

Accentueren of Verhullen?  
De verbeelding van zwangerschap in de Engelse en Nederlandse kunst  
van 1560 tot 1680

Student: Mees Knarren

Scriptiebegeleider: Martine Meuwese

Studentnummer: 6270085

Premaster scriptietraject: 26 april – 18 juni 2021

## Samenvatting

In deze scriptie wordt het vraagstuk behandeld waarom de verbeelding van zwangerschap in de kunst van 1560 tot 1680 in Engeland en de Republiek zo wezenlijk verschilt. Door middel van kunsthistorische, kostuumhistorische, medisch-historische en genealogische bronnen en invalshoeken zal er een geschakeerd beeld worden geschetst van zwangerschap in beide landen en worden gezocht naar een antwoord op dit vraagstuk.

In een inleidende tekst schets ik een algemeen beeld van de representatie van zwangerschap in de kunst voorafgaand aan 1560. Hierin wordt vooral gekeken naar de verschillende weergaven van de zwangerschap van Maria. Ook de veranderde kijk op zwangerschap met de introductie van het protestantisme in Engeland en de Republiek wordt hierin behandeld.

Vervolgens wordt de situatie in Engeland uiteengezet. Als land met een schildertraditie in het weergeven van zwangerschap in de vorm van 'pregnancy portraits' wordt deze tegenover de Republiek geplaatst, waarbij het op het eerste oog lijkt te ontbreken aan een soortgelijke traditie. In dit hoofdstuk zullen verschillende verklaringen voor het verschijnsel 'pregnancy portraits' worden geopperd.

Het volgende hoofdstuk gaat over de Republiek. Hoewel er geen overeenkomstig portrettype als de Engelse 'pregnancy portraits' heeft bestaan, heeft de Republiek wel degelijk een eigen manier van zwangerschap weergeven in de kunst gekend. Hierbij zal er worden gefocust op de vele paradoxen die lijken te bestaan in de weergave en perceptie van zwangerschap in vergelijking met Engeland. De verbeeldingen van zwangerschap in genrestukken wordt behandeld en er worden een aantal hypothesen over mogelijk zwangere vrouwen in de genrekunst aangevoerd.

Vervolgens onderzoek ik twee portretten van Nederlandse afkomst die mogelijk de uitzondering op de regel vormen en zichtbaar zwangere vrouwen afbeelden. Op basis van verschillende overtuigingen ga ik na in hoeverre dit waarschijnlijk is en zal ik mijn zienswijzen hierover delen.

## Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b> .....	<b>1</b>
<b>1. De verbeelding van zwangerschap in de kunst voor 1560</b> .....	<b>5</b>
De protestantse vroegmoderne tijd.....	8
<b>2. De verbeelding van zwangerschap in de Engelse kunst na 1560</b> .....	<b>10</b>
Het ontstaan van ‘pregnancy portraits’.....	10
De bloei van ‘pregnancy portraits’.....	15
Verklaringen voor het verschijnsel ‘pregnancy portraits’.....	18
<b>3. De verbeelding van zwangerschap in de kunst van de Republiek na 1560</b> .....	<b>21</b>
Zwangerschap in de genrekunst.....	22
Uitzonderingen op de regel?.....	27
<i>Reynu Meynertsdr Semeyns</i> .....	27
<i>Oopjen Coppit</i> .....	28
<b>Conclusie</b> .....	<b>33</b>
<b>Bronnenlijst</b> .....	<b>36</b>

## Inleiding

Vanaf 24 januari tot 26 april 2020 vond de expositie *Portraying Pregnancies: from Holbein to Social Media* plaats in The Foundling Museum te Londen. In deze tentoonstelling werd 500 jaar verbeelding van zwangerschap in voornamelijk Britse kunst samengebracht. De tentoonstelling was de eerste in zijn soort, en de geselecteerde werken werden tevens voor het eerst als collectief met het overkoepelende thema van zwangerschap getoond.<sup>1</sup> Het vergroten van de zichtbaarheid van zwangerschap in de kunst kan dus een recente tendens worden genoemd. De tentoonstelling was samengesteld door Karen Hearn, voorheen curator in zestiende en zeventiende-eeuwse Engelse kunst aan Tate Britain en een autoriteit op het gebied van de verbeelding van zwangerschap in de Britse kunst. Als geen ander heeft zij onderzoek gedaan naar ‘pregnancy portraits’ – de portretten van zichtbaar zwangere vrouwen van stand die rond 1600 als Engels unicum opkwamen.<sup>2</sup> Deze uitzonderlijke portretten vormden dan ook enkele van de hoogtepunten van de expositie. In een interview met *The New York Times* geeft Hearn zelf aan waarom de zichtbaarheid van zwangere vrouwen in de kunst zeker niet altijd vanzelfsprekend was en het bestuderen ervan zo lang is uitgebleven: ‘The problem with pregnancy is that it defines a sexually active woman, and throughout history, that has always been a problem’.<sup>3</sup>

Het is inderdaad ongebruikelijk om zichtbaar zwangere vrouwen tegen te komen in oude kunst. Door de geïmpliceerde seksualiteit die zwangere vrouwen uitdragen, werd er in veel periodes van de geschiedenis actief geprobeerd om zwangerschap onzichtbaar te maken.<sup>4</sup> Dit uitte zich zowel in losse kledingstukken die een zwangere buik konden verhullen, als keurslijfjes die deze konden insnoeren.<sup>5</sup> Ook verschilde het per regio in hoeverre zwangerschap onzichtbaar diende te zijn. Zoals eerder aangegeven vierde zichtbare zwangerschap hoogtijdagen rond 1600 bij de bovenklasse in Engeland, maar aan de andere kant van het Kanaal werd gelijktijdig – in de streng calvinistische Republiek – zwangerschap in de kunst juist verhuld. In tegenstelling tot de Britse dames van stand die trots poseerden met hun bolle buik, werden vrouwen in de Republiek waarvan inmiddels bewezen is dat ze hoogzwanger waren op het moment dat ze geportretteerd werden, met platte buik afgebeeld.<sup>6</sup> Wanneer men bedenkt dat vrouwen uit de zestiende en zeventiende-eeuw in hun vruchtbare levensfase in een haast constante staat van zwangerschap verkeerden en dat de meeste echtgenotes daarnaast geportretteerd werden in het eerste jaar van hun huwelijk, waarin veel van hen ook al zwanger moeten zijn geweest, valt het gebrek aan visuele registratie van deze zwangerschappen nog meer op.<sup>7</sup> Hiermee valt een wezenlijk deel van het leven van historische vrouwen weg uit het huidige historische bewustzijn: hun ervaring met zwangerschap, hun angst om in het kraambed te sterven, hun opluchting na een succesvolle bevalling. Om een invoelbaar en

---

<sup>1</sup> ‘Portraying Pregnancy: from Holbein to Social Media’, The Foundling Museum, geraadpleegd 21 maart 2021, <https://web.archive.org/web/20210521091941/https://foundlingmuseum.org.uk/events/portraying-pregnancy/>.

<sup>2</sup> Karen Hearn, *Portraying Pregnancy: from Holbein to Social Media* (Londen: Paul Holberton Publishing in association with The Foundling Museum, 2020), 9.

<sup>3</sup> Roslyn Sulcas, “500 Years of Pregnant Women in Art,” *The New York Times*, 23 maart 2020. <https://web.archive.org/web/20210521093226/https://www.nytimes.com/2020/03/13/arts/design/pregnant-women-art.html> (geraadpleegd 21 maart 2021).

<sup>4</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 10.

<sup>5</sup> Harriet Waterhouse, “a Fashionable Confinement: Whaleboned Stays and the Pregnant Woman,” *Costume* 41(2007)1:53, DOI: 10.1179/174963007X182336 (geraadpleegd 21 maart 2021).

<sup>6</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 32,34.

<sup>7</sup> Marieke de Winkel, “The Interpretation of dress in Vermeer’s painting,” *Studies in the History of Art/ publ. by the National Gallery of Art* 55(1998)1:331, DOI: <https://www.jstor.org/stable/42622616> (geraadpleegd 21 maart 2021).

realistisch beeld te krijgen van het leven van deze historische vrouwen, moeten deze zwangerschappen zichtbaar worden gemaakt in plaats van verhuld te blijven.

Het centrale vraagstuk in deze scriptie luidt: kan er in vergelijking met de Engelse schildertraditie van 'pregnancy portraits' een verklaring worden gevonden voor de mindere mate aan en het grote verschil in weergaven van zwangerschap in de Republiek in de periode 1560 tot 1680? Onderzocht wordt waarom dit verschil zo wezenlijk is tussen de twee Noord-Europese landen die beide een protestantse religie aanhingen. Het beginpunt van deze periode markeert de opkomst van 'pregnancy portraits' in Engeland, en het eindpunt de periode waarin de verbeelding van zwangerschap in zowel Engeland als de Republiek afneemt en (nog) sporadischer wordt. Deze periode wordt daarnaast gekenmerkt door grote veranderingen, waaronder de overstap op een protestantse religie in de vorm van de Engelse Anglicaanse kerk en het Nederlandse calvinisme. Dit bracht ook een veranderde kijk op de maatschappelijke positie van vrouwen in het algemeen en zwangere vrouwen in het bijzonder met zich mee. Engeland wordt als voorbeeld gezet van een land met een beeldtraditie in het portretteren van zwangere vrouwen tegenover de Republiek, waar op het eerste oog een overeenkomstige traditie lijkt te ontbreken. Het hoofdthema in deze scriptie is het grote aantal paradoxen die bestaan in de perceptie en het afbeelden van zwangerschap in Engeland en de Republiek. Vervolgens zal er worden stilgestaan bij enkele Nederlandse werken die de uitzondering op de regel lijken te zijn, en mogelijk gezien kunnen worden als voorbeelden van 'pregnancy portraits' van Nederlandse bodem.<sup>8</sup>

In de inleidende tekst over de periode voorafgaand aan 1560 wordt de meest verbeelde zwangerschap – die van Maria – en de weergaven hiervan in de Noord-Europese kunst uiteengezet doormiddel van onder andere *Gravida: zum schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst* van Gregor Martin Lechner (1981) en *Picturing the "Pregnant" Magdalene in Northern Art, 1430-1550* van Penny Howell Jolly (2014). Met behulp van "Arnolfini double portrait": a simple solution" van Margaret L. Koster (2003) wordt er daarnaast nagegaan in hoeverre een zichtbare zwangerschap in de seculiere kunst uit deze periode aannemelijk is. Ook de veranderde kijk op zwangerschap met de introductie van het protestantisme in Engeland en de Republiek wordt aangehaald, en hiervoor wordt onder andere beroep gedaan op *Vernacular Bodies: the Politics of reproduction in early modern England* (2004) door de in medische geschiedenis gespecialiseerde professor Mary E. Fissell.

Hearn heeft bij uitstek het meeste onderzoek gedaan naar Britse 'pregnancy portraits', en haar publicaties vormen de rode draad in de uiteenzetting over de Engelse verbeelding van zwangerschap: "A Fatal Fertility? Elizabethan and Jacobean Pregnancy Portraits" (2000), "Only matrimony maketh children to be certain..." Two Elizabethan Pregnancy Portraits" (2002) in samenwerking met historica Pauline Croft, *Marcus Gheeraerts II: Elizabethan Artist in focus* (2003), "Saved through Childbearing" a godly context for Elizabethan Pregnancy Portrait" in *Art re-formed: Re-assesing the impact of the Reformation on the visual arts* (2007) en *Portraying Pregnancies: from Holbein to Social Media* (2020), worden behandeld. Een artikel dat niet door Hearn geschreven is en

---

<sup>8</sup> Zoals Sarah Moran, kunsthistorica gespecialiseerd in onder andere vrouwengeschiedenis, en Bianca du Mortier, conservator kostuum bij het Rijksmuseum me lieten weten via mailcontact, is zwangerschap in de kunst van de Republiek een zeer onderbelicht thema. Du Mortier in het bijzonder gaf aan dat het een zeer interessant onderwerp is, maar tevens erg ingewikkeld. Ze raadde me aan voorzichtig te zijn wat betreft het vaststellen van zwangerschap en schriftelijke bronnen te vinden om de claims te onderbouwen. Om deze reden en wegens tijdsgebrek zullen twee portretten worden behandeld waarvan reeds is vastgesteld dat de vrouwen zwanger waren op het moment van weergave: *Reynu Meynertsdr Semeyns* door Jan Claesz (1595) en *Oopjen Coppit* door Rembrandt van Rijn (1634).

het thema vanuit een andere invalshoek belicht, is “Death in Childbirth: seventeenth-century English tombs and their Place in Contemporary Thought” (1983) door de in grafmonumenten gespecialiseerde kunsthistorica Judith W. Hurtig. Met deze tekst wordt er een parallel getrokken tussen de sentimentele graficonografie van vrouwen die in het kraambed gestorven zijn en de gelijktijdig opgekomen ‘pregnancy portraits’.

Aangezien er minder specifiek onderzoek is gedaan naar de portrettering van zwangere vrouwen in de Republiek, wordt er beroep gedaan op bredere kunst- en cultuurhistorische bronnen zoals *Vrouw des huizes: Een cultuurgeschiedenis van de Hollandse huisvrouw* (2009) door Neerlandica Els Kloek, een autoriteit op gebied van Nederlandse vrouwengeschiedenis. Het boek is gewijd aan de positie van de vrouw in de Republiek en dan met name de bijzondere positie die de Hollandse ‘huisvrouw’ inneemt t.o.v. de buurlanden. Waar *Vrouw des Huizes* een algemener beeld schetst, zal zwangerschap centraal staan in de cultuur- en medisch-historische bronnen die worden aangehaald. Doormiddel van de adviezen en eisen die vanuit medici aan zwangere vrouwen gesteld werden, kan men een beter beeld vormen over het dagelijks leven van zwangere vrouwen. *De Boom en de Vrucht: zwangerschap en bevalling voor de medicalisering* door historicus Jacques Gélis (1987), *Een kind onder het hart: zwangerschap en geboorte in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw* (1987) door conservator bij het Amsterdam Museum Annemarie de Wildt en *Perilous Chastity: Women and Illness in pre-enlightenment art and medicine* (1995) door kunsthistorica Laurinda S. Dixon, worden hiervoor geraadpleegd. Met deze diverse bronnen wordt gepoogd de maatschappelijke positie van vrouwen in het algemeen en zwangere vrouwen in het bijzonder in de Republiek zo duidelijk mogelijk in beeld te krijgen.

Kostuums, zowel fysiek overgeleverd als in de kunst afgebeeld, kunnen veel vertellen over zwangerschap. Zo kan zwangerschap in sommige gevallen afgelezen worden aan de kleding, of beter gezegd, de aanpassingen aan kleding.<sup>9</sup> Om deze reden worden kostuumhistorische bronnen betrokken in het onderzoek: “The Interpretation of Dress in Vermeer’s paintings” (1998) en *Fashion and Fancy: Dress and Meaning in Rembrandts paintings* (2006) door de in kledinggeschiedenis gespecialiseerde kunsthistorica Marieke de Winkel, en “A fashionable confinement: whaleboned stays and the pregnant woman” (2007) door kostuumhistorica Harriet Waterhouse. Waterhouse schrijft in haar tekst over de historische zwangerschapskleding in Engeland en was zelf zwanger toen ze het stuk schreef. Met door haar gerecreëerde kledingstukken kon ze zelf ervaren hoe historische vrouwen de kledingstukken gedragen zouden hebben.<sup>10</sup> In de bronnen van De Winkel maakt ze gebruik van kostuumanalyse om de werken van Vermeer en Rembrandt beter te begrijpen, en behandelt ze tevens het vraagstuk of een aantal vrouwen op Vermeers schilderijen zwanger zijn; een vraagstuk waar, wegens plaatsgebrek in deze scriptie, helaas niet op kan worden ingegaan.<sup>11</sup>

De informatie uit de kostuumhistorische bronnen zal ook worden toegepast in de evaluatie van de potentiële ‘pregnancy portraits’ uit de Republiek. Bij de analyse van het portret van Reynu Meynertsdr Semeys door Jan Claesz (1595) wordt er beroep gedaan op *Portret van Enkhuizen in de Gouden Eeuw* (1990) door kunsthistoricus Rudolf E.O. Ekkart. Bij het portret van Oopjen Coppit (1634) blijkt het differentiëren tussen een zichtbare zwangerschap en een heersend contemporair ideaalbeeld bijzonder moeilijk. In deze afweging zal ik gebruik maken van *Rembrandt and the Female Nude* (2006) van Eric Jan Sluiter, een kunsthistoricus die is gespecialiseerd in de vroegmoderne tijd. Twee teksten uit de tentoonstellingscatalogus *Rembrandt’s Women* (2001) worden gebruikt om de rol van zwangerschap in Rembrandts oeuvre vast te stellen: “The Model Woman and Women of the

---

<sup>9</sup> Waterhouse, “A Fashionable Confinement,” 53.

<sup>10</sup> Ibid, 65.

<sup>11</sup> De Winkel, “The Interpretation of,” 331.

Flesh and Blood” door Eddy de Jongh, voormalig emeritus hoogleraar kunstgeschiedenis in Utrecht, en de catalogus geschreven door kunsthistorica Julia Lloyd Williams.

Het thema van zwangerschap in de Republiek en Engeland, en de bijbehorende zichtbaarheid of onzichtbaarheid hiervan, zal dus door de schaarste aan kunsthistorische bronnen (vooral wat betreft de Republiek) multidisciplinair worden benaderd. Het doel is om met gebruikmaking van een waaier aan kunsthistorische, cultuurhistorische, medisch-historische, kostuumhistorische en dynastiek-genealogische bronnen een zo geschakeerd mogelijk beeld te geven van zwangerschap in de twee landen in de periode van 1560 tot 1680.

Wegens de korte duur van het onderzoekstraject van deze scriptie en de beperkte mogelijkheden wegens corona is archiefonderzoek en fysiek onderzoek naar kunstwerken onmogelijk gebleken. Het oorspronkelijke plan om zelf op zoek te gaan naar nog onontdekte voorbeelden van zichtbaar zwangere vrouwen geportretteerd in de kunst van de Republiek heeft om deze redenen niet plaats kunnen vinden. In plaats daarvan behandel ik twee portretten waarvan reeds is bewezen dat het om zwangere vrouwen gaat, en niet om werken waarin de zwangerschap door de auteur van deze scriptie zelf achterhaald is.

## 1. De verbeelding van zwangerschap in de kunst voor 1560

Zwangerschap speelde ook in de middeleeuwse beeldtaal al een rol, zij het met name in religieus-christelijke context. De meest afgebeelde zwangerschap in de westerse kunstgeschiedenis, al dan niet fysiek als zodanig herkenbaar, is de zwangerschap van Maria. Er zijn weinig bronnen bewaard gebleven waarin middeleeuwse vrouwen zelf aan het woord zijn, laat staan wat betreft zwangerschap, maar over de mystieke maagdelijke zwangerschap en het heilige moederschap van Maria is daarentegen veel geschreven door theologen.<sup>12</sup> Het theologische belang van haar zwangerschap vond zijn weerklank in de visuele kunsten. De picturale vertaling van Maria's zwangerschap werd echter niet altijd realistisch weergegeven, maar vaak symbolisch geïndiceerd. In plaats van een fysiek herkenbare zwangerschap werd er symbolisch naar de zwangere staat van Maria verwezen.<sup>13</sup>

Een van de bekendste voorbeelden van een fysiek hoogzwangere Maria is het fresco *Madonna del Parto* van Piero della Francesca uit 1460 (afb.1). Maria's zwangerschap werd in de Noord-Europese kunst echter meestal minder realistisch weergegeven. Een mogelijke verklaring hiervoor is het laatmiddeleeuwse ideaalbeeld van vrouwen met een gewelfde buik, waardoor een bolle buik als enige indicator van zwangerschap in de kunst mogelijk niet eenduidig genoeg was.<sup>14</sup> Een andere manier om naar zwangerschap te verwijzen was door middel van de handplaatsing of gebaren: de zwangere vrouw kon haar hand beschermend laten rusten op haar buik, of andere figuren raakten haar buik aan of wezen ernaar. In vijftiende-eeuwse taferelen als de *Visitatie* of 'de ontmoeting bij de Gouden Poort' werden soortgelijke gebaren ingezet om voor de kijker te verduidelijken dat het om zwangerschap ging.<sup>15</sup> Een meer letterlijke picturale vertaling van zwangerschap is de *Jesus in utero* – een miniatuur Christuskind weergegeven in een mandorla op de geklede buik van Maria (afb.2). Dit motief ontstond rond de 6<sup>de</sup> eeuw in de Byzantijnse kunst en verspreidde zich over Europa waar het tot de vijftiende eeuw gebruikelijk was in West-Europese – voornamelijk Duitse – kunst.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Sarah Elliott Novacich, "Transparent Mary: Visible interiors and the Maternal Body in the Middle Ages," *Journal of English and Germanic Philology* 116(2017)4