

Wam de Moor

De enthousiasmerende fascinatie voor het erotische in Vermeer

Schneiders goudmijn voor schrijvende kijkers

Het zijn boeken waarvan je zelden recensies ziet, omdat ze in grote oplagen wereldwijd te koop zijn, in elke museumboekhandel. De produkten van Benedikt Taschen Verlag GmbH te Keulen. Meestal zie je twee soorten op iets groter dan A4-formaat, met heel veel afbeeldingen en behoorlijk wat tekst: de dunnere monografieën van een kunstenaar tegen een prijs van min of meer 15 gulden, de dikkere die een stroming of een genre behandelen (impressionisme, portret door de eeuwen heen) voor het dubbele, bijna altijd de moeite waard voor de leek die zich snel wil oriënteren.

Omdat ik geen zin had om mij in de massa te begeven, maar mij voorlopig tevreden wilde stellen met het surrogaat (zeker!) van een monografie over zijn werk, besloot ik naar Vermeer uit te zien in de boekhandel, en in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel hadden ze hem. Verbazingwekkend fraai, didactisch meesterlijk. Het boek dat Norbert Schneider over hem en zijn werk schreef en dat al in 1994 was verschenen.

Meestal blader je zulke boeken door - van Dali, van Miró, Matisse, Escher, Van Gogh - voor de plaatjes, maar deze keer had ik alle tijd, 't is tenslotte een heel eind met het spoor van Brussel naar huis, en begon na het gefascineerd bekijken van de vijfendertig schilderijen die allemaal in het boek staan en de vele detailafbeeldingen Schneiders tekst te lezen. Om te beginnen de klein afgedrukte titel van het boek: *Vermeer 1632-1675 Verborgene gevoelens*. Gedachtig Verriërs studie van het begin van de roman sla ik nooit het voorwerk van een boek over. Het meisje met de parel had me al even beziggehouden (ze kijkt tenminste niet weg zoals de meeste Vermeermeisjes), en het frontispice tegenover de titelpagina, met een uitsnede uit het schilderij dat men aanduidt met 'De schilderkunst' waarop ik een (dé?) schilder op zijn rug kijk en nog net zijn penseel op de blaadjes van een appel (van Eva?) kan zien. Je stelt je oordeel nog even uit. Wat wordt dit voor een boek? En dan 'verborgene gevoelens'. Dat roept heimelijkheid op, misschien wel onbekende en onbestemde verlangens, in elk geval ervaringen van het gemoed waar je niet zomaar over praat.

Pagina 4 verwees me naar de achterzijde van het omslag voor een detail uit 'De koppelaarster' en de inhoud geeft elf hoofdstuktitels waarvan er weer drie intrigerend zijn: 'Maria heeft het beste deel uitgekozen' (welopgevoed denk je meteen aan die zwoegende Martha en de bijna met Jezus flirtende Maria Magdalena), 'De verleiding van de liefde' en 'Geheime verlangens'. Die hoofdstukken zouden een andere inhoud kunnen geven aan het begrip 'Het raadsel van Delft' zoals Vermeer sinds jaar en dag genoemd is omdat ze zo weinig van hem weten.

Dat meisje, de koppelaarster, Maria Magdalena, de appel van Eva, en dan die hoofdstuktitels, vóór je aan Schneiders eigenlijke verhaal toe bent gekomen,

ken je zijn visie: *Vermeer is bij uitstek een erotisch schilder*. Dat is misschien na alles wat mannen de laatste maanden naar aanleiding van de Vermeertentoonstelling in Washington en in het Haagse Mauritshuis hebben opgeschreven in kranten niet zo verbazingwekkend - ik herinner mij bijvoorbeeld van een kunstcriticus een complete liefdesverklaring gelezen te hebben aan het adres van het 'Schrijvend meisje in het geel' dat hem met haar strikken en kwikken in haar bed wilde lokken of wier bed hij bereid was te delen. Ik vond dat een opmerkelijke reactie, maar Vermeer verdient beter.

Niet de vrouw van de schilder

Op de tentoonstelling hangt het schilderij 'Lezende vrouw in het blauw'. Schneider gebruikt een detailvergroting daaruit om het hoofdstuk te illustreren waarin hij, om te beginnen, vertelt over het leven van Vermeer. Over diens vader Reynier, die zijdewever was maar ook kroegbaas, en een grootvader van de kleine Johannes, die muntvervalser was geweest. Over Vermeers opleiding tot schilder en de rol van Carel Fabritius. Over Vermeers huwelijk met Catharina Bolnes toen hij 21 was, zijn 'beking' tot het katholicisme en de vijftien kinderen die zij samen kregen en ten dele verloren. Welke voorwerpen, kleding- en meubelstukken in de boedelbeschrijving van de Vermeers zijn aangetroffen die op de schilderijen zijn terug te zien en wie zijn werken kochten en tegen welke prijs.

Het schilderij *Lezende vrouw in het blauw* is hier, als illustratie bij Vermeers curriculum vitae, geplaatst omdat men de ogenschijnlijk zwangere vrouw lang gehouden heeft voor de vrouw van de kunstenaar. Schneider ziet dat anders: die vrouw is niet zwanger, althans daarvoor geeft de afbeelding geen bewijs; zij draagt een crinoline-achtige hoepelrok, en dat niet zonder reden: 'Dit klokvormige kledingstuk was destijds in de mode en werd "bewaker van de deugd" genoemd' (p.7). Waarmee een volgend signaal wordt gegeven van Schneiders fascinatie voor de erotische lading van het oeuvre van Vermeer.

Hij zou eraan toegevoegd kunnen hebben, dat ook deze vrouw een brief aan het lezen is. Met twee handen houdt zij hem vast, ontroerd, om maar geen regel ervan te missen. De brief van een minnaar, zoals al die andere brieven zijn: zie de werken *Lezende vrouw bij het venster* (p. 49, 50), *Vrouw en dienstbode met brief* (53), *De liefdesbrief* (54), als ze niet het antwoord zijn van de beminde vrouw aan haar minnaar, terwijl haar in het geheim betrokken dienstbode klaar staat de post in ontvangst te nemen en te doen uitgaan: *Schrijvend meisje in het geel* (52) en *Schrijvende vrouw met dienstbode* (55). Ergo: je kunt verder gaan dan Schneider en glashard ontkennen dat dit de vrouw van de schilder kán zijn. Die zou wel op zijn achterhoofd gevallen moeten zijn of een masochist of een 'moderne vrijdenker', had hij het leuk gevonden zijn vrouw af te beelden met een brief van haar minnaar in de knuistjes!

De beweeglijkheid van de luchten

Voor hij zich overgaf aan zijn thema moest Schneider natuurlijk wel iets zeggen over meesterwerken die een beetje buiten deze fascinatie vallen: *Het*

straatje (p.14 en 17) en *Gezicht op Delft* (p.11, 18 en 19). Daarbij accentueert hij Vermeers hanteren van de zgn. 'camera obscura', die ervoor zorgde dat de schilder Delft niet in compleetheid schilderde, zoals zijn tijdgenoten-landschap- en stadsgezichtschilders plachten te doen, maar van dichtbij en slechts ten dele. *Het straatje* fascineert het meest door een trek die altijd in de schilderijen van Vermeer gewaardeerd is: de stilte, de afgewendheid, de ingetogen houding van de meeste van zijn personages. De beweeglijkheid van de luchten in beide werken contrasteert met de rust die huizen en mensen uitstralen: niemand laat zich kennen.

Tegelijk met de Vermeer-tentoonstelling heeft in Rotterdam de tentoonstelling, gewijd aan zijn meester-vervalser Van Meegeren veel publiek getrokken. En natuurlijk vragen al die mensen zich af hoe Hannema c.s. er tijdens en na de oorlog zijn ingetrapt om de Emmatisgangers te erkennen als werk van de Delftse meester. 'Je kunt de wijze waarop Van Meegeren de personages in het licht zette en die ruige penseelvoering toch niet vergelijken met de subtiliteit van dat alles bij Vermeer?'

Nee, maar dan denken we aan Vermeer zoals hij op ons netvlies is blijven hangen. Kijk in het boek van Schneider naar de prenten op p. 20 en 22 waar hij twee motieven uit de klassieke en christelijke oudheid heeft uitgewerkt: *Christus in het huis van Maria en Martha* en *De rust van Diana*, beide omstreeks 1655, dat is drie jaar vóór de vormen, kleuren en het licht in Vermeers werk komen die hem zo beroemd hebben gemaakt. Als het er niet bij stond, zou je niet geloven dat het werken van Vermeer zijn: de christuskop is niet beter dan die we in Van Meegerens prul zien, de kleding is grof in plooiën gelegd. Schneider merkt over het tweede schilderij op: 'Het vroege schilderij vertoont wat de weergave van lichaamshouding en interactie betreft nog veel gebreken en tekortkomingen' (p.23).

Het genre van de 'bordeeltjes'

Intussen zijn we in deze twee schilderijen wel al aan Schneiders fascinatie toe: 'Maria heeft het beste deel uitgekozen'. Zij namelijk zit aan de voeten van haar Meester en Jezus wijst Martha erop dat ze nou maar eens die bak met brood op tafel moet zetten en dan er gezellig bij zou kunnen komen zitten. Gaat het er hier om geestelijk voedsel te verorberen en over het bestaan na te denken, als Vermeer in 1656 zijn schilderij *De koppelaarster* (p. 25) voltooit, treedt hij toe tot de rijen van ambachtslieden die in de toenmalige porno-industrie zogeheten 'bordeeltjes' schilderden. Die waren ontstaan vanuit een godsdienstig perspectief, namelijk om de parabel van de Verloren Zoon uit te beelden, maar terwijl de alledaagse moraal steeds meer preutsheid vertoonde, groeide ook het verlangen naar compensatie daarvoor en daarin voorzagen afbeeldingen van slechterikken vóór hun bekering. In burgerlijk zin leerde je dan van zo'n schilderij dat je in publieke huizen opgelicht kon worden. Het soort waarheden waarachter bijvoorbeeld ook Jacob Cats kon schuilgaan wanneer hij in zijn dichtwerken (lees *Houwelyck*) zijn lezers en lezeressen wijst op de geneugten en de gevaren van de geslachtelijke omgang.

Het was de genreschilderkunst waaraan Vermeer zich hier overgaf. Blijkbaar kwamen de man en de vrouw die elkaars minnaars wilden zijn bijeen in het huis van de koppelaarster - daarnaar verwijst het kantkloswerk op het nogal donkere schilderij, waarop het gele jak en de witte hulk van het meisje en het rode wambuis van de minnaar die haar een geldstuk geeft voor haar diensten, hel afsteken tegen de donkere kleding van de koppelaarster en een musicerende drinkebroer. In zijn genre is dit 'bordeeltje' terughoudend van opzet. Frans van Mieris bijvoorbeeld laat in zijn bordeeltje van *De soldaat en de deerne* uit 1658 twee honden met elkaar copuleren, terwijl voorts een ander stel staat te zoenen in de deuropening en een uitgebluste vrijer zijn roes uitslaapt.

Die roes zien we wel op Vermeers schilderij *Het slapende meisje* uit 1657. De wijnkaraf voor op de tafel waarachter een meisje met opgewonden kleur en de ogen dicht haar hoofd op haar rechterarm steunt symboliseert de onmatigheid, en in latere schilderijen keert die witte wijnkaraf telkens terug wanneer mannen een meisje het hof maken: *De soldaat en het lachende meisje* (1658), *Dame en twee heren* (1659-60), *Drinkende dame met een heer* (1658-60), *De onderbroken muziekles* (1660-61) en *De muziekles* (1662-1665). Zulke mensen zijn het slachtoffer van de ledigheid (die des duivels oorkussen was vóór wij van 'vrije tijd' spraken) of *acedia*. Betrof dit mannen dan was dit tot daaraan toe, ging het om vrouwen, dan konden dezen onmogelijk de goede huisvrouwen zijn op wie men staat kon maken. Schneider wijst op het schilderij boven het slapende meisje, voorstellende een kleine putto of Eros met een masker, het symbool van het veinzen, en concludeert dat deze vrouwelijke dronkenschap samengaat met een buitenechtelijke verhouding. Behalve de wijn is daar nog de schaal met fruit (ook op het schilderij *Lezende vrouw bij het venster* (1657)) en het in een doek gewikkelde ei, symbolen van het kwaad (fruit) en het te bedwingen libido (ei).

Verborgene gevoelens, uitgesproken verlangens

De titel van Schneiders Vermeerboek 'verborgene gevoelens' wordt steeds begrijpelijker. Bijvoorbeeld doordat hij wijst op de het glas-in-lood-raam, dat we herhaaldelijk op Vermeers binnenhuistafereltjes zien. Niet alleen is de voorstelling daarvan doorgaans de personificatie van de *temperantia* of gematigheid, maar ook staat dat raam nu eens op een kier, dan wat verder open, en meermalen in het blikveld van de vrouw die naar het volle leven buiten verlangt. In *Dame en twee heren* en *Drinkende dame met een heer* is de voorstelling het duidelijkst te zien, in *Vrouw met de waterkan* wordt het innerlijk conflict van de vrouw drievoudig aangeduid: zij heeft de rechterhand aan het licht geopende raam, de linkerhand aan de waterkan (symbool van matiging), terwijl - en dat is een ander dikwijls voorkomend motief - het juwelenkistje met de verlokkende parels evenzeer openstaat. Verborgene gevoelens, uitgesproken verlangens.

En dan zijn er opvallend veel parels. Ze worden in onze tijd geassocieerd met Rotarydames, de VVD en bridgeclubs. Ze zijn aldus maar een zwakke reminiscentie aan het verleden waarin zij behoorden tot de erotische tuigage van de verleidster. *Het parelsnoer* uit 1664 (zie p. 57) is een prachtig voorbeeld van

Vermeers ingetogen manier om te laten zien wat de vrouwen in hun binnenkamer - het raam is nu gesloten - overwogen en waar zij naar verlangden. Het meisje in het gele jakje - ook niet zonder betekenis natuurlijk, het erotiserende geel en het hermelijn, dat we meermalen tegenkomen - trekt de lintjes aan van haar parelsnoer. De poederkwast op haar tafel accentueert het ijdelheidsvertoon, is een verwijzing naar de bezem die we eerder zagen als mannelijk geslacht, en het briefje naast de kwast geeft aan voor wie deze opmaak is bedoeld: de minnaar elders.

Op blz. 58 van zijn boek brengt Schneider negen vrouwekoppen bijeen, alle halzen van parels voorzien, allemaal van Vermeer, en daarnaast, didactisch raak, de afbeelding van de *Vrouw met weegschaal* (1662-64), de vrouw in haar donkere jakje met wit bont en kuisheidsocrinoline die, met op de achtergrond het schilderij van het Laatste Oordeel, de parels weegt.

De deugdzame vrouw

Natuurlijk werkt Schneiders fascinatie didactisch het beste wanneer we ook even aandacht hebben voor de deugdzaamheid die enkele van Vermeers vrouwen uitstralen. *Het melkmeisje* (1658-1660), dat dezer dagen de bakkers in hun armen hebben gesloten met hun Vermeerbroodje, zijn bekendste schilderij - de Amerikanen bijvoorbeeld zijn er gek op -, *De vrouw met de waterkan* en *De kantwerkster* (1669-1670). De deugdzaamheid straalt er van af, textiele arbeid werd voor vrouwen van stand een goede en passende bezigheid geacht. Maar nergens wordt het saai of vervelend.

Echt Vermeer vinden wij die bijna *Diana*-achtige schuin neerwaartse blik van de toeschouwer af. Acht uitsnedes op p. 66 en 67 laten dat overtuigend zien, altijd enigszins naar links gericht, waar zoals bekend doorgaans het licht vandaan komt uit een niet waar te nemen bron. Licht dat reflecteert op een bijna witte achtermuur, slechts onderbroken door een symbool van burgerlijke rijkdom: een landkaart of een schilderij dat wat we denken te zien in een heel ander licht kan zetten. Aan de voorzijde, en nu praten we over de hele schilderijen, is er dan dikwijls het repoussoir in de vorm van een zware, donkere tafel met perzisch tapijt, merkwaardig toneelmatig opgeduwd nu en dan.

Al deze schilderijen laten vrouwen zien, vaak alleen, soms met muziekleraren en vrijers-in-spe, soms met een vertrouwde andere vrouw, die deel lijken uit te maken van een verhaal. Je zou je leerlingen zó kunnen vragen om aan de hand van een van deze schilderijen een verhaal te schrijven, liefst van binnen uit. Kies maar wie je wil zijn. Ik ben ervan overtuigd dat het inspireert.

Vier portretten

De vraag: Wat denk je dat deze vrouw je wil zeggen? of: Wat zou jij zeggen als je deze vrouw was? laat zich ook stellen bij de vier portretten die de tentoonstelling in Den Haag laat zien en die in Schneiders boek magnifiek zijn weergegeven. *Het meisje met de parel* (1665) is daarvan het meest bekend. Haar mond is tot spreken geopend.

Mysterieus en zo je wilt ook een tikje onnozel is de glimlach van het meisje dat op *Meisjeskopje* (1666-67) figureert, ronduit zinnelijk de fluitspeelster met de driehoekige hoed op *Meisje met fluit* uit dezelfde tijd. Hetzelfde type, nu eens naar rechts gewend, maar wel naar ons kijkend, deze keer met een verrassende rode veeg op haar hoofd, daagt ons uit op *Meisje met rode hoed*, ook uit deze latere jaren.

Natuurlijk wijdt Schneider hoofdstukken aan de overige werken, *De astronoom* en *De geograaf*, en aan de twee allegorieën die Vermeer schilderde. Daarvan spoort *De schilderkunst* (1666-1673) het meest met zijn vrouwen-schilderijen, ook al omdat men het werk vaak heeft gezien als een beeld van de schilder en zijn model. Schneider houdt het overigens op een allegorie die betrekking heeft op een concrete historische gebeurtenis. Of dat zo is moeten vaderlandse historici maar eens voor hem uitzoeken.

De werkelijkheid is zoals je haar ziet

Terecht vraagt Schneider in het slothoofdstuk van zijn boek enige aandacht voor de samenhang tussen Vermeers wijze van kleurgebruik en de toenemende waardering voor zijn werk dankzij het enthousiasme dat de Franse impressionisten ervoor aan de dag legden. Natuurlijk moet je, als je over Vermeer vertelt, iets zeggen over de nieuwe visie die de Franse socialist en criticus Théophile Thoré (1806-1869) die zich ook als W. Bürger manifesteerde, gaf op het oeuvre van Vermeer, door te wijzen op de natuurlijkheid van het licht en de lichtval in zijn werken en de betekenis daarvan voor zijn kleurgebruik. Dat was het 'moderne' in Vermeers werkwijze: hij gaf de werkelijkheid niet weer zoals zij is maar zoals je haar ziet. En dat was ook wat de impressionisten wilden.

Ter gelegenheid van de Haagse expositie hebben alle media de uitspraak van Proust overgenomen dat deze *Gezicht op Delft* het einde vond. Proust liet het een van zijn personages zeggen. Het is de schrijver Bergotte in het vijfde deel van *A la recherche du temps perdu* die vlak voor zijn dood oog in oog staat met het werk van Vermeer en dan concludeert: "Zo had ik moeten schrijven", zei hij. "Mijn laatste boeken zijn te schraal, ik had verscheidene lagen kleur moeten aanbrengen, van mijn taal een kostbaarheid op zichzelf maken, zoals dit kleine gele muurvlak (...) dat met zo veel kunde en raffinement geschilderd werd door een eeuwig onbekende, amper geïdentificeerd onder de naam Vermeer."

Didactisering voor het onderwijs

In hetzelfde Paleis voor Schone Kunsten waar ik Schneiders boek kocht, nam ik twee deeltjes mee van *DADA, Première Revue d'Art pour enfants de 6 à 106 ans*, het ene over L'Art Brut (Dubuffet c.s.), het andere over Vermeer, oorspronkelijk Frans, uitgegeven in Parijs bij Mango-Presse, de formule bedacht door Héliane Bernard, en waarachtig, ook verkrijgbaar met Nederlandse tekst (dankzij Frank Eerhart en Mia Goes), verzorgd door de Eindhovense uitgeverij Plint (zie ook in dit nummer). Adres: Postbus 164, 5600 AD Eindhoven. Het cahier sluit in zijn receptie van Vermeer naadloos

aan op de visie van Norbert Schneider. Ook een der dichtende kinderen, Frédérique-Sophie heeft het over de 'verborgen gevoelens' van Vermeers figuren.

Ze lezen hun brieven, heel melancholiek.
Ze lezen ze telkens opnieuw voor het raam.
Soms staat het open, ze denken aan vluchten,
weg uit de lijst, daar niet blijven staan,
weg uit de kamer naar hemelse luchten. (...)
Mijn beste Vermeer, ik zal u wat zeggen:
Er klopt heel veel niet in uw prachtige doeken,
verborgen gevoelens zou u uit moeten leggen,
maar genoeg, ik zal ze zelf onderzoeken.
Als u wilt, ben ik uw raadsman voor jaren,
zal als secretaris uw geheimen bewaren.

Het aardige is dat de docent in dit cahier allerlei uitgewerkte reacties van kinderen en scholieren vindt op het leven en het werk van de schilder. Soms gaat dat in de vorm van eigen geschilderde versies, waarbij het meisje met de parel favoriet is. Soms zijn het gedichten en verhalen waarin gedaan blijkt wat ik hierboven suggereerde: kruip in een personage en vertel zijn of haar verhaal. Daarin komt vanzelf de interpretatie van het werk tot uitdrukking. Door middel van deze vertellingen en ook dankzij een flink aantal goede reproducties van het werk zelf komt op deze wijze in DADA Vermeer spelenderwijs tot leven, met inbegrip van de reacties op zijn werk door bijvoorbeeld Dali en de vervalsing ervan door Van Meegeren.

Geschreven naar aanleiding van de Vermeer-tentoonstelling te Den Haag en het boek van Norbert Schneider, *Vermeer. Verborgene gevoelens*. Taschen-Verlag, Köln 1994.

