

STIL SPEL

Het schilderij als toneel. Het décor is een binnenkamer. Een stoel, een tafel, een bedstee of een schouw geven dat aan. Het vertrek is ondiep en schaars verlicht. Tegen een donkere achtergrond tekenen enkele spelers in kleurige kleding zich af als heldere vlakken blauw, oranje, oker of wit. Hun niet eenduidige onderlinge relatie wordt zichtbaar gemaakt in lichaamstaal en blik in de ogen. Die is aandachtig, peinzend of onderzoekend. Een manier van kijken, die overeenkomt met de concentratie waarmee het schilderij tot stand is gekomen. De precieze observatie en weergave van het stoffelijke door de schilder vindt een parallel in de subtiele psychologie van de spelers. Het is stil spel in tweërlei zin.

Gerard ter Borch (1617-1681), de schilder van deze taferelen, behoort samen met Johannes Vermeer – die door hem werd beïnvloed – tot de grootste genreschilders uit de zeventiende eeuw. Ze kozen scènes uit het dagelijks leven als motief om hun picturale wereldbeeld vorm te geven. Bij Vermeer zijn de figuren opgenomen in de heldere architectuur van een lichte witte ruimte, stevig besloten in een complex geordend web van vlakken en lijnen. Bij Ter Borch staan ze los in het vlak. Ze zweven een beetje tegen een donkere achtergrond. Ondanks het kleine formaat van hun panelen onderscheiden beide schilders zich door een grote monumentaliteit. Ze overstijgen de anekdote door hun aandacht voor de zuivere waarneembare werkelijkheid, uitgedrukt in schilderkunstige middelen als lijn, vlak en kleur. Ter

Borchs specialiteit, de precieze weergave van stoffen als satijn, fluweel, leer en hout, is een uiting van interesse en liefde voor de zichtbare wereld. Daarmee zijn zijn schilderijen tijdloos en universeel. In het gezin waarin Ter Borch in Zwolle opgroeit, wordt veel getekend. De vader, een belastingontvanger, ambieerde in zijn jonge jaren een loopbaan als schilder van emblemata, zogenaamde zinnebeeldige plaatjes met een meestal moralistisch motto. Hij stimuleert zijn kinderen te tekenen naar de natuur of naar prenten van Hendrik Goltzius. Na in Haarlem bij de landschapsschilder Pieter Molijn gestudeerd te hebben, gaat de zeventienjarige Gerard in 1635 naar Londen om te werken in het atelier van een stiefoom, die als graveur nauw samenwerkt met de hofschilder Anthony van Dyck. In een bewaard gebleven brief met wijze levenslessen en schildersadviezen spoort zijn vader hem aan snel te schilderen in vloeiende verfstreken naar het leven in de moderne stijl. Ook in Spanje, waar hij in 1637 verblijft, komt hij in aanraking met het hof. Hij schildert er het portret van Karel IV, de opdrachtgever van Diego Velázquez.

De invloed van Van Dyck en Velázquez is terug te vinden in de waardigheid en elegantie in de portretten die hij terug in Holland van Amsterdamse patriciërs zal schilderen. Ter Borch reduceert hun royale formaten tot bescheiden proporties, geschikt voor een Hollands huis. Geïsoleerd in het vlak en ten voeten uit, tekenen zijn modellen zich scherp af tegen het oplichtende okerbruin of olijfgroen van de achtergrond. De afgeknotte kegelvormen van hun sobere zwarte mantels doen denken aan de zwevende geometrische figuren van Malevich en Kelly, drie eeuwen later. Door goede contacten met zowel de Hollandse als Spaanse delegatieleden mag hij in 1648 de plechtigheden van de Vrede van Münster bijwonen. Hij legt dit moment vast op een koperen plaatje van 45 x 60 cm, waarop 77 diplomaten identificeerbaar dicht opeenvolgend staan gepakt.

Na deze omzwervingen en successen keert hij rond 1650 terug naar Zwolle en begint zijn reeksen genrestukken. Zijn vijftien jaar jongere halfzuster Gesina wordt een geliefd model en waarschijnlijk beïnvloedt ze ook inhoudelijk zijn schilderijen, getuige de bundel van tekeningen en bespiegelingen over de vreugde en gevaren van de liefde, die ze in die jaren samenstelt. Een dergelijk onderwerp is de aanleiding voor



Gerard ter Borch, Bezoek van de minnaar, ca. 1658, National Gallery of Art, Washington

Gerard ter Borch, Musicerend gezelschap van drie personen, Art Museum of Cincinnati, Cincinnati





het schilderij 'Bezoek van de minnaar' (1658). De ruimte is opgedeeld in donkerbruine vlakken van deur, muur en schouw. Centraal op de voorgrond staat een vrouw als een slanke, roodwitte zuil. Haar jurk van glanzend satijn, waar Ter Borch zo beroemd om is, neemt als aluminium de kleur van de omgeving aan. Het bovenste gedeelte vangt het koele daglicht van een hoog venster, het onderste reflecteert de okeren houten vloer. Rechts zorgt het blauwe jak van een musicerende vrouw voor een complementair element, links is er een zwart-wit contrast in de mantel en kraag van de binnenkomende man. De afgenomen hoed in zijn hand is een cirkel, die zowel inhoudelijk als formeel rijmt op de peervormige luit van het tokkelende meisje. Ze verwijzen naar hoffelijkheid en beschaving. Het bruinwitte hondje, een seksuele toespeling, legt ook qua vorm een verbinding tussen de vrouw en haar bezoeker. De man bij de haard beschouwt het tafereel. Zijn donkere kleur vormt een overgang naar de achtergrond. Zonder nadruk wordt een geladen sfeer door vormen en kleuren opgeroepen.

Ter Borch schilderde meerdere malen alledaagse bezigheden als spinnen van garen, ontluizen van een hond of kinderhoofd, het melken van koeien of het slijpen van een zeis. 'De scharensliiep' (1653) is een ongebruikelijk schilderij. De setting is hier niet binnenskamers maar in de openlucht. Maar wel toneelmatig, vanwege de klein begrensde ruimte van een binnenplaats. Een jongeman vormt, leunend tegen een pilaar, de middenas. Hij kijkt. Zijn aandacht is gericht op de slijpende ambachtsman links. Rechts in de hoek op de voorgrond herhaalt zich de ingespannen activiteit in een vrouw, die het haar van een kind inspecteert.

Ter Borch koppelt zijn tafereel niet aan een verheven onderwerp, zoals Velázquez dat doet in zijn beroemde schilderij 'De spinsters' (1656). Toch is er een interessante overeenkomst in beide werken. In het schilderij van Velázquez vinden eveneens twee handelingen plaats binnen één beeld. Op de verlichte achtergrond het mythologische verhaal over de metamorfose van Arachne en op de voorgrond in het halfduister het alledaagse spinnen van garen. Velázquez' schilderij is een allegorie op de schilderkunst. Spinnen en weven als metafoor voor de activiteit van het schilderen. In meer verhullende vorm zouden ook de geduldige toewijding van het slijpen en reinigen bij Ter Borch als analoge handelingen van het schilderen kunnen worden gezien. In die zin zijn het zuiveringsrituelen om te komen tot de essentie, die besloten ligt in de zichtbare werkelijkheid. Het werkelijke thema is dan begrijpen door te kijken. Deze gedachte sluit aan bij contemporaine ideeën van onder andere Constantijn Huygens over kijken en zien.

Ter Borchs kracht ligt in een spannende combinatie tussen de directe eenvoud van de emblemata, meegekregen uit het ouderlijk huis, de waardige distantie, overgenomen van de grote buitenlandse schildersscholen en het moderne intellectuele gedachtegoed van een beschrijvende kunst.

Een beschrijvende kunst is een kunst die gaat over de verschijnselen. Er wordt gekeken en vergeleken. Hoe het licht reflecteert op hard glimmend satijn, of hoe het wordt opgezogen in een koolzwart vlak van een fluwelen mantel. Hoe de glanzende huid van een paard verschilt van de wollige vacht van een koe, hoe blauw reageert op rood. Dergelijke vragen worden ook in een abstracte vorm in het twintigste-eeuwse modernisme gesteld in het werk van kunstenaars als Albers en Judd. In Ter Borchs tijd stond de kennisvergaring van de zichtbare wereld in een religieus filosofische context. Zijn tijdgenoot Samuel van Hoogstraeten - schilder/schrijver - noemde de schilderkunst een vorm van 'bevallijke (d.i. zintuigelijk aangename) wijsgeerte', bedreven door 'stille opmerkende betrachtelingen van de geheijmen der natuur'. Juist door de terughoudendheid in beeld en betekenis ligt de stille universele schilderkunst van Ter Borch niet ver van het zuiverende modernisme van Mondriaan en zijn minimalistische opvolgers. Zoals bij alle grote kunst valt ook bij het kijken naar Ter Borch de tijd volkomen weg.

'Schitterend Satijn - Het beste van Gerard ter Borch' van 10 juni t/m 4 september 2005 in het Rijksmuseum, Amsterdam

'Thuis bij Ter Borch. Tekeningen uit het Rijksmuseum', Een selectie tekeningen van de familie Ter Borch wordt parallel getoond aan de tentoonstelling over Gerard ter Borch en is van 10 juni t/m 4 september 2005 te zien in het Rembrandthuis in Amsterdam.

Hans Memling



Gerard ter Borch, De koestal, 1650, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles