

Stian Martin Ferreira Nielsen

Datering av maleriet «Gudenes Bakkanal»

Mai 2022

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Det humanistiske fakultet

Institutt for design

Bacheloroppgave

2022



Stian Martin Ferreira Nielsen

Datering av maleriet «Gudenes Bakkanal»

Bacheloroppgave
Mai 2022

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
Det humanistiske fakultet
Institutt for design



Kunnskap for en bedre verden

Kandidatnummer: 10001

Bacheloroppgave

Emnekode: KUH2000

Emnenavn: Bacheloroppgave

Innleveringsdato: 16.05.2022

Antall ord: 6326

Datering av maleriet «Gudenes Bakkanal»



NTNU: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Våren 2022

Innholdsfortegnelse

1. Introduksjon.....	3
2. Det museale.....	4
3. Historisk kontekst.....	6
4. Antwerpens kunsthistorie.....	8
5. Historien til bakkanal motivet.....	10
6. Jan Brueghel og Hendrick Van Balen, og deres daterte verk.....	13
7. Konklusjon.....	18

Introduksjon

Verket jeg har valgt heter «Gudenes bakkanal» (nr.1), malt en gang imellom 1568-1632 (udatert, bare årene de levde), fra Hendrick van Balen og Jan Brueghel den eldre. Dette er et oljemaleri, som illustrerer et måltid som foregår i et veldig variert landskap, med målene 66.5cm x 47cm. Vi ser havet, en åpen slette (kanskje dette er en strand), og en tett (mørk) skog. Skikkelsene vi ser, som blir hovedmotivene til verket, er forskjellige greske/romerske guder.

Ordet *bakkanal* oppstår fra det latinske ordet *bacchanal*, som igjen betyr «fest for guden Bakkus». Bakkus er navnet til vinguden, fra den romerske mytologien (i den greske mytologien ble han kalt Dionysos). Han var ikke bare vinguden, men også guden for beruselse, frihet og ekstase. I antikkens Roma ble det holdt kultfester kaldt *bacchanalia*, hvor det ble drukket store mengder av alkohol, som ble holdt til ære for Bakkus. Dette festmåltidet inneholdt vin, nakne kvinner, fulle menn, og guder.

Ikonografisk sett er ikke bakkanal et uvanlig motiv. Den har ingen klassisk litterær kilde, men er snarere en måte å vise kunstnerens evner og gi en fest for øyet. «Gudenes Bakkanal» (nr.1) er malt i olje på kobberplate, noe som muliggjør stor skarphet i detaljene. Ønsket, og meningen med maleriet, var for kunstnerne å illustrere deres sterke kunstneriske (hovedsakelig tekniske) ferdigheter. Dette ble nesten en form for CV for kunstnerne, for å vise eventuelle arbeidsgivere, deres tekniske kunnskaper¹. Dette er grunnen for det varierende landskapet, og mangfoldet av mennesker i bildet. Her får vi derfor se mange ulike teknikker i bruk, og derfor gode eksempler på tekniske ferdigheter kunstnerne hadde. Hendrick van Balen og Jan Brueghel, viser derfor publikum (og mulige arbeidsgivere) deres tekniske ferdigheter, når det kommer til å illustrere (gjennom olje, malt på metal); trær, kontrasterende lys (med lys forgrunn og mørk skog som bakgrunn), perspektiv, havet, og mennesker i forskjellige tilstander/settinger (på land, i havet, i bevegelse, og stillestående).

«Gudenes Bakkanal» (nr.1) er et udatert maleri, og ønsket mitt i denne oppgaven blir dermed å finne den nærmeste dateringen som mulig. Når maleriet har blitt utstilt, både på Trondheim kunst museum og andre steder, blir aldri maleriet datert. Den eneste formen for datering museet gir til

¹ Trondheim Kunstmuseum, *Jan Bruegel (1568–1625) og Hendrick van Balen (1575–1632), Gudenes bakkanal*, Hentet 13. mai 2022. <https://trondheimkunstmuseum.no/jan-bruegel-1568-1625-og-hendrick-van-balen-15751632-gudenes-bakkanal>

maleriet, er årstallene for fødselen og dødsfallet til begge kunstnerne, Jan Bruegel (1568 –1625) og Hendrick van Balen (1575–1632). Jeg har gjennom min egen forskning, funnet grunner til å tro at maleriet ble malt i første tiåret av 1600-tallet, i den belgiske (flamske) byen Antwerpen. Jeg skal dermed i denne oppgaven svare på problemstillingen: «Hvorfor tilhører ‘Gudenes Bakkanal’ Antwerpens kunstmiljø, spesifikt det første tiåret av 1600-tallet?».

Det museale

«Gudenes Bakkanal» (1) er utstilt i Trondheim kunstmuseum. Museet utstiller verkene sine i kronologisk rekkefølge, så «Gudenes bakkanal» (1) er derfor utstilt i museets første rom, og er museets eldste utstilte verk. Kunstrommet (hvor verket er hengt opp) består hovedsakelig av norske nasjonalromantiske verk, landskapsmotiv og noen portrett malerier.

Kunstrommet er grønt, og har et flertall av landskapsmalerier, hvor mange av dem er nasjonalromantiske. Den grønne veggfargen fremhever, naturens viktighet i dette kunstrommet. Det er ingen tekst ved siden av «Gudenes Bakkanal» (1), ikke navnet på verket engang. Det står heller ingen informasjon om perioden verket var malt, i kunstrommet. Men, det står flere informasjonsplater på veggene om periodene de andre maleriene i rommet var malt. Det står informasjon om både portretter og landskap, men hovedsakelig om de fra den nasjonalromantiske perioden (1800-tallet). Det er en QR kode som kan scannes hvor du blir sendt til deres nettside, hvor det står litt informasjon om verket, for de mer interesserte. Verket forsvinner derfor litt i det store kunstrommet, omringet av mye større verk, som både omfanget rommet, men som også det er lagt større fokus på av selve museet, ved inklusjon av tavler hvor verkene blir forklart og satt mer inn i kontekst. Tilbake til denne QR koden, er faktisk «Gudenes Bakkanal» en av de få verkene som faktisk har en QR kode, som sender oss til nettsiden hvor det står mer om verket. Det er bare 4 QR koder i dette kunstrommet. Hvert av disse små QR kodene sender deg til deres informasjonsside på nettsiden til Trondheim kunstmuseum, disse kan lett overses av publikum siden de er meget små. På denne nettsiden finner vi informasjon som at; «Gudenes Bakkanal» (1) var gitt som en gave til Trondheim kunstmuseum, fra Minister H.H. Bachke (i 1948)². Videre, beskriver nettsiden verket, som betydningen bak navnet, hva vi faktisk ser, og verkets tekniske elementer (som at maleriet er malt på metallplate). Deretter, en kort

² Trondheim Kunstmuseum, *Jan Brueghel*, <https://trondheimkunstmuseum.no/jan-bruegel-1568-1625-og-hendrick-van-balen-15751632-gudenes-bakkanal>

oppsummering av karrieren til begge kunstnerne (Brueghel og Balen), og en liten kontekst om hvilken stil maleriet har opphav i.

Trondheim kunstmuseum har i dette rommet, som hyller og viser nydelige gamle, eldre kunstverk, valgt å plassere et moderne verk midt i rommet. Dette verket er en modernistisk figur, to store kasser, som er innredet med små soverom. Hvorfor ha et modernistisk verk plassert midt i et rom, som utstiller museets eldste verk? Rommet som hyller fortiden, og mer spesifikt det idylliske, som romerske guder, og det nasjonalromantiske. Jeg mener dette er gjort fordi disse to kassene, advarer publikum om faren av å idyllisere det konservative, og mer spesifikt det nasjonalistiske. Kassene er nemlig et minnesmerke over ofrene av 22 juli, som var ofre for ekstremisme fostret av nasjonalisme, og konservatisme. Jeg mener derfor at museet gir oss en klar beskjed, om at vi kan hylle disse klassiske verkene, samtidig må vi være obs for farene av denne idylliseringen.

Disse grønne veggene, blir derfor litt annerledes enn «Dohertys hvite vegger», hvor han mener nøytraliteten av den hvite veggen, stopper verden som eksisterer utenfor museet fra å komme inn³. Ideen bak dette er da at verkene ikke blir påvirket av faktorer som kommer fra verden utenfor kunstrommet. Ifølge Doherty, gjør denne modernistiske presentasjonen av kunsten, at verkene ikke blir påvirket av tid. Kunstrommet blir derfor et evighetsrom, verken påvirket av fortiden eller framtiden⁴. Denne nøytraliteten som *den hvite kuben* (et helt hvitt kunstrom) skaper, finner vi derfor ikke her i Trondheim kunstmuseum.

Jeg kontaktet Trondheim Kunstmuseum, for å få en forståelse for hvorfor de har valgt å ha de ulike fargene i de forskjellige kunstrommene. Det er flere grunner til hvorfor de har valgt å bruke farger i utstillingsrommene. Først og fremst er det for å skape en form for spenning og variasjon (rett og slett estetikk). Utstillingen og utstillingsrommene, skal dermed framstå mer dynamiske, slik at kunstverkene skulle markere seg tydeligere. Det er også for å gi rommene en form for unikhhet, slikt at vi klarere kan se en forskjell fra et rom til et annet. Rommene inneholder jo forskjellige malerier, fra ulike perioder, så det er dermed passende at rommene ser ulike ut, slik at publikum får en større forståelse om at innholdet til rommene er annerledes. Derfor, blir det

³ O'Doherty, Brian. 1976. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. s.7

⁴ O'Doherty, Brian. s.7

lettere for publikum å orientere seg i museet. Fargene gjør det også lettere for publikum å huske/gjenkalle hvor verkene befant seg i museet. Samtidig, ble jeg forklart at det også er et historisk grunnlag for disse fargene, fordi Trondheim Kunstmuseum (i Bispegata) har historisk sett alltid hatt sterke farger i kunstrommene. Opphengingen og fargen (grønn) i det første rommet (altså rommet hvor Gudenes bakkanal henger), refererer til Parissalongen. Parissalongen, eller *Salon de Paris*, var en årlig utstilling i Paris, hvor det ble utstilt det nyeste innen samtidskunst. Denne utstillingen hadde også grønne vegger, og lignende gullrammer.⁵

Historisk kontekst

Nederlandene, på begynnelsen av 15 hundretallet, var et av de mest velstående og kommersielt utviklende nasjonene i Europa. Nederlandene besto av nåværende Belgia, Nederland og Luxembourg, samt deler av Frankrike og Tyskland. Den enorme økonomiske utviklingen, oppstod hovedsakelig på grunn av Nederlandenes store påvirkning på oversjøisk handel i Europa. Nederlandenes store nettverk av kanaler og elver, gav dem tilgang til Atlanterhavet, som gjorde oversjøisk handel enda lettere. Så mange som 500 skip seilte daglig gjennom Antwerpen, som var Nederlandenes hovedhavn etter 1510⁶. Den økonomiske fremveksten førte til en voksende kjøpmannsklasse, som hadde ny tilgang til en rekke verdslige goder, som også inkluderte kunstverk. Den nye utviklingen, skapte en ny interesse for Antwerpen blant kunstnere, som ble tiltrukket til denne nye rikdommen, og mulighetene som den brakte med seg.

En av kunstnerne som satte sitt preg på Antwerpen, og stilen som skulle bli prominent i den nordlige delen av Flandern, var Quinten Massys (ca. 1466-1530)⁷. I hans maleri «Vekselparet» (malt 1514. utstilt i Louvre, Paris) illustrerer han en kjøpmann og hans kone. Kjøpmannen teller penger, mens hans kone sitter ved siden av han, og ser på han telle mynter (som ligger på bordet foran dem). Hans kone, har en bønnebok som hun blar i (også plassert på dette bordet), men det er klart, at det er noe annet som interesserer henne. Kjøpmannskonen ser vekk fra bønneboken sin, og har heller blikket rettet mot pengene hennes ektemann teller. Maleriet illustrer derfor

⁵ Informasjon fra Øyvind Rongevær Kvarme, Kommunikasjonsmedarbeider og museumspedagog gjennom email

⁶ Kleiner, Fred. 2019. *Gardner's Art Through the Ages: A Global History- Wadsworth Publishing Co Inc.* s. 685

⁷ Kleiner, *Art Through the Ages* S. 685

dette skiftet som skjedde i Nederlandene, hvor penger og materielle goder fikk større viktighet enn religionen. Jakten på rikdom trumfet dermed jakten på spiritualitet.

