

Rembrandt in beeld en geluid

Een onderzoek naar het beeld van Rembrandt in drie films uit de 20^e eeuw



Naam: Gerlinde Bolt

Studentnummer: 3538532

Cursus: Onderzoekswerkgroep I – Beeldende kunst

Docenten: Prof. dr. Peter Hecht & drs. Hilbert Lootsma

Datum: 1 februari 2013

Inleiding

‘Vanity of vanities, all is vanity’

Rembrandt (1606-1669)¹

Bovenstaand citaat komt uit een film over Rembrandt. Het is de eerste film die aan deze grote kunstenaar is gewijd. Nadien zijn er meerdere speelfilms, documentaires en series over Rembrandts leven uitgebracht. De speelfilms geven, naast de verschenen boeken en de vele tentoonstellingen, de kijker veel kennis over het leven van Rembrandt en zijn kunst. Op deze ontspannen manier krijgt de kijker de mogelijkheid om voor anderhalf uur een blik te werpen op het leven van Rembrandt.

In de twintigste eeuw zijn er vijf films uitgebracht met bijna allemaal de gelijknamige titel *Rembrandt*.² Maar welk beeld krijgt de kijker nu van Rembrandt? Schetsen deze speelfilms het Rembrandtbeeld zoals bekend uit kunsthistorisch onderzoek? Zijn er overeenkomsten en/of verschillen tussen de films en welke informatiebronnen hebben de regisseurs gebruikt bij het maken van de film? Dit zijn vragen die tot de volgende hoofdvraag hebben geleid: Welk beeld wordt er van Rembrandt geschetst in de films, de Engelse *Rembrandt* (1936), de Duitse *Ewiger Rembrandt* (1942) en de Franse *Rembrandt* (1999) uit de 20ste eeuw en hoe verhouden deze zich tot elkaar?

De keuze voor deze films is gemaakt omdat ze alle drie dezelfde verhaallijn aanhouden, namelijk Rembrandts succes, de *Nachtwacht*, de vrouwen Saskia Uylenburgh (1612-1642), Geertje Dircx (ca. 1610-1656?) en Hendrickje Stoffels (1626-1663), de schulden en zijn uiteindelijke faillissement. Om de hoofdvraag te beantwoorden wordt er in deze paper antwoord gegeven op drie deelvragen, namelijk welk beeld wordt er gegeven van Rembrandts status? Welk beeld wordt er gegeven van Rembrandts karakter? En als laatste, welk beeld wordt er gegeven van Rembrandt door de vrouwen Saskia Uylenburgh, Geertje Dircx en Hendrickje Stoffels?³

Aan de hand van deze drie deelvragen wordt er tevens gekeken naar de literatuur die toereikend was in de tijd van opname. Daarnaast zal gekeken worden of dat dit beeld van Rembrandt mogelijk geschetst wordt in de films door persoonlijke, sociale of maatschappelijke factoren. Dit zal gedaan worden door verschillende scènes uit te lichten.

¹ Alexander Korda, *Rembrandt*, 1936 (film): Youtube (1:23.10- 1:24.04)

² *Rembrandt* uit 1936, *De Magiër van Amsterdam* uit 1940 (Helaas is de Nederlandse film uit 1940 nooit afgerond wegens de bezetting van Nederland door de Duitsers en hierdoor de Barnstijnstudio in Den Haag in Duitse handen viel.), *Rembrandt fecit 1669* uit 1977, *Rembrandt* uit 1999

³ Door het geringe aantal woorden die er voor deze paper gebruikt kan worden, wordt er niet ingegaan op de schilderijstijl van Rembrandt. Dit zal ook niet behandeld worden.

In het eerste hoofdstuk zullen de films beknopt beschreven worden met aanvullende achtergrondinformatie over de productie en acteurs. In het tweede hoofdstuk zal een historische schets van het Rembrandtbeeld vanaf de achttiende eeuw vanuit de literatuur worden gegeven. In de hoofdstukken drie, vier en vijf zullen de deelvragen worden behandeld. Het laatste hoofdstuk omvat de conclusie.

1. De drie films

Film één: *Rembrandt* (1936) van Alexander Korda

De film is geregisseerd door Sir Alexander Korda (1893 –1956). Het is een zwart-wit film in het Engels gesproken. Korda voelde zich verbonden met Rembrandt omdat hij als regisseur ook vele tegenslagen in zijn carrière had meegemaakt.⁴ Korda en hoofdrolspeler Charles Laughton (1899 –1962) zijn samen naar Amsterdam gereisd om inspiratie op te doen.⁵ Dit heeft tot het Amsterdamse beeld geleid van huizen met trapegevels, grachten en molens. De film is opgenomen in Korda's eigen studio's in Buckinghamshire in Engeland. Gertrude Lawrence (1898 –1952) speelt de rol van Geertje Dircx en Ella Lanchester (1902 –1986) speelt de rol van Hendrickje Stoffels.

Film twee: *Ewiger Rembrandt* (1942) van Hans Steinhoff

De film is geregisseerd door Hans Steinhoff (1882 - 1945). Het is een zwart- wit film in het Duits gesproken. Het filmen is begonnen in 1941 na goedkeuring van de minister van Propaganda Joseph Goebbels (1897-1945) in het UFA Filmstadt Amsterdam, dat voor de Duitse overname Cinetone studio's heette. Het decor is een exacte kopie van het huis van Rembrandt op de Jodenbreestraat inclusief de destijds omliggende huizen.⁶ Ewald Balser speelt de rol van Rembrandt (1898 – 1978), Hartha Feiler (1917-1970), speelt de rol van Saskia Uylenburgh, Geertje Dircx speelt de rol van Elisabeth Flickenschildt (1905 –1977) en Gisela Uhlen (1919 – 2007) speelt de rol van Hendrickje Stoffels.

Film drie: *Rembrandt* (1999) van Charles Matton

Geregisseerd door de Franse kunstenaar Charles Matton (1931-2008). Zijn vrouw Sylvie Matton is coauteur van het script. De film is Franstalig en laat Amsterdam zien in zijn bloeiperiode van de zeventiende eeuw. Dit is terug te zien in de aandacht die is besteed in het decor. Matton is zelfs zover gegaan dat hij de gezichten van de acteurs in de schilderijen heeft verwerkt die in de film zijn gebruikt. Klaus Maria Brandauer (1943) speelt de rol van Rembrandt, Johanna ter Steege (1961) speelt de rol van Saskia Uylenburgh, Caroline van

⁴ Charles Drazin, *Korda. Britain's Only Movie Mogul*, Londen 2002, p.152

⁵ Kurt Singer, *The Laughton Story*, Philadelphia/Toronto 1954, p.

⁶ Onbekend, 'Rembrandt van Rijn, de film uit 1942', *Geschiedenis 24* 24 juni 2010: *Geschiedenis 24* <<http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2010/juni/Rembrandt-van-Rijn-de-film-uit-1942.html>> (6 december 2012)

Houten speelt de rol van Geertje Dirx en Romane Bohringer (1973) speelt de rol Hendrickje Stoffels.

2. Het Rembrandtbeeld in historisch perspectief

Er wordt wel eens gezegd dat met de onthulling van het standbeeld in 1852 van Rembrandt zijn status een snelle vlucht heeft genomen. Na de afscheiding van Holland en België in 1830 moest er een nationale held komen. In België was Rubens tot nationaal symbool verkozen en voor Nederland was dit Rembrandt.⁷ Maar voordat hij deze status bereikte werd hij eerst als ‘Lucifer der Schilderkunst’ gezien. Dit wordt door R.W. Scheller uitgelegd in het artikel *Rembrandt’s reputatie van Houbraken tot Scheltema* uit 1961. Scheller beschrijft dat in de achttiende eeuw biografen instemden met de opvatting van Arnold Houbraken en diens biografie over Rembrandt uit 1718. Rembrandt was namelijk het voorbeeld van hoe het niet moet, kan en mag. Geboren in een tijd van de academische beschaving negeerde Rembrandt de normen en waarden die hierbij hoorden. Rembrandt volgde volledig zijn eigen weg (door bijvoorbeeld niet op studiereis naar Italië te gaan) en had lak aan de regels. Dat Rembrandt zo was had volgens hen te maken met zijn lage sociale afkomst, geldzuchtigheid en eigenzinnigheid als kunstenaar. Anderzijds zag men in de achttiende eeuw Rembrandt wel als een groot kunstenaar, want anders zou er niet zoveel aandacht aan zijn besteed.⁸

In de negentiende eeuw kwam er verandering in dit beeld en werd hij gezien als nationaal figuur en als genie. Zijn omgang met de lagere klasse binnen de bevolking, werd nu als een inspiratiebron opgemerkt en zijn gierigheid werd ontkend.⁹ Het beeld van Rembrandt als genie vond zijn oorsprong in de Romantiek periode van de negentiende eeuw. In de Romantiek werden de toegekende eigenschappen van Rembrandt zoals bijvoorbeeld het bewust overtreden van de regels, juist gewaardeerd.¹⁰ Rembrandt kreeg ook de status van miskend genie. De miskening van Rembrandt was ook realiteit voor de Franse kunstenaars, vooral bij de impressionisten.¹¹

In de twintigste eeuw bestond het beeld nog steeds van Rembrandt als miskend genie, maar er ontstond ook de ‘Rembrandtmythe’. Een mythe die door kunsthistoricus Frederik Schmidt-Degener (1881-1941) was verspreid. Volgens de mythe was Rembrandt voor 1642 de schilder van het uiterlijke leven met publiek succes. Dit veranderde door de slechte receptie van de *Nachtwacht*. Rembrandt ontving minder opdrachten en door de dood van Saskia ging hij een ander soort kunst maken, dat ‘dieper’ en ‘innerlijker’ was. Als gevolg van

⁷Ernst van de Wetering., ‘Rembrandt, een biografie’, in: Van Den Boogert (red.), *Rembrandt-zoektocht van een genie*, Zwolle/Amsterdam 2006, p. 23.

⁸Scheller, R.W., ‘Rembrandt’s reputatie van Houbraken tot Scheltema’, in: Hammacher, A.M., e.a. (red.), *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* (12), Bussum 1961, pp. 102-103.

⁹Scheller 1961 (ziet noot 8), pp. 104-106.

¹⁰Scheller 1961 (zie noot 8), p. 104.

¹¹J. A. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht 1964, p.25

deze veranderingen werd Rembrandt nauwelijks meer begrepen en ook genegeerd. Zijn financiële problemen namen toe en hij stierf uiteindelijk als eenzaam man.¹²

Aan het einde van de twintigste eeuw was de ‘Rembrandtmythe’ nog net zo in leven als in de eeuw daarvoor. Er zijn echter wel nuances in aangebracht. Zo heeft modern kunsthistorisch onderzoek aangetoond dat de verandering in Rembrandts leven niet door de afwijzing van de *Nachtwacht* is ontstaan en het achteraf moeilijk valt te bewijzen dat het kwam door het overlijden van Saskia. Het schilderij is namelijk wel betaald en kwam te hangen op de plek die er voor aangewezen was. En Rembrandts gevoelens na de dood van Saskia kunnen namelijk niet achterhaald worden, ondanks dat dit wel volop geromantiseerd is binnen de Rembrandtliteratuur. In de zeventiende eeuw stierven vele vrouwen tijdens of na de bevalling, daarnaast zorgde de pest in Amsterdam voor vele slachtoffers. En is er verder niets bekend uit documenten hoe hij hierin stond.¹³

De kunsthistorici Jan Emmens en Seymour Slive hebben in de jaren ‘50 en ‘60 van de twintigste eeuw het beeld van Rembrandt als regelschender weer aangepast. Dit beeld was volgens hen gevormd vanuit de ‘classistische kritiek’ van de zeventiende eeuw. Emmens concludeerde dat Rembrandt door de classicisten gemaakt werd tot de kunstenaar om zich tegen af te zetten. De jongere generatie met een academische achtergrond, diskwalificeerde Rembrandt om zo de nieuwe standaarden beter te illustreren.¹⁴ Zo werd door de classicisten het beeld gecreëerd van Rembrandt als een vrij en rebellerende kunstenaar.¹⁵

¹² Emmens 1964 (zie noot 11), p. 5.

¹³ Ernst van de Wetering 2006 (zie noot 7), pp. 49-50.

¹⁴ J.A. Emmens, *Verzameld werk*, dl 3 (Kunsthistorische opstellen I): ‘Rembrandt als genie’, p. 124.

¹⁵ Jan Kelch, ‘Rembrandt toen en nu. Kunstkritiek en kennerschap’, in: Van Den Boogert (red.), *Rembrandt-zoektocht van een genie*, Zwolle/Amsterdam 2006, pp. 231-232.

3. De status van Rembrandt

In het vorige hoofdstuk is een schets gegeven van het Rembrandtbeeld zoals bekend in de literatuur. Als dit gekoppeld wordt aan de eerste film, wordt duidelijk dat Rembrandts status in overeenstemming is met het beeld van het miskende genie. De miskening wordt uitgebeeld door de vragen die Rembrandt heeft: waarom aanschouwt en waardeert men zijn schilderijen niet meer zoals voorheen? De ‘Rembrandtmythe’ van Schmidt-Degener is ook verwerkt in de film. Rembrandt geniet allereerst publiek succes maar nadat de *Nachtwacht* belachelijk wordt gemaakt door de opdrachtgevers wordt het vertrouwen in hem en zijn kunst veel kleiner. De schulden lopen op en hij gaat zelfs al om met een zwerver die hem de trucjes van het bedelen gaat leren. De regisseur Alexander Korda kon de mythe tonen omdat Schmidt-Degener zijn diensten had aangeboden als Rembrandtkenner.¹⁶

Maar het beeld van de achttiende eeuw is ook nog in de film terug te zien. Rembrandt is inderdaad een molenaarszoon, ongemanierd en kan moeilijk met geld omgaan, maar hij is zich hier niet bewust van. Zijn sociale afkomst lijkt hem daarom in de film vrij te pleiten voor het faillissement dat ten gevolge van zijn vele uitgaven volgt.

De verbondenheid die Korda voelde met Rembrandt speelt waarschijnlijk ook mee bij het maken van deze film. Zoals in het eerste hoofdstuk is vermeld was Rembrandt voor Korda erg belangrijk. Hij zag zichzelf in hem, niet als schilder maar als een persoon. Dit wordt aan de ene kant in de miskening van Rembrandt verbeeld maar aan de andere kant heeft Korda hier een eigen invulling aan gegeven. In een scène die Korda zelf heeft bedacht gaat Rembrandt door alle problemen in Amsterdam terug naar de molen van zijn vader. De volgende dag besluit hij om mee te helpen graanzakken te dragen, maar hier is hij niet sterk genoeg voor. Wanneer hij ook nog in de plaatselijke kroeg als een man van de stad wordt aangezien zakt de moed hem in de schoenen. Waar voelt hij zich wel thuis en wordt hij geaccepteerd?¹⁷ Deze scène verwijst naar Korda’s eigen leven. Hij voelde zich vaak nergens thuis, niet in Engeland maar ook niet meer in zijn geboorteland.¹⁸

De tweede film komt in 1942 in de bioscoop. In deze periode was het beeld van Rembrandt zoals bovengenoemd nog niet veranderd. Ook in deze film verandert Rembrandts status na het beëindigen van de *Nachtwacht* en na de dood van Saskia, zijn roem wordt minder en de geldproblemen worden groter. Alleen wordt dat hier minder en anders naar voren dan in de eerste film. Dit heeft waarschijnlijk te maken met de status die Rembrandt

¹⁶ Singer 1954 (zie noot 5), p. 168.

¹⁷ Korda 1936 (zie noot 1), minuut 0:40.22- 0:49.25

¹⁸ Drazin 2002 (zie noot 4), p. 154.

had verkregen door de Duitsers uit het nazi-regime. Rembrandt was het boegbeeld van de Germaanse cultuur en de ‘volkse kracht’: vrijheid en trouw blijven aan jezelf ondanks de tegenslagen in het leven. Deze hoge status verwierf Rembrandt al eind negentiende eeuw in Duitsland. In het boek *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen* van Julius Langbehn werd Rembrandt beschreven als het grote voorbeeld van individualisme en iemand die op zoek was naar vrijheid.¹⁹ Maar het medium film nam zelf ook een belangrijke positie in het nazi-regime in. Eén van de behandelde thema’s in de film was het antisemitisme.²⁰ Dit element moest er dan ook inkomen na de goedkeuring en financiering van de minister van Propaganda en Volksvoorlichting Joseph Goebbels.²¹ In samenwerking met de regisseur Hans Steinhoff die al bekend stond om zijn propaganda film *Hitlerjunge Quex* uit 1933 moest dit lukken.²²

Rembrandts belangrijke positie wordt onderstreept in de film, omdat hij altijd met ‘der Grosse Rembrandt’ aangesproken wordt. Zelfs al is zijn faam niet meer zoals eerst. Om dit beeld nog meer te versterken wordt er gesuggereerd dat Rembrandt door Joodse oplichters ten val wordt gebracht. Het wordt niet expliciet gezegd dat het Joden zijn, maar de grote neuzen van de mannen impliceren dit duidelijk genoeg. Rembrandts status als ‘der Grosse Rembrandt’ wordt eveneens verbeeld in de rol van leermeester. Dit heeft Steinhoff in een scène verwerkt waarin Rembrandt langs zijn leerlingen loopt en het getoonde werk bekritiseert. Het schilderij van Gerbrandt van den Eeckhout (1621-1674) had er één van Rembrandt kunnen zijn, maar die weg moest hij niet ingaan. Rembrandt zegt hierop dat het tijd wordt om in je eigen taal te leren spreken. Met andere woorden dus dat het tijd wordt dat je voor je eigen stijl kiest.²³ Een prachtig voorbeeld van het belang dat Rembrandt volgens de Duitsers hechtte aan het individu.

De veranderingen in het Rembrandtbeeld van het midden van de twintigste eeuw zijn beide in de film van Charles Matton verwerkt. Allereerst is dit merkbaar doordat de populariteit van Rembrandt door de hele film wordt betwijfeld. Hoewel ook in deze film wordt duidelijk gemaakt dat Rembrandt rond 1640 een verandering onderging, wordt niet gesuggereerd dat dit door de slechte receptie van de *Nachtwacht* en de dood van Saskia komt. Ten tweede is de ‘classistische kritiek’ nadrukkelijk naar voren gebracht door de scènes

¹⁹ Jeroen Boomgaard, *De verloren zoon: Rembrandt en de Nederlandse kunstgeschiedschrijving*, Amsterdam 1995, p. 173.

²⁰ Felix Moeller, *The Film Minister: Goebbels and the Cinema in the "Third Reich"*, Stuttgart/Londen 2000, pp. 10-15.

²¹ Onbekend, ‘Antisemitische Rembrandt-film uit 1942’, *Trouw.nl* 15 juli 2006.

²² Onbekend, ‘Rembrandt van Rijn, de film uit 1942’, *Geschiedenis 24* 24 juni 2010.

²³ Hans Steinhoff, *Ewiger Rembrandt*, 1942, minuut: 0:48.30 – 0:49.09.

waarin vriend en vijand uit de Amsterdamse gegoede burgerij tijdens ontmoetingen openlijk over Rembrandts handelingen en gedrag roddelen.²⁴ Wederom is Rembrandt in deze film het (miskend) genie. Dit kan echter niet als een verrassing komen, aangezien deze gedachte sterk verankerd is in het beeld over Rembrandt. Dat de regisseur Charles Matton Frans en ook kunstenaar was, heeft hier wellicht extra in meegespeeld.

²⁴ Charles Matton, *Rembrandt*, 1999, minuut 0:48.00.

4. Het karakter van Rembrandt

Het vorige hoofdstuk heeft Rembrandts status in de drie films beschreven. In dit gedeelte komt Rembrandts karakter aan bod, dat in verband staat met zijn status. De eerste film laat Rembrandt als een complexe man zien die tegenstrijdig is in zijn uitingen. Hij is gevoelig, opvliegend, en zo nu en dan naïef. Dit zijn ook eigenschappen die in de negentiende eeuw toegekend werden aan een genie.²⁵ Het tweeledige beeld van Schmidt-Degener over Rembrandt van een man die na 1642 meer belang gaat hechten aan het diepe gevoel en geestelijke waarden is op een fraaie manier verfilmd.²⁶

Door Rembrandt als een dromende, belezen en dichtende man neer te zetten die de luisteraar weet te ontroeren, is dit beeld bereikt. Vooral in de scène waar Rembrandt begint aan het schilderij *Saul en David* komt dit sterk naar voren.²⁷ Rembrandts moeilijke karakter wordt in de film echter niet verweten aan zijn afkomst zoals wel in de achttiende eeuw gemeend werd. Rembrandt is inderdaad de molenaarszoon, ongemanierd en kan moeilijk met geld omgaan. Maar het feit dat Rembrandt failliet ging wordt eerder aan zijn onwetendheid en pure liefde voor het schilderen gekoppeld dan aan zijn gierigheid.

De gevoeligheid van Rembrandt in de eerste film verwijst ook naar het citaat uit de inleiding. Wanneer Rembrandt zijn laatste zelfportret aan het maken is, ziet hij zichzelf in de spiegel, maar ook op het doek. Met weemoed kijkt hij terug op zijn leven en concludeert Rembrandt dat het allemaal om ijdelheid draait. Zo keek ook Korda terug op zijn leven en successen.²⁸

De rol van Rembrandt in de Duitse film wordt gespeeld door Ewald Balsler, destijds een bekend acteur. Het karakter van Rembrandt in deze film heeft te maken met een ander belangrijk thema dat door Goebbels moest worden benadrukt: het juiste Duitse leven.²⁹ Een manier om dit leven te verbeelden, was via de rol van de man. De Duitse man was zelfverzekerd en geduldig ondanks mogelijke tegenslagen.³⁰ En dit beeld krijgt de kijker ook van Rembrandt. Hij heeft geen rancune tegen de mensen die hem kwaad hebben gedaan en hij blijft in zichzelf en in zijn kunst geloven. De laatste scène van de film laat dit duidelijk zien. In deze scène is Rembrandt een oude afgewezen en opgelichte man. Dwalend door de stad

²⁵ Scheller 1961 (zie noot 8), p.111.

²⁶ Emmens 1964 (zie noot 11), p. 5-11.

²⁷ Rembrandt, *Saul en David*, 1650-1655, olieverf op doek, 130 x 164,5 cm, Mauritshuis, Den Haag. Korda 1936 (zie noot 1), minuut 0:29.35 – 0:33.18.

²⁸ Drazin 2002 (zie noot 4), p. 154.

²⁹ Moeller 2000 (zie noot 20), pp. 10-15.

³⁰ Film gegevens Rembrandt film 1942 ontleend aan: Verzetmuseum <<http://www.verzetmuseum.org/tweede-wereldoorlog/nl/themas/rembrandt,speelfilm>> (6 december 2012)

Amsterdam wil hij nog graag zijn *Nachtwacht* zien. Dit blijkt op de zolder van het stadhuis te staan, eenmaal daar veegt Rembrandt het stof ervan af en zegt: ‘Ich habe nicht umsonst gelebt’ (ik heb niet voor niets geleefd).³¹

In de laatste film is het beeld van Rembrandts karakter aanzienlijk anders. De Rembrandt in 1936 roept wel respect en medelijden bij de kijker op, maar in deze film lijkt dat minder voor de hand liggend. De door Claus Maria Brandauer gespeelde Rembrandt is zeer zelfbewust, arrogant, wellustig en ongebonden, maar hij is wel onbeoordeeld als het gaat om Joden en Afrikanen. Rembrandt komt echter de meeste tijd over als een nare man. Mogelijk heeft Matton het boek van Gary Schwartz *Rembrandt, zijn leven, zijn schilderijen* uit 1984 geraadpleegd, waarin Rembrandt als een onaangename man wordt beschreven.³²

Dit boek is een eerste serieuze poging om de informatie die verworven is door nieuw archiefonderzoek te verwerken in een moderne Rembrandtbiografie. Voordat dit boek van Schwartz werd uitgebracht bestonden er wel andere Rembrandtbiografieën., maar vaak waren de meeste biografieën nog sterk beïnvloedt door het gevormde beeld uit de Romantiek of de verkeerde opvatting dat archiefonderzoek al de meeste feiten over Rembrandts leven hadden opgeleverd.³³

³¹ Steinhoff 1942 (zie noot 23), minuut 1.34.00 - 1:38.10.

³² Gary Schwartz, *Rembrandt, zijn leven, zijn schilderijen*, Maarssen 1984, p. 363.

³³ Peter C. Sutton, ‘Rembrandt, His Life, His Paintings by Gary Schwartz’, *The Burlington Magazine* 128, nr. 1002 (1986), p. 680.

5. De vrouwen van Rembrandt

Naast het karakter van Rembrandt zijn de vrouwen in zijn leven ook belangrijk voor het beeld. Echter, is het belang en de bekendheid rondom de drie vrouwen in Rembrandts leven, Saskia Uylenburgh, Geertje Dircx en Hendrickje Stoffels niet altijd even groot geweest. Ze kregen pas in de twintigste eeuw speciale aandacht en werd het leven van ze onderzocht.³⁴ Zo zijn er over Saskia in 1999 en Hendrickje in 1936, '72 en '99 romans uitgebracht.³⁵

Saskia werd in de achttiende eeuw in de literatuur nog vermeld als een boerinetje, omdat dit beter bij Rembrandts eigen sociale achtergrond zou passen. In de negentiende eeuw verandert dit beeld en komt Saskia uit een aristocratische familie.³⁶ Door het huwelijk met Saskia lijkt Rembrandt zijn aanzien te hebben verworven, maar dit blijkt echter ook niet waar te zijn. Modern historisch onderzoek heeft namelijk aangetoond dat ze de jongste van acht kinderen was en juist met Rembrandt zou zijn getrouwd omdat ze weinig toekomstperspectief had.³⁷

Het verhaal rondom Geertje en Hendrickje is pas sinds de jaren 60 van de twintigste eeuw naar boven gekomen, terwijl deze informatie al bekend was aan het einde negentiende eeuw. De reden hiervoor is dat in de negentiende eeuw de moraliteit erg hoog stond aangeschreven. Een verhaal over een buitenechtelijke relatie met de min Geertje Dircx was te choquerend en kon beter geheim blijven. Ondanks dat alle inhoudelijke informatie over de relaties van Rembrandt met Geertje en Hendrickje 30 jaar na de eerste film eindelijk openbaar zijn gemaakt, zijn deze relaties wel al in de films uit 1936 en '42 al gebruikt en een eigen leven gaan leiden.³⁸

In de eerste film wordt vooral Geertje als de schreeuwende, huilende en materialistische vrouw getoond wiens liefde voor Rembrandt onbeantwoord blijft. Hendrickje's zachte karakter staat in scherp contrast met dat van Geertje. Hendrickje is een onschuldige, lieve en slimme jonge vrouw. Ze wordt gespeeld door Ella Lanchester, de voormalige echtgenote van Charles Laughton, en zij is degene die in de film voor een periode de 'joie de vivre' in Rembrandts leven terugbrengt.

De vrouwen van Rembrandt in de film van Steinhoff hebben meer een bijrol dan een leidende en verzorgende rol, die ze wel hebben in de film van Korda. Jo Fox beschrijft in het

³⁴ S.A.C. Dudok van Heel, 'Rembrandt: his life, his wife, the nursemaid and the servant' in: Williams, J.L., e.a., *Rembrandt's Women*, Edinburg/Londen 2001, p. 27.

³⁵ Dudok van Heel 2001 (zie noot 34), p. 246.

³⁶ Scheller 1961 (zie noot 8), p. 89.

³⁷ Dudok van Heel 2001 (zie noot 34), p. 23.

³⁸ Dudok van Heel 2001 (zie noot 34), p. 19.

boek *Filming Women in the Third Reich* de rol van vrouwen in de film tijdens het nazi-regime. Hierin benadrukt ze dat vrouwen zowel positief als negatief werden weergegeven.³⁹ De rol van de echtgenote werd gekarakteriseerd door moed, heldendom, liefde en opoffering.⁴⁰

Deze eigenschappen zijn ook terug te vinden in het karakter van Saskia in de film. Haar liefde voor Rembrandt is grenzeloos. Ze is zich ervan bewust dat Rembrandt een groot schilder is en wil dat hij zich daar volledig op richt. Ze zal geduld moeten tonen wanneer ze de aandacht van haar man wil. Het grootste offer dat Saskia maakt is dat ze al stervend voor Rembrandt model gaat zitten om haar liefde voor hem te tonen.⁴¹

Het negatieve beeld van een vrouw wordt gekarakteriseerd door haar seksualiteit, losbandigheid, ras en overspeligheid. In deze rol is de vrouw vaak getint en heeft ze een pittige persoonlijkheid en probeert ze een man op een doortrapte manier te verleiden.⁴² De enige vrouw die negatief wordt uitgebeeld is Geertje Dirckx. Dat wordt verduidelijkt in de film doordat haar gezicht zwart is geschminkt. Haar onbeantwoorde liefde voor Rembrandt maakt haar radeloos. Waarna zij een poging doet een Joodse man te veroveren om hem zodoende mee te kunnen laten helpen om Rembrandt kwaad te kunnen doen. Geertjes acties laten Rembrandt echter koud: hij laat zich niet verleiden en misleiden door deze hysterische vrouw.

In tegenstelling tot Geertje is Hendrickje, een jonge blonde gehoorzame vrouw die wel bemind wordt door Rembrandt. Maar haar buitenechtelijke zwangerschap van hem wordt door de kerk veroordeeld en uiteindelijk mag zij dan ook niet deelnemen aan het laatste avondmaal. Rembrandt als vader van het buitenechtelijke kind werd hier niet op aangekeken. Onder bepaalde omstandigheden werd het mannen namelijk tijdens het nazi-regime toegestaan overspel te plegen.⁴³ Het feit dat Rembrandt als boegbeeld van de Germaanse cultuur werd gezien heeft hem waarschijnlijk vrijgepleit.

De gegevens die erover de vrouwen van Rembrandt bekend zijn sinds de jaren '60 zijn verwerkt in de film van Matton. Saskia is inderdaad een vrouw die van goede huize komt, maar is ook de jongste uit een groot gezin. Ze is verliefd op Rembrandt, hoewel ze hem vaak niet lijkt te begrijpen in zijn acties. Het onbegrip dat Geertje ook bij Rembrandt ervaart, drijft haar in deze film niet tot waanzin. Ze wordt nu van een moederlijke en gevoelige kant getoond, waarbij ze alleen maar hoopt dat Rembrandt echt van haar gaat houden. Door de

³⁹ Jo Fox, *Filming Women in the Third Reich*, Oxford/New York 2000, p. 151.

⁴⁰ Fox 2000 (zie noot 39), p. 48.

⁴¹ Steinhoff 1942 (zie noot 23), minuut 0:22.10-0:24.30.

⁴² Fox 2000 (zie noot 39), pp. 206-207.

⁴³ Fox 2000 (zie noot 39), p. 190.

komst van Hendrickje ziet ze in dat dit niet gaat gebeuren. Dit leidt haar tot geen andere keuze dan Rembrandt aan te klagen bij de rechtbank, omdat hij haar trouw had beloofd.

De vrouw van Matton, Sylvie Matton heeft in 1998 het boek *Moi, la putain de Rembrandt*⁴⁴ uitgebracht. Daarnaast is ze tevens coauteur van het script van de film. In het boek wordt vanuit Hendrickje's perspectief haar leven met Rembrandt verteld, met naast de feiten veel eigen invulling. Hierin wordt beschreven dat na terechtwijzing van de kerk en de geboorte van hun dochter Cornelia Hendrickje bekend stond als de hoer van Rembrandt. Dit heeft Matton in de film terug laten komen in een scène tussen Hendrickje en een schuldeiser. Hier zegt Hendrickje boos 'Ik ben geen mevrouw. Ik ben een hoer. Zo noemen uw wetten me. Een hoer, hoort u mij!'⁴⁵ Het valt uiteraard te betwijfelen of zij dit daadwerkelijk gezegd zou hebben, hoogstwaarschijnlijk niet.

In de film komt ook duidelijk het beeld naar voren dat Rembrandt na de komst van Hendrickje weer productiever wordt met schilderen. Hij maakt alleen nog maar portretten van haar. Over het algemeen is Rembrandt echter wel meer een veroveraar dan de verliefde man zoals naar voren komt in de andere films. Dit komt waarschijnlijk doordat Matton Rembrandt minder van een kwetsbare kant heeft laten afbeelden.

⁴⁴ In 1999 in het Nederlands uitgebracht onder de titel *Ik, Hendrickje Stoffels*. Pagina's 98-107 uit het boek vertellen het verhaal van Hendrickje die als hoer wordt betiteld.

⁴⁵ Charles Matton, *Rembrandt*, 1999, minuut 1:20.49 – 1:21.26

6. Conclusie

Deze paper heeft getracht te onderzoeken welk beeld er wordt geschetst van Rembrandt aan de hand van drie films uit de twintigste eeuw waarbij is gekeken naar drie deel onderwerpen, namelijk Rembrandts status, zijn karakter en de vrouwen die een rol speelden in zijn leven.

Er kan geconcludeerd worden dat de films zich in grote lijnen aan het beeld van Rembrandt hebben gehouden zoals die beschreven werd in de literatuur die bekend was tijdens het maken van de film. Maar zoals het beeld in de literatuur over Rembrandt is veranderd de afgelopen eeuwen is dit ook terug te zien in de drie films. Het beeld dat de drie films laten zien, komt ook door de invloed van de regisseurs die ze hadden bij het maken van de films. Korda vergeleek zich met Rembrandt, Steinhoff was bekend als propaganda filmmaker en Matton was kunstenaar met een vrouw die het leven van Hendrickje Stoffels heeft beschreven.

De film van Alexander Korda laat in vergelijking met het beeld uit de negentiende eeuw Rembrandt als miskend genie zien. Rembrandt heeft een gecompliceerd karakter waarin de emoties alle kanten op gaan. Dit wordt na de dood van Saskia en de *Nachtwacht* erger, wat tot onbegrip leidt bij zijn klanten. De vrouwen in deze film nemen de leiding over Rembrandt. Het beeld wordt geschetst dat Rembrandt zonder vrouw niet goed kan functioneren, maar hij kan er aan de andere kant ook niet mee om gaan. Geertjes hysterie versterkt de moeilijke relatie van Rembrandt met een vrouw.

De film van Hans Steinhoff laat daarentegen een ander Rembrandtbeeld zien. Dit komt door de hoge status van Rembrandt voor de Duitsers in het nazi-regime en de antisemitische boodschap. Rembrandt is het voorbeeld van een Duitse man: zelf beheerst, zelfbewust en strijdvaardig. Deze eigenschappen worden dan ook vertoond in de film. Daarnaast is het respect voor Rembrandt de gehele film groot ondanks zijn afnemende status na het afronden van de *Nachtwacht*. Dat Rembrandt misschien zelf verantwoordelijk is voor zijn status verandering komt weinig ter sprake, want het echte kwaad wordt door de Joden gedaan. De rol van de vrouwen, aan de ene kant onderdanig en andere kant geraffineerd, hebben dit beeld van Rembrandt alleen maar verduidelijkt.

De film van Matton geven de laatste veranderingen weer in het Rembrandtbeeld dat uit modern kunsthistorisch onderzoek is gebleken. Rembrandt komt over als een nare man zoals ook bij Schwartz beschreven werd. Dit schets het beeld dat de schulden en het faillissement door Rembrandts arrogante houding zijn veroorzaakt. In tegenstelling tot de andere twee films wordt Rembrandts status zijn gehele carrière al door de gegoede burgerij betwijfeld, maar

wederom komt dit in versnelling na Saskia's dood en na de *Nachtwacht*. De vrouwen nuanceren het beeld van een onaardige Rembrandt, want zij houden van hem ondanks alles. Hoewel er wel gesuggereerd dat Rembrandt een echte 'womanizer' was.

Het wachten is misschien wel daar tot iemand zich weer waagt om het intrigerende leven van deze grote kunstenaar te gaan verfilmen en of er dan wéér een ander beeld van hem wordt gegeven.

Literatuurlijst

Boomgaard, J., *De verloren zoon: Rembrandt en de Nederlandse kunstgeschiedschrijving*, Amsterdam 1995.

Dudok van Heel, S.A.C., 'Rembrandt: his life, his wife, the nursemaid and the servant' in: Williams, J.L., e.a., *Rembrandt's Women*, Edinburg/Londen 2001, pp. 19-28.

Drazin, C., *Korda. Britain's Only Movie Mogul*, Londen 2002.

Emmens, J.A., *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht 1964.

Emmens, J.A., *Verzameld werk*, dl 3 (Kunsthistorische opstellen I): 'Rembrandt als genie', pp. 123-128.

Fox, J., *Filming Women in the Third Reich*, Oxford/New York 2000.

Kelch, J., 'Rembrandt toen en nu. Kunstkritiek en kennerschap', in: Van Den Boogert (red.), *Rembrandt-zoektocht van een genie*, Zwolle/Amsterdam 2006, pp.209-234.

Leeflang, T., *De bioscoop in de oorlog*, Amsterdam 1990.

Matton, S., *Ik, Hendrickje Stoffels*, Amsterdam 1999.

McQueen, A., *The Rise of the Cult of Rembrandt. Reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam 2003.

Moeller, F., *The Film Minster: Goebbels and the Cinema in the "Third Reich"*, Stuttgart/Londen 2000.

Scheller, R.W., 'Rembrandt's reputatie van Houbraken tot Scheltema', in: Hammacher, A.M., e.a. (red.), *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* (12), Bussum 1961, pp. 51-80.

Schwarz, G., *Rembrandt, zijn leven, zijn schilderijen*, Maarssen 1984.

Singer, K., *The Laughton Story*, Philadelphia/Toronto 1954.

Slive, S., *Rembrandt and his Critics*, Den Haag 1953.

Sutton, P.C., 'Rembrandt, His Life, His Paintings by Gary Schwartz', *The Burlington Magazine* 128, nr. 1002 (1986), pp. 680-682.

Van de Wetering, E., 'Rembrandt, een biografie', in: Van Den Boogert (red.), *Rembrandt-zoektocht van een genie*, Zwolle/Amsterdam 2006, pp. 79-124.

Websites

Van Melle, M., 'De Rembrandtfeesten in 1906', *Ons Amsterdam* (5) mei 2006 : Ons Amsterdam, <<http://www.onsamsterdam.nl/tijdschrift/jaargang-2006/393-nummer-5-mei-2006.html?start=2>> (6 december 2012)

Onbekend, 'Antisemitische Rembrandt-film uit 1942', *Trouw.nl* 15 juli 2006 : Trouw, <<http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/archief/article/detail/1685009/2006/07/15/Antisemitische-Rembrandt-film-uit-1942.dhtml>> (6 december 2012)

Onbekend, 'Rembrandt van Rijn, de film uit 1942', *Geschiedenis 24* 24 juni 2010: Geschiedenis 24, <<http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2010/juni/Rembrandt-van-Rijn-de-film-uit-1942.html>> (6 december 2012)

Film gegevens Rembrandt film 1942 ontleend aan: Verzetsmuseum, <<http://www.verzetsmuseum.org/tweede-wereldoorlog/nl/themas/rembrandt,speelfilm>> (6 december 2012)

Multimedia

Alexander Korda, *Rembrandt*, 1936 (film): Youtube
<<http://www.youtube.com/watch?v=YhpNappP7fo>>

Hans Steinhoff, *Ewiger Rembrandt*, 1942 (film): Youtube
<<http://www.youtube.com/watch?v=Xg5CgWWYIWw>>

Charles Matton, *Rembrandt*, 1999 (film): Universiteit Utrecht