

Dit zelfportret door Judith Leyster uit circa 1630 is eeuwenlang toegeschreven aan Frans Hals.



Waarom nu?

Het Rijksmuseum in Amsterdam heeft het schilderij *De serenade* van Judith Leyster onlangs opgenomen in de Ere-galerij.



VAKVROUW

IN DE SCHILDERKUNST

In 1633 werd Judith Leyster als eerste Nederlandse vrouw erkend als meesterschilder. Tijdgenoten hadden bewondering voor haar vakmanschap en hielden van de volkse taferelen die ze schilderde. Toch raakte ze na haar dood al snel in vergetelheid. Pas twee eeuwen later volgde de herontdekking.

DOOR ALIES PEGTEL

Meestal signeerde Judith Leyster haar schilderijen met het monogram 'J.L.', gevolgd door een ster. Maar haar ongesigneerde *Zelfportret*, zittend voor een ezel, penselen en palet in de hand, ging lang door voor een werk van Frans Hals. Onder die naam kwam het schilderij, dat ze omstreeks 1630 vervaardigde, ook terecht in de National Gallery of Art in Washington. Het werd begin vorige eeuw aangekocht als een Hals, de beroemde Haarlemse meester uit de Gouden Eeuw. Dat was niet zo verwonderlijk, want Judith was geboren en getogen in Haarlem, de stad van Hals, waar destijds 150 schilders tegelijkertijd hun kunst uitoefenden. Behalve in de stijl vertoont de thematiek van Leysters kleine oeuvre ook sterke overeenkomsten met die van Hals. Ze componeerden beiden zwierige scènes

uit het dagelijks leven, geen bijbelse en mythologische verhalen. Dat zij doodgewone mensen van vlees en bloed schilderden die sterke emoties tonen, was nieuw. Hoewel het nooit is bewezen, is het wel aannemelijk dat Leyster bij de 27 jaar oudere Hals in de leer is geweest. Ze schetste bovendien, net als hij, composities direct met het penseel op een paneel of doek, zonder dat ze een ondertekening gebruikte. Deze losse schilderwijze gold als bijzonder moeilijk en kunstliefhebbers hadden er grote bewondering voor. In haar tijd was Leyster dan ook een beroemdheid. De Haarlemse stads-geschiedschrijver Theodoor Schrevelius schreef in 1648 dat er 'oock veel Vrouwen' waren 'die vermaert zijn' in de 'Schilderkonst' en zich konden meten met mannen. Maar eentje sprong eruit, 'genaemt' Judith Leyster. »



Straat in Haarlem, de geboorteplaats van Leyster. Zeventiende-eeuws schilderij door Gerrit Adriaenszoon Berckheyde.

Het was dus niet uitzonderlijk dat vrouwen in de Gouden Eeuw schilderden. Maar in de loop van de eeuwen raakten deze 'vele' schilderessen en zelfs de begaafde Leyster vergeten. Dat gebeurde al vlak na haar dood in 1660. Pas twee eeuwen na haar overlijden werd ze herontdekt.

Tegenwoordig staat Leyster bekend als de grootste schilderes van de Gouden Eeuw. Haar schilderij *De serenade*, een portret van een dromerige luitspeler met sterke lichtcontrasten tegen een haar kenmerkende vage, ongedetailleerde achtergrond, hangt sinds kort in de Ere-galerij van het Rijksmuseum.

Kunstzinnig milieu

Judith Leyster werd geboren in 1609, het jaar waarin de Republiek en Spanje een wapenstilstand sloten die twaalf jaar zou duren. Ondanks de oorlog bloeiden in haar geboortestad Haarlem de economie en de kunsten, mede dankzij de talloze buitenlandse vluchtelingen die er waren neergestreken. Een van hen was Judiths gereformeerde vader Jan Willemszoon, afkomstig uit Antwerpen, die net als vele

Vlaamse migranten de Spaanse katholieke agressor was ontvlucht. Hij was zijdevever en was zichzelf Leyster gaan noemen naar het pand 'De Ley-star' aan de Bakenessergracht, dat hij in 1602 kocht. Judith werd er geboren, als een na laatste van de negen kinderen die hij kreeg met Trijn Jaspersdochter. In 1618 kocht hij een bierbrouwerij, maar zes jaar later werd hij failliet verklaard. Het gezin werd uit de gereformeerde Haarlemse gemeenschap gezet en schijnt wat rondgezworven te hebben. Ze woonden later in Vreeland en Zaandam. Aangenomen wordt dat Leyster rond die tijd als 15-jarige is begonnen met schilderen. Ze was vermoedelijk in de leer in het schildersatelier van Frans Pieterszoon de Grebber, die ook werd geprezen om zijn patronen voor geborduurde wandtapijten. Het is goed denkbaar dat ze als weversdochter aanvankelijk is begonnen als patroontekenaar. Ze was tenslotte genoodzaakt haar eigen kost te verdienen vanwege de penibele financiële situatie thuis. De Grebber was rond 1600 lid geworden van het Sint-Lucas-schildersgilde en was een kunstenaar van aanzien. Met Hals behoorde hij destijds tot de meest

gevraagde schilders van groepsportretten. Zijn werkplaats was een van de grootste in Haarlem. Hij leerde het vak niet alleen aan leerlingen, zoals Peter Lely en de architectuurschilder Pieter Saenredam, maar ook aan zijn zoon Pieter en dochter Maria, die zeven jaar ouder was dan Judith. De jonge gereformeerde Leyster gedijde goed in dit kunstzinnige milieu: de dichter Samuel Ampzing zong haar in 1628 lof toe als iemand die in de werkplaats tussen de katholieke Grebbers schilderde met 'goed en kloek verstand'. Een jaar later schilderde ze *De serenade*, en was ze volgens moderne kunsthistorici een volleerd schilder. Maria de Grebber, van wie wordt aangenomen dat ze samen met Judith werd opgeleid, vertrok in datzelfde jaar uit Haarlem, na haar huwelijk met een zilversmid. Leyster bleef achter in het atelier. Ze signeerde haar doeken zelf, maar bleef in loondienst. Haar baas stak het geld van haar werk in zijn eigen zak. Vermoedelijk vond ze het te risicovol om een eigen werkplaats te beginnen, en misschien kon ze als assistent ook wel in de kost zijn bij De Grebber. Maar ze had ambities, iets wat ook blijkt door haar vriendschappelijke omgang met de grote Frans Hals. Ze was in 1631 aanwezig bij de doop van zijn dochtertje. Om toegelaten te worden tot een schildersgilde moest een schilder een meesterstuk maken. Mogelijk was Leysters zelfportret haar proeve van bekwaamheid. Hoe het ook zij, in 1633, op haar vierentwintigste, werd ze toegelaten tot het Haarlemse schildergilde en verwierf ze als meester het recht haar werk zelf te verkopen. Het was niet uitzonderlijk dat vrouwen deel uitmaakten van gildes; hedendaagse historici schatten dat 10 procent van de leden vrouw was. In Antwerpen werd in 1453 Ruth de Hoog bijgeschreven als 'meesteresse' in de schilderkunst in het Sint-Lucas-gilde aldaar. Maar in de Noordelijke Nederlanden was Leyster de eerste vrouw die door een gilde erkend werd als meesterschilder. Ze was ook de enige vrouw die populaire genretaferelen schilderde, in plaats van zorgvuldig gecomponeerde portretten of stillevens, zoals andere vrouwelijke schilders deden. De rijkdom van de Republiek kwam tot uiting in een explosie aan schilderijen.



Schildersleerlingen leren het vak in de praktijk. Zestiende-eeuwse afbeelding door Philips Galle.

Buitenlandse bezoekers verbaasden zich erover hoeveel schilderijen er in huizen hingen, soms zelfs in de keuken. De rijken konden zich tientallen guldens voor een Hollandse meester veroorloven en gaven opdracht zichzelf te laten vastleggen; minder welgestelde burgers kochten voor een paar stuivers prenten.

Ruzie met Hals

Grootafnemers waren herbergiers die hun gelagkamers ermee behingen; de gulzige drinkebroers en triktraspelers die Leyster en haar Haarlemse collega's maakten vielen zeer in de smaak. Ze schilderde vaak maar enkele figuren en geen drukbevolkte taferelen. Van top-schilders eiste de kritische elite een heel schouwspel, maar voor Leysters klanten waren eenvoudige voorstellingen voldoende. Met haar gildeggenoten onderhield

ze vriendschappelijke banden, al kwam er een barst in de verhouding met Hals.

Judith had een werkplaats aan de Bartel-jorisstraat met drie leerjongens, maar in 1635 liep een van hen zonder haar toestemming over naar de studio van Hals. Ze maakte de zaak aanhangig in het gilde, want Hals had zich oncollegiaal gedragen en zij liep nu het leergeld van deze jongen mis. De stukken van het gildebestuur geven een inkijkje in de interne perikelen: Hals diende de jongen 'af te wysen en hem niet langer te houden op straf van f3'. Het toont dat ze zakelijk assertief was; ze onderwierp zich niet klakkeloos aan een man met gezag. Het idee bestaat dat een strenge (kerkelijke) zedeleer vrouwen volledig aan banden legde. Dat is gebaseerd op moralistische geschriften van die tijd, zoals die van Jacob Cats, en op schilders die vrouwen afbeeldden als »

'Ruwe stijl'

Het is niet zeker of Judith Leyster en haar man Jan Miense Mole-naer bij Frans Hals in de leer zijn geweest. Maar hun beider werk vertoont sterke invloeden van Hals, die tientallen Haarlemse schilders heeft beïnvloed.

Hals werd in 1581 geboren in Antwerpen en verhuisde tijdens de Tachtigjarige Oorlog als jongetje met zijn familie naar Haarlem. Hij werd vermoedelijk opgeleid door schilder Karel van Mander. In 1610 werd hij als meesterschilder erkend door het Sint-Lucas-gilde. Met zijn kleurrijke schutterstukken verwierf hij tijdens zijn leven veel faam, net als met zijn levendige taferelen van het dagelijkse leven en portretten van doodgewone mensen. Alle mensen die hij afbeeldde, van rijk tot arm, lijken levensecht; ze hebben expressieve gezichten en zijn niet vlakgestreken. Tijdgenoten bewonderden zijn 'ruwe stijl'. Na zijn dood in 1666 raakte Hals enigszins uit beeld, maar in de negentiende eeuw bloeide zijn bekendheid op dankzij de impressionisten. Zij hielden van zijn krachtige penseelvoering en kleurgebruik.

Kunstenaar aan het werk op een atelier. Schilderij
door Job Andrieszoon Berckheyde, 1685.



Hollandse vrouwen
roerden zich op tal
van terreinen



In veel Nederlandse huizen hangt kunst aan de muur. Interieur met vijf vrouwen door Dirck van Delen, eerste helft zeventiende eeuw.



Grote vrouwen in de kunst

*De serenade van Judith Leyster hangt sinds maart van dit jaar in de Eregalerij van het Rijksmuseum, de zaal waar ook Rembrandts Nachtwacht hangt. Het werk van twee andere vrouwelijke schilders kreeg daar ook een permanente plek: Memorieportret van Moses ter Borch (1667/1669) van Gesina ter Borch en haar broer Gerard, en Stilleven met bloemen in een glazen vaas (circa 1690-circa 1720) van Rachel Ruysch. Het museum heeft een inhaalslag te maken met het tonen van vrouwelijke kunst. Het doet sinds kort onderzoek naar het aandeel van vrouwen in de Nederlandse cultuurgeschiedenis en hun representatie in de Rijksmuseumcollectie. Ook wordt gezocht naar de vaak ontbrekende informatie over afgebeelde vrouwen. In 1971 gaf de Amerikaanse Linda Nochlin de eerste aanzet tot bestudering van de kunstgeschiedenis vanuit vrouwelijk perspectief met haar inmiddels iconische essay *Why Have There Been No Great Women Artists?*.*

ijverige spinsters en voorbeeldige keukenmeisjes. Ze koesterden een ideaal van de gedweë vrouw die vooral inzetbaar was in het huishouden.

Maar dit beeld strookte niet met de praktijk van alledag. Hollandse vrouwen roerden zich op tal van terreinen, ook in de rechtbank. Er waren regels en wetten die de positie van vrouwen bekrachtigden: er was alimentatieplicht – ook voor ongehuwde vaders – een man mocht zijn echtgenote niet slaan, stellen trouwden dikwijls onder huwelijkse voorwaarden, en mannen en vrouwen erfden gelijk. Ook waren gehuwde vrouwen in de Republiek, anders dan in het buitenland, handelingsbekwaam als ze een winkel of marktkraam dreven, volgens het principe van ‘Openbaar Koopvrouw’. Vrouwen kenden hun rechten goed, en maakten niet zelden gebruik van de mazen in de wetgeving. In het zeventiende-eeuwse Rotterdam investeerde de redersweduwe Maria Musch in de Kleine Noordse Compagnie, die zich bezighield met de walvisvaart. En Anna Maria van Schurman, die in 1636 als eerste vrouw vanachter een gordijn universitaire colleges volgde in Utrecht, werd in haar stad erelid van het Sint-Lucas-gilde vanwege haar

pastelportretten. Het was weliswaar ongebruikelijk, maar niet onmogelijk om als vrouw tot de top van de mannenwereld door te dringen.

Diep in de schulden

Ondanks haar zelfbewustzijn en de erkenning van haar meesterschap, veranderde Leysters leven radicaal toen ze op 1 juni 1636 in Heemstede trouwde met Jan Miense Molenaer. Dat maar enkele tientallen werken van haar bewaard zijn gebleven komt doordat ze slechts drie jaar zelfstandig schilder is geweest. Na haar huwelijk sloot ze haar werkplaats en noemde ze zich voortaan ‘juffrouw’ Molenaer, zoals aanzienlijke vrouwen deden. Ze was ‘de Huysvrouw van Meulenaer’, aldus geschiedschrijver Schrevelius. Haar echtgenoot was net als zij een Haarlemse kunstschilder van genrestukken en kwam eveneens uit een verarmde familie. Al voor hun huwelijk zat hij diep in de schulden en hij had zijn moeder bovendien moeten beloven dat hij haar schulden zou overnemen. Maar Molenaer had de gewoonte om zijn rekeningen niet te betalen en na een paar huwelijksmaanden legden de schuldeisers beslag op hun bezittingen. Ze zouden, nu eens arm en dan weer rijk, pendelen tussen

verschillende koop- en huurhuizen in verscheidene woonplaatsen.

Leyster werd niet lang na hun huwelijk zwanger, maar waarschijnlijk bleef ze gewoon meewerken in zijn handel. Hoewel Molenaer tegenwoordig wordt beoordeeld als een kwalitatief mindere schilder dan zijn echtgenote, waren zijn karikaturale, komische weergaves van het dagelijkse levens in zijn tijd gewild en brachten ze goed geld op, zodat ze ook welvarende periodes kenden. Molenaer betaalde zijn kleermaker en horlogemaker met schilderijen, en hij kocht zo ook een deel van hofstede ‘Het Lam’ in Heemstede, voor omgerekend 85.000 euro. Voor extra inkomen was de schilder Jan Lievens bij »



Schildersduet: Jan en Judith samen vereeuwigd door Jan Miense Molenaer.

het paar in de kost; hij was een leerling van Rembrandt, die Jan en Judith hoogstwaarschijnlijk kenden.

Hun eerste huwelijksjaren zullen niet gelukkig zijn geweest. Ze kregen in 1637 en 1639 een zoontje; beide kinderen leefden niet lang. Daarop volgde in 1643 Helena, die het wel redde. Maar een volgend dochtertje stierf ook na de geboorte. Op haar veertigste kreeg Leyster haar laatste kind, Constantijn. De Molenaers waren ook actief in de kunsthandel en investeerden in onroerend goed, wat schilders wel vaker deden. Leyster was de regelaar: ze kocht het huis in Heemstede en trad op als zaakwaarneemster of boekhoudster. Uit de jaren na haar huwelijk was lang alleen een ragfijne tulpenaquarel van haar hand bekend. Maar uit de boedelinventaris bleek dat er ook een bloemstilleven moest zijn gesigneerd door juffrouw Molenaer. Dit doek dook in 1995 op in een privécollectie. Kunsthistorici veronderstellen dat Leyster als gehuwde vrouw onder haar eigen naam stillevens en natuurstudies maakte, maar dat ze ook meewerkte aan de doeken van haar man, die hij signeerde als ze de deur uit gingen.

In 1659 werden ze allebei ernstig ziek en lieten ze een testament maken. Drie maanden later stierf Judith op haar vijftigste. Haar man leefde nog acht jaar. Pas in 1893 ging Judiths naam in de kunstwereld weer spelen, toen ze werd herontdekt door de kunsthistoricus

Cornelis Hofstede de Groot. Hij trad op als getuige-deskundige in een Londense rechtszaak over het schilderij *Vrolijk paar*, dat nu in het Louvre hangt. Het was aan Frans Hals toegeschreven, ondanks Leysters typerende monogram.

Kunsthistorici oordeelden na haar herontdekking dat ze zoals alle vrouwelijke schilders het werk van mannen slechts imiteerde. *Margriet* schreef in 1949 dat Judith haar figuren niet zo aanstekelijk kon laten lachen als Hals. Het vrouwenblad opende het artikel met de constatering dat 'de vrouw meestal de zorgende figuur op de achtergrond is', en dat de uitzonderingen er 'des te meer uitspringen'. Zelfs het geëmancipeerde *Vrouwenbelangen* merkte in 1950 op dat Leyster 'behalve schilderes een degelijke Hollandse huisvrouw' was.

Voor haar receptie bleek de tijd in haar voordeel te werken; in de jaren zeventig werd ze omarmd door de tweedegolf-feministen, die haar beschouwden als een onafhankelijke kunstzuster die slachtoffer was geworden van haar rol als echtgenote en moeder. Honderd jaar na haar herontdekking in 1993 kreeg Leyster dan ook een solotentoonstelling in het Frans Hals Museum, dat veertien van haar werken bijeen had gebracht. «

Alies Pegtel is historicus en journalist.

Meer weten



Judith Leyster.
De eerste vrouw die meester-schilder werd
(2009) door Anna Tummers is een catalogus van het Frans Hals Museum.



Judith Leyster
(1989) door Frima Fox Hofrichter beschrijft haar leven en werk.



Judith Leyster
(1929) door Elisabeth Neurdenburg in het tijdschrift *Oud-Holland* jrg. 46 bevat een biografie.