

Nieuw Licht op de Gouden Eeuw



Hendrick ter Brugghen en tijdgenoten

Centraal Museum Utrecht 14-11-1986 t/m 11-1-1987

Hendrick ter Brugghen, Vrolijke drinker, ca. 1625
Utrecht, Centraal Museum

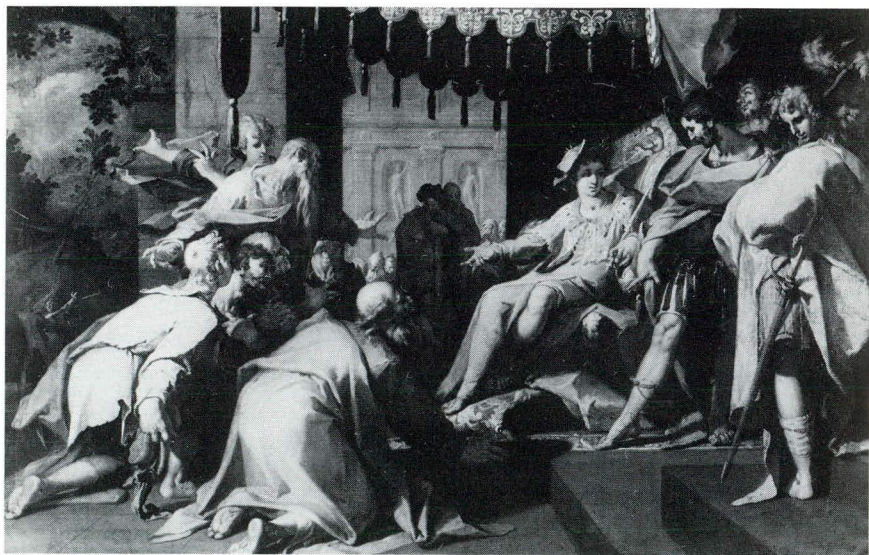
Nieuw Licht op de Gouden Eeuw
Hendrick ter Brugghen en tijdgenoten

Inleiding

In 1622 verscheen te Amsterdam het *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-Boeck* van de bekende schrijver en dichter Gerbrand Adriaensz. Bredero. In de *Voor-Reden* van dat boek geeft Bredero in enkele regels zijn oordeel over de toenmalige schilderkunst. Bredero heeft geen goed woord over voor kunstenaars, die figuren in verwrongen houdingen en in onmogelijke standen weergeven. Zijn voorkeur gaat uit naar schilders, die natuurgetrouw werken: "*Het zijn de beste Schilders die 't leven naast komen*", aldus Bredero.

"Jozef en zijn broeders" (afb. 1), omstreeks 1605 vervaardigd door de Utrechtse kunstenaar Abraham Bloemaert is een goed voorbeeld van een schilderij, dat in de ogen van Bredero geen waardering kon vinden. Dat schilderij hoort thuis in het "maniërisme". Deze kunststroming wordt onder meer gekenmerkt door een complexe compositie met uitgelengde, uiterst verfijnde figuren, die als het ware om een as draaien of die hun lichaam zodanig kronkelen, dat het bovenlijf een kwartslag gedraaid is ten opzichte van het onderlijf. En dat alles in weke, decadent aandoende kleuren.

De belangstelling van Bredero ging beslist niet uit naar de maniëristen, maar wel naar schilders, die natuurgetrouw werkten. Welke schilders Bredero precies op het oog had, is niet bekend. Maar de groep, die thans bekend staat onder de naam "caravaggisten", beantwoordt in principe volledig aan zijn smaak. Toen Bredero's



1. Abraham Bloemaert, Jozef en zijn broeders, ca. 1605.
Utrecht, Centraal Museum.

boek in 1622 verscheen, was de doorbraak van het caravaggisme in Nederland, met name in Utrecht, een feit. Dat zal Bredero, die zelf ook schilderde, zeer zeker niet zijn ontgaan.

Caravaggio

Reeds in de 15de eeuw trokken Nederlandse kunstenaars naar Italië, in hoofdzaak om daar de kunst van de antieken te bestuderen. Tal van schilders, die aan het begin van de 17de eeuw in Rome verbleven, kwamen, zo schijnt het, kennelijk meer onder de indruk van de schilderijen van Caravaggio, dan van welk ander kunstwerk ook. Michelangelo Merisi da Caravaggio — zo luidt zijn naam voluit — werd waarschijnlijk te Milaan geboren in oktober 1571. Hij woonde vanaf 1592 te Rome en verliet die stad noodgedwongen in 1606: hij had er in een duel een man gedood. Caravaggio vestigde zich toen in Napels, maar vertrok daar na enkele maanden. Hij kwam terecht op Malta, waar hij uiteindelijk in de gevangenis belandde, maar wist te ontsnappen. Hij vestigde zich op Sicilië. Toen hij van daaruit onderweg was naar Rome, stierf hij in 1610 op het strand van Porto Ercole.

De schilderijen van Caravaggio moeten bij kunstenaars, die in het begin van de 17de eeuw Italië bezochten, als revolutionair en vernieuwend zijn overgekomen. Vele schilders, zowel uit Italië als uit andere landen, namen het werk van Caravaggio tot uitgangspunt voor eigen werk.

Wat kunstenaars aansprak in het werk van Caravaggio, wordt onder andere verwoord door Joachim von Sandrart in diens *Teutsche Akademie*, uitgegeven te Neurenberg in 1675. (Von Sandrart was een Duitse schilder, die in Utrecht het vak leerde bij Gerard van Honthorst). Onder de Italianen was Caravaggio, aldus Von Sandrart, de eerste die direct naar de natuur schilderde. Daarnaast maakte Caravaggio in zijn werk gebruik van een sterke licht-donkerwerking ten behoeve van de modellering van de figuren. Behalve het naturalisme en het clair-obscur wordt door tijdgenoten van Caravaggio diens aparte koloriet nog als belangrijke eigenschap genoemd. Von Sandrart vermeldt dit kenmerk niet.

Het werk van Caravaggio (en zijn volgelingen) werd overigens niet door iedereen gewaardeerd. Integendeel. Giovanni Bellori bijvoorbeeld schrijft in zijn *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, uitgegeven te Rome in 1672, dat Caravaggio voorbijgaat aan de regels, waaraan een goede schilder zich diende te houden. Volgens Bellori miste het werk van Caravaggio "decorum". Dat betekent simpelweg dat een schilder God goddelijk moet afbeelden, een koning koninklijk, etc. Caravaggio stoorde zich niet aan dit voorschrift. In tegenstelling tot zijn voorgangers en tijdgenoten liet hij de gebeurtenis, de "historie", die hij schilderde — hoe heilig deze ook mocht zijn — plaats vinden in eigen tijd, eigen omgeving met eigentijdse mensen.

Behalve aan "decorum" ontbrak het volgens Bellori in het werk van Caravaggio ook aan "disegno". Een goed schilderij kon slechts tot

stand komen na een goed vooropgezet en uitgewerkt plan. Het bestuderen van de grote meesters uit het verleden — Rafael bijvoorbeeld — vond Bellori daarbij noodzakelijk. Caravaggio sloeg al deze regels in de wind.

Caravaggisten

Caravaggio heeft geen leerlingen opgeleid en evenmin is er sprake van een school of academie voor volgelingen van Caravaggio. Zijn werk was het enige houvast.

In 1606 had Caravaggio Rome verlaten. Zijn werk was daar toen al bron van inspiratie voor een aantal kunstenaars, maar de meeste navolgers van Caravaggio doken eerst in de twintiger jaren van de 17de eeuw op. In een korte tijdspanne groeide het caravaggisme uit tot een internationaal fenomeen.

Tot de eerste en belangrijkste navolgers van Caravaggio behoorden Bartolomeo Manfredi (afb. 2) en Orazio Gentileschi (afb. 3). Na Caravaggio hadden deze beide Italianen de grootste invloed op de caravaggisten.

Manfredi was een van de weinige caravaggisten, die zijn leven lang in de stijl van Caravaggio werkte. De meeste anderen waren slechts enkele jaren als navolger van Caravaggio actief of volgden hem maar ten dele na.



2. Bartolomeo Manfredi, De verloochening van Petrus, ca. 1615.
Brunswijk, Herzog Anton Ulrich-Museum.



3. Orazio Gentileschi, De bespotting van Christus, ca. 1615.
Brunswijk, Herzog Anton Ulrich-Museum.

Kenmerken

Velen hebben in de loop der tijden geprobeerd om de kenmerken van het caravaggisme op een rijtje te zetten. Margot Klütsch is daar in haar proefschrift *Caravaggio und die französische Malerei des 17. Jahrhunderts*, uitgegeven te Keulen in 1974, het best in geslaagd. Zij maakt een onderscheid tussen kenmerken, die betrekking hebben op de stijl en kenmerken, die verband houden met de voorstelling.

De stilistische kenmerken vat ze als volgt samen:

1. Studie van het model; realistische opvatting van de mens; levensgrote weergave van de mens;
2. beperking tot het essentiële in een overzichtelijke compositie, waarbij wordt afgezien van uitvoerige behandeling van de achtergrond;
3. licht als middel voor het accentueren van personen en handeling;
4. het betrekken van de beschouwer bij het gebeuren op het schilderij;
5. exacte weergave van stoffelijke zaken.

Wat de voorstelling betreft, ziet Klütsch de volgende eigenschappen:

1. Door het afwijken van de traditionele wijze van uitbeelden, bestaat de kans dat een onderwerp vatbaar is voor dubbele uitleg; de omschrijving moet niet dwingend zijn; de starre grenzen tussen de verschillende genres (religieuze-, mythologische- en

- symbolische voorstellingen enerzijds en profane- en genre-voorstellingen anderzijds) kunnen worden doorbroken;
2. geen idealisering van de voorgestelde figuren, noch bij mythologische- en symbolische voorstellingen, noch bij religieuze voorstellingen; personen zijn op begrijpelijke wijze weergegeven;
 3. het realisme is puur, en zelfs wordt gebruik gemaakt van modellen uit de onderste laag van de maatschappij.

Nederlandse caravaggisten

Met Caravaggio begint een nieuw hoofdstuk in de kunstgeschiedenis. Met het Nederlandse caravaggisme begint een nieuwe fase in de ontwikkeling van de 17de eeuwse vaderlandse schilderkunst. In Nederland was Caravaggio al vroeg bekend dankzij de biografie, die Carel van Mander publiceerde in *Het Schilder-Boeck*, uitgegeven te Haarlem in 1604. Van Mander beschrijft Caravaggio als een dermate groot vernieuwer, dat de nieuwsgierigheid van de Nederlandse kunstenaars, die richting Italië trokken, zeker geprikkeld werd. Maar ook thuisblijvers konden in de 17de eeuw in eigen land werk van Caravaggio bekijken. Toen de schilder Louis Finson in 1617 te Amsterdam stierf, was Caravaggio's beroemde werk "De madonna met de rozenkransen" in zijn bezit. Dat schilderij bevindt zich thans in het Kunsthistorisches Museum te Wenen. Tijdens zijn verblijf in Italië, copieërde Finson ook schilderijen van Caravaggio, onder andere in 1612 een "Maria Magdalena in extase" (afb. 4), waarvan het origineel door Caravaggio verloren is gegaan.

De belangrijkste Nederlandse caravaggisten zijn Hendrick ter Brugghen, Gerard van Honthorst en Dirck van Baburen, alle drie Utrechtse. Niet zo verwonderlijk dus, dat Utrecht het centrum van het caravaggisme in Nederland was.

4. Louis Finson, Maria Magdalena in extase, 1612.
Marseille, Musée des Beaux-Arts.



Utrecht

Onder de Utrechtse caravaggisten is Hendrick ter Brugghen de belangrijkste en Gerard van Honthorst de bekendste.

Gerard van Honthorst werd te Utrecht geboren in 1592 en overleed daar in 1656. Hij behoorde tot een welgestelde familie, die meerdere kunstenaars telde. Na een opleiding bij de Utrechtse schilder Abraham Bloemaert, vertrok Van Honthorst tussen 1610 en 1615 naar Italië. Hij woonde lange tijd in het paleis van markies Vincenzo Giustiniani te Rome. Deze kunstverzamelaar bezat volgens een inventaris uit 1638 niet minder dan dertien schilderijen van Caravaggio.

Het meest opvallende kenmerk in het werk van Gerard van Honthorst is de sterke belichting door een al dan niet verborgen lichtbron. Een prachtig voorbeeld is zijn "Koppelaarster" (afb. 5)* uit 1625.

Reeds in Italië trok Van Honthorst met zijn virtuose en persoonlijke licht-donker-effecten zodanig de aandacht, dat men hem de bijnaam "Gherardo delle Notti" gaf: Gerard van de nachten. Gerard

- ★ Voor het paneel is een slechte kwaliteit hout gebruikt. Bovendien zit in het hout in de rechter bovenhoek een knoest, waardoor het paneel uiterst gevoelig is voor temperatuur- en vochtigheidsschommelingen. Het schilderij is om die reden geëxposeerd op een vaste plaats in de Barokkamer van het Centraal Museum.



5. Gerard van Honthorst, Koppelaarster, 1625.
Utrecht, Centraal Museum.



6. Abraham Bloemaert, Fluitspeler,
1621.
Utrecht, Centraal Museum.



7. Dirck van Baburen, Luitspeler,
1622.
Utrecht, Centraal Museum.

van Honthorst was zijn leven lang een gevierd kunstenaar, die internationaal werd gewaardeerd. Hij werkte voor de belangrijkste vorsten uit zijn tijd, en zijn werk was te vinden in bekende kunstcollecties in binnen- en buitenland.

Gerard van Honthorst is een belangrijke figuur in de ontwikkeling van het caravaggisme in Nederland. Na zijn terugkeer uit Italië was zijn invloed zo groot, dat zelfs zijn leermeester Abraham Bloemaert, die overigens nooit in Italië was, in het vaarwater van Gerard van Honthorst caravaggistisch ging werken. In 1621 schilderde Bloemaert zijn "Fluitspeler" (afb. 6). Het verborgen (kaars)licht als bron voor de licht-donker-effecten in dit schilderij, heeft Bloemaert zonder enige twijfel te danken aan zijn leerling Van Honthorst. Bloemaerts "Fluitspeler" is bovendien van belang omdat het schilderij aan het begin staat van een genre, dat we als typisch Utrechts kunnen bestempelen: de geïsoleerde muzikant, ten halven lijve weergegeven, in karakteristiek kostuum en met opvallende hoed met veren.

Dirck van Baburen is lang niet zo bekend als Gerard van Honthorst. Maar Van Baburen is wel een bewogener kunstenaar dan de vaak op directe effecten afgestemde Van Honthorst.

Over de biografie van Dirck van Baburen is relatief weinig bekend. Hij is vermoedelijk te Wijk bij Duurstede geboren omstreeks 1595 en is te Utrecht overleden in 1624. Van Baburen werd in 1611 leerling bij de Utrechtse schilder Paulus Moreelse. In 1615 is Van Baburen in Italië. Na 1620 is hij terug in Nederland. Hij zou hier als eerste het muzikanten-type hebben geïntroduceerd, dat we bij Bloemaert tegenkwamen (afb. 6). Een fraai voorbeeld is Van Baburens "Luitspeler" (afb. 7) uit 1622.

Hendrick ter Brugghen

Tegenwoordig wordt Hendrick ter Brugghen algemeen beschouwd als de belangrijkste Nederlandse caravaggist. Hij werd waarschijnlijk in 1588 geboren, vermoedelijk te Den Haag. Hij overleed te Utrecht in 1629.

Ter Brugghen ging te Utrecht in de leer bij Abraham Bloemaert. Na zijn leertijd ging hij naar Italië. Wanneer hij vertrok is niet precies bekend, maar in elk geval was hij in het najaar van 1614 terug in Utrecht. Mogelijk is hij later nogmaals in Italië geweest.

"De roeping van Mattheus" (afb. 8) uit 1621, is typerend voor de wijze waarop Ter Brugghen het caravaggisme toepaste: compacte compositie met figuren, die in driekwart lengte zijn weergegeven en ook links en rechts als het ware door de lijst worden afgesneden; realistische weergave van de fysionomie van de figuren; theaterachtig aandoende kledij; neutrale achtergrond; gedempte koloriet; geraffineerde licht-donker-werking; bescheiden detaillering; vlotte schilderwijze.

Ter Brugghen schilderde op zijn minst twee keer "De roeping van Mattheus": in 1621 (afb. 8) en eerder (afb. 9). Deze schilderijen zijn in sterke mate beïnvloed door "De roeping van Mattheus" (afb. 10), die Caravaggio in 1599-1600 schilderde.



8. Hendrik ter Brugghen, De roeping van Mattheus, 1621.
Utrecht, Centraal Museum.



9. Hendrick ter Brugghen, De roeping van Mattheus, ca. 1620.
Le Havre, Musée des Beaux-Arts.
10. Michelangelo Merisi da Caravaggio, De roeping van Mattheus, 1599-1600.
Rome, San Luigi dei Francesi-kerk.





11. Jan van Bijlert, De roeping van Mattheus, ca. 1625.
Utrecht, Oud Katholieke Gemeente Sinte-Marie.

Hendrick ter Brugghen heeft minder directe invloed uitgeoefend op zijn vakgenoten dan bijvoorbeeld Gerard van Honthorst. Onder de Utrechtse schilders blijkt Jan van Bijlert nog het meest beïnvloed te zijn door het werk van Ter Brugghen. Typierend in dit verband is Van Bijlerts "De roeping van Mattheus" (afb. 11), die dichter bij het werk van Ter Brugghen (afb. 9) aansluit dan bij dat van Caravaggio (afb. 10).



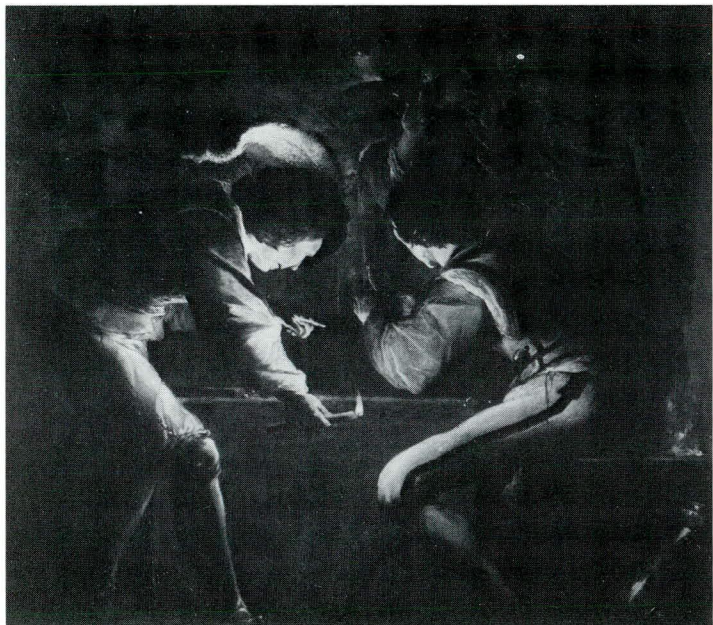
12. Hendrick ter Brugghen, Vrolijke drinker, ca. 1625.
Utrecht, Centraal Museum.

Het werk van Jan van Bijlert heeft niet de kwaliteit van dat van Hendrick ter Brugghen. Evenmin is bij Van Bijlert het geladene, onrustige en dramatische terug te vinden, dat typerend is voor Ter Brugghen. Bij deze laatste is er van echte vrolijkheid nooit sprake. Zijn "Vrolijke drinker" (afb. 12 en omslag) bijvoorbeeld straalt geen echte vrolijkheid uit: het gezicht is een grimas.

Amersfoort

Vanuit Utrecht verspreidde het caravaggisme zich vrij snel naar een aantal Nederlandse centra. In Delft bijvoorbeeld werkte Leonaert Bramer (afb. 13) caravaggistisch en in Gouda Wouter Pietersz. Crabbe (afb. 14). In geen van deze steden vond het caravaggisme een collectieve weerklank, zoals dat het geval was in Utrecht. Alleen Amersfoort vormde een bescheiden, maar boeiende uitzondering. Twee Amersfoortse kunstenaars sluiten nauw aan bij de Utrechtse caravaggisten: Matthias Stom en Simon Henrixz.

Stom is de correcte naam voor de kunstenaar, die algemeen bekend is als Stomer: dat is een van de recente vondsten van de historicus Marten Jan Bok. Stom werd omstreeks 1600 vermoedelijk in Amersfoort geboren. In 1630 wordt hij in Rome vermeld. Na 1632 verbleef Stom enige tijd in Napels en vervolgens op Sicilië, waar hij



13. Leonaert Bramer, De verlooche-ning van Petrus, 1642.
Amsterdam, Rijksmuseum.



14. Wouter Pietersz. Crabeth, Kaartspelers, ca. 1625.
Warschau, Museum Narodowe.

blijkbaar de rest van zijn leven heeft doorgebracht. Waar en wanneer Stom is overleden is niet bekend.

Vele schilderijen, die door Matthias Stom zijn gemaakt, staan op naam van Gerard van Honthorst. Hun stijl heeft inderdaad veel overeenkomsten, maar er zijn ook duidelijke verschillen. Dat blijkt bijvoorbeeld uit Stoms "Jezus bij de schriftgeleerden" (afb. 15). De schilderwijze van Stom is vlotter en lossere van toets dan bij Van



15. Matthias Stom, Jezus bij de schriftgeleerden, ca. 1635.
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.



16. Simon Henrixz, Justitie van graaf Willem de Goede, 1619.
Naarden, Stadhuis.

Honthorst. Handsen en gezichten zijn expressiever getekend, terwijl de stofuitdrukking hoekiger is. Het koloriet, met name het rood, is bij Stom heller en ook de licht-donker-behandeling is krachtiger dan bij Van Honthorst.

Een tweede Amersfoorter, die nauw aansluit bij de Utrechtse caravaggisten en in elk geval in Nederland tot de vroegste aanhangers van deze stroming behoorde, was Simon Henrixz. Zijn "Justitie van graaf Willem de Goede" (afb. 16) uit 1619 getuigt daarvan. Vroeger was Henrixz bekend onder een noodnaam: de monogrammist ISH of SIH. Ook in dit geval is identificatie de verdienste van Marten Jan Bok.

Classicisme

Amersfoort blijkt een belangrijke schakel te zijn in de overgang van het caravaggisme naar het classicisme. Deze nieuwe stroming in de Nederlandse schilderkunst wordt gekenmerkt door een evenwichtige compositie, duidelijke contouren, heldere tekening, historische exactheid en intellectuele benadering van het onderwerp. De rol die Jacob van Campen speelde bij de doorbraak van het classicisme mag niet worden onderschat. Zijn aandeel als architect en als schilder past geheel in de opvatting, die aan het eind van de twintiger jaren der 17de eeuw opgeld deed, namelijk dat een schilder in zijn werk de klassieke helderheid van de architect moest nastreven.

Van Campen werd in 1595 te Haarlem geboren. Hij werd daar leerling van Pieter de Grebber. Van Campen verbleef ook een tijd in Italië. Wanneer dat was, is niet precies bekend, maar omstreeks 1620 was hij terug in Haarlem. In 1626 erfde hij de heerlijkheid Randen-



17. Jacob van Campen, Diogenes zoekt mensen, 1628.
Utrecht, Centraal Museum.

broek bij Amersfoort, waar hij zich vestigde. Hij stierf daar in 1657. Het aantal bewaard gebleven schilderijen, dat Van Campen maakte, is vrij beperkt. Eén ervan is "Diogenes zoekt mensen" (afb. 17) uit 1628.

Een andere boeiende Amersfoortse kunstenaar is Paulus Bor. Hij werd daar omstreeks 1601 geboren. Bij wie hij in de leer was, is onbekend. In 1623 was hij in Italië. Rond 1626 was hij terug in Amersfoort, waar hij in 1669 stierf.

Bor werkte aanvankelijk caravaggistisch en later classicistisch: zijn "Jezus bij de schriftgeleerden" (afb. 18) behoort tot de eerste categorie; zijn "Allegorische vrouwenfiguur" (afb. 19) tot de tweede.



18. Paulus Bor, Jezus bij de schriftgeleerden, ca. 1630.
Utrecht, Centraal Museum.



19. Paulus Bor, Allegorische vrouwen-
figuur, ca. 1635.
Rouen, Musée des Beaux-Arts.



20. Caesar van Everdingen, Citer-
speelster, ca. 1645.
Rouen, Musée des Beaux-Arts.

Interessant in dit verband is het feit, dat de schilder Caesar van Everdingen uit Alkmaar gedurende twee jaar in Amersfoort werkzaam was bij Jacob van Campen. Een schilderij als Van Everdingens "Citterspeelster" (afb. 20) past geheel in de classicistische stijl, zoals die in Amersfoort in de dertiger en veertiger jaren van de 17de eeuw gangbaar was.

Rembrandt, Vermeer en Hals

Pieter Lastman, de leermeester van Rembrandt, verbleef tussen 1603 en 1607 in Italië. Rembrandt was nooit in Italië en dat hoefde volgens hem ook niet. Dat weten we dankzij Constantijn Huygens, de geleerde secretaris van stadhouder Frederik Hendrik. Huygens vond het jammer, dat Rembrandt niet naar Italië ging om daar de grote meesters te bestuderen. Maar Rembrandt was van mening, dat een reis naar het zuiden overbodig was omdat men evengoed in Nederlandse collecties Italiaanse schilderijen kon bestuderen. Rembrandts interesse ging in elk geval ook uit naar het werk van de Utrechtse caravaggisten. Daar had Huygens zeker niets op tegen, want in 1630 vermeldde hij Bloemaert, Van Honthorst, Van Baburen en Ter Brugghen in zijn dagboek. Huygens rekende deze vier Utrechtse schilders tot de belangrijkste historieschilders van zijn tijd.

Johannes Vermeer had ook belangstelling voor de Utrechtse caravaggisten. In zijn werk is niet alleen invloed van de Utrechtse te bespeuren, maar hij reproduceerde in enkele van zijn schilderijen zelfs werk van Dirck van Baburen.

De invloed, die Frans Hals onderging van de Utrechtse caravaggisten, is duidelijk te merken in zijn "Luitspeler" (afb. 21).



21. Frans Hals, Luitspeler, ca. 1625.
Parijs, Musée du Louvre.

Opvallend is zeer zeker, dat de belangstelling die Rembrandt, Vermeer en Hals hadden voor de Utrechtse caravaggisten, zich uittekend manifesteerde in de periode, dat de Utrechters een nieuwe weg opgingen.

Onderwerpen

Kunsttheoretici in de 17de eeuw waardeerden het meest de "historieschilderkunst": schilderijen met voorstellingen uit de geschiedenis, de bijbel of de mythologie. Een omvangrijk gedeelte van het werk van de Nederlandse caravaggisten hoort thuis in deze categorie. Opvallend is het grote aantal religieuze onderwerpen. Dat is enigszins bevreemdend, zeker wanneer men bedenkt, dat deze vaak puur "roomse" schilderijen geproduceerd werden in een land, waar rechtzinnige calvinisten het hoogste en laatste woord hadden. Tal van religieuze onderwerpen, die door Nederlandse caravaggisten werden uitgebeeld, stonden al op het repertoire van Caravaggio. Dat is bijvoorbeeld het geval met "De roeping van Mattheus" (afb. 8, 9, 10 en 11). Caravaggio vervaardigde zijn versie in opdracht van (de erfgenamen van) Matteo Contarelli. In dit geval is de keuze van het onderwerp — een hoofdmoment uit het leven van de apostel Mattheus — niet ver te zoeken: Contarelli had immers de voornaam Mattheus. In hoeverre in Nederland een dergelijke relatie bestond tussen voorstelling en opdrachtgever is een probleem, waarover vrijwel niets bekend is.

Naast religieuze thema's waren ook zogenaamde "genre-voorstellingen" zeer geliefd bij de Nederlandse caravaggisten: muzikanten, spelers, zigeuners, schelmen, soldaten, etc. Niet zelden zijn deze schilderijen erotisch van karakter. Vaak hebben de weergegeven onderwerpen een diepere betekenis. Zo kan een muzikant of een drinkebroer betrekking hebben op een van de vijf zintuigen: een drinker kan duiden op "smaak", een muzikant op "gehoor".

De meeste schilderijen van de caravaggisten zijn waarschijnlijk niet in opdracht gemaakt, maar als "vrij werk" ontstaan. Schilderijen van bescheiden formaten vonden zeker gretig aftrek. Voorstellingen met muzikanten werden blijkbaar met enige voorliefde geschilderd. Luit- en fluitspelers, en allerhande andere muzikanten werden als het ware onder het motto "varianties op een thema" door verschillende caravaggisten uitgebeeld.

Techniek

Schilders hadden zich in de 17de eeuw te houden aan de regels, die werden voorgeschreven door het gilde. (Dat gold overigens niet alleen voor schilders, maar voor alle ambachten.) Men kon zich slechts als zelfstandig schilder vestigen, wanneer men "meester" was, dat wil zeggen: nadat men de proeven van bekwaamheid had afgelegd voor een deskundige jury. Aan dat meesterschap ging een opleiding vooraf, waarbij alle kneepjes van het vak werden bijge-

bracht. Alleen een meester kon terecht zeggen: "vakmanschap is meesterschap"!

Caravaggio verzette zich tegen deze traditionele opleiding en hij verzette zich ook tegen de regels van het gildewezen. Bovendien weigerde Caravaggio leerlingen te onderrichten. Kortom: Caravaggio wenste niets meer of niets minder dan een "vrije" kunstenaar te zijn.

Naar aanleiding van "De roeping van Mattheus" (afb. 10), die Caravaggio in 1599-1600 voor de San Luigi dei Francesi-kerk te Rome schilderde, noteerde Giulio Manzini dat Caravaggio vooraf geen schetsen maakte, zoals dat algemeen gebruikelijk was, maar direct "alla prima" begon te schilderen, met zijn modellen vóór hem in een kunstmatig licht. Tijdens het schilderen bracht Caravaggio correcties aan, gewoonweg door datgene wat hij niet goed vond over te schilderen. (Dergelijke overschilderingen worden "pentimenti" genoemd). Ongetwijfeld heeft deze wijze van schilderen van Caravaggio ook grote indruk gemaakt op zijn navolgers. Er is nog onvoldoende onderzoek gedaan naar de wijze van schilderen bij de Nederlandse caravaggisten, om ons daarvan een goed beeld te kunnen vormen. Maar hun werkwijze zal beslist niet veel verschillen van die van Caravaggio. Wanneer men bijvoorbeeld Ter Brugghens "Slapende Mars" (afb. 22) aandachtig bekijkt, dan kan men zonder veel moeite de "pentimenti" ontdekken.

Hier ligt ook — daar hoeven we niet aan te twifelen — het antwoord op de vraag, waarom er zo weinig tekeningen van de caravaggisten voor handen zijn: het maken van schetsen was eerder uitzondering dan regel.



22. Hendrick ter Brugghen, Slapende Mars, 1629 (?).
Utrecht, Centraal Museum.

Besluit

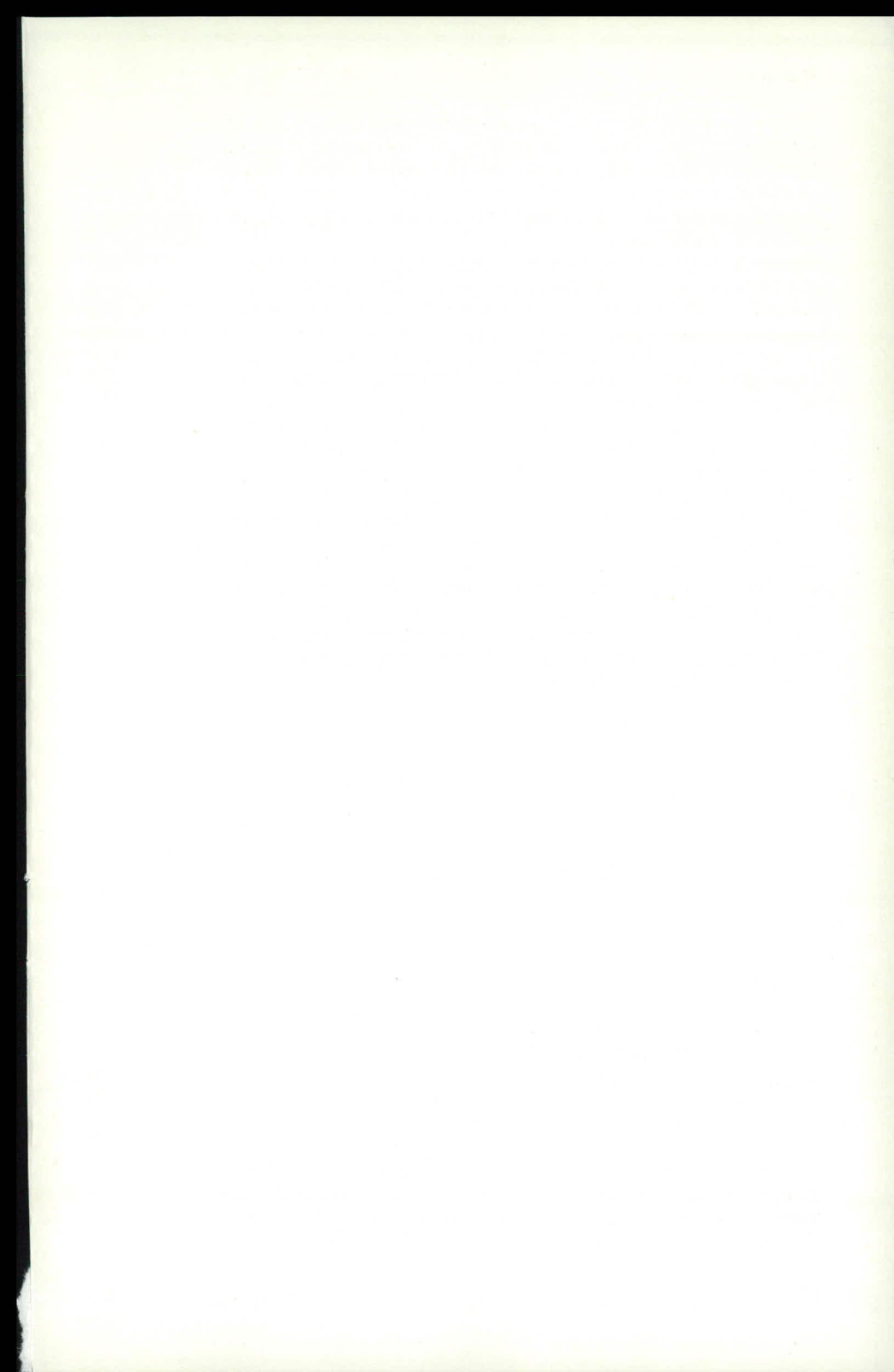
In geen enkele Nederlandse stad was de band met Italië zo sterk als in Utrecht. In geen andere stad heeft de artistieke invloed vanuit Italië zich in de loop der eeuwen zo duidelijk gemanifesteerd. Dat was onder meer het geval met het caravaggisme: een stroming in de schilderkunst, waarin kunstenaars het werk van Caravaggio als bron van inspiratie namen.

Tegenwoordig wordt Hendrick ter Brugghen algemeen beschouwd als de belangrijkste vertegenwoordiger van het caravaggisme in Nederland. Alhoewel Ter Brugghen al in 1614 uit Italië was teruggekeerd en in caravaggistische trant werkte, breekt de nieuwe stroming eerst na 1620 — na de terugkeer van Gerard van Honthorst en Dirck van Baburen — goed door. Vanuit Utrecht verspreidde het caravaggisme zich vrij snel. Amersfoort bood er, na Utrecht, de meest vruchtbare bodem voor. Die stad blijkt bovendien een belangrijke schakel te zijn in de overgang van het caravaggisme naar het classicisme. Na het overlijden van Hendrick ter Brugghen in 1629, is het Nederlandse caravaggisme over zijn hoogtepunt heen. Dat neemt niet weg, dat vele schilders nog lang de invloed van de Utrechtse caravaggisten ondergaan. Dat geldt zelfs voor Rembrandt, Vermeer en Hals. Deze drie "grootmeesters" bepalen thans ons beeld van de Gouden Eeuw. Hun namen zijn alom bekend. Die van Hendrick ter Brugghen niet. Ten onrechte, want zijn invloed is van enorme betekenis geweest voor de ontwikkeling van de Nederlandse schilderkunst in de 17e eeuw. De herontdekking van zijn werk werpt een nieuw licht op de Gouden Eeuw.

Colofon

Uitgave : Centraal Museum
Utrecht, 1986
Tekst : Jos de Meyere
Vormgeving: Daan Out
Druk : Drukkerij Elinkwijk Utrecht

Deze tekst is gebaseerd op twee artikelen, die respectievelijk verschijnen in *Tableau* (november 1986) en *Antiek* (januari 1987). Uitvoerige informatie is te vinden in de catalogus *Nieuw Licht op de Gouden Eeuw*, Utrecht (Centraal Museum) 1986-1987.



Koopje 0.99

0,99



3 100000 026080