

Schilderkunst in de barok

Rembrandt en Rubens: Hollands glorie

Contrast, dynamiek en onvoorspelbaarheid: 3 belangrijke ingrediënten voor schilderkunst uit de Barok. Net als in de bouwkunst en beeldhouwkunst uit de zeventiende eeuw speelden barokke schilders met compositie, kleur en licht.

In de zeventiende eeuw vormden bankiers, kooplieden, scheepsmagnaten en fabrikanten de bovenlaag van de Nederlandse maatschappij en onder hen bloeide de wereldlijke schilderkunst als nooit tevoren. Een Engelse bezoeker aan Amsterdam schreef in 1640: "...allen streven ze er in het algemeen naar hun huizen...met kostbare stukken te verfraaien – slagers en bakkers doen daar in hun winkels, die betrekkelijk dicht aan straat liggen nauwelijks voor onder en vaak zullen zelfs smeden, schoenlappers en dergelijke een of ander schilderij in hun smidse of werkplaats hebben hangen. Zo groot is het algemeen begrip en de liefde voor schilderijen en het genoeg dat de mensen in dit land eraan beleven."



In de Nederlanden was er een sterke ontwikkeling van zogenaamde genre-schilderkunst; landschappen, zeegezichten, volkstaferelen enzovoorts. Er was namelijk weinig vraag naar altaarstukken of andere religieuze schilderijen op groot formaat in het protestantse land. De Nederlanden bestonden nog uit het protestantse Noord-Nederland en het katholieke Zuid-Nederland (Vlaanderen). Dit religieuze verschil zorgde ook voor verschil in de kunsten qua opdrachtgever, onderwerp en manier van schilderen. Een voorbeeld van genre-schilderkunst zie je op afbeelding 8-9.



Adriaan van der Velde schilderde het strand van Scheveningen. De lage horizon met het weidse vergezicht en de enorme lucht- en wolkenpartij zijn kenmerkend voor de Hollandse schilderijen in deze tijd. Jan Steen laat op afbeelding 8-7 juist een gezellig huiselijk tafereel zien, namelijk het Driekoningenfeest.

Peter Paul Rubens

Kijken we naar de Kruisafneming van zuidelijk schilder Peter Paul Rubens van afbeelding 8-8, dan zien we een typisch barok schilderij, zoals je het ook in Italië



kon tegenkomen. Het eerste dat opvalt is een sterk contrast in licht en donker/schaduw, ook wel 'clair obscur' genoemd. Het lichaam van Christus licht bijna op en de witte doek achter hem benadrukt dat licht. Terwijl de jonge vrouw helemaal links onderaan bijna wegvalt in de schaduw. Alleen haar gezicht en hand komen naar voren. De traditionele driehoekscompositie van de Renaissance is vervangen door een diagonale lijn van links onder naar rechts boven. De lijn loopt van de jonge vrouw in de schaduw via het lichaam van Christus naar de voorover bukkende man die het geheel afsluit. Dit gebruik van diagonalen, clair obscur en de draaiende, bewegende lichamen vormen kenmerken van de barokke religieuze schilderkunst.

Peter Paul Rubens, De kruisafneming, 1611

Rembrandt van Rijn

Eén van Nederlands beroemdste schilders is Rembrandt van Rijn. Op afbeelding 8-5 zien we een badende vrouw; voorzichtig houdt ze haar hemd omhoog terwijl ze het water in loopt. Net zoals Rubens, maakt Rembrandt gebruik van clair obscur. De vrouw is sterk verlicht, maar de achtergrond valt bijna weg. De vrouw lijkt hierdoor bijna op te doemen en alle aandacht ligt bij haar, niet bij haar omgeving.



Nachtwacht

Ook in de beroemde 'Nachtwacht' (afbeelding 8-6) valt de sterke licht/donkerwerking op. Drie personen springen eruit: kapitein Frans Banninck Cocq (in het midden), luitenant Willem van Ruytenburch (rechts

daarvan) en het meisje. Het is een schutterstuk. Ieder wijk had in de zeventiende eeuw zijn eigen schutterij en Rembrandt schilderde de leden van de schutterij van de tweede wijk van Amsterdam. Als de orde werd verstoord kwamen de mannen in actie, maar het was ook een soort gezelligheidsvereniging. De kapitein valt op in het schilderij. Dit komt omdat hij de belangrijkste persoon van de schutterij was, maar vooral omdat hij Rembrandt het meeste geld heeft betaald voor zijn portret! Wie het meisje is, zullen we nooit weten. Heeft ze echt bestaan of heeft Rembrandt haar verzonnen? Waarschijnlijk staat ze symbool voor de schutters. De dode kip of haan en het pistool daarachter zijn verwijzingen naar de schutterij. Oorspronkelijk was het doek groter dan de hedendaagse 370 bij 445 cm. Het is in 1715 aan alle kanten bijgesneden, omdat het anders niet paste in het stadhuis op de Dam. Daar moest het namelijk tussen 2 deuren hangen.

Afb. 8-6 Rembrandt van Rijn, De Nachtwacht, 1642