1600- tallet i Nederlandene betegnes som deres gullaldrer, når det kommer til malerkunsten. Den hollandske forfatteren Arnold Houbraken, erklærte dette i hans bok «Groote Schouburgh» (1721)⁸. Han mente at ingen andre land hadde et slikt stort mangfold av betydningsfulle kunstnere som Nederlandene hadde i løpet av 1600-tallet⁹. Det hadde vært et skille i Nederlandene, mellom sør og nord, og dette var spesielt merkbart gjennom kunsten. Den nordlige delen av Nederlandene, kalt Holland, og den sydlige delen av landet som var en del av Flandern. De nordligste provinsene i Nederlandene var kalvinistiske, og malte derfor ikke malerier basert på kristen/kirkelig ikonografi, men heller landskap og dagliglivet. Dette var ikke tilfelle i den sørlige delen av Nederlandene, hvor de var sterkt påvirket av Spania, og derfor stod den katolske tematikken og ikonografien sterkt i kunsten¹⁰. Den nord-nederlandske (holland) kunsten ble mer nasjonalistisk, og forsøkte heller å male landskap og bondelivet. Hvor vi kunne se klare sør-europeiske innflytelser i den sør-nederlandske (Flandern) kunsten, begynte dette gradvis å forsvinne i nord.

De nordlige provinsene dannet I 1579 Utrechtunionen og oppnådde i 1609 våpentilstand. Dette fastsatte virkelig skillet mellom Flandern (som var under spansk styre) og de nordlige provinsene. Det blir faktisk sett på som fødselen av den uavhengige republikken av nordlige Nederland. I 1585 erobret spanjolene Antwerpen og blokkerte elven Schelde, som bokstavelig talt lukket innseilingen til denne viktige handelsbyen. Dette førte til at Amsterdam ble den nye handelsbyen til Holland, og derfor nord-Nederlands sentrum. I 1602 ble det Ostindiske Kompani grunnlagt, og Holland ble en stormakt på handelsområdet, som ble såpass mektig (midt i århundret) at de kunne utfordre England om dominasjonen av havhandelen. Etter dette begynte et nytt land å utvikle sin egen kultur, og kunsten hadde i begynnelsen stor tilknytning til det flamske. Det tok ikke lang tid før Holland begynte å utvikle sin egen karakter, hvor et nytt nederlandsk perspektiv ble formet. Dette perspektivet var sterkt knyttet til borgerlig stolthet, og deres uavhengighet, som de selv hadde kjempet så hardt for. De fikk dermed en sterkere

⁸ Toman, Rolf. 1999. *Barokk: Arkitektur, skulptur, malerkunst*. s.430

⁹ Toman, *Barokk: Arkitektur*. s.430

¹⁰ Toman, *Barokk: Arkitektur*. s.430

tilknytting til det landlige og bondelivet. Den kalvinistiske religionen understøttet denne stoltheten, hvor økonomisk suksess var et tegn på at de var Guds utvalgte folk¹¹. Dette førte til at befolkningen vendte seg mot virkeligheten, på grunn av denne kjærligheten for økonomiske goder, rikdom og eiendeler. Den hollandske historikeren Johann Huizinga kalte denne mentaliteten, hollenderne hadde i denne perioden, for «kjærlighet for ting»¹².

Kunsten hadde selvsagt en reaksjon på denne nye mentaliteten, nemlig realisme. Holland var så stolte over deres framgang, som en ny nasjon, og ville derfor fremheve dette gjennom kunsten. Poenget med kunsten var ikke bare å fange virkeligheten, men heller denne nye nasjonens identitet, og den nasjonale stoltheten. Kjærligheten deres for Gud hadde langt fra forsvunnet, men den sanselige verden var nå så relevant, på grunn av deres nye status som en europeisk stormakt. Det som skulle illustreres, var å dokumentere denne nye statusen som en av Europas største handelsnasjoner. Storheten, skjønnheten, rikdommen og befolkningen skulle fremheves, fordi dette var en historisk tid for Nederlandene, som måtte dokumenteres. Denne kjærligheten for det materielle, ble noe som gikk igjen i kunsten til både nord og sør i Nederlandene.

Antwerpens kunsthistorie

Antwerpen, nord-Belgia (men syd i Flandern), hadde nå (1500-tallet) blitt ett av de viktigste byene i Nord-Europa, og som tidligere nevnt, hadde nå denne økonomiske blomstringen også ført til en kulturell blomstring. På 1400-tallet begynte dette skiftet, hvor Antwerpen ble etterfølgeren til Brugge (i Flandern), som hadde vært, frem til dette punktet, den merkantile metropolen i Vest-Europa. Antwerpen hadde blitt det ledende kommersielle sentrumet i Vest-Europa, og tjente hovedsakelig (i begynnelsen) på kolonihandel, som hadde blitt stimulert på grunn av de store oppdagelsene til Spania og Portugal. Dette førte til en enorm befolkningsvekst i Antwerpen, som da hadde en befolkning på ca. 20 000 på slutten av 1300-tallet, og som økte til nesten 100 000 mot midten av 1500-tallet¹³. Nye urbaniseringsplaner ble utviklet for å huse denne store befolkningsøkningen. Denne nye befolkningen tjente sitt levebrød gjennom handel,

¹¹ Toman, *Barokk: Arkitektur*. s.430

¹² Toman, *Barokk: Arkitektur*. s.430

¹³ Encyclopedia of Britannica, *History of Antwerp*, Hentet 5.mai 2022 <https://www.britannica.com/place/Antwerp-Belgium/History>

industri og transport. Nye industrier som matfarbrikker, blekeverk og bryggerier, kombinert med de allerede etablerte silkefabrikkene, sukkerraffineriene og diamantindustien, førte til at Antwerpen ble en av de største industrisentrene i Vest-Europa.

På slutten av 1400-tallet hadde også Antwerpens malerskole begynt å blomstre, og byens trykkerier ble kjent i hele Europa. Noe som førte til en økning i humanistisk tankegang, og nytt kulturliv. All denne fremgangen fikk en drastisk nedtur etter den tidligere nevnte blokkeringen av Schelde elven. Fra 1585 til 1589 hadde befolkningen blitt redusert fra 80 000 til 42 000, etter at befolkningen emigrerte nordover til den nye potensielle økonomiske stormakten Amsterdam. Samtidig ble Antwerpen langt ifra ubetydelig, og forble det økonomiske sentrum av det spanske Nederlandene. Antwerpen ble også et enda mer kjent kunstsenter enn tidligere, hvor kunstnere som Rubens og Van Dyck ble ledende figurer.

Etter at en av de ledende kunstnerne fra Antwerpen, Jan Gossaert, dro til Roma i 1508, på et diplomatisk oppdrag, førte til at en rekke kunstnere fulgte etter¹⁴. Jan Gossaert, var en av de første, om ikke den første, kunstneren fra Nederlandene som hadde dratt til Roma. Nå dro flere kunstnere til Italia med skissebøker, som de fylte med skisser av romerske antikke monumenter og skulpturer. Dette førte til (sammen boktrykkekunsten) at disse antikke figurene ble videreført til den flamske kunsten. Denne reisen for å utforske romersk- og italiensk kunst, var en reise både Jan Brueghel den Eldre og Hendrick Van Balen satte ut på. Fra og med 1589 til 1596 jobbet Jan Brueghel i Roma, Milan og Napoli, til han flyttet tilbake til Antwerpen og ble mesteren i St. Lukas guilden, i 1597¹⁵. Hendrick Van Balen skulle også ha vært i Italia rundt denne tiden, fra cirka 1595 til 1600. Det er åpenbart at kunsten fra antikke og renessanse Italia, hadde stor påvirkning på kunsten deres. Både teknisk, for eksempel Brueghels bruk av renessanse farger og teknikk i hans landskap. Stilistisk, i for eksempel Hendrick Van Balens illustrering av romersk statuett inspirerte mennesker. Dette var også en stor del av manierismen, som var kunstepoken som stod begge kunstnerne nært. Roma, Firenze og Venezias sene renessanse kunststiler dominerte italiensk skulptur, arkitektur og maleri gjennom mesteparten av 1500-tallet. Det

¹⁴ National Gallery of Art: Washington, USA, *Antwerp in the Early 1500s*, Hentet 28. april 2022 <https://www.nga.gov/features/slideshows/antwerp-in-the-early-1500s.html>

¹⁵ The National Gallery: London UK, *Jan Brueghel 1568 – 1625*, Hentet 10. april 2022 <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/jan-brueghel-the-elder>

begynte en gradvis stilistisk forandring fra og med, så tidlig som 1520, hvor kunstnerne begynte å utforske nye former for kunstneriske uttrykk. Manierisme kommer fra det italienske ordet «maniera», som betyr «måte» eller «stil». Denne stilen la vekt på eleganse og harmoni, og ordet (manierism) blir ofte brukt i forbindelse med overdreven holdning og virtuositet. Manierismen var derfor en overgangsstil imellom renessansen og barokken, som startet cirka 1520 og varte helt til begynnelsen av 1600-tallet.

Typiske stiltrekk fra manierismen (innenfor billedkunsten) hadde en mer asymmetrisk komposisjon (enn sin forgjenger renessansen), med dramatiske positurer, bevegelser og overdrevne former, i likheter med de antikke skulpturene. Hvor renessanse kunstneren hadde stort fokus på symmetrisk komposisjon i maleriene/billedkunsten, forsøket heller manierismen å fange en form for dynamikk og dramatik i den friere og asymmetriske komposisjonen. Noe de ville oppnå ved å bryte med denne meget presise komposisjonen fra renessansen, hvor det humanistiske, og matematisk presisjon, sto i søkelyset. «Gudenes Bakkanal» (1) passer derfor inn i den manieristiske kunststilen, spesielt på grunn av maleriets asymmetriske komposisjon, figurenes overdrevne (dramatiske) positurer og bevegelser. Hvis, «Gudenes Bakkanal» (1) var påvirket av deres reiser til Italia, kan maleriet ikke ha blitt malt før 1600.

Historien til «Bakkanal» motivet

Bakkanal motivet blir da et nytt populært motiv hos den nye eliten i Antwerpen. Dette sekulære motivet passer denne nye meget materialistiske tankegangen, som nå har blitt en del av Nederlandenes kulturelle tankemåte. Et motiv full av tilknyttinger, ikonografi og referanser til det romersk kulturliv og guder, blir derfor populært blant denne nye eliten. Som vi har sett flere tilfeller av gjennom verdenshistorien, har suksessfulle imperier/nasjoner likt å tilknytte seg til det romerske imperiet, som blir sett på som et av de mektigste noensinne.

«Gudenes Bakkanal» (1) ble nok hengt i middagsrommet (rommet hvor eieren spiste sine måltider), på grunn av dette fest og måltids motivet. Vi kan se dette gjennom kunsthistorien, at maleriers motiv, ofte har en tilknytning til rommet de blir hengt i. Dette kan spesielt se i klostre, hvor mathallene ofte hadde maleri av «det siste måltidet» opphengt. Dette kan forklare grunnen til at bakkanal har vært et populært motiv (eller i det minste et gjengående motiv) gjennom

kunsthistorien. Bacchus er jo vinguden, og denne feiringen av han, blir en måte å fremstille en storartet feiring, fest og måltid. Dette er jo et sekulært motiv, og ble derfor lagd for å hovedsakelig henge i et privat hjem.

Motivet av bakkanal var ikke noe nytt på tiden Brueghel og Hendrick Van Balen malte det. Før begge var født, ett eksempel kommer fra 1523-1526, maleriet «Bakkanalen på Andros» (2). Dette maleriet er malt av Titian, og illustrerer også en scene av menn, kvinner og Guder som fester sammen. Alle berusede, med flere figurer som holder opp vinkanner, i et frodig landskap. Han plasserer også en nymfe foran i høyre hjørne av maleriet, som også spiller på den seksuelle delen til disse festene. Dette er en hyllest til guden Bacchus, derfor blir beruselse, sex og frodighet, en viktig del av verket. Maleriet fanger derfor essensen av Bacchus, uansett om han ikke er illustrert. Titian hadde tidligere malt Bacchus, i maleriet «Bacchus og Ariadne» (1520-1523), men illustrerte i dette tilfelle en litt med litterær fremstilling. Hvor maleriet illustrerte historien om Bacchus forelskelse til Ariadne. «Bakkanalen på Andros» (2) illustrer heller et motiv, hvor feiringen av vinberuselse står i fokus, i stedet for en klassisk fortelling.

