

de lach vaak een rem voor het dieper kennen, hij is eerder afweer, ver-
sluiert en verbergt, doorbreekt den ernst waar doorpeild zou kunnen worden,
is een naar buiten treden, waardoor elk tasten naar het innerlijk wordt ver-
hinderd. Daar, waar man en vrouw samen worden afgebeeld, is het niet de
innige band, die samenbrengt, maar het element van stoeiing en van lust.
Er is een reeks kinderkopjes (over de eigenhandigheid valt te twisten), merk-
waardig en teekenend is het dat wij van Hals niet het portret van een moeder
en kind kennen. Bij het eenige voorbeeld waar een vrouw met kind werd
uitgebeeld gold het een min, geen moeder in haar verhouding tot het kind.

Uit den vroegen tijd van het eerste schutterstuk (1616) dateert de man met
een doodshoofd, een portret zonder bravour, maar ongemeen sterk van bouw,
stoer en oprecht, met een zeldzaam mooi geschilderden schedel. In dit vroege
werk kan men vaststellen hoe Hals de portretopdracht met zorg en geheel
nog volgens de traditie uitvoert. De schutters van dat jaar zijn wel vrijer,
maar de bouw en voorbereiding zijn dezelfde. Maar toen hij dit portret en
die schutters schilderde was Hals reeds 36 jaar! Nooit is een portret van vóór
1610 bekend geworden. Het vroegste hier is van 1611 en een gegeven dat
ik indertijd publiceerde schijnt wel bevestigd te worden. Hals is een die zich
laat en eerst op zeer laten leeftijd ten volle ontwikkelde, één van wien geen
jeugdwerken bekend zijn, een schilder die eerst langzaam, zéér langzaam tot
vollen wasdom kwam. Daarmede klopt het reeds oude gegeven, dat Hals
eerst in 1610 in het Lucasgilde werd opgenomen,¹⁾ in 1579 of 1580 moet hij
zijn geboren. Die betrekkelijk late zelfstandigheid, die zeer vaste, traditio-
neele, in de 16e eeuw wortelende schilderwijze is bij Hals duidelijk te ver-
volgen tot diep in zijn zestigste jaar. Eerst als hij een goede zeventiger is —
bijna 80 jaar! — eerst dan komt een grooter wending, eerst dan is alles volledig
los geraakt, wordt het schilderen tout court, zonder al die langdurige voor-
bereidingen en die zorgvuldige structuur. Dan ook zien wij kleur en licht
verdoffen; de vorm verzwakt, maar daarvoor komt in de plaats een bijna
lichtlooze gloed en een zeer milde en menselijke bewogenheid. Dat geldt
voor zijn laatste regentenstukken, het portret van den man met slapen
hoed uit Kassel, vooral ook voor het ongemeene portret van Langelius uit
Amiens. Dat geldt in eersten aanzet óók voor het aan ieder nog onbekende,
kleine maar ontroerend geziene damesportretje uit de Christ Church te
Oxford. Hoe men de andere portretten ook bekijkt, telkens wordt men weer
gedwongen te erkennen, hoe vast van opzet, hoe hecht verankerd elke streek
de structuur van het lichaam steunt, hoe alles wat impressionistisch aandoet
er eerst het allerlaatst aan wordt toegevoegd, om, zooals zijn tijdgenooten
schreven „deur een onghemeyne manier van schilderen, die hem eyghen
is... forse ende leven in zijn schilderij” te brengen. De lijn is te vervolgen, via
de portretten van Massa (1626), Nicolaes van der Meer (1631), Pieter Tjarck

¹⁾ Zie J. G. van Gelder, Jan van de Velde, teekenaar-schilder, Mart. Nijhoff, den Haag, 1933, pag. 35.