

De Schaduw  
van de Meester

# Julius Rooymans

Geschreven door  
Rieke Veurink

V	<i>Uit de schaduw – in het licht</i>	231
IV	<i>Vrolijk, en vrij van angst</i>	171
III	<i>Alles is echt, en niets bestaat</i>	123
II	<i>Op de grens – of net erover</i>	79
I	<i>De spaanders verzamelen</i>	27

Literatuurlijst 322

Speciale dank 320

Credits 318

Mannen van stavast 307

# III

*Alles is echt, en niets bestaat*







# Alles is echt, en niets bestaat

Over *Het Huis van Vermeer*

- 1 Wat kunstenaars, uitvinders en softwaremakers gemeen hebben.
- 2 Waarom Antoni van Leeuwenhoek zijn tandplak onder een microscoop legde.
- 3 Wat elf kinderen kosten aan brood.
- 4 En vooral: waarom je altijd moet beginnen met goed kijken.

Alles is echt, en niets bestaat

Niks. Helemaal niks, voelde Julius toen hij met zijn vader voor *Het Melkmeisje* in het Rijksmuseum stond. Prachtig schilderij, perfect misschien zelfs wel, maar Julius werd er niet warm of koud van. Hij kon geen contact maken met het werk. Verschillende keren kwam hij terug om *Het Melkmeisje* te bekijken. Misschien lag het aan hem, aan zijn humeur, en zou hij deze keer wél geraakt worden. Maar nee, het bleef stil. Julius kon niet bij het werk komen. Jarenlang dacht hij daarom dat Vermeer en hij geen match waren.

Totdat hij in het Louvre oog in oog stond met *De Astronoom*, een ander werk van Vermeer. 'Ik was in mijn eentje. Had een hele zaal voor mezelf. Pas toen zag en ervoer ik de sfeer en het donker, het detail en de stemming. Het was overrompelend.'

*De Astronoom* is hoogstwaarschijnlijk Antoni van Leeuwenhoek, stoffenhandelaar, ambtenaar, en amateurwetenschapper, gespecialiseerd in het maken en gebruiken van lenzen. Lenzen waren op zich niet nieuw in de zeventiende eeuw. Stoffenhandelaren gebruikten ze bijvoorbeeld om de kwaliteit van lakens te beoordelen. Dat is ook hoe Van Leeuwenhoek ermee in aanraking kwam.

Hij sloeg ermee aan het experimenteren. En niet een beetje, echt op het waanzinnige af. De eeuw van het kijken, zo zou je de zeventiende eeuw kunnen noemen. Waar wetenschappers vóór die periode nadruk legden op de kracht van het denken en het redeneren, wilden ze het in de zeventiende eeuw graag zelf zien en meten. Er waren zogenoemde anatomische theaters waar iedereen kon kijken hoe professoren lijken opensneden om zo de opbouw van een lichaam te zien. De thermometer, de barometer en de pendule werden uitgevonden. Net zoals instrumenten om zichtbaar te maken wat met het blote oog niet zichtbaar was. De mooiste voorbeelden: de telescoop en de microscoop.

Van Leeuwenhoek vond zó'n sterke microscoop uit dat hij een heel nieuwe wereld ontdekte. Die van de bacteriën. 'Kleine diertgens', zoals hij ze noemde. Hij zag ze bij toeval in een paar druppels water. Waar kwamen ze vandaan? En onder welke invloeden veranderden ze? Dat wilde hij weten. En hij schuwde het gebruik van zijn eigen lichaam daarvoor niet. Hij analyseerde zijn zweet op een 'gewone' dag, en vergeleek



dat met zijn zweet nadat hij een avond vreselijk veel gedronken had. Hij haalde met een stokje plak van tussen zijn tanden (deed hij elke dag, de man was voor die tijd uitzonderlijk hygiënisch) en vergeleek dat met het plak van iemand die hij op straat had aangehouden en die een rot gebit had. Bij de laatste krioelde het van de diertgens.

### Feest in de badkamer

Goed werk begint bij goed kijken. Of het nu door wetenschappers of kunstenaars is. Julius kijkt graag, en hij ziet alles. Hoe de airco's tegen een flatgebouw een raster vormen, hoe de wereld op zijn kop staat in een regenplas, hoe de beelden van de televisie buiten lijken te staan door de reflectie in het raam. Daar experimenteert hij mee. Heeft hij altijd al gedaan, ook naast zijn werk als reclamefotograaf. Dat deed hij gewoon voor zichzelf. Was hij dagen bezig om te fotograferen hoe een wolkje inkt oplost in water. Ooit drukte hij een enorme foto van New York af, en maakte hij met grote platen luxaflex na, waar hij weer poppetjes op monteerde, waardoor het leek alsof mensen over de stad liepen. Of hij bouwde een poppenhuis op schaal, waarin hij het bad liet overstromen, het water liep door de hal de trap af, de andere kamers in. Vervolgens fotografeerde hij zijn 'goudenbadkamerfeest' met een pinholecamera. Op de foto leek zich een ramp op ware grote af te spelen. Spelen met beeld. Zo zou je het kunnen noemen. Vroeger was het mythisch als je als fotograaf de perfecte foto kon schieten op een rolletje van twaalf. Dat kleefte nog wel een beetje aan de fotografie. Vandaar dat Julius zich ook liever geen fotograaf noemt. Ja, hij fotografeert mensen en dingen, dat klopt. Maar daar begint het pas. Voor hem zijn die beelden wat voor een schilder verf en kwasten zijn. Julius gebruikt ze om een nieuwe wereld mee te scheppen. Waarop alles echt is, maar niets bestaat.

