

Rubens eta bere garaia

Ermitage Museoaren altxorak

GUGGENHEIM BILBAO

ARTE ETA KULTURA BISUALA FLANDIAN XVII. MENDEAN	3
---	---

ARTE ETA KULTURA BISUALA FLANDIAN

XVII. MENDEAN

CHRISTINE GÖTTLER

1641eko uztailen italiar enbaxadore bat eta ingeles letra-gizon bat, garai hartan hogei bat urte zituztenak eta Ingalaterran bizi zirenak, Herberehetarantz itsasoratu ziren eta herrialde hartan barrena ibiliko ziren hainbat astez. Bi jaun horiek ingeles gortean ziur asko lagun komunak izango bazituzten ere eta hurrengo urteetan erregearen kausari leial iraungo bazuten ere, ez dago frogatuta elkar ezagutzera iritsi zirenik. Areago, bakoitzaren bidaiaren asmoak oso desberdinak ziren: Carlo Rossetti kardenala (1615ean jaioa), Urbano VIII.a Aita Santuaren nuntzioa Enriketa Maria (Karlos I.aren emaztea) Ingalaterrako erreginaren aurrean, misio diplomatikoan zihoan¹, eta John Evelyn (1620–1706) idazlea, berriz, boluntario gisa abiatu zen Gennepeko gotorlekuaren setioan holandar tropei laguntzeko². Hala ere, berandu gabe konturatu zen bizimodu militarri zion zaletasun eskasaz, eta, beraz, litzentzia eskatu eta turismoa egitera joan zen Herbeheretako iparraldeko eta hegoaldeko hiri nagusietan zehar, arteari zion zaletasuna gidari³.

Interesgarria da ohartaraztea bi bidaiariok aste berean bisitatu zutela Anberes. Rossetti irailaren 30an, astelehena, iritsi zen hirira, iluntzean. Biharamunean San Frantzisko Borjakoaren omenezko zeremonia batera joan zen jesuiten elizara. Rossettiri zirrara handia egin zion elizaren luxuzko dekorazioak, haren iritzian “zinez gainditzen ditu beste edozein estiloko beste edozein elizako miragarriak”, eta kontuan hartuta hiriak “eliza bikain batzuk zituela, hala nola Andra Mariaren katedrala”. Aipatzen ditu, zehazki, beren elizan eta sakristian jesuitak zeuzkaten “objektu aberatsak, apaindura sakratu apartak eta erlikia txit ugariak”. Liburutegia bisitatzean liluratuta gelditu zen hizkuntza guztietan idatzitako eta jakintza-arlo guztiei buruzko liburu kopuruarekin, bai eta haiek kontserbatzeko egiten zitzaizkien zaintza bikainekin. Anaia laiko batek, Daniel Seghers pintoreak (1590–1661) pintatutako [lore-koadro batzuk](#) erakutsi zizkiontenean, Rossettik antzinako formula erretorikora jo zuen artearen izate mimetikoa eta engainatzailea goresteko: haren deskribapenaren arabera, obra horiek “benetan gainditzen dute artea eta natura bera engainatzen dute⁴.

Gero Rossetti kaira joan zen, eta atsegin hartu zuen itsasontzi ugarietara. Zubietako batean “etengabeko joan-etorria”ri begira egon zen, “ez bakarrik atzeritarrenari, baita herritarrenari ere”, iluntzean hara joaten baitziren. Gotorlekua bisitatzean, deigarria egin zitzaion Ferrarakoarekin zuen antza⁵. Bere egunkarian aipatzen du baita ere hiltegien txukuntasuna eta era askotako salgaiz —garagardo-upelez, bereziki, hura baitzen Anberesen gehien edaten zen edaria— zamatutako orgatilik tiraka eramateko bertakoek txakurrak entrenatzeko zuten ohitura. Urriaren 3an, Bruselara ontziratuta zen egunean, Rossettk ikusi zuen, kaian pilatutako ehunka herritarrekin batera, nola desfilatzen zuen Holandatik etorritako etsaiaren aurka borrokatzera nonbait bidalitako espainiar garnizio batek⁶.

Biharamunean (ostirala, urriak 4) iritsi zen John Evelyn, eta hark Rossettirena baino askoz kontakizun zehatzagoa egiten digu. Evelyn era berean hasi zen “hainbat eliza, ikastetxe, monasterio bisitatzen”. Rossettik bezala, Evelynek “guztiz miretsi izan zituen jesuiten eliza luxu handikoa eta bikaina, kanpoan egikera loriatsua duena, eta barruan, berriz, era askotako motiboak —historiakoak, paisaietakoak, loreenak, etab.— irudikatzen dituzten marmol txertatuz eta leunduz zeharo estalita dagoena”⁷. Ama Birjinaren estatua batek errematatutako aldare nagusiak, Hans van Mildert-ek eginak, liluratu zuen gehienbat Evelyn; deigarriak egin zitzaizkion baita ere elizan zintzilikatutako botozko figurak, “hainbat hondamen eta salbamen irudikatzen edo sinbolizatzen dituztenak” eta pulpitu zizelkatu ederra. “Rubens hil berriak pintatutako koadro bakan batzuk” ere aipatzen ditu⁸.

Katedralera joan zenean, Evelyn lehen-lehenik dorreko eskaileretan gora igo zen hiri-inguruko ikuspegiak gozatzeko, “hala lurrekoaz nola uretakoaz”. Eguzkiaren argiak eratzen zuen marrazki tantotu bitxiak ilargiaren fenomenoez gogoeta egitera bultzatu zuen Evelyn, seguru asko *The Discovery of a World in the Moone* (1638) izeneko liburu argitaratu berriaren aipamenez; hobe zuen Evelynek John Wilkins ingeles apaizak eta zientzialariak⁹ idatzitako liburu hori jesuiten zirkuluetan ez aipatzea, kopernikar sistema heretikotzat jo izan baitzen haien artean 1691 arte¹⁰.

Elizan aldare pribilegiatuen kopuruaz liluratu zen, hogeita hamar ere kontatu baitzituen. Rubensek sortutako erretaula ospetsuen aipamenik egiten ez badu ere, izugarri deigarria egin zitzaion San Sebastianen aldareko “pintura bitxia”. *San Sebastianen martiritza* (1575) irudikatzen duen erretaula hori Michel Coxie-ren (1499–1592) helduaroko obra eta Arkularien Ordenako triptikoaren parte bat da, hura baitzen Anbereseko milizien gremio nagusietako bat¹¹.

Mojen komentu batean berrogei orduko ofizioan egon ondoren¹², Evelynek udaletxea Grote Markten eta jesuiten eskola bisitatu zituen. Meik kalean zehar paseatzen ari zela, “kale nagusia, estilo italiarrago batez egina, [...] oso kale ederra eta noblea, garbia eta miretsi beharrekoa”¹³, deigarria egin zitzaion marmolezko gurutze bat, naturala baino handiagoa, Meir eta Huidevetters kaleen bidegurutzean zegoena, karmeldar oinutsen komentuko elizatik hurbil¹⁴. Gero iparralderantz abiatu zen, Nieuwstaderantz, eta Hansa edo Ekialdeko Etxea bisitatu zuen, Alemaniako iparraldeko merkatarien bulegoak zeukan eraikin errenazentista¹⁵. Hansako etxetik hiri osoa zeharkatu zuen gotorlekura iritsi arte; gotorlekua hegoaldean zegoen, eta honela deskribatzen du Evelynek: “mundu osoko gotortze-lanik handiena, inondik ere, [...] *Graffak* (lubakiak), harresiak eta plataformak bikain-bikainak dira”. Plantin inprimategian, garai hartan oraindik Balthasar Moretus Zaharra (1754–1641) gidari zuenak, Jan Moretus Zaharraren (1543–1610) semeak, alegia, “liburu batzuk erosi zituen hain inprimatzaile ospetsuak zuen ospeagatik”¹⁶. Arratsaldean kaian paseatzen ibili zen, beste hainbat herritar bezala, eta “zorutzen” egon zen “zuhaitz handientsuen itzal zoragarriekin, haiei esker baitira hiriko gotorleku paregabeak Europako lekurik atseginenetako bat”¹⁷.

Evelynek beste egun bat geratzea erabaki zuen “Anbereseko hiri zoragarri eta ospetsu honetan”, eta egun horretan zehar berriz ere bisitatu zituen elizak, komentuak, jauregiak eta ateak ilunabarra arte, orduan “Signor Duerts”en etxera joan baitzen; jaun hura “portugaldarra zen jaiotzez eta merkatari txit aberatsa, eta haren jauregia printze batena bezala egokitua iruditu zitzaidan”¹⁸. Gaspar Rodrigues Duarte (1588–1653) portugaldar merkatari guztiz aberatsaren eta arte-bildumagilearen jauregia Meiren zegoen, eta luxuzko etxerik handienetako eta bikainenetako bat zen auzo aberats hartan, non, truke

etxetik gertu zegoelako, atzerriko merkatarik askok bizilekua hartu baitzuten. Duarteren etxean humanistak, merkatarik eruditoak, musikariak eta artistak biltzen ziren, askotan haren familiaren musika-saioez gozatzen, familia hartako kide batzuek sona handia baitzuten musikarako eta kanturako zuten talentuagatik. Constantijn Huygens (1596–1687) eta Anna Roemers Visscher (1583–1651) holandar poetak, besteak beste, sarri joaten ziren Duarteren jauregira. Musikarako eta literaturarako zaletasunaz gainera, Gaspar Duarte arte-bildumagilea zen, eta 1623an San Lukasen Ordenean sartu zen *liefhebber* gisa; hitz horrek bildumagilea eta baita ere “artezalea” edo “artearen maitalea” esan nahi zuen. Gainera, “De Violieren” (Ahuntz-prakak) taldeko kidea zen, zeina baitzen Anbereseko Erretorika Ganberarik garrantzitsuenaren.

