



PAUL BRIL

(1554-1626)

De haven

Doek - 105 x 150 cm

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË - BRUSSEL

Het landschap heeft door de eeuwen heen steeds een bijzondere aantrekkingskracht uitgeoefend op tal van schilders uit onze gewesten. Reeds in de vijftiende eeuw openbaart de achtergrond van menig godsdienstig tafereel de liefdevolle, stille aandacht van onze Vlaamse Primitieven voor de paradijselijke schoonheid van de natuur. In de zestiende eeuw, toen de landschapschilderkunst zich tot een zelfstandige kunsttak ontwikkelde, penseelde Pieter Bruegel de Oude zijn indrukwekkende vergezichten. En zelfs de figuurschilder bij uitnemendheid die Rubens was zou in de zeventiende eeuw niet nalaten indrukken uit de natuur op een bezielde en trefzekere wijze op doek en paneel vast te leggen.

Tussen de topfiguren in die wij zopas vernoemden, Bruegel en Rubens, dient het optreden van Paul Bril te worden gesitueerd. In 1554 te Antwerpen geboren, was hij ongeveer vijfentwintig jaar jonger dan Pieter Bruegel de Oude, maar anderzijds eveneens een generatie ouder dan Peter Paul Rubens. Na zijn leertijd te Antwerpen te hebben voltooid, vertrok Paul Bril naar Italië. Onderweg verbleef hij gedurende enige tijd te Lyon, waarna hij, vermoedelijk in 1575, te Rome aankwam. Hij nam er zijn intrek bij zijn vier jaar oudere broeder, Mattheus Bril, die zich daar reeds eerder als landschapschilder had gevestigd. Deze had er de opdracht verkregen tot het vervaardigen van wandschilderingen in enkele zalen van het Vaticaan. Toen Mattheus Bril in 1584 vrij jong overleed, zou Paul de werken voltooiën die zijn broeder onafgewerkt had nagelaten.

Zijn eigen schilderijen moeten reeds bekendheid hebben verworven, aangezien hij toen reeds enkele jaren lid was van de 'Accademia di San Luca'. Als vreemdeling moest hij volledig te Rome ingeburgerd zijn, en als kunstenaar een zekere faam hebben genoten om er als lid van dat kunstenaarsgezelschap te worden aanvaard.

Zijn talrijke kleine landschapjes, meestal op koper geschilderd, maar vooral de muurschilderingen, die hij achteraf nog in het Vaticaan en in tal van kerken en paleizen schilderde zouden die vermaardheid nog doen toenemen. In 1612 beschouwde de Italiaanse auteur Mancini hem als de 'eerste' onder de Romeinse 'paesanti', de Romeinse meesters van het landschap.

Rome zou hij dan ook niet meer verlaten. In 1592 trad hij in het huwelijk met een Romeins meisje, Octavia Barra, die hem drie kinderen schonk. En na een leven geheel gewijd aan de schilderkunst overleed

hij er op 7 oktober 1626, in de leeftijd van twee-en-zeventig jaar.

Paul Bril is niet de enige landschapschilder uit onze gewesten geweest die in Italië een grote faam verwierf. De Italiaanse kunstkenner hadden doorgaans een grote waardering voor onze specialisten van het natuurtafereel, wegens het feit dat hun opvatting en behandeling van het landschap minder conventioneel was dan die van de inheemse meesters. Wat ongetwijfeld ook tot hun succes heeft bijgedragen, - en dat geldt in het bijzonder voor Paul Bril, - is de wijze waarop zij meestal de zin voor het detail, eigen aan de Nederlandse schilderschool, wisten te verenigen met het streven naar de overzichtelijke, synthetische vormgeving, die de Italiaanse kunst in die tijd kenmerkte. Geleidelijk zal die zin voor overzichtelijkheid en synthese in het werk van Paul Bril toenemen. In de vroegste werken die van hem bekend zijn is het opvallend dat de voorgrond, de centrale partij en het achterplan op nadrukkelijke wijze, vooral door kleureffecten, van elkaar gescheiden zijn. Ook de aandacht voor het kleine detail wijst er op, dat in die opvatting van het landschap de traditie, die uit het Noorden werd meegebracht, nog sterk doorweegt. Van omstreeks 1600 af verandert echter geleidelijk zijn uitbeelding van het landschap. De blik van de toeschouwer wordt niet meer, als langs een theaterdecor van verschillend belichte vlakken naar de diepte gevoerd; in één oogopslag ziet hij thans voor zich een groots, in de breedte uitgewerkt landschap. De massieve rostpartijen, de glooiing van de heuvels, maar vooral de dwars door het schilderij lopende diagonalen, waarmede zijn composities zijn opgebouwd, getuigen van een meer synthetische visie. Het rustig evenwicht, het brede ritme van lijnen en vormen verleent nu aan zijn landschappen een heldere overzichtelijkheid, een voorname beheersing, die wij 'klassiek' zouden kunnen noemen. Het zijn als gedroomde achtergronden van taferelen uit de Griekse en Romeinse godenleer en heldensagen: heroïsch en tegelijk vredig en sereen. Tot die periode uit zijn lange loopbaan behoort de hier besproken 'Haven' van Paul Bril. Vermoedelijk ontstond dit werk omstreeks 1610. Het vertoont inderdaad veel verwantschap met een andere 'prospettiva di mare' (zeeperspectief), - zoals dergelijke havengezichten in de zeventiende eeuwse Italiaanse teksten werden genoemd, - die in de Ambrosiana-bibliotheek te Milaan wordt bewaard, en waarvan het bekend is dat het in 1610 door Paul Bril werd geschilderd voor de kunstlievende kardinaal

Frederigo Borromeo, aartsbisschop van Milaan. Het ene werk zou dan ook als een variante van het andere kunnen worden beschouwd.

Het hier besproken schilderij vertoont alle kenmerken van de periode waarin Paul Bril een grotere eenheid en overzichtelijkheid in de uitbeelding van het landschap nastreeft. In dat verband is het opvallend hoe in dit havengezicht nagenoeg alle perspectief- en constructielijnen, van links vertrekkend schuin door het hele tafereel heen naar één punt convergeren, gelegen ergens rechts van de horizon, nabij de donkere, bijna verticale rotspartij, die de compositie afsluit. Omgekeerd glijdt ook ongeveer van daaruit het koele, zilverige licht naar voren toe, langs het wateroppervlak en langs de rotsflanken, waarop het zich als het ware vasthecht. Het krachtigst nog wordt het eindpunt van de links naar rechts dwars doorstromende vluchtlijnen aangewezen door de richting waarin het grote viermastschip - een 'spiegelschip' zoals het wordt genoemd door de deskundigen op het gebied van oude scheepsconstructies - op het voorplan werd geplaatst. Van scheepstechnisch standpunt uit is die opstelling zeker niet logisch, want normaal mag men niet verwachten dat een groot zeilschip als het hier uitgebeelde een dergelijke rotskust zo dicht zou naderen en er zou meren voor de nacht. Wat hier als willekeur voorkomt werd echter door de kunstenaar als een noodzaak gevoeld om ook dit element in het algemene ritme van zijn compositie op te nemen. Er werd ook opgemerkt dat de masten en heel de tuigage te hoog zijn, en de boegspriet te lang, opdat het schip aan de historische werkelijkheid zou kunnen beantwoorden. Maar juist daardoor tekenen die scherpe lijnen en vormen zich des te spits af tegen de vlakke horizontaliteit van het wateroppervlak en

de van licht trillende hemel. Hoezeer dit ritmisch lijnenspel in de ruimte het tafereel verlevendigt merkt men pas wanneer men er dat grote schip uit wegdenkt.

Het is duidelijk dat een dergelijk landschap niet als een natuurgetrouwe weergave van een bepaalde Italiaanse haven aan een golf van de Adriatische of Tyrreense zee mag gezien worden. Het is veeleer een in de verbeelding van de kunstenaar samengesteld landschap, waarbij hij ongetwijfeld gebruik maakte van verschillende tekeningen die hij naar de natuur had vervaardigd, en ook diverse opgedane indrukken tot een nieuwe eenheid verenigde.

Ook de wijze waarop de kleurpartijen op elkaar zijn afgestemd, getuigt van het ordenend kiezen en herscheppen van de kunstenaar. Zo beantwoordt het diepe groen in het water links aan het lapislazuli-blauw in de hemel, dat op zijn beurt zowel met het grijsbruin van de dreigende wolkenflarden, als met het gelig-witte schijnsel boven de horizon en zijn wazige, mat-zilverige weerschijn in het water overeenstemt. Met een dergelijke, evenwichtige compositie kondigt Paul Bril een latere faze aan in de ontwikkeling van de kunst: het classicistisch landschap, waarvan de grote Franse schilders Claude Lorrain en Nicolas Poussin als de voornaamste vertegenwoordigers kunnen worden beschouwd. In dat verband moet trouwens worden vermeld, dat Brils Italiaanse leerling Agostino Tassi op zijn beurt de leermeester is geweest van Claude Lorrain.

Frans Baudouin,
*Conservator van de Kunsthistorische Musea
der Stad Antwerpen.*

Keuze uit te raadplegen boeken: A. E. Mayer, *Das Leben und die Werke der Brüder Matthäus und Paul Bril*, Leipzig, 1910; M. Vaes, in: *Mélanges Hulin de Loo*, Brussel 1931; G. J. Hoogewerff, *Het Landschap van Bosch tot Rubens*, Antwerpen, 1954; G. T. Faggin, in: *Paragone*, N. S. 5, 1965; J. van Beylen, in: *Bulletin van de Kon. Musea voor Schone Kunsten van België*, Brussel, dl. 10, 1961.