



Cornelis Engebrechtsz.  
Kruisiging van  
Christus  
ca. 1510



Lucas van Leyden  
Het laatste oordeel  
1526 - 1527



Isaac Claesz. van  
Swanenburg  
Zelfportret  
1568



David Bailly  
Vanitas-stillevens  
met zelfportret  
1651



Rembrandt van Rijn  
Historiestuk  
1626



Jan Lievens  
Pilatus wast zijn  
handen in onschuld  
ca. 1626



Jan van Goyen  
Gevest op Leiden  
1650



Gerrit Dou  
De Astronoom  
ca. 1650



Jan Steen  
Stoeiend paar  
ca. 1660



Hendrik van der  
Burgh  
De Groenmarkt  
1660



Frans van Mieris  
(de Oude)  
Boerenherberg  
ca. 1655



Edwaert Collier  
Schijnbedrieger  
ca. 1750



Paulus Constantijn  
la Farque  
De vergaderzaal van  
Kunst Wordt Door  
Arbeid Verkregen  
1774



Nicolaus - Joseph  
Delin  
Portretgroep van  
Théodore Fréderique  
de Malnoë en haar  
dochters  
1796



Mattheus Ignatius  
van Bree  
Burgemeester Van  
der Werff biedt zijn  
degen aan het volk  
1816 - 1817



Alexander Hugo  
Bakker Korff  
La fille du héros  
1875



Menno Kamerlingh  
Onnes  
Portret van Jenny  
1888



Floris Verster  
Bloemen en bladeren  
1888

Leiden is een stad van verf. Wie van ver komt, wordt getroffen door haar schilderachtige silhouet. Maar dat is niet alles. Gedurende de afgelopen eeuwen woonden en werkten enkele van 's werelds beste en beroemdste schilders in de stad en hielden haar een spiegel voor. Ze gaven haar een gezicht. Wekelijks neemt ONNO BLOM een schilderij van een Leidse schilder uit de collectie van De Lakenhal onder de loep.

Deze week: **Vanitas - stillevens met zelfportret van de jonge schilder door David Bailly**

## IJdelheid der ijdelheden

Een leeg palet. Een prent van een luitspeler. Een schildersstok. Een tafel. Een fluit. Een handvol dukaten. Een fluit. Een bisamappel. Een mes met een ivoren heft. Een omgevallen, lege roemer. Drie zeepbellen. Een gesneden kaars in een koperen kandelaar. Een lange parelketting. Een uurwerk met een vergrootglas. Een portret van een heer. Een portret van een dame. Een tekening van een heremiet. Een half gevuld, hoog glas. Verwelkte rozen. De marmeren buste van een meisje. Een rol perkament. Een beeldje van de heilige Sebastiaan. Een schedel. Een uitgedoofde pijp. Een zilveren zoutvat. Twee ingebonden boeken. Een zandloper. Een zwart gordijn. Een tafelkleed. Een leeg briefje dat op de grond valt. Een sierlijk omkrullend papier met de tekst: VANITAS. VANITUM. / ET. OMNIA. VANITAS. / DAVID. BAILLIJ. Pinxit. / Ao. 1651.

Wat beweegt een schilder om al deze elementen, dit volgestouwde rariteitenkabinet, deze staalkaart van stoffen, materialen en objecten in één duizelingwekkend schilderij samen te brengen met het portret van een jongeman die ons zelfbewust aanstaart?

Dat is de vraag. De geleerden vliegen elkaar tot op heden in de haren over de juiste interpretatie van dit schilderij, dat tot één van de absolute topstukken uit de collectie van De Lakenhal moet worden beschouwd en in het Rijksmuseum of het Louvre ook een creplaats zou verdienen. Over een aantal cruciale punten is men het nog altijd oneens. Maar laten we beginnen met wat vaststaat: de schilder zelf, wiens naam staat geschreven op het omkrullende papier.

David Bailly (1584-1657) was de zoon van de 'konstige Leydse schilder' Pieter Bailly en Willempje Wolphertsdr. Pieter Bailly was in dienst van de Universiteit als 'schrijfmeester', trad op als pedel en dreef een boekhandeltje bij de Academie. Bovenal was hij een querulant. Zo is de oude Bailly in 1597 eens gehuld in vermomming in de kladden gegrepen door een situatietuit-schout. Hij was zo verbolgen dat hij de volgende dag voor het huis van de schout was gaan staan schelden: 'Ghij stuck dieffs, ghij stuck schelven, compt nu uyt ende stelt mij nu een bloot geweer op de borst gelijck ghij te nacht dede.' Pieter werd opgepakt en in het cachot gegooid. Het scheelde maar weinig of men had als straf zijn hand afgehakt. Uiteindelijk kwam hij eraf met excuses en een schorsing als pedel.

Deze schrijfmeester ontwaarde bij zijn zoon, zo schrijft Orlers, een 'natuurlijke drift tot tekenen'. Hij deed de jongen niet, zoals gebruikelijk, in de leer bij een schil-

der, maar liet hem zelf de techniek van het tekenen ontdekken. Maar het bloed kroop waar het niet gaan kon. Toen hij bij toeval in het atelier van Jacques de Gheyn terecht kwam, kon hij het niet laten om 'het Graefysse inde handt te nemen'.

Vervolgens nam Jacques de Gheyn, een begenadigd tekenaar en graveur, de schilder van enkele schitterende stillevens, en een echte intellectueel, die bevriend was met Hugo de Groot, de jongen een jaar lang onder zijn hoede om hem de kunst van het graveren bij te brengen. Daarna wilde David zich ook bekwamen in het schilderen, en bracht een tijd door in het atelier van Adriaan Verburg, 'expert chirurgijn ende goet schilder'.

In 1601, zeventien jaar oud, vertrok David naar Amsterdam om gezet te worden bij Cornelis van der Voort, een van de beste portretschilders van de stad. Hij bleef er zes jaar en ontwikkelde in verbluffende vaart zijn talent. Zijn techniek ging met sprongen vooruit en hij bleek uitstekend in het kopiëren van de schilderijen van zijn eigen en andere meesters. Hij had een paneel waarop *De tempel van Steenwijk* was geschilderd zo nauwkeurig gekopieerd dat 'de gemelde Steenwijk bezwaarlyk het een stuk van het ander konde onderkennen'.

Toen Bailly als volleerd schilder terugkeerde naar zijn geboortestad bleef hij daar maar kort. Hij wilde zijn horizon verbreden en ging een paar jaar op reis. In de winter van 1608 reisde hij eerst door Duitsland. Via Hamburg reisde hij naar Frankfurt, Neurenberg, Augsburg, en ging daar de grens over naar Tirol. Zijn ware doel was Italië. In Rome bleef hij niet lang, maar in Venetië bleef hij vijf maanden, 'om de behandelinge der Italiaanse konstschilders, waar 't mogelyk, af te zien'.

Vervolgens keerde hij terug naar het Noorden. In Duitsland trok hij van hof naar hof en voerde opdrachten uit van verschillende Duitse edellieden: de Graaf van Styrum, de Graaf van der Lippe, de Graaf van Schouwenburgh en de Graaf van Oldenburg. Bailly sloeg het aanbod van de Hertog van het Hof van Brunswijk af om tegen een fraai salaris bij hem in dienst te treden. Hij wilde terug naar huis. 'Moe ghereyst zijnde is hij wederomme tot Leyden gecomen'.

Daar vestigde hij zich in 1613 als zelfstandig schilder. In de decennia daarna schilderde hij talloze portretten van hoogleraren, geleerden als Vossius en Barlaeus, en rijke kooplieden en hun vrouwen. De portretten maakten grote indruk, ook op zijn oude leermeester Jacques de Gheyn, die verklaarde 'noyt by niemant anders' zulk prachtig werk te hebben gezien. Bailly werd een burger van stand en

aanzien. Hij trouwde - rijkelijk laat - op 3 mei 1642 met Agneta van Swanenburg, overigens geen directe verwante van de fameuze schildersfamilie. In 1648 was Bailly één van de oprichters van het Lukas Gilde, dat in Leiden de belangen van de schilders moest beschermen. In 1650 werd hij door het gilde uitverkoren als voorman.

Eén jaar later, in 1651, zeventenzestig jaar oud, schilderde hij dit stillevens. Het is misschien aardig om te weten dat de term 'stillevens' ooit voor het eerst werd gebruikt met betrekking tot Bailly. Bij een gravure naar het zelfportret van Bailly uit 1649 heeft de graveur, Coenrad Waumans, geschreven: 'Il est un fort bon peintre et pourtraicts, et en vie coye.' 'Hij is een krachtige, goede schilder van portretten en van stil leven.'

Tot zover zijn de geleerden het eens. Dit is een 'stillevens'. Allen spreken zij van een 'Vanitas'-stillevens, een schilderij waarop de objecten verbeelden dat het leven vergankelijk en vluchtig is. Het woord 'vanitas' betekent 'ijdelheid' en komt voor in de beroemde regel uit het Bijbelboek *Prediker*: 'vanitas vanitatum, omnia vanitas'. In de oude vertaling: 'ijdelheid der ijdelheden, alles is ijdelheid.' Die regel staat ook op Bailly's omgekruilde papier, zij het met schrijffout.

Maar nu scheiden de wegen der kunsthistorici zich: hoe moeten de afzonderlijke symbolen worden geduid? Wie zijn de afgebeelde personen? Welk verhaal vertellen die samen? Die vragen hebben natuurlijk nauw met elkaar te maken. Eerst maar de personen. Voor de man links met de schildersstok in de hand, gezeten aan de overladen tafel, zijn twee mogelijkheden gesuggereerd: de opdrachtgever van het doek, of Bailly zelf.

Wurfbaïn, oud-directeur van De Lakenhal, heeft wel gesuggereerd dat de opdrachtgever de schilder Frans van Mieris was en het portret van de vrouw in het ovaal Anna Maria van Schuurman. Na Wurfbain heeft niemand meer waarde aan die suggestie gehecht. Maar het gissen ging door. Onlangs is geopperd dat de opdrachtgever wellicht Johannes van Overbeeke zou zijn, de zoon van het puissant rijke verzamelarschichtpaar Overbeeke, die beiden op de kleine portretjes op tafel te zien zouden zijn. Dat zou van dit schilderij een memorietafel maken. Alle symbolen van vergankelijkheid dragen zouden het verdriet van Johannes ondersteunen.

Toch zijn deze suggesties niet zo aantrekkelijk als het alternatief: de jonge man links is een zelfportret. Bailly heeft zich daar afgebeeld als jongeman. De oudere man, in het ovale portret op tafel is hij ook zelf, maar dan op de leeftijd waarop hij



het stillevens schilderde. Het portret naast hem zou dan zijn vrouw Agneta zijn. Het lijkt waarschijnlijk dat zij, op het moment dat Bailly dit maakte, niet meer leefde. Niet voor niets staat daar het beeldje van Sebastiaan, de heilige die symbool stond voor de marteling en ziekte, wiens beeld geregeld opdook in tijden van een plaag of de pest.

Was Agneta ten slachtoffer gevallen aan een gruwelijke ziekte? Agneta's schim zweeft, als je goed kijkt, achter het hoge, half lege glas. Maar is zij het wel? Haar vage beeltenis zou ook de muze van de schilderkunst kunnen zijn. Zij wordt vaker als een schaduw afgebeeld. Had Plinius soms niet geschreven dat de schilderkunst was ontstaan door het natrekken van een schaduw op de wand?

Die schim is mysterieus. Een zeldzaamheid ook, in de schilderkunst van die tijd. Men heeft met behulp van röntgenapparatuur onderzocht of die schim wel werkelijk bedoeld was om zichtbaar te zijn. Of het geen *pentimento* is, een figuur die eerder was afgebeeld, door de kunstenaar werd overgeschilderd, maar gedurende de tijd door de bovenste verflaag is heengedrongen. Dat is niet het geval. Bailly heeft deze geestverschijning van een vrouw bewust aangebracht.

Het schilderij heeft nog een extra dimensie. Zou het niet zo kunnen zijn dat

Bailly hier zijn eigen geschiedenis heeft verbeeld? Van jong en aankomend kunstenaar, aan de linker kant, naar gevestigd, getrouwd en weduwnaar aan de rechterzijde. Het schilderij fungeert dan als een tijdslijn, waar heden en verleden van elkaar worden gescheiden precies in de zeepbel op de hoek van de muur in de achterwand.

Die zeepbel zelf staat symbool voor het leven van de mens. *Homo bulla est*, het leven is een zeepbel - en kan elk moment uit spatten. De bulla is schitterend geschilderd, de illusie van transparantie is compleet. Bailly laat in een scherpe cirkel van wit zien wat de bel reflecteert: twee ramen, vervormd door de bolling. Een prachtig kwetsbaar beeld, geschilderd met de fijnste penseel.

De andere objecten lijken de biografische interpretatie van dit schilderij te ondersteunen. Het palet ter linker zijde is nog leeg. Het kunstenaarsbestaan moet nog beginnen. De tekening van de luitspeler maakte Bailly zelf in 1626, pen op gewassen papier, naar *De luitspeler*, het schilderij van Frans Hals. Op die tekening staat overigens ook al zo'n gekruild papier waarop Bailly zijn signatuur heeft aangebracht. Dit detail is dus een kopie van een kopie.

Ter rechterzijde van de gesnoten kaars - hoe kan het ook anders - doet de dood zijn intrede in het leven van de schilder. De objecten drukken de dood uit, de dood en

niets dan de dood. De pijp is opgerookt, de zandloper loopt leeg, de boeken zijn dicht en het lege vel papier valt van de tafel. Bailly's bestaan is haast ten einde. Aanbeland in de herfst van zijn leven gekomen, zet hij nog één keer alles in één verband.

Einde. Of niet? Het enige wat je zou kunnen doen twifelen is de overdaad, de overstelpende hoeveelheid bewijs. Is het schilderij niet té duidelijk? Toen Bailly dit schilderij maakte, was de mode van stillevens in Leiden al weer op zijn retour. Waarom zou Bailly, een succesvol en begenadigd portretschilder, het genre nog eens nadrukkelijk in het volle licht willen zetten? Hij heeft er, alsof het allemaal nog niet duidelijk genoeg was, ook nog eens de aller-, allerberoemdste tekst over de ijdelheid bij geschreven. Met spelfout en al.

Dat laat opnieuw ruimte aan interpretatie. Misschien was Bailly zo overmand door verdriet over het verlies van zijn vrouw dat hij niet kon stoppen. Of was het omgekeerde waar? Wellicht bespote hij het genre, zette hij de zaak bewust dik aan en bestreed het vanitas-stillevens met zijn eigen wapenen.

Het zou zomaar kunnen. Het is de verdunde van David Bailly dat zijn verbluffende schilderij dat het, eeuwen na dato, nog tot denken stemt, je laat mijmeren tot pats! ook die zeepbel uiteenspalt.



Willem Hendrik van  
der Nat  
Gevest op de Vliet-  
brug bij sneeuw  
Eerste helft 20e  
eeuw



Theo van Doesburg  
Sfeer  
ca 1916



Bram van Velde  
Zelfportret  
1922



Hendrik Jacobus  
Valk jr.  
Het ontbijt  
1921

Vanitas-stillevens met zelfportret van de jonge schilder.  
David Bailly \*Leiden 1537 - 1614 †Leiden 1651  
Olieverf op paneel  
89,5 x 122 cm