Baina Balthasar Moretus Zaharraren —Plantin inprimategiko buruzagia— eta haren ondorengo Balthasar Moretus Gaztearen inguruan biltzen zen lagunarteko kidea izatea zen, beharbada, Duarteren bizitza sozialaren alderdirik garrantzitsuenaren. Humanista-talde horretakoa ziren Peter Paul Rubens, Moretusen txikitako laguna, Jan Caspar Gevaerts (Gevartius), humanista eta udal-erregistratzailea, Nicolaas Rockox, antikuaria eta burgomaestrea, eta Richard Verstegen, erlijio katolikoan aditua. Gainera, humanismo katolikoa lantzen emana zegoen talde horren kideen artean zeuden Jan Hemelaers (Joannes Hemelarius), Jacob Edelheer abokatua, Ludovicus Núñez (Nonnius) portugaldar medikua eta antikuaria eta Jan Mantels (Joannes Mantelus) agustindarren komentuko predikari ospetsua¹⁹. Duarteren lagunartean eta merkatarik aberatsen beste talde batzuetan neoestoizismoarekin erlazio estua zuten joera moral eta filosofikoak garatu ziren, eta testu klasikoaren azken edizioak eta optika, anatomia, kartografia eta botanika bezain alor desberdinetako ezagutzak eztabaidatzen eta trukatzeko ziren.

Rossettiren eta Evelynen egunkarietan, bai eta beste bidaiari batzuen kontakizunetan ere, haren kultura materialaren esperientzia bisualaren bitartez interpretatzen da hiriaren espazio fisikoa. Anbereseko hiriak aintzat hartzen zituen kanpoko adierazpenak, hala erlijiosoak nola politikoak edo sozialak. Hiriko kaleetan barrena atseginez paseatzen ziren artean, gure bidaiariak liluratuta gelditzen ziren objektu-, irudi- eta adierazpen-mota desberdinak ikustean. Aipagarriak dira, besteak beste: Ama Birjina baten irudi errukitsua jesuiten elizako aldare nagusiaren gainean (Evelyn zehazki ohartzen da gerrian harribitxiz jositako xingola bat duela); izurrite ugarietan harengana jotzen zen santu baten martiritza irudikatzen zuen erretablea bat²⁰; eta lore-girlanda batekiko koadro bat, Anbereseko genero piktorko tipikoa baitzen. Hala Rossettik nola Evelynek gotorlekuaren handientza eta jesuiten elizako marmolezko dekorazioak aipatzen dituzte. Rossettik jai erlijioso bateko apainduren bikaintasuna eta desfile militarren irudi zirraragarria aipatzen dituen artean, Evelynek Anbereseko inprimategirik ospetsuenak ekoiztutako ex-votoak, indulgentziak eta liburuak eta estampak aipatzen ditu. Azkenik, Evelynek katedraleko iparraldeko dorre altutik ikusi zuen ikuspegia aipatzen du, alde argiz blaitua, alde itzal ilunez estalia.

HIRI BATEN AURPEGI ALDAKORRA

Bitxia da ez Rossettik ez Evelynek Burtsa ez aipatzea, hiriak berak 1531n eraikitako eraikina baita. Anbereseko Burtsa itsas merkataritza gero eta handiagoaren zerbitzura zegoen, eta ehunka merkatarik

eta agente komertzialek eta asegurukoek egunero bisitatzen zuten. Anberesen 1567an argitaratu zen lehen aldiz Ludovico Guicciardini florentziar enpresarioak Herbehereez egiten duen kontakizuna; eta hiri perfektu honetako “lekurik nobleenetako” baten gisara deskribatzen du Guicciardinik bere narrazioan Anbereseko Burtsa. Esaten du baita ere Anbereseko biztanleak eta atzerritarrak adiskidetasunez hizkuntza askotan komunikatzen zirela elkarren artean²¹. Burtsaren eraikin berria Meir kaletik hurbil zegoen, aristokraziaren eta merkataria aberatsen jauregi ederrak zeuden kaletik, alegia, eta Londreseko eta Amsterdameko Burtsen eredu izan zen.

Hala ere, Guicciardinik bere Anberesen panegirikoa idatzi eta handik gutxira, metropolis kultural oparoak krisi erlijioso eta politiko batzuk jasan zituen. 1566an, Parmako Margarita gobernadorea zelarik, nobleziaren eta espainiar koroaren arteko tentsio gero eta handiagoek, bai eta buruzagi kalbinistek aire zabalean eginiko sermoiek, 25.000 entzule ere erakarri zituztenak, abuztuko eta iraileko istilu ikonoklastak ekarri zituzten. Matxinada horietan XVI. mendeko beste kale-agerraldi batzuetan baino irudi gehiago suntsitu ziren eta ehunka elizatan eta monasteriotan eliza katolikoak belaunaldi askoan zehar erabili izan zituen erretaulen, irudien, epitafioen eta ontzi sakratuen “garbiketa” egin zen. Albako dukeak hartu zituen neurri politiko zorrotzek, heresia eta matxinada zanpatzeko bidali baitzuen Felipe II.ak, eta gertaera horien ondoren etorri zen ziurgabetasun-giroak exodo masibo bat eragin zuten, atzerriko merkatarien artean, bereziki²². 1570eko hamarkadaren erdian kalbinistek berriz nagusitu ziren arren, denbora laburrean kontrolatu zuten hiria eta 1585ean Anberes berriz erori zen espainiarren eskuetan. Geroztik Escalda ibaia itxi zutenean, oraindik Anberesen zeuden merkatariek beste hiri batzuetara ihes egin zuten, arrazoi hala erlijioso nola ekonomikoengatik. Artistek ere beste eskualde oparagoetara alde egin zuten aukera hobeen bila. Biztanleria erdira baino gutxiagora murriztu zen, 1568an 105.000 biztanle zituen eta 1589an, berriz, 42.000²³. XVI. mendearen erdialdean Anberesen 1.600 bat merkataria bizi baldin baziren (haietatik mila bat atzerritarrak ziren), 1625ean 500era murriztua geratu zen haien kopurua. Horietatik, 100 bakarrik ziren atzerritarrak, gehienak hegoaldeko herrialdeetakoak, hala nola Espainiakoak, Portugalekoak eta Italiakoak²⁴.

Hirian garaile sartu ondoren, Alejandro Farnesiok, Parmako dukeak, gobernadore izendatu berriak, eskura zituen baliabide guztiak jarri zituen tradizio katolikoak berrezartzeko. Anbereseko protestanteei lau urte eman zizkieten, bai eliza katolikoarekin bakeak egiteko, bai hiritik alde egiteko. Beren kaperak eta aldareak berreraikitze eta berriz dekoratzeko agindua eman zitzaientza ordenetako dekanoei, baina hura zeregin luzea eta neketsua izan zen, eta, kasu batzuetan, ez zen XVII. mendearen hasiera arte amaitu. Gertaera horien bitartean, Anberes aldatuz joan zen apurka-apurka, eta protestantismoarenganako jarrera tolerantia sustatzen zuen metropoli komertzial bat izatetik, merkatarien eta dendarien bultzada handiarekin²⁵, hiri zeharo erlijiosoa izatera igaro zen, hainbestearino non sarritan Kontraerreformaren gotorlekutzat kalifikatua izan baitzen²⁶.

Gainera, 1585 urteaz geroztik, hiriaren hegoaldean kokatutako gotorlekua berreraiki zuen Farnesiok, Scribanus-ek, Rossettik, Evelynek eta beste bidaiari batzuek haren egikera militar bikainagatik hainbeste goraipatu zutena. Hegoaldeko gotorlekua hirian nagusi ziren espainiar agintarien alde zorigaiztokoa zen; hiri errebeldea kontrolatzeko, Albako dukeak 1567an hasi zituen hura eraikitze lanak eta 1577an, Errepublika Kalbinistaren hasieran (1577–1586), suntsitu egin zuten.

Gotorlekuek espainiar Austria etxe katolikoaren nagusitasuna adierazten zuten, eta udaletxeko eraikin berriaren ifrentzua ziren, hura ere ia aldi berean eraiki baitzen (1566), eta “Anberes bere askatasunaren alde egiten ari zen borrokaren adierazpen”tzat ikusten zen²⁷. Hiriko leku nagusiei atxikitako esanahi anibalenteak XVII. mendeko koadroetan islatuta geratzen dira. Abel Grimmer-en (1570–ca. 1619) eta Hendrik van Balen-en (1574/1575–1632) [Anbereseko ikuspegi batean](#) —1600ekoa du data— Kristo eta Ama Birjina Anbereseko herriaren alde agertzen dira Jainkoaren aurrean, eta Jainkoak hiria bedeinkatzen du²⁸. Katedralaren profil bereizgarriak konposizioaren ardatz nagusia markatzen duen bitartean, gotorlekuaren forma pentagonala askoz zeru ilunago eta hodeitsuago baten azpian agertzen da eskuinean, eta mehatxatzaile altxatzen da oraindik fede katolikora itzuli ez direnen aurka. Hala ere, gotorlekuaren funtzio babeslea agerian gelditzen da David Teniers-en [Guardia-gorputza](#) margolanean. Koadroa 1642an pintatu zen, Francisco de Melo portugaldarrak, kardinal-infante jauna hil ondoren (1641eko azaroaren 9an) jarduneko gobernadorea zenak, Honnecourten frantses armadak garaitu zituenean. Gotorlekuak, eguzkiaren argiz blaituak, are goraipatuago ikusten dira portaleko gortina erdi bilduengatik, eta lehen planoan irudikatutako garaikurrek, berriz, boterearen eta indarraren ideia azpimarratzen dute.

