

Fiane

Herma van der Weide



Uitgave: soulcarefoundation.com

ISBN 978-94-92137-01-2

© 2014, Herma van der Weide (hermavanderweide.nl)

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

I only have the intention to touch you for a moment.
(Lita Cabellut)

Op haar zoektocht is Herma van der Weide doorgedrongen tot op de ziel van Judith Leyster.

(Paul Spies, directeur Amsterdam Museum)

1.
Zelfportret, 1630

Zij is de vrouw die het meesterschap bereikt. Zie je hoezeer ze het vak in de vingers heeft? Judith Leyster, een ster die de weg wijst. Op haar zelfportret zie je haar atelier, kijk, ze schildert. Nee, ze was zojuist nog aan het schilderen, maar nu kijkt ze net even om. Naar ons? Ja, ze kijkt ons aan, alsof wij zojuist even zijn binnengekomen om iets te vragen. Over het schilderij dat ze daar aan het maken is, natuurlijk. Ze geniet zo te zien van onze belangstelling.

Wij staan hier, waar zij eens stond, voor dit doek. Maar nu is het zo'n vierhonderd jaar later. Wij, museumbezoekers, zien het portret van Judith met tegenover zich de schildersezel, met daarop een doek waaraan zij werkt. Zij schildert een lachende muzikant. Wij kijken dwars door de tijd heen, zien haar wereld. Het is een modern, sprekend portret. Wij, in onze tijd, zouden zeggen: dynamisch. Welkom, zegt zij in dit beeld, in mijn verhaal, welkom, leden van het Lucasgilde, Haarlemse gemeenschap, knechten en leerlingen in

mijn schilderswinkel, en welkom jullie, mensen van véél later.

Met dit schilderij laat zij zien wie zij is, wat zij kan. Haar specialiteiten en vaardigheden zijn erin terug te vinden. ‘Haar werkwijze,’ zegt de stem van de audio-tour in mijn koptelefoon, ‘is stap voor stap af te lezen aan het doek op de ezel. Eerst de geprepareerde drager. Dan de achtergrond waarvoor zij altijd twee verschillende lagen verf gebruikt. Daarna de grove contouren, voor altijd onaf blijvend.’ Ik kijk nog eens, en zie dat het gaat over het doek dat op de ezel staat, en waaraan zij werkt, daar op haar zelfportret. Je ziet er de voorbereidende schets, de compositie en de violist, een feestganger, opzettelijk onaf. Een infraroodopname heeft onthuld dat daaronder het portret van een jong meisje verborgen zit, overgeschilderd.

Ondergesneeuwd. Het leek zo’n goed idee: Judith die Judith schilderde terwijl zij Judith schilderde. Later werd het toch de muzikant. Wat waren de overwegingen: was het iets persoonlijks of ging het erom iets nog eens te verduidelijken? Bedacht ze zelf dat het anders moest, of kreeg ze een aanwijzing, een advies van de meester? Zou ze er later nog spijt van hebben gekregen? Vierhonderd jaar is niet niks. Wat heeft ze gedacht? Hoe oud was 21 jaar in 1630? Hoe zag ze zelf dit doek, haar meesterstuk? Het moest het model van haar kunstenaarschap worden, haar visitekaartje. Een zelfstandig gevestigde meesterschilder, dat was wat zij wilde zijn.

Anders was ze immers ook niet in de leer gegaan bij beroemdheden, zoals De Grebber en Hals.

Ze zorgde voor brood op de plank, zo noemen we dat in onze tijd. Maar er is meer, en juist dat meer intrigeert me. Ik voel haar meer dan ik haar zie, ze is onder mijn huid gekropen. Ik hoor haar praten: 'Ik ben uiteengevallen in beelden, twintig schilderijen, dat is meer eenheid dan je zou verwachten na vierhonderd jaar dood zijn, nietwaar? Ha ha. Nu ben jij al tijdens dit leven uiteengespat in duizend scherven, maak je er nog iets van? Wat dacht je dan van een soort mozaïek. Laat zien wie 'ik' is, wie ik ben, eenheid komt niet vanzelf uit de bron, schat. Eenheid is iets wat levende mensen telkens opnieuw tot stand kunnen brengen. De drager vraagt om beelden, de natuur vraagt om cultuur, een mens laat zichzelf kennen.' Ze lacht en zwaait en zwaait, ze wordt weggeblazen van hier en terug gezogen naar het verleden. Maar dan heeft ze me al te pakken.

In het atelier van De Grebber leerde ze van dichtbij de moderne technieken en patronen kennen, die uit de Zuidelijke Nederlanden waren meegebracht naar Haarlem. Het waren overgeleverde technieken uit Vlaanderen, zowel die van het weven van textiel als die van de schilderkunst. Hier leerde ze de onderschildering, die ze meer dicht schilderde dan haar andere, latere leermeester, Frans Hals. Van Hals nam ze een andere techniek over, de ruwe stijl, losjes, waarmee ze het werk afrondde. Maar het bijzonderste lijkt juist Judith zelf te

zijn, zij is in haar schilderij zo levendig aanwezig dat het wonderlijke samenvallen zelf, van subject en object in zelfportretten, me als nieuw treft: iemand ziet zichzelf. Iemand uit 1630 laat zien hoe zij zichzelf ziet. Met traditie en al, daar is geen twijfel over mogelijk. Ze moet de voorbeelden in prenten hebben gezien van schilders die zichzelf al schilderend portretteerden. En de arm op de stoelleuning, het omkijken, dat was door Hals bedacht.

De motieven en patronen van haar kunstenaarschap? De wisselwerking tussen bestaande voorbeelden en het eigen idee was een aantrekkelijk proces, de productie van schilderijen een voortzetting van de traditie, maar met een heerlijke, eigen invulling van die traditie. Het plezier spat ervan af, kijk maar.

En juist dat maakt mij zo nieuwsgierig: wie was zij zelf en hoe deed ze dat, in een tijd waarin navolging van andere kunstenaars geen enkel probleem was, integendeel, zo leerde je het vak. Wij denken dat kunst origineel moet zijn. Misschien omdat wij in een wereld leven waarin we juist steeds meer kopiëren en automatiseren.

Automatisering bestond al in haar tijd. Het patroonrapport was de nieuwe uitvinding van Passchier Lammertijn, waarmee hij inwevingen vervaardigde in tafellinnen. Eerst maakte de patroontekenaar een schets, daarna kwam de getekende of geschilderde uitwerking en nog later de omzetting van de vloeiende lijnen in het

geometrische systeem van ruitjespapier. Om zich in het weefsel te manifesteren en werkelijkheid te worden moest het patroon daarna ingelezen worden in de sem-pel, wat 5 à 6 weken duurde. Zijn uitvinding had Lammertijn in korte tijd steenrijk gemaakt en daarna was hij even snel bankroet gegaan. Het waren bijzondere tijden, rijkdom en vergankelijkheid streden om voorrang. Judith weet wat ze wil. Ze is verstandig genoeg om te bestendigen en speels en kloek genoeg om een sprong te wagen. Daarom leert ze een vak en wordt ze lid van het gilde. Beroepsorganisatie. Belangenvereniging. Zo kan zij leerlingen aannemen voor haar winkel, schilderijen maken voor de vrije markt, zal zij haar brood kunnen verdienen. Een slimme meid in 1630.

Zoals de linkerhand, voorin, waarin ze vakkundig palet en penselen vasthoudt, zo wil zij leven. Judith voelt de rijkdom in die linkerhand als een prettig gewicht, iets wat haar op haar plaats houdt. Met haar zwevende rechterhand heeft ze zojuist met enkele rake streken de blauwe baret van de violist neergezet. De kwieke penseelvoering waarmee ze eerder aan haar eigen kanten kraag heeft gewerkt, is er nog en de vreugde die zij voelt bij de vernieuwende schilderwijze die ze nu toch behoorlijk goed beheerst, is intens.

Die rechterhand rust inmiddels in haar voorschoot. Nee, die prachtige kleding op het portret, zinnebeeld van haar waardigheid als kunstenares, heeft ze nu niet aan. Ze draagt onder de gebleekte schort haar

eenvoudige daagse lijfe en rokken van effen blauw linnen. Ze staat op, legt palet en penselen op tafel en neemt afstand. Ze wrijft haar handen warm, stampet met haar wollen zolen op de plavuizen en rekt zich uit. Dan ruimt ze nauwgezet en voldaan haar materialen op. Binnenkort kan in de schilderswinkel de productie op gang komen, die haar vooruit zal brengen in het leven.

Er zijn meer gildezusters in het St. Lucasgilde: bij de kunsthandelaren, de horlogemakers, bij de uitdragerij. Flinke vrouwen met zelfrespect en doorzettingsvermogen. Zij kennen Judith van jongs af aan en weten hoe hard die meid werkt. Zij gunnen haar van harte de positie die zij met haar persoonlijkheid en haar mondigheid als vanzelf inneemt, hebben lol in het lef van de jonge kunstenares. En zeg nou zelf, wat is ze mooi op haar 21ste...

De latere wereld, die waarin haar werk over vierhonderd jaar bewaard zal zijn gebleven, is onvoorstelbaar voor haar. Maar dan, wat kan ik weten van die verloren kosmos waarin het schilderij tot stand kwam? Ik, als hedendaagse mens, aangespoeld in dit museum in Washington, in de 21ste eeuw? Wat weten wij van elkaar? Wat hebben we met elkaar? Wat gebeurde er toen, hier, in Amerika?

Rond de tijd waarin zij haar meesterstuk schildert, sturen de eerste Hollandse kolonisten vanuit Nieuw-Amsterdam tevergeefs hun smeekbrieven naar de West-Indische Compagnie in Amsterdam. Het gaat

niet goed op het eiland bij de monding van de Hudson. Als uiteindelijk hulp uit de Republiek komt opdagen, is het te laat. Ze vinden de verkoolde restanten van huizen en de skeletten, al geruime tijd overwoekerd door brandnetels en bloeiend onkruid. Indianen hebben de hele kolonie uitgemoord. Daarna komt opnieuw een handvol avonturiers en politieke vluchtelingen vanuit Amsterdam naar de Hollandse gebieden in Amerika; gemakkelijk hebben ook zij het daar niet, de familie Rapalje en hun lotgenoten.

2.

Washington, The National Gallery, 2004

Door de glazen piramide valt het daglicht brekend in een prisma van kleuren op de waterwand beneden in het museumrestaurant. Het verstrooit me en stelt gerust, deze werkelijkheid die glinsterend en flikkerend, maar altijd abstract, van vorm wisselt in de millimeters tussen het dubbelglas. Een spiegelende stroom, een stromende spiegel. Schaduwen bewegen door het licht, van voetgangers die daarboven op de National Mall wandelen. Ze staan er niet bij stil dat er van onder het plaveisel naar hen opgekeken wordt. Vanachter een Espresso Frappuccino van Starbucks ('Hi ma'm, how are you today?') beland ik hier altijd even voordat ik aan het werk ga.

Linksboven mij ligt het enorme, neoklassieke, westelijke gedeelte van het museum, met de Rotunda, de imposante entree. Daar bloeit onder het hoge koepelgewelf regelmatig een nieuwe cirkel van planten, azalea's en tulpen uit Amsterdam. Langs brede gangen met replica's van antieke beelden kom je in de zalen, met aan de wanden de grote Europese klassieken. Het begint met de Nederlandse Gouden Eeuw, waaronder

Rembrandt, Frans Hals, een enkele Vermeer en Judith Leyster: Northern Baroque.

Rechts naar boven verlaat ik het restaurant door een wijde tunnel waardoor rolpaden heen en weer lopen, omgeven door glazen constructies en marmeren wanden. Zo kom ik in de eigentijdse, lichte East Wing, waarin de kantoren van het museum liggen, en de lesruimte waar ik werk. In de zalen aan deze kant hangen Picasso, Franse impressionisten en moderne Amerikaanse schilders als Rothko. In de kelder is een hoge, ronde ruimte, daar hangen grote mobielen van Calder in het licht van zorgvuldig gerichte schijnwerpers. Hier kun je me vaak vinden, dromend, lang en gelukkig tussen op de wanden voortglijdende vormen: materie speelt met licht, broer en zus. Beelden en schaduwen van beelden.

Ik, een Nederlandse vrouw in The National Gallery. Buiten is het bloedheet. Op zoek naar plaatsen om te zijn, vond ik hier een plek. Twee dagen per week kan ik er hier bijhoren, onderzoek doen en lesgeven in Nederlandse taal en cultuur. Onze Gouden Eeuw is hier herrezen in de vorm van een specialisme, een afdeling in de zalen, een werkterrein. Het is bekend in de kunstwereld: de beroemde museumdirecteur heeft zich omringd met mooie, jonge vrouwen, zijn conservatoren. Ik leer ze Nederlands. Het is wel iets heel anders dan het docentschap dat ik heb opgegeven om een paar jaar samen hierheen te komen. In plaats van op de fiets door Utrecht, begeleid door klanken uit de Domtoren,

reis ik nu langs de eindeloos lange roltrappen de diepte in, metro spreek je hier uit als MET-ro. Het heeft vreemd genoeg ook iets vertrouwds, die ondergrondse wereld vol starende afro-amerikaanse mensen.

In de immense zalen van het museum ontmoette ik al kort na onze aankomst uit Nederland, enkele maanden geleden nu, die andere Nederlandse vrouw die een veel duizelingwekkender reis heeft gemaakt. Uit het Haarlem van de 17e eeuw is zij beland in dit Washington van de 21ste eeuw. Vanuit de lijst van haar zelfportret kijkt Judith Leyster zelfverzekerd, haast meer levend dan haar publiek, hier de wereld van haar toekomst in. Mijn lief, die om heel andere redenen naar deze stad kwam, liet zich gewillig langs de eindeloze trappen van het gebouw naar boven klimmend, meetronen om 'mijn ontdekking' met me te delen. Sindsdien cirkel ik om haar heen, en wat een wonder, ik vind zomaar een baantje in het museum. Het gaat gemakkelijk, op een dag zit ik aan een diner bij de ambassade toevallig naast de hoofdconservator. Na ons gesprek vraagt hij me meteen voor deze baan.

Telkens zoek ik het contact, vraag ik me af hoe dat kan dat deze geschilderde vrouw meer lééft dan ikzelf. Duidelijk. Raadselachtig. Ik weet niets anders te verzinnen dan steeds terug te keren, bij haar te zitten, bij Judith. Gefascineerd kijkt ik naar de geschilderde mond, de ruwe streken waarmee het fijne kant aan de kraag zo trefzeker neergezet is, impressionistisch. Ze is aan het