Zonlicht in de hoofdrol

LAURENS MEERMAN



1 en 2 **Pieter de Hooch**
De moeder, ca. 1661-1663
• olieverf op doek, 95,2 x 102,5 cm • Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Berlijn

In 1803 bezocht de familie Schopenhauer tijdens een verblijf in Amsterdam twee particuliere schilderijenverzamelingen. Achter de gevels van de grachtenpanden stonden vader Heinrich, moeder Johanna en de vijftienjarige Arthur oog in oog met meesterwerken van beroemde schilders als Jan Steen, Gerard Dou en ook Rembrandt, wiens imposante dubbelportret van de *Scheepsbouwer en zijn vrouw* uitgebreid beschreven is in het dagboek van Johanna. Maar de meeste woorden bewaarde zij voor een schilder van wie zij nog niet eerder had gehoord: Pieter de Hooch. In diens schilderijen geven 'de verschillende kamers een exact beeld van het leven binnenhuis' schreef Johanna over de *Binnenplaats van een huis in Delft* en *Vrouw met een kind in een kelderkamer* [6 en 36]. 'Men ziet zoveel van de interieurs dat men uiteindelijk bijna vreest dat de bewoners aan komen lopen en deur en luiken voor de neus van de argeloze toeschouwer dichtdoen'.

De Hooch was gespecialiseerd in zulke levensechte ruimtes, met openstaande deur, een half gesloten luik, afgesleten drempel en bemoste buitenmuren. Hij schilderde ze met een ongekend oog voor detail, dat doet denken aan die andere meester die bijna gelijktijdig met hem in Delft werkte: Johannes Vermeer. Maar anders dan Vermeer, bij wie we vaak één hoek van de kamer zien, specialiseerde De Hooch zich in een serie geschakelde ruimtes, verbonden via een openstaande deur of raam: het zogenaamde 'doorkijkje'. Dat staaltje meesterschap had De Hooch niet meteen onder de knie, zijn vroege interieurs zijn nog nauwelijks gedefinieerd [16]. Iets later bediende hij zich van hulpmiddelen als



‘Een moeder die een bed opmaakt, omkijkend naar haar dochtertje in de deuropening met een appel in haar hand. […] Er is iets heel aantrekkelijks in dit simpele tafereel, geschilderd met een diep, krachtig effect.’

G.F. Waagen, *Treasures of Art in Great Britain*, Londen 1854-1857

een hemelbed dat de diepte van de kamer moest markeren maar vooral knullig klein lijkt [28]. In 1658 lagen die moeilijkheden achter hem en schilderde hij zijn mooiste doorkijkjes.

Voor zijn figuren had De Hooch minder aandacht dan voor de geschilderde ruimte. Marmertegels of bakstenen hadden voor de metselaarszoon geen geheimen, maar de gezichten bleven bij hem vaak relatief onafgewerkt. Ook de lichamen zijn soms erg langgerekt en niet helemaal geaard op de tegelvloer. Volgens de kunsthistoricus Wilhelm Valentiner fungeren ze bijna als stillevens. Inderdaad zijn hun poses bijna altijd stil, gemakkelijk ook – de meesten zouden een lange tijd zonder veel moeite kunnen blijven staan. Als ze ons niet de rug hebben toegekeerd, kijken ze ons niet aan. Ze gaan compleet op in hun kleine handeling: in een wieg kijken, of een appel schillen. Ze zijn *mindful*. Er is nooit een zichtbare verstoring van die weldadige rust. Niemand verheft zijn stem, de hond slaapt of houdt zijn bek gesloten, de bomen op de binnenhof ruisen zacht. Dat gevoel van huiselijke kalmte, dat de figuren als het ware inzwachtelt, noemde Valentiner de *Geist des Raumes*.

Voor de Hollandse burgers die het werk van De Hooch kochten, verwees die vredige Geist vast en zeker naar een goed huishouden, waar bezem en emmer nooit ver weg zijn. En natuurlijk herkende men op de achtergrond de silhouetten van de Delftse kerken. Maar De Hoochs kunst ging niet alleen over topografie of properheid. Zij gaat vooral over de magistrale weergave van licht. Het zonlicht is de hoofdpersoon op de schilderijen van De Hooch, merkte de Franse kunstcriticus Charles Blanc in 1861 op. Ook in de zeventiende eeuw is al over die kwaliteit geschreven, alleen wil het ongeluk dat De Hooch toen nog een kind

<3 Detail van *De slaapkamer*, ca. 1660-1662 • zie ook afbeelding 24

4 Detail van *Een vrouw met een kind in een kelderkamer*, ca. 1656-1660 • zie ook afbeelding 36

was. Anders had Constantijn Huygens beslist ook zijn interieurs en exterieurs genoemd, toen hij in 1630 schreef dat de beste zeventiende-eeuwse landschapsschilderijen ‘bijna alleen in zoverre van de realiteit [verschillen] dat de warmte van de zon en de koelte van het briesje er niet op te voelen zijn’.

De Hooch deed precies dat, en meer, vond de kunsthistoricus Ernst Gombrich zo’n driehonderd jaar na Huygens: De Hooch schiep de zon in zijn beste schilderijen, vond hij, net als Johannes Vermeer en Aelbert Cuyp dat konden. Maar zijn zonovergoten binnenplaatsen en kamers mogen nog zo echt lijken, naar het leven geschilderd zijn ze niet. Elk schilderij is een compositie, opgebouwd uit effecten die de schilder observeerde: de reflectie op een marmervloer [2], hoe het licht weerspiegelt op een deurklopper of de fluwelige glans op het vlassige haar van een kind [3]. En de talloze nuances van het ongrijpbare licht dat zich een weg baant door de verschillende vertrekken van het Hollandse woonhuis.

Dankzij die uitzonderlijke kwaliteiten bezit De Hoochs beste werk een veel diepere, universelere betekenis dan de *Moedertaak* of een hofje in Delft [18 en 6]. Hoe dat zintuigelijk werkt is een mysterie, maar bij het zien van de waarachtige lichtweergaaf op De Hoochs mooiste schilderijen is het zonlicht zo goed als voelbaar voor het oog en de huid. En voor het brein: deze kunst is in staat emoties op te roepen, schreef de kunsthistoricus Gustav Waagen in 1854. De rondspelende zonnestralen op het Delftse hofje gaven hem een vreugdevol zomergevoel.

In zijn beste doorkijkjes vangt De Hooch de lichtval die - vaak maar heel even - een magische ervaring teweegbrengt. En die ervaring kan net





5 Pieter de Hooch
Een jongen die brood brengt, ca. 1663 • olieverf op doek, 73,5 x 59 cm • The Wallace Collection, Londen

>6 Pieter de Hooch
Binnenplaats van een huis in Delft, 1658 • olieverf op doek, 73,5 x 60 cm • The National Gallery, Londen

zo goed plaatsvinden in je eigen achtertuin of keuken als in een stuk indrukwekkende natuur. Zo'n herinnering moet Waagen zijn vreugdevolle zomergevoel hebben gegeven, het was de kunst van De Hooch die het losmaakte.

Dat spel is prachtig verwoord in een gedicht van de Ier Derek Mahon, waarin de dichter (die in Belfast opgroeide) zijn kindertijd situeert in het Delftse hofje. Het sensitieve, aandachtige oog van zijn jongere zelf valt in het gedicht samen met dat van De Hooch, wiens kunst tijdloos blijkt en tegelijk altijd verbonden met wat voorbij is.

I lived there as a boy and know the coal
Glittering in its shed, late-afternoon
Lambency informing the deal table,
The ceiling cradled in a radiant spoon.
(Uit *Courtyards in Delft*, 1981)

Laurens Meerman is redacteur van Kunstschrift