XVI. mendearen hasierarako Anberesek Amsterdami utzia zion bere leku nagusia nazioarteko merkataritzaren egoitza gisa. Hala ere, 1598an, fase berri batean sartu zen, Isabel Klara Eugenia (1566–1633), Felipe II.aren alaba kutunena, eta haren senar Alberto artxidukea (1559–1621) Herberehetako gobernadore izendatu zituztenean. Haien babespean katolizismoaren mugimendu berritzaile bati eman zitzaion hasiera: Kontraerreformako ordena erlijioso berriak sustatu zituzten, elizak eta monasterioak sortu zituzten eta erromesaldiko leku tradizionalak lehengoratu zituzten: haien artean garrantzitsuenak Scherpenheuvelen Ama Birjina txit Santuaren santutegia zen. Bruselako gortearen mezenasgoa imitatu egin zuten elite aberatsek, atzerriko bankari-merkatariek, bereziki; artxiduke-artxidukesak noblezia-tituluak eman zizkieten, eta haien leialtasuna eta zerbitzu finantzarioak bereganatu zituzten horrela. Beraz, Isabel artxidukesaren esku hartzeari esker karmeldar oinutsei Anberesen etxea irekitzeko baimena eman zitzaaien artean, bankari eta merkataria aberatsen talde txiki batek haien eliza eta monasterioa finantzatu zuen. Lehentxeago judaismoa ezkutuan praktikatu izanaz akusatuak izateari zor zaio, beharbada, haien eskuzabaltasuna.

1609ko apirilaren 9an, Hamabi Urteko Tregoa sinatu zen, eta harekin batera jaio zen oparotasun berritu baten itxaropena; baikortasun hori [Escalda eta Antverpia](#) koadroan islatzen da, hiriko udalak udaletxeko *Statenkamer* —tregoa sinatu zeneko ganbera— apaintzeko Abraham Janssens-i enkargatutako tamaina handiko obran²⁹. Olioan ibai jainko atletiko bat ikusten dugu, lezkaz eta hostailaz koroatua, bere kutxa flotatzailean eroso eserita eta Anbereseko jainkosarekin opariak trukutzen. Flandriar dontzeila gazteak, bere koroa muralagatik identifikatzen denak, berriz, lurreko fruituez betetako oparotasun-adar bat hartzen du eta hatz erakusleaz seinalatzen du hainbeste aberastasunaren iturria: Escalda ibaiko urak. Haien keinuek erakusten duten elkarrenganako estimuak era berean adierazten ditu ekoizpenetik eta merkataritzatik eratorritako onurak³⁰. Opariak ematearen eta trukatzearen hiztegi bisualak garrantzi handia du Anbereseko ikonografia politikoan eta merkataritzakoan, Rubensen [Lurraren eta uraren batasuna](#) koadroan, adibidez, ikus daitekeen bezala. Hala ere, 1609an bake-irrika handia zegoen, merkataritzarako eskakizuna alde z aurretikakoa eta premia zkoa zenez. Hendrik de Clerck (1570 baino lehenago?–1630) artxiduke-artxidukesaren gorteko [pintorearen marrazki batek](#) 1609ko negoziazioak ospatzen ditu eta artxiduke-artxidukesaren bertuteekin erlazionatzen ditu itxaropen horiek³¹. Hemen,

gudu-eszena baten aurrean harrizko jarleku batean eseritako emakume erregutzaile baten gisara irudikatuta dago Anberes hiria: hamar dontzeila gerrari, ezkutuetan probintzia katolikoetako ikurrak dauzkatela, espainiar koroari atxiki gabeko hegoaldeko hamar probintzietako emakume gerrarien aurka borrokan ari dira. Atzealdean, Jainkoak bidalitako hodei baten gainean, artxiduke-artxidukesa ikusten ditugu bakearen jainkozko mezulari gisa, lurren eta uren gidari.

Escalda ibaiko urak libreki zeharkatu ahal izateko itxaropenak zapuztu egin baziren ere, Anbereseko ekonomia suspertuz joan zen poliki-poliki. Horren ondorioz, biztanleria hazi egin zen: Rossetti eta Evelyn Anberesen egon zirenean hiriak 57.000 biztanle inguru zituen³². Anberes luxuzko ondasunak banatzeko leku bihurtu zen eta berreskuratu egin zuen, eta baita gaingitu ere, gune artistiko gisa izandako lekua. Gure bidaiariek une zinez erabakigarrian bisitatu zuten hiria. John Evelynek dioenez, Peter Paul Rubens aurreko urteko maiatzean hil zen. Anton van Dyck ere hirian zegoen 1641eko urrian, eta hegoaldeko Herberehetara itzultzeko eta beharbada Rubensen lantegia gainbegiratzeko asmoa aztertzen ari zen. Hala ere, abenduaren 9an hil zen, 42 urterekin, Londresera iritsi eta handik gutxira³³. Rossettik, Coudenbergeko gorteko egoitza deskribatzen duenean, Bruselan, aipatzen du Fernando kardinal-infante jauna hiltzen ari zela (1641eko azaroaren 9an hil zen). Fernando, Felipe IV.aren anaia eta Isabel Klara Eugeniaren ondorengoa hegoaldeko Herberehetako gobernadore gisa, 1635ean sartu zen Anberesen; hura garrantzi handiko gertaera politikoa izan zen, eta ekitaldi hartarako [jai-dekorazioak](#) Rubensek diseinatu zituen.

Fernandoren ondorengo Leopoldo Guillermo artxidukearen pean artista belaunaldi berri bat agertu zen. Horien artean aipagarria da David Teniers, gorteko pintore izendatua eta artxidukearen artelan-bilduma ospetsuaren kontserbatzailea; baliteke Leopoldo Guillermoren italiar maisuen bilduma aparta, Teniersek behin baino gehiagotan pintatua, eredu izatea Anbereseko bildumagile aberatsenentzat, hala nola Diego Duarte, zeinaren aitak, Gaspar Rodrigues Duartek, bere jauregi egoitzara gonbidatu baitzuen Evelyn. Leopoldo Guillermo artxidukearen erreinaldian sinatu eta aldarrikatu zen Anbereseko Grote Markten Münsterreko tratatua Erasmus II Quellinus-ek (1607–1678) diseinatutako antzerki-eszenografia batean; Quellinus erudizio humanista handikoa zenez, Rubensen ondorengo handitzat zeukaten batzuetan³⁴.

1648. urteak aro berri baten hasiera markatu zuen, hainbeste denboran irrikatutako bakea eta egonkortasun ekonomikoa baitzekarren azkenean; baina aldi berean indartu eta azkartu egin zuen Anberesen gainbehera gune ekonomiko eta artistiko gisa. Juan de Austria jaunak (Felipe IV.aren beste anaia bat) Anberesen, 1657ko maiatzaren 6an “garaipenezko sarrera” egin zuela eta, berriz enkargatu zioten Erasmus Quellinus Gazteari, hiriko pintore ofizialaren kargua zuenez, [ospakizunerako dekorazioak](#) diseinatzeko. Anbereseko ikuskizun eta gertaera publikoetan tradizionala zenez, Merkuriok, merkataritza librearen jainkoak, leku nabarmena zuen gobernadore berriari ongietorria egiten zioten mitologiako pertsonaien artean. Fernando kardinal-infante jaunak 1635ean egin zuen sarrera irudikatzen duen Rubensek egindako [zirriborro ospetsuan](#), Merkuriok hiritik alde egiten du atzean utzirik bai Escalda kateatuta, lozorrotuta eta bere kutxa lehorrean etzanda eta bai Anberes etsitu bat, bere egoera negargarria alda dezala ikusleari eta agintari berriari erreguka³⁵. Erasmus Quellinusek, berriz, Juan jauna zaldiz, Desadostasunaren gainean garaile, bere zaldiz zapaldu egiten baitu, agertzen duen egiturari eusten dioten monumentu eskultoriko gisa irudikatzen ditu Merkuriok eta gainerako jainkoak eta irudikapenak, era horretara ezkutatzat hiriaren oparotasuna, garai hartan, iraganeko kontua zela.

LEKUAREN BEGIRUNEA

Arte-merkatu garrantzitsu bat garatu zen, baina ez artxiduke-artxidukesaren egoitzan, Bruselako Coudenbergeko nazioarteko merkataritzaren (behinolako) bihotzean baizik. Hau da, XVII. mendeko flandriar arte gehientsuena Anberesen bizi zen eta holanderaz mintzo ziren artistek egina zen³⁶. Mezenas artistiko nagusiak elite politikokoak ziren (nola zen [Nicolaas Rockox](#) aristokrataren eta humanistaren kasua)³⁷, elizako goi iherarkiakoak (adibidez, [Antonius Triest](#), Ganteko apezpikua eta David Teniers Gaztearen eragin handiko nagusia) eta, batez ere, merkatarien klase aberatsekoak. Hala [Cornelis van der Geest](#) espezia-merkataria, zeinaren gehienbat obra flandriarrek osatutako galeriari omen egiten baitio haren bildumaren kontserbatzaile Willem van Haecht-en (1593–1637) koadro batek³⁸, nola Diego Duarte, zeinaren bilduma inbentario bati esker dokumentatuta baitago³⁹, Anbereseko gizartearen gainaz eta bikainaz inguratzen den eta hala luxua nola gustu fin-fina erakusten duen merkataritza berriaren paradigma dira.

Asko idatzi da XVII. mendeko Anbereseko merkataritza-familia aberatsen aristokratizazioaz. Hugo Soly-k azaltzen zuen nola merkataritza aberatsak gero eta gehiago ari ziren negozioetatik erretiratu eta noblezia zaharra antzeratzen, landaldeen lursailak erosiz eta aisiako bizimolde bat bereganatuz⁴⁰. Luxuzko ondasunak ziren neurrian, artelanak kultura kontsumista horren funtsezko zati bat ziren eta agerian jartzen zuten, gainera, beren jabearen erudizio humanista klasikoa, fintasun hori ere nobleziarekin kidetzen baitzen.

Hala ere, ez da ahaztu behar artelanak bildumatzea ez zela merkataritza aberatsentzat bakarrik gordetako jarduerak. 1643 eta 1652 artean Anberesen jaulkitako inbentarioak eta beste dokumentu batzuek, Erik Duverger-ek argitaratuak⁴¹, 9.900 pintura obra inguru erregistratzera iritsi ziren. XVII. mendeko dokumentuetan sumatzen da errenta moderatuko gizon-emakumeak ere koadrozaleak zirela eta askotan artista handiek sortutako artelan merkeen kopiekin apaintzen zituztela beren etxeak. Horri dagokionez, bereziki interesgarria suertatzen da Joris Mochaerts igeltseroaren inbentarioko ohar bat: 1624an Lieren hildako gizon horrek zazpi koadro zituen, guztiak bere etxeko sukaldean zintzilikatuak⁴². Haien artean bazegoen Zimonen eta Peroren irudikapen bat; gai klasiko bat da hori, non emakume gazte batek ezkutuan titia ematen baitio bere aita presoari, hura gosez hil ez dadin. Igeltseroak gai erotikoa eta erudito horri zion zaletasunaren jatorria baliteke Rubensek gerora Brujaseko apezpiku eta Flandriako kantzulari Karel van den Bosch-en enkarguz gai horretaz egin zuen [bertsio ospetsua](#) izatea⁴³.

Baina non zeuden 1640ko hamarkadan Anberesen zeuden 10.000 koadroak? Eta zer funtzio zuten? Hala Rossettik nola Evelynek aipatzen dute zein ziren Anbereseko kultura bisuala 1650ko hamarkadaren hasieran erakusten zuten leku nagusiak. Lehenik eta behin, hiriko espazio sakratua definitzen zuten eliza eta monasterio ugariak ziren. Bigarrenik, espazio urbanoa bera, antzerki-emanaldiak, erlijiozko prozesioak, *ommegangs* (urteroko prozesio zibikoak eta erlijiosoak), desfile militarrik eta hiria bisitatzen zuten erregeei ongietorria egiteko egiten ziren “garaipenezko” zeremoniak eskaintzeko egokitu eta eraldatu egiten baitzen. Bertako artistek diseinatu eta ekoiztutako ospakizun horiek adierazpen anitzeko gertaerak ziren, non, besteak beste, karrozek, estandarteek eta irudiek kalez kale desfilatzen baitzuten. Gainera, garaipenak eta beste gertaera garrantzitsu batzuk Escalda ibaiko ibai-festekin ospatzen ziren. Artisten estudioak, argitaratzaileen lantegiak eta aristokraten eta merkataritza aberatsen palazioak ziren artea erakusteko, tasatzeko eta epaitzeko hirugarren lekua.

Rossetik bezala Evelynen aipatzen du XVII. mendeko flandriar arteak erabiltzen dituen bitarteko eta genero-sorta zabala, bai eta produkzio bisual hori guztia erakusteko zeuden abagune publikoak eta beste batzuk pribatuagoak. Gure bidaiariek, diplomatiko trebeak zirenez, jakingo zuten ziur asko espazio anitz horiek eskatzen zituzten esanahi eta begirune-kode desberdinak interpretatzen. Ermitageko flandriar arte-bildumako obra esanguratsuetako batzuen azterketa zorrotzago batek bide ematen du obra horien kokalekuen funtzio eta nolakotasun komunikatiboetako batzuk labur iruzkintzeko. Zer baliabide erabiltzen zituzten flandriar artistek ikusleari irakasteko, berri emateko, hunkitzeko eta atsegin emateko edo inspirazio etikoko edo intelektualeko erantzun bat lortzeko?

ESPASIO SAKRATUA

Adierazgarria da Evelynen begiak, jesuiten elizan sartzerakoan, berehala koru irekian iltzatzea, eta hura “pieza zeharo loriatsu”tzat kalifikatzea; Anbereseko katedralari egin zion bisitan, aldiz, ingeles gaztea aldarek aldare joan zen eta ikusi zuen batzuei indulgentziak eman zitzaizkiela eta haietan hildakoen arimen alde meza bereziak ematen zirela⁴⁴. Ama Birjinaren katedrala, Flandriako lehen eraikin erlijiosoa, eta jesuiten eliza, italiar barrokoko elementuak bereganatu zituen Anbereseko lehen eraikin erlijiosoa, ziren hiriko monumentu nagusiak. Otoitzerako leku horiek, atzerriko bisitariek goraipatuak, eliza barrualdeko flandriar irudikapen askoren gaia izan ziren. Jesuiten eliza barrualdeko ikuspegi gehienek aldare nagusia handiesten badute Trentoko kontzilioaren ondorengo eliza baten ikuspegi berri gisa, Anbereseko katedrala irudikatzen duten konposizioek zutabe itzelen kontra altxatutako korporazioen aldareetara zuzentzen dute begirada. Jesuiten eliza gehienetako habearte zabal eta gardenetan ez bezala, katedral gotiko bateko aldare nagusiaren ikuspegia habeartea korutik bereizten duen burdin hesiak eteten du.

Erlijiozko ikonografia, elizetan eta kaperetan publikoki gurtua izateko edo jaiera pribaturako erabilia, zen alde handiarekin Anbereseko produkzio artistikoaren zatirik handiena. Artxiduke-artxidukesaren mezenasgoak eta, bereziki, 1609an Hamabi Urteko Tregoa sinatu izanak elizen eraikuntzaren sekulako goraldia ekarri zuen. Eliza eta monasterio horietako batzuetan aurreko mendeko errebolta erlijioso eta politikoetan suntsitutako obra apaingarriak ordezkatu beharra zegoen. Gainera, XVII. mendearen hasierako lehenengo bi hamarkadetan ezarri ziren fundazio monastiko berriek errotik aldatu zuten Anbereseko panorama erlijiosoa. 1613ko martxoan, Joannes Malderus apezpikuak (1611–1633) kaputxinoen elizako lehen harria jarri zuen⁴⁵. 1615ean garrantzi handiko hiru zeremonia ospatu ziren, artxiduke-artxidukesak berak ipini baitzituzten agustindarren, arreba anuntziaten eta espainiar karmeldarren ordenen elizetako sortze-harriak⁴⁶. Jesuiten eliza, bisitariek hain mirestua, 1615ean eraikitzen hasi zen eta sagaratu, 1621ean sagaratu zuen Malderus apezpikuak baita ere⁴⁷. Minimoen ordenak 1614an hartu zuen ofizialki Anberesen bizilekua; Balbitarren, Genovako merkataritza boteretsuen familiaren, babes berezia bazuten ere, 1636 arte ezin izan zuten beren eliza eraiki⁴⁸. Fraide oinutsek karmeldarren antzinako erregelara itzultzea aldeztu zuten, baina antzinako karmeldarrak haien aurkari sutsuak ziren, eta, beraz, berritzaileek ez zuten 1626 arte ikusi sagaratua beren eliza⁴⁹.

1645ean Nemius apezpikuak hamahiru gizonezko fundazio eta hamalau moja-komentu zerrendatzen zituen; guztira, mila bat fraide eta moja zeuden atxikita hiriko instituzio monastikoren bati⁵⁰. XVII.

mendeko lehenengo hamarkadetan elizak eta monasterioak ugaritu izanak instituzio erlijiosoen arteko lehia areagotzea ekarri zuen, norgehiagoka bizian ari baitziren espazioa eta babesle aberatsenak nork bereganatuko. Erreteraulak, gurtzako irudiak, erlikiak eta indulgentziak eliz-dohaintzak erakartzeko bitarteko efikazak suertatu ziren.

1608ko amaieran Italiatik itzuli ondoren, Rubens bereziki berritzailea izan zen artxiduke-artxidukesak eta elite zibil eta erlijiosoek sustatu zuten Austriarren katolizismoari erantzuna ematean. David Freedberg-ek dioen bezala, “aho zabalik” geratuko litzateke bat Rubensek Anbereseko, Bruselako, Lilleko, Ganteko, Malinaseko, Tournayko eta Herberehetako beste herri eta hiri batzuetako elizetarako pintatu zituen erreteraula ugariak zerrendatu behar balitu⁵¹. Gainera, Rubensek eta bere lantegiak Anbereseko eliza garrantzitsueneko aldare nagusien dekorazio monumentalak egin zituzten, batik bat, Santa Walpurgis parroquia-elizako *Gurutzea jasotzea* (1610–1611)⁵², *Magoen gurtza*, San Migel abadiarako —premonstratensetarren eragin handiko ordenaren eliza— (1624)⁵³, eta *Santa Katalinaren ezkon-hitza mistikoa*, San Agustín elizarako (1628). Tamaina handiko konposizio horiek, berritzaileak hala beren ikonografiagatik nola beren estiloagatik, agerian jartzen dute Rubensek instituzio erlijioso horien zerbitzurako baliabide bisual ugari eta zabalak erabiltzeko zuen gaitasun txundigarria, eta hala bereganatzen zituzten ikusle multzo desberdinak beren helburu didaktiko eta pastoral espezifikotarako. Rubensek *in situ* bukatzen zituen bere erreteraula gehienak, eta zeukan espazio arkitektonikoa kontuan hartzen zuen beti, eta sarritan erreteraularen eraikuntzan eta eskulturen errematean parte hartzen zuen, eta hainbat metodo iradokitzen zituen argiztapena hobetzeko.

Kosta egiten da sinestea Rossettik eta Evelynek, katedral gotikoa bisitatzean, ez zituztela aintzakotzat hartu maisu horren pintzel ospetsuak egindako bi erreteraularik liluragarrienak. Baliteke biek interes handiagoa izatea kultura katoliko herrikoia dei geniezaiokeen horretan. 1611n, Nicolaas Rockox abokatuak eta burgomaestreak bere enkargurik sonatuenetako bat lortu zion Rubensi: Anbereseko katedraleko *Gurtzeko jaitsiera* (1612–1614) erreteraula, arkabuzgileen gremioarentzat egina, Rockox haren buru baitzen dekanoa zenez. Gainera, 1611n Rubensek lehiaketa bat irabazi zuen, haren maisu Otto van Veen-ek (1556–1629) ere parte hartu zuena, *Ama Birjinaren Jasokundea eta koroatzea* gaiari buruz⁵⁴. Enkargu horren historia argigarria da. Erreteraula berria Frans Floris-en (1519/1520–1570) *Artzainen gurtzaren ordez jartzekoa* zen, 1585ean jarri baitzuten aldare nagusian, Alejandro Farnesiok erreteraula suntsituak zaharberritzea enkargatu zuenean —behin behineko irtenbidea, hala eta guztiz ere hogeita hamar urtetik gora iraun zuena—. Florisen *Gurtza* alde zurretik pintatutako bere *Jasokundearen* lekuan ipini zen, kendu egin baitzuten 1581eko “aldi ikonoklasta moderatua” deitu zitzaiona bitartean. Arrazoi ekonomikoengatik edo bestelakoengatik, Rubensen enkargua atzeratuz joan zen eta erreteraula ez zen 1626 arte aldare nagusian jarri. Ama Birjinak igotzerakoan duen mugimendu dinamikoa, kupido hegodunez inguratua, apostoluetako baten keinu adierazgarria, eskortzoak eta argiaren tonalitatea obrari aldaretik begiratzen zaionean bereziki erdietsitako estrategia bisual efektista baten elementuak dira.

Rubensen *Jasokundeak* Ama Birjina zeruetako Erregina eta Austria etxeko zaindari gisa berrezartzen zuen bitartean, eta ikonoklasten eta heretikoen gaineko bere garaipena ospatzen zuen artean, jesuiten elizarentzat hark egin zituen koadro monumentalek San Inazio Loiolakoaren, Jesusen Lagundiko sortzaile eta gidari espiritualaren, eta San Frantzisko Xabierren, haren dizipulu hurbilenaren, geroago Indiako eta Japoniako lehen misiolaria izango zenaren, gurtza sustatzeko balio izan zuten. Deigarria da

ezen San Frantzisko Xabier bakean hil zela Makaon 1552an, eta milaka europar eta japoniar jesuita, XVI mendearen amaieran eta XVII. mendean indarka hil zirela sutan edo gurutzean, Abraham van Diepenbeek-en [marrazkian](#), adibidez, gauzatua geratu den bezala⁵⁵.

Ohitura bazen ere, aldareetan santutzat hartutako baina ofizialki santutu gabeko gizon-emakumeen irudiak jartzea Elizaren politikaren kontrakoa zen, zorrotz mintzatuz gero. Hasieran, Rubensen koadroak, [San Inazioaren mirariak](#) eta [San Frantzisko Xabierren mirariak](#) txandaka erakusten ziren aldare nagusian⁵⁶. Handik sei bat urtera [Gurutzea jasotzea](#), Gerard Seghers-ena (1591–1651) erantsi zitzaion. Azkenik, *Ama Birjina umearekin* pintatzeko enkargatu zitzaion Cornelis Schut-i (1597–1655), ziur asko 1639–1640an. XVIII. mendeko informazio-iturri bati sinesten badiogu, Daniel Seghers bere adiskidearen eta lankidearen esku-hartzeari esker jaso zuen Schut-ek enkargu prestigiotsu hori⁵⁷. Rossetik eta Evelyn-ek eliza bisitatu zuten garaian, jesuitek lau irudi zeuzkaten, urte liturgikoaren arabera txandakatuz zihoaztenak.

Anbereseko jesuiten eliza barruko ikuspegiek aldare nagusia erakutsi ohi dute [San Inazioaren mirariak](#) margolanarekin: artistak apaiz jantziekin aldare baten aurrean irudikatzen du santua, gizon eta emakume gazte bat deabruengandik libratzen. Deabrutuak, santuarengandik aldareko balaustradak bereiziak, lehen planoan ageri dira dramatismoz irudikatuak, oihuka, bihurrikatuz, jantziak urratuz eta beren buruak lurrera botaz. Geroztikako obra batzuetan, Rubensek ikonografia egokitu zuen beste santu batzuen bitarterkaritza-ahalmena goraiatzeko⁵⁸. Alosteko San Martin elizako [San Rokeren kofradiarentzat egin zuen erretaulan](#) (1623–1626) izurriaren biktimek santuari erregutzen diote, eta hura oholtza teatral moduko baten gainean irudikatuta dago. San Roke Kristoren ikuspenari begira pintatzean, Rubensek santuaren bitartekaritza-ahalmena nabarmentzen du⁵⁹. Obra hau bukatu eta handik gutxira, Paulus Pontius-ek haren [grabatu bat](#) egin zuen. Seguru asko, izurritean santu babesle hari zitzaion gero eta jaiera handiagoari erantzungo zion estanpak, zeren eta ez bakarrik Alostek, bai eta Flandriako beste hiri eta herri askok behin eta berriz jasan behar izan baitzuten XVII. mendean izurri hori.

KALEETAKO ESPAZIO IREKIA⁶⁰

Anbereseko bizitza publikoaren eta erlijiosoaren ordenamendua 1585etik aurrera estatuak eraikitzeak (eta kasu batzuetan suntsitzeak) ere markatuta geratu zen, hiriko zentro bisualetan batik bat. 1585eko abenduan, Alejandro Farnesioren aginduz, Edwaerd van der Dylft burgomaestreak Ama Birjinaren estatuak hiriko kaleetan eta plazetan jartzea sustatu zuen errebolta ikonoklastetan suntsitu ziren objektu erlijiosoen galera berdintzeko. Irudi horien eraginez, iraganean jasandako suntsipena gogora ekartzen zutenez, berriz ere Elizaren altzora erakarriko zituzten katoliko galduak⁶¹.

Handik bi urtera, espainiar erregearen ekimenez berriz ere, Udaletxeko eraikinaren fatxadako goiko nitxoan kokatuta zegoen Silvius Brabo-ren estatuaren orde, zeina baitzen Anberesen sortzaile mitikoa, Ama Birjinaren estatua bat jarri zuten. Braboren irudiak, borroka keinuz zeuden itsas zentauroz inguratua, estatua publiko komunikatibo gisa balio zuen, antzinako pribilegioak bermatzen zituzten

udaleko eta probintziako botereen aipua egiten baitzuen⁶². Hura Ama Birjinaren estatua batez ordezkatzeari zeremonia erritual sorta batekin batera egin zen, haien artean irudia zizelkatu zeneko harria sagaratzeari, besteak beste, eta bedeinkatu egin zen eskultura amaitu eta nitxoan ipini zenean. Ama Birjinaren estatua berria Deikundearen jaiaren (apirilak 7) okasiaz agerian jartzeko ekitaldia meza batekin eta prozesio batekin ospatu zen. Irudi berriari koroa bat eta zetro bat ere erantsi zitzaizkion, eta horrekin hark irudikatzen zuen erregearen aginpidea nabarmentzen zen⁶³. Kaleetako eta plazetako eta elizen eta eraikin zibilen fatxadetako eskultura publikoek elkarrenganako erlazio konplexuen marko batean jarduten zuten, eta herritarrek hiriaz zuten pertzepzioa sortzen laguntzen zuten eta, sarritan, haien jokabidea arautzen eta orientatzen zuten⁶⁴. Meirreko gurutze itzelari dagozkion arauak iradokitzen dutenez –Evelynnek miretsi zuena–, objektu sakratu gisa ere interpretatzen zen, haren botereak beren inguruan garatzen ziren jarduerak komertzialei mesede egiten zielakoan⁶⁵.