Rubens malte også motivet av en bakkanal, kalt «Bakkanal» (6) i ca. 1615. Hans tolkning av bakkanal festmåltidet, i en mer dystert og mørk setting, står da i stor kontrast med tidligere maleri av dette motivet. I dette maleriet får vi ikke de fine og klare fargene fra tidligere tolkninger, men heller en mer skyggelagt og brunere (i tonen) landskap. Det grønne landskapet, som bygger opp denne befruktende siden av Bacchus, er byttet ut av et brunt dystert landskap. Det lekne, fredelige og skjønne, er byttet ut med en mørkere og mindre idylliserende tolkning. Bacchus er illustrert som en gammel mann, med halve ansiktet i skygge, som gir figuren Bacchus et mer skammelig trekk. Han er omringet av satyrer med djevleske, eller demoniske, lignende glis, som bygger på denne nesten truende stemningen til maleriet. Vi får derfor en helt annerledes tolkning, og nesten utvikling av bakkanal motivet, når Rubens drar motivet i en mindre idylliserende retning. Rubens maleri blir derfor en mer naturrealistisk tolkning av bakkanal motivet.

Hvorfor var dette motivet så populært på 1500 og 1600-tallet? Her klarte jeg ikke å finne noen særlig begrunnelse for hvorfor bakkanal motivet går igjen hos mange kunstnere, til og med i senere tid kan vi finne dette motivet fortsette å bli malt. Som «Bakkanal» (9), malt i 1719 av Michel-Ange Houasse, viser enda engang denne feiringen, eller hyllesten, til Bacchus. Hvor drikking av vin blant kvinner, menn, satyrer, barn, i et frodig grønt landskap. Michel-Ange

Houasse framstilling av dette motivet var derfor mer tradisjonell enn Rubens, og går tilbake til denne festlige og idylliske framstillingen av festlighetene. Jeg tok kontakt med direktøren, Johan Börjesson, til Trondheim kunstmuseum angående populariteten til dette motivet, og han hadde heller ikke noen historisk begrunnelse for hvorfor akkurat bakkanal motivet var så populært. Han mente at dette motivet var spesielt populært blant kunstnere, fordi det ga dem muligheten til å vise frem deres kunstneriske egenskaper, til mulige arbeidsgivere. Motivet gir kunstneren muligheten til å illustrere både et bredt mangfold mennesker/figurerer (menn, kvinner, barn, satyrer/mytologiske vesener og guder), og et frodig landskap. Motivet kan også inneholde flere objekter som man relaterer til festligheter, som langbord, vin, mat, stoler, osv. Bakkanal motivet gir derfor kunstneren et mangfold med ulike objekter, figurer og landskap han/hun kan illustrere, og dermed vise hans/huns ekspertise innenfor kunsten. Dette er også deres (Trondheim Kunstmuseum) tolkning av «Gudenes Bakkanal» (1), at det var et motiv valgt av Brueghel og Hendrick Van Balen, slik at de kunne male deres favoritt motiver: blomster, kostbare objekter og landskap for Brueghel, og klassiske figurer for Hendrick Van Balen.¹⁶

Hyllesten av antikk kultur, kunst, religion og verdier, var ikke noe nytt, og var selvsagt en stor del av renessanse kunsten, men var igjen viktig i manierismen og barokken. Den ledende flamske kunstneren i barokken var Peter Paul Rubens, som malte en serie av maleri for Marie de' Medici, som inneholdt nakne robuste figurer i virvlende bevegelser, med en prakt i farger og ornament¹⁷. Rubens var meget påvirket av hans italienske renessanse forgjengere, men også italienske barokk kunstnere som Caravaggio¹⁸. Vi ser derfor kroppslige likheter mellom Rubens figurer og av for eksempel Michelangelo, med de antikke nakne kroppene. Derfor ser vi en videreføring av det antikke i kunsten til Rubens, som også går igjennom flere flamske samtidsverk. De antikke motivene ble populært blant den flamske eliten, med de mytologiske erotiske figurene og landskap fra antikken. Bakkanal motivet passet derfor perfekt for å fange alle disse elementene fra antikken, spesielt det overdådige og seksuelle. Denne sammenkomsten (bakkanal) blant så mange ulike mennesker og skapninger for å hylle Bacchus, var perfekt til å inkludere disse elementene fra antikken.

¹⁶ ¹⁶ Trondheim Kunstmuseum, *Jan Brueghel*, <https://trondheimkunstmuseum.no/jan-bruegel-1568-1625-og-hendrick-van-balen-15751632-gudenes-bakkanal>

¹⁷ Kleiner, *Art Through the Ages*, s. 769

¹⁸ Kleiner, *Art Through the Ages*, s. 741

Jan Brueghel og Hendrick Van Balen, og deres daterte verk

Hva i maleriet har Brueghel den Eldre malt, og hva har Hendrick Van Balen malt? Vi har i maleriet denne teknikken, ved at maleriet delt inn i tre farger for å skape dybde. Brun i forgrunnen, grønn i mellomleddet, og blå i bakgrunnen. Det er en klart hevet horisontallinje, slik at det ser ut som vi ser ned på figurene i bildet, vi står derfor litt hevet. Vi kan se Brueghels ekspertise når det kommer til å male blomster, med flere buketter. Med det vi vet om hans karriere innenfor maling av blomster, kan vi regne med at han har hovedsakelig malt blomstene i dette verket. Brueghels ekspertise innen *stilleben* blir tatt i full bruk i «Gudenes Bakkanal» (1), og det er antakelig landskapet og gjenstandene i maleriet, han står bak. Stilleben er illustrasjoner av ubevegelige gjenstander, eller døde, som frukt, mat, langbord, drikkevarer, våpen, musikkinstrumenter og lignende gjenstander¹⁹.

