

Een portret van Egbert van Drielst, geschilderd door Jan Ekels de Jonge

Sinds 1900 bevindt zich in het Rijksmuseum een geschilderd kunstenaarsportretje (doek, 32,5 × 27 cm), dat ongesigneerd is en tot nu toe in de catalogus vermeld werd bij de groep anonieme schilders van de Hollandse school, onder nr. 305 (afb. 1). De zittende figuur heeft in zijn rechterhand een schildersstok, in zijn linker een tekening, terwijl op de tafel naast hem nog enig gereedschap ligt, een palet, enkele penselen en een staafje krijt in een houder.

Het portret werd in maart 1900 aangekocht van de koopman M. van Duren Jr., kennelijk in de overtuiging dat het een Hollandse kunstschilder voorstelde, ook al kon men toen nog niet vaststellen welke. In de catalogus heette het *Een schilder uit de laatste helft der 18de eeuw*, totdat in 1910 een bezoeker van het museum zich meldde, die de identiteit kon onthullen. De bijzonderheden over deze onverwachte ontkenning, tien jaar na de aankoop van het portretje, kwamen wij onlangs in het archief van het Rijksmuseum op het spoor dankzij een aanwijzing waarover collega J. W. Niemeijer beschikte. Het was de Amsterdamse handelaar in boter en kaas, Willem van Drielst, die tot zijn grote verbazing en ook niet zonder ontsteltenis in het museum het schilderijtje had zien hangen, dat hij herkende als een familieportret, afkomstig uit het huis van zijn ouders in Groningen, waaruit het, zoals hij in zijn brieven van 8 en 13 december aan de directeur Jhr. van Riemsdijk schreef, na hun overlijden in 1876 verdwenen was, zonder dat de familie wist waar het was gebleven¹. Vermoedelijk had dus in een onbewaakt ogenblik een opkoper er de hand op weten te leggen, De heer Van Drielst wist

nu te vertellen dat het portretje voorstelde zijn 'overoudoom' de landschapschilder en -tekenaar Egbert van Drielst (1746-1818). Zijn vader had vroeger, zoals hij zich meende te herinneren, verteld dat het een zelfportret was, maar hij gaf als zijn mening te kennen dat dit niet viel te rijmen met het werk van Egbert van Drielst, dat hij zelf intussen door aankoop successievelijk in zijn bezit had gekregen, vier schilderijen en drie tekeningen, alle een landschap voorstellende, een collectie die hij hoopte uit te breiden als de gelegenheid daartoe zich aanbood.

Wij kunnen uit deze correspondentie opmaken dat Willem van Drielst zich daadwerkelijk interesseerde voor het werk van zijn overgrootvaders broer en niet zonder kennis daarvan en een zeker kritisch inzicht tot de conclusie kwam dat het portretje bezwaarlijk door de schilder zelf gemaakt kon zijn. Het bleef voortaan, nu als portret van Egbert van Drielst, in de catalogus onder de anonieme schilders gerangschikt².

Het is het enige duidelijke portret van deze in zijn dagen zo gezochte specialist op het gebied van het lommerrijke inheemse landschap, dat wij tot nu toe kennen. Als zodanig kan immers moeilijk gelden zijn beeltenis, zoals die voorkomt in de opeenstapeling van koppen op het schilderij van Adriaan de Lelie, *De spierkundige les van Prof. Andreas Bonn voor de verzamelde leden-tekenaars van Felix Meritis*, van 1792³. Dankzij een omtrektekening, die H. W. Caspari naar dit schilderij maakte met nummers bij de koppen en een corresponderende namen-index, weten wij dat Van Drielst geheel rechts aan de rand van de voorstelling voorkomt (afb. 2, de derde kop van



Afb. 1. Jan Ekels de Jonge. Portret van de schilder-tekenaar Egbert van Driest. Rijksmuseum, Amsterdam.

onderaf gerekend; de onderste, slechts gedeeltelijk zichtbaar, is A. de Lelie zelf). Zijn kop, driekwart naar links en een weinig voorovergebogen afgebeeld, vertoont met de lange rechte neus, de smalle wangen onder brede jukbeenderen en het brede voorhoofd voldoende gelijkenis met ons portretje om zo nodig de identiteit van dit laatste te staven. Maar ook zonder dat is er geen reden de mededeling van zijn verre naneef in twijfel te trekken.

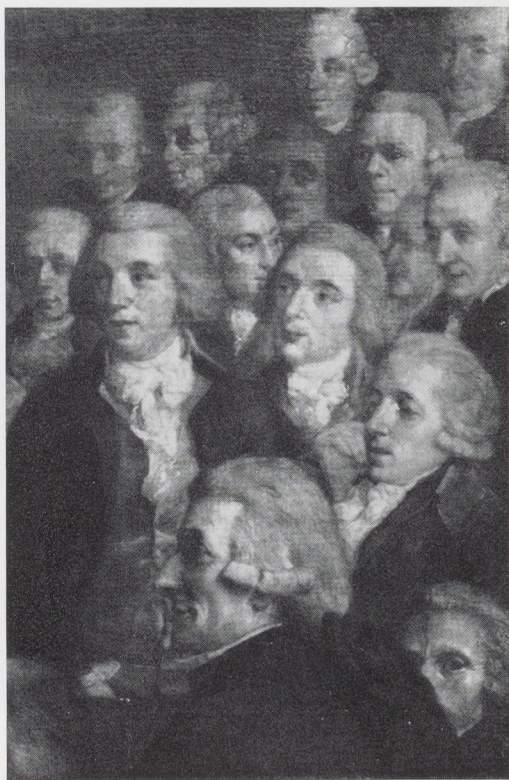
Op de oude vraag wie dit portretje geschilderd heeft willen wij trachten hier een antwoord te geven.

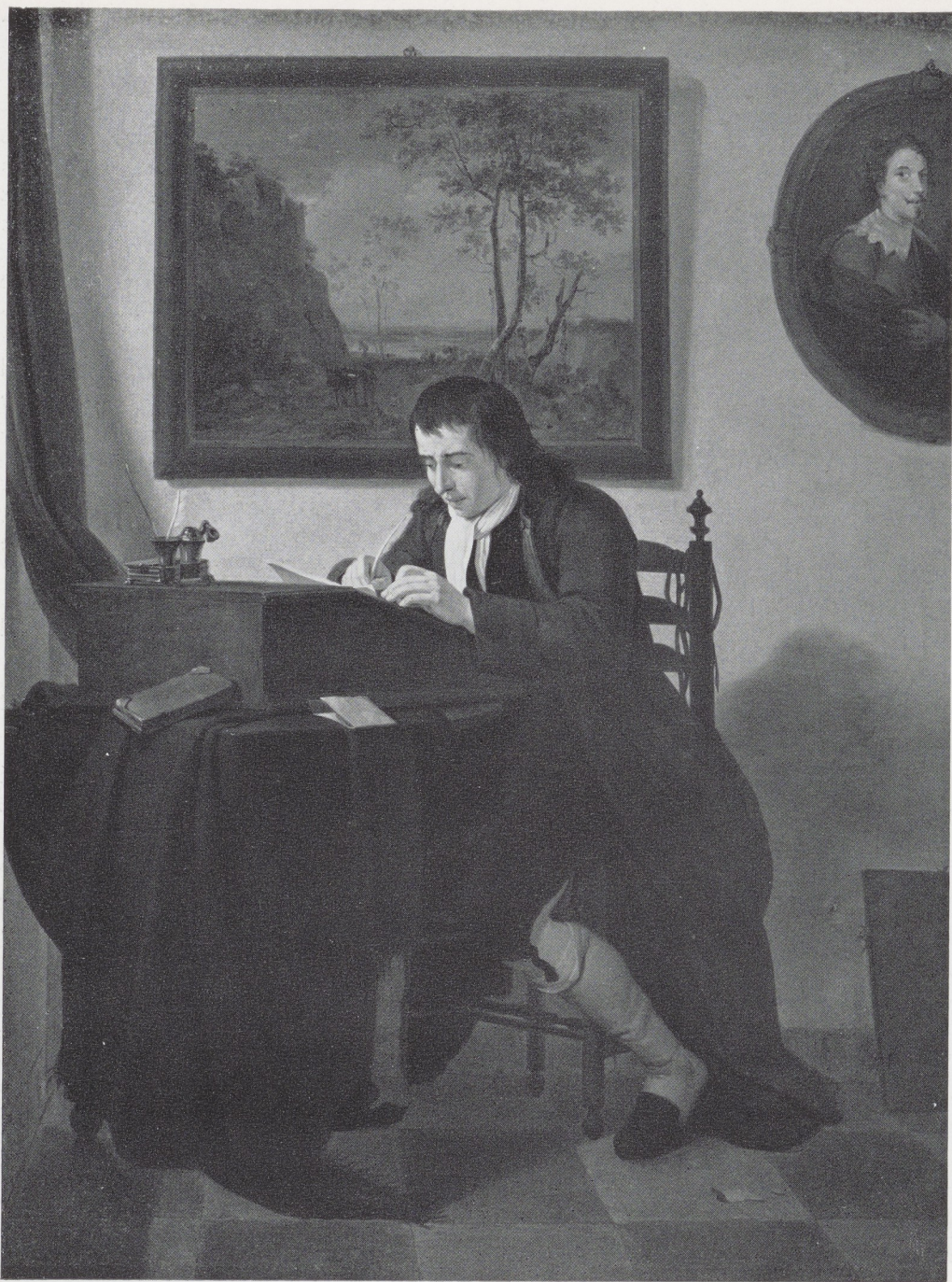
Bij verschillende confrontaties met het werk van Jan Ekels de Jonge (1759-1793) drong zich sterk de gedachte aan ons op dat hij de man is, die wij zochten. Aan zijn opmerkelijke hoewel kortstondige verschijning temidden van de Amsterdamse kunstenaars in het eind der 18de eeuw is in 1928 door J. Knoef voor het eerst een beschouwing gewijd⁴. Deze werd later nogmaals gepubliceerd in een van zijn bundels kunsthistorische opstellen⁵. Sedert deze publicaties van Knoef heeft Ekels in onze kunstgeschiedenis de plaats gekregen die hem toekomt, ofschoon zijn werk tegenwoordig uiterst schaars en dus niet zeer bekend is. Hij heeft trouwens naar het schijnt ook maar betrekkelijk weinig geschilderd, niet alleen omdat de dood, toen hij 34 jaar oud was, een vroeg einde aan zijn activiteit maakte, maar ook omdat hij het financieel niet hoefde te doen. In de biografische notitie over de schilder, die in 1817 verscheen⁶, lezen wij: *Zijne ouders lieten hem zoo veel na, dat hij zich in het geheel niet behoefde af te sloven om te kunnen leven; hij beoefende dan ook de kunst op zijn gemak en zeide meermalen: geen martelaar daarvan te willen worden . . . het getal zijner werken is niet groot.* In diezelfde biografie wordt ook gewezen op de onderwerpen, die zijn voorkeur hadden, *de zoogenaamde moderne gezelschappen of vertrekken met toonelen uit het gemeene leven.* Inderdaad behoort bijna alles wat thans van hem bekend is tot het genre der binnenhuistaferelen met een of meer personen. Ongeveer een dozijn schilderijen geven een indruk van wat hij op dat gebied tussen 1783 en 1791 tot stand heeft ge-

bracht⁷. Bovendien heeft hij volgens dezelfde biografie *in later tijd eenige fraaije en welgelijkende portretten geschilderd.*

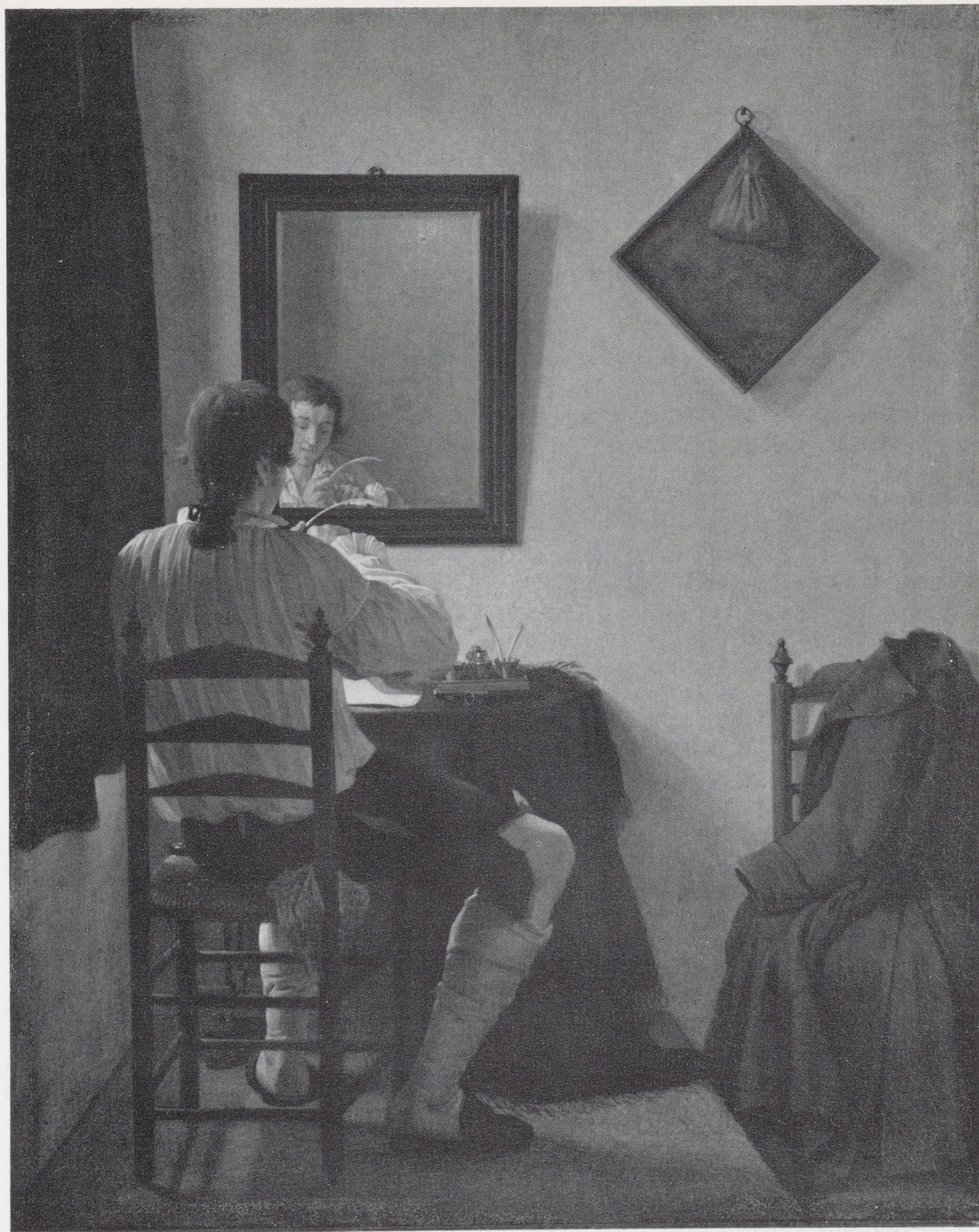
Wanneer wij nu de toeschrijving aan Ekels willen beredeneren door een vergelijking te trekken met de schilderijen, die wij van hem kennen, moeten enkele formele en materiele kenmerken van het portretje uitgangspunt zijn. Deze zouden als volgt omschreven kunnen worden: (1) De figuur van de schilder, in donkerbruine kleding, is op kleine schaal en in een ongedwongen pose, 'genre'-achtig uitgebeeld, zittend bij een tafel, waarop enig gereedschap ligt, en zou onveranderd deel van een gezelschapstuk kunnen uitmaken. (2) De figuur is geplaatst voor een gesloten kamerwand,

Afb. 2. A. de Lelie. De spierkundige les van Prof. Andreas Bonn voor leden van Felix Meritis, 1792. Detail van de groep rechts. Stedelijk Museum, Amsterdam.





Afb. 3. Jan Ekels de Jonge. Een man schrijvend aan zijn lessenaar, 1784. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 4. Jan Ekels de Jonge. Een schrijver bezig zijn pen te versnijden, 1784. Rijksmuseum, Amsterdam.

waarvan het grijze vlak zich uitstrekt boven een lage lambrisering met strakke profiellijsten. (3) Aan één zijde gaat deze wand schuil achter een van boven afhangend donkergroen gordijn, dat aan de kant is opgenomen. (4) De tafel is bedekt met een afhangend effen kleed, in dit geval steenrood. (5) De stoel, waarvan de rugleuning met de gebogen stijl en het balustervormig uitgezaagde middenstuk zichtbaar is, behoort tot het omstreeks 1730 verschijnende type, dat nog tot na het midden van de 18de eeuw gangbaar, maar in Ekels' tijd bepaald al ouderwets was. (6) Het incarnaat van hoofd en handen is zeer koel gehouden. Rood is er bijna niet in verwerkt. De contouren en schaduwen daarvan zijn dun en veelal transparant met bruin aangebracht over een lichtgrijze ondertoon, die deels onaangeroerd blijft en dus ook als zelfstandige kleur meedoet in het geheel, terwijl de plastic wordt gemarkeerd door een aantal hoge glanslichten van koel lichtrose, een en ander dus volgens een in de tekenkunst gebruikelijke werkwijze, waarbij de figuur op grijs papier getekend wordt en vervolgens met wit van de nodige accenten voorzien, die de lichtvangende vlakken en rondingen moeten suggereren. (7) De verfbehandeling is opvallend ingetogen. Nergens is een schilderachtig effect tot stand gebracht door penseelstreken of verftoetsen als zodanig te laten spreken. De verf is integendeel zeer dun, behoedzaam en glad verwerkt en geheel ondergeschikt gehouden aan de tekening van de figuur, van zijn gelaatstrekken, zijn kleding en het verdere bijwerk, en laat deze overal in zijn volle scherpte en nauwkeurigheid tot zijn recht komen.

Als wij hiervan uitgaan, blijkt het dat er betrekkelijk weinig overeenkomst bestaat met de twee genrestukken van Ekels, die het Rijksmuseum bezit en die dus als vergelijkingsmateriaal het eerst bij de hand en bovendien op chronologische gronden onze eerste aandacht waard zijn.

Het onlangs aangekochte schilderij (afb. 3)⁸, *Een man schrijvend aan zijn lessenaar*, van 1784 (cat. nr. 887-A-I, paneel 51,5 × 39,5 cm) toont wel verwantschap in de voorkeur voor donkere, stemmige kleuren (groen, bruin en grijs), die ook in

het portretje domineren, maar het is losser geschilderd. Ofschoon de verf dun en hier en daar enigszins transparant is verwerkt, kan een zekere schilderachtigheid er niet aan ontzegd worden. Maar vooral in de weergave van hoofd en handen komen de verschillen met het kunstenaarsportret duidelijk naar voren. Niet alleen is de huidskleur hier warm en rossig in tegenstelling tot het koele en doorschijnende in de beeltenis van Van Driest, maar ook de daarin gesignaleerde parallel met de werkwijze van de tekenaar gaat hier niet op. Speciaal in de handen is het modelé iets te hoekig uitgevallen en ontbreekt de bijna tere gevoeligheid, die het portretje te zien geeft. In het algemeen kan men zeggen dat de man aan zijn lessenaar levendiger, maar technisch minder verfijnd geschilderd is. Dit kan echter niet verklaard worden uit een jeugdige onbedrevenheid van de schilder – hij was ongeveer 25 jaar toen dit stuk ontstond – omdat het andere schilderij van hem in het Rijksmuseum, dat eveneens van 1784 dateert, juist een toonbeeld is van zijn opmerkelijke kundigheid. Dit kleine schilderijtje (afb. 4) van een jonge man, die met de rug naar de toeschouwer bezig is zijn pen te versnijden (cat. nr. 887, paneel 27,5 × 23,5 cm) is op veel kleinere schaal en met een verbluffend raffinement uitgevoerd. Bij een overeenkomstige voorkeur voor groene, bruine en grijze kleuren⁹ onderscheidt het zich van het vorige stuk vooral door een hoge graad van verfijning, zowel in de technische behandeling als in de weergave van het licht, die aan vele beschouwers een vergelijking met de kunst van de Delftse Vermeer ontlokt heeft. De spelingen van het invallende daglicht langs de contouren van de zittende figuur, waarvan wij de schaduwzijde voor ons zien; alle details, die aan deze donkere kant toch weer uitkomen, dankzij de weerschijn van de blanke wanden, die zich buiten het beeld bevinden; het bedrieglijke ruimte-effect, veroorzaakt door de spiegel, die de afsluitende functie van de nabije muur doorbreekt door ons het gelaat van de man en zijn bezige handen op een verder verwijderd plan te vertonen; en tenslotte de evenwichtige opbouw van het gehele beeld met zijn vele licht-

donker contrasten, – dat alles verleent aan dit stukje een luchtige charme, die in Ekels' werk tot nog toe uniek en in de gehele Hollandse schilderkunst van die tijd uiterst zeldzaam is. Terwijl het in verfbehandeling niet onderdoet voor het schildersportret, bezit het een zekere warmte, die in dit laatste ontbreekt. Het is misschien vooral deze warme tinteling, waardoor het stukje zich van het portret onderscheidt.

Al met al geven de beide stukken in het Rijksmuseum geen dwingende aanleiding om te denken dat hun maker dezelfde is als degenen die Egbert van Drielst schilderde. De aanknopingspunten voor onze toeschrijving vinden wij dan ook in enkele stukken elders, die van latere datum zijn en die Knoef als voorbeelden van Ekels' definitieve stijl kenschetste.

In of omstreeks 1791 schilderde Ekels een aantal *moderne gezelschappen*, telkens een interieur met een vrouw en twee mannen voorstellende, die bij een tafel zitten of staan en zich op verschillende manieren bezighouden. Vier van deze stukken zijn thans bekend. Naar alle waarschijnlijkheid vormden zij een serie van bij elkaar behorende taferelen, want zij stemmen niet alleen overeen in afmetingen (alle zijn geschilderd op een doek van ongeveer 65 × 60 cm) maar ook in allerlei details van de voorstelling: een kleurig tapijt op de vloer, een tafel met een tot over de grond hangend effen kleed, stoelen van het voor die tijd ouderwetse type, dat bij het schildersportretje ter sprake kwam, een kamerbetimmering met strakke profiellijsten, waarvan op de achtergrond steeds de gesloten kamerdeur met een rechthoekig, geschilderd deurstuk en de lage lambrizing te zien is, een wandbekleding, die als enige decoratie een guirlande vertoont en overigens effen is en tenslotte in een van de bovenhoeken een zwaar hangend en terzijde opgenomen effen gordijn. Al deze onderdelen zijn op nagenoeg overeenkomstige wijze in de vier schilderijen verwerkt. En in alle vier de voorstellingen hangt over een van de stoelen een overjas.

Men heeft wel op grond van de verschillende bezigheden of gebaren, die in deze taferelen zijn benadrukt, gedacht aan de mogelijkheid dat de

serie oorspronkelijk in zijn voltalligheid de vijf zintuigen tot thema had, een kwestie, die hier verder buiten beschouwing kan blijven.

Van de vier onderling zeer verwante schilderijen bevindt er zich nu één in een openbare verzameling van ons land, en wel in het museum 'De Lakenhal' te Leiden. Dit stuk (doek, 65 × 60 cm, op paneel geplakt) draagt tot titel *De wijnproevers* en zou eventueel 'De Smaak' kunnen verbeelden (afb. 5)¹⁰. Het stuk dateert van 1791¹¹. Op alle punten nu komen de opgesomde kenmerken van ons portretje merkwaardig met dit stuk overeen. De wijze waarop in het Leidse taferel het donkergroene gordijn, de warmgrijze wandbekleding en de strakke bruine betimmering, de tafel met het hangende effen kleed (in dit geval groen) en de figuren (scherp en precies van tekening en met een gevoelig, enigszins doorschijnend en koel weergegeven incarnaat) geschilderd zijn, toont een onmiskenbare verwantschap met het portret van Egbert van Drielst. Ook de stoelen zijn van precies hetzelfde eenvoudige en ouderwetse type als die waarop Van Drielst is gezeten. Ook hier is het effect van schilderachtigheid op dezelfde wijze beteugeld terwille van een gladde accuratesse. Natuurlijk zijn de kleuren in dit uitvoerige taferel meer gevarieerd. Naast grijs, bruin, groen, zwart en wit dragen blauw, rose, lichtgroen, lila, okergeel en zelfs vuurrood in de kleding en in het bonte vloerkleed bij tot een weloverwogen kleurigheid. En het zal zeker dit soort werk geweest zijn, dat de stof leverde voor het lovende oordeel van zijn eerste biograaf⁶.

Deze sprak ook, zoals wij zagen, van portretten, die Ekels in latere tijd schilderde. Waren daarvan andere voorbeelden bewaard gebleven, dan zou ons portretje waarschijnlijk al veel eerder als werk van Ekels herkend zijn, hetgeen nu door vergelijking met het genrestuk, dus via een omweg, moest gebeuren.

Wel bevindt zich in het Amsterdamse museum Willet Holthuysen een portret van een officier van de burgerwacht, door Ekels in 1787 geschilderd, maar daarin is de figuur staande ten voeten uit afgebeeld in een kamer, die is weergegeven op



Afb. 5. Jan Ekels de Jonge. De wijnproevers, 1791. Stedelijk Museum 'De Lakenhal', Leiden.

Afb. 6. R. Vinkeles en L. E. F. Garreau. Portret van Isaac van Goudoever. Gravure naar Jan Ekels de Jonge. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



dezelfde schaal en in vele opzichten aangekleed op dezelfde wijze als de vier genoemde gezelschapstukken. Daardoor voert het genre-achtige toch eigenlijk weer de boventoon, terwijl het stuk geen enkel stijlkenmerk bezit, dat niet reeds in het Leidse tafereel als verwant met ons portretje werd gesignaleerd.

Zeker zou het portret, dat Ekels schilderde van Isaac van Goudoever, meer mogelijkheden tot vergelijking van zijn typische portretstijl geboden hebben, maar het is ons helaas nog slechts bekend van een door Vinkeles en Garreau daarnaar gemaakte gravure (afb. 6), die vermoedelijk omstreeks 1790 het licht zag¹². Het enige dat er in dit verband van te zeggen valt, is dat de kop, ongeveer onder dezelfde hoek en dezelfde lichtval als Van Drielst waargenomen, op sterk verwante wijze met hoge glanslichten plastisch behandeld lijkt te zijn. En dat is toch wel opvallend en zeker het maximum, dat een gravure mogelijk zou kunnen bieden als bevestiging van onze toeschrijving.

De vergelijking met de twee schilderijen van 1784 enerzijds en met het Leidse stuk van 1791 anderzijds leidt voor het portretje van Egbert van Drielst tot een globale datering omstreeks 1790, hetgeen dan ook in de korte loopbaan van Ekels met de latere tijd, die zijn biograaf voor de portretten aangaf, overeenkomt. Een leeftijd van ongeveer 44 jaar lijkt hier voor Van Drielst zeer aannemelijk.

Tenslotte kan nog gewezen worden op de omstandigheid dat Ekels zijn collega Van Drielst goed gekend moet hebben, al was het alleen maar van de geregelde bijeenkomsten op Felix Meritis, waarvan hij sedert 1784 werkend lid was. Op het eerder genoemde groepsportret van 1792, door A. de Lelie, neemt hij letterlijk een vooraanstaande plaats in (afb. 2, staande figuur links op het tweede plan), temidden van zijn kunstvrienden, die hem in het jaar daarna ten grave zouden dragen.

Noten

¹ De ouders, Jan van Drielst en Grietje Berghs, woonden in Groningen, waar Willem in 1855 geboren was. Deze trouwde in 1882 te Utrecht en had misschien al voordat zijn ouders stierven Groningen verlaten (mededeling van het Amsterdamse Gemeente Archief).

² H. van Hall vermeldt het portretje in zijn *Repertorium, Portretten van Nederlandse Beeldende Kunstenaars*, Amsterdam 1963, zonder motivering als zelfportret.

³ *Cat. Rijksmuseum*, nr. 1437; thans in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

⁴ *Oud-Holland* 45 (1928), pp. 49-59.

⁵ J. Knoef, *Tusschen Rococo en Romantiek*, 's-Gravenhage 1943, pp. 23-36. In 1949 verscheen postuum nog een aanvullende mededeling van zijn hand in de 4de jaargang van *Kunsthistorische Mededelingen*, p. 46.

⁶ R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, deel II, Haarlem 1817, pp. 432-434.

⁷ De meeste stukken zijn ons slechts van een foto bekend.

⁸ Zie ook *Bulletin van het Rijksmuseum*, 16 (1968), p. 38.

⁹ Een afbeelding in kleur verscheen bij de bespreking van het stuk door H. P. Baard in *Openbaar Kunstbezit* 4 (1960), nr. 31.

¹⁰ Van de andere drie gelijksoortige stukken kwamen er twee het laatst voor op de veiling te Londen (Christie's) van 17 juli 1964, nrs. 209 en 210 (beide afgebeeld), waarna zij via de Amsterdamse kunsthandel weer uit het gezicht verdwenen. Knoef signaleerde deze stukken reeds in zijn genoemd artikel en beeldde het eerste ervan, dat 1791 gedateerd is, af. Deze twee zouden respectievelijk *De Reuk* (man neemt snuifje) en *Het Gehoor* (man speelt viool en vrouw zingt) kunnen verbeelden. Bij het derde stuk, dat zich in Londen, *The National Theatre Trustees*, coll. Somerset Maugham, bevindt, zou men aan *De Smaak* kunnen denken (drinken en roken), hetgeen overigens ook voor het Leidse stuk geldt. De aanduiding van de vijf zinnen blijft dus niet zonder vraagtekens.

¹¹ Volgens de catalogus van 1925 en van 1949, nr. 88. De daarin vermelde signatuur en datering konden thans niet meer worden teruggevonden en hebben dus waarschijnlijk een vroegere restauratie van het schilderij niet overleefd.

¹² De patriot Isaac van Goudoever deed als kolonel van de Amsterdamse schutterij bij de gebeurtenissen in 1787 van zich spreken, terwijl Garreau als medewerker o.a. van Reinier Vinkeles tot 1791 in ons land werkzaam was. De prent verscheen dus waarschijnlijk niet veel eerder dan 1787 en niet later dan 1791.