



DE MODIEUZE MELANCHOLICUS

Beeld en zelfbeeld van Willem Bilderdijk

RICK HONINGS

GEEN ANDERE NEGENTIENDE-EEUWSE DICHTER WIST ZO'N HERKENBAAR IMAGO OP TE bouwen als Willem Bilderdijk (1756-1831). Hij werd geboren in Amsterdam op 7 september 1756 en maakte naam in de tijd van de 'beschavende' dichtgenootschappen. In zijn jonge jaren had Bilderdijk er geen enkele moeite mee dat 'kunstrechtters' kritiek uitten op zijn werken en was hij bereid om op hun aanwijzing correcties door te voeren in zijn gedichten. Later keek hij daar met afgrijzen op terug. Inmiddels was hij poëzie gaan zien als de intuïtieve en onbewuste uitstorting van een 'overstelpend gevoel', zonder enig doel, zoals schreien of lachen. Bilderdijk omschreef zichzelf eens als een nachtegaal die alleen voor zichzelf zijn lied zingt. Het was een vooruitstrevend idee dat later nieuw leven kreeg ingeblazen door de Tachtigers, die zich onvoldoende realiseerden hoe schatplichtig ze aan hem waren. Maar in tegenstelling tot hen bleef Bilderdijk vasthouden aan klassieke versvormen en maten, zoals de alexandrijn.

PORTRET VAN WILLEM
BILDERDIJK, 1806,
DOOR L.G. PORTMAN
(NAAR L. MORITZ).
UNIVERSITAIRE BIBLIO-
THEKEN LEIDEN/WERK-
GROEP BILDERDIJK,
LEIDEN.



ZELFPORTRET VAN
BILDERDIJK, CIRCA
1817. UNIVERSITAIRE
BIBLIOTHEKEN LEIDEN/
WERK GROEP BILDER-
DIJK, LEIDEN.

EEN OPVALLEND IMAGO

Nauw samenhangend met Bilderdijks bijzondere literatuuropvatting was zijn opvallende zelfbeeld. Waar een dichter als Hendrik Tollens in zijn werk het imago uitdroeg van een brave, vaderlandslievende en godsdienstige huisvader en volksdichter, zette Bilderdijk zichzelf neer als een onaangepaste en antiburgerlijke kunstenaar. Internationaal wordt de Engelsman Lord Byron dikwijls aangewezen als de eerste sterauteur die erin slaagde zichzelf als merk in

de markt te zetten. Dat had niet alleen te maken met zijn opvallende uiterlijk, gedrag en optreden, maar ook met het beeld dat hij van zichzelf in zijn poëzie uiteenzette. In zijn gedichten wekte Byron de suggestie dat de auteur een bijzondere, hoogst individuele band had met de lezer. Deze kreeg bovendien het idee dat de dichter en zijn personage een en dezelfde persoon waren en dat hij het werk dus als autobiografisch moest interpreteren.

In dezelfde tijd als Byron in Engeland droeg Bilderdijk in Nederland door middel van zijn imago uit dat hij een bijzonder mens was. Het publiek was gefascineerd door zijn verschijning, met de Turkse wrong of tulband om zijn hoofd, die hem de uitstraling gaf van een oudtestamentische profeet. Naar verluidt had het hoofdtooiel te maken met Bilderdijks chronische hoofdpijnen. Op een zelfportret van Bilderdijk is hij met de doek om het hoofd afgebeeld. Het bleek beeldbepalend, want op tal van postume portretten (zoals de buste door Louis Royer) is hij met Turkse wrong of tulband te zien.

Wie Bilderdijk voorbij zag gaan, wist dat hij te maken had met een bijzondere man. De scholier Jan Wap liep in 1822 door Leiden toen hij de dichter zag. Hij was zo geïntrigeerd door diens verschijning dat hij er jaren later nog aan terugdacht en hem beschreef: 'Een eerder klein dan middelsoortig-groot man: een met een slepend been (à la Byron), strompelend-voortstappenden grijsaard, met driekanten of punthoed, een gekleeden, of staatsierok, een korte broek, lang vest, alles deftig zwart, en met strikken aan de voeten.' In de ene hand hield hij een wandelstok, de andere rustte op de

END IMAGO

nd met Bilderdijks
ropvatting was zijn
l. Waar een dichter
s in zijn werk het
a een brave, vader-
godsdienstige huis-
er, zette Bilderdijk
n onaangepaste en
stenaar. Internatio-
elsman Lord Byron
als de eerste sterau-
zichzelf als merk in
in opvallende uiter-
van zichzelf in zijn
ggestie dat de auteur
zer. Deze kreeg bo-
n dezelfde persoon
te interpreteren.
k in Nederland door
as. Het publiek was
g of tulband om zijn
he profect. Naar ver-
nische hoofdpijnen.
met hoofd afgebeeld.
etten (zoals de buste
zien.

en had met een bij-
Leiden toen hij de
ning dat hij er jaren
r klein dan middel-
ron), strompelend-
d, een gekleeden, of
en met strikken aan
andere rustte op de

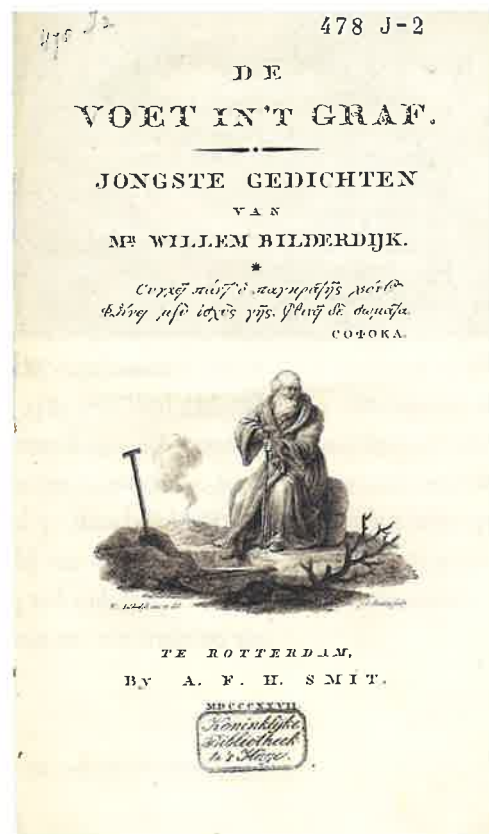
schouder van zijn zoon. 'Zóó zag ik den Dichter voor 't eerst,' merkte Wap later op, en hij had hem lang nagestaard.

Net als Byron droeg Bilderdijk dat excentrieke imago niet alleen uit in zijn voorkomen, maar óók in zijn werk. Meer dan bij welke andere Nederlandse dichter ook was er bij hem sprake van een romantische cultus van het lijden. Geen dichter was zo creatief in het bedenken van telkens nieuwe metaforen voor zichzelf als hij. De ene keer noemde hij zichzelf een uitgediende soldaat, dan weer een mijnwerker die zijn gereedschap niet meer kon dragen, dan weer een gebarsten theepot, of een kreupel paard of een kat die uit een boom was gevallen. Ook vergeleek hij zichzelf met een vertrapte krekkel, een geknotte boom en een vertrapte plant. Geen wonder dat hij zijn onstilbare verlangen naar de dood van de daken schreeuwde:

Neen, vergeef my, groote God!
Leven is my geen genot.
Leven is een zwaarder last,
Dan mijn zwakke schouders past.
't Heeft mijn kindsheid onderdrukt,
Hield mijn jeugd ter neêr gebukt,
Boog mijn rug en kniën krom
In mijn' rijper ouderdom,
En het viel my, jaar aan jaar,
Meer verplettend hard en zwaar.
'Thands bezwijk en zijg ik neêr.
Hemel, ja ik kan niet meer!
Breek, ô breek dit leven af,
Geef my rust in 't stille graf!

Bilderdijk, die niet onverdienstelijk de tekenkunst beoefende, versterkte dat zelfbeeld door op de titelpagina's van zijn bundels eigenhandige vignetten af te beelden. Het beste voorbeeld daarvan is de tekening op de titelpagina van *De voet in 't graf* (1827). Daarop is een oude man te zien bij een vers gedolven graf. Zijn voet zweeft erboven, alsof hij op het punt staat erin te stappen.

TITELPAGINA VAN WIL-
LEM BILDERDIJK, *DE*
VOET IN 'T GRAF (1827).
KONINKLIJKE BIBLIO-
THEEK, DEN HAAG.



EEN VISUELE CULTUS

Er lijkt een directe correlatie te bestaan tussen Bilderdijks uitzonderlijke en voor het publiek herkenbare dichterlijke imago en de visuele cultus die er tijdens zijn leven rondom zijn persoon bestond. Geen andere dichter werd in zijn tijd zo vaak in beeld gebracht als hij. Tijdens zijn leven – vanaf zijn studententijd tot aan zijn overlijden – werden er zo'n vijftig portretten van hem vervaardigd. Daarbij gaat het om grote en kleine schilderijen, medailonportretten, geknipte silhouetten, afbeeldingen in was en gedenkpenningen. Sommige portretten zijn niet bewaard. Zo weten we dat Bilderdijks beeltenis werd opgenomen in het Panpoëticon Batavum, de beroemde portrettenverzameling die beheerd werd



WILLEM BILDERDIJK
OP ZIJN DOODSBED,
1831, DOOR GERRIT JAN
MICHAËLIS. UNIVERSI-
TAIRE BIBLIOTHEKEN
LEIDEN/WERKGROEP
BILDERDIJK, LEIDEN.

door het Leidse genootschap Kunst wordt door arbeid verkreegen, maar dat portret is helaas niet overgeleverd. Dat is extra jammer, omdat Bilderdijks vrouw het naar zijn zeggen 'afschuwelijk' vond toen zij het zag.

De kunsthistoricus Ton Geerts, die de portretten uitvoerig beschreven heeft, wijst erop dat Bilderdijk op de verschillende doeken in diverse hoedanigheden is afgebeeld: als advocaat, dichter, orangist, met of zonder pruik. Bovendien is de artistieke kwaliteit van de verschillende portretten nogal wisselend. Bilderdijks gipsen dodenmasker, dat vlak na zijn overlijden gemaakt werd, is misschien wel het meest authentieke beeld. Het portret dat Gerrit Jan Michaëlis in 1831 maakte van Bilderdijk op zijn doodsbed, is eveneens bekend. Bewonderaars konden in de maanden na zijn dood voor een paar cent een gravure ervan kopen. Bilderdijks imago was zo herkenbaar dat hij na zijn dood zelfs op kermissen tentoon werd gesteld, 'levensgroot gelijkend in was', in een soort Madame Tussauds avant la lettre.

Meer nog dan het geval is bij een foto, was een auteursportret een visuele constructie, zo heeft de kunsthistoricus E.H. Gombrich beklemtuond.

ijks uitzonderlijke en
visuele cultus die er
andere dichter werd
in leven – vanaf zijn
rijftig portretten van
schilderijen, medail-
as en gedenkpenning-
n we dat Bilderdijks
n, de beroemde por-
die beheerd werd
genootschap Kunst
l verkreegen, maar
s niet overgeleverd.
; omdat Bilderdijks
a zeggen 'afschuwe-
et zag.

us Ton Geerts, die
voerig beschreven
at Bilderdijk op de
en in diverse hoe-
beeld: als advocaat,
et of zonder pruik.
istische kwaliteit van
rtretten nogal wis-
gipsen dodenmas-
overlijden gemaakt
et portret dat Gerrit
odsbed, is eveneens
dood voor een paar
o herkenbaar dat hij
vensgroot gelijkend

ursportret een visu-
orich beklemtoond.

Ieder portret toont de geportretteerde op een weloverwogen wijze, met een bepaald 'sociaal masker'. Daarom is het bij de analyse van portretten van belang rekening te houden met het wisselende sociale decorum. Daarvan was Bilderdijk zich sterk bewust. In 1820, toen er een nieuw portret gemaakt werd, dichtte hij: 'Al weêr een nieuw momaangezicht [masker]/ By zoo veel andren, opgedicht/ Aan d'armen Bilderdijk!'

Bilderdijk heeft zich zijn leven lang bemoeid met, en uitgelaten over, zijn portretten. Zelden of nooit was hij tevreden met de manier waarop hij op het doek was vereeuwigd. 'Niemand schijnt mijn gezicht te kunnen vatten', merkte hij in 1808 op. Het is bijzonder dat Bilderdijk een tiental gedichten geschreven heeft met titels als 'Op mijn afbeeldsel', 'By mijn afbeeldsel' en 'Op een afbeeldsel van my'. In 1822 dichtte hij zelfs een vrij lang vers waarin hij de verschillende portretten die van hem bestonden, commentarieerde: 'Op eene verzameling van mijne afbeeldingen'. Vrijwel geen ervan kon hem bekoren. Het ene toonde hem als 'Een wildeman, het dolhuis uitgevlogen' (1784), op een ander zag hij er naar eigen zeggen uit als 'Een goede Hals, maar zonder ziel of kracht' (1788). Toen hij in 1806 terugkeerde uit zijn ballingschap, werd hij getekend als 'Een sukkelaar, die met verwonderde oogen/ Om alles met verbeteren weêrzin lacht' (1806) en in 1820 keek hij de wereld in met 'Eens Financiers verwaande domme snoet'.

Bilderdijk was dus niet te spreken over de gelijkenis. De dichter herkende zichzelf niet in de portretten. Het was in die tijd een belangrijke eis dat niet alleen het uiterlijk (het masker) goed werd weergegeven, maar dat ook het innerlijk (de ziel) van de geportretteerde op juiste wijze tot uiting werd gebracht.



WILLEM BILDERDIJK
OP ZIJN DOODSBED,
STAALGRAVURE, 1833,
DOOR PHILIPPUS VE-
LIJN (NAAR GERRIT JAN
MICHAËLIS). RIJKSMU-
SEUM, AMSTERDAM.

HET IDEALE PORTRET

Er was eigenlijk slechts één doek dat de dichter kon bekoren: het olieverfportret van de Engelsman Charles Howard Hodges. Begin negentiende eeuw was deze schilder geliefd vanwege zijn goed gelijkende portretten. Iedereen die in deze jaren iets voorstelde, liet zich door Hodges op het doek vereeuwigen. In het al genoemde gedicht uit 1822 liet Bilderdijk zich uiterst lovend uit over Hodges' schilderij. Hij hoopte, zo schreef hij twaalf jaar nadat het gemaakt was, dat hij op deze manier herinnerd zou worden:

PORTRET VAN WIL-
LEM BILDERDIJK, 1810,
DOOR CHARLES HO-
WARD HODGES. RIJKS-
MUSEUM, AMSTERDAM.

Maar HODGES! gy, die uit vervlogen eeuwen
De Schilderkunst te rug riept op 't paneel,
Geen mond mismaakt door 't zielverteerend geeuwen,
Maar kunstgesprek vereenigt aan 't penceel!
Zoo 't Noodlot wil, dat zich in later dagen
Mijn naam bewaar in 't onwijs Vaderland,
En eenig beeld mijn leest moet overdragen,
Het zij geschetst door uw begaafde hand.



Bilderdijs wens ging in vervulling, want het portret werd talloze keren gereproduceerd. Het portret maakt sinds 1888 deel uit van de collectie van het Rijksmuseum en is te zien in de vaste tentoonstelling.

Waarom was Bilderdijk zo te spreken over Hodges' portret? In het gedicht uit 1822 merkte hij op dat hij er tevreden over was omdat het portret hem liet zien als een man die 'lof noch laster acht', en omdat Hodges erin geslaagd was zijn ziel 'op te delven'. Bovendien toonde het portret een goedgeklede en zelfbewuste dichter. Hodges gaf Bilderdijk niet weer als reactionaire mopperaar, maar als een modieuze auteur.

Maar er lijkt meer aan de hand. Laten we eerst kijken naar hoe Bilderdijk is afgebeeld. We zien hem ten halven lijve aan een tafel, waar een groen kleed overheen is gelegd. Op de achtergrond is een boekenkast te zien, die half verscholen gaat onder een roodkleurig gordijn. Op tafel ligt het werk van Homerus ('Homeri Opera'), Ossian en het manuscript van Bilderdijks (onvoltooide) werk *De ondergang der eerste wereld*. Dat die boeken hier zijn samengebracht, is niet toevallig. Bilderdijk beschouwde Homerus als een ware dichter. In 1820 zou hij de Griekse auteur zijn verwant in zielsgevoel noemen. Homerus was in Bilderdijks visie de vader aller dichters en een toonbeeld van originaliteit. Auteurs die na hem kwamen, van *Vergilius* tot dichters in de eigen tijd, brachten slechts flauwe 'vonkelstralen' voort.

Dat gold ook voor Ossian, de legendarische blinde Schotse bard. Diens werken werden in de tweede helft van de achttiende eeuw uitgegeven door James Macpherson, die zich op oude geschriften baseerde, maar het merendeel zelf verzong. Ossian was dus een mystificatie, maar dat wist men in Bilderdijks tijd nog niet. Net als veel tijdgenoten was Bilderdijk gefascineerd door diens dichterschap. Hij vertaalde zelfs Ossians werk, waarbij hij zonder blikken of blozen beweerde dat hij de Oud-Keltische originelen had bewerkt. Bilderdijk zag Ossian, net als Homerus, als volstrekt origineel. Door zijn eigen werk te plaatsen naast dat van Homerus en Ossian droeg Bilderdijk uit dat ook hij een ware dichter was: hun rechtmatige erfgenaam. Het portret droeg op die manier bij tot Bilderdijks dichterlijke zelfvergroting.

DE MELANCHOLISCHE POSE

Opvallend is de pose waarin Bilderdijk op Hodges' portret is afgebeeld: leunend met zijn rechterelleboog op tafel en met het hoofd in de hand. De dichter kijkt somber voor zich uit. Die houding is niet toevallig gekozen,



PORTRET VAN WILLEM BILDERDIJK, 1815, DOOR MATTHEUS IGNATIUS VAN BREE. WERKGROEP BILDERDIJK, LEIDEN.

maar is een bewust sociaal 'masker'. De negentiende-eeuwer die het portret zag, begreep wat Bilderdijk ermee wilde uitdragen. Iedereen kende de gravure *Melencolia I* (1514) van Albrecht Dürer. Die was invloedrijk en bepalend voor hoe een melancholicus werd afgebeeld. Er is een gevleugelde, peinzende vrouw op te zien, die haar kin laat rusten op haar linkerhand:



MELENCOLIA I, 1514,
DOOR ALBRECHT
DÜRER. RIJKSMUSEUM,
AMSTERDAM.

het melancholische temperament. In haar rechterhand houdt ze een passer. Verder zijn onder meer een weegschaal, zandloper en zaag afgebeeld. Die melancholische pose zag men nadien op vele portretten terugkeren. Alleen al in de collectie van het Rijksmuseum zijn meerdere melancholieafbeeldingen te vinden uit de zestiende en zeventiende eeuw. Ook in de eeuwen daarna bleef het een bekende, klassieke pose, zoals onder andere blijkt uit het schilderij *Melancholie* (1894-1895) van de Noorse schilder Edvard Munch.

Bilderdijk is door Hodges in een vergelijkbare houding afgebeeld, zij het dat zijn hoofd rust op zijn rechterhand (zijn schrijfhand!) en dat de meetinstrumenten zijn vervangen door het gereedschap van de dichter: de inktpot en de ganzenveer. Door voor deze pose te kiezen, presenteerde Bilderdijk zichzelf voor de buitenwereld als melancholicus. Dat sloot naadloos aan bij het zelfbeeld van een zwaarmoedige, lijdende dichter, dat hij onophoudelijk in zijn werk uitdroeg. Maar het was ook een manier om te onderstrepen dat hij een genie was. In deze tijd werd de opvatting gemeengoed dat melancholie en genialiteit bij elkaar hoorden, maar die gedachte was toen niet nieuw. Al in de vierde eeuw voor Christus werd een verhandeling geschreven die aan Aristoteles is toegedicht: *Over melancholie*. Deze begint als volgt: 'Waarom komt het dat alle mannen die uitzonderlijk zijn geweest in de wijsbegeerte of de politiek of de literatuur of de kunsten, melancholici blijken te zijn'? In de vroege negentiende eeuw geloofde men nog altijd dat melan-

cholie veroorzaakt werd door teveel zwarte gal. Genieën liepen het risico in melancholie te verzinken, maar die gesteldheid was tegelijk een voorwaarde voor artistieke prestaties. Hodges' portret stelde Bilderdijk voor zoals hij dat zelf wilde: als een boven gewone mensen verheven melancholicus.

VERDER LEZEN

Over Bilderdijks imago als beroemd schrijver en de literaire fancultuur rondom zijn persoon schreef ik eerder in mijn boek *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw*. Amsterdam 2016, 61-115. Over Bilderdijks leven zie Rick Honings en Peter van Zonneveld, *De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk*. Amsterdam 2013. Bilderdijks standpunten zijn uitvoerig onderzocht door Joris van Eijnatten in zijn boek *Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk*. Hilversum 1998. Ton Geerts schreef over de portretten van Bilderdijk in het artikel 'Beeld & Zelfbeeld bij Bilderdijk. "Niemand schijnt mijn gezicht te kunnen vatten."' Over het Bilderdijkportret, in: *Het Bilderdijk-Museum* 24 (2007), 1-6. Geerts is ook de samensteller van het boek *Het Bilderdijk-Museum. Catalogus van kunstvoorwerpen*. Leiden 1994, met veel informatie over de portretten. Zie in dit kader ook Rick Honings, 'Romantische relieken. Materieële Bilderdijkcultuur', in: Rick Honings & Gert-Jan Johannes (red.), *Een sublieme nalatenschap. De erfenis van Willem Bilderdijk*. Leiden 2020, 233-244, 273-274.