in aanmerking komen om als bedroefd te worden afgebeeld, in tegenstelling tot op de andere drie werken. Zo zijn er veel regels die in meer of mindere mate slechts te bespreken zijn aan de hand van één of twee schilderijen. Ook komt het voor dat Van Mander zich in één schilderij zowel wel als niet aan zijn regel houdt. In hoofdstuk IV komt dit in totaal acht keer voor, met name op *De grootmoedigheid van Scipio* (zeven van de acht keer). Een verklaring hiervoor zou het grote aantal figuren op het schilderij kunnen zijn, waardoor de regels vaak aan de hand van meerdere figuren besproken kunnen worden. Dit verklaart echter niet waarom op bijvoorbeeld de *Doortocht door de Jordaan*, waar ook veel figuren afgebeeld zijn, geen regels te vinden zijn die maar half zijn nagevolgd.

Het meest opvallend aan het toetsen van de regels uit hoofdstuk IV en VI uit de *Grondt* is mijns inziens de vreemde positie van de benen van de steendragers op de *Doortocht door de Jordaan*. Zo zijn de lopende steendragers voorzien van een opmerkelijk stel benen. Aangezien uit de rest van het schilderij en ook uit de andere werken duidelijk naar voren komt dat Van Mander wel wist hoe hij benen correct moest weergeven, dient er een andere verklaring gezocht te worden voor de weergave van deze opvallende ledematen. Uit het *Levensbericht* bleek dat Van Mander wellicht al ziek kan zijn geweest toen hij het werk schilderde. Ook kan het zijn dat hij misschien zijn leerlingen de benen heeft laten schilderen. Interessante theorieën, maar helaas voert het voor deze scriptie te ver om hier uitgebreid onderzoek naar te doen.

Naast de al genoemde verklaringen voor het niet navolgen van de in dit hoofdstuk besproken regels, zijn ook de verklaringen uit de deelconclusie van het vorige hoofdstuk weer ten tonele te voeren. Zo moet het onderwerp van het schilderij ook bij het navolgen van deze regels voor Van Mander een reden zijn geweest om bepaalde regels links te laten liggen. Met name de regels die door mij als ‘niet van toepassing’ worden bestempeld komen hiervoor in aanmerking. Ook de verklaring dat de opdrachtgever misschien een vinger in de pap heeft gehad bij de keuze van Van Mander bepaalde regels te laten voor wat ze zijn, kan hier weer genoemd worden. Bijvoorbeeld bij de regel over het afbeelden van verliefde figuren, waarvoor Isaac en Duyfje op de

¹³⁶ Miedema 1973, p. 448.

Doortocht door de Jordaan goede kandidaten zouden zijn. Van Mander heeft het echtpaar echter allesbehalve verliefd afgebeeld. Een verklaring hiervoor zou kunnen zijn dat Isaac en Duyfje wellicht andere wensen hadden en niet op een verliefde manier weergegeven wilden worden. Hierdoor zat Van Mander ‘vast’ aan de wil van zijn opdrachtgever en moest hij de regel laten voor wat hij is.

Met de veelzijdigheid aan regels zoals die in dit hoofdstuk aan de orde zijn gekomen, is het niet verwonderlijk dat Van Mander zich niet aan alle regels heeft gehouden. Van de 41 regels van hoofdstuk IV heeft hij er slechts vijf in alle vier de schilderijen correct toegepast. Eigenlijk zijn er van de 41 regels negen die niet moeten worden meegerekend omdat zij bij alle vier de schilderijen niet van toepassing zijn, niet zijn toegepast door Van Mander of twee keer als regel worden genoemd. Daardoor blijven er uiteindelijk 32 echte regels over. Van deze 32 regels is er één regel bij geen één van de vier werken toegepast. Bij deze overgebleven 31 regels is het in achttien gevallen zo dat de regel bij één of meer van de vier werken niet van toepassing is of niet is toegepast. In hoofdstuk VI is het aantal regels dat bij alle vier de werken niet van toepassing is nog groter. Achttien van de slechts 29 regels die het hoofdstuk telt zijn niet van toepassing op alle vier de schilderijen. Negen regels zijn niet van toepassing op één of meer van de schilderijen en slechts twee regels zijn toe te passen op alle vier de kunstwerken. Eén van deze twee regels is in alle vier de schilderijen op correcte wijze toegepast. Dat zowel hoofdstukken IV als hoofdstuk VI zoveel regels bevatten die niet toepasbaar zijn op een aantal schilderijen is ook de reden geweest om deze hoofdstukken gezamenlijk te bespreken.

Concluderend wil ik opmerken dat naast het feit dat het dus vrijwel onmogelijk was voor Van Mander om alle regels te allen tijde toe te passen, ik tevens nog steeds van mening ben dat dit ook niet het streven was van de schilder. Ten eerste omdat de regels niet allemaal pasten bij het onderwerp en ten tweede omdat deze door hem zijn genoteerd als houvast; de *Grondt* diende mijns inziens dan ook meer als naslagwerk dan als wetboek.

Conclusie

In hoeverre heeft Karel van Mander zich in zijn eigen schilderijen gehouden aan de door hem voorgeschreven regels en adviezen uit de Grondt der edel vry schilder-const?

Door middel van het toetsen van de regels uit drie verschillende hoofdstukken uit de *Grondt* aan vier schilderijen uit het oeuvre van Karel van Mander is gebleken dat Van Mander zich verre van altijd zelf aan de regels hield die hij andere schilders aanraade. Zo is onder andere ter sprake gekomen dat de houdingen van sommige afgebeelde figuren niet geheel correct zijn, gemoedsaandoeningen niet volgens de regel in beeld zijn gebracht en de hoofdpersoon niet altijd de meest opvallende figuur is terwijl de regel dit wel voorschrijft. In totaal heeft Van Mander maar liefst 85 keer de regels niet correct nagevolgd in de vier centraal staande schilderijen. Daar staat echter tegenover dat de regels 129 maal wél goed zijn toegepast in de schilderijen. Relatief gezien slechts 21 keer heeft Van Mander de regel deels wel en deels niet op hetzelfde schilderij op een juiste wijze tot uitvoering gebracht. Over het algemeen kan geconcludeerd worden dat Van Mander vaker wel dan niet zijn eigen regels heeft nagevolgd. Of dit echter opweegt tegen de 85 keer dat hij zijn eigen adviezen in de wind heeft geslagen, blijft natuurlijk de vraag. De verklaringen voor het niet navolgen van de regels zijn in sommige gevallen onduidelijk gebleken. Bijvoorbeeld in het geval van de *Aanbidding der herders*, waar Van Mander het nalaat om een landschap onder de boogconstructie van de stal weer te geven terwijl dit één van zijn adviezen uit de *Grondt* is (zie pagina 14).¹³⁷ Ook bij de regels over afsnijding van figuren en dieren volgt Van Mander geregeld zijn eigen adviezen niet op. Het antwoord op de vraag waarom Van Mander in de *Aanbidding der herders* zowel de doedelzakspeeler geheel volgens de regel achter een stenen muurtje afbeeldt en de ezel vervolgens simpelweg afsnijdt, blijft eveneens vooralsnog een raadsel. In andere gevallen zijn er verschillende verklaringen te geven voor het niet navolgen van de adviezen, die vrij uiteenlopend van aard zijn. Allereerst is er in alle hoofdstukken van de *Grondt* samengenomen, sprake van een onvoorstelbare hoeveelheid regels, die allerlei verschillende onderwerpen omvatten (zie bijlage II). Het zou onmogelijk zijn voor een schilder om alle regels te allen tijde toe te passen in de te maken schilderijen. Daar komt bij dat er diverse regels zijn die verschillende oplossingen aandragen voor hetzelfde ‘probleem’. Zo geeft Van Mander aan dat op een schilderij het hoofdmoment van de geschiedenis omvat kan worden door een cirkel.¹³⁸ In het hoofdmoment van het verhaal spelen de hoofdrolspelers over het algemeen een grote rol. Deze zouden volgens deze regel dan ook in de cirkelvorm geplaatst moeten worden. Daarnaast propageert Van Mander echter dat een schilder de belangrijkste figuren op passende wijze vooraan moet zetten, zodat ze opvallend uitkomen.¹³⁹ Wanneer de hoofdpersonen én omsloten moeten worden door een cirkel én op passende wijze vooraan afgebeeld moeten worden, kan de esthetiek in het gedrang komen. Het zou goed mogelijk kunnen zijn dat Van Mander omwille van de esthetiek bepaalde keuzes heeft gemaakt en hierdoor regels niet heeft nagevolgd. Een andere verklaring ligt in mijn veronderstelling dat de *Grondt* überhaupt niet gezien moet worden als een ‘wetboek’, maar meer als een naslagwerk waaruit de schilder kan putten. Wanneer de *Grondt* op deze manier geïnterpreteerd wordt, wordt de redenering dat alle regels in alle schilderijen te allen tijde toegepast moeten (kunnen) worden eveneens ontkracht. Wellicht heeft Van Mander de *Grondt* ook zelf op deze manier beschouwd en heeft hij om die reden simpelweg keuzes gemaakt in het navolgen van de regels. Deze verklaring sluit eveneens aan bij de vorige; de *Grondt* bevat zoveel regels dat het voor een schilder vrijwel onmogelijk moet zijn om alle regels toe te passen in een schilderij. Mijns inziens was dit dan ook niet de intentie van Van Mander. Aansluitend bij de voorgaande verklaringen kan ook het geschilderde onderwerp of het thema gezien worden als mogelijke verklaring. Bij een aantal schilderijen is naar voren gekomen dat Van Mander regels heeft gelaten voor wat ze zijn, mogelijkkerwijs door het verhaal dat afgebeeld is. Zo zijn, wederom bij onder andere de *Aanbidding der herders*, bijvoorbeeld geen geheel naakte personen afgebeeld, terwijl Van Mander variatie in geklede, halfnaakte en naakte figuren aanraadt.¹⁴⁰ Bij dit specifieke schilderij zou het afgebeelde onderwerp een verklaring kunnen geven voor het afwijken van de regel. Het gaat om een sterk religieuze voorstelling waarbij het afbeelden van geheel naakte figuren, die eveneens volledig onbedekt moeten worden weergegeven volgens Van Mander, wellicht niet gepast gevonden werd door Van Mander.¹⁴¹ Het onderwerp zou op deze manier eveneens een verklaring kunnen zijn voor het niet correct toepassen van bepaalde regels. Tot slot een verklaring die vooral bij de *Doortocht door de Jordaan* sterk naar voren is gekomen: de wil van de opdrachtgever. Ook in de *Doortocht door de Jordaan* zijn er regels niet toegepast door Van Mander. Gezien dit werk in opdracht van Isaac van Gerwen en Duyfje Roch gemaakt is, zou het zo kunnen zijn dat de wens van de opdrachtgevers Van Mander ertoe ‘dwong’ bepaalde regels niet toe te passen. Het schilderij werd besteld als huwelijksportret en de opdrachtgevers zijn prominent aan de rechterzijde

¹³⁷ Miedema 1973, p. 130.

¹³⁸ Idem, p. 134.

¹³⁹ Idem, p. 141-142.

¹⁴⁰ Idem, p. 134.

¹⁴¹ Idem, p. 118.

afgebeeld, veel groter en duidelijker dan de eigenlijke hoofdpersoon: Jozua. Dit gaat in tegen de al eerder aangehaalde regels over het duidelijk afbeelden van de belangrijkste figuren. Helaas blijft het bij speculatie, maar het zou goed mogelijk kunnen zijn dat Isaac en Duyfje invloed hebben uitgeoefend op Van Mander waardoor een aantal regels uit de *Grondt* niet correct of geheel niet tot uitvoering zijn gebracht.

Het mag duidelijk zijn dat deze onderzoeksvraag een genuanceerde conclusie tot resultaat heeft. Geconcludeerd kan worden dat Van Mander zich lang niet altijd aan de regels uit de *Grondt* gehouden heeft, maar dat hiervoor veelal logische verklaringen gegeven kunnen worden. Allereerst zijn er simpelweg teveel regels om allemaal toe te passen. Daarnaast geven sommige regels verschillende mogelijke oplossingen voor dezelfde 'problemen' waardoor een schilder een keuze moet maken. Ten derde speelt de esthetiek een rol bij het maken van de keuzes voor het wel of niet navolgen van een bepaalde regel. Daarnaast zou een verklaring kunnen zijn dat de *Grondt* meer gezien moet worden als een naslagwerk en niet zozeer als een wetboek waaruit elke regel opgevolgd dient te worden. Ook het thema of het onderwerp kan invloed hebben uitgeoefend op de schilder bij het maken van keuzes met betrekking tot de regels. Tot slot is het goed mogelijk dat eventuele opdrachtgevers invloed hebben uitgeoefend op Van Mander waardoor hij bepaalde regels niet heeft kunnen navolgen. Deze conclusie is echter gebaseerd op drie hoofdstukken van regels uit de *Grondt* en vier schilderijen van Van Mander. Het zou erg interessant zijn om verder onderzoek te verrichten naar de overige hoofdstukken uit de *Grondt* en eveneens de regels aan meer schilderijen te toetsen om een algemener beeld te ontwikkelen over in hoeverre Karel van Mander zich in zijn eigen schilderijen gehouden heeft aan de door hem voorgeschreven regels en adviezen uit de *Grondt* der edel vry schilder-const.

Evaluatie

Het schrijven van deze scriptie is een lang traject geweest wat mij enorm veel energie, discipline en vooral tijd heeft gekost. Binnen de opleiding Kunstgeschiedenis wordt ontzettend weinig aandacht besteed aan het ontwikkelen van onderzoeksvaardigheden bij studenten. Zo kon het gebeuren dat ik pas in blok drie en vier van mijn derde bachelorjaar bij het vak *Opdrachtgevers in de Middeleeuwen* gegeven door Truus van Bueren voor het eerst te maken kreeg met schrijven van een werkstuk aan de hand van een onderzoeksvraag. Op dat moment was dat totaal nieuw voor mij; niemand heeft mij er tijdens mijn studie op gewezen dat ik op een andere manier te werk zou kunnen en zou moeten gaan. Ook heb ik er zelf nooit bij stil gestaan dat een werkstuk en het proces daar naar toe veel meer structuur en niveau kan krijgen door te werken aan de hand van een centrale vraag en daarbij horende subvragen. Ook het proces dat na het bedenken van een hoofdvraag in gang gezet wordt, was mij volkomen onbekend. In de werkgroep *Opdrachtgevers in de Middeleeuwen* had ik daar dan ook vrij veel moeite mee, ondanks het feit dat het werkstuk nog relatief klein van omvang was. Er ging ontzettend veel tijd zitten in het wennen aan en werken met een (klein) onderzoeksplan.

Toen het moment daar was om mijn masterscriptie te schrijven, dacht ik zowel qua onderwerpskeuze als qua niveau van begeleiding aan Truus van Bueren als begeleidster. Aangezien ik mijn problemen omtrent het werken met een onderzoeksplan al een schooljaar eerder tijdens de werkgroep bij haar had aangekaart, hoopte ik bij haar aan het goede adres te zijn voor de juiste begeleiding (en begrip en geduld) bij het proces. En achteraf ben ik erg blij dat ik deze keuze heb gemaakt, want de begeleiding was zoals ik had gehoopt. Ik heb ontzettend veel geleerd, met vallen en opstaan, over het doen van onderzoek en het schrijven van een scriptie en voelde me daarin ontzettend gesteund.

Toen ik in april 2007 daadwerkelijk begon aan mijn onderzoek, liep ik al snel tegen problemen aan; ik wilde veel te veel doen in beperkte tijd. Door de nuttige besprekingen met Truus kwam ik erachter dat ik moest inperken, zoals ook in de inleiding van deze scriptie naar voren komt. Uit deze aanwijzing werd tevens duidelijk dat ik niet goed kon inschatten hoeveel tijd het zou kosten om alles te doen wat ik wilde doen. Ik had geen idee wat een realistisch en haalbaar onderzoek zou zijn. Ook de stappen na het bepalen en inperken van mijn onderzoeksvraag brachten problemen met zich mee. Zo raadde Truus mij aan tabellen te maken bij de regels uit de *Grondt* om daar bij het schrijven van te kunnen profiteren, iets waar ik zelf nooit op gekomen zou zijn. Dit advies heb ik dan ook als zeer nuttig ervaren. Door in een vroeg stadium de gegevens overzichtelijk in tabellen onder te brengen, is het schrijven in een later stadium veel makkelijker. Toch heeft mijn gebrek aan kennis op het gebied van onderzoek doen, ondanks de nuttige tips en aanwijzingen tijdens de afspraken met Truus en Annelies, mede voor vertraging gezorgd. Zo ging er bijvoorbeeld veel tijd ‘verloren’ door het inventariseren van alle regels uit de *Grondt*, terwijl ik uiteindelijk slechts drie hoofdstukken met regels gebruikt heb. Doordat ik dit proces met vallen en opstaan heb doorgemaakt, duurde het afronden van de scriptie veel langer dan gedacht. Inmiddels was ik ook alweer aan mijn tweede jaar van de educatieve master begonnen, iets dat nauwelijks te combineren bleek te zijn met het schrijven van deze scriptie. Uiteindelijk zijn we nu in plaats van een paar maanden, inmiddels ruim tien maanden verder. Stapsgewijs heeft Truus mij door dit proces heen geloodst en daar ben ik haar uiteraard erg dankbaar voor. Ook op de momenten dat ik even mijn enthousiasme begon te verliezen, zorgden de afspraken met Truus er vaak voor dat ik ook de leuke kanten van mijn onderzoek weer begon te zien. Juist doordat het proces zoveel van mij gevergd heeft, ben ik extra trots op het eindresultaat. Na bijna een jaar hard werken is mijn scriptie dan eindelijk af! Rest mij alleen nog te zeggen: Truus, bedankt voor de begeleiding, de stimulerende feedback en bovenal ... het geduld!

Bibliografie

Literatuur

- Blankert, Albert, *Selected writings on Dutch paintings. Rembrandt, Van Beke, Vermeer and Others*, Zwolle 2004.
- Bueren, Truus van, 'Karel van Mander en de Haarlemse schilderkunst', in: *Openbaar kunstbezit* 1 (1994), p. 4-64.
- Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art 1580-1620*, cat. tent. *Dageraad van de Gouden Eeuw*, Rijksmuseum, Amsterdam, 1993-1994.
- De Pauw-de Veen, Lydia, 'Karel van Mander, Den grondt der edel-vry schilder-const.', in: *Simiolus* 9 (1977), p. 183-186.
- Groot Nieuws Bijbel, Haarlem en 's-Hertogenbosch 1996.
- Hall, James, *Hall's Iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Londen 1974.
- Leesberg, Marjolein, 'Karel van Mander as a painter', in: *Simiolus* 22 (1993/1994), p. 5-57.
- Miedema, Hessel, *Den grondt der edel vry schilder-const*, twee delen, Utrecht 1973.
- Miedema, Hessel, *Karel van Mander. The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, zes delen, Doornspijk 1994-1999.
- Miedema, Hessel, 'Karel van Mander's grondt der edel vry schilder-const', in: *Journal of the History of Ideas* (1973), p. 653-668.
- Porteman, K., 'Karel van Mander. Den grondt der edel vry schilder-const.', in: *Spiegel der Letteren* (1974), p. 143-149.
- Reznicek, E.K.J., 'Het leerdicht van Karel van Mander en de acribie van Hessel Miedema', in: *Oud Holland* (1975), p. 102-128.
- Rooijen-Dijkman, Hedwig W.A. van, *Livius. Hannibal voor de poorten. De geschiedenis van Rome XXI-XXX*, Amsterdam 1998.
- Ryan, William Granger, *Jacobus de Voragine. The Golden legend, readings on the Saints*, twee delen, Princeton 1993.
- Snoep, P., 'Aanbidding der herders; Karel van Mander (1548-1606)', in: *Openbaar kunstbezit* (december 1968), p. 40a-40b.
- Thiel, Pieter J.J. van, en Miedema, Hessel, 'De grootmoedigheid van Scipio, een schilderij van Karel van Mander uit 1600', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 26 (1978), p. 51-59.
- Tümpel, Christian e.a., *Het Oude Testament in de Schilderkunst van de Gouden Eeuw*, Zwolle 1991.

Internet

<http://www.rijksmuseum.nl/> (website Rijksmuseum, Amsterdam)

<http://website.rkd.nl/> (website Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag)