



HET STRAATJE VAN VERMEER: EEN PLAATSBEPALING

FRANS GRIJZENHOUT

In het najaar van 2015 maakte het Rijkmuseum de resultaten bekend van mijn onderzoek naar de locatie die de kunstenaar Johannes Vermeer zou hebben geïn-

spireerd tot het schilderen van zijn beroemde *Straatje* (afb. 1). Op grond van een combinatie van allerlei bronnen kwam ik tot de conclusie dat die locatie gezocht moet worden aan de Vlamingstraat in Delft, ter hoogte van de huidige huisnummers 40 en 42. Ik stelde daarnaast vast dat een tante van Vermeer, Ariaentgen Claes

▲ 1. Johannes Vermeer, *Gezicht op huizen in Delft*, bekend als *Het straatje* (Rijkmuseum Amsterdam)

van der Minne, de bewoonster was van Vlamingstraat 42 in de tijd dat Vermeer dit schilderij maakte. In het verlengde van een en ander besteedde ik aandacht aan de verhouding van Vermeer tot de zichtbare werkelijkheid en de betekenis van de herinnering in zijn werk. Een wetenschappelijke publicatie van mijn hand en een kleine tentoonstelling in het Rijksmuseum, later in aangepaste en uitgebreide vorm te zien in Museum Prinsenhof Delft, dienden als onderbouwing en illustratie van mijn thesen.¹

Ogenblikkelijk na de bekendmaking van mijn hierboven kort samengevatte inzichten, in de vroege ochtend van donderdag 19 november 2015, kwam een overweldigende stroom publiciteit op gang, zowel in binnen- als buitenland. Alle grote dagbladen in Nederland en daarbuiten besteedden aandacht aan het nieuws, in korte of meer uitgebreide berichten.² Veelbekeken televisieprogramma's, wereldwijd beluisterde radiozenders en tal van elektronische nieuwsplatforms, blogs, Facebook, Twitter en dergelijke verspreidden het nieuws razendsnel over de hele wereld.

Hoewel de resultaten over het geheel genomen bijzonder positief zijn ontvangen³ en het Rijksmuseum mijn conclusies ook onverkort heeft overgenomen, kon het bij een onderwerp als dit en bij een dergelijke wereldwijde verspreiding van het nieuws natuurlijk niet uitblijven dat sommigen zich daarover kritisch hebben uitgelaten. Die kritiek richt zich op een beperkt aantal punten, waarop ik in het volgende graag wil ingaan. Ik doe dat aan de hand van de in het schilderij zichtbare gebouwen, gevolgd door een nabeschouwing over mogelijke alternatieve locaties, om af te sluiten met een korte en meer algemene reflectie op de betekenis van dit werk van Johannes Vermeer.

VLAMINGSTRAAT 42

De meeste commentatoren hebben zich door mij laten overtuigen dat het rechterhuis van het *Straatje* gestaan zou kunnen hebben op het huidige adres Vlamingstraat 42. Het huis dat daar nu staat, dateert in zijn geheel van na 1877 en kan ons dus geen informatie verschaffen over de bebouwing in de tijd van Vermeer; professioneel archeologisch onderzoek ter plekke heeft evenmin ooit plaatsgevonden. De breedte van het oorspronkelijke huis (ca. 6,30 m) en die van de naastgelegen poort (ca. 1,25 m), die ons bekend zijn dankzij de 'Legger van het diepen der wateren binnen de stad Delft' uit 1667 (ook wel het 'Register op het kadegeld' genoemd), corresponderen met de gegevens die naar voren komen uit de in 1823 opgemeten en in 1832 in werking getreden kadastrale minuut van Delft. Uit deze en andere door mij geraadpleegde archivalische bronnen (verkoopakten, borgstellingen, belastingregisters et cetera) vallen met een redelijke mate van waarschijnlijkheid ook de ligging en de afmetingen van het achterhuis en het tussengelegen plaatsje te

reconstrueren. Al deze gegevens komen overeen met het door Vermeer gecreëerde beeld.⁴

In de bestaande literatuur over het *Straatje* wordt doorgaans aangenomen dat het rechterhuis moet dateren van vóór de grote stadsbrand in Delft van 1536. In mijn onderzoek moest ik daarom de vraag beantwoorden of een dergelijk oud huis ten tijde van Vermeer wel ter hoogte van Vlamingstraat 42 kan hebben gestaan. Ik kwam tot de conclusie dat de gegevens over de precieze omvang van de stadsbrand sowieso niet eensluidend zijn. Bovendien stelde ik vast dat op de rond 1618 geschilderde plattegrond met een weergave van Delft na de brand uitgerekend aan de noordzijde van de Vlamingstraat, ongeveer ter hoogte van het huidige nummer 42, een huis ongeschonden overeind lijkt te staan. De conclusie moet daarbij niet zijn dat uitgerekend het door Vermeer weergegeven huis op die plattegrond te zien is (daarvoor zijn die plattegrond en de weergave van de gespaarde huizen domweg te weinig nauwkeurig), maar wel dat een of meer individuele huizen aan de noordzijde van de Vlamingstraat de brand kunnen hebben overleefd. Of dat specifiek heeft gegolden voor het huis dat in de zeventiende eeuw ter hoogte van Vlamingstraat 42 stond, valt bij ontstentenis van bouwhistorisch of archeologisch bewijsmateriaal niet na te gaan, maar ondenkbaar is het zeker niet.⁵

Een beperkt aantal commentatoren heeft mondeling tegenover mij twijfels geuit ten aanzien van de traditionele vroege datering van het rechterhuis; zij vermoedden een latere bouwperiode, in de laatste decennia van de zestiende eeuw. Een van hen heeft ook twijfels onder woorden gebracht aangaande de vraag of dit huis überhaupt bestaan kan hebben: hij meende diverse constructiefouten te zien, zoals een halfsteens buitenmuur.⁶

In een recente publicatie heeft Wim Weve, voormalig bouwhistoricus van de stad Delft, in aansluiting bij eerdere publicaties van zijn hand en van Kees Kaldenbach, onder andere in dit tijdschrift,⁷ nogmaals naar voren gebracht dat het door Johannes Vermeer geschilderde rechterhuis wel degelijk kan hebben bestaan. De structuur en allerlei details van het weergegeven huis lijken hem realistisch te zijn weergegeven. Volgens Weve suggereert de schilder een buitenmuur van het rechterhuis van één steen dik, hetgeen normaal was voor een huis met een houtskelet van deze omvang. Weve en andere bouwhistorici zien evenmin reden om te twifelen aan een bouwperiode vóór 1536.⁸ Ik denk dat we moeten besluiten tot de *communis opinio* dat het door Johannes Vermeer geschilderde rechterhuis dateert van vóór 1536. Bij een latere datering is de discussie over de vraag of het huis de stadsbrand van 1536 kan hebben overleefd, overigens geheel irrelevant geworden.

Kaldenbach en Weve hebben sinds het verschijnen van mijn boek nog ander materiaal aangedragen waar-



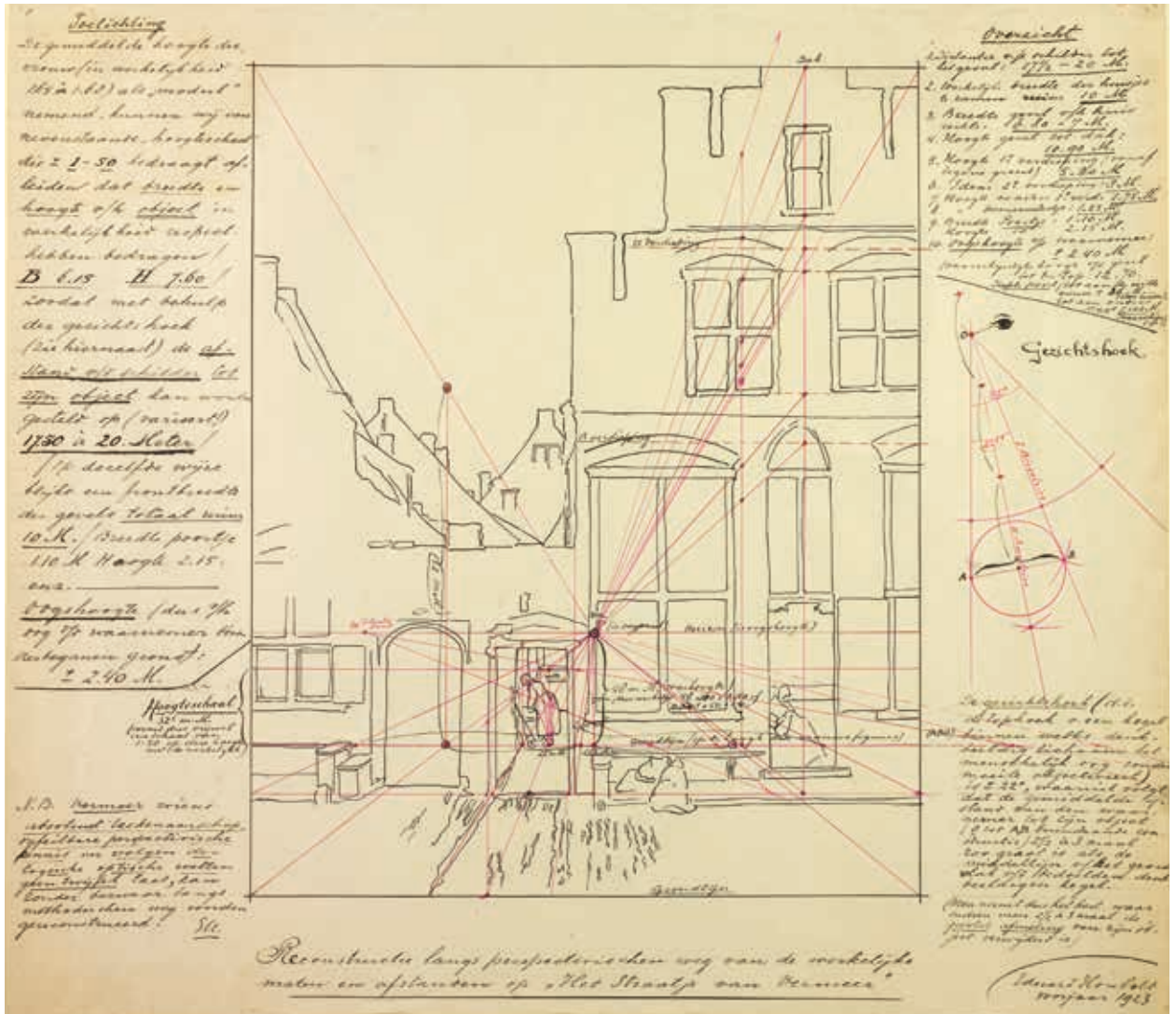
2. Johannes Vermeer, *Het straatje*, detail

uit blijkt dat Vermeer in elk geval de indruk heeft willen wekken dat hij de werkelijkheid bij zijn weergave van het rechterhuis pijnlijk precies heeft gevolgd. Kaldenbach heeft mij erop gewezen dat de verschillende kleuren van de gesloten groene en de open rode luiken van het rechterhuis overeenkomen met een eerdere observatie van Hans Bonke dat luiken (in elk geval van pakhuizen) in Holland doorgaans aan de buitenzijde in Spaans groen werden geschilderd – een kleur die onder invloed van het daglicht snel verdonkert – en aan de binnenzijde in menie-rood. De door Vermeer gekozen frisgroene kleur aan de buitenkant van de gesloten linkerluiken lijkt te suggereren dat deze kort daarvoor van een nieuwe verflaag waren voorzien (afb. 2).⁹

Wim Weve kwam tijdens een presentatie op 10 juli 2016 in Museum Prinsenhof – inmiddels ook gepubliceerd in het *Jaarboek Delfia Batavorum* – met de scherpe observatie dat in de onderdorpel van het linker- raam van het rechterhuis uitsparingen te zien zijn voor twee luikuitzetters, die er kennelijk voor moesten zorgen dat de luiken niet te ver naar buiten zouden slaan en daarmee de doorgang van de naastgelegen poort en de toegang tot het huis zouden belemmeren (afb. 2).¹⁰ Juist dit laatste wordt wel aangehaald – onlangs nog door Gert Eijkelboom en Gerrit Vermeer¹¹ – om te argumenteren dat Vermeers *Straatje* eerder een samengestelde architectuurfantasie is, een *capriccio*, dan de realistische weergave van een bestaande situatie, maar mijns inziens wijzen al dit soort details juist op het tegendeel. Ze lijken alle ‘naar het leven’ te zijn weergegeven, of in elk geval de indruk te willen wek-

ken dat dit het geval is. Aan het einde van deze bijdrage kom ik nog kort terug op deze problematiek.

Eijkelboom en Vermeer plaatsen in hun in juni 2017 in het *Tijdschrift voor Historische Geografie* verschenen artikel tevens een vraagteken bij de door eerdere onderzoekers breed gedeelde overtuiging dat het voorkomen van de schrobgoot, die de beschouwer langs de rechterpoort tegemoet glinstert, erop wijst dat het *Straatje* aan een gracht moet worden gezocht. Zij stellen dat het net zo of misschien zelfs wel meer waarschijnlijk is dat de weergegeven huizen aan een straat stonden: het water van het erf zou dankzij de helling van het afschot toch wel de gracht in lopen en geen schrobgoot nodig hebben. En ‘het verkeer’ langs de gracht (ik vermoed dat de auteurs daarmee vooral de varkens en ossen op het oog hebben die dagelijks langs de Vlamingstraat werden gedreven) zou hinder kunnen ondervinden van zo’n goot.¹² Een van de meest wenzelijke argumenten in dit verband – architectuur is immers ook een kwestie van meten – negeren zij daarbij: op grond van een gedetailleerde perspectiefanalyse van het *Straatje* (afb. 3) concludeerde de kunstenaar Eduard Houbolt, in samenspraak met de Delftse gemeentearchivaris Bouricius, al in 1923 dat de door Vermeer geschilderde situatie moet zijn waargenomen van een afstand van 17 à 20 meter en dus van de overzijde van een gracht: straten van deze breedte bestonden in Delft in de zeventiende eeuw eenvoudigweg niet.¹³ Martin van Neck wees mij daarnaast op het voorkomen van een aantal schrobgoten op Vermeers



3. Eduard Houbolt, perspectivische studie van *Het straatje*, 1923 (Stadsarchief Delft)

4. Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft*, ca. 1660/61, detail (Mauritshuis, Den Haag)



Gezicht op Delft: die lopen zonder uitzondering en zonder zich iets aan te trekken van de overwegingen van Eijkelboom en Vermeer rechtstreeks af naar het brede water van de Schie (afb. 4). De aanname dat de door Vermeer geschilderde huizen aan het water hebben gelegen, lijkt me derhalve nog steeds uitstekend verdeelbaar.

VLAMINGSTRAAT 40

Meer fundamentele twijfels zijn geuit ten aanzien van het linkerhuis op het schilderij van Vermeer, waarvan ik veronderstel dat het Vlamingstraat 40 weergeeft. Ik kwam tot die conclusie op grond van mijn bevinding dat het complex Vlamingstraat 40-42 de enige locatie aan een gracht in het Delft van Vermeer is geweest waar twee diep naar achteren doorlopende poorten direct naast elkaar hebben gelegen, tussen twee huizen waarvan in elk geval de afmetingen van het rechterhuis volkomen overeen lijken te komen met wat Vermeer ons laat zien. We kunnen bovendien zowel uit de kadastrale minuut als uit contemporaine geschreven

bronnen opmaken dat het achterhuis van Vlamingstraat 40 bijzonder dicht op het voorhuis stond en breder was dan het voorhuis, precies zoals we op het schilderij zien. Ook de vermelding van achter Vlamingstraat 40 en 42 gelegen tuintjes en de ligging van het achtergelegen huis aan het Rietveld – waarover later meer – passen geheel en al in het door Vermeer geschilderde beeld (afb. 5).¹⁴

Philip Steadman heeft er terecht op gewezen dat de gegevens uit het Register op het kadegeld uit 1667 ten aanzien van Vlamingstraat 40 niet volkomen lijken te corresponderen met de kadastrale minuut van 1823/1832, waarover zo dadelijk meer. Hij zaaide zodoende twijfel ten aanzien van de betrouwbaarheid van het Register op het kadegeld in het algemeen en daarmee van mijn redenering. Dit bood hem tevens de ruimte om opnieuw zijn eerder geformuleerde theorie naar voren te brengen dat het *Straatje* van Vermeer gezocht moet worden aan de Voldersgracht, waarover ook later meer.¹⁵ Zonder iets wezenlijks toe te voegen aan Steadmans redenering, zag Gerrit Vermeer daarin aanleiding om mijn beweringen publiekelijk in krasse bewoordingen in twijfel te trekken.¹⁶ In een latere publicatie samen met Gert Eijkelboom heeft hij dat nog eens dunnetjes overgedaan.¹⁷

In mijn boekje ben ik niet uitvoerig ingegaan op de ogenschijnlijke discrepantie tussen de gegevens in het Register op het kadegeld en de kadastrale situatie ter plaatse, voornamelijk omdat van het linkerhuis op het schilderij zo weinig te zien is dat uitspraken over de maten van de gevel moeilijk toetsbaar zijn aan de weergave van Vermeer. Ik realiseer me nu dat ik dat beter wel had kunnen doen; het had mogelijk enige verwarring kunnen voorkomen. Aan de andere kant ben ik blij dat deze discussie op gang is gekomen, want het heeft mijn gedachten over de situatie ter plaatse gescherpt.

De Legger van het diepen der wateren vermeldt bij Vlamingstraat 40 een gevelbreedte van 1 roe en 8 voeten (ca. 6,30 m) en de aanwezigheid van een poort ter breedte van vier voet (ca. 1,25 m). De kadastrale minuut (afb. 5) maakt echter onmiskenbaar duidelijk dat de kavel van Vlamingstraat 40, *inclusief* de poort, 6,30 m breed is. Er is geen reden om aan te nemen dat dit in de zeventiende eeuw anders was: voor zover valt na te gaan geeft de kadastrale minuut hier nog grotendeels of misschien zelfs volledig de zeventiende-eeuwse situatie weer.

Wat is hier aan de hand? Heeft de opsteller van het Register op het kadegeld zich misschien vergist, zoals Steadman hoopt? Of voor de grap een extra poortje verzonnen om latere Vermeer-speurders op een dwaalspoor te brengen? Dat is allebei niet waarschijnlijk. Op grond van dat register moesten burgers immers daadwerkelijk belasting betalen voor het onderhoud van de

kade en het uitdiepen van de gracht voor hun deur, en niemand – toen niet en nu niet – wil meer belasting betalen dan strikt noodzakelijk. Bovendien, zoals Benjamin Franklin al zei: '(...) in this world nothing can be said to be certain, except death and taxes'.¹⁸ We kunnen de gegevens uit het belastingregister dus maar beter serieus nemen.

Daarvoor is nog een andere goede reden. Uitgerend in het geval van het hierboven besproken adres Vlamingstraat 42 weten we namelijk dat de maten van het huis en de poort niet één maar twee keer zijn opgenomen. Dit is ongetwijfeld gebeurd naar aanleiding van een bezwaar van de wijnhandelaar Lodewijk van Polinchoven, die als eigenaar van het achterhuis van Vlamingstraat 42 de belasting moest betalen over de breedte van de poort die naar de kade leidde. In een eerste aanleg van het register was de breedte van die poort gesteld op 4½ voet, die van het naastgelegen huis van Vermeers tante Ariaentgen Claes van der Minne op 1 roe en 7½ voet. Voor beide partijen zou dit een verschil in de aanslag opleveren van welgeteld 1¼ penning, oftewel, voor wie het precies weten wil, minder dan een halve cent op de toenmalige gulden. Per jaar, wel te verstaan! In het definitieve register werden de definitieve maten van Vlamingstraat 42 echter vastgesteld op 4 voet voor de poort en 1 roe en 8 voet voor het huis, een wederzijds verschil van een halve voet met een evenredige verlaging van de aanslag voor Van Polinchoven en een verhoging voor Vermeers tante Ariaentgen Claes als consequentie.¹⁹ Ik haal deze concre-

5. Vlamingstraat en Rietveld op de kadastrale minuut van Delft, 1823 (Nationaal Archief, Den Haag). Vlamingstraat 40-42 en het achtergelegen Rietveld 109 zijn met pijlen aangegeven



te casus zo gedetailleerd aan om duidelijk te maken dat het ondenkbaar is dat degenen die de belasting bij Vlamingstraat 40 moesten opbrengen, een *acht* keer zo grote vergissing met vier voet, met de bijbehorende hogere jaarlijkse aanslag van 10 penning, zouden hebben laten passeren. Er werd in de zeventiende eeuw, letterlijk, om elke hele en halve penning gestreden. De opgegeven maten zijn in de jaren na 1667 in het register ook niet aangepast. De tussenconclusie kan niet anders zijn dan dat de in het Register op het kadegeld opgegeven maten volkomen juist zijn, hoe moeilijk die op het eerste gezicht ook te rijmen vallen met de latere kadastrale gegevens.

De verklaring voor het ogenschijnlijke verschil tussen de gegevens uit het kadegeldregister uit 1667 en de kadastrale minuut uit 1823/1832 ligt in de functie van dat eerste register. Het kadegeld was een belasting die werd opgelegd aan eigenaren van onroerend goed dat gelegen was aan een gracht; zij moesten betalen voor de totale breedte van hun opstal, ervan uitgaande dat zij via die opstal ook de kade konden bereiken en daarmee economisch voordeel konden hebben van de ligging van hun bezit. In de meeste gevallen betrof de aanslag de breedte van de gevel van hun huis, eventueel met een naastgelegen poort; als een achterhuis in het bezit was van een andere eigenaar, moest deze betalen voor de breedte van die poort, omdat deze nu eenmaal toegang verschaftte tot de straat dan wel de kade.

In het geval van het achterhuis van Vlamingstraat 40 moest de eigenares daarvan, Beatris Jans van der Houve, dus belasting betalen voor de toegang tot de kade middels een poort aan de straatzijde van 1,25 m breed. Deze gang voerde langs het voorhuis, dat in de tijd van Vermeer in het bezit was van hoedenmaker Jan Willemsz van Wonderen. Uit oude transportaktes kunnen we echter opmaken dat het voorhuis van Vlamingstraat 40 meerdere uitgangen had op diezelfde gang en dat de bewoners van het voorhuis geen andere keuze hadden dan via dezelfde gang en poort de straat en de kade te bereiken als de bewoners van het achterhuis.²⁰ Van Wonderen moest in 1667 dan ook niet alleen belasting betalen over de breedte van zijn huis (1 roe 4 voet), maar ook, net als zijn achterbuurvrouw Beatris Jans van der Houve, voor de breedte van de naastgelegen poort (4 voet); in totaal werd hij dus aangeslagen voor 1 roe en 8 voet. Hier kon de overheid van Delft dus voor 4 voet à 10 penning per jaar dubbel belasting vangen. Het is ingewikkeld en het lijkt op het eerste gezicht niet eerlijk, maar het was wel conform de opzet van deze belastingmaatregel.

In mijn boek heb ik in het midden gelaten wat deze gegevens ons zeggen over het uiterlijk van Vlamingstraat 40 in relatie tot het schilderij van Vermeer. Ik veronderstelde bij het schrijven nog dat de linkerpoort, net als bij Vlamingstraat 42, in open verbinding stond

met de straat en de kade en dat de ondiepe bebouwing aan de voorzijde van de poort van Vlamingstraat 40, die te zien is op de kadastrale minuut (afb. 5), zou zijn gerealiseerd nadat Vermeer het *Straatje* schilderde. Door de kritische vraag van Steadman ben ik echter tot de overtuiging gekomen dat deze situatie zich al ten tijde van de opstelling van het Register op het kadegeld moet hebben voorgedaan. Vermoedelijk stond ter plaatse een laag, overdekt portaal dat zowel direct of indirect toegang bood tot het voorhuis van Vlamingstraat 40 als tot de gang die naar het achterhuis leidde. Met dit alles in het achterhoofd is het *in hindsight* dan ook niet verwonderlijk dat Vermeer – afgezien van de artistieke keuzes die hij heeft willen maken in termen van afwisseling en contrast – de linkerpoort op het schilderij in gesloten toestand heeft weergegeven.

Aanhakend bij de door Steadman opgeroepen twijfel over de maten van de kavel van Vlamingstraat 40 heeft Wim Weve in zijn eerdergenoemde lezing in Delft en latere publicatie in het *Jaarboek Delfia Batavorum* aandacht gevraagd voor een bijzonder detail. Hij meent in het element dat de verbinding lijkt te vormen tussen een dubbel bankje en de gevel van het linkerhuis in Vermeers *Straatje* (afb. 2), de traditionele vorm te herkennen van de afsluiting van een osendrop, de smalle strook grond die in de middeleeuwse Hollandse stad verplicht werd vrijgehouden rond elk huis om regenwater dat van het dak afliep te kunnen afvoeren.²¹ In Delft was de voorgeschreven breedte van de osendrop in de Middeleeuwen negen duim, oftewel zo'n 21 cm. Om de herbouw van de stad na de brand van 1536 te bevorderen, werd dit voorschrift echter versoepeld: voortaan mochten ook gemeenschappelijke bouwmuren worden gebruikt.²² Op grond van het gegeven dat achter de door Vermeer omstreeks 1660 in het *Straatje* geschilderde plank geen spoor van zo'n middeleeuwse druipstrook valt te bekennen, komt Weve nu tot een opmerkelijke aanname: waar Vermeer (ook in Weves visie) het rechterhuis tot in de kleinste details waarheidsgetrouw heeft weergegeven, zou het linkerhuis een door de schilder Vermeer samengestelde combinatie zijn van elementen die op deze wijze in werkelijkheid niet zou hebben kunnen bestaan.²³

Hoewel ik bewondering heb voor de opmerkingsgave van Weve, is deze gedachtegang mijns inziens toch enigszins problematisch. De visuele voorbeelden van planken of schotten, doorgaans met enige ventilatiegaten, die Weve aanhaalt uit Hoorn, Medemblik en Enkhuizen, zijn allemaal uit het noorderkwartier van Holland en allemaal van later datum. Ik geloof niet dat er uit Delft één zeventiende-eeuwse osendrop-afsluiting bewaard is gebleven waaraan we Weves theorie kunnen toetsen. Van de smalle plank (het lijkt overigens eerder een balk) die Vermeer heeft geschilderd, valt ook niet vast te stellen of hij ventilatiegaten ver-

toont of slechts versierd is met enige sleuven. En zelfs als we aannemen dat Vermeer een plank of een smal bord heeft geschilderd dat kon worden gebruikt voor de afsluiting van een osendrop, hoeft dat natuurlijk nog niet te betekenen dat daarachter ook per se zo'n ruimte moet hebben gelegen. In een tijd dat materiaal veel duurder was dan arbeid en in een armelijke buurt als de toenmalige Vlamingstraat, is het volkomen voorstelbaar dat een wellicht overbodig geworden bouwelement als dit werd hergebruikt bij een reparatie of, zoals kennelijk in dit geval, de opbouw van een dubbele bankconstructie. Afgezien hiervan ontgaat het mij waarom het blote feit dat dit detail in het schilderij van Vermeer voorkomt, voldoende onderbouwing zou vormen voor de stelling dat de gehele linkerzijde van het schilderij door de kunstenaar bij elkaar is gefantaseerd. Dit temeer daar het gegeven van de twee direct naast elkaar gelegen, diepe poorten, zoals overduidelijk wél verbeeld door Vermeer, aantoonbaar aanwezig is geweest tussen de huizen van Vlamingstraat 40 en 42, en de ligging van voor- en achterhuizen ter plaatse eveneens volkomen overeenkomt met wat Vermeer ons laat zien.

RIETVELD 109

Sommige commentatoren hebben de tekening van het complex Vlamingstraat 40-42 en Rietveld 109 in vogelvlucht die de kunstenaar Jan Rothuizen voor de tentoonstelling in het Rijksmuseum maakte en die ook is afgebeeld in mijn boekje, aangezien voor een reconstructietekening. Dat is het niet en zo was deze tekening uitdrukkelijk ook niet bedoeld: het bijschrift in mijn publicatie spreekt niet voor niets van een 'impressie', die, ik merk het voor de volledigheid maar op, primair bedoeld was als illustratiemateriaal bij de tentoonstelling. Weve heeft dit gegeven gelukkig wel opgemerkt, Steadman negeert het, en Eijkelboom en Vermeer reproduceren de tekening wel paginagroot bij hun artikel als vermeend bewijs voor moedwillige misleiding van mijn kant, maar hebben er gemakshalve voor gekozen het bewuste bijschrift weg te laten.²⁴ Met name de weergave van de situatie op de achterliggende kavel Rietveld 109 in deze *artist's impression* heeft vragen opgeroepen. Philip Steadman heeft in reactie op de getekende impressie zelfs beweerd dat het huis in de achtergrond tientallen meters verder weg moet hebben gelegen dan de tekening suggereert en dat dit huis wel twintig meter en dus vijf of zes verdiepingen hoog had moeten zijn 'to match the appearance in The Little Street'.²⁵ Gerrit Vermeer gooide hier nog een schepje bovenop: hij sprak van 'rekbaar omgaan met de feiten', 'manipulatie' en 'boerenbedrog'.²⁶ Deze boude beweringen vragen om enige nuancering.

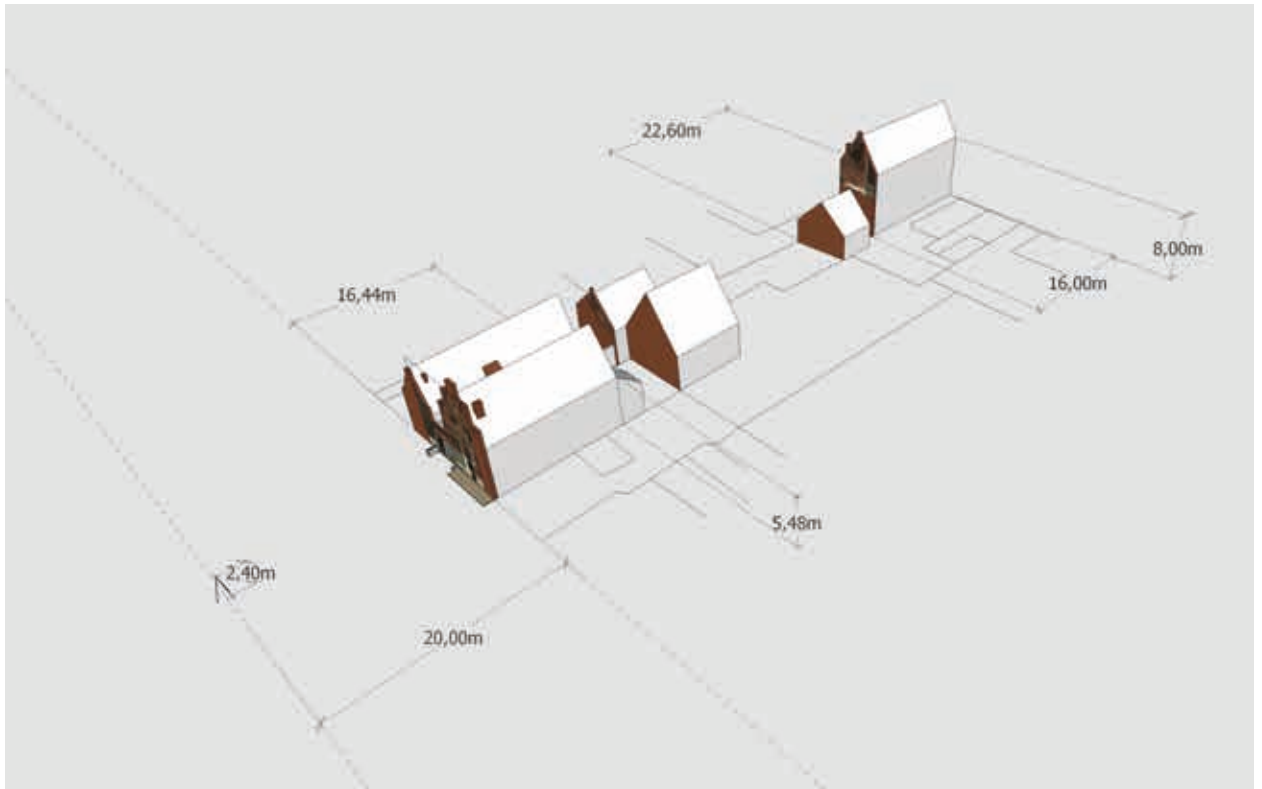
In mijn boekje heb ik bewijzen aangevoerd dat de bebouwing van Rietveld 109 moet hebben gelegen op de zichtlijn tussen Vlamingstraat 40 en 42. De bebouwing

van dit perceel was al vóór de opmeting ten behoeve van de kadastrale minuut in 1823 verdwenen; sindsdien is deze kavel ook altijd onbebouwd gebleven. Oude foto's, tekeningen of opgravingsrapporten van deze locatie bestaan niet. Om een enigszins betrouwbaar beeld te krijgen van de bebouwing in de tijd van Vermeer, moeten we het daarom doen met de schaarse gegevens uit oude verkoopaktes en, opnieuw, het Register op het kadegeld. Uit deze gecombineerde bronnen blijkt dat op deze kavel een voorhuis stond met een breedte van 1 roe en 6 voet (5,65 m) en een aan de oostkant gelegen poort, een achterhuis van onbekende breedte en een tuintje dat om de oostkant van het (achter)huis heen kronkelde.²⁷ Hoe diep en hoog voor- en achterhuis precies geweest zijn, kunnen we niet vaststellen, wel weten we zeker dat het perceel aan de zuidzijde grensde aan de tuinen achter zowel Vlamingstraat 40 als 42.

Dat Rietveld 109 een tamelijk groot huis moet zijn geweest, blijkt uit de geschatte huurwaarde waarvoor het in de jaarlijkse verponding vanaf 1632 werd aangeslagen. Terwijl de huurwaarde voor een huis aan deze kant van het Rietveld gemiddeld tussen de 20 en de 40 gulden per jaar bedroeg, werd dit specifieke pand aangeslagen voor 64 gulden; alleen van een iets meer naar het westen gelegen huis aan deze zijde van het Rietveld werd de huurwaarde nog hoger ingeschat, namelijk fl. 112.²⁸ Ook de verkoopprijs van fl. 1.860 in 1684 wijst erop dat dit een behoorlijk groot huis moet zijn geweest.²⁹

Om na te gaan of Johannes Vermeer een constellatie als die van de voor- en achterhuizen van Vlamingstraat 40 en 42 en van Rietveld 109 kan hebben gezien en in het *Straatje* weergegeven, heb ik gebruikgemaakt van het ruimtelijk computerprogramma SketchUp. Samen met architect Theo Peppelman heb ik alle ons ter beschikking staande gegevens (archiefbronnen, kadegeld, kadastrale minuut) daarin ingevoerd. De in het Register op het kadegeld opgegeven breedtes van de gevels van Vlamingstraat 40 (met inachtneming van de eerdere opmerkingen hierover, dus 1 Rijnlandse roe en 4 voet) en 42 (1 roe en 8 voet) en de twee tussengelegen poorten (twee maal 4 voet) blijken volkomen overeen te komen met de opmeting van de kadastrale minuut in 1823. Zoals al eerder opgemerkt, valt ook de ligging van het achterhuis van Vlamingstraat 42 met een redelijke mate van zekerheid op deze minuut te projecteren; het achterhuis van nummer 40 stond in 1823 sowieso nog overeind. De op deze wijze verkregen projectie valt vervolgens weer eenvoudig en sluitend in te passen binnen de gegevens die de moderne lucht- of satellietfotografie ons levert.

In navolging van de uitkomsten van de perspectiefanalyse van de kunstenaar Eduard Houbolt (afb. 3) en in overeenstemming met de situatie ter plaatse hebben we vervolgens een standpunt gekozen op 20 meter



6 en 7. Het complex Vlamingstraat 40-42 en Rietveld 109 in vogelvlucht en gezien vanaf 20 meter, ooghoogte 2,40 m, ooghoek 46 graden, getekend in SketchUp, met dank aan Theo Peppelman, architect

afstand van de gevels van Vlamingstraat 40 en 42. De kijker bevindt zich dan net achter de gevel van de huizen aan de overkant. Houbolt stelde vast dat het verdwijnpunt van de compositie moet worden gezocht in het scharnier van het linkerraam in de gevel van het rechterhuis, ongeveer op 2,40 hoogte. Als we op deze hoogte vanaf de overzijde de situatie in oenschouw nemen met een beeldhoek van 46 graden, die overeenkomt met de brandpuntsafstand van een 50mm-cameralens, ontstaat een volkomen samenhangend en overtuigend beeld: we zien de gevels van de voor- en achterhuizen van Vlamingstraat 40 en 42 en het verloop van de beide poortjes daar tussenin precies zoals Vermeer die heeft weergegeven (afb. 6 en 7).

Omdat we de precieze diepte en breedte van het voor- en achterhuis aan het Rietveld niet kennen, kunnen we met de plaatsing daarvan enigszins spelen. Op dit erf kan moeiteloos een voorhuis hebben gestaan met een vergelijkbare diepte als die van Vlamingstraat 40 (ruim 16 m), vermoedelijk met een los, lager achterhuis, zoals ook het geval was bij Vlamingstraat 40 en 42; als Rietveld 109 meer de structuur heeft gehad van een pakhuis, kunnen voor- en achterhuis eventueel één doorlopend geheel hebben gevormd over de diepte van de hele kavel (ruim 22 m). De goothoogte van de achtergevel die we in Vermeers schilderij kunnen ontwaren, moet dan, afhankelijk van de gekozen optie, tussen de 7,40 en 8 meter hebben gelegen. Dat is aan de hoge kant voor dit deel van de stad – aan de grachten in het rijkere westelijke deel van Delft zijn gevels met deze hoogte makkelijker te vinden –, maar zeker niet onmogelijk en ook niet in tegenspraak met het weinige dat we weten over dit huis.

Een van de aardige resultaten die deze reconstructie verder nog oplevert, is dat het lichte verloop in de breedte van de gang van Vlamingstraat 40 naar achteren, zoals te zien op de kadastrale minuut, volledig in overeenstemming blijkt te zijn met het door Vermeer geschilderde beeld.³⁰ In aanvulling hierop is het ook nog interessant om te vermelden dat de heer Lamoth, gepensioneerd perspectieftekenaar, heeft berekend dat de door Vermeer geschilderde huizen in de voorgrond en de tussengelegen poorten in een hoek van 93 graden ten opzichte van de gevelwand staan, exact dezelfde hoek als de kadastrale minuut opgeeft voor deze beide huizen aan de Vlamingstraat.³¹

VOLDERSGRACHT EN OUDE LANGENDIJK

Twee auteurs hebben in de afgelopen periode nog gepleit voor een alternatief. In beide gevallen gaat het om een locatie die zij al eerder naar voren hadden gebracht. Philip Steadman heeft nog een keer aandacht gevraagd voor zijn theorie dat het *Straatje* de verbeelding is van datgene wat de schilder vanuit een achterraam van de herberg 'Mechelen' aan de Grote Markt, die had toebehoord aan Vermeers vader, kon zien aan

de overgelegen Voldersgracht: de toegangspoort tot het Oudemanhuis en het daarnaast gelegen Sint-Lucasgildehuis. Deze casus speelt een rol in de argumentatie van Steadman ten aanzien van zijn theorie dat Vermeer in zijn werk als kunstenaar gebruik zou hebben gemaakt van een camera obscura.³² Hoewel ik daarvan geenszins overtuigd ben geraakt, laat ik deze kwestie hier rusten.³³ Steadmans idee gaat *au fond* terug op het boek van Pieter Swillens over Vermeer uit 1950, die als eerste deze locatie heeft genoemd, in de veronderstelling dat de locatie er tot een verbouwing in 1661 heel anders moet hebben uitgezien dan die we kennen uit latere tekeningen, prenten en foto's. A.J.J.M. van Peer heeft in reactie hierop al lang geleden aannemelijk gemaakt dat de verbouwing van 1661 niet heel ingrijpend is geweest.³⁴ Dit is onlangs nog eens bevestigd in een artikel van Wim Weve, waarin hij concludeert dat de verbouwing van 1661 uitsluitend betrekking heeft gehad op een verhoging van het middelste en bovenste deel van de gevel van dit complex en op het aanbrengen van een geveldecoratie in classicistische vormentaal.³⁵ Ook van de achter de toegangspoort gelegen 'ruyme binne plaets', waarvan stadshistoricus Dirck Evertsz van Bleyswijck in 1667 spreekt, is in het schilderij van Vermeer geen spoor te bekennen.³⁶ Het is al met al volstrekt ondenkbaar dat het achteruitzicht vanuit 'Mechelen' ooit ook maar in de verste verte heeft geleken op datgene wat Vermeer heeft geschilderd. De projectie van het *Straatje* op de toegang tot het Oudemanhuis, zoals door Swillens en Steadman toegepast, kan daarom niet anders worden gekwalificeerd dan als *wishful thinking*. Hetzelfde geldt voor Eijkelbooms en Vermeers suggestie dat Johannes Vermeer zich zou hebben kunnen laten inspireren door het rechterdeel van de gevel van hetzelfde complex – overigens een verrassende wending in een betoog dat zich in belangrijke mate richt op deconstructie van mijn stelling dat Johannes Vermeer een reëel bestaande situatie aan een Delftse gracht als uitgangspunt voor het *Straatje* heeft genomen.³⁷ Dat Vermeer er in zijn stoffering van het *Straatje* voor heeft gekozen een jongetje, een meisje, een jonge en een oude vrouw weer te geven (afb. 2), en uitgerekend de oude man als type heeft weggelaten, moeten we – bij een vermeende inspiratie door het Delftse Oudemanhuis – dan maar beschouwen als een vorm van artistieke ironie.

Benjamin Binstock heeft geopperd dat Vermeer in het *Straatje* het huis heeft afgebeeld dat zijn schoonmoeder Maria Thins aan de Oude Langendijk bewoonde, samen met het kinderrijke gezin van de kunstenaar en zijn vrouw Catharina Bolnes. Die gedachte was al in 1923 opgekomen bij de al enige keren genoemde kunstenaar Eduard Houbolt en de toenmalige archivaris van Delft, L.G.N. Bouricius. Zij gingen er destijds van uit dat dit huis lag op de westhoek van de Molenpoort en de Oude Langendijk. Bouricius en Houbolt

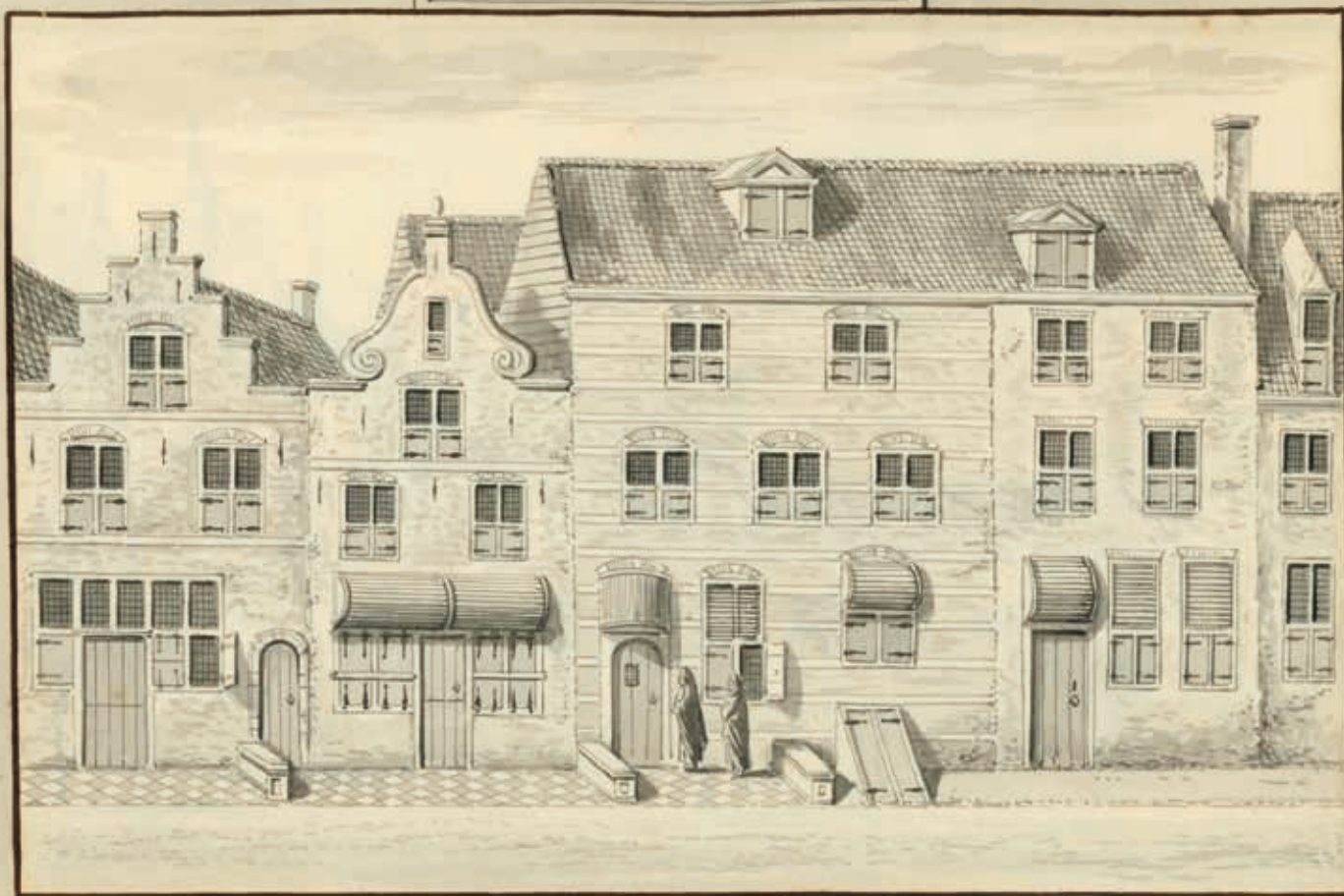
hebben hun theorie echter heel snel laten varen, omdat zij op grond van de Kaart Figuratief van Delft meenden te kunnen vaststellen dat de Molenpoort ter plaatse veel breder was dan de poort naast het rechterhuis op Vermeers schilderij; ook de verhoudingen van de andere geschilderde huizen klopten niet met de gebouwde werkelijkheid. Andere auteurs, onder wie John Michael Montias, achtten het waarschijnlijk dat Maria Thins en het gezin van Vermeer woonden op de andere, oostelijke hoek van de Molenpoort en de Oude Langendijk, en deze veronderstelling wordt inmiddels algemeen aanvaard.³⁸ Binstock suggereerde in zijn boek *Vermeer's Family Secrets* uit 2008 vervolgens dat dit huis door Vermeer zou kunnen zijn weergegeven op de rechterhelft van zijn *Straatje*, een gedachte die hij in het voorjaar van 2016 heeft herhaald.³⁹

Dit huis op de hoek van de Oude Langendijk en de Molenpoort werd vanouds 'het Serpent' genoemd, later ook wel 'het groot Serpent' of 'het gulde Serpent', en was achtereenvolgens in gebruik als moutmakerij (omstreeks 1595) en herberg (in elk geval tot 1637). Dit was echter beslist niet, zoals Montias veronderstelde, het huis dat in het bezit was van Jan Geensz Thins, een in Gouda wonende en het katholicisme zeer toegedane neef van Vermeers schoonmoeder Maria Thins;⁴⁰ dat was het derde huis vanaf de hoek met de Molenpoort.⁴¹ Een hele rij huizen aan dit deel van de Oude Langendijk in de Delftse Papenhoek was in het bezit van rijke katholieken, die een deel ervan verhuurden aan geloofsgenoten. Zo huurde Vermeers schoonmoeder Maria Thins naar alle waarschijnlijkheid het huis op de hoek van de Oude Langendijk en de Molenpoort van de vermogende katholiek Pieter Cornelisz van der Duse.

We kunnen een indruk krijgen van dit deel van de Oude Langendijk dankzij een tekening van Abraham Rademaker uit het begin van de achttiende eeuw (afb. 8). Paul Begheyn heeft gesuggereerd dat het huis op de hoek van Oude Langendijk en de oosthoek van de Molenpoort waarin de familie Thins-Vermeer woonde, nog net zichtbaar is aan de rechterzijde van deze tekening en dat de twee huizen daarnaast de zolderkerk van de Jezuïeten herbergden.⁴² Hans Slager stelt in zijn recente studie naar de eigenaren van huizen in de Delftse Papenhoek echter dat deze kerk was gevestigd in twee iets meer naar het oosten gelegen huizen en dat het huis van Vermeer dus niet zichtbaar zou zijn op Rademakers tekening.⁴³ Hoe dit ook zij: is het, om terug te keren tot de theorie van Binstock, denkbaar dat Vermeer zijn eigen woonhuis en het huis daarnaast aan de Oude Langendijk als uitgangspunt heeft genomen voor het *Straatje*? Wie alleen afgaat op de met het schilderij overeenkomende elementen in de tekening van Rademaker, zoals de diagonaal gelegde tegeltjes voor de huizen en de dwarsgeplaatste lage bankjes (helaas zonder achterstaande osendroplank), zou misschien kunnen denken van wel. Maar verder is er niets

wat erop wijst dat Vermeer zich door deze locatie heeft laten inspireren. Het belangrijkste punt daarbij is dat in geen enkele geschreven bron noch in Rademakers tekening ook maar een spoor te bekennen is van een enkele, laat staan een dubbele poort in dit gedeelte van de Oude Langendijk, juist zo'n karakteristiek beeldelement in Vermeers *Straatje*. Bovendien, als Vermeers schoonmoeder al gewoond zou hebben in het rechterhuis van het *Straatje*, zoals Binstock veronderstelt, dan zou ze er ongetwijfeld voor hebben gezorgd dat het er een stuk minder armelijk uitzag: met een geschat vermogen van fl. 26.000 in 1674 (nota bene: twee jaar na het Rampjaar) behoorde zij tot de 5 procent rijkste inwoners van Delft, heel wat anders dan de dochters van Vermeers tante Ariaentgen Claes van der Minne, die in dat jaar goed waren voor niet meer dan fl. 1.000, waarschijnlijk de geschatte waarde van hun enigszins vervallen huis, Vlamingstraat 42.⁴⁴

Tot slot wil ik kort ingaan op de kritiek die Heidi de Mare, directeur van het Instituut voor Maatschappelijke Verbeelding, in een recente publicatie naar voren heeft gebracht niet alleen op mijn onderzoek, maar ook op de critici daarvan en al diegenen die in het *Straatje* van Vermeer de afspiegeling willen zien van een reëel bestaand hebbend stadsgezicht.⁴⁵ Net als veel andere door de semiotiek beïnvloede beeldwetenschappers vindt De Mare een dergelijke zoektocht 'naïef' en 'romantisch' en de onderliggende onderzoeksvraag zelfs 'onjuist', ja, onwetenschappelijk. Zij meent ook dat een dergelijke benadering bijdraagt aan een verdere 'publieksgerichte mythologisering' van een kunstenaar als Vermeer – hoe de feitelijkheid van mijn benadering die veronderstelde mythologisering in de hand werkt, blijft helaas onduidelijk – en suggereert *en passant* fijntjes dat dit alles 'profijtelijk' zou zijn voor kunsthistorici die zich bezighouden met de kunst van de Gouden Eeuw. Hiertegenover plaatst zij een kunstgeschiedenis die 'het visuele artefact in haar [sic] eigen formele en begripshistorische context' als onderzoeksobject zou moeten hebben. Zij doet in dat verband een aantal interessante observaties en, mits goed uitgevoerd, kan een dergelijke benadering ook zeker mooie resultaten afwerpen. Maar haar fiere stelling dat 'het vroegmoderne schilderij' in zijn algemeenheid 'geen kopie, weergave of registratie' is 'van de omringende werkelijkheid' en dat we dus ook niet op zoek moeten gaan naar de oorspronkelijke locatie van het *Straatje*, maar dat we 'moeten (...) onderkennen dat het primaat hier [d.w.z. bij het *Straatje*, FG] lag bij vlakverdeling en schikking volgens een onderliggend, niet aan de historische werkelijkheid ontleend, stramien van lijnen', lijkt me even onbewijsbaar als dat het – door De Mare wijselijk niet genoemde – *Gezicht op Delft*, het enige andere van Vermeer overgeleverde stadsgezicht, volgens een vergelijkbaar 'onderliggend,



8. Abraham Rademaker, *De ingang van de 'Jesuite Kerk' aan de Oude Langendijk*, ca. 1700 (Stadsarchief Delft)

niet aan de historische werkelijkheid ontleend stramen van lijnen' zou zijn opgezet. Kaldenbach en Wheelock hebben weliswaar aannemelijk gemaakt dat Vermeer in het *Gezicht op Delft* zich een beperkt aantal vrijheden in de weergave van dat stadsgezicht heeft gepermitteerd, maar er kan geen enkele twijfel over bestaan dat hij 'de omringende werkelijkheid' hier grotendeels getrouw heeft gevolgd.⁴⁶ Ik zie in het betoog van De Mare onvoldoende grond om bij het *Straatje* alsnog uit te gaan van een fundamenteel andere premisse.

Al met al zie ik in de tot nu toe naar voren gebrachte commentaren geen aanleiding om terug te komen van mijn conclusie dat het *Straatje* van Vermeer geïnspireerd is op het complex Vlamingsstraat 40-42 in Delft. Er is geen andere locatie aan een gracht in het Delft van Vermeer aan te wijzen met twee direct naast elkaar gelegen poorten, omgeven door voor- en achterhuizen met afmetingen en liggingen die geheel of in zeer grote mate corresponderen met de door Vermeer weergegeven situatie. Het zou daarbij natuurlijk heel goed

kunnen dat Vermeer onderdelen of onderlinge maatverhoudingen enigszins naar zijn artistieke hand heeft gezet, net zoals hij dat in zijn *Gezicht op Delft* heeft gedaan. Het *Straatje*, het moet nog maar eens gezegd, is geen foto; wel een bedrieglijk echt lijkende, artistieke weergave van een bestaand stadsgezicht, waarbij Vermeer vermoedelijk vooral oog heeft gehad voor de bijzondere esthetiek van de situatie, met het oude, verweerde huis rechts, het open en het gesloten poortje daarnaast, het perspectivische spel met de huizen en ruimten daarachter, het strooilicht over de gehele scène, en de weergaloos mooi geschilderde wolkenlucht daarboven. Daar hoeven we echt geen betekenisvolle allegorie op 'oud' en 'nieuw' in te zien, zoals Eijkelboom en Vermeer enigszins onbeholpen suggereren in hun artikel.⁴⁷ Dat zijn oude tante in het rechterhuis woonde, zal voor Johannes Vermeer niet de aanleiding zijn geweest voor het schilderen van dit bijzondere stadsgezicht, wel een mooie bijkomstigheid die ons opnieuw aan het denken zet over Vermeers verhouding tot deze plek, de verbeelding en de herinnering.

NOTEN

- 1 F. Grijzenhout, *Het Straatje van Vermeer. Gezicht op de Penspoort in Delft*, Amsterdam 2015; deze publicatie is ook in het Engels verschenen: *Vermeer's Little Street. View on the Penspoort in Delft*. In het volgende verwijs ik doorgaans kortheidshalve naar deze volledig geannoteerde publicatie, ook voor de daar door mij geciteerde primaire bronnen en secundaire literatuur, behalve in het geval van nieuwe gegevens.
- 2 De meest uitvoerige perspresentatie is te vinden in: S. Smallenburg, 'Eindelijk gevonden: de precieze locatie van Vermeer's "straatje"', *NRC Handelsblad*, 19 november 2015, www.nrc.nl/nieuws/2015/11/19/eindelijk-gevonden-de-precieze-locatie-van-vermeers-straatje-a1405595.
- 3 Zo bijvoorbeeld Quentin Buvelot in *The Burlington Magazine* 158 (februari 2016), 136.
- 4 Grijzenhout 2015 (noot 1), 33-36.
- 5 Grijzenhout 2015 (noot 1), 30.
- 6 Bas Dudok van Heel en Gerrit Vermeer, in diverse mondelinge conversaties.
- 7 K. Kaldenbach, 'Het Straatje van Johannes Vermeer: Nieuwe Langendijk 22-26? Een kunsthistorische visie op een archeologisch en bouwhistorisch onderzoek', *Bulletin KNOB* 99 (2000) 6, 239-249.
- 8 W. Weve, 'Het Straatje van Vermeer: een hypothese uit 1982 herzien', *Jaarboek Delfia Batavorum* 26 (2016), 89-105. Gabri van Tussenbroek, bouwhistoricus bij de gemeente Amsterdam, is dezelfde mening toegedaan blijkens een e-mail aan mij d.d. 29 februari 2016; Wim van der Boor, bouwhistoricus en voormalig secretaris van de KNOB, bevestigde de vroege datering van het rechterhuis tijdens een lezing die ik hield in Museum Prinsenhof Delft op 31 mei 2016.
- 9 Kees Kaldenbach in een e-mail aan mij d.d. 5 mei 2016, onder verwijzing naar H. Bonke, *Amsterdamse pakhuizen 16e-20ste eeuw*, Zutphen 2011, 23.
- 10 Lezing Wim Weve, Museum Prinsenhof Delft, 10 juli 2016; zie ook Weve 2016 (noot 8), 103-104. Overigens merkte Herman Janse al in 1971 op dat geopen-de luiken doorgaans haaks op de gevel werden vastgezet met een windhaak: H. Janse, *Vensters*, Nijmegen 1971, 52.
- 11 G. Eijkelboom en G. Vermeer, 'Het Straatje van Vermeer. Bedenkingen bij de vermeende postcode', *Tijdschrift voor Historische Geografie* 2 (2017) 2, 66-80, hier 77-79.
- 12 Eijkelboom en Vermeer 2017 (noot 11), 69.
- 13 Grijzenhout 2015 (noot 1), 19 en 26.
- 14 Grijzenhout 2015 (noot 1), 33-36. Nadien heb ik nog één locatie gevonden met twee naast elkaar gelegen poorten, samen 10½ voet (3,30 m) breed, namelijk aan de noordzijde van de Burgwal, huidige huisnummers 24-28. Het huis aan de westzijde van de twee poorten was 1 roe en 4½ voet (5,20 m) breed, dat aan de oostkant slechts 11 voet (3,45 m). De gevels van de huizen stonden ten opzichte van elkaar in een flauwe, maar duidelijk waarneembare hoek, die de bocht van de Burgwal ter plekke volgt. De westelijke poort was al in 1659 gedeeltelijk overbouwd, later zijn beide poorten volledig in de bebouwing opgenomen. Beide huizen kenden geen losse achterhuizen. Op basis van al deze gegevens lijkt het me uitgesloten dat we hier te maken hebben met een alternatief voor Vlamingsstraat 40-42. Zie: Stadsarchief Delft, Oud-archief Delft, inv.nr. 594, *Legger van 't diepen der wateren binnen de stad Delft*, 1667, fol. 107v; Oud-rechterlijk archief Delft, inv.nrs. 281-283, Huizenprotocol 1648-1812, fol. 316r2-3; Oud-notarieel archief Delft, inv.nrs. 1881, fol. 8-8v, 15 januari 1659 en 2414, fol. 165-165v, 19 maart 1720.
- 15 Ph. Steadman, 'Vermeer's *The Little Street*. A more credible detective story', *Essential Vermeer 2.0*, <http://www.essentialvermeer.com/delft/little-street-steadman/little-street-steadman.html>, gepubliceerd 13 december 2015.
- 16 G. Vermeer, 'Rekbare feiten. Zo past "het Straatje" in Jordaan', ingezonden brief aan *Het Parool*, 21 maart 2016.
- 17 Eijkelboom en Vermeer 2017 (noot 11).
- 18 Benjamin Franklin aan Jean-Baptiste le Roy, 13 november 1789, in: A.H. Smith (red.), *The Writings of Benjamin Franklin, vol. 10: 1789-1790*, Londen 1907, 69; met dank aan Martin van Neck.
- 19 Grijzenhout 2015 (noot 1), 28 en noot 58.
- 20 Grijzenhout 2015 (noot 1), 35 en noot 73.
- 21 Over de osendrop: R. Meischke, *De gotische bouwtraditie. Studies over opdrachtgevers en bouwmeesters in de Nederlanden*, Amersfoort 1988, 211-213; R. Meischke, 'Houtskelethuizen met stenen wanden', *Jaarboek Monumentenzorg 1993*, Zeist 1993, 36-49, hier 42; H.J. Zantkuijl, *Bouwen in Amsterdam. Het woonhuis in de stad*, Amsterdam 2007, 21.
- 22 W. Weve, *Huizen in Delft in de 16de en 17de eeuw*, Zwolle 2013, 49.
- 23 Weve 2016 (noot 8), 104-105.
- 24 Eijkelboom en Vermeer 2017 (noot 11), 72.
- 25 Steadman 2015 (noot 15).
- 26 Vermeer 2016 (noot 16).
- 27 Grijzenhout 2015 (noot 1), 35-36; de zogenaamde 'vrije' poort was vermoedelijk onbelast en om die reden niet opgenomen in het Register op het kadegeld.
- 28 Stadsarchief Delft, Oud-archief Delft, inv.nr. 1761, Kohier der verpondingen, 1632-1656, fol. 156v-157.
- 29 Stadsarchief Delft, Oud-rechterlijk archief Delft, inv. 214, Blaffert van de waarbrieven, fol. 158v, d.d. 13 mei 1684.
- 30 Met dank aan Theo Poppelman, die mij hierop opmerkelijk maakte.
- 31 Met dank aan de heer André-Pierre Lamoth te Amsterdam, conversatie d.d. 18 januari 2016.
- 32 Ph. Steadman, *Vermeer's camera*, Oxford 2001 en Steadman 2015 (noot 15).
- 33 Voor mijn samenvatting van de discussie: Grijzenhout 2015 (noot 1), 54, onder verwijzing naar de belangrijkste literatuur over dit onderwerp. Voor de meest recente bijdrage aan het debat over Vermeers veronderstelde gebruik van de camera obscura: J. Jelly, *Traces of Vermeer*, Oxford 2017.
- 34 Grijzenhout 2015 (noot 1), 21. Eijkelboom en Vermeer 2017 (noot 11), 77 noemen Van Peers redenering 'weinig overtuigend', maar leveren daarvoor geen onderbouwing.
- 35 W. Weve, 'Het Sint-Lucasgildehuis', in: *Delft 18* (zomer 2016) 2, 4-7.
- 36 D. van Bleyswijk, *Beschrijving der stad Delft*, Delft 1667, dl. 2, 526.
- 37 Eijkelboom en Vermeer 2017 (noot 11), 79. Het lijkt ook niet helemaal consistent dat deze auteurs eerst alles op alles zetten om mijn redenering te ontregelen dat de geschilderde locatie aan een gracht moet worden gezocht, maar hier dan zonder enige omhaal van woorden zelf weer wel voor zo'n ligging kiezen.
- 38 Grijzenhout 2015 (noot 1), 19.
- 39 B. Binstock, *Vermeer's family secrets. Genius, discovery, and the unknown apprentice*, New York 2009, 8-11; K. Keijzer, 'Amerikaan trekt locatie van Vermeers Straatje in twijfel', *Het Parool*, 13 maart 2016.
- 40 J.M. Montias, *Vermeer and his milieu. A web of social history*, Princeton NJ 1989, 176.
- 41 Huizenprotocol 1648-1812 (noot 14), fol. 326v2.
- 42 P. Begheyn, 'Johannes Vermeer en de katholieken te Delft', *Oud-Holland* 121 (2008), 40-55, hier 41.
- 43 H.G. Slager, 'Vermeer and his neighbours', <http://www.essentialvermeer.com/history/neighbours-slager.pdf>, m.n. 14-16.
- 44 Nationaal Archief, Den Haag, archief Rekenkamer ter auditie, inv.nr. 15, fol. 30 resp. 18v. Zie ook K. van der Wiel, 'Delft in de Gouden Eeuw. Welvaart en armoede ten tijde van Johannes Vermeer', in: D. Haks en M.C. van der Sman (red.), *De Hollandse samenleving in de tijd van Vermeer*, Zwolle 1996, 52-67, hier 61.
- 45 Voor het volgende: H. de Mare, 'Het beeld als bron. Een beschouwing naar aanleiding van recent onderzoek naar *Het Straatje van Vermeer*', *Tijdschrift voor Historische Geografie* 2 (2018), 248-259.
- 46 Grijzenhout 2015 (noot 1), 56, onder verwijzing naar: A.K. Wheelock en C.J. Kaldenbach, 'Vermeer's view of Delft and his vision of reality', *Artibus et Historiae* 6 (1982), 9-35; B. Broos, K. Wheelock e.a., *Johannes Vermeer*, Den Haag/Zwolle 1995, 123. Voor een intelligente bespreking van het hele scala aan mogelijkheden voor het geschilderde stadsgezicht in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw, van 'conterfeytsel' van een individueel huis via het capriccio met een combinatie van bestaande gebouwen tot een nieuw stadsgezicht tot en met het compleet

nieuw geïnventeerde stadsbeeld, zie de essays van Boudewijn Bakker en Arthur Wheelock in: A. van Suchtelen

en Arthur K. Wheelock jr (ed.), *Hollandse stadsgezichten uit de Gouden Eeuw*, Zwolle 2008 (cat. tent. Mauritshuis, Den

Haag, en National Gallery, Washington). Eijkelboom en Vermeer 2017 (noot 11), 79-80.

PROF.DR. F. GRIJZENHOUT is hoogleraar Kunstgeschiedenis van de Nieuwere Tijd aan de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde eerder over kunst en politiek in de achttiende eeuw, over de vroege geschie-

denis van het Rijksmuseum en over het begrip 'erfgoed'. Tegenwoordig richt hij zijn aandacht op de kunst van de Gouden Eeuw.

VERMEER'S THE LITTLE STREET: A PRECISE LOCATION

FRANS GRIJZENHOUT

In the autumn of 2015, Frans Grijzenhout published his sensational findings regarding the likely location of Johannes Vermeer's 'little street' (*The Little Street*). After consulting a variety of sources, including the 'The Ledger of Dredging of the Canals in the Town of Delft' from 1666–1667, he had reached the conclusion that the famous painting by Vermeer must have been based on the houses and two intervening passageways that in Vermeer's day stood on Vlamingstraat, an unassuming canal in the eastern part of Delft, where numbers 40 and 42 stand today. He had also ascertained that one of Vermeer's aunts, Ariaentgen Claes van der Minne, was the occupant of 42 Vlamingstraat at that time.

Several authors have since produced material indicating that Vermeer painted the right-hand house in *Little Street* 'from life': the house was, it now appears, observed and reproduced in meticulous detail. The same can now be confirmed for other aspects, such as the colour used for the painted shutters and the recesses for wind hooks in the sill of the window of the right-hand house.

Philip Steadman has rightly pointed to an apparent discrepancy of four feet (c. 1.25 m.) between the details in the aforementioned 'Ledger of the Dredging of the Canals in the Town of Delft' and the actual spatial situation at 40 Vlamingstraat. This difference can be traced back to the fact that the gateway provided access to both front and back houses. Accordingly, the owners of both front and back houses would have been taxed on

the width (four feet) of the passageway. Given what we know about the meticulous precision with which the Ledger was compiled in the case of 42 Vlamingstraat, it is inconceivable that the authors of the register for number 40 should have made a mistake.

A spatial rendering based on an earlier perspective study of *The Little Street*, corresponds surprisingly well, and in some respects in detail, with the cadastral and other information we have about the complex on Vlamingstraat. Steadman's contention that the back house must have been some twenty metres tall, is not borne out by this reconstruction: the gutter height of this house is between 7.4 and 8 metres.

There are no valid reasons for assuming that Vermeer based *The Little Street* on the Oudemanhuis on Voldersgracht or on the house he and his family occupied on Oude Langendijk, as claimed respectively by Steadman and Benjamin Binstock. Nor is there any reason to suppose that the division of the plane and arrangement of space, and the architectural elements in *The Little Street* were based purely on an underlying grid of lines with no basis in historical reality, as suggested by Heidi de Mare. Obviously, Vermeer may well, as in the *View of Delft*, have resorted to artistic licence with elements or relative proportions in *The Little Street*, but there is more than enough justification for assuming that in making this painting he did indeed draw inspiration from the actual houses and passageways on Vlamingstraat.