### Griezelig goed

'Julius, dit móét je zien! Echt, het is waanzinnig!' AFAS CEO Bas van der Veldt spatte bijna uit elkaar van enthousiasme. Hij had het over *Tim's Vermeer*, een documentaire uit 2013 over de ICT-er en



uitvinder Tim Jenison. Jenison had gelezen dat Johannes Vermeer voor zijn werk gebruik zou maken van een camera obscura, een instrument waarmee je voorstellingen kunt projecteren en vervolgens bijna kunt overtrekken.

'Dat zou ik ook moeten kunnen', bedacht Jenison, en hij stelde zich een doel:

*De Muziekles* van Vermeer namaken.

Hij had tot dat moment nooit geschilderd en sloeg aan het experimenteren. Hij maakte een camera obscura na en ontdekte allerlei nadelen: dat het donker moet zijn, maar dat je in het donker geen verf kunt mengen bijvoorbeeld. En dat zo'n camera obscura een afbeelding op zijn kop projecteert. Oplossingen vond hij ook, door spiegels te gebruiken. Uiteindelijk had hij een werkend mechanisme.

Stel je ongeveer het volgende voor: Jenison zittend aan een tafel met op een kleine standaard tussen hem en zijn doek een spiegel. Als een opa die met een loep werkt aan een duizendstukjespuzzel. Vervolgens tekende hij geen lijnen, maar mengde hij kleuren. Net zo lang totdat de kleuren precies hetzelfde waren als die in de spiegel. Op dat moment viel de rand tussen de spiegel en het blad weg. Het beeld werd één geheel. Zo kon hij stukje bij beetje griezelig goed lijkende schilderijen maken.

Jenison bouwde een garagebox om tot studio, maakte alle onderdelen uit *De muziekles* na, en begon zijn megaproject. Na 130 dagen schilderen was het klaar. En voor een leek was het niet van echt te onderscheiden.

In de schilderkunst is het mythisch als je in één keer het beeld op het doek vangt. Vermeer deed dat niet. Hij speelde met

beelden, wat hij maakte met zijn camera obscura en spiegels was pas het begin. Hij maakte er een nieuwe wereld mee. Op röntgenanalyses kun je zien dat er op zijn werken van alles stond dat hij later verplaatste of helemaal weghaalde. Meubelstukken, muziekinstrumenten en huisdieren, ze kwamen en gingen, op zoek naar de ideale compositie.

In 2021 ontdekte men nog dat op de muur achter *Het brieflezende meisje* een fresco van een enorme cupido had gestaan. Julius begrijpt wel dat Vermeer hem toch weer weghaalde. 'Met een cupido kan de brief ineens niets anders meer zijn dan een liefdesbrief. Dat is zonde. En die hoge rustige muren zijn zo mooi. Ze doen zo veel met het licht.'

#### Niet de braafsten

Over Johannes Vermeer weten we niet veel. Ja, dat hij met engelengeduld werkte. Het vermoeden is dat hij twee werken per jaar produceerde. En we weten dat de bijna heilige stilte die je in zijn werken ervaart, ongeveer omgekeerd evenredig is met zijn leven. De opa van Vermeer was een valsemunter die regelmatig in de gevangenis verbleef. Zijn oma van de andere kant zat in de kansspelen, ook niet meteen de meest brave tak van sport. En zijn vader runde een kroeg annex kunsthandel: De vliegende vos. Zijn schoonmoeder was eerder getrouwd met een gewelddadige man, die de boel regelmatig kort en klein sloeg. En zijn zwager had ze niet allemaal op een rij. Die kwam eens zwaaiend met een ploertendoder binnen om Vermeer te bedreigen. Het was alles behalve sereen zullen we maar zeggen.

Vermeer woonde met zijn vrouw Catharina bij zijn schoonmoeder Maria Thins, telg uit een rijke familie van baksteenfabrikanten. In *Het Huis van Vermeer* zie je hoe Julius naar dit leven en werk kijkt. Wat als eerste opvalt, is dat Julius de andere kant van het leven van Vermeer laat zien: niet die stille, maar die van drukte en veelheid. We zien de hoofdrolspelers uit Vermeers werken: Het melkmeisje (ga vooral even met je neus op het werk staan, om te zien, hoe de melk met een draaiing uit de kan komt), het brieflezende meisje. En we zien de hoofdrolspelers uit zijn leven: zijn vrouw,

zijn schoonmoeder en ... zijn kinderen. Vermeer had er elf. Dat moet een factor van belang zijn geweest. Maar we zien ze niet terug op zijn schilderijen. Julius geeft ze wel een podium.

