

Steven Nadler, *The Portraitist: Frans Hals and His World* (Chicago: Chicago University Press, 2022, 360 pp., ISBN 9780226698366).

Steven Nadlers fascinatie voor Frans Hals ontstond bijna tien jaar geleden, toen hij werkte aan de biografie *The Philosopher, the Priest and the Painter: A Portrait of Descartes* (Princeton University Press, 2013). Het *Portret van René Descartes* in het Musée du Louvre in Parijs – waarvan lang werd gedacht dat het geschilderd is door Hals – functioneert daarin als uitgangspunt. Net zoals in de biografie over Descartes, gebruikt de auteur in dit boek over Hals het leven van de hoofdpersoon als aanleiding, aan de hand waarvan een uitgebreid beeld geschetst wordt van de wereld waarin hij leefde. Een belangrijke kanttekening die Nadler in de introductie maakt, is dat zijn boek nadrukkelijk geen kunsthistorische insteek heeft. De schilderijen van Hals worden niet allemaal uitvoerig kunsthistorisch geduid, er is weinig aandacht voor schildertechniek of toeschrijvingskwesties en het oeuvre wordt niet in zijn totaliteit besproken. Desalniettemin zijn Nadlers kunsthistorische karakterisering en in overeenstemming met de recente literatuur en consensus. De ruim zestig afbeeldingen van kunstwerken van Hals geven daarbij een representatief overzicht van het oeuvre.

De auteur besteedt ruimschoots aandacht aan de historische, religieuze, politieke, economische en cultureel-maatschappelijke situatie in Haarlem, de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden en West-Europa. Hoewel Hals hierdoor duidelijk wordt gepositioneerd en we een goed inzicht krijgen in de vele externe factoren die invloed hadden op zijn handelen, verliezen we hem ook regelmatig uit het oog. De auteur is zich hiervan bewust en schrijft in de introductie: ‘All too often, Hals himself may disappear from view’ (9). Dit is bijvoorbeeld het geval in hoofdstuk 3, waarin Nadler onder andere schrijft over het Haarlemse Sint Lucasgilde, de vroegste jaren van Hals’ schildercarrière en de kunstmarkt tijdens de eerste decennia van de zeventiende eeuw. Dan vervolgt hij met een beschrijving van het bezoek van de Antwerpse kunstenaar Peter Paul Rubens aan Dordrecht, Leiden en Haarlem in 1612. Het is niet bekend of de twee schilders elkaar toen hebben ontmoet en er is tevens geen enkel verband te leggen tussen Rubens’ bezoek en de kunstwerken van Hals uit die periode. Hoewel de passage op zichzelf interessante informatie bevat, is deze geenszins nodig voor een beter begrip van Hals’ leven en werk. Hetzelfde kan gezegd worden over de anekdotes over de reis van de schilder Pieter Claesz. Soutman naar Antwerpen, het bezoek van Sir Dudley Carleton aan Haarlem en de tweede reis van Rubens naar de Noordelijke Nederlanden in 1627. De uitgebreide passage over Rubens in

hoofdstuk 4, daarentegen, geeft een overzicht van de kunstwerken die Hals gezien zou kunnen hebben tijdens zijn bezoek aan Antwerpen in 1616 en die aldus van invloed zouden kunnen zijn geweest op zijn eigen schilderijen. Er zijn ook uitweidingen die ons heel dichtbij Hals brengen, bijvoorbeeld in de passages over de mishandeling van zijn vrouw Lysbeth door ene Gerrit Philipsz, de twee buitenechtelijke kinderen van zijn dochter Sara, of zijn zwakbegaafde zoon Pieter.

Nadler verdeelt de biografie van Hals in tien hoofdstukken die chronologisch zijn ingedeeld, beginnend in het Antwerpen van de latere zestiende eeuw. Van daaruit emigreerde Hals in het midden van de jaren 1580 met zijn ouders en (half)broers en -zussen naar Haarlem. In de daaropvolgende hoofdstukken komen alle belangrijke gebeurtenissen uit Hals' leven aan bod. Het tiende hoofdstuk beslaat het laatste decennium van zijn leven en beschrijft onder andere de financiële problemen rondom zijn begrafenis. Nadler sluit af met een bespreking van de 'herontdekking' van Frans Hals door Théophile Thoré-Bürger in de negentiende eeuw en de oprichting van het Frans Hals Museum in Haarlem in 1913: 'the most beautiful tribute to Hals' (289). In ieder hoofdstuk wordt heen en weer geschakeld tussen het persoonlijke leven van de hoofdpersoon en de bredere politieke, religieuze, maatschappelijke en/of economische context. Deze aanpak werkt erg goed in bijvoorbeeld hoofdstuk 5, dat begint met een passage over de straat waar Hals en zijn tweede echtgenote in 1617 waren gaan wonen. Via een beschrijving van het leven van een van Hals' vroegste opdrachtgevers, Theodorus Schrevelius, zoomt de auteur dan uit. Hij bespreekt de opkomst van de Remonstranten in de jaren 1610 en de daaropvolgende politieke en maatschappelijke onrust. Die leidde er in oktober 1619 – na de Synode van Dordrecht – toe dat het Haarlemse stadsbestuur werd gezuiverd van Remonstrantse bestuurders. Daardoor kwamen nieuwe invloedrijke families aan de macht, die belangrijke opdrachtgevers voor Hals zouden worden. Via de levens van deze nieuwe bestuurlijke elite beschrijft Nadler de portretten die Hals van hen schilderde in de eerste decennia van zijn carrière. Daaruit blijkt treffend hoe sterk de heersende families in Haarlem met elkaar verweven waren en hoe Hals daar als belangrijkste portretschilder tussendoor laveerde. De auteur noemt in dit hoofdstuk ook de genrevoorstellingen en tronies die Hals in de jaren 1610 en 1620 schilderde – inclusief een verhandeling over de gebruikte schildertechniek en enkele iconografische interpretaties. Hij suggereert dat Hals dit soort schilderijen voor de vrije markt maakte, omdat hij niet genoeg verdiende met alleen portretopdrachten. Daarmee keren we weer terug naar het persoonlijke leven van Hals. Het hoofdstuk sluit af met een paar bekende achttiende-eeuwse anekdotes over het vermeende drankmisbruik van de schilder, dat hem zijn leven lang financiële problemen bezorgd zou hebben.

Hoewel het niet vast te stellen is of Hals daadwerkelijk een dronkaard was, blijkt uit de overgeleverde archivalia wel dat hij regelmatig schulden

had en geen welvarend man was. Nadler heeft voor zijn biografie uitgebreid gebruik gemaakt van die archiefdocumenten, die door Irene van Thiel-Stroman zijn getranscribeerd in 1989 (zie Seymour Slive et al., *Frans Hals*, 1989). Tevens baseert hij zich op de bestaande (kunst)historische literatuur en raadpleegde hij diverse Hals-kenners. Helaas komen er in de biografie geen nieuwe feiten of bronnen naar voren. Dat is jammer, want van Hals weten we veel niet: zijn geboortedatum, of en in welke kerk hij is gedoopt, wanneer hij zich in Haarlem vestigde, wie zijn leermeester was, welke kunstwerken hij in de beginjaren van zijn carrière maakte, waarom hij pas laat lid werd van het gilde, of hoe het er in zijn atelier aan toe ging. Ook is de identiteit van een flink aantal geportretteerden in Hals' schilderijen niet meer bekend. Hoewel Nadler er niet in slaagt om ook maar één van die openstaande vragen overtuigend te beantwoorden en hij zijn biografie gedeeltelijk heeft moeten opbouwen rondom aannames en hypotheses, is het hem wel gelukt om een zeer rijk en veelzijdig beeld te schetsen van het leven van Hals en de wereld waarin hij zich bewoog.

Ellis Dullaart, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis