

Vergeten zelfportretten van Govert Flinck en Bartholomeus van der Helst

Kunstenaarsportretten hebben om voor de hand liggende redenen altijd de aandacht van verzamelaars en kunsthistorici geboeid en van tijd tot tijd komt deze belangstelling in tentoonstellingen of publicaties tot uitdrukking, zoals nog onlangs in de leerzame expositie 'De schilder in zijn wereld' te Delft.

Het is dikwijls zo dat de persoonlijkheid van een bepaalde kunstenaar ons pas duidelijk voor ogen staat als onze kennis van zijn werk door de bekendheid met zijn uiterlijke verschijning wordt aangevuld. En hoe meer portretten, hoe completer het beeld dat wij ons kunnen vormen. In het geval van Rembrandt hebben wij dat kunnen ondervinden.

Het identificeren van een portret is niet altijd gemakkelijk. Men kan in deze dingen niet voorzichtig en zorgvuldig genoeg zijn. Het is daarom een precaire maar misschien toch ook een nuttige onderneming hier te trachten enkele dwalingen uit de weg te ruimen met betrekking tot de schilders Bartholomeus van der Helst (1613-1670) en Govert Flinck (1615-1660). Zij behoorden tot de meest befaamde portretschilders van Amsterdam naast de iets oudere Rembrandt en de vraag of hun geschilderd portret in het Rijksmuseum voorhanden is kan ons dus niet onverschillig zijn.

Inderdaad is hun portret, een zelfportret nog wel, in het museum aanwezig. In de schilderijen-catalogus worden zij terecht vermeld als voorkomend op een van de door hen geschilderde schutterstukken, maar de aanwijzing is in beide gevallen onjuist met het gevolg dat wij hen uit het oog verloren waren.

B. VAN DER HELST

Het Vendel van Kapitein Roelof Bicker en Luitenant Jan Michielsz. Blauw, voor de brouwerij 'De Haan' (cat. nr. 1134, afb. 5), is sinds lang, evenals oorspronkelijk in de Kloveniersdoelen, in de onmiddellijke nabijheid van Rembrandt's Nachtwacht tentoongesteld en heeft dan ook stelselmatig aan paedagogen dienst gedaan om hun artistieke waardeoordeel erover te vellen ten bewijze van Rembrandt's superioriteit. Maar toen Van der Helst in het begin van zijn lange en succesrijke schildersloopbaan in Amsterdam hiermee zijn eerste grote schutterstuk tot stand bracht, schiep hij een meesterwerk, waarmee hij voorgoed de aandacht op zich vestigde en dat ons nu nog vervult met grote bewondering voor de jeugdige kunstenaar, die ongeveer 26 jaar was, toen hij eraan begon. Dat was hoogstwaarschijnlijk in 1639, het jaar dat achter zijn signa-



Afb. 1. B. v. d. Helst. Detail van afb. 5.

tuur op het stuk voorkomt. Het bord met namen van de afgebeelde mannen, dat vroeger aan de lijst was bevestigd, droeg echter het jaartal 1643. Men heeft waarschijnlijk terecht hieruit opgemaakt dat de schilder verscheidene jaren achtereen aan dit stuk gewerkt heeft, hetgeen niet hoeft te verbazen bij een doek dat $7\frac{1}{2}$ meter breed en bijna $2\frac{1}{2}$ meter hoog is en waarop tweëëndertig levensgrote figuren voorkomen.

Van die tweëëndertig werden er achtentwintig op het naambord genoemd en daaronder komt de schilder zelf niet voor. Het denkbeeld dat een van de ongenoemde figuren een zelfportret zou zijn, is al enige tientallen jaren oud en ook heel goed in overeenstemming te brengen met de klaarblijkelijk ambitieuze opzet van de kunstenaar.

In de verschillende gedrukte beschrijvingen van de schilderijen op het stadhuis, waar ook de schutterstukken lange tijd geplaatst zijn geweest, wordt dit schilderstuk beschreven¹, zonder dat van een zelfportret van de schilder melding wordt gemaakt. Ook D. C. Meyer, die in 'Oud Holland' een reeks artikelen aan de Amsterdamse schutterstukken wijdde, behandelt uitvoerig dit werk van Van der Helst², zonder aan een zelfportret te denken. De kwestie wordt voor het eerst ter sprake gebracht door J. J. de Gelder in zijn boek over Van der Helst van 1921, waar hij zegt de man, die uit het raam hangt met een roemer in de hand, voor de schilder te houden (afb. 1) en hij voegt daaraan toe: 'De gelijkenis met zijn latere zelfportretten schijnt ons vermoeden te bevestigen'³.

Sindsdien is deze aanwijzing in de catalogus van het Rijksmuseum overgenomen en dientengevolge ook bij Van Hall te vinden⁴.

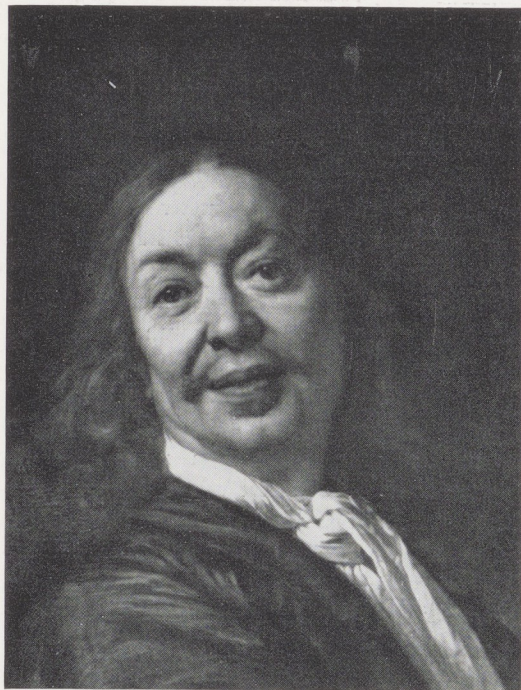
¹ J. van Dijk, *Kunst- en Historiekundige beschrijving van alle de schilderijen op het stadhuis van Amsteldam*, Amsterdam 1790, p. 35;

Aanwijzing der schilderijen, outheden, modellen enz. op het raadhuis der stad Amsterdam, Amsterdam 1864, p. 2; *Historische beschrijving der schilderijen van het stadhuis te Amsterdam*, Amsterdam 1879, p. 15.

² *Oud Holland* 4 (1886), p. 226.

³ J. J. de Gelder, *Bartholomeus van der Helst*, Rotterdam 1921, p. 46 en 99.

⁴ H. van Hall, *Portretten van Nederlandse beeldende kunstenaars*, Amsterdam 1963, s.v.



Afb. 2. B. v. d. Helst. Zelfportret, 1667 (*detail*). Uffizi, Florence.

Deze identificatie is echter heel weinig overtuigend, niet alleen omdat de bedoelde man ouder lijkt dan de schilder in die tijd was, maar ook omdat de kop, in weerwil van De Gelder's opmerking, geen enkele gelijkenis vertoont met het enige ons bekende absoluut zekere zelfportret, dat Van der Helst later schilderde en waarvan twee exemplaren bekend zijn, een in de Uffizi te Florence, gemerkt en gedateerd 1667 (afb. 2), en een in de Hermitage te Leningrad, mogelijk een herhaling van het eerste. Dit zelfportret is ook bekend door de grote zwartekunst-prent, die Blootelingh ernaar maakte. Terwille van enkele details, die in de afbeelding van het schilderij verloren gaan, reproduceren wij hier deze prent (afb. 3). Zo zien wij bijvoorbeeld dat de schilder hier op dezelfde stoel zit, als waarop hij dertien jaar eerder Paulus Potter liet poseren voor het bekende portret, dat tegenwoordig in het



Afb. 3. A. Blootelingh. Zelfportret B. v. d. Helst. Zwartekunst-prent. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Mauritshuis hangt. Te oordelen naar de uitgezaagde rugleuning is het een Italiaanse 'sgabello' van het type, dat ook het Rijksmuseum bezit⁵. Wanneer wij nu, uitgaande van dit zelfportret van de 54-jarige, in het schutters-'zoekplaatje' de jonge, d.w.z. op zijn hoogst 30-jarige Van der Helst proberen te vinden, is er één kop, die ontegenzeggelijk de aandacht trekt: de man geheel links op het stuk (afb. 4). Het leeftijdsverschil in aanmerking genomen is er een treffende overeenkomst, niet alleen in details zoals de vorm van de wenkbrauwen, ogen, oogleden, neus, lippen en kin, maar ook in de totale expressie. Op het schutterstuk springt deze kop in het oog door het eigenaardig zelfportretachtige van de geconcen-

⁵ *Catalogus van meubelen, Rijksmuseum 1952, nr. 411, afb. 18.*



Afb. 4. B. v. d. Helst. Zelfportret. *Detail van afb. 5.*



Afb. 5. B. v. d. Helst. Het Vendel van kapitein Roelof Bicker, 1639. Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 6. G. Flink. Schuttersfeest, 1648. Rijksmuseum, Amsterdam.



tree.
slot
bevi
ond
Hier
geva
scha
duic
de g
goe
hed
gaat
hun
hier

co v

In t
waa
do
neg
Gov
grot
feest
cop
vred
reus
met
Van
en e
stuk
stad
gou
van
hem
bov
die e
hun
iden
zulk
zuch
soor
Inde
men
naar
hem

treerde blik en de wending van het hoofd. Ten slotte – maar dat is nauwelijks een argument – bevindt de signatuur van de schilder zich juist onder de voeten van deze man.

Hier treedt de schilder niet, zoals in dergelijke gevallen wel gebeurt, bescheiden terug in de halfschaduw van de achtergrond, maar komt hij duidelijk naar voren in het volle licht, zodat wij de grijze kleur van de ogen en het blonde haar goed kunnen onderscheiden. Deze bijzonderheden kunnen van belang zijn wanneer het erom gaat enkele vermeende zelfportretten nog eens op hun betrouwbaarheid te toetsen. Dit kunnen wij hier niet doen.

GOVERT FLINCK

In tegenstelling tot het zojuist genoemde geval, waarin de beeltenis van de schilder zo vroeg al door onbegrijpelijke oorzaken vergeten of genegeerd is, heeft men altijd heel goed geweten dat Govert Flinck zichzelf heeft afgebeeld op zijn grote zogenoemde 'Schuttersvrede' van 1648, het feestelijk rendez-vous van kapitein Jan Huydecoper en zijn mannen, ter gelegenheid van de vrede van Munster (cat. nr. 925, afb. 6). Dit reusachtige schilderij (265 × 513 cm.) was samen met de bekende schuttersmaaltijd van 1648 door Van der Helst bestemd voor de Voetboogdoelen en evenals zijn tegenhanger – althans toen beide stukken later in de grote kriegsraadkamer ten stadhuize waren opgesteld – voorzien van een met gouden letters beschilderd naambord. Bij het stuk van Flinck waren de namen, waaronder die van hemzelf: 'Govert Flinck, Pictor 't Vreede Jaar', bovendien heel handig van nummers voorzien, die correspondeerden met kleine, op de figuren of hun attributen geschilderde cijfers, zodat ieders identiteit duidelijk was. 't Was te wenschen dat zulks bij alle schuttersstukken geschiet was', verzucht Van Dijk, 'zoo behoefde men naar de persoonen zoo veel niet te gissen'⁶.

Inderdaad! Hoe onmisbaar die index was, heeft men later ondervonden, toen men moest gissen naar de persoon van Govert Flinck, omdat het bij hem behorende nummer op geen der figuren

meer terug te vinden was. Misschien verdween het bij een schoonmaakbeurt.

Het gevolg was dat men wel wist dát, maar niet wáár de schilder op het schutterstuk voorkwam. Zo kon de dwaling inzake zijn portret ontstaan. Zestien namen stonden voorzien van een nummer op het naambord; nr. 16 in de rij was Govert Flinck. Van de twintig figuren, die het stuk bevolken, waren er dus oorspronkelijk vier, maar nu vijf onbekend. Eén van die vijf moest de schilder zijn. Maar wie?

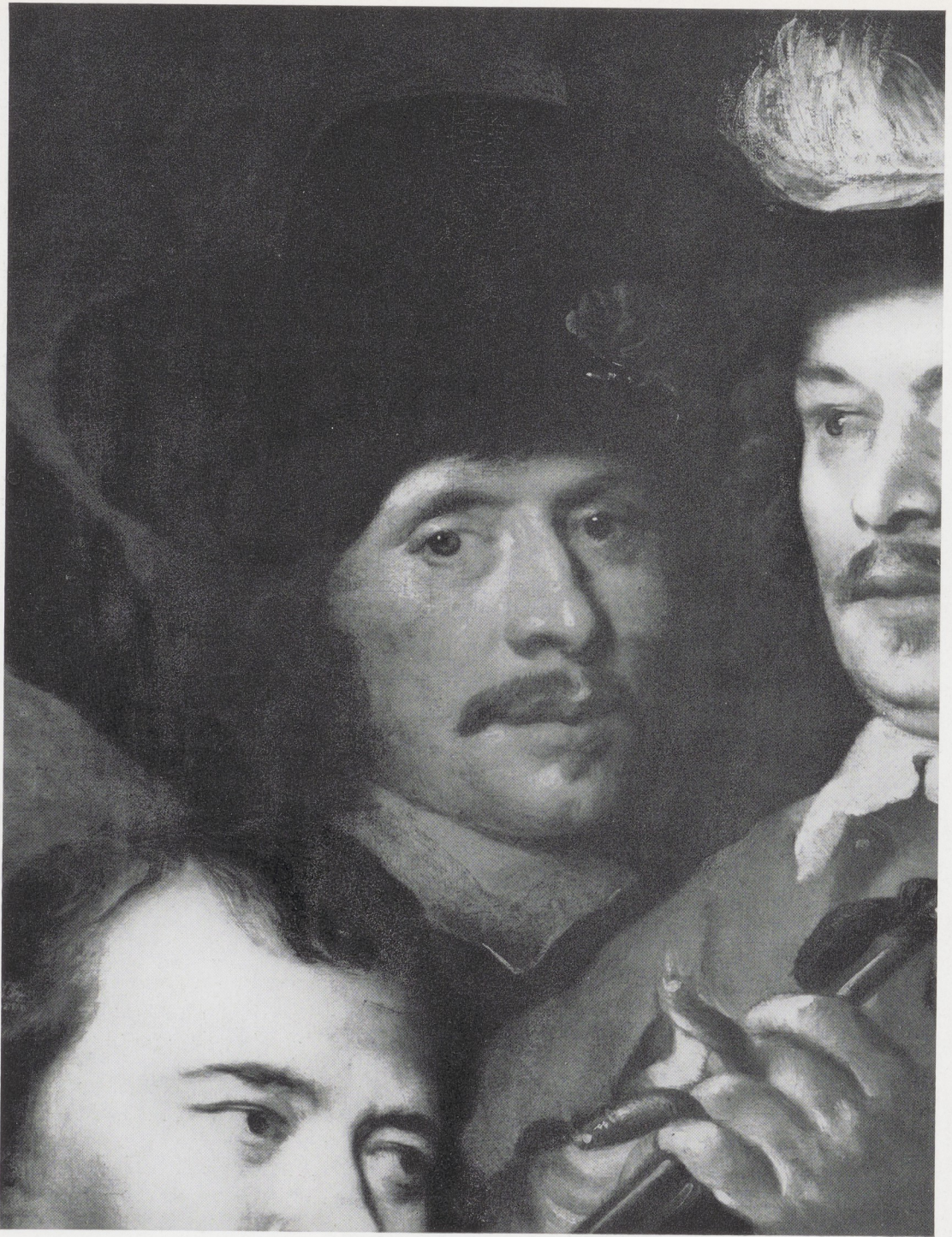
De schilderijencatalogus geeft sedert 1905 bij de lijst van zestien genummerde namen een cijferschema, dat gelezen moet worden als plattegrond van de standplaats der personen. Het is gebaseerd op de vijftien gespaarde nummers op het schilderij, behalve de 16, die men om de een of andere reden geheel rechts heeft geplaatst.

Men heeft dus Flinck vereenzelvigd met de man in profiel, geheel rechts op het stuk, wiens achterhoofd door de lijst wordt oversneden. Tot in de laatste (Engelse) editie van 1960 is dit gehandhaafd en Van Hall heeft deze identificatie overgenomen⁴.

Maar is die bewuste figuur wel Govert Flinck? Op de achtergrond staat een man, zijn hoofd iets naar rechts gewend, links van en op dezelfde hoogte als de kop van de vaandrig, zijn blik op de toeschouwer gericht (afb. 7). Van de vijf ongenummerde figuren heeft juist hij het karakteristieke, dat wij van een zelfportret gewend zijn. Dat hij inderdaad de schilder is blijkt uit de frappante gelijkenis, die deze kop vertoont met de gravure van Blootelingh naar het door Gerard van Zijll geschilderde portret van Govert Flinck (afb. 8).

Het is eigenlijk merkwaardig dat er op dit punt verwarring heeft kunnen bestaan, gezien de gegevens waarover men kon beschikken, o.a. in enkele oudere uitgaven van de museumcatalogus. De oudste edities, te beginnen in 1808, het jaar waarin het schutterstuk in het museum kwam, geven in hun beschrijving geen plaatsaanduiding van het zelfportret. Maar in de catalogus van 1858

⁶ J. van Dijk, o.c., p. 48.



Afb. 7. G. Flinck. Zelfportret. *Detail van afb. 6.*

le
(
C
h
v
d
I
n
g
D
n
k
s
n
a
a
t
v
d
u
v
n
h
d
C
v
w
h
z
R
z
e
v
g
p
h
D
v
g
d
g
d
D
D
p
k

lezen wij voor het eerst: 'achter de eerstgenoemde (d.i. linker) groep in de deur ziet men den schilder G. Flinck, met eenen breed geranden hoed op het hoofd'. Daarmee zal toch wel dezelfde kop als van onze afb. 7 bedoeld zijn ⁷. Deze correcte aanduiding kwam nog in de Franstalige editie van 1876 voor, maar de Nederlandse van 1880 was al minder duidelijk en daarna verviel de mededeling geheel.

D. C. Meyer schenkt echter later in zijn reeds genoemde reeks opstellen ook aandacht aan de kwestie ⁸ en blijkt precies te weten waar de schilder zichzelf uitbeeldde, 'namelijk onder de manschappen die uit de deur komen. Niet echter als schutter, want Flinck woonde niet alleen in een andere wijk (op de Lauriergracht), maar was ook toen hij deze schilderij maakte, nog geen poorter van Amsterdam (eerst in 1652 werd hij als zoodanig ingeschreven)⁹. Het zwakke en bleeke uiterlijk verraad het gestel, dat slechts gezondheid veroorlooft, op voorwaarde van 'zich in acht te nemen'. De trekken komen overeen met die van het door Ger. van Zijll geschilderde portret, dat door Blooteling en Vaillant is gevolgd'.

Govert Flinck schilderde dit stuk in de latere fase van zijn loopbaan. Toen had hij Rembrandt's wijze van schilderen, die hij als leerling 'zoodanig heeft weten na te bootzen dat verscheiden van zijne stukken voor echte penceelwerken van Rembrandt wierden aangezien en verkocht', zoals Houbraken het uitdrukt, 'met veele moeite en arbeid weer afgewent; naardien de Waerelt voor 't overlijden van Rembrandt, de oogen al geopent wierden, op 't invoeren der Italiaansche penceelkunst, door ware Konstkenneren, wanneer het helder schilderen weer op de baan kwam' ¹⁰. Deze omstandigheid verklaart natuurlijk ook iets van de verwantschap tussen zijn zelfportret en de gravure van Blootelingh, wiens voorbeeld in dezelfde geest en volgens dezelfde artistieke beginselen geschilderd was door Gerard van Zijll, die natuurlijk niet voor niets 'de kleine Van Dijk' genoemd werd.

De verleiding is groot om, uitgaande van dit zelfportret van de schilder, waarin het wezenlijke en karakteristieke van zijn gelaatstrekken duidelijk



Afb. 8. A. Blootelingh. Portret G. Flinck. Gravure. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

naar voren komt, en waaruit wij bovendien de blondheid van zijn haar en de lichtgrijze kleur van zijn ogen leren kennen, te trachten zijn beeltenis uit vroegere jaren terug te vinden.

Met voorbijgaan van enkele door Van Hall opgesomde portretten, die naar onze mening, althans in de koppen van afb. 7 en 8, niet vol-

⁷ De catalogus van 1858 kwam juist te laat om W. Burger voor zijn dwaling te behoeden. In zijn boek 'Musées de la Hollande, Amsterdam et la Haye' van 1858, schrijft hij nl. op p. 47: 'Govert Flinck appartenait à cette compagnie, et un des personages, le grand homme noir, vu de profil, à ce que je suppose, est son propre portrait'.

⁸ Oud Holland 7 (1889), p. 50.

⁹ Afgezien van deze omstandigheden is het niet waarschijnlijk dat Flinck door het dragen van wapens zou zijn afgeweken van de regels, die zijn vermoedelijke geloofsgenoten, de Doopsgezinden, zo nauwgezet in acht namen.

¹⁰ A. Houbraken, De Grootte Schouburgh der Nederlandsche konstschilders en schilderessen, Amsterdam 1718-21, II, p. 21.



Afb. 9. G. Flink. Zelfportret, 1639 (zogenaamd portret van Rembrandt). National Gallery, Londen.



Afb. 10. Rembrandt. Zelfportret, 163(9?). Verz. Heywood Lonsdale, Shavington.

doende steun vinden voor de hun toegedachte identiteit, willen wij hier de aandacht in de eerste plaats vestigen op het door Flink gesigeneerde en 1639 gedateerde portret in de National Gallery te Londen (afb. 9). Het wordt beschouwd en in de catalogus van 1960 ook beschreven als een portret van Rembrandt. Nu is het uiterst moeilijk zo niet onmogelijk om hierin het wezen van Rembrandt te herkennen, wiens physiognomie tot de best gedocumenteerde behoort en daarbij zoveel uitermate karakteristieke kenmerken vertoont. Voor de vergelijking met Rembrandt's verschijning in dezelfde tijd, kan bijvoorbeeld gewezen worden op diens zelfportret in Engels particulier bezit¹¹, waarvan de datering (wegens het onduidelijk geworden vierde cijfer met enig voorbehoud) als 1639 gelezen wordt (afb. 10). Rembrandt en Flink leken uiterlijk niets op

elkaar. Deze dingen kan men misschien gemakkelijker zien dan onder woorden brengen, maar als wij ons rekenschap trachten te geven van de verschillen, zijn de volgende in elk geval te noemen: De gelaatsvorm bij Flink is smal en ovaal, bij Rembrandt meer vierkant, breed en hoekig. De neus bij F. recht, smal en lang, bij R. korter en dik met een vlezige knobbel, die naar voren steekt. De ogen bij F. lichtgrijs (ook op het portret in Londen) met zware oogleden en onder gladde, blonde, enigszins aflopende wenkbrauwen, bij R. donker met smalle oogleden en dieper liggend onder donkerder en ruigere wenkbrauwen. Het voorhoofd bij F. glad, bij R. meer gerimpeld, maar vooral ook altijd met een diepe groef boven de neus. De mond heeft bij F. vlezige en gewelfde lippen, bij R. smallere lippen en is meer recht ge-



Afb. 11. G. Flinck, Jonge man. Delft, Antiekbeurs 1957.

sloten. Het hoofdhaar bij F. lang en golvend, ook over de slapen, bij R. kort en kroezig en meer terugwijkend bij de slapen. Wij hadden kort geleden gelegenheid het Londense schilderij van Flinck ter plaatse te bezichtigen. De totale indruk van het gelaatstype is, ondanks de uitgesproken Rembrandtieke schildertrant van het stuk, bepaald niet te rijmen met de eraan verbonden Rembrandt-identiteit. Daarentegen is er zoveel dat overeenkomt met de kop van Govert Flinck, die wij hebben leren kennen, dat wij er niet aan twifelen of de schilder heeft zichzelf hier uitgebeeld. Toegegeven moet worden dat de kop van een rossige blondheid is, terwijl dat rossige bij de kop op ons schutterstuk niet aanwezig is. Maar zouden deze nuanceverschillen niet stylistisch verklaard kunnen worden en samenhangen met de enorme omzwaai, die Flinck maakte, van – bij

wijze van spreken – de gouden gloed van Rembrandt naar de zilveren koelheid van Van Dijk? Er is nog iets, dat bij geschilderde koppen, die in de 'School' van Rembrandt ontstonden, in overweging genomen moet worden. Wellicht zijn zij niet altijd als specifiek portret bedoeld. Ook Rembrandt schilderde talrijke koppen, man of vrouw, jong of oud, die, hoezeer wij ook bepaalde modellen (familieleden of de schilder zelf) erin menen te herkennen, niet speciaal als portret bedoeld behoeven te zijn. Een voorbeeld daarvan mogen wij waarschijnlijk zien in Rembrandt's krijgshaftige kop (met halsberg) in het Maurits-huis, 'zelfportret als officier'. De gelijkenis met Rembrandt, voorzover aanwezig, rechtvaardigt toch naar onze mening niet voldoende de opvatting dat hierbij het portretmatige vooropstond. Op de antiekbeurs te Delft van 1957 werd een door Flinck gesigeneerde kop tentoongesteld (afb. 11), die ook weer, hoewel in mindere mate dan het stuk in Londen, aan een zelfportret van Flinck doet denken. Toch zal er in dit geval, waarin Rembrandt's invloed zo kennelijk aanwezig is, misschien ternauwernood sprake zijn geweest van een specifiek portret.

Op de Amsterdamse veiling in 1762, waar dit stuk van Flinck verkocht werd¹², was het nog voor het laatst tezamen met zijn tegenhanger, de kop van een oude man. Misschien waren de beide koppen dus oorspronkelijk bedoeld om 'de jeugd' en 'de ouderdom' voor te stellen en stond Flinck zelf model voor 'de jeugd', zonder zich om de speciale eisen van een echt portret te bekommeren.

¹¹ Verz. Lt. Col. A. Heywood Lonsdale M. C., *Shaving-ton; tent. 'Drie eeuwen portret in Nederland'*, Amsterdam 1952, nr. 141.

¹² Vlg. J. P. Wierman, *Amsterdam 18 Aug. 1762*, nr. 118.