

GEVERFDE STILTE

Van Carel Peeters verscheen eerder bij De Harmonie

Het avontuurlijk uitzicht
Alles moet over
Houdbare illusies
Postmodern
Hollandse pretenties
Homo criticus
Echte kennis
Conflictstof
Pakhuis De Tandeloze Tijd
ABC van het voorlezen
Dit heerlijk zwalken
De denkersclub
Gevoelige ideeën
Genieten voor miljoenen
Het wonderland van Lewis Carroll
De cultuur van de paradox
Het eigenwijze potlood
De lof van de combinatie

CAREL PEETERS

GEVERFDE STILTE

De Harmonie

‘Dit wordt ons gedemonstreerd door de onvolprezen Nederlanders, die een dergelijke zuiver objectieve aanschouwing toepasten op de meest onbetekenende voorwerpen, en in het *stilleven* een duurzaam monument van hun objectiviteit en geestesrust oprichtten, het stilleven dat de kunstliefhebber niet zonder ontroering kan aanschouwen omdat het de vredige, stille, wilsvrije gemoedstoestand van de kunstenaar voor de geest brengt. Zijn ontroering wordt vaak nog versterkt door het contrast met zijn eigen, onrustige, door hevig willen vertroebelde gemoedstoestand waarin hij zich net bevindt. In dezelfde geest hebben vaak landschapsschilders – met name Ruysdael – uiterst onbeduidende landschappelijke taferelen geschilderd en aldus hetzelfde effect op een nog vreugdevoller manier bereikt.’

Arthur Schopenhauer

INHOUD

Vooraf 11

Het wit van Weissenbruch 15
OVER JAN HENDRIK WEISSENBRUCH

Zalig niets doen op het ijs 23
OVER HENDRICK AVERCAMP

Gebiologeerd door het simpelste 31
OVER JEAN SIMÉON CHARDIN

Een Spartaanse stilte 41
OVER VILHELM HAMMERSHØI

Stil als de horizon 51
OVER HERRI MET DE BLES

Zelfportret als visitekaartje 59
OVER SOFONISBA ANGUISSOLA

Geluid van gebroken wit 67
OVER PIETER SAENREDAM

De wereld stilgezet 77
OVER BARTOLOMEO BIMBI

Wat een vrouw kan 87
OVER CLARA PEETERS

Het gevangen moment 95
OVER JOHANNES VERMEER

Huiselijk, maar op afstand 105
OVER JACOBUS VREL

Bewoond door stilte 113
OVER ÉDOUARD VUILLARD

Onverstoorbaar stil 121
OVER SEBASTIAN STOSKOPFF

Het welsprekende landschap 131
OVER JACOB VAN RUYSDAEL

Symfonieën van licht 141
OVER EMANUEL DE WITTE

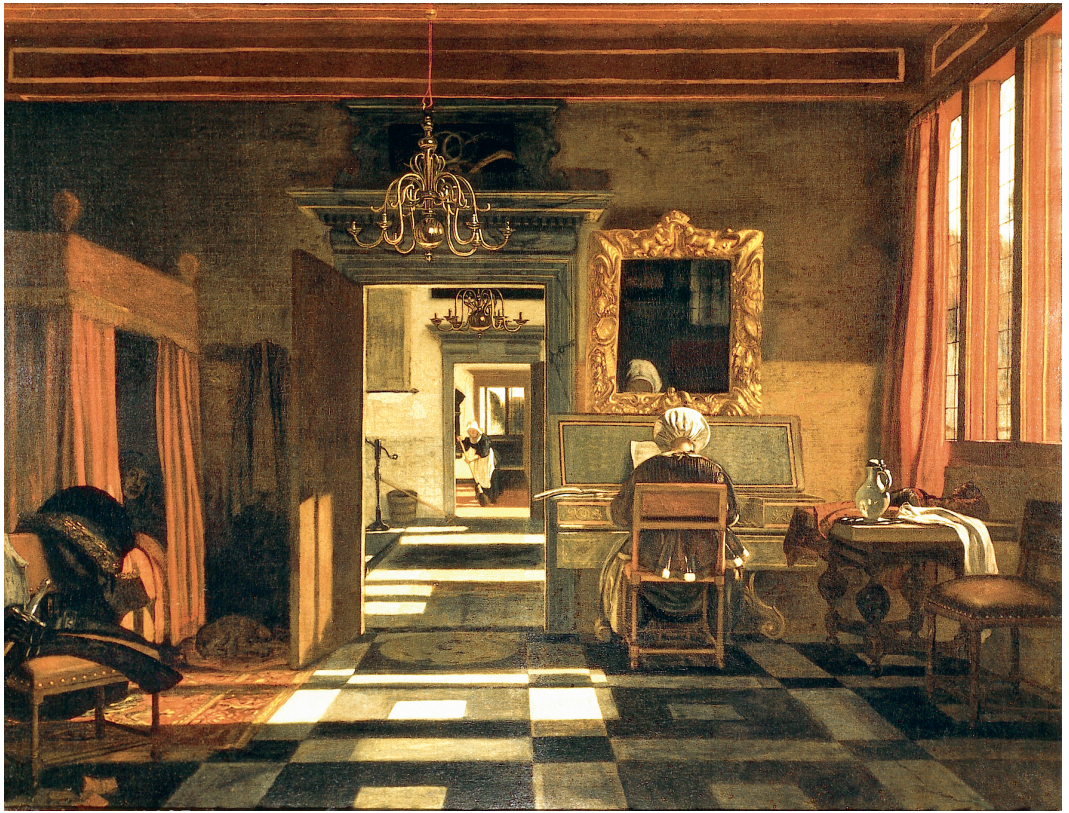
Verleidelijke sereniteit 149
OVER GERARD TER BORCH

Poëtisch realist 159
OVER ADRIAEN COORTE

Coda 167

Register 169

Beeldverantwoording 173



VOORAF

Hij is nauwelijks te zien, het gordijn van de bedstee is maar half open, maar wanneer je het eenmaal weet is hij er: het hoofd van de man in de bedstee. Voor hem is de vrouw achter het virginaal aan het spelen op het schilderij van Emanuel de Witte in Montreal. Ze speelt in een doodstille kamer bij een gang waaraan kamers liggen waaruit tapijten van licht vallen. Dat de vrouw aan het spelen is voor de half verborgen man accentueert de stilte. De banen licht liggen zo kaarsrecht op de vloer dat het hele zwijgzame tafereel een Mondriaanse strakheid krijgt.

Dit sublieme schilderij van De Witte, karakterologisch de onaangenaamste en meest in opspraak geraakte schilder van de zeventiende eeuw, laat iets bijzonders zien: een stille, zwijgzame dynamiek, louter veroorzaakt door het licht van de kleur wit. Hier is stilte of verstillings niet iets dieps, vrooms of mystieks, maar het resultaat van een uitgekende compositie van donker en licht, van het benutten van het effect dat het gebruik van wit op strategische plaatsen in het schilderij heeft.

In dezelfde tijd schilderde Ruysdael vanuit een hoog perspectief zijn panorama's richting Haarlem. Ook daarop wordt de aandacht getrokken naar het wit, het heldere wit van de bleekvelden. De oplichtende lakens zijn een rustpunt in de blik die over het panorama scheert, er doet zich een pauze voor boven de bleekvelden, een moment van stilstand, waarna de blik zijn weg vervolgt richting de Haarlemse horizon. De bleekvelden zijn als de witregels van een gedicht.

Stille levens en panoramische landschappen zijn wel de meest geëigende genres voor het creëren van stilte. Maar er zijn meer genres in de schilderkunst die voor de fenomenologie van de stilte zorgen. In

Geverfde stilte gaat het over de stillevens van Adriaen Coorte en Clara Peeters, over de kerkinterieurs van Pieter Saenredam, de familietafelen van Gerard ter Borch, de panorama's van Herri met de Bles en de ijsgezichten van Hendrick Avercamp. Bij deze schilders is die dynamische, nuchtere verstillings te vinden. Zelfs in zelfportretten kan zij voorkomen. Zoals bij de zestiende-eeuwse Italiaanse Sofonisba Anguissola. Ze kijkt met een gereserveerde verstillings, op een bedachtzame en tegelijk nieuwsgierige manier, naar de toeschouwer. Haar blik is verwant aan die van Vermeers *Staande virginaalspeelster*. Wanneer een vrouw bij Vermeer in een spiegel kijkt zien we geconcentreerde stilte. Hetzelfde wanneer ze verdiept is in het schrijven van een brief, haar parelsnoer schikt of verveeld naar buiten kijkt terwijl ze luit speelt. Die verstillings is niet zomaar een toevallige houding, ze is bij Vermeer een subliem gevangen moment, er lijkt van alles in samen te komen, het is 'a moment of being', zoals Virginia Woolf het noemde.

Het type schilders dat door zijn naam voor de meeste stilte zorgt, het stilleven, is helemaal niet zo'n eenduidig stil genre als de naam doet vermoeden. Er zijn luidruchtige varianten van stillevens die geen enkele associatie oproepen met stilte. Op Willem Kalfs *Stillevens met metaalwaren* zijn zwaarden, helmen, schilden en harnassen rinkeldekinkel als in een uitdragerij neer gekwakt. De bescheiden allure van het bosje asperges en de Chinese porseleinen schaal met aardbeien op de stillevens van Adriaen Coorte vallen daarbij in het niet, maar daarop zie je dan ook dat *less more* is. Coorte behoort, samen met Spaanse stillevenschilders als Zurbarán en Cotán, tot de 'individualiserende' school met een meer anatomische blik: zij schilderden de meloen als individu, haalden een selderijstronk naar voren en gaven een paar perziken de behandeling van uitverkorenen.

De geverfde stilte kan zich bevinden in de rug van de vrouwen van Gerard ter Borch, de verdwijnende horizonnen van Hendrick Avercamp, de lezende vrouw van Pieter Janssens Elinga en de piramidale

VOORAF

fruitstillevens van Bartelomeo Bimbi. De schilders in *Geverfde stilte* zetten de wereld tijdelijk stil. Het is een dynamische stilte, ingebed in het verre kabaal van de omringende buitenwereld. Die wacht bijna ongeduldig om weer tot leven te mogen komen. Maar moet even wachten.

Het wit van Weissenbruch



Boven de donkere brug op misschien wel zijn bekendste schilderij *Te Noorden bij Nieuwkoop* móést de landschapsschilder Jan Hendrik Weissenbruch (1824-1903) wel iets wits aanbrengen om op de witte wolk in de blauwe lucht te reageren. Het wit van het grote witte zeil is de finishing touch en de bepalende factor van het schilderij. Er duikt altijd iets wits op bij Weissenbruch, al was het maar het minieme witte streepje op de rug van een koe. Dat streepje veroorzaakt het verstilte ruimtegevoel, alle gedempte of donkere kleuren worden ermee van hun zwaarte ontdaan. Het is alsof in het donker ergens een lamp brandt of een vuurtje. Je ziet het schilderij vanaf dat moment vanuit dat witte detail.

Het witte zeil staat bijna in het midden, met links een paar donkere bomen, rechts het donkere huis en daartussen en erboven de zachtblauwe lucht met die ene hoge wolk. Het is een onmiskenbare, strakke compositie, vergelijkbaar met een abstract schilderij van Bart van der Leek. Het witte zeil staat als een bescheiden piramidevorm centraal en wordt ook nog gespiegeld in het water.

Evenveel aandacht vraagt het witte zeil in het verre midden van *De Trekvliet** (1870). Weissenbruch laat het zeil al het licht vangen in het panoramische landschap, samen met de wieken van de molen. Hier is de rust zelf neergedaald. Het landschap ademt stilte. Het zware bruine zeil van de platte boot rechts is als een baken dat ruimte geeft aan het zachte blauw van het water en de gebroken witte lucht met het rijtje horizontale kleine wolken.

* Een asterisk betekent een verwijzing naar een schilderij dat te zien is door de QR-code aan het eind van het hoofdstuk te scannen.

Op het vroege schilderij *Gezicht op Haarlem* (1845-1848) heeft Weissenbruch zijn wit doelbewust over het schilderij verstrooid: met links de witte voorgevel van een boerderij, helemaal rechts een witte koe, en ver aan de horizon, dicht bij de St. Bavo, de rooksliert uit de schoorsteen van de stoomtrein. Je zou kunnen zeggen dat het schilderij is opgebouwd uit de verspreide witte vlekken en vlekjes, tot en met de witte stipjes van de mutsen van de boerinnen op de voorgrond. Hier wordt de rijkdom van het wit getoond. Waar het ook op het schilderij voorkomt, het licht letterlijk op.

Als het even kan plaatst Weissenbruch zijn noodzakelijke wit in het midden van het schilderij, als een wolk, als een rivier of als de witgepleisterde gevel van een huis, zoals op *Vismarkt te Den Haag*. Daarop staat een wit huis ingeklemd tussen de silhouetten van donkere gebouwen. Op *Koemelken onder de wilgen* zit de boer bij de koe tussen hoog oprijzende bomen. De grote witte vlekken op de rug van de koe eisen alle aandacht op.

In juli 1873, wanneer Vincent van Gogh in Londen woont, schrijft hij zijn broer Theo dat hij terugdenkt aan hun wandelingen langs de Rijswijkse Trekweg met de door Weissenbruch geschilderde molen op *De Trekvluit* (1870). Die weg bevat voor Van Gogh 'herinneringen die misschien wel de heerlijksten zijn die ik heb'. Later, in 1882, komt hij daar nog eens op terug. De naam van Weissenbruch loopt als een rode draad door Van Goghs brieven, en altijd in bewonderende zin. Weissenbruch staat bekend als 'de vrolijke Weiss' en daar is Van Gogh het helemaal mee eens, 'een echte kunstenaar' noemt hij hem. Theo denkt er net zo over: 'Het is een kunstenaar van grote klasse.' In reactie op opmerkingen van Theo over Weissenbruch schrijft Vincent: 'Hoewel hij [Weissenbruch] er niet naar streeft alles wat er groeit tot in details weer te geven, kent hij het Hollandse platteland zoals Daumier zijn advocaten kende, die misvormde bomen, modderige wegen door de weilanden en zijn luchten, wat zijn