I løpet av det første tiåret av 1600-tallet, ble Jan Brueghel den Eldre, en av de mest anerkjente og etablerte kunstnerne i Flandern (nord-Belgia). Etter at Brueghels kone Isabella de Jode døde i 1603, giftet han seg med Catharina van Marienberghe. I 1604 kjøpte han seg et stort hus (til hans nye familie) i gaten Lange Nieuwstraat,²⁰ som ligger sentralt i Antwerpen. Størrelsen var passende, siden han fikk åtte barn med hans nye kone, og inkluderte til og med en stor hage. Han levde opp til denne nye statusen i dette hjemmet, ved å følge det opp med hans mest produktive år som kunstner. Han hadde kallenavnet «Fløyels Brueghel» på grunn av hans delikate (og presise) penselstrøk. Hans ekspertise var *stilleben* og landskap som gjorde han til en populær samarbeidspartner for kunstnere som ønsket nydelige bakgrunner til deres maleri (hovedsakelig for de som spesialiserte seg i å male mennesker). Blant hans hyppige samarbeidspartnere ble den belgiske kunstneren Hendrick Van Balen. Hvor, ifølge boken «Rubens & Brueghel: Et Arbeidende Vennskap», var dette Brueghels mest produktive år (første tiåret av 1600-tallet, i hans nye hjem) at de to kunstnerne samarbeidet mest²¹. Her finner vi da det samme problemet som med «Gudenes Bakkanal» (1), at mange av verkene ikke har en datering. Samtidig, har en funnet en rekke med daterte verk i «Rubens & Brueghel: Et Arbeidende Vennskap». Her finner

¹⁹ Toman, *Barokk: Arkitektur*, s. 468

²⁰ Woollett, Anne & van Suchtelen, Ariane. 2006. Rubens & Brueghel: Et Arbeidende Vennskap, s.160

²¹ Woollett & Suchtelen, *Rubens & Brueghel*, s. 161

vi en serie av maleri, som er daterte og malt av Brueghel og Balen, hvor et av de som ligner mest på «Gudenes bakkanal» (1), er «Bryllupet mellom Peleus og Thetis» (1610).

I maleriet «Bryllupet mellom Peleus og Thetis» (4) ser vi et veldig lignende motiv til «Gudenes Bakkanal» (1), som også var et samarbeid mellom Jan Brueghel den Eldre og Hendrick Van Balen. Dette er enda et maleri som illustrerer en feiring, eller middagsselskap, plassert i et landskap bestående av: mørk skog, hav, og en strand hvor middagsgjestene er sittende ved et langbord. Figurene i maleriet ligner også meget på de i «Gudenes Bakkanal» (1), bestående av menn, kvinner, barn og engler. Teknisk ser vi at disse figurene, eller menneskene, også er malt i manieristisk stil. Lignende med «Gudenes Bakkanal» (1) er det malt et meget stort mangfold av mennesker, med over 30 mennesker bare i forgrunnen av maleriet (vi kan se flere mennesker i bakgrunnen, spesielt i havet også). Vi kan klart se hvem som har malt hva i dette maleriet også, med et rikt mangfold av objekter og et frodig landskap, åpenbart malt av Jan Brueghel den Eldre. Disse italiensk inspirerte, manieristiske menneskene/figurene er også meget like de i «Gudenes Bakkanal» (1), og er derfor klart malt av Hendrick Van Balen. Vi ser også en lignende teknikk når det kommer til perspektivet og bruken av farger for å skape dybde i maleriet. Perspektivet er hevet igjen, slik at vi ikke står på linje med figurene i bildet, men heller at vi står litt høyere oppe, og titter ned på dem. Fargene ser vi den samme teknikken når det kommer til ha maleriet delt inn i tre farger for å skape dybde. Brun i forgrunnen, grønn i mellomleddet, og det bakerste er mørkt blått. På samme måte som «Gudenes Bakkanal» (1) gir motivet en god mulighet for kunstnerne til å vise frem deres tekniske ferdigheter, med dette meget varierende motivet (hav, skog, strand, mennesker, engler, himmel og selskapsobjekter).

Peleus var en helt fra den greske mytologien, en halvgud, og sønn av Zevs og nymfen Aigina. Thetis også fra den greske mytologien, var en sjønymfe som ble giftet bort til Peleus. Deres bryllup er en viktig del av historien om den trojanske krig, på grunn av at deres ekteskap fører til fødselen av deres sønn Achilles. Disse «menneskene» i dette maleriet, var derfor ikke mennesker, men guder, invitert til dette viktige mytologiske bryllupet. Så, i enda en likhet med «Gudenes Bakkanal» (1) inneholder «Bryllupet mellom Peleus og Thetis» også et mangfold av greske eller romerske guder og gudinner.

Dette er dermed grunnen til at jeg drar opp dette spesifikke verket. Disse klare likhetene, ikke bare teknisk, men også stilistisk, ved at begge maleriene har mytologiske motiv (gresk/romersk).

Vi kan derfor trekke en konklusjon om at disse verkene antageligvis ble malt rundt samme tid. Som tidligere nevnt var det første tiåret av 1600-tallet, Brueghels mest produktive år, og som vi ser på maleriet «Bryllupet mellom Pelevs og Thetis», som er datert 1610, samarbeidet han med Hendrick Van Balen i disse årene. Dette var noe som også står i boken «Rubens & Brueghel: Et Arbeidende Vennskap», at Brueghel jobbet jevnlig med Balen i løpet av disse årene. Samtidig, finner vi flere verk hvor de to har samarbeidet etter 1610. Ser på disse verkene ser vi klare forskjeller mellom dem, og de som er malt 1610 og etter.

Jeg fant to andre maleri fra Jan Brueghel den Eldre og Hendrick Van Balen, hvor de har malt bakkanal motivet. Begge disse to finner jeg datert til ca. 1610, men problemet med disse er at jeg ikke finner gode kilder om noen av dem. Det står ikke noe om hvor de er utstilt, hvem som eier dem, eller noen datering fra en pålitelig kilde (dateringene man finner kommer fra nettbutikker, som selger dem som plakater). Begge er teknisk veldig like «Gudenes bakkanal» (1) og har de samme mytologiske figurene. Jeg velger å ikke gjøre en større sammenligning med disse to maleriene og «Gudenes Bakkanal» (1), fordi jeg mener det ikke er nok informasjon (både datering og beskrivelser av verkene), for å forsterke poenget med oppgaven min. Jeg velger derfor heller å sammenligne «Gudenes Bakkanal» (1) med; «Bryllupet mellom Pelevs og Thetis», «Allegori om Våren», «Krans av frukt rundt en skildring av Ceres som mottar gaver fra de fire årstidene» (8), «Venus ved Vulkans Smie: Allegori om brann» (3), «Profetien til Jesaja» (5), «Fruktkrans med engler» (7), som er bedre dokumenterte, når det kommer til deres dateringer.

Disse maleriene jeg velger her, gir derfor et bedre bilde av når «Gudenes Bakkanal» (1) ble malt. De tre som har fleste likheter med «Gudenes Bakkanal» (1) alle malt mellom 1606 til 1610. Her har jeg funnet en rekke med malerier malt av Brueghel og Balen som jeg skal sammenligne.