Wat al deze figuren bij elkaar houdt, is de vloer. Zo'n kraakheldere marmeren zwart-witgeblokte vloer. Om maar meteen met de deur in huis te vallen: die bestaat niet. Niet in het huis van Julius, en ook niet in de schilderijen van Vermeer. Julius fotografeerde de vloer in het Rembrandthuis, waar Vermeer zijn vloeren precies 'ophaalde' weten we niet. In ieder geval niet in zijn atelier. Want dat had geen zwart-witgeblokte vloer.

Dit is hoe het is gegaan. Vermeer ging op zoek naar een goede vloer, bijvoorbeeld in een patriciërswooning. Die schilderde hij, terwijl hij het zogenoemde 'verdwijnpunt' goed vastlegde. Weet je nog? Vroeger bij tekenen? Dat je een horizon moest maken, en daar dan een punt op moest zetten om vervolgens in perspectief te kunnen tekenen? Alles met diepte moest naar dat punt toelopen. Daarom heeft een weg die naar de horizon loopt de vorm van een driehoek. Voor Vermeer was het zaak dat de verdwijnpunten van de vloer én van de dingen die hij er later op zou schilderen precies gelijk zouden zijn. Anders werd het beeld later niet één geheel. Hij sloeg daarom op die plek een spijkertje in het werk, met een touwtje eraan. Zo kon hij waar hij ook was en wat hij ook schilderde hetzelfde perspectief aanhouden. En voor de kijker een compleet geloofwaardige wereld creëren.

#### Heidens karwei

Julius' techniek is veel moderner, maar in de basis niet anders. Hij begint met de achtergrond. Vloer en muren. Of eigenlijk begint hij met een schets op papier. Vooraf bedenkt hij uit welke elementen zijn nieuwe wereld moet bestaan, en die geeft hij ruwweg een plek. Vervolgens bouwt hij met software een 'decor' met fotografische beelden. Een heidens karwei omdat ook dat decor weer uit verschillende onderdelen bestaat. Soms zijn er elf, twaalf versies nodig voordat het goed in elkaar valt. Voor je begrip: iedere versie is dagen werk. Soms besteedt hij dit uit aan beeldbewerkers.



Boven: **Julius Rooymans** - *Wetsteen der Vernuften* - 60x80cm, 2023, Art Pigment Print  
Uitslaander: **Julius Rooymans** - *Het Huis van Vermeer* - 800x200 cm, 2021, Sublimatieprint op doek











Julius Rooymans - De Onderbreking - 60x80cm 2023, Art Pigment print





Werk uitbesteden in voor Julius een lastige kwestie. 'Ik ben niet zomaar getrouwd met het werk van een ander.' Het kan dus heel goed zijn dat Julius het decor krijgt van de beeldbewerker en dat het niet klopt met zijn idee. 'Dan zeg ik: sorry, dit is niet wat ik wil, dit is niet de ruimte die ik wil, ik heb het opnieuw gedaan, loop het maar even na. Ik vind dat heel vervelend, want die ander heeft er heel veel tijd en energie in gestoken, maar ja. Het is dan niet zoals ik het zag in mijn hoofd.'

In het decor vertelt Julius verhalen. Alles wat je ziet – behalve de mensen – komt écht uit de tijd van Vermeer. Of is met engelengeduld nagemaakt. En dan alleen met de materialen die er toen waren. De kostuums bijvoorbeeld, en de camera obscura waar Vermeer mee werkt. Je ziet Vermeer in dit werk op zijn rug, iets links van het midden. Nog iets verder naar links zie je *De Geograaf*, weer Antoni van Leeuwenhoek, voorovergebogen over de tafel, met een prachtige kamerjas aan. Het beeld waar Julius voor viel in het Louvre.

Van Leeuwenhoek en Vermeer deelden de liefde voor kijken en voor techniek, hadden gedeelde kennissen, woonden allebei in Delft - nog geen drie straten bij elkaar vandaan, en ze staan op dezelfde pagina in het geboorteregister. Je zou denken: die moeten elkaar ergens tegengekomen zijn, en gesproken hebben over lezen, spiegels en landkaarten. Maar er is helemaal niets over te vinden. Behalve dit: Op 15 december 1675 stierf Johannes Vermeer, plotseling - nog geen 43 jaar oud. Zijn executeur testamentair ... Antoni van Leeuwenhoek. Die had een hele dobber aan het afwikkelen van de nalatenschap. Afspraak na afspraak had hij met Maria Thins om uit te zoeken wat van Vermeer was en wat van haar. En dat terwijl hij eigenlijk hartstikke druk was met zijn 'kleijne diertgens'. Hij schreef talloze brieven over zijn bevindingen aan de Royal Society of London, een club wetenschappers waar ook Isaac Newton lid van was. En waar hij later ook lid van zou worden. Die brieven schrijverij lag vrijwel stil in de periode na het overlijden van Vermeer. De nalatenschap was duizelingwekkend. In negatieve zin dan. De laatste jaren van zijn leven had Vermeer steeds minder werk

geproduceerd, en in 1672 – het rampjaar – stortte de economie ook nog eens in. Bovendien waren zijn lasten enorm hoog. Hij werkte graag met ultramarijn: een diepblauw pigment, dat deels van gemalen edelsteen gemaakt is, en dus duur. De tekorten stapelden zich op. Vermeer bleek zelfs een schuld van 600 gulden bij de bakker te hebben.

### Verzonnen ruimtes

Toen Julius de documentaire over het project van Jenison gezien had begreep hij precies waarom Bas van AFAS zo enthousiast was. En hij deelde het meteen - het perfectionisme van een – excusez – nerd: met behulp van techniek net zo lang experimenteren en proberen totdat je het allermooiste overhoudt. Of je nu software maakt of een kunstwerk. Julius was ook flink in de war van de overeenkomsten in werkwijze van hem en Vermeer. 'Ik dacht: maar ik doe het ook zo!' Sterker nog: in de zeventiende eeuw was er een hele lichte kunstenaars die het zo deden. De Delftse school van verbeeldingsarchitectuur: allemaal kunstenaars die met een combinatie van realisme en illusionisme verzonnen ruimtes op een ongelooflijk overtuigende manier neerzetten. Zo maakte Daniël Vosmaer *Gezicht op Delft* met een fantasieloggia, Gerard Houckgeest *Interieur van een denkbeeldige katholieke kerk*, en Bartholomeus van Bassen *Het graf van Willem de Zwijger in een denkbeeldige Kerk*. Zonder het te weten was Julius met *De Schaduw van de Meester* in hun voetsporen getreden.







Boven: **Johannes Vermeer** - *De Geograaf* - (Städel Museum, Frankfurt am Main)  
Vorige pagina: **Julius Rooymans** - *Maria Thins* - 207x127cm, 2021, Art pigment print

# Johannes Vermeer

1632 – 1675

was een  
geduldig schilder

Wat je ziet – en wat niet

Hij werkte met minutieuze precisie en maakte maar een paar schilderijen per jaar. Maar wát voor een werken.

Ze zijn enorm gestileerd, schoon én rijk. In *Het Huis van Vermeer* maakt Julius ook de andere kant zichtbaar: die van techniek, van kinderen en van verdwijnpunten.

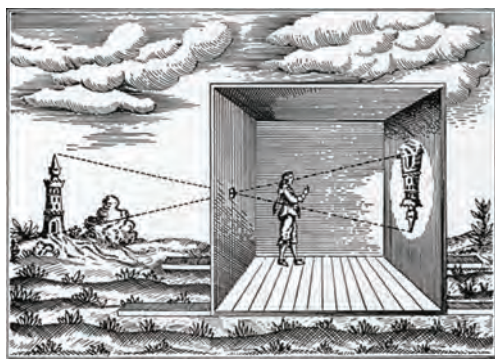


### Een wit doek in de zon

We zien niet alleen met onze ogen, maar vooral ook met onze hersenen. En we bouwen begrip van ons zicht op, door te doen. Dat ontdekten kunstenaars en wetenschappers in de zeventiende eeuw. Afstand inschatten, leer je bijvoorbeeld door te reiken, te gooien, te pakken, te lopen en te rennen. Dat zit niet automatisch ingebakken.

Als je niet met aandacht kijkt, houden je hersenen je eenvoudig voor de gek. Leg bijvoorbeeld eens een wit doek in de zon, en precies zo'n wit doek in de schaduw. Wat zie je dan? 'Twee witte doeken', zeg je waarschijnlijk. Dat komt doordat je weet dat ze allebei wit zijn. Als je goed zou kijken, zou je zien dat het ene doek echt een stuk donkerder is dan het andere.

Het relatieve donker of licht van een kleur noem je 'toon'. En Vermeer was een meester in het vangen van toon. Hij was een van de eersten die opmerkte dat schaduwen niet zwart zijn, maar bijvoorbeeld bruin, geel of blauw. En het lukte hem om zijn werken een bijna hemels licht te geven, door de muren van zijn kamers veel witter te maken dan de meeste andere schilders deden. Wil je hier meer over weten? Lees dan vooral *Eye of the Beholder* van Laura Snyder. Je leert zóveel over kijken in de zeventiende eeuw.



### Fotograferen zonder camera

Herinner je je de eerste keer dat je een Vermeer zag? De kans is groot dat de ongelofelijke helderheid en precisie je als eerste opvielen. In het hoofdstuk *Alles is echt, en niets bestaat* las je al dat dit komt doordat Vermeer een camera obscura en spiegels gebruikte. Eigenlijk een fotografische opzet. Camera obscura betekent 'donkere kamer' en dat is precies wat het is.

Je verduistert een ruimte en maakt in één van de wanden een gaatje. Zet je nu iets of iemand buiten de ruimte, vóór dat gaatje, dan wordt dat beeld geprojecteerd op de tegenoverliggende wand in de donkere kamer. Hoe kleiner het gaatje, en hoe dichterbij je model, hoe scherper het beeld. Maar altijd op de kop, dat wel.

### De schrik van je leven

Wij zijn gewend aan fotografisch beeld: de verschillen in focus, de zachte contouren, het spelen met licht. En tóch is kijken naar een Vermeer voor ons al een wonderlijke ervaring. Hoe zou dat zijn voor mensen die nog nooit een foto gezien hebben? Het schijnt dat sommigen de schik van hun leven kregen. Zoals er tweehonderd jaar later een hoop te doen was over paniek onder de toeschouwers van de Franse film *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*. Het publiek dacht dat de trein op het beeld hen zou overrijden. Of dat écht zo was, is de vraag, maar dat nieuwe vormen van beeld nieuwe sensaties opleveren, staat vast. Nog steeds duiken mensen weg, als ze in een 3D-film een zwerm vogels op zich af zien vliegen.

### Schumen in de stad

Julius kan veertig keer door dezelfde straat lopen en iedere keer iets anders zien en vastleggen. Zo verzamelt hij de wereld aan beelden, die hij vervolgens gebruikt in zijn werken. Zoals een schilder altijd op zoek is naar de beste pigmenten. 'Schumen', noemt hij het. Dwalen door de stad op zoek naar waardevolle elementen. Een stoepje, een deurklink, een kozijn. Of – een paar jaar geleden – een schitterende overgang tussen water en kademuur van een gracht. Die móést hij fotograferen. Liggend op zijn buik, schoof hij steeds verder naar voren, zijn arm raakte al bijna het water. Nog verder, steeds verder – tot hij zijn evenwicht verloor. 'Ik kon me nog net vastgrijpen', lacht hij.







Wat zie ik daar?  
Een repoussoir!

Helemaal links in *Het Huis van Vermeer* zie je een soort gordijn dat een stukje opengeschoven is. Alsof iemand voor je heeft bedacht: laten we kijken wat erachter zit. Dit gordijn heet eigenlijk een repoussoir en was populair onder schilders in de zeventiende eeuw. Met zo'n repoussoir konden ze namelijk extra diepte geven aan hun werken. Schilder iets groots dichtbij, en de rest lijkt automatisch verder weg. Zéker als je het object dat je dichtbij schildert lekker donker maakt. Je krijgt dan als kijker het gevoel dat er tegenlicht is, én dat het eigenlijke beeld (in dit geval het interieur en de mensen in het huis) in een ander licht staat.



Johannes Vermeer - *Het meisje met de parel* - (Mauritshuis, Den Haag)



Als een konijn in de koplampen  
Ken je die foto's van heel vroeger? Waarop  
overgrootouders in zwarte kleren, keurig  
naast elkaar gezeten op een bankje, met grote  
ogen in de camera kijken? Meestal zijn het  
portretten van dodelijke ernst, en verre van  
spontaan. Je zou er bijna van gaan denken  
dat het vroeger niet leuk was.

En op de foto gaan wás ook echt niet leuk  
in die tijd. De camera's aan het einde van  
de negentiende eeuw hadden een ellenlange  
sluiterijd. Je moest dus heel lang stilzitten om  
geen bewogen beeld te krijgen. Soms sloeg de  
fotograaf zelfs een spijker in de muur waar  
je je hoofd tegenaan moest houden.  
Door het lange stilzitten gaat het leven uit  
de gezichten van modellen. Ze verstarren,  
worden uitdrukingsloos. En dat zie je  
ook een beetje op de werken van Vermeer.  
We weten dat Vermeer erg lang over zijn  
schilderijen deed. En er wordt ook wel  
vermoed dat hij daarom voor de eerste fase  
van een schilderij gebruikmaakte van poppen.  
Hoe dan ook was het voor Jessica – die de  
casting deed – niet gemakkelijk om lookalikes  
te vinden van de modellen op de werken van  
Vermeer. In het echt zijn mensen immers niet  
zo verstart. Dat het coronatijd was, maakte  
het niet makkelijker. Maar ... het lukte!  
Jessica zocht – en vond mooie mensen met een  
niet heel uitgesproken uitdrukking. Tot aan de  
zwangere vrouw die muziekles krijgt aan toe.

### Roomtour!

Loop je mee door *Het Huis van Vermeer*?  
We beginnen bij de gastheer: Johannes  
Vermeer zelf. Je ziet hem op zijn rug, in  
dezelfde houding als de schilder in Vermeers'  
*Allegorie op de schilderkunst*. We vermoeden  
dat deze schilder Vermeer zelf is. En we weten  
dat je een allegorie niet letterlijk moet nemen.  
Het staat symbool voor iets anders. Eigenlijk  
geeft het antwoord op de vraag: hoe ziet  
Vermeer de schilderkunst? Nou, duidelijk niet  
als iets waar je smerig van wordt, of iets dat  
je doet in een atelier dat uitpuilt van kwasten,  
doeken en andere spulletjes.  
Nee, Vermeer ziet de schilderkunst veel meer  
als iets wetenschappelijks. Schone ruimte,  
heldere beelden, en zijn model (waarvan  
men zegt dat ze de muze van de geschiedenis  
verbeeldt) met een boek in haar handen.  
Julius heeft Vermeer afgebeeld zoals hij denkt  
dat de schilder werkte. Niet achter een ezel  
dus, maar aan een tafel met een camera-  
obscura-achtig instrument. Dit instrument  
heeft Julius speciaal laten maken voor zijn  
beeld - en het werkt echt.

### Aan de stamtafel

We gaan door naar de tafel helemaal links.  
Daaraan heeft Julius twee mannen bij elkaar  
gezet die – denken we – bepalend zijn  
geweest in het leven van Vermeer:  
Antoni van Leeuwenhoek en Pieter van  
Ruijven. Het verhaal gaat dat ze goede  
vrienden waren van Vermeer. Punt is alleen  
dat daar niets over op papier staat. Er is alleen  
indirect bewijs.  
Wat we wél zeker weten, is dat beide mannen  
flink te maken hadden met de financiën van  
Vermeer. Van Ruijven kocht 21 werken van  
Vermeer, en Van Leeuwenhoek regelde zijn  
nalatenschap.  
Julius heeft Van Leeuwenhoek afgebeeld  
zoals Vermeer hem schilderde in *De Geograaf*.  
En Van Ruijven alsof hij de soldaat in het  
schilderij *De soldaat en het lachende meisje* was.  
Kijk als je wilt ook even met aandacht naar  
het licht dat door het raam naar binnenvalt.  
Typisch Vermeer: glashelder, en bijna magisch.



### Schaaltje broodpap misschien?

In *Het Huis van Vermeer* is, behalve de schilder, nóg iemand geconcentreerd en bijna sereen aan het werk: het melkmeisje. Dit meisje kent iedereen: blauwe rok, geel bovenstuk, kapje op het hoofd en een aardewerken kan in haar hand. Waarschijnlijk maakt deze 'Meyd die melk uytgiet' broodpap. Oud brood werd vroeger niet weggegooid, maar overgoten met melk of karnemelk, aan de kook gebracht, en met een klontje boter opgediend. Een kiekje dus, en daar is niks sereens aan. Als je goed kijkt, is het hele werk eigenlijk helemaal niet zo sereen. Er liggen kruimels op de grond, er zitten barsten in de muur.

Oorspronkelijk had Vermeer het werk nóg huiselijker en rommeliger gemaakt. Met een plank met kannen aan de muur, en een vuurmand op de grond. Die plank en mand zijn in 2022 ontdekt op röntgenbeelden. Vermeer poetste ze ook weer weg. Te druk, te veel, niet goed voor de compositie. De muur maakte hij weer wit. Over de vuurmand plaatste hij Delftsblauwe tegeltjes. Je ziet ze in het werk van Julius ook – net boven de grond. Voor het melkmeisje van Julius en Vermeer was het trouwens hard werken. Ze moest doodstil staan met een zware kan in de hand, en dan óók nog de melk uitschenken met precies de juiste draaiing.





### Lezen en schrijven

In *Het Huis van Vermeer* zie je verschillende vrouwen die een brief lezen of schrijven. Allemaal komen ze van werken van Vermeer. *De schrijvende vrouw met dienstbode* bijvoorbeeld, *Onderbreking van de muziek* en natuurlijk *Het brieflezende meisje*. In de zeventiende eeuw konden relatief veel mensen in de Noordelijke Nederlanden lezen en schrijven. Ook vrouwen. Dat had allereerst te maken met het geloof. Waar rooms-katholieken diensten hielden in het Latijn en het begrijpen van de Bijbel overlieten aan de priester of pastoor, wilden protestanten die Bijbel gewoon zélf kunnen lezen. Daarnaast was er de handelsgeest. Nederlanders waren kooplui bij uitstek. Dan is het wel handig dat je een beetje kunt lezen en in ieder geval je naam kunt schrijven. Brieven hebben iets verwachtingsvols. We krijgen ze bijna niet meer. Maar als je toch eentje met een handgeschreven adres op je mat ziet liggen, denk je meteen: wat zou erin staan? Díé vraag maakt Vermeer bijna tastbaar in zijn werken. En dat zie je terug in *Het Huis van Vermeer*. We zien de dienstmeid die bijna gegeneerd wegstijgt, de vrouw die een brief ontvangt en ons juist aankijkt, en het brieflezende meisje dat opgaat in een andere wereld. Welke wereld? Dat laat Julius bewust een mysterie. De cupido die in 2021 bij röntgenonderzoek op het schilderij werd gevonden, heeft hij niet toegevoegd. Vermeer schilderde hem immers ook bewust weer over. Bovendien kun je de brief mét cupido alleen nog als liefdesbrief zien.

### Bezet! Hier woont al een heks

Heksen, daar hielden we niet van vroeger. En dus deden we er alles aan om ze te verjagen. Bijvoorbeeld met een heksenbal: een spiegelende bal, zo groot als een voetbal, die in een deuropening of voor een raam werd gehangen. Kwam de heks aanvliegen, dan schrok ze van haar eigen vervormde gezicht, en dacht: wegwezen. In *Het Huis van Vermeer* hangt ook zo'n heksenbal. Hij komt uit het huis van Jan Six. Over hem lees je later meer. Kijk heel goed naar de bal, en je herkent ze: Julius en Jessica.

### Alleen te zien in Leusden

Zie je de twee dames en een heer die samen muziek maken? Precies het schilderij *Het Concert* van Vermeer. Alleen is dat nu nergens meer te zien. Het werd in 1990 geroofd uit een museum in Boston, als onderdeel van een van de grootste kunstrovers uit de geschiedenis. Het verhaal is bijna te bizar om te geloven: de overvallers zijn vermomd als agenten, overmeesteren de bewakers en gaan er met 13 werken vandoor. Gezamenlijke waarde: zo'n 450 miljoen euro. Van *Het Concert* ontbreekt nog steeds ieder spoor.

### Leuk weetje

*Het virginaal (zo noem je dat klavecimbelachtige instrument) is van Ton Koopman. Dé man van de oude muziek in Nederland. Hij is onder meer organist en oprichter van het Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, en hij stond als dirigent voor onder meer het Berliner Philharmoniker, het New York Philharmonic en het Koninklijk Concertgebouworkest.*

### Het ware noorden

Moest jij vroeger bij aardrijkskunde ook een ezelsbruggetje verzinnen, als je wilde onthouden waar de Noordzee lag? Die lag immers niet ten noorden van ons land, maar ten westen. Best vreemd eigenlijk. Totdat je kijkt naar een kaart uit de zeventiende eeuw. In *Het Huis van Vermeer* zie je er eentje hangen boven het virginaal. Wat valt op? Juist! Dat ie een kwartslag gedraaid is. Wat wij het westen noemen, was het noorden. begrijp je ineens ook waaraan de Zuiderzee haar naam dankt. Kaarten waren big business in de zeventiende eeuw. In de eerste plaats vanwege de overzeese handel. Wie de beste kaarten had, kon de meest succesvolle reizen maken. Voor de meeste schepen gold dan ook de regel: als het schip geënterd wordt, gooi je de kaarten overboord, zodat de concurrent dáár in ieder geval niet mee aan de haal gaat. Eerder las je al dat de zeventiende eeuw ook de tijd was van de luxe wooninrichting. En een mooie kaart aan de muur, dat wilden alle rijke mensen wel. Bovendien kwamen in die kaarten twee belangrijke dingen uit die tijd samen: wetenschap en kunst. Vermeer schilderde de kaarten in zijn werken met akelige precisie, tot aan de routes van schepen aan toe.

### Ik zie ik zie wat jij niet ziet

In de doorgang staat *Het meisje met de parel*. Een meisje dat we allemaal kennen. En toch: hebben we eigenlijk wel écht goed gekeken? Zoek het werk eens op en zie dat aan de parel helemaal geen hanger zit. Hij zweeft in de lucht. Kijken doen we met onze hersenen, las je eerder al. En dit is precies hoe dat werkt: je bedénkt de parel aan het oor.

### Moeder Maria

De vrouw in het zwart is Maria Thins, de schoonmoeder van Vermeer. Vermeer woonde met zijn vrouw bij haar in. Eerder was Maria getrouwd met Reijnier Bolnes, een zeer gewelddadige man. Scheiden was in de zeventiende eeuw extreem ongebruikelijk. Het mocht alleen als er een van de partners was weggelopen, of vreemdging. Toch keurde het stadsbestuur de scheidingsaanvraag van Maria goed. Dat kwam weer door

getuigenissen van de buren. Kun je nagaan hoe erg het moet zijn geweest.

Met Johannes Vermeer kwam er een heel andere man in Maria's leven. Eentje die vrouwen hoog heeft. Ga maar na: op bijna elk werk staat een vrouw centraal. Sereen, geconcentreerd en in het licht. Julius heeft Maria een mand met brood in de armen gegeven. Haar dochter en schoonzoon hadden elf kinderen, en al die monden moesten gevoed. Dat leidde ook tot de astronomische schuld van zeshonderd gulden bij de bakker. Er zijn theorieën dat de bakker wist dat het uiteindelijk wel goed zou komen met de betaling, dankzij de werken die Vermeer maakte. Waarom zou hij anders de schuld zo extreem hoog laten oplopen? Maria Thins paste haar testament verschillende keren aan om zeker te weten dat haar kleinkinderen kregen waar ze recht op hadden. Zo bleef ze ook na haar overlijden voor hen zorgen.

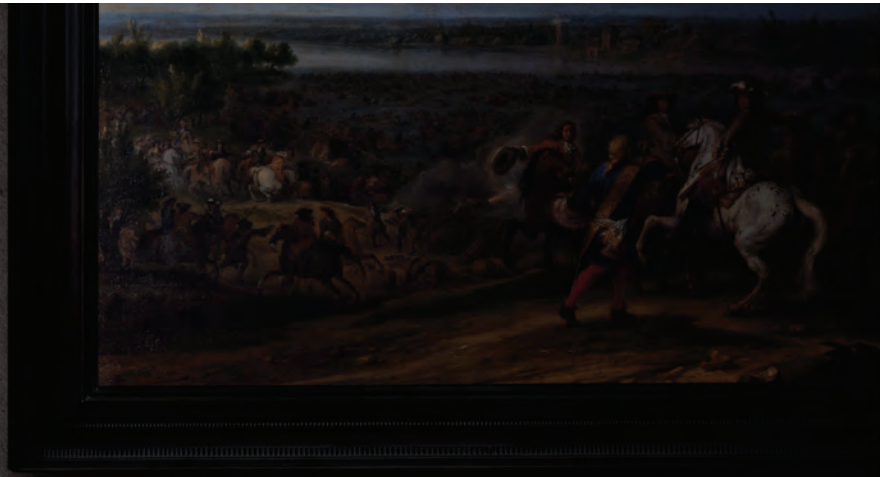
### De vrouw van Vermeer

Catharina Bolnes zit helemaal rechts in de hoek. Over haar weten we niet zoveel. We weten waar ze allemaal gewoond heeft, dat ze een heel moeilijke jeugd heeft gehad met die gewelddadige vader, en dat ze samen met Vermeer vijftien kinderen kreeg, van wie er vier jong stierven. Julius heeft haar afgebeeld met een ziek kindje op schoot.



Gabriël Metsu - *Het zieke kind* -  
ca. 1664, ca. 1666, (Rijksmuseum, Amsterdam)





### De schilder als wetenschapper

Verf haalde je in de zeventiende eeuw niet in een tubetje bij de winkel. Die maakten schilders – of hun leerlingen – zelf. En dat was een heidens karwei, met als basis: het mengen van pigmenten met olie. Maar zo'n pigment had je zomaar niet. Neem ultramarijn blauw. Vermeer was er dol op. Je ziet het bijvoorbeeld in de hoofddoek van het meisje met de parel. Dat ultramarijn was extreem duur, duurder dan goud in de zeventiende eeuw. Het werd gemaakt uit de blauwe halfedelsteen *lapis lazuli*. De kunst was om daar het mineraal lazuriet uit te halen. Want dat heeft die intens blauwe kleur. Dat deden de schilders met de zogenoemde 'pastello-extractie', De pastello-extractie gaat zo:

1. *Verhit de steen.*
2. *Vermaal de steen tot poeder.*
3. *Kneed het poeder met een pasta van hars, bijenwas en olie tot een vuistdikke bal.*
4. *Wacht twee weken.*
5. *Kneed de bal terwijl je deze uitspoelt onder water, je spoelt het pigment er zo uit.*
6. *Filtreer het water en droog het pigment.*

Met het pigment maakte de schilder verf, die hij vervolgens bewaarde in een varkensdarm. Daar sloeg hij een spijkertje in, om een gaatje te maken. Met hetzelfde spijkertje kon hij de darm weer afsluiten. De verfdarmbuideltjes die je ziet op het werk van Julius zijn dezelfde als die Rembrandt gebruikte. Ze komen uit de collectie Six.

### Spelen maar!

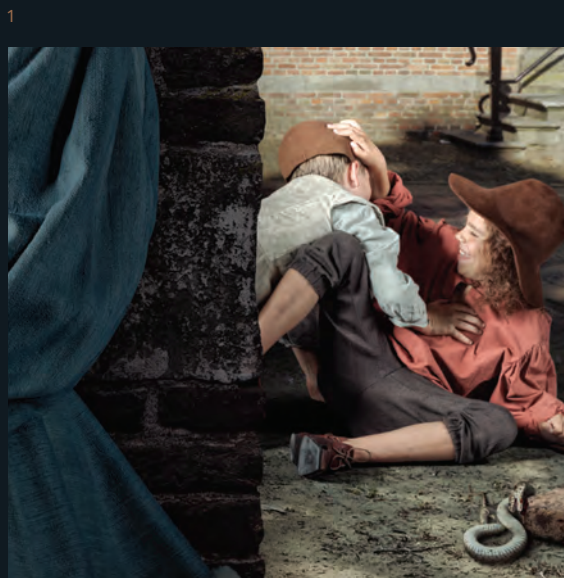
Spelen kun je met van alles, en tot de zeventiende eeuw werd veel speelgoed zelf gemaakt. Met de groeiende welvaart nam ook de behoefte aan 'echt' speelgoed toe: poppen, tollen, noem maar op. Ze werden gemaakt door ambachtslieden en verkocht aan de rijkste mensen in de stad. Op het werk van Julius zie je origineel speelgoed uit die tijd. Én speelgoed uit de jaren zeventig van de vorige eeuw. Zie je het poppetje dat op de voorgrond tegen een stoelpoot staat? Dat heeft de moeder van Julius voor hem gemaakt.





# Rondje symbolen

- 1 Het kindje dat bij Catharina Bolnes op schoot zit, staat symbool voor het ziek zijn en het sterven van kinderen. In de zeventiende eeuw werd de helft van de kinderen nog geen vijf jaar oud. Vooral als de pest rondwaarde, was het raak. Mensen stierven soms al binnen een dag na besmetting. Precies daarom werd de pest ook wel 'de haastige ziekte' genoemd.
- 2 Op de grond buiten de poort, bij de stoeiende jongetjes, zie je een geplette slang. Dit is een verwijzing naar Vermeers *Allegorie op het geloof*. De geplette slang staat voor de overwinning van Christus op het kwaad.
- 3 Op de tafel bij het brieflezende meisje zie je een schaal met fruit. En al dat fruit betekent iets. De appel, pruimen en perzik verwijzen naar zinnelijke liefde en zonde, de druiventros en granaatappel naar vruchtbaarheid, en de kers naar verliefdheid.
- 4 Het gebroken Delftsblauwe bord op de grond staat symbool voor hun gewelddadige huwelijk.
- 5 De baksteen rechts naast Maria Thins staat voor het bedrijf van haar ex-man: een baksteenfabriek. Haar ex-man was vermogend, maar na de scheiding nam Maria haar deel mee.
- 6 Naast Catherina zit een zwarte kat. Die kondigt het ongeluk aan: het Rampjaar 1672. Het schilderij boven Catherina verwijst daar ook naar. Je ziet hoe Lodewijk de Veertiende ons land binnenkomt bij Lobith.





4



5



6





















