



REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RIJN

(1609 - 1669)

Portret van Ds. Eleazar Swalmius

Doek - 132x109 cm - Gesigneerd en gedateerd bovenaan rechts : Rembrandt f. 1637

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

Rembrandts vroeg afgetekend en snel toenemend succes bij het Hollands publiek van de eerste helft van de XVIIe eeuw blijft ook voor de hedendaagse beschouwer, indien niet onverklaarbaar of zelfs maar verwonderlijk, toch een merkwaardig verschijnsel. Inderdaad, de eenendertigjarige Rembrandt bezat in 1637, het jaar waarin hij het portret schilderde dat hierbij wordt gereproduceerd, niet alleen in Amsterdam maar ook ver daarbuiten al een onaangevochten en niet weinig benijdenswaardige reputatie.

De jonge meester had die trouwens uitermate vlug veroverd : reeds tijdens zijn opleidingsjaren te Leiden, zijn geboortestad, trok hij — zoals Johannes Orlers, zijn eerste biograaf, later in een *Beschrijvinge der Stadt Leyden* zou berichten — de aandacht van talrijke amateurs. De oudste van zijn gedateerde schilderstukken en gravures, ontstaan in de jaren 1626-1631, de laatste die Rembrandt te Leiden doorbracht, verraden ongetwijfeld een vroegrijp en door eigen geaardheid markant meesterschap.

Opmerkelijk is wel de plaats door het portretgenre in deze aanvankelijke produktie reeds dadelijk ingenomen. Behalve aan het uitbeelden van bijbelse, mythologische en historische thema's heeft Rembrandt, meer dan anderen explorateur van het menselijk gelaat en daar doorheen van het menselijk gemoedsleven, zich voortdurend gewijd aan het schilderen van portretten en zelfportretten ; het is vooral als portrettist dat hem de weg naar de roem werd geopend. Bij het overschouwen van Rembrandts oeuvre merkt men hoe de schilder, van 1630 af, na tot dan toe uitsluitend naaste familieleden en zichzelf tot model te hebben genomen, allengs meer portretopdrachten krijgt vanwege gegoede lieden uit het welvarend Amsterdam. Met reden schreef Arnold Houbraken in zijn in 1718 verschenen *Groote Schouwburgh der Nederlandsche Schilders en Schilderessen* dat Rembrandt '...dewyl hy naderhand, zoo om 't schilderen van pourtretten als andere stukken, dikwils genootzaakt was tot Amsterdam te komen, goed vond (ziende dat die Stad in zonderheid hem gonstig scheen te wezen, en zyn opkomen daar in te voorspellen) zig met'er woon daar na toe te begeven.'

Dit deed hij dan ook in 1632 en bezegelde er meteen zijn faam als portrettist door het schilderen van het groepsportret van de hoofdlieden van het Chirurgijngilde, een werk dat beter bekend is onder de naam van *De Anatomische Les van Professor Tulp* en bewaard wordt in het Haagse Mauritshuis. Met één slag maakte dit stuk hem tot een der meest beklante kunstenaars in de stad. Houbraken noteerde : '...zyn Konst werd

zoodanig in zyn tyd geagt en gezogt, dat men hem (als het spreekwoord zeit) moest bidden en geld toegeven. Vele jaren agter den anderen heeft hy het met schilderen zoo druk gehad, dat de menschen lang naar hunne stukken moesten wagten, niettegenstaande dat hy met zyn werk vaardig voortging...'

Was de commerciële situatie waarin de jonge kunstenaar zich in die jaren dertig bevond dus uiterst gunstig, ook op het persoonlijke en op het artistieke plan vormden zij in zijn leven een fase van vestiging en ontplooiing, een periode van eerste volle zelfverwezenlijking. In 1634 trad hij in het huwelijk met de bevalige Saskia, het nichtje van zijn vriend, de kunsthändler Hendrick van Uylenburgh. Saskia, die hem in die jaren ontelbare keren tot steeds gevarieerde portretten inspireerde, was niet onbemiddeld ; dit, samen met de opbrengst van zijn werk, stelde het jonge paar in staat op ietwat groter voet te leven. Voor de toen eerder zorgeloze en overigens slechts door eenvoudige behoeften geleide Rembrandt betekende dat in de eerste plaats het aanleggen van een merkwaardige verzameling kunstwerken en kostbaarheden die wel eens zijn financiële mogelijkheden te buiten ging. Alhoewel zijn atelier toen druk werd bezocht door betalende leerlingen, toch bleek de meester in 1636 reeds geplaagd te worden door geldelijke moeilijkheden. In dat jaar woonde hij in de Nieuwe Doelenstraat : daar is het vermoedelijk dat het portret van Dominee Swalmius tot stand kwam. Twee jaar later zou Rembrandt voor de aankoop van een huis in de huidige Jodenbreestraat een schuld aangaan, die steeds op hem drukken zou en hem tenslotte in 1656 tot boedelafstand verplichten. Als in 1642 Saskia al te vroeg overlijdt en Rembrandts monumentale *Nachtwacht*, thans het populairste doek van het Amsterdamse Rijksmuseum, op onbegrip wordt onthaald, neemt deze eerste periode van Rembrandts leven en kunstenaarsloopbaan een einde.

Chronologisch moet het *Portret van Ds. Eleazar Swalmius* dus te midden van die fase worden gesitueerd, fase welke — zoals blijkt uit het eenvoudig nazien van de oeuvrecatalogi — bij uitstek die is van Rembrandts portrettistenactiviteit. In de loop der jaren 1632-1635 voerde de schilder ruim twintig vrouwenportretten uit, zowat tweeënzestig herenportretten en nog enkele familiestukken. In 1637 lijkt dit eerste hoogtepunt net voorbij.

Zowat al wie van enig aanzien was in de toenmalige Hollandse maatschappij is in deze portrettengalerij vertegenwoordigd : officiële personaliteiten uit de om-

geving van de Stadhouder, leden van de hogere kringen, scheepsbouwers, militaire bevelhebbers, kooplieden, kunstenaars en intellectuelen. De gekonterfeite of in prent gebrachte personages van de laatstgenoemde twee categorieën vooral, behoorden vaak tot de onmiddellijke vrienden- of kennissenkring van de kunstenaar: de meer intieme opvatting welke Rembrandt aan deze stukken ten grondslag legde is dan ook aanleiding geworden om ze Rembrandts 'vriendenportretten' te gaan noemen.

Mogelijk mag ook Swalmius' portret tot die reeks worden gerekend: de beeltenis werd uiterst sober en eenvoudig opgezet, de voorgestelde figuur als het ware gevat in een sfeer van vertrouwelijkheid en sympathie. Eleazar Swalmius verbleef als predikant van de Hervormde Kerk reeds sedert 1622 te Amsterdam, na voordien in Poortugaal en Hoogvlied en ook nog te Schiedam te hebben gestaan. Geboren in 1582 werd hij hier dus geportretteerd op de leeftijd van vijfenvijftig jaar; hij overleed te Amsterdam in 1652.

Was zulks hem als een door zijn natuur opgelegde regel waarvan hij, op een heel enkele keer na, zijn omvangrijk portretœuvre door nauwelijks afweek, ook in Swalmius' beeltenis vermeed Rembrandt alles wat ook maar zwemen zou naar staatsie of mondaine maaktheid. De predikant, in driekwart naar rechts gekeerd, werd nagenoeg levensgroot afgebeeld. Hij kijkt de toeschouwer doordringend aan, zittend in een lage vouwstoel naar Italiaans model. Het wijde, zwarte en enkel door een soepele pijpjeskraag verlevendigde ambtsgewaad verleent de gestalte een rustig en imposant volume, dat, stevig en gesloten, de rechtschapenheid van de in beeld gebrachte mens vertolkt. Alleen deze laatste had belang voor het beschouwend oog van de schilder: als enig versierend accessoir — trouwens zinnvol — duldde het enkel op de achtergrond, nauwelijks zichtbaar, enkele boeken op een tafel.

Zoals in alle schilderijen van Rembrandt, werkt ook in dit fascinerend stukje visueel geregistreeerde werke-

lijkheid het licht als een mysterieus medium, dat tegelijkertijd de met liefde waargenomen dingen en hun vormen onthult en omhult, afzonderlijk reveleert en onderling verbindt. Invallend vanuit de linker bovenhoek, onttrekt het met gedempte en gaandeweg afnemende intensiteit, de met uitdrukingskracht geladen lichaamsdelen van het model aan de deemstering van de omgevende ruimte. Op het voorhoofd, de slapen en de kraag strijkt het — zacht verspreid en toch gericht — modellerend neer, speelt typerend en bezielend rondom de trekken van het nog frisse gelaat, doet de goedge ogen dieper glazen en verliest zich wasemend in de ijle, grijzende baard.

Onwillekeurig voert dit licht de blik van de toeschouwer mee naar de rechterhand, die, met gespreide vingers en voor de borst geheven, een pas door de dominee gesproken woord onderlijnt, en verder nog tot bij de linkerhand, waarop, in het halfduister reeds, zijn tocht een einde neemt.

Dit beeld werd door de schilder vastgelegd in met zorg en gevoel op het doek gezette, nauwelijks merkbaar in elkander overvloeiende kleurtonen. In de glad uitgespreide verflaag, die er nog helemaal niet uitziet — de woorden zijn van Houbraken, doelend op Rembrandts latere schilderwijze — 'of het met een metseelaarstruffel was aangesmeert', houden diepe bruinen gedoofde groenen en discrete, alhoewel lichtende carnaties hier een samenzang, gedempt, rijk aan overgangen en nergens door de luidheid van een scherpe omtreklijn verstoord.

Een bescheiden werk wellicht in de rij van Rembrandts geniale verwezenlijkingen. Eén, niettemin, waarin de scheppende hand en het levende hart van een meester wordt gevoeld.

André A. Moerman,
*Attaché bij het Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten te Antwerpen.*

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken: A. Bredius, De Schilderijen van Rembrandt, Utrecht, 1935; H. E. Van Gelder, Rembrandt, Amsterdam, 1946; Dr. F. Schmidt-Degener, Rembrandt, Amsterdam, 1950; Dr. G. Knuttel Wzn, Rembrandt, de Meester en zijn werk, Amsterdam, 1956; Cl. Roger-Marx, Rembrandt, Paris, 1960.