Rossettik eta Evelynnek hiria bisitatu zuten garaian, batzuk su eta gar ari ziren lanean argitalpen zaindu bat prestatzen, sekula ikusitako ikuskizunik handienetako bat, urte batzuk lehenago gertatua, ospatzeko: Fernando kardinal-infante jauna hirian garaile sartu izana, zeina, garai hartan, Bruselako bere jauregian, heriotzaren aurrez aurre baitzegoen eta ez baitzen proiektua bukatuta ikustera iritsiko. Caspar Gevaerts, zeinak, Nicolaas Rockoxekin batera Rubensi egitaraua diseinatzeko lagundu baitzion, *Pompa Triumphalis Introitus Ferdinandiren* testua idatzi zuen, 1642an argitaratua. Testuak Theodoor van Thulden-en (1609–1669) grabatuak zeuzkan, gobernadore berriari harrera egiteko antolatu zen prozesioaren ibilbidean zehar kokaleku estrategikotan eraiki ziren lau oholtzak eta bost arkuak erreproduzitzen zituztenak. Interesgarria suertatzen da jai dekorazio horiek Rubensen proiekturik handiena eta, aldi berean, iragankorra izatea: Peiresc-i idatzitako gutun batean, artista kexu zen magistratuak bere sorbalden gainean jarri zuen erantzukizunaz⁶⁶. Rubensek esperientzia aski eta sobera bazuen ere buruzagientzat ziklo panegirikoak diseinatzeko, kasu honetan, Fernando jaunari eskainitako laudorio landuaz gainera Anbereseko printzearen kezka ekonomikoak aipatzen zituzten gaiak ere bazeuden, Merkurioren oholtzarako egitarauan ikus daitekeen bezala. Gertaera hura hiriko “garaipenezko sarrera” guztien artean bikainena izan zen, alde handiarekin, eta bertan pintura historikoan espezializatutako Anbereseko artista nagusi guztiek parte hartu zuten, salbuespen garrantzitsu batekin: Anton van Dyck Anberesera aurreko urtean itzuli bazen ere, ez dago hiriak berari enkargurik egin izanaren frogarik, Ingalaterrako gorteko pintoreak eskatzen zituen prezioak haren aurrekontu murrizterako garestiegiak izango ote ziren beldurrez. Hasieran 1635eko urtarilerako aurreikusita bazegoen ere, ikuskizuna hainbat aldiz atzeratu zen. Azkenean apirilaren 17ko arratsaldean montatu zen eta ez zuen iraun bi ordu doi-doi besterik.

ETXE-BARNEETAKO ESPAZIO PRIBATUA

Pintura-galeriekiko koadroena Anbereseko merkataria nagusien kulturarekin estu erlazionatutako genero pikturiko bat zen, eta koadroak eta kultura, eta balioa eta aberastasuna sinbolizatzen zuten beste objektu batzuk zer era desberdinez begiratzen, balioesten eta epaitzen ziren islatzen zuen⁶⁷. Generoa XVII. mendearen bigarren hamarkadan sortu zen, eta, ziurrenik, Francken familiako kiderik erneenak sortu zuen, Frans Francken Gazteak (1581–1642). Londreseko National Galleryn gordea dagoen eta flandriar maisua anonimo batek pintatutako kabinete batek bilduma bereziki anitza eta aberatsa

erakusten du, eta erronka jotzen die horrela han irudikatutako adituei (eta errealei) artelanetan duten jakinduria frogatzeko⁶⁸.

Literatura espezializatuan ohartu den bezala, bilduma pintatu horien konposizioa harrigarriro antzekoa da. Areto zabal adierazgarri batean (jauregiko edo merkataria aberats baten etxeko kabinete bat, oro har), jaun-talde batzuek han erakutsitako objektuak aztertzen eta iruzkintzen dituzte. Hala, adibidez, National Galleryko obran, flandriar eskolaren aberastasuna irudikatzen zuten koadroak hainbat altueraran zintzilikatuta daude jauregi bateko areto bateko alboko paretetan eta atzeko paretan. Genero-aniztasun handia dago: Hendrick van Steenwijk Gaztearen (ca. 1580–1649 baino lehen) *Eliza baten barrualdea*, Jan Brueghel Zaharraren (1568–1625) *Lorontzi bat* loreekin eta *Baso-paisaia*, Joos de Momper-en (1564–1635) *Mendiko paisaia* bat, Andries van Eertvelt-en (1590–1652) itsasontzien eszena bat, Jan Wildens-en (1586–1653) *Behi-talde bat*, Frans Francken Gazteak pintatutako gai erlijioso bat, Hendrik van Balenen (1574/1575–1632) eszena mitologiko bat, *Paisaia bat sutan*, Bosco-ren jarraitzaile batena, eta Sebastiaen Vrancx-en (1573–1647) zalditeria-koadro bat.

Koadro batzuk nabarmendu egiten dira jarrita dauden moduagatik edo ematen zaien arretagatik, *Lau elementuak* (beharbada, Jan Brueghelena edo Hendrik van Balenena) irudikatzen duenarekin gertatzen den bezala, aulki baten gainean ageri baita. Rubensen *Lurraren eta uraren batasuna*, alboko paretako arasaren gainean jarria, leku nabarmen batean dago, kontrako aldeko arkupeko Minervaren eta Merkurioren estatuen kontrapuntua balitz bezala. Ezkerreko jaunak gora jaso du esku artean, guk hobeto ikusi ahal izateko, intsektu-kutxa bat, babes-tapa altxa berri diona. Atzeko paretan, berriz, eskuineko angeluan, paretarantz bildutako koadro bat ikusten da, eta haren gainetik erretratu biribil bateko pertsonaia batek begiratzen digu, Brueghelen edo Balenen obra aztertzen ari den adituaren atzean dagoen jaunak begiratzen digun bezalaxe. Kultura zabala agerian jartzeko modu bat dira bai eskultura klasikoak kopiak, bai maskorak, grabatuak, marrazkiak, kameuak edo txanponak eta bai tresna jakin batzuk —astrolabio planisferiko bat eta eguzki-ordulari bat, nabigaziorako erabiliak eta, beharbada, Michael Coignet-ek Anberesek eginak—⁶⁹.

Generoak oso interpretazio desberdinak izan ditu: luxua eta aberastasuna harrokeriaz erakustea, arteen ezaugarri mimetikoei buruzko diskurtso teoriko bisual bat egitea, eta, beharbada, garrantzitsuen izango dena, artearen irizpidea eta balorazioa garatzeko suspergarri bat izatea. Arteek bake-garaian zuten loraldia ere modu ludiko batez ospatzen zuen, eta ohartarazten zion ikusleari balia zedila hain okasio zorionekoaz. Frans Francken Gazteak asmatutako genero bat da hau ere eta erronka bat da orobat, erakusketa honen ikusleari proposatzen dioguna.

[Itzultzailea: Jon Muñoz]

Oharrak

1. Carlos Rossetti 1641eko uztailan ontziratzen zen eta irailaren amaiera arte Ganten egon zen gehienbat; gero Koloniara joan zen, Anberesetik, Bruselatik, Namuretik eta Liejatik igaro ondoren. 1644an, haren bidaiakide Domenico Parmak haren bidaiaren kronika idatzi zuen: *Il diario de viaggi fatti dal signore dottore Domenico Parma, Ferrarese, servendo all'Eminentissimo religiosissimo signore Cardinale Rossetti, in Italia, Francia,*

Inghilterra, Fiandra, Colonia e Germania, regnante la Santità di Papa Urbano VIII l'anno 1644, con la descrizione de' paesi e cose più notabili spettanti alle corti de' principi. Ikus Joseph Cuvelier-en edizioa, “Un récit du voyage inédit du XVII^e siècle”. *Bulletin de l'institut historique belge de Rome*, 6 (1926) 121–144. or. Nire esker ona adierazi nahi diet Washingtingo Unibertsitateko, Seattle, nire ikasleei Anbereseko aro modernoko lehen garaiko arte eta kultura bisualean dudana interesa partekatu izanagatik; bereziki, eskertu nahi dizkiot Barbara Burdnicki saiakera honen bertsio desberdinei egin dizkien iruzkin zehatzak. [\[itzuli\]](#)

2. John Evelyn 1641eko uztailaren 21ean irten zen Ingalaterratik; Gennepen egonaldi labur bat egin ondoren, bisitatu zituen, besteak beste, Rotterdam, Haga, Amsterdam, Haarlem, Leyden, Den Bosh, Dordrecht, Lille, Anberes, Brusela eta Gante. Ikus *The Diary of John Evelyn*, ed. E. S. de Beer, II liburukia, Oxford, 1855, 29–75. or. [\[itzuli\]](#)
3. Cuvelier, 1926, 133. or.: “Chiesa veramente que trapassa le meraviglie d'ong'altra in ogni genere; e pur in detta città ve ne son di segnalatissime, como la cathedrale detta di Nostra Dama”. [\[itzuli\]](#)
4. Cuvelier, 1926, 134. or.: “Volsero che fosse veduto alcuni quadri che di fiorami ne faceva professione un suo padre, che realmente superano l'arte e la natura medesima ingannarebero”. [\[itzuli\]](#)
5. *Ibid.* 1585ean hiria erori ondoren berreraikitako Anbereseko gotorlekuari dagokionez, ikus *Antwerp, Story of a Metropolis 16th-17th Century*, ed. J. Van der Stock, erakusketako katalogoa, Anberes, Hessenhuis, 1993, 264. or. (Piet Lombaerde). [\[itzuli\]](#)
6. Cuvelier, 1926, 135. or. [\[itzuli\]](#)
7. De Beer, 1855, 63. or. XVII. mendean beste idazle batzuek antzeko hitzekin goraipatu zuten jesuiten “marmolezko tenplua”: Peter Sutton, “The Spanish Netherlands in the Age of Rubens”, hemen: Peter Sutton, ed., *The Age of Rubens*, erakusketako katalogoa, Boston, Museum of Fine Arts, 1993, 118. or. eta hur.; *Antwerp, Story*, 1993, 328. or., 178 kat. (Véronique van Passel). [\[itzuli\]](#)
8. De Beer, 1855, 64. or. [\[itzuli\]](#)
9. John Wilkins ingeles idazleaz, ikus Eileen Reeves, *Painting the Heavens: Art and Science in the Age of Galileo*, Princeton, 1997, 165., 231–232. or. 3. oharra. [\[itzuli\]](#)
10. Sutton, 1993, 122. or. John Wilkinsek, *That the World May be a Planeten*, jesuitek ideia kopernikarrei zieten etsaitasuna aipatzen zuen: “beste alor batzuetan berriak edo asmotsuak diruditen teorioren defendatzaile handiak diren arren, jesuitek ez bakarrik debekatu egiten dute [kopernikotasunaren] edozein aipamen egitea, aitzitik edozein aukera baliatzen dute hari eraso egiteko”. Reevesek aipatua, 1997, 219. or. [\[itzuli\]](#)
11. Taula, 267 X 235 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anberes. Ikus David Freedberg, “The Representation of Marydorms during the Early Counter-Reformation in Antwerp”, *The Burlington Magazine*, CXVIII (1976), 128. or.; Carl Van de Velde “De Coxies uit de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Antwerpen”, hemen: *Michel Coxcie, pictor regis (1499–1592)*. Nazioarteko solasaldia, Malinas, 1992. *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudeidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen*, Malinas, 1993, 193–214. or. [\[itzuli\]](#)
12. De Beer, 1855, 65. or.: “[...] sermoi bat entzun genuen holanderaz Berrogei Orduetan edo Aldareko Sakramentuaren Gurtzan, hala deitzen baitiote”. [\[itzuli\]](#)
13. De Beer, 1855, 66. or. [\[itzuli\]](#)
14. *Antwerp, Story*, 1993, 319. or., 171 kat. (Véronique van Passel). [\[itzuli\]](#)
15. Hansako etxeaz, ikus, adibidez, *Antwerp, Story*, 1993, 238. or., 87 kat. (Frank Huygens). [\[itzuli\]](#)

16. De Beer, 1855, 67. or. Balthasar Moretus Gaztearen garaietako *Officina Plantinianaren* historiaz, ikus *The Illustration of Books Published by the Moretuses*, erakusketako katalogoa, Anberes, Plantin-Moretus Museum de Amberes, 1996–97., 23–24. or., 153. eta hur. Carolus Scribanus jesuitak (1561–1629), Anberesi buruzko bere liburuan (*Antverpia*, 1610) hiriko erakargune turistiko batzuk ere aipatzen ditu: katedrala, Udaletxea, truke-etxearen egoitza berria, Hansako tapizak saltzen zituen eraikin bat eta hegoaldeko gotorlekua. Scribanusek, humanista eta literatura klasikoaren ezagutzaile ona zenez, aipatzen du baita ere Plantinen inprimategia, bere liburu propioak argitaratzen dituen, eta “inprimategien eguzki”tzat kalifikatzen du Herbeheretako hegoaldeko argitaletxe ospetsu hori, gainerako editoreek haren inguruan biratzen zutelakoan. XVIII. mendearen hasieran, *Officina Plantiniana* zinez zen munduko argitaletxerik garrantzitsuenetako bat eta, beharbada, Herbereheetako hegoaldeko lehen zentro humanista. Ikus Julius S. Held, “Carolus Scribanus’s Observations on Art in Antwerp”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 59 (1996), 197. or. [\[itzuli\]](#)
17. Anbereseko kaiko bizitza sozialari buruzko beste iruzkin batzuk hemen aurki daitezke: Sutton, 1993, 126. or., Jan Albert Goris-en aipamena eginez, *Lof van Antwerpen. Hoe reizigers Antwerp zagen, van de XVIe tot de XXe Eeuw*, Brusela, 1940, 103–104. or. [\[itzuli\]](#)
18. De Beer, 1855, 67. or. [\[itzuli\]](#)
19. Gaspar Duarteri buruz, ikus Hans Pohl, *Die Portugiesen in Antwerpen (1567–1648). Zur Geschichte einer Minderheit. Vierteljahrschrift für Sozial und Wirtschaftsgeschichte*, eranskina, LXIII. liburukia, Wiesbaden, 1977, 319–321. or., Maurits Sabbe aipatuz, “De Antwerpsche vriendenkring van Anna Roemers Visscher”, hemen: *De Moretussen en hun kring: Verspreide Opstellen*, Anberes, 1928, 53–77. or. Duarteren jauregiak, ikus Pohl, 1977, 282. or. Rubensek pintatutako [Ludovicus Nonnius en erretratatuak](#), ikus Hans Vlieghe, *Rubens: Portraits of Identified Sitters Painted in Antwerp*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, 19/2 zatia, Londres, 1987, 137–139. or. [\[itzuli\]](#)
20. Evelynek Michel Coxiek pintatutako Anbereseko katedraleko Arkularien Ordenako aldareko koadroaz egiten duen deskribapenak Carolus Scribanusek Anbereseko arteaz egindako iruzkinen eragina izango du, ziur asko. Ikus Held, 1996, 200–204. or. [\[itzuli\]](#)
21. Guicciardinik Anbereseko Burtsako eraikin berriak egiten duen deskribapenaz, ikus Jan Materné, “Schoon ende bequaem tot vesamelinghe der coopliden: De Antwerpse beurs tijdens de gouden 16de eeuw”, hemen: G. De Clercq, ed., *Ter Beurze: Geschiedenis van de aandelenhandel in België, 1300–1990*, Anberes, Brujas, 1992; Ludovico Guicciardini, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore*, Anberes (Guglielmo Silvio), 1568, 116. or. Ikus baita ere *Antwerp, Story*, 1993, 234–235. or. [\[itzuli\]](#)
22. 1566an eta 1567an gertatu ziren gertaeren kontakizunik zehatzena Guido Marnef-ena da, *Antwerp in the Age of Reformation; Underground Protestantism in a Commercial Metropolis, 1550–1577*, J. C. Graysonen itzulpena, Baltimore eta Londres, 1996, 88–105. or. [\[itzuli\]](#)
23. Sutton, 1993, 108. or. [\[itzuli\]](#)
24. Hermann van der Wee eta Jan Materné, “Antwerp as a World Market in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, hemen: *Antwerp, Story*, 1993, 25. or. [\[itzuli\]](#)
25. Marnef, 1996, 180. or. [\[itzuli\]](#)
26. Alfons K. L. Thijs, *Van Geuzenstad tot Katholiek bolwerk: Maatschappelijke betekenis van de Kerk in contrareformatorisch Antwerpen*, Turnhout, 1990. [\[itzuli\]](#)
27. Marnef, 1996, 22. or. Ikus baita ere Holm Bevers, *Das Rathaus von Antwerpen (1561–1565): Architektur und Figurenprogramm*, Hildesheim, Zurich eta New York, 1985. [\[itzuli\]](#)
28. *Antwerp, Story*, 1993, 285. or., 140 kat. [\[itzuli\]](#)

29. *Antwerp, Story*, 1993, 146–147. or. I kat. (Jan C. van Dam). [\[itzuli\]](#)
30. Natalie Zemon Davis, hemen: *The Gift in Sixteenth-Century France*, Oxford eta New York, 2000, opariaren errituei buruzko azterketa iradokitzaile bat eskaintzen du. [\[itzuli\]](#)
31. *Dessins flamands et hollandais du dix-septième siècle. Collections de l'Ermitage, Leningrad, et du Musée Pouchkine, Moscou*, erakusketako katalogoa, Brusela, Bibliothèque Royale Albert Ier; Rotterdam, Musée Bovmans-van-Beuningen; Paris, Institut Néerlandais, 1972, 13–14. or. 18 kat. Hendrik de Clerki buruz, ikus Hans Vlieghe, *Flemish Art and Architecture, 1585–1700*, New Haven (CT) eta Londres, 1998, 109–111. or. [\[itzuli\]](#)
32. Thijsen arabera, 1990, 66. or., Anberesek 56.948 biztanle zituen 1645n. [\[itzuli\]](#)
33. Christopher Brown, “Introduction”, hemen: Christopher Brown eta Hans Vlieghe, ed., *Van Dicky 1599–1641*, erakusketako katalogoa, Anberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten; Londres, Royal Academy of Arts, 1999, 31–32. or. [\[itzuli\]](#)
34. Erasmus Quellinus Gazteaz, ikus Vlieghe, 1998, 83. or.; Sutton, 1993, 378. or. Münsterreko bakearen aldarrikapena zela eta antolatu zuen dekorazioaz, ikus *Antwerp, Story*, 1993, 317. or. 169 kat. (Inge Wouters). [\[itzuli\]](#)
35. Rubensek *Merkuriok Anberesetik alde egiten du* margolanaren oholtzarako egindako zirriborroaz, ikus Julius Held, *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens*, I liburukia, Princeton (NJ), 1980, 240–243. or. [\[itzuli\]](#)
36. Vlieghe, 1998, I. or. [\[itzuli\]](#)
37. Rockoxez, ikus Sutton, 1993, 158–159. or. 16 kat. (Marjorie E. Wieseman). [\[itzuli\]](#)
38. Willem van Haechten pintura-galeriari buruzko ikerketarik oraintsukoenak segidan aipatuko direnak dira: Elizabeth Alice Honig, *Painting and the Market in Early Modern Antwerp*, New Haven (CT) eta Londres, 1998; Vlieghe, 1998, 204–205. or.; eta Barbara Welzel, “Galerien und Kunstkabinette als Orte des Gesprächs”, hemen: W. Adam, ed. *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter*, Wiesbaden, 1997, 179–192. or. [\[itzuli\]](#)
39. G. Dogaera, “De inventaris der schilderijen Van Diego Duarte”, *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen* (1971), 195–221. or. [\[itzuli\]](#)
40. Hugo Soly, “Social Relations in Antwerp in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, hemen: *Antwerp, Story*, 1993, 43. or. [\[itzuli\]](#)
41. Jeffrey Muller-ek Duvergen datu estadistikoak biltzen ditu hemen: “Private Collections in the Spanish Netherlands: Ownership and Display of Paintings in Domestic Interiors”, hemen: Sutton 1993, 196–197. or. [\[itzuli\]](#)
42. Muller, “Private Collections”, hemen: Sutton, 1993, 198. or. [\[itzuli\]](#)
43. San Petersburgon gordea dagoen Rubensen obra honi buruz ikus Elizabeth McGrath, *Rubens, Subjects from History*, ed. Arnout Balis, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, 13/2 zatia, Londres, 1997, 97–103. or. [\[itzuli\]](#)
44. Pribilegioko aldareei buruz, ikus Christine Göttler, *Die Kunst des Fegefeuers nachs der Reformation: Kirchliche Schenkungen, Ablass und Almosen in Atwerpen un Bologna um 1600*, Berliner Schristen zur Kunst, VII. liburukia, Maguncia, 1996, 54–126. or.; Pierroberto Scaramella, *Le Madonne del Purgatorio; iconografia e religione in Campania tra rinascimento e controriforma*, Genova, 1991, 268. or. [\[itzuli\]](#)
45. Floris Prims, *Geschiedenis van Antwerpen*, VI/B liburukia, Brusela, 1982, 567. or. [\[itzuli\]](#)

46. Prims, 1982, 557., 570–71. or. (agustindarrak); 580. (arreba anuntziatak); eta 581. (espainiar karmeldarrak). [\[itzuli\]](#)
47. Jesuiten elizari dagokionez, ikus John Rupert Martin, *The Ceiling Paintings for the Jesuit Church in Antwerp*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, I zatia, Londres eta New York, 1968, 21–43. or. [\[itzuli\]](#)
48. Prims, 1982, 571–575. or. [\[itzuli\]](#)
49. Göttler, 1996, 213–225. or. [\[itzuli\]](#)
50. Thijs, 1990, 66. or.; Sutton, 1993, 117. or. [\[itzuli\]](#)
51. David Freedberg, “Painting and the Counter Reformation in the Age of Rubens”, hemen: Sutton, 1993, 134. or. [\[itzuli\]](#)
52. Cynthia Lawrence, “Before Raising of the Cross: The Origins of Ruben’s Earliest Antwerp Altarpieces”, *Art Bulletin* 81 (1999), 267–296. or. [\[itzuli\]](#)
53. Barbara Haeger, “Rubens’s *Adoration of the Magi* and the program for the high altar of St. Michael’s Abbey in Antwerp”, *Simiolus* 25 (1997), 45–71. or. [\[itzuli\]](#)
54. Jarraian datorrenarentzat David Freedberg-en testua erabili dut, *The Life of Christ after the Passion*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, 7. zatia, Londres eta Oxford, 1984, 172–178. or. 43. kat. [\[itzuli\]](#)
55. Misiolarien Japoniako martiritzaz, ikus R. Po-Chia Hsia, *The World of Catholic Renewal 1540–1770*, Cambridge, 1998, 125. 184–186. or. [\[itzuli\]](#)
56. Hans Vlieghe, *Saints*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, 8/2 zatia, Brusela, 1973, 73–74. or., 115. kat.; Christine Göttler, “Actio’ in Peter Paul Rubens’ Hochaltarbildern für die Jesuitenkirche in Antwerpen”, hemen: *Barocke Inszenierung*, ed. Joseph Imorde, Fritz Neumeyer eta Tristan Wedigen, Emstetten/Zurich, 1999, 10–31. or. [\[itzuli\]](#)
57. Gertrude Wilmers, *Cornelis Schut (1597–1655): A Flemish Painter of the High Baroque*, Pictura Nova, I liburukia, Turnhout, 1996, 20., 101–103. or. [\[itzuli\]](#)
58. Göttler, 1996, 27–30. or. [\[itzuli\]](#)
59. Vlieghe, 1973, II. liburukia, 142–144. or., 140. kat. [\[itzuli\]](#)
60. Peter Burkert-en hitz hauek neureganatzen ditut: “Cities, Spaces and Rituals in the Early Modern World”, hemen: *Urban Rituals in Italy and the Netherlands: Historical Contrasts in the Use of Public Space, Architecture and the Urban Environment*. ed. Heidi de Mare eta Anna Vos, Assen, 1993, 29. or. [\[itzuli\]](#)
61. Roland A. E. De Beeck, *The gilde van Onze-Lieve-Vrouwe-Lof in de Kathedral von Antwerpen: Vijfhonderd Jaar Maria verering te Antwerpen*, Anberes, 1978; 35. or.; L. Wuyts, “Het St.-Jorisretabel van de Oude Voetboog door Maarten de Vos: Een ikonologisch onderzoek”, *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1971), 128. or. Estatua publikoen “solasaldi modua”ri dagokionez, ikus John Shearman, *Only Connect... Art and the Spectator in the Italian Renaissance*. The A. W. Mellon lectures in the Fine Arts, 1988; series Bollingen, XXXV, 37, Washington, D.C., 1993, 46–47. or. [\[itzuli\]](#)
62. De Beeck, 1973, 37. or.; Wuyts, 1971, 128. or.; A.K.L. Thijs, “De Contrareformatie en het economisch transformatieproces te Antwerpen voor en na 1585”, hemen: *Religieuze stromingen te Antwerpen voor en na 1585, Bijdragen tot de Geschiedenis*, 70 (1987), 107. or.; Bevers 1985, 55–58. or. [\[itzuli\]](#)
63. Augustin Thijssen, *Antwerpen Vermaerd door den Eerendienst van Maria; Geschiedkundige aanmerkingen over de 500 Mariabeelden in de Straten der Stad*, Anberes, 1992, 147–154. or. Eskerrak ematen dizkiot Nancy

- J. Kayri aipamen hau erakusteagatik eta bere ikerketa-proiektua nirekin iruzkintzeagatik. Nancy J. Kay doktore-tesi bat idazten ari da Kontraerreformako Anbereseko eskultura erlijioez. [\[itxuli\]](#)
64. Aro modernoaren hasieran Italian hiriaren ordena sozialak eta egitura fisikoak elkarrenganako zuten mendetasuna aztertzeke, ikus Edward Muir eta Ronald F. E. Weissmann, "Social and symbolic places in Renaissance Venice and Florence", hemen: J. Agnew eta J. Duncan, ed., *The Power of Place*, Boston et al., 1989, 81–103. or. [\[itxuli\]](#)
65. Thijssen, 1922, 114. or. [\[itxuli\]](#)
66. Ikus, besteak beste, Held, 1980, I, 221. or. [\[itxuli\]](#)
67. Pintura-galerien irudikapenaren bibliografia baterako, ikus Zirka Zaremba Filipczak, *Picturing Art in Antwerp 1550–1700*, Princeton, 1987, 58–72. or.; Victor I. Stoichita, *The Self-Aware Image: An Insight into Early Modern Meta-Painting*, Camdbrige, 1997, 114–147. or. [\[itxuli\]](#)
68. Gregory Martin, *The Flemish School, circa 1600–circa 1900*, National Gallery Catalogues, Londres, 1986, 68–73. or., 1287 kat. [\[itxuli\]](#)
69. Ikus *Antwerp, Story*, 1993, 300–301. or. 154. kat., 304. or., 157. kat. [\[itxuli\]](#)