

[K] **FRANS HALS OOG IN OOG MET REMBRANDT, RUBENS EN TITIAAN**

Het Frans Halsmuseum in Haarlem, dat honderd jaar geleden is gesticht, viert deze verjaardag passend met een grote tentoonstelling gewijd aan zijn naamgever Frans Hals. Het is echter geen zoveelste overzicht van een geschilderd oeuvre geworden. Frans Hals' werken worden getoond in confrontatie met het werk van grote tijdgenoten. Elke schilder, hoe bijzonder ook, werd immers beïnvloed door anderen en maakte zijn werk in reactie op of in wedijver met schilderende collega's. Anna Tummers, de samensteller van de tentoonstelling en ook de belangrijkste auteur van de catalogus, hoopte om op deze manier nieuw licht op de bekende Haarlemse kunstenaar te werpen. En dat is in verschillende opzichten gelukt. In confrontatie met tijdgenoten als Rubens, Van Dyck, Jordaens en Rembrandt komt niet alleen Hals' verwantschap met deze schilders tot uiting, maar ook zijn eigenheid en originaliteit. Men heeft wel gedacht dat Frans Hals buiten Haarlem niet erg bekend is geweest en dat hij pas in de negentiende eeuw beroemd werd dankzij de Franse kunstkriticus Théophile Bürger-Thoré. Maar uit de vergelijkingen die in de tentoonstelling worden gemaakt, blijkt dat Hals al in zijn eigen tijd bewonderd werd en ook door collega's werd nagevolgd.

Karolien De Clippel en Filip Vermeylen gaan in hun bijdrage in de catalogus in op de relatie van Frans Hals met de Vlaamse schilderkunst. Ondanks het feit dat Hals de zoon was van een Antwerpse

emigrant die met zijn familie in 1585 naar Haarlem uitweek toen Antwerpen door de Spanjaarden werd bezet, is de artistieke relatie tussen Hals en zijn Antwerpse kunstbroeders nooit heel grondig onderzocht vanwege de kunstmatige scheiding in de kunstgeschiedenis tussen Noord- en Zuid-Nederland, en de nadruk die men graag op eigen tradities legt. Die beïnvloeding kwam minder op eenrichtingsverkeer neer dan vroeger wel is aangenomen. In 1616 verbleef Hals, toen al een volleerd schilder, enige maanden in Antwerpen. Zijn zeer informele en in de buitenlucht gesitueerde *Dubbelportret van Izaak Massa en Beatrix van der Laen* (1622) toont inderdaad grote verwantschap met het in 1609 geschilderde *Zelfportret met Isabella Brant* van Rubens. Maar Hals op zijn beurt heeft weer met zijn vrolijke en vlot geschilderde *Vastenavondgasten* (ca. 1616) invloed uitgeoefend op Jacob Jordaens. Wat Hals gemeen had met zowel Jordaens als Rubens en Van Dyck was zijn schilderstechniek van snelle en vlotte toetsen, die zeer modern aandoet maar ook gehanteerd werd door Italiaanse schilders als Tintoretto en Titiaan. Het beheersen van deze "grove" techniek, die pas op een afstandje goed tot zijn recht komt, kostte volgens Hals' leermeester Karel van Mander, die zelf "een



Frans Hals, *Portret van Jaspas Schade*, ca. 1645, olieverf op doek, 80 x 67,5 cm, National Gallery, Praag.



Frans Hals, *De regentessen van het Oudemanshuis*, 1664, olieverf op doek, 170,5 x 249,5 cm, Frans Hals Museum, Haarlem © Margareta Svensson.

leerling van een leerling van Tintoretto” was, meer moeite om onder de knie te krijgen dan de gladde en “nette manier”. Maar terwijl zijn Vlaamse collega’s die snelle en grove toets voornamelijk toepasten in olieverfstudies, gebruikte Hals die techniek al direct in zijn schilderijen van groot formaat. Dat waren in de eerste plaats portretten, zowel van individuele personen als van groepen. Die vlotte en trefzekere penseeltoets heeft – naast de levendige composities en de spontane expressie van de figuren – zeker bijgedragen tot het zo bewonderde natuurlijke effect. Een van de fraaiste voorbeelden is het portret van Jasper Schade (1645), dat tot in de negentiende eeuw in de buitenplaats Zandbergen gehangen heeft. Hals was toen op de top van zijn kunnen en schilderde zonder voorstudie direct op het doek.

Hals was ook een van de eerste schilders die het aandurfde om zijn modellen lachend en met ontblote tanden weer te geven, wat tot die tijd in de schilderkunst als enigszins ongepast werd beschouwd. Ook de Utrechtse Caravaggisten, zoals

Dirck van Baburen, schilderden genreachtige, lachende halffiguren, maar in vergelijking met Hals komen die minder natuurlijk over. Een van Hals’ bekendste schilderijen, de lachende drinkebroer *Pekelharing* (1628/30), hing in de Haarlemse kunstenaarskroeg De Coningh van Vranckrijck. Dat verklaart waarom het door zoveel kunstenaars is nagevolgd of verwerkt. Anthonie van Dyck’s portret van de Franse kunsthandelaar François Langlois, lachend en met doedelzak (circa 1631/32), lijkt niet mogelijk zonder het voorbeeld van Hals’ *Pekelharing*. Van Dyck zou overigens nog geprobeerd hebben Hals over te halen om net als hij in Engeland te komen werken.

De populaire voorstellingen van lachende kinderen zullen ertoe hebben bijgedragen dat Hals zelf als een “vroljke Frans” werd beschouwd. Dat kan best waar wezen, maar met zijn dertien kinderen had hij het ondanks het succes in zijn vak niet makkelijk en op zijn oude dag kreeg hij nog financiële steun van de Gemeente. De twintig jaar jongere Rembrandt

lijkt overigens beïnvloed door Hals' genrestukken met lachende figuren. In hun late portretten gingen beide bijzonder schilderachtig te werk door het aanbrengen van verschillende lagen verf, hoewel dat bij Hals vloeiender gebeurde. Christopher Atkins, die de relatie van Hals met Amsterdamse schilders onderzocht, laat ook zien dat Nicolaes Pickenoy beïnvloed werd door de compositie van en motieven uit Hals' schuttersportretten.

Het meest spectaculaire onderdeel uit Hals' oeuvre zijn deze schuttersstukken en de regentportretten, beide een typisch Nederlands verschijnsel. In de bijdrage van Anna Tummers en Jonathan Gration wordt geprobeerd de locatie van deze topstukken te reconstrueren, wat onder andere van belang is voor het beoordelen van de natuurlijke lichtval op de schilderijen. Hals' befaamde groepsportretten bevonden zich op toegankelijke plekken in semipublieke instellingen, zoals de Haarlemse Kloveniersdoelen en verschillende liefdadigheidsinstellingen. Het bezoeken van regentkamers die vaak volhingen met schilderijen werd aangemoedigd, omdat bezoekers wat geld in het laatje brachten. Dat is ook de reden waarom deze groepsportretten andere schilders konden beïnvloeden. Rembrandt bijvoorbeeld nam in zijn *Staalmeesters* (1661) het motief over van een man die schijnbaar net van zijn stoel opstaat, dat Hals twintig jaar eerder in zijn *Regenten van het St. Elisabethgasthuis* had geïntroduceerd.

Hals' laatste grote groepsportret, de *Regentessen van het Oudemanshuis* (1664), geschilderd met uiterst losse en ferme streken die tot dan niet gebruikelijk waren voor vrouwenportretten, is het meest opzienbarend. Hals was toen al in de tachtig. Naar aanleiding van de geschilderde hand van een van deze bejaarde vrouwen heeft de Halsdeskundige Seymour Slive eens geschreven dat deze hand hem meer zei over de broosheid van het leven dan een pakhuis vol *Vanitas*-stillevens. Net als het eerdere werk is dit groepsportret een momentopname, vastgelegde vluchtigheid. Rembrandts portret van de bejaarde Margaretha De Geer (ca. 1661) is daarmee vergeleken meer verstild en naar binnen gericht.

De aanwezigheid van veel topstukken, niet alleen van Frans Hals maar ook van Rembrandt, Rubens, Van Dyck en anderen, maakt het bezoek

aan deze tentoonstelling tot een bijzondere gebeurtenis. De catalogus is informatief en rijk geïllustreerd.

ILJA VELDMAN

Frans Hals. Oog in oog met Rembrandt, Rubens en Titiaan, nog tot en met 28 juli in het Frans Hals Museum in Haarlem, www.franshalsmuseum.nl.

Catalogus: ANNA TUMMERS (RED.), *Frans Hals oog in oog met Rembrandt, Rubens en Titiaan*, naiOIO, Rotterdam, 2013, 168 p. Ook verkrijgbaar in het Engels.