Jeg begynner med å sammenligne «Gudenes Bakkanal» (1) med et lignende motiv malt 1616, «Allegori om Våren» som også er malt olje på kobber. Stilleben som var et av Brueghels hoved ekspertiser, kan vi se en utvikling i, om vi sammenligner disse to maleriene. Spesielt, ser vi dette om vi analyserer blomstene, hvor vi kan se en klar teknisk/stil utvikling fra «Gudenes Bakkanal» (1) til «Allegori om Våren». Stillebenkunst (spesielt blomstermotiv) ble spesielt populært i Nord-Europa mellom 1600 til 1800 tallet, hovedsakelig i Nederlandene. Stilleben populariteten oppstod nettopp på grunn av denne nye urbaniseringen som skjedde i både nord- og sør-

Flandern, som derfor tilknytter stilleben spesielt til den utviklende handelsbyen Antwerpen. Stilleben motivene kommer fra denne materialistiske tankegangen, og det nye fokuset på hjemmet, og dermed innredningen av hjemmet. Disse blomstermotivene er derfor perfekte til å innrede flamske hjem.

Stilleben i «Gudenes Bakkanal» (1) er tatt i full bruk, med et langbord full av mat og drikke, samtidig ser vi også disse blomstene på undersiden av maleriet, og buketter som gudene holder. Men, disse frodige bukkettene (og blomstene) har en mer tradisjonell tolkning, enn den populære innenfor de mer moderne stillebenmaleriene. Studerer vi disse blomstene ser vi ikke like godt stilkene, og noen av blomstene ser ikke ut til å ha stalker i det hele tatt. I motsetning til blomstene fra «Allegori om Våren», som har mer langstilkede blomster (ofte tulipaner, som er en populær blomst i Nederlandene) ofte med mørkere blader, og større kontrast mellom lys/mørke. Denne økte kontrasten mellom lys og mørke i disse bukkettene, samt de mørke bladene (mørk grønne) fremhever fargene på selve blomsterbladene. Dette mener jeg vi ikke ser på «Gudenes Bakkanal» (1), hvor blomstene (uansett hvor godt teknisk utført de er) ikke har en stilmessig, like moderne blomster som «Allegori om Våren». Jeg mener vi derfor har et grunnlag til å tro at «Allegori om Våren» er et senere malt verk (1616), enn «Gudenes Bakkanal» (1).

Motivet her er også annerledes, og går mer i ett med hans verk etter 10-tallet, hvor det blir malt verk som hyller årstider, i stedet for å ha en tittel som referer til guder, har vi heller titler om årstider. Dette er heller ikke noe festmotiv, men heller et motiv som fremhever naturen og det landlige. «Krans av frukt rundt en skildring av Ceres som mottar gaver fra de fire årstidene» (8) er enda et verk som heller har et større fokus på natur, blomster, og årstider (samtidig fortsetter det med denne illustreringen av romerske/greske guder), dette er også et verk datert etter 1610-tallet (1617). Jeg vil derfor argumentere at vi etter 1610-tallet, ser en forandring, når det kommer til motivene han velger, temaene, og vi ser til en grad, en teknisk differanse.

«Venus ved Vulkans Smie: Allegori om brann» (3) (1606), «Profetien til Jesaja» (ca. 1609) og «Fruktkrans med engler» (7) (ca. 1615) er alle malerier malt gjennom samarbeid mellom Jan Brueghel den Eldre og Hendrick Van Balen, hvor Brueghel som vanlig maler stilleben, og Balen maler menneskene (guder, mennesker, engler, osv.). Alle disse maleriene underbygger min teori om at «Gudenes Bakkanal» (1) ble malt senest 1610 (antageligvis før). «Venus ved Vulkans Smie: Allegori om brann» (3) og «Profetien til Jesaja» (5), er begge maleri som er malt rundt

tiden hvor jeg mener «Gudenes Bakkanal» (1) ble malt. Maleriet «Venus ved Vulkans Smie: Allegori om brann», var en del av en serie av malerier som Brueghel og Balen malte, hvor hvert maleri representerte elementene (ild, vann, luft og jord)²². På dette maleriet, i likhet med «Gudenes Bakkanal» (1), ser vi flere gudeskikkelser. Vi ser en smed, referert som «Guden av ild» i boken «Rubens & Brueghel: Et Arbeidende Vennskap»²³, som smir et skjold, mens Venus (romersk kjærlighetsgudinne) og Amor (kjærlighetsguden) ser på. Maleriet inneholder også flere andre mennesker/figurer i bakgrunnen, og et variert landskap (bestående av ruiner, en vulkan, og bygdelandskap). Dette blir derfor enda et tilfelle hvor Brueghel velger en antikk gudescene, for å skape et perfekt motiv for å illustrere hans tekniske ekspertise. Brueghel skal også ha ønsket å male et verk inspirert av hans reise til Roma²⁴, som vi kan se i hans valg i å male ruiner, og igjen romerske guder. Samtidig, ser vi også et mangfold av verdifulle gjenstander i forgrunnen, blant annet; rustninger, gull servise og en lysekrone. Vi ser også andre objekter; nøkler, bord, kister, vogner m.m., strødd utover bakken på motivet. Selv om dette motivet ikke er et festmotiv, som «Gudenes Bakkanal» (1), ser vi fremdeles mange av de samme motivene. Som nevnt, har disse maleriene, «Gudenes Bakkanal» og «Venus ved Vulkans Smie: Allegori om brann» (3), flere likheter som gjør det sannsynlig at de ble malt rundt samme tid. Om vi ser på «Profetien til Jesaja» (5) ser vi også noen av de samme likhetene, når det kommer til dette store fokuset på materielle goder, uansett om motivet forandres (i dette tilfelle en bibelsk scene), er det fortsatt fullt av verdifulle gjenstander i forgrunnen. Det unike med dette maleriet blir da at det er et bibelsk motiv, i stedet for mytologisk (romersk mytologi). Men, jeg går tilbake til dette med materialisme, noe som står i fokus i alle tre maleriene «Vulkans Smie: Allegori om brann», «Profetien til Jesaja» (5) og «Bryllupet mellom Peleus og Thetis» (4), men ikke i «Fruktkrans med engler» (7), eller noen av de andre nyere (etter 1610) verkene jeg har funnet fra Brueghel og Balen. «Fruktkrans med engler» (1615) og «Krans av frukt rundt en skildring av Ceres som mottar gaver fra de fire årstidene» (1617), har som flere av de nyere verkene, større fokus på blomster og naturen. Med «Krans av frukt rundt en skildring av Ceres som mottar gaver fra de fire årstidene» (8) og «Fruktkrans med engler» er maleri, hvor motivene er omringet av malte blomsterkranser. Dette mener jeg derfor viser at det er klare forskjeller mellom verkene,

²² Woollett & Suchtelen, *Rubens & Brueghel*, s. 140

²³ Woollett & Suchtelen, *Rubens & Brueghel*, s. 140

²⁴ Woollett & Suchtelen, *Rubens & Brueghel*, s. 140

Brueghel og Balen malte før 1610, og etter 1610. «Bryllupet mellom Peleus og Thetis» (4), maleriene «Vulkans Smie: Allegori om brann» og «Profetien til Jesaja» blir er dermed tre forskjellige maleri, alle malt mellom 1606-1610, som har sterke likhetstrekk med «Gudenes Bakkanal» (1), både teknisk og tematisk. Jeg mener derfor at det er gode grunner til å tro at «Gudenes Bakkanal» også ble malt i løpet av disse årene 1606-1610, eller i minste fall 1600-1610.

Konklusjon:

I konklusjon, mener jeg at ved å sette «Gudenes Bakkanal» i et historisk perspektiv, setter et grunnlag for hvordan verket (og de flamske kunstnerne på denne tiden) ble påvirket av samtiden den ble skapt i. Samtidig, gjør får vi en rikere forståelse over verden Brueghel og Balen vokste opp i, og derfor hvordan deres miljø (omgivelser) påvirket kunsten deres. Dette setter også opp byen Antwerpen, og hvordan samtidens politikk, og økonomiske utvikling, formet byens kulturliv. Deretter, gjennom å tolke andre kunstners tolkninger av bakkanal motivet, får vi en større forståelse av opprinnelsen, og betydningen av motivet. Ved å se denne utviklingen bakkanal motivet hadde, får vi også en større forståelse av de stilistiske unikheterne til Balen og Brueghels tolkning. Videre sammenlignet jeg verket med andre maleri fra Balen og Brueghel (samarbeid), som ble malt før og etter årene jeg mente «Gudenes Bakkanal» kunne ha blitt malt. Gjennom denne forskningen, har jeg funnet et grunnlag for å kunne datere «Gudenes Bakkanal» mellom 1605-1610.

Bilder av diskuterte verk:

Nr.1)



«Gudenes Bakkanal», Udatert, Olje på kobber, høyde: 47cm; bredde: 66.5cm, Jan Brueghel den Eldre & Hendrick Van Balen, Trondheim Kunstmuseum, inventarnummer 1,

Nr.2)



"Bakkanalen på Andros", 1523 – 1526, Olje på kanvas, Høyde: 175 cm; Bredde: 193 cm, Titian Vecellio, Museo Nacional del Prado, inventarnummer P000418,

Nr.3)



«Venus ved Vulkans Smie: Allegori om brann», 1606, olje på eik panel, høyde: 55.2 cm; bredde: 88.9 cm, Jan Brueghel den Eldre & Hendrick Van Balen, Roma, Galleria Doria Pamphilj, inventarnummer 332,

Nr.4)



«Bryllupet mellom Peleus og Thetis», 1610, olje på kobber, høyde: 44cm; bredde: 61 cm, Jan Brueghel den Eldre og Hendrick van Balen, Dresden, Staatliche Kunstsammlung, Gemäldegalerie Alte Meister, inventarnummer: 920

Nr.5)



«Profetien til Jesaja», 1609, Olje på kobber, høyde: 40.2cm; bredde: 50.4 cm, Jan Brueghel den Eldre & Hendrick Van Balen, Munich, Bayerische staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, inventarnummer 1999

Nr.6)



«Bakkanal», 1615, Olje på panel, høyde: 91; bredde: 107 cm, Peter Paul Rubens, Pushkin Museum (Pushkin Stats Museum for Fine Arts), inventarnummer 2606

Nr.7)



«Fruktkrans med engler», 1615, Olje på panel, høyde: 25.3; bredde: 21.2 cm, Jan Brueghel den Eldre & Hendrick Van Balen, Brod Gallery London, Privat samling

Nr.8)



«Krans av frukt rundt en skildring av Ceres som mottar gaver fra de fire årstidene», 1617, olje på panel, høyde: 68.9cm; bredde:104cm, Jan Brueghel den Eldre & Hendrick Van Balen, Antwerpen, Dexia Bank, , inventarnummer 1291, ikke utstilt

Nr.9)



1719. Olje på kanvas, høyde: 125 cm; Bredde: 180 cm, Houasse, Michel-Ange, Museo Nacional del Prado, Inventarnummer P002267,

Litteraturliste:

Kleiner, Fred. 2019. *Gardner's Art Through the Ages: A Global History*- Wadsworth Publishing Co Inc

Hatt, Michael & Klonk, Charlotte. 2006. *Art History: a critical introduction to its methods*

O'Doherty, Brian. 1976. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*

Sekules, Veronica. 2001. *Medieval Art*

Toman, Rolf. 1999. *Barok: Arkitektur, skulptur, malerkunst*

Woollett, Anne & van Suchtelen, Ariane. 2006. *Rubens & Brueghel: Et Arbeidende Vennskap*

Neer, Richard T. 2002. Poussin, Titian and tradition: *The Birth of Bacchus and the genealogy of images*. <https://doi.org/10.1080/02666286.2002.10404994>

Trondheim Kunstmuseum, *Jan Bruegel (1568 –1625) og Hendrick van Balen (1575–1632), Gudenens bakkanal*, Hentet 13. mai 2022 <https://trondheimkunstmuseum.no/jan-bruegel-1568-1625-og-hendrick-van-balen-15751632-gudenens-bakkanal>

Encyclopedia of Britannica, *History of Antwerp*, Hentet 5.mai 2022 <https://www.britannica.com/place/Antwerp-Belgium/History>

Liedtke, Walter. "Still-Life Painting in Northern Europe, 1600–1800." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. Hentet 13 april 2022 http://www.metmuseum.org/toah/hd/nstl/hd_nstl.htm

National Gallery of Art: Washington, USA, *Antwerp in the Early 1500s*, Hentet 28.april 2022 <https://www.nga.gov/features/slideshows/antwerp-in-the-early-1500s.html>

The National Gallery: London UK, *Jan Brueghel 1568 – 1625*, Hentet 10.april 2022 <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/jan-brueghel-the-elder>