

Stilleven van een boeket in wording

Dirck de Bray (Haarlem ca. 1635 - 1694 Haarlem)

Koninklijk Kabinet van
Schilderijen Mauritshuis
Den Haag

1674. Olieverf op paneel, 40,5 x 35,7 cm
Gedateerd en gesigneerd, linksonder: 1674 D D Bray. F.
Herkomst: Particuliere collectie (2011)

Het bloemstilleven van Dirck de Bray dat het Mauritshuis onlangs met steun van de Vereniging Rembrandt verwierf is uniek in zijn soort. Gewoonlijk tonen 17de-eeuwse bloemstillevens boeketten die keurig zijn gearrangeerd in de vaas. De Bray koos echter voor een moment dat daarvoor afgaat: de vaas is maar half gevuld, terwijl een deel van de bloemen nog op tafel ligt, klaar om in het boeket te worden gestoken. Het Mauritshuis heeft met dit boeket in wording zijn representatieve collectie bloemstukken uitgebreid met een schilderij dat laat zien dat ook minder productieve kunstenaars soms prachtige en originele stillevens hebben gemaakt.

Voor wie een beetje thuis is in de plantenwereld is het duidelijk dat de bloemen op dit schilderij bloeien in het voorjaar. Dat geldt niet alleen voor de rode anemonen, maar ook voor de blauwe akelei, de gevlamde tulpen en de narcissen, die in twee soorten voorkomen: de gele in de vaas en de dubbele witte op tafel. Dit betekent dat Dirck de Bray dit boeket daadwerkelijk zo kan hebben gezien en nageschilderd, iets wat nu misschien heel vanzelfsprekend lijkt, maar in de 17de eeuw beslist geen standaardpraktijk was. In de regel zijn 17de-eeuwse boeketten namelijk gefantaseerd, een verzameling van bloemen uit verschillende seizoenen. Een beroemd voorbeeld uit de collectie van het Mauritshuis is het bloemstilleven dat Ambrosius Bosschaert de Oude omstreeks 1618 maakte. Daarop zijn meer dan 30 soorten afgebeeld, waaronder voorjaarsbloemen als de tulp en typische late bloeiers als rozen. Het ging Bosschaert er niet om een natuurgetrouwe weergave van een boeket te schilderen, maar om zoveel mogelijk bijzondere bloemen zo goed mogelijk te laten uitkomen. Daarom zitten ze allemaal aan de voorkant van de vaas en zijn ze egaal belicht. Zo zijn de afzonderlijke bloemen optimaal zichtbaar en biedt het schilderij iets wat in de natuur zelf niet bestaat: een compact overzicht van de meest bijzondere bloemen die op dat moment bij Europese botanici bekend waren.

In de loop van de 17de eeuw zouden bloemstillevens minder frontaal en stijf worden, waardoor ze een natuurlijker indruk maken. Kunstenaars besteden dan meer aandacht aan een spannende interpretatie van het boeket als geheel. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het werk dat Jan Davidsz. de Heem omstreeks 1670 schilderde – zo'n 50 jaar na Bosschaert.¹ De Heem plaatste zijn

boeket tegen een donkere achtergrond, terwijl hij het liet beschijnen door een fel licht van linksboven. Door dit sterke licht-donkercontrast maakt het boeket een uitgesproken flamboyante indruk. Nieuw is het gebruik van de dunne korenaren die hier en daar tussen de bloemen zijn gestoken. Ze accentueren de centrifugale beweging die het boeket vooral rechtsboven lijkt te beheersen, waar bijvoorbeeld de rood-witgestreepte tulp als het ware uit het centrum van de compositie lijkt weg te schieten. Vergeleken met het nette, symmetrische boeket van Bosschaert, creëerde De Heem niets minder dan een explosie van kleur.

BESTUDEERDE WILLEKEUR

Het schilderij van Dirck de Bray stamt uit dezelfde tijd als dat van De Heem, maar is van een heel andere orde. Het is kleiner en telt minder bloemen, maar belangrijker is dat het nog sterker de indruk maakt een echt



Vaas met bloemen in een venster
Ambrosius Bosschaert
Ca. 1618. Olieverf op paneel, 64 x 46 cm
MAURITSHUIS, DEN HAAG





Vaas met bloemen
Jan Davidsz. de Heem
Ca. 1670. Olieverf op
paneel, 74,2 x 52,6 cm
MAURITSHUIS, DEN HAAG

Voor de verwerving van Dirck de Brays *Stilleven van een boeket in wording* kreeg het Mauritshuis steun van de BankGiro Loterij, de Vereniging Rembrandt (deels uit het Stortenbekerfonds), en een particuliere verzamelaar.

boeket te zijn. Want hoewel De Heem veel aandacht heeft besteed aan een natuurlijke, spannende belichting, is het weelderige boeket nog steeds te mooi om waar te zijn: de bloemen bloeien niet tegelijkertijd en ze zijn uiterst zorgvuldig geschikt, zodat het hele beeldvlak keurig is gevuld. In vergelijking daarmee oogt De Brays boeket volledig willekeurig. De halfvoltooide schikking levert een ongeordend boeket op waarin vooral rechts nog enkele langere bloemen lijken te missen als tegenwicht voor de blauwe akelei en de gele narcissen aan de linkerkant. Het schilderij heeft daardoor iets van een momentopname, alsof degene die de bloemen schikte even weggelopen is, waarna de kunstenaar de gelegenheid gegrepen heeft om het tafereel vast te leggen.

Toch is ook De Brays schilderij zorgvuldig doordacht. Dat blijkt ten eerste uit het feit dat de kunstenaar voor

zijn afwijkende onderwerp ook een ongewone compositie heeft gekozen. Net als in het schilderij van De Heem staat in 17de-eeuwse bloemstillevens gewoonlijk de vaas dicht bij de tafelrand en is ook de zijkant van het tafelblad nog te zien. De Bray heeft de zijkant echter weggelaten en de vaas verder naar achteren geschoven, zodat er een veel groter stuk van het tafelblad zichtbaar is. Op die manier creëerde hij meer ruimte om de liggende bloemen weer te geven. Ter verhoging van de spanning paste hij bovendien een geraffineerd licht-donkercontrast toe. Van linksboven valt helder licht op het boeket en de bloemen op de voorgrond, maar de achtergrond is aan die kant juist donker gehouden, waardoor de kleurrijke bloemen er mooi tegen afsteken. Rechts, waar geen bloemen zijn, is de achtergrond lichter, zodat daar een soort doorkijkje is ontstaan dat een gevoel van ruimtelijkheid oproept in deze intieme voorstelling.

SCHOONHEID VAN DE NATUUR

Het schilderij bevindt zich in uitstekende staat, waardoor nog goed is te zien dat Dirck de Bray een vaardig schilder was met een soepele penseelstreek. De lichtval op de gele narcissen is mooi getroffen, net als de subtiele schaduwwerking bij de fel belichte witte narcissen op de voorgrond. De Brays oog voor detail uit zich ook in de vele insecten die hij rondom dit boeket plaatste. Vooraan kruipt een harige rups, rechts vliegen twee vlinders (een kleine vos en een witje), links op de akelei zit een libel, terwijl boven de gele narcissen de snelle vleugels van een zweefvliegje zijn te zien. Ten slotte is rechts nog een spinnetje het beeld ingezakt, een detail waarmee de schilder een minuscuul deukje in het paneel heeft gecamoufleerd. De combinatie van rups en vlinder werd in de 17de eeuw wel gezien als een verwijzing naar de wederopstanding van Christus: de rups verpopt zich in een ogenschijnlijk levenloos omhulsel, waaruit na enige tijd een prachtige vlinder tevoorschijn komt die opstijgt naar de hemel. Dirck de Bray, die een grote belangstelling voor religieuze zaken had, was zich ongetwijfeld bewust van deze symboliek, maar bij dit schilderij lijkt de schoonheid van de – door God geschapen – natuur belangrijker te zijn geweest. Dat blijkt uit alle aandacht voor details, stofuitdrukking en illusionistische vondsten. Een voorbeeld van die laatste categorie is de voor De Bray kenmerkende gekalligrafeerde signatuur linksonder, die met een pasteuze lichtgele verf is aangebracht, waardoor het lijkt alsof deze op het oppervlak ligt.

**De overlieden van het
St. Lucasgilde te Haarlem**
Jan de Bray
1675. Olieverf op doek,
130 x 184 cm
RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM



KLEIN OEUVERE

Hoewel de nieuwe aanwinst laat zien dat Dirck de Bray een bekwaam meester was, is zijn oeuvre slechts klein en kennen we van hem maar ongeveer zeven bloemstukken, enkele jachtstillevens en een aantal religieuze stillevens die passen in zijn katholieke levenssfeer. Hij was opgegroeid als zoon van de Haarlemse schilder Salomon de Bray (zie pp. 17-21 voor deze kunstenaar) en werd waarschijnlijk al op jonge leeftijd aan het werk gezet in het atelier van zijn vader. Zijn oudste broer Jan trad in de voetsporen van Salomon en ook van broer Joseph zijn enkele schilderijen bekend. Dirck daarentegen werd opgeleid tot boekbinder en was aanvankelijk waarschijnlijk vooral actief als prentmaker. Mogelijk had zijn ommezwaai naar de schilderkunst te maken met het overlijden van bijna zijn hele familie tijdens een pestepidemie in 1664. Alleen Jan en Dirck bleven in leven. Het lijkt erop dat Dirck een jaar na de rampzalige gebeurtenissen vooral de taken van de overleden Joseph overnam. Zo was het eerste bloemstillevens dat hij signeerde in 1665 nog begonnen door zijn broer en lijkt hij met zijn originele kijk op het genre een richting voort te zetten die Joseph al was ingeslagen.

Dirck de Bray lijkt als schilder niet bijzonder productief te zijn geweest, maar genoot wel enig aanzien, zoals blijkt uit het feit dat hij in 1675 secretaris was van het Haarlemse St. Lucasgilde. Samen met de andere overlieden is hij geportretteerd door zijn broer

Jan. Dirck de Bray is de zittende man rechts in dit groepsportret. Als secretaris van het gildebestuur is hij schrijvend weergegeven. Vermoedelijk in 1678 stopte De Bray als kunstenaar, om als lekenbroeder toe te treden tot het klooster Gaesdonck bij Goch, net over de Duitse grens. Hij maakte er nog maar één schilderij – in 1680 – en overleed veertien jaar later, nog geen 60 jaar oud.

‘BUITENBEENTJE’

Binnen het kleine oeuvre van Dirck de Bray vormt de nieuwe aanwinst van het Mauritshuis een hoogtepunt. Het museum bezit al een uitstekende collectie 17de-eeuwse bloemstillevens, en met topstukken van onder anderen Ambrosius Bosschaert (1628), Balthasar van der Ast (ca. 1640-50), Willem van Aelst (1663), Jan Davidsz. de Heem (ca. 1670) en Rachel Ruysch (1700), kan het museum een schitterend overzicht bieden van de ontwikkeling van het genre in deze periode. Enkele schilders zijn echter buiten deze reguliere paden getreden en hebben afwijkende bloemstillevens gemaakt. Met de nieuwe aanwinst kan het Mauritshuis nu ook dit facet van de bloemschilderkunst tonen en laten zien dat zelfs een ‘buitenbeentje’ werk van hoge kwaliteit kon produceren♦

Epcó Runia
Conservator presentatie

Noot

¹ Dit schilderij van Jan Davidsz. de Heem is in 1993 aangekocht door de Stichting Vrienden van het Mauritshuis, met een belangrijke bijdrage van Hans Heinrich baron Thyssen-Bornemisza en de steun van de Vereniging Rembrandt.

Literatuur

A. Chong en W. Kloek, *Het Nederlandse Stilleven 1550-1720*, tent. cat. Amsterdam (Rijksmuseum), Cleveland (Museum of Art) 1999-2000, pp. 265-267, cat. nr. 70

F. Meijer in P. Biesboer *et al.*, *Salomon, Jan, Joseph en Dirck de Bray: vier schilders in één gezin*, tent. cat. Haarlem (Frans Hals Museum), Londen (Dulwich Picture Gallery) 2008, pp. 128-129, 152, cat. nr. 49