

# DE HOLLANDSCHE MEESTERS

*in de National Gallery te Londen.*

DOOR

MAX ROOSES.

---

JAN VERMEER VAN DELFT.

HET VROUWTJE BIJ HET KLAVIER.

De geschiedenis der Hollandsche meesters is over het algemeen weergaloos onbeduidend; de menschen, die wij nu zoo bewonderen, van wie wij met angstige zorg het minste spoor opzoeken en met blijde gretigheid het geringste bericht aantekenen, leefden een paar honderd jaar geleden in een wereld, beschaafd als de onze, te midden eener burgerij, die hun werken kocht of ze besprak; zij verkeerden met mannen der pen, die over allerlei dingen: godgeleerdheid en wetenschap, politiek en geschiedenis schreven, die in proza en verzen uitdrukten, wat zij dachten of voelden, die zelfs over kunst en kunstenaars handelden, maar die ons nagenoeg zonder eenig lezens- of wetenswaardig bericht lieten over tijdgenooten, die later voor heel de wereld de groote scheppende geesten des lands, de glorierijkste vertegenwoordigers van hunnen stam waren. Indien wij die uitgelezenen van ons volk moesten leeren kennen uit de boeken, dan zouden zij ons voorkomen als de meest gewone der stervelingen, leidende een leven zonder meldenswaardige voorvallen, zonder glans, zonder kleur, zonder iets, dat hen doet verschillen van den kruidenier of den schoenmaker uit hunne buurt. Zij werden geboren, huwden, stierven, verkochten veel of weinig, dit is al wat wij er van te weten komen, als er ons nog zooveel van verhaald wordt: juist wat men noodig zou geacht hebben ons te melden van een slager of een meubelmaker, indien men behoefte hadde gevoeld ook over deze te schrijven.

En toch, het bewijs ligt bereids in dit schrijven, bekommerde men zich om hen en om wat zij voortbrachten; men voelde en begreep, dat deze hanteerders van het penseel, die zich verdiepten in het bestudeeren der werking van een lichtstraal, die gelukkig waren in het aanschouwen en weergeven van een rijken toon en een zeldzame tint, in het bespieden eener uitdrukking op het gelaat of eener houding of beweging van lijf en leden, menschen waren met hooger gaven en edeler bemoeiingen. Men voelde het, men zegde het, maar men waagde zich niet aan het ontleden dier gaven, aan het verklaren, waardoor en waarom zij werden en waren, wat zij geweest zijn. Zoo staan wij

voor werken van verbazende oorspronkelijkheid, die ons bij het eerste zicht aangrijpen, ons vervullen met bewondering voor een zoo verfijnde opvatting van de kunst; wij vinden een naam op die werken, en die naam is in de geschiedenis een ijdele klank. Wij twijfelen niet of iemand, die zoo wist te tooveren met kleur en licht, zulk een schepper van nieuwe werelden, moest door al zijn tijd- en landgenooten gekend en gevierd zijn, men moet van hem gesproken, geschreven, gezongen hebben, zijn werken aangeteekend, zijn stappen door het leven gevolgd hebben; wij willen onzen weetlust bevredigen, wij zoeken naar de geschiedenis van dien uitverkorene; soms vinden wij zijn naam niet eens vermeld, en waar deze wel gekend is vinden wij over het leven van den kunstenaar de onnoozelste vertelsels, eenige winkeliersachtige waarnemingen, wat herbergpraatjes.

Het treffendste voorbeeld van die waarheid zal wel Jan Vermeer van Delft zijn. Hij was een schilder, zooals de wereld er geen voorname gekend heeft, een soort van Memling in het land der kleinmeesters en in de eeuw der burgerlijke kunst. Zijne werken trekken aan door den glans van hun uiterlijk, zoowel als door de juiste waarneming van het innerlijke leven; zij boeien bij den eersten blik en schijnen altijd gewaardeerd en gezocht geweest te zijn, en van dien zoo keurigen werker en zoo gezonden denker, van dien drijver van zoo kostelijke kunstjuweelen weten of wisten wij voor enkele jaren zooveel als niets.

Er hebben vier schilders van zijn naam, Jan van der Meer of Jan Vermeer, geleefd; de eene, die van wien wij hier spreken, de figuurschilder, is van Delft; twee andere waren landschapschilders, van Haarlem, de vierde was een historieschilder te Utrecht. Men heeft wellicht een eeuw lang de werken der drie eerste aan een zelfden kunstenaar toegeschreven en wanneer het onderscheid gemaakt was, en de bewondering voor de zeldzame gaven van den Delftschen Vermeer nieuwsgierigheid voor zijn lotgevallen had gewekt, vond men, dat de geschiedschrijvers vergeten hadden hem een woord te wijden en men moest in doop- en notarisboeken gaan zoeken naar eenige schaarsche datums en weinig beduidende feiten om met dit sprokkelhout een mager levensberichtje op te timmeren.

In de kerkelijke registers van Delft ontdekte men, dat hij gedoopt werd den 31<sup>n</sup> October 1632 en dus den dag te voren geboren was. Zijn vader hiet Reynier Janszoon Vermeer, zijne moeder Dingnum Balthasars.

Dan vinden wij vier verzen van Arnold Bon in een gedicht, gemaakt ter gelegenheid van den dood van Carel Fabritius, den leerling van Rembrandt, die omkwam in 1654 bij het springen van het Delftsche kruitmagazijn, in welke verzen Vermeer's naam voorkomt:

„Soo doov' dan desen Phenix (Fabritius) t'onser schade  
 In 't midden en in 't beste van zyn swier  
 Maar weer gelukkig rees 'er uyt zyn vier  
 Vermeer, die meesterlyck betrad zyn pade.”

Hieruit en uit de overeenkomst van hunnen trant besloot men met reden, dat Jan Vermeer een leerling of ten minste een volgeling van Karel Fabritius, dus een afstammeling in den tweeden graad van Rembrandt was.

Wij vinden hem ingeschreven in het Delftsche schildersgild op 29 December 1653; in 1662—1663 en in 1670—71 was hij hoofdman van dit gild. Hij huwde den 5<sup>n</sup> April 1653 Catharina Bolenes; hij werd begraven in de Oude-Kerk den 15<sup>n</sup> December 1675, nalatende acht minderjarige kinderen.

Was hij welstellend of niet? Het antwoord op die vraag is twijfelachtig. Wij vernemen wel is waar, dat bij zijn intrede in de Schildersgilde hij het inkomgeld van zes gulden niet dadelijk betaalde, maar slechts anderhalven gulden gedurende vier op elkander volgende jaren aftelde; wij weten nog, dat hij in 1655 een leening aangaat ten bedrage van 200 Carolus-gulden, die hij belooft over een jaar terug te betalen met 4½ pct. interest; ook nog, dat zijne weduwe op 27 Januari 1676 aan Hendrik van Buyten, haren bakker, voor geleverd brood, 617 gulden en 6 stuivers schuldig was, voor welke schuld zij hem twee schilderijen van haren man in pand geeft. Dit alles zijn geen bewijzen van rijkdom, maar toch nog niet van armoede.

Daar tegenover staat dat den 18<sup>n</sup> Juli 1671 Jan Vermeer verklaart voldaan te zijn over de erfenis zijner zuster, behalve eene som van 648 gulden, die zijn zwager hem schuldig blijft. In 1661 werd aan zijn vrouw een eigendom vermaakt in Bon repas, bestaande uit eene woning en 9½ morgen land. Wanneer zij begraven werd waren er 12 dragers van dienst. Dit alles zijn bewijzen van welstand.

Er is ook iets vreemds in die schuld van 617 gulden en 6 stuivers aan geleverd brood. Hoeveel jaren moest die bakker het huisgezin wel voorzien met zijne waar om zijne rekening zoo hoog te doen stijgen! En dan is het niet minder wonder te zien, dat hij zich tevreden stelt als onderpand met twee schilderijen van zijn schuldenaar. Iemand, die schilderijtjes van 300 gulden het stuk vervaardigde in dien tijd, moest een kunstenaar van naam zijn, die geen schuld bij zijn bakker behoefde te maken.

Trouwens, zooals wij vroeger reeds aanstipten, werden zijne schilderijen, ook wanneer men van hemzelve nog slechts een zeer onduidelijk en verward begrip overhield, altijd betrekkelijk hoog geschat. Zoo vinden wij in de veilingen der 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw, dat men aan zijn werken prijzen besteedde van 160 gulden, van 175, van 200, van 320, van 400, van 500 tot 560 zelfs, prijzen die alleen de grootste meesters haalden. In 1798 bereikt een stukje reeds 1550 gulden; in 1813, 2125; in 1864 in de veiling W. Burger wordt ons *Vrouwetje bij het Klavier* met 29.000 francs betaald en later zijn die prijzen blijven stijgen.

Zeldzaam genoeg zijn die werken. In de catalogussen van oude veilingen tellen wij er niet meer dan 30 en nu men sedert jaren den meester hoog in eere houdt en het voorkomen zijner stukken in verzameling of veiling algemeen de aandacht trekt, zou het moeilijk zijn er veertig echte op te sommen. Veertig schilderijen voor een Hollandschen schilder der zeventiende eeuw, die 25 jaar

lang werkte; het is klaarblijkelijk veel te weinig, er moeten er vele verloren zijn gegaan.

En in de geschiedenis dier schilderijen treffen wij weer een paar vreemde feiten aan. In de veiling, gehouden den 16<sup>n</sup> Mei 1696 te Amsterdam, eener verzameling, waarvan de eigenaar niet genoemd wordt en die slechts 134 stuks bevatte, komen er niet minder dan 21 schilderijen van hem voor. In de boedelbeschrijving van den drukker Jac. Abrahamsz Dissius van Delft, in 1682 opgemaakt, treffen wij er 19 aan. Er werden dus kort na zijn dood één of twee liefhebbers gevonden, die hem zeer hoog schatten en ijverig bijeenbrachten wat van hem te vinden was. Het schijnt dat met den tijd die warme vereerders al minder en minder werden gevonden, tenzij men verkoos aan te nemen, dat ergens een ramp een kabinet, waarin een groot getal zijner schilderijen was bijeengebracht, deed verloren gaan. Verbazend toch is het dat, wanneer wij de oude Catalogussen van veilingen nagaan, wij vinden dat er van de jaren 1696 tot 1735, 36 schilderijen van Jan Vermeer verkocht werden, waaronder 25 verschillende stukken te vinden zijn, terwijl er van 1736 tot 1749 slechts twee en van 1750 tot 1770 slechts één zijner werken onder den hamer kwamen.

Gelukkig vond in onzen leeftijd Jan Vermeer nog een dier verafgoders zijner kunst, zooals er in de 17<sup>e</sup> eeuw bestonden. Het was een Fransche banneling, genaamd Thoré, die zich na 1851 een tijd lang in Holland en België ophield en, vaarwel zeggende aan de politiek, die hem meer zuurs dan zoets had opgebracht, zich op de studie onzer oude kunst ging toeleggen en er over schreef onder den naam van W. Burger. Menige veropenbaring zijn wij aan dien vreemdeling schuldig en in de eerste plaats die over Jan Vermeer. Met warme ingenomenheid spreekt hij over de groote Hollandsche en Vlaamsche meesters der XVII<sup>e</sup> eeuw en met onverdroten ijver spoorde hij de geschiedenis van hun leven en van hun werken na. Maar voor den Delftschen sfinx, zooals hij hem noemde, flakkerde zijn geestdrift nog heel wat levendiger op dan voor zijn andere heele of halve goden. Toen hij in 1857 de tentoonstelling van Manchester bezocht, vond hij geen gelegenheid om over zijn lievelingsmeester breedvoerig te spreken, hij noemt hem dan slechts terloops een grooten, haast onbekenden kunstenaar. Het jaar nadien treft hij in het Museum van den Haag het *Gezicht op de stad Delft* aan; weer een jaar en in de Galerij van Arenberg vindt hij het *Meisjesportret*, en telkens barst hij los in kreten van bewondering. In 1860 beschrijft hij het Museum van der Hoop, hij houdt nu lang stil bij het *Lezende Vrouwtje* en begint een Catalogus van Vermeer's werken te schetsen, dien hij verder zal uitwerken. In 1864, in zijn artikel der *Gazette des Beaux Arts* over de Parijsche galerij der gebroeders Pereire, komt hij nogmaals terug op den hooggeschatten meester; in 1866 eindelijk geeft hij aan dezelfde *Gazette* een reeks van drie artikels, waarin hij hem nu eens naar hartelust bespreekt en bewondert en alles bijeenbrengt wat hij over hem te weten is gekomen. Van de eerste ontmoeting is hij getroffen geweest; hoe meer hij van hem zag, hoe beter hij hem leerde kennen, hoe warmer ook zijn liefde en bewondering

werd. Hij had tal van schilderijen van den Delftschen Vermeer gekocht en verkocht; in den Catalogus zijner veiling vinden wij er nog drie, waaronder die welke wij hervinden in de National Gallery.

Burger had weinig of niets nieuws ontdekt over het leven van Jan Vermeer, hij had vooral zijn werken en hunne zeldzame verdiensten doen kennen, alhoewel ook over deze zijn inlichtingen niet altijd nauwkeurig zijn. Zoo had hij nog het scherpe onderscheid niet weten te maken tusschen de landschappen der van der Meer's van Haarlem en de echte stukken van den Delftschen Vermeer. Na hem kwamen de Hollandsche beoefenaars onzer kunstgeschiedenis. Obreen en Bredius die in het *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis* (Deel IV blz. 289) en in *Oud Holland* (III — 217) bekend maakten wat zij in de oude oorkonden over onzen meester gevonden hadden. Zij brachten ten minste eenige echte feiten en datums bijeen, die den sfinx plaats deden nemen onder de kinderen der menschen.

Die plaats was in de burgerlijke wereld zoo bescheiden mogelijk. Jan Vermeer is een van die eerbare penseelers geweest, die zoo talrijk in de 17<sup>e</sup> eeuw in Holland leefden om te schilderen, die zich niets aantrokken van wat er daar buiten voorviel en om wie zich de buitenwereld ook zoo weinig mogelijk bekreunde. Hun eerezucht ging niet verder dan degelijk werk te leveren, hun groote zorg was het spel van licht en kleur na te gaan en het op kunstige wijze te vertolken. Hunne geschiedenis ligt in hun werk. Hunne beteekenis voor het nageslacht ligt in de wijze, waarop zij de wereld of een brokje er van zagen en ze ons door hun oogen laten zien.

Jan Vermeer zag de wereld altijd als een kolorist; wat hem in haar aantrok waren de tinten en de tinteling van het licht. Hij schilderde als doode natuur: steden en huizen; als levende natuur: menschen in woonvertrekken.

Van de eerste soort werken kennen wij het *Gezicht op de stad Delft* in het Haagsche Museum en het *Straatgezicht* bij Six van Hillegom te Amsterdam. Beide wonderwerken. Het stadsgezicht geeft Delft te zien achter de rivier. Tusschen den stroom met zijn zonnige strand en den lichtblauwen, met warme wolken doorzaaiden hemel teekent zij de stemmige rij harer huizen, torens en bruggen af. Het is een klomp van kleur, zooals in onze dagen Jacob Maris hem weer samenknede uit honderd tinten van daken en muren; maar bij Vermeer is hij hooger, vaster van toon, scherper van lijn en niettemin oneindig verbrokkeld, met doortrillende en doorschijnende schaduwen tegen het licht gezien, zoodat hij zich in gedempte schemering, stevig, met iets geheimzinnigs, voordoet. In de *Straat* bij Six is het lichtspel nog rijker; een paar huizen teekenen zich in vaste, rustige klaarte af, tusschen den krachtig verlichten hemel en de straatstenen, tintelend van witte zonnigheid, terwijl een zeer klare lichte band aan den voet der huizen loopt. Het is een harmonie van licht met warmte doortrokken, zwaar licht, vet licht, trillend licht, dat in die stille, kalme achterbuurt zijn heerlijke symfonie aan het spelen is.

Er ligt iets statigs, eerbiedwekkends in die oude stadsmuren en burgerhuizen, badend in pracht van hemelglans, iets dat laat denken aan sprookjes

uit lang verleden dagen. De schilder, die dit voelde en zijn gevoel zoo warm en overtuigend uitsprak was een dichter, vatbaar voor de fijnste indrukken, bedeed met de gave zijne zeldzame gewaarwordingen in passende vormen van eigen vinding uit te spreken.

In zijn binnenhuisjes doet hij zich anders voor. Gewoonlijk is de hoofdpersoon een vrouwtje, lezende, spelende, huiswerk verrichtende, met of zonder minnaar, eerzaam of liederlijk van aard; soms ook een manspersoon aan de studie, of kleine groepen muziek makende of vrijende: allen gering van afmeting, behalve de *Minnehandel* uit het Museum van Dresden, waarvan de figuren levensgroot zijn. Het eerbiedwaardige en haast plechtige, dat Vermeer's stadsgezichten kenmerkt valt hier weg; de wereld is hier jong, jong zijn de menschen en jong het licht. In hare kamer zit of staat de freule of de deerne; door het raam dringt het licht binnen, helder, vroolijk, als verliefd op de schoone en omspeelt en omhelst haar, juichende om die aanraking, verheerlijkend de beminde.

Het vrouwtje wordt dus hoofdzaak; het is niet een levenloos ding, aangebracht om kleur te dragen en schaduw te werpen, het heeft zijn eigen leven, denkende en voelende, droomende of slapende, weinig bewegende, maar altijd juist gezien. Sterker nog dan de weergeving van het innerlijk leven zijner personages treft ons hun uiterlijke verschijning. In een kamer vol licht, met zeer weinig meubelen en even weinig getimmerte worden zij voorgesteld; in de alledaagsche omgeving verrichten zij werk van alledaagschen aard. Een ongemeene vinding van persoon of daad of kleedij of drapeering geeft de schilder niet te bewonderen; een huiselijk burgerlijk tooneeltje doorgaans of een minnehandel, die weinig belangwekkend is, beeldt hij af. Alles ligt voor hem en voor ons in de behandeling en meer bepaaldelijk in het licht en in de kleur. Zijn licht, wij zegden het reeds, is jong en helder, niet de geroosterde tonen van Rembrandt, de gloed van Peter de Hooch, het schaduwspel van Nicolaas Maes onderscheidt hem; zijn licht is blank en zilverig, zoo volkomend passend bij zijn jonge vrouwenfiguurtjes als de reine, stille klaarte, die Memlings figuren beschijnt, met den aard zijner hemelingen overeenstemt. Zijne kleuren zijn niet veel: geel, blauw, groen, rood, enkele malen een oostersch tapijt. Die kleuren laat hij op zich zelve staan, gewoonlijk met een lichte, eigenaardige tint. Wat men zijn citroengeel noemt, is niet de verdonkerde kleur der gedijde vrucht, het is hare heldere tint, waar men nog zou wanen den groenen schijn van het onrijpe ooft in te onderscheiden; zijn blauw is niet het volle azuur, het is een hemelsblauw, verjongd en verweekt door het waas van den dampkring; in zijn geel mengt hij soms een weinig bruin, dat er dan eene oranjetint aan geeft; aan zijn blauw voegt hij wat grasgroen toe, dat het een doorschijnende zeekleur geeft. Gaarne stelt hij zijn figuurtjes tegen den dag en laat dan op hun satijnen huid licht en schaduw samensmelten tot een schemertint met paarlemoeren weerschijnen. Hij is in zijne binnenhuisjes de jeugdige, zilverige schilder bij uitnemendheid, conterfeiter der lente en der blijheid in het leven en in het licht.



Jan Vermeer van De'ft.  
Het vrouwtje bij het klavier.

Het *Vrouwtje bij het Klavier* uit de National Gallery geeft een juist denkbeeld van dit soort van werken.

Een vrouwtje staat recht voor een geopend klavier, met de vingers op de toetsen, met het aangezicht naar den toeschouwer gewend. De kamer is zoo eenvoudig mogelijk gestoffeerd: een vloer van blauw en wit marmer; een boord van Delftsche steentjes, elk met een enkel figuurtje, langsheen den grond; de muur lichtgrijs; daarop twee schilderijen van ongelijke grootte, een Cupido briefbesteller en een landschap. Klavier en schilderijen trekken rechte, scherpe lijnen nijdig op den muur; het vrouwtje staat pal en onbeweeglijk, er is geen samenstelling, geen schikking in heel het tafereel. Kleur is er ook niet veel: de schilderijen en het landgezicht, geschilderd op het opengeslagen deksel van het klavier; verder niets dan grijs en blauw. Grijs is de muur, grijs is het satijnen kleed der vrouw; blauw is haar zijden lijfje, blauw de stoel nevens het klavier, blauw een deel der vloersteen. Maar in dit eenvoudig vertrek dringt het licht binnen langs een groot venster ter linkerhand en zijn tooverkracht is genoeg om de ledige, koude woonkamer te vullen en te verrijken met een glans, schooner dan de kostelijkste meubelen haar zouden kunnen leenen.

Het licht komt warm door het raam gestroomd, maar verder doordringend koelt het af, het doet de satijnen en zijden kleedij en het fluweel van den stoel niet schitteren, maar enkel zacht glimmen. De vrouw krijgt een lichtslag op de wang, maar verder staan het gelaat, het haar en de armen in lichte warme schaduw. Bij nader toezien bemerkt men dat aan de witte zijden mouw, aan het blauwe lijfje en in het haar roode strikjes zijn vastgemaakt. Met het snoer fijne parelen om den hals werpen deze eenige lachende puntjes in het grijze geheel.

Jan Vermeer is hier nog soberder dan gewoonlijk in zijn teekening en kleuring, maar nog fijner en wonderdadiger in zijn lichtwerking. Grijs is alles; maar niet eentonig, noch doodsch, noch grauw is dit grijs: het is verfijnd, verlevendigd, verrijkt door den hemelschen stroom, die door het raam binnen-vloeit. Geen kostelijker stof dan die eenvoudige dingen, aangeraakt en omgeven door dien verzilverenden glans; geen edeler persoontje dan dit burgerinnetje in die glorie; zij lijkt wel een heiligenbeeldje zooals zij daar geïdealiseerd wordt in haar doodeenvoudige omgeving en in haar middelmatige schoonheid van vormen.

Wanneer men het stille schilderijtje vergelijkt met de rijkgekleurde stukken die het omgeven, dan lijken de overige donker bij zijn licht; wanneer men het vrouwtje vergelijkt bij de lichtende stoffeering der kamer, dan is deze omgeving doodsch en wordt zij levendig, trillende en tintelende met den weerschijnenden glans eener parel; dan lijkt de doode natuur rondom haar een koele, klare lijst, enkel bestemd om haar glorend, maagdelijk figuurtje in zijn zeldzame kostelijkheid van tinten te laten uitkomen.

Vermeer legt weinige schaduwen in het tafereeltje, veel minder dan in de meeste zijner overige werken, waarin dikwijls het krachtige donker aangewend



wordt om het fijne licht sterker te doen uitkomen. Ook de kleuren zijn tot een minimum van bontheid en rijkdom teruggebracht: alles is berekend om een zeer teer uitwerksel, een zeer onstoffelijk leven te verkrijgen. Wanneer men ziet met hoe weinige middelen dit alles bekomen is, hoe de schilder het er op aangelegd heeft om alle zwaarheid te vermijden, om een luchtig, haast etherisch leven te scheppen en met hoeveel zekerheid hij er in geslaagd is dit hooge doel te bereiken, dan komt men tot de overtuiging dat dit werk behoort tot den tijd waarop zijn kunst ten volle grijpt was, waarop hij het klaarste zag wat hij wilde en het gemakkelijkst uitsprak wat hij als het laatste woord zijner kunst beschouwde.