



Eric Jan Sluijter

Rembrandt deed alles anders

Emeritus hoogleraar Eric Jan Sluijter is internationaal een van de toonaangevende kunsthistorici op het gebied van de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw. Hij schreef een erudiet boek over de historieschilderkunst in Amsterdam vanaf het moment dat Rembrandt zich daar vestigde. "Nu valt pas goed op hoe uitzonderlijk Rembrandt was."

TEKST: BERNADETTE VAN DER GOES PORTRETFOTO: ANKE TEUNISSEN

Wedijver

"Elke generatie kunsthistorici bekijkt de zeventiende eeuw, de periode waarin de Nederlandse schilderkunst een verbluffend hoog niveau bereikte, op een andere manier. Wat ik in mijn boek 'Rembrandt's Rivals, History Painting in Amsterdam 1630-1650' heb gedaan is niet eerder gebeurd. Namelijk de enorme productie van historiestukken, dat wil zeggen schilderijen met

voorstellingen uit de Bijbel, klassieke mythologie, literatuur en geschiedenis, benaderen vanuit het oogpunt van artistieke wedijver. Rembrandt verruilde in 1631 Leiden voor Amsterdam. Op dat moment was daar een aantal lokale historieschilders actief, die in korte tijd gezelschap kregen van een groot aantal collega's van buiten. In snel tempo ontwikkelde het welvarende Amsterdam zich tot hét centrum van de historieschilderkunst. Al

die schilders moesten zien dat zij een reputatie verwierven en zich positioneerden op de kunstmarkt. Zij dienden zich te onderscheiden van andere schilders en een klantenkring op te bouwen. Hoe deden ze dat? Welke keuzes maakten zij? Van welke netwerken maakten zij gebruik? Wat waren hun artistieke ideeën? In welke onderwerpen specialiseerden zij zich? Wie waren hun klanten? En welke rol speelde het prijsniveau van hun schilderijen? Om aan de bak te komen moest iedereen een eigen 'niche' creëren. Door de onderlinge wedijver ontstond in korte tijd niet alleen een enorme diversiteit aan voorstellingen en stijlen. De kwaliteit steeg tot een ongeëvenaarde hoogte."

Overzicht

"Los van de bijzondere invalshoek is het boek ook een overzichtswerk. Iedereen die tussen 1630 en 1650 als historieschilder in Amsterdam actief was en van wie werk bekend is staat erin. Van toppers als Rembrandt, Govert Flinck en Ferdi-

mand Bol, tot en met de brede middenmoot en de kleine schilders die aan de onderkant van de markt ploeterden. Sommige van hen waren voorheen niet of nauwelijks bekend. Zoals de schilder Hans Creupelbeen, van wie we tot nu toe slechts één schilderij kennen. Het boek beslaat de eerste twintig jaar van Rembrandts carrière in Amsterdam. Hij wijkt in alles af van wat andere schilders doen. Doordat zijn werk nu beter vergeleken kan worden met dat van andere Amsterdamse schilders valt pas goed op hoe uitzonderlijk hij was. Ik eindig in 1650, omdat de historieschilderkunst toen op zijn hoogtepunt was en daarna een heel andere ontwikkeling doormaakte. In mijn volgende boek behandel ik de tweede helft van de eeuw."

Onderscheiden

"Rembrandt gebruik ik als toetssteen voor wat anderen deden. Want dat was hij voor tijdgenoten ook. Toch had hij, in tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, niet veel echte navolgers. Veel

"Om aan de bak te komen moest iedere historieschilder een eigen 'niche' creëren."

onder
Rembrandt, Belsassars feest, c. 1635,
olieverf op doek, 167,6 x 209,2 cm,
Londen, The National Gallery.



"Rembrandt had niet veel echte navolgers."



“Rembrandt gedroeg zich als een auto-noom kunstenaar.”

boven
Rembrandt, De blindmaking van Samson, 1636, olieverf op doek, 205 x 272 cm, Frankfurt am Main, Städel Museum.

rechts
Rembrandt, De roof van Ganymedes, 1635, olieverf op doek, 177 x 130 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen.

schilders werkten juist in een heel andere stijl. Leerlingen als Govert Flinck en Ferdinand Bol volgden hem om hun carrière op gang te brengen. Zodra zij zich zelfstandig vestigden gingen ze zich steeds meer van Rembrandt onderscheiden. Een verrassing was voor mij de bijzondere kwaliteit van het werk van Bartholomeus Breenbergh. Na een verblijf in Rome keerde hij terug naar Amsterdam om Italiaanse landschappen te schilderen die hij stoffeerde met historievoorstellingen. Hij gebruikte duidelijk zijn kennis van de toenmalige Italiaanse meesters. Een enkele maal baseerde hij zich voor zijn compositie letterlijk op een ets van Rembrandt. Maar hij transformeerde diens levensechte, onopgesmukte gestalten tot geïdealiseerde, klassiek-geïnspireerde figuren. Alsof hij wilde zeggen: ‘Zo kan het ook.’”

Uitzonderlijk

“De historieschilderkunst was Rembrandts voornaamste specialisme. Het belangrijkste resultaat van mijn onderzoek is dat ik de uitzonderlijkheid van Rembrandt heb kunnen aantonen. Rem-

brandt werd vroeger als eenzaam genie gezien, en is altijd geïsoleerd bestudeerd. Maar juist door hem in de context van zijn tijdgenoten te plaatsen wordt duidelijk dat hij echt in alles wat hij deed welbewust een uitzondering was. Rembrandt was altijd aan het experimenteren. Zijn artistieke wedijver richtte zich niet in de eerste plaats op de schilders in zijn omgeving maar op grote meesters als Titiaan en Rubens. Hen wilde hij overtreffen. Waarbij hij zich tegelijkertijd afzette tegen wat onder tijdgenoten als voorwaarden voor het maken van goede kunst gold: verkiezing van het schone, gebruikmaken van de zuivere lijn, nastreven van gratie. Rembrandt gooide het allemaal overboord om zo levensecht mogelijk pas-

“Het maatschappelijk belang van kunsthistorici is heel anders dan dat van artsen, rechters of burgemeesters.”





boven
Ferdinand Bol, Vertumnus en Pomona, 1644, olieverf op doek, 155 x 131 cm, Cincinnati, Cincinnati Art Museum.

sies en emoties uit te kunnen beelden, en deze zo dicht mogelijk bij de belevingswereld van de toeschouwer te brengen. Het ging hem erom dat een voorstelling de toeschouwer aangreep, dat wij de uitgebeelde emoties meebelevden. Tijdgenoten zagen dat al als de kern van zijn kunst, en het werkt nog steeds. Zijn schilderijen maken ook op ons een enorme indruk.”

Traditie

“Lange tijd is de historieschilderkunst vooral benaderd vanuit de iconologie, het duiden van wat iets voorstelt. Maar kunsthistorici behoren zich ook in te leven in de toenmalige toeschouwer. Wat zag de zeventiende-eeuwse toeschouwer en welke indruk maakte dat? In mijn boek ‘Rembrandt and the Female Nude’ heb ik dat aan de hand van de erotische voorstellingen uitvoerig verkend. Schilderijen zijn voor mij altijd het uitgangspunt. Vanaf het begin van mijn carrière heb ik ernaar gestreefd schilderijen vanuit de picturale traditie te bekijken. Alleen door een werk te bestuderen tussen talloze gelijksoortige voorstel-

“Ik heb er altijd naar gestreefd schilderijen vanuit de picturale traditie te bekijken.”

lingen van voorgangers en tijdgenoten kom je er achter wat in een uitbeelding conventioneel en wat uitzonderlijk is. In dit boek heb ik die benadering geïntegreerd met kunstmarktonderzoek.”

Prijzen

“Rembrandts omgang met klanten was al even uitzonderlijk als zijn werk. Kunstkenner en verzamelaars betaalden vaak torenhoge prijzen. Ook wat dat betreft liet hij al zijn collega's ver achter zich. Wat overigens sterke overeenkomsten vertoont met hoe het er op de huidige kunstmarkt aan toegaat. Voor grote namen worden krankzinnige prijzen betaald, dan komt een hele tijd niets en daarna volgt de rest met meer redelijke prijzen. Dat verschijnsel is toen ontstaan. Soms was een klant niet tevreden. Uit documenten weten wij hoe arrogant en brutaal Rembrandt dan reageerde. ‘Kennelijk zijn er geen kunstkenner in Messina’, schreef hij zijn Italiaanse opdrachtgever en vermaarde verzamelaar Antonio Ruffo, toen die minder wilde betalen voor een doek. Alsof niemand Rembrandts werk naar waarde kon schatten, behalve hijzelf. Er spreekt een enorm gevoel van eigenwaarde uit. Rembrandt was zo overtuigd van zijn positie dat hij zich gedroeg als een autonoom kunstenaar.”

Begrip

“Het overzicht dat wij nu van de Amsterdamse historieschilderkunst hebben, hadden tijdgenoten niet. In het boek staat het nu mooi bij elkaar, maar wel gezien vanuit hedendaags perspectief. Aan de andere kant hadden kunsthandelaars, verzamelaars en kunstenaars in die tijd veel kennis die wij nu niet meer hebben. Zo is er heel weinig bekend over aankooprijzen en over de export van schilderijen. Ik hoop dat we daar ooit meer over te weten komen. Natuurlijk zijn er belangrijker zaken dan het doen van dit soort fundamenteel onderzoek. Het maatschappelijk belang van kunsthistorici is heel anders dan dat van artsen, rechters of burgemeesters. Door ons onderzoek ontstaat meer kennis en een beter begrip. Vroeg of laat bereikt dat een breder publiek van museumbezoekers. De Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw behoort tot de top van de westerse kunst. Mensen zien dat het bijzonder is en willen zich erin verdiepen. Ik lever daar graag mijn bijdrage aan. Of zij er gelukkiger van worden weet ik niet, maar het heeft waarde voor ze.”



boven
Bartholomeus Breenbergh, Christus en de Samaritaanse vrouw, c. 1635, olieverf op doek, 37 x 55 cm, Johannesburg, Art Gallery.



onder
Rembrandt, Christus en de Samaritaanse vrouw, 1634, ets, 12,2 x 10,8 cm.

Meer weten

Lezen

Eric Jan Sluijter, Rembrandt's Rivals, History Painting in Amsterdam 1630-1650, uitgeverij John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2015. ISBN 978 90 272 4966 1 www.benjamins.com

Het boek is een van de resultaten van het NWO-onderzoek 'Artistic and Economic Competition in the Amsterdam Art Market c. 1630-1690; History Painting in Rembrandt's Time', dat van 2007 tot 2011 onder leiding van Eric Jan Sluijter plaatsvond en waaraan ook andere Nederlandse kunsthistorici meewerkten.