





# HENDRICK TER BRUGGHEN

(1588-1629)

## *De blijde boodschap*

Olieverf op doek - 216,5 x 176,5 cm - getekend en gedateerd rechts onder : 'HT Bruggen 1629'

STEDELIJK MUSEUM - DIEST

Kerkgeleerden hebben steeds beweerd dat de onbeplekte ontvangenis op hetzelfde ogenblik plaatsgreep als het bezoek van de engel Gabriël aan Maria, die haar de blijde boodschap overbracht. Een afbeelding van dat gebeuren stelt ons dus in tegenwoordigheid van een van de kerngeheimen van het katholiek geloof; een geloof waarop de gehele westerse cultuurtraditie de meeste eeuwen van de post-Romeinse geschiedenis integraal heeft gesteund. Geen wonder dat de blijde boodschap zo dikwijls wordt voorgesteld! Het schilderij dat hier wordt besproken is van de hand van Hendrick ter Brugghen. Geboren te Overijsel bij Deventer in 1588, trekt hij zeer jong naar Italië, waar hij, behalve in andere steden, vooral te Rome verblijft, en een uitgesproken bewonderaar en navolger wordt van Michelangelo Merisi da Caravaggio. Deze rumoerige en opvliegende, doch geniale kunstenaar, die zelfs op de jonge Rubens veel invloed uitoefende, wist door zijn fors realisme, dat het gewone volkstype op het voorplan bracht, door zijn hard contrast van licht en donker en zijn directe stijl het verwaterend Romeinse academisme letterlijk in de schaduw te stellen. Zijn navolgers worden Caravaggisten genoemd, of nog, om het spaarzame kelderlicht dat zij aanwenden, 'tenebrosi'; dat is letterlijk: 'duisteren'. In 1616 wordt ter Brugghen te Utrecht in de Sint-Lukasgilde vermeld en in november 1629 sterft hij, amper 41 jaar oud. De meester heeft niet alleen atmosferisch, door de zijwaartse hoge lichtinval, op Caravaggio een beroep gedaan: in zijn vroegere werken schildert hij gelijkaardige opgaven zelfs in een analoge compositie. In zijn later oeuvre verwerft hij een eigen kijk en kleurengamma, zodat men hem gerust de meest persoonlijke Nederlandse Caravaggist mag noemen. Zijn liefkoosde voorstellingen zijn mensen die meestal eenzaam schrijven of musiceren; verder onderwerpen uit de Heilige Schrift die hem toelaten met een gering aantal personen een tafereel op te bouwen, en die Caravaggio hem heeft gegeven: Christus te Emmaüs, de roeping van de H. Mattheüs, en dergelijke meer. Nog beter dan zijn leermeester weet hij het bijkomstige te weren en de aandacht op het hoofdthema te concentreren. Zijn 'Blijde boodschap' te Diest is een passende exponent van zijn opvattingen en talent.

Geknield en van haar gebedenboek afgekeerd aanhoort de Heilige Maagd de woorden van Gabriël. In nederige schroom houdt zij de handen op de borst gekruist en de ogen neergeslagen. De aartsengel, die door de hoogopwiekende vleugels nog in beweging

schijnt te zijn, zegt het eerste Ave Maria. Met de rechterhand naar de hemel wijzend biedt hij haar met de linker een lelietak aan, symbool van haar ongeschonden maagdelijkheid. Door zijn brede bewegingen zou men gaan denken dat hij nerveus en gejaagd zijn opdracht vervult. Hij heeft opschudding gebracht in het rustige vertrekje, waar een naaimandje en een spindel de roerloze getuigen zijn van de vredige werkzaamheden van de toekomstige moeder Gods. Eigenaardig is het kleine schoothondje, amper zichtbaar onder het bonte oosters tapijt, een detail dat weinig op boodschapstaferelen wordt aangebracht. Ook de engeltjes in de hoogte doen de toeschouwer opkijken. Helemaal in de okerkleurige achtergrond opgenomen doen zij onafgewerkt en ja, zelfs lelijk aan. Eén ervan is bijna gans verborgen achter de vleugels van Gods bode; enkel twee armpjes komen er hulpeloos achter uit om de lauweren te torsen. Heeft ter Brugghen dat echt zo gewild? Doen die armpjes niet denken aan een overschilderd gedeelte dat met de tijd door de okeren achtergrond is doorgekomen? Op geen enkel ander werk van de meester is zo iets te zien. Men zou het resultaat van een nauwgezet doorlichtings- en laboratoriumonderzoek moeten kennen om zich hierover uit te spreken.

Wat maakt dit doek tot een Caravaggiaans werk? Vooreerst de manier om de figuren op de voorgrond, dicht bij de toeschouwer te brengen. Alles speelt zich af op het eerste plan, of liever, er is maar één plan voorzien. Daarachter is niets meer van belang, zodat de logica gerust mag eisen een scherm neer te laten. Geen interieur, geen landschap, enkel het hoogstnodige dat de ruimtelijke situatie waarin de personages zich bevinden, suggereert. Hierin gaat ter Brugghen zijn Italiaans voorbeeld voorbij; hij abstraheert werkelijk het decor. Daarnaast bemerkt men het grote aandeel van de betekenisvolle beweging, vooral van de handen, die de dialogerende rol van de gezichtsuitdrukking aanvullen. Dat is bij de Nederlander, die, volgens de schaarse eigentijdse bronnen, een eigenaardig man met een gesloten karakter moet geweest zijn, nog meer het geval: Gabriëls gezicht is amper te onderscheiden en het serene gelaat van Maria staat koud en afwezig; de drukke gebaren van de aartsengel en de overeengelegde handen van de Heilige Maagd zijn exclusief bedoeld om het tweegesprek te verduidelijken. Eveneens naar het voorbeeld van Caravaggio vertonen zowel Maria als Gabriël wezenstrekken die de muur van het academische, klassieke schoonheidsrecept doorbreken. Vooral de



hemelse gezant met zijn zware wang, grote oren en een haardos die de hedendaagse teenagers best kunnen thuisbrengen, getuigt van het volks realisme der tenebrosi.

De vernieuwing van de kleurencompositie, door de Italiaan ingevoerd, was voor zijn tijd sensationeel; het warme oker, het olijfgroen, het weke blauw en het citroengeel, die ter Brugghen hier op een bevreemdende manier samenbrengt, vormen daarop een persoonlijke variatie. Die tinten werken nauw samen met de bijzondere inval en de dosering van de belichting: zo wordt niet alleen het geheel in een intrigerende atmosfeer gedompeld door onverwachte optische en picturale effecten toe te laten; het is ook een middel om door lumineuze selectie de aandacht van het publiek te leiden. Gabriël, die de meest bewogen figuur is, krijgt ook het scherpst variërende schema van licht en donker: sterk contrasteert zijn duister gezicht met zijn bleke hals, het helgeel opgeschort kleed op dij en rug met de in schaduw gehulde borst. De zilvergrijze vleugels schijnen te trillen. Doch vooral treft het melkwitte licht op de Heilige Maagd: haar hagelblank gelaat en haar tederblauwe sluier sublimeren haar tot een onnatuurlijk wezen, dat, veel meer dan de aartsengel, uit een andere wereld tot de gelovigen schijnt te zijn gekomen. Wat een contrast met het grove, niet te snuggere uiterlijk van haar onverwachte bezoeker! Het onthutsende mysterie is in de grootse, beklemmende eenvoud van Maria's onderwerping aan de goddelijke wil vastgelegd door de tover van een meesterlijk palet, dat licht en donker met elkaar een boeiend spel laat aangaan, om uit te monden in de verblindende schittering van de jonge vrouw, die in rustige beslotenheid het ondoordringbaar geheim met zich verenigt. Ter Brugghen heeft met een ongewoon bekoorlijke kleurenharmonie op

enige wijze het picturaal hoogtepunt en de climax in de gedachtengang van de voorstelling samengebracht. De bijzondere aandacht van de kunstgeschiedenis voor Caravaggio en zijn volgelingen is amper vijftig jaar oud. Hun eerste erkenning is gegroeid uit reeds in de zeventiende eeuw ontstane normen, die alle produktie in de schaduw stellen van grootmeesters als Rubens, Van Dyck, Jordaens, Rembrandt. Deze beroemdheden waren zelf weliswaar min of meer door de Italiaanse revolutionair beïnvloed, doch door het geweldig overwicht van hun persoonlijk talent kan men ze niet meer als Caravaggisten beschouwen, terwijl de ware navolgers, waaronder ter Brugghen plaats neemt, om hun trouw met een figurantenrol werden bedacht. Thans komt men tot de ontdekking dat hun optreden zeer waardevol is geweest, vooral als schakel tussen Caravaggio, die de aandacht vestigde op het belang van licht en donker, en kunstenaars als Johannes Vermeer van Delft, die datzelfde contrast met een rafijne virtuositeit zal benaderen. Tentoonstellingen als die te Utrecht en te Antwerpen in 1952 onder de titel 'Caravaggio en de Nederlanden' hebben veel tot hun bekendheid bijgedragen.

De werken van Hendrick ter Brugghen zijn over de ganze wereld verspreid. Waar Nederland vooral te Utrecht en Deventer belangrijke stukken bewaart is in ons openbaar kunstbezit slechts één erkend doek van hem te vinden. De 'Blijde boodschap' is bovendien een van zijn meest gave kunstwerken, een van de pronkstukken van het kleine en stemmige museum van Diest.

Jan Walgrave,  
*Adjunct-Conservator van het  
Provinciaal Museum voor Kunstambachten  
'Het Sterckshof' te Deurne.*

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken: H. Pauwels, Nieuwe Toeschrijvingen bij het oeuvre van Hendrick ter Brugghen, in: *Gentse Bijdragen*, XIII, 1951, blz. 153-167; R. Juynboll en V. Denis, Winkler Prins van de Kunst, deel I, blz. 355; Benedict Nicholson, Hendrick ter Brugghen, Londen/Martinus Nijhoff, Den Haag, 1958 (met uitgebreide illustraties); *Catalogus van de tentoonstelling 'Caravaggio en de Nederlanden', Utrecht en Antwerpen, 1952.*