

Fragment uit Onno Blom, *De jonge Rembrandt, De Bezige Bij*, 2019. Dit fragment mag uitsluitend gebruikt worden voor educatieve doeleinden en mag niet verder worden verspreid.

Zijn talent, hoe 'knap' hij was, valt niet alleen af te meten aan zijn exuberante stijl, zijn coloriet of *chiaroscuro*, het dramatisch effect met licht en donker. Zijn werk is technisch verbluffend, maar vooral doorleefd. Spontaan, authentiek. Waar en echt. Dat is de sensatie die velen treft die oog in oog komen te staan met een van zijn portretten: de menselijkheid.

Neem het portret dat Rembrandt van zichzelf maakte in 1628, op 22-jarige leeftijd. Een paneeltje van 22,6 bij 18,7 cm. Nauwelijks groter dan dit boek. Het hing in de eerste helft van de vorige eeuw in een schuur in Beardsen, een gehucht nabij Glasgow. Mrs Mary Winter, die het had geërfd van haar groot-vader, beschouwde het als een grap dat het een echte Rembrandt zou zijn. Ze had het paneeltje al eens in Schotland willen verkopen, maar niemand toonde interesse.

In 1959 werd het geveild in Londen, gekocht door kunsthandelaar Daan Cevat, en het kwam daarna naar het Rijksmuseum. In Amsterdam bleef de belangstelling aanvankelijk lauw. Het paneeltje vertoonde sterke gelijkenissen met het zelfportret van Rembrandt in de collectie in Kassel, maar dat werd als expressiever beschouwd. Inmiddels heeft onderzoek van het Rembrandt Research Project uitgewezen dat alleen het paneeltje in het Rijks een 'echte' Rembrandt is. Uit scans blijkt dat de schilder, typerend voor zijn werkwijze, aan het experimenteren was. De contour van de onderliggende schets viel niet samen met de contour in de bovenste verflaag. Het paneeltje uit Kassel bleek in één keer opgezet. Het zal door een leerling geschilderd zijn naar het origineel.

Je kan bijna niet begrijpen dat het portret van Rembrandt niet onmiddellijk is herkend als een meesterwerk. Als je een stap naar achteren zet, en je kijkt die jongen aan, dan overvalt je het gevoel dat je hem kent. En dat niet alleen: je voelt met hem mee. Hoewel zijn ogen in de schaduw blijven, niet meer dan twee gaten waarin je blik verdwijnt, vult het beeld zich met Rembrandts verbeelding. Je bent hem nabij.

Zelfportretten van Rembrandt zijn spiegels van zijn ziel. Ze confronteren ons met de onvolmaaktheid van het bestaan en het onvermijdelijke dat komen gaat. Ze stemmen melancholiek.

Regisseur Bert Haanstra kwam in zijn film *Rembrandt, schilder van de mens* in de jaren vijftig van de vorige eeuw voor het eerst op het lumineuze idee een hele reeks zelfportretten van de meester achter elkaar te leggen. Te beginnen met het jeugdportret met hals berg - de stalen kraag van een harnas - uit 1629 en eindigend met het zelfportret uit 1669, het jaar van Rembrandts dood.

De geschilderde gezichten vloeien langzaam in elkaar over. Je ziet Rembrandt ouder worden, zijn haar grijzer, zijn rimpels dieper en zijn gezicht vlezig en week. De wallen onder zijn ogen tarten de zwaartekracht. Ik had het gevoel of ik bij hem naar binnen keek. Alsof niet alleen zijn leven als een film voorbijtrok, maar ook dat van mezelf.

Toch is het twijfelachtig of Rembrandt zijn zelfportretten beschouwde als hoofdstukken uit zijn intieme autobiografie. Het woord ‘zelfportret’ bestond nog niet in de zeventiende eeuw, het is een uitdrukking uit de negentiende eeuw, waarin het woord synoniem werd met romantische zelfexpressie. In de schilders eigen tijd zou men hebben gezegd: ‘contrefeitsel van Rembrandt door hem selff gedaen’.

Bovendien is niet elk zelfportret bedoeld als portret. Rembrandt heeft veel ‘tronies’ geschilderd, die er niet op waren gericht om als twee druppels water te lijken op het model. ‘Tronie’, afgeleid van het Franse ‘troigne’, was de zeventiende-eeuwse benaming voor hoofd of gezicht, maar werd in de schilderkunst gebruikt om een karakterkop of een bepaald type aan te duiden. Een gerimpelde grijsaard of een bekoorlijke jongedame, een oosterling of een schutter.

Het zelfportret van 1628, waarop de schaduw als masker over zijn ogen valt, moet in de eerste plaats een studie van licht en donker zijn geweest. Een experiment. Rembrandt gaf als schilder van historiestukken zijn figuren allemaal een andere houding ten opzichte van het licht, en wilde weten hoe dat er precies uitzag.

Op dit paneeltje heeft hij, zittend voor de spiegel, geprobeerd uit te vinden hoe licht schuin van achteren op het gezicht valt. Licht schampt de kaak, de lobbige oorlel en het uiteinde van zijn dikke neus. Licht speelt met de krullen in zijn nek, die met de achterkant van het penseel in de natte verf zijn gekrast. De ogen blijven in het donker.

Kijken we hier in zijn ziel?

Zo voelt het. Toch zal dat niet zijn eerste doel zijn geweest. De schilder zocht voor zijn experiment zijn geduldigste model. Wie dat was?

Hij was het zelf.

Het is onvermijdelijk dat schrijvers op hun zoektocht om het mysterie van Rembrandt te doorgronden, verbanden leggen tussen zijn leven en werk. Daarbij is niet zelden het één over het ander heen geschoven. ‘Zijn buitensporige wijze van schilderen stemde overeen met zijn levenswijze,’ schreef de Florentijnse kunstenaarsbiograaf Filippo Baldinucci in 1667 in zijn *Vita di Reimbrond Vanrein*.

Volgens Baldinucci was de meester een onbehouden hork. ‘Hij was zo nukvig als wat en had lak aan iedereen.’ Rembrandt besteedde geen aandacht aan zijn voorkomen en verkeerde met mensen beneden zijn stand. ‘Zijn lelijke,



Zelfportret, blootshoofds, 1629.



Portret in de spiegel, ca. 1627-1628.

volkse gezicht, *una faccia brutta e plebea*, ging gepaard met smerige, slordige kleren, want hij had de gewoonte om onder het werk zijn penseel aan zijn kleding af te veggen en meer van dat soort dingen.’

Baldinucci's boutade moest aantonen dat het late werk van de meester overeenkwam met zijn uiterlijk: volks, smerig en slordig. Het is een merkwaardig misverstand. Een sloddervos hoeft niet slordig te schilderen. Je kan de artistieke mythe net zo goed omdraaien: Rembrandt had lak aan iedereen, besteedde geen aandacht aan zijn uiterlijk en de etiquette omdat hij geobserveerd was door zijn werk. Daarom was hij zo'n goede schilder.

Toch had Baldinucci één pijnlijk punt. Als je naar de portretten kijkt die Rembrandt van zichzelf in de spiegel maakte, kan je niet volhouden dat hij een mooie man was. Hij had een robuuste charme, zeker, maar hij was pafferig, pokdalig en had een knol van een aardappelneus.

Neem het zelfportret dat hij misschien maar een paar dagen later opzette na het portret waarop hij zijn ogen in het duister had gehouden. Getuige de herinneringen van Constantijn Huygens zag Rembrandt er in die tijd eerder uit als kind dan als jongeman. Hier heeft hij een puberkop. Zijn mond hangt een beetje schlemielig open, alsof hij verbaasd tegen zijn vader zegt: ‘O, ben jij er ook?’

De eerste blonde en donkere baardhaartjes prikken naar buiten. Op zijn stoppelige kaak glimmen twee puisten.

Waarom heeft Rembrandt zichzelf zo genadeloos afgebeeld? Dit portret

maakte deel uit van een serie schilderijen en etsen waarin hij experimenteerde met de weergave van emoties. Hij schilderde zichzelf lachend, somber, streng, in pijn. En steeds liet hij de schaduw anders over zijn gezicht vallen.

Dit portret is het eerste waarop Rembrandt zijn gezicht op ware grootte heeft afgebeeld. Dat zorgde ervoor dat hij zichzelf in de spiegel nabijkwam. Dicht op de huid. Hij wilde testen hoe hij de menselijke huid zo natuurlijk mogelijk kon afbeelden. De kleur, de structuur van de poriën. Hoe blijft het licht aan een baardhaar of een pukkel hangen?

Dat Rembrandt zijn volkse gezicht genadeloos verbeeldde is geen onmacht, maar een teken van lef. Hij bekommerde zich niet om uiterlijke schijn, richtte geen ijdel monument op voor zichzelf. Wat hij deed, steeg daarboven uit. Hij schilderde geen ideaal, maar de natuur.

Hij zag de schoonheid in de lelijkheid.