

Mecenas | In het huis van Maria de Knuijt hingen twintig Vermeers. Tot voor kort werd gedacht dat haar man die had gekocht, maar dat ligt anders. De rol van vrouwen op de zeventiende-eeuwse kunstmarkt is geen onbelangrijk detail, aldus de ontdekkers.

De grootste opdrachtgever van Vermeer was een vrouw

tekst Joke de Wolf

Het is nauwelijks voor te stellen: één huis waarin *Het meisje met de parel*, *Het melkmeisje*, *Het gezicht op Delft*, *Vrouw met parelsnoer* én nog zestien andere schilderijen van Vermeer aan de muur hangen. Niet

omdat de bewoners die te leen hebben, maar omdat de vrouw des huizes ze persoonlijk bij de kunstenaar heeft gekocht. En niet, zoals lang werd gedacht, haar man.

Bij de grote Vermeer-tentoonstelling in het Rijksmuseum in 2023 bleef het nog op de achtergrond. Nu heeft kunsthistoricus Judith Noorman samen met collega-onderzoeker Piet Bakker overtuigende aanwijzingen dat Vermeer meer dan de helft van zijn oeuvre schilderde voor één opdrachtgever. Dat was Maria de Knuijt, en deze mecenas van Vermeer was inderdaad een vrouw.

De meeste documenten waren al bekend, maar niemand zag het verband, of men wijdde er alleen een losse opmerking aan. In haar kamer op de Universiteit van Amsterdam praat Noorman enthousiast over de ontdekking. Het artikel dat ze erover schreef past binnen het NWO-onderzoeksproject *The Female Impact* waaraan zij leiding geeft, dat de vaak onderbelichte rol van vrouwen als kunstenaars, opdrachtgevers en kopers op de zeventiende-eeuwse kunstmarkt onderzoekt.

De zoektocht begon bij het lezen van *De tien vermakelijkheden van het huwelijk*, geschreven door Hieronymus Sweerts in 1679. Een satirisch gedicht dat een aanstaande echtgenoot aanspreekt over wat je van het huwelijk kunt verwachten: onder andere dat zij alles bepaalt wat er in huis komt.

“Wij kunsthistorici hebben altijd gedacht dat mannen de inrichting van hun huis bepaalden en de schilderijen kozen. Maar die voorsortering op de man is nergens op gebaseerd. Sweerts’ beschrijving is weliswaar een satire, maar het publiek moet het herkennen om het grappig te vinden – het moet dus waar zijn. Sweerts was mijn *smoking gun*.”

“Vrouwen hadden de taak het huishouden te runnen, om de kinderen op te voeden, iedereen passend te kleden. Maar ze moesten ook het personeel en de keuken aansturen. Het huishouden bepaalt ook de plaats van de familie in politiek en in zaken.

Als je hoog bezoek entertaint, dan moeten de tafels goed gedekt zijn met familieilver, de wapens moeten aan de muren hangen. Vrouwen zorgden voor meubilair, voor goudleer behang, porselein én voor schilderijen. Want in opsommingen van zeventiende-eeuwse huisraad komen die schilderijen steeds weer terug.

“Dat vrouwen het huishouden runden is geen nieuw verhaal, maar het is nooit in verband gebracht met de kunstmarkt. De termen ‘kunstliefhebber’ en ‘kunstverzamelaar’ worden maar zelden voor vrouwen gebruikt. Zeker wanneer het een verzamelaar is met kennis. Er waren zeker ook mannen die schilderijen kochten en verzamelden. Maar de aanname dat vrouwen er sowieso niets mee te maken hadden, is op zijn zachtst gezegd historisch onnauwkeurig.”

Naast de literatuur zijn de archieven van notarissen een dankbare bron voor de onderzoeksgroep. Noorman vertelt: “Je kunt juridisch niet spreken van ‘de vrouw’ in de zeventiende eeuw, het maakt uit hoe oud ze was, en of ze getrouwd was. Getrouwde vrouwen waren handelingsonbekwaam, ze mochten niets ondernemen zonder toestemming van hun man. Maar in de Republiek waren uitzonderingen: als je als vrouw niet trouwde en 25 werd, was je wel handelingsbekwaam, en dat gold ook voor weduwes – die bleken dankbare onderwerpen in mijn onderzoeksproject. Daarnaast werd er altijd beweerd dat bevoogde vrouwen geen schilderijen en kunst konden kopen. Maar er was één gebied waar ze wel financiële vrijheid hadden: het huishouden. En dat was waar de schilderijen dus onder vielen.”

De ontdekking over de rol van Maria de Knuijt noemt Noorman ‘bijvangst’, maar wel een heel bijzondere. Van Johannes Vermeers atelierpraktijk is relatief weinig bekend. Er zijn geen gedocumenteerde leerlingen, er zijn geen opdrachten of bonnetjes bewaard, en er zijn maar 37 schilderijen van hem overgeleverd. In 1987 publiceerde Michael Montias een artikel waarin hij beschreef dat het echtpaar Maria de Knuijt en Pieter van Ruijven 20 of 21 schilderijen van Vermeer in bezit had gehad. Maar in zijn conclusie noemde hij alleen nog de naam van de man – alsof eigenaars van schilderijen en mecenasen geen vrouw konden zijn. Noorman: “Daar zit het venijn van patriarchaal denken. Dat is zo’n kleine gedachtesprong, maar met zo’n groot effect. Er waren wel kunsthistorici die opperden dat vrouwen Vermeers interieurs gewaardeerd moeten hebben, maar ze hadden er geen bewijs voor.”

Noorman en Piet Bakker bekeken de documenten over het echtpaar opnieuw en zagen dat Vermeer alleen genoemd wordt in bronnen over haar. Ook ontdekten ze nieuwe documenten op naam van De Knuijt alleen, in aanvulling op het gezamenlijke testament. Hierin stelt ze dat als zij zou overlij-



Johannes Vermeer schilderde veel vrouwen in huiselijke interieurs, waarover zij vaak zelf de scepter zwaaiden. Boven: ‘De muzikles’, ca. 1660-1662. Onder: ‘Staande virginaal-spelster’, ca. 1670-1672. BEELD THE ROYAL COLLECTION, THE NATIONAL GALLERY, LONDEN



den Johannes Vermeer 500 gulden zou krijgen. Ze was dochter van een rijke textielhandelaar, haar echtgenoot was bierbrouwer en was aanzienlijk minder rijk. Noorman: “Maria de Knuijt en Vermeer kenden elkaar al lang, ze woonden hun hele leven een paar huizen bij elkaar vandaan. Zij kende hem langer dan Van Ruijven. En Van Ruijven overleed ook eerder. In de eerste testamenten staan schilderijen nog als huisraad. Maar in de documenten wordt het onderscheid met de schilderijen steeds groter. Maria vond de schilderijen speciaal en ging verder dan wie ook om voor Vermeer en zijn schilderijen te zorgen.”

Bij de notaris vermeldt het echtpaar een (verloren gegane) bijlage die ze ‘Mijn schil-

derkunst’ noemen. De meeste kunsthistorici hebben altijd gezegd dat daarmee ‘onze kunst’ werd bedoeld, of dat het zou verwijzen naar een document van Van Ruijven. Maar Noorman en Bakker zijn ervan overtuigd dat het háár schilderijen zijn. Noorman: “De notariële documenten maken ook duidelijk dat ze nadenkt over de toekomst van de schilderijen na de dood van zichzelf en haar man en dochter. En over wat er met Vermeer gebeurt, want dan zou hij zijn belangrijkste inkomstenbron missen. Als hij volledig voor de markt zou moeten gaan werken, zou hij misschien niet meer zulke verfijnde schilderijen kunnen maken.”

Je zou kunnen zeggen: wat maakt het uit, dat het een vrouw was? Volgens Noor-



Die voorsortering op de man is nergens op gebaseerd

kunsthistoricus Judith Noorman



Boven: 'Brieflezend meisje bij het venster', ca. 1657-1658. Onder: 'Vrouw met weegschaal', ca. 1662-1664, een van de Vermeer werken uit de collectie van Maria de Knuijt. Rechts: 'Onderbreking van de muziek', ca. 1660-1661. BEELD WOLFGANG KREISCHE, NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON, WIDENER COLLECTION, GEMÄLDEGALERIE DRESDEN



man is het geen onbelangrijk detail: "In de verfilming van *The Girl with the Pearl Earring* heeft Van Ruijven een van de drie hoofdrollen, en daar zit De Knuijt af en toe wat chagrijnig aan tafel. Dat seksualiseren van de vrouwen van Vermeer, zoals bij het *Meisje met de parel*, vind ik opmerkelijk. Wat Vermeer verbeeldt zijn interieurs. Waarschijnlijk het soort interieurs dat De Knuijt runt, met vrouwen zoals haar dochter. Die jonge vrouwen schrijven brieven, ze musiceren, en dat is ook iets wat destijds al zeer gewaardeerd werd in huwelijkskandidaten en welopgevoede meisjes. En dat allemaal in een interieur met mooie kostbare schilderijen, de meest modieuze porseleinsorten en

We moesten alleen op háár naam zoeken, en niet op de zijne."

Noorman krijgt soms de vraag of het wel verantwoord is om haar onderzoek zo te concentreren op witte, rijke vrouwen die bewust profiteerden van de koloniale handel. "Bij Rembrandts portret van Oopjen in het Rijksmuseum stond een paar jaar geleden de suggestie dat de jonge vrouw niet zou weten waar hun geld vandaan kwam. Maar dit is een vrouw die parels draagt, die in haar huis een schaalmodel had staan van een suikerraffinaderij. Natúúrlijk wisten vrouwen dit soort dingen. Ze waren allemaal zeer klassenbewust, rijk, wit en bevoorrecht. Ook vrouwen gingen prat op hun koloniale connecties en lieten dat zien in hun portretten.

"Je zou het onderzoek ook kunnen interpreteren als een manier om vrouwen het huishouden weer in te duwen. Ik denk dat wat ik nu doe zo lang is blijven liggen omdat dat niet past bij die feministische wetenschappelijke actie, eigenlijk sinds de tweede feministische golf. Maar dit huishouden is niet truttig, het is een knooppunt in allerlei netwerken: van productie, consumptie, personeel en gelden die erin komen en eruit gaan. En die vrouwen beheerden die geldstromen. Die huishoudens zien we vaak als afgesloten van de wereld, maar ik zie het juist als een kans voor die rijke vrouwen om hun positie in de wereld te verkrijgen. En dat is ook precies wat Maria de Knuijt heeft gedaan."

De 'vrouwelijke' benadering werpt z'n vruchten af, zo blijkt na vijf jaar onderzoek. Noorman: "Ik ben heel blij dat studenten dat oppakken. Ik heb veel meer impact door mijn studenten dan door mijn eigen academische publicatie. Die studenten willen archieven kunnen bestuderen en de oude handschriften kunnen lezen. Sommigen blijven er echt mee bezig. Anderen weten ervan en die gaan wat anders doen. Maar bij een andere baan bijvoorbeeld in een museum nemen ze het inzicht mee."

Het artikel 'Women's Vermeers. Maria de Knuijt and new archival documentation on Vermeer's primary patron' van Piet Bakker en Judith Noorman is verschenen in de bundel **Closer to Vermeer: New Research on the Painter and his Art**, een uitgave van het Rijksmuseum en Hannibal Books.

'Ook vrouwen gingen prat op hun koloniale connecties en lieten dat zien in hun portretten'

kleding die helemaal à la mode is. En door het ook nog eens een keertje in zo'n schilderij vast te laten leggen maak je duidelijk dat je weet hoe het hoort.

"Dat de schilderijen alleen voor mannen bedoeld zouden zijn, dat is echt wel achterhaald. We beweren niet dat mannen er niet naar hebben gekeken, want die waren natuurlijk ook in dat huis. En er zijn ook gewoon mannen die schilderijen van Vermeer hebben gekocht. Maar De Knuijt is een vrouw die met waarschijnlijk het beste oog van de zeventiende eeuw Vermeer heeft aangekocht. En dat heeft ze niet gedaan omdat hij meisjes schilderde, maar omdat hij de beste schilderijen maakte."

Het is niet nieuw dat er vanuit vrouwelijk perspectief naar Vermeer wordt gekeken, en de naam van De Knuijt was al wel bekend, maar haar rol als mecenas niet. Noorman: "Er was nog nooit een artikel over Maria de Knuijt geschreven. Al voordat we officieel begonnen waren, hadden Piet (Bakker) en ik in onze kerstvakantie allebei dat nieuwe Vermeer-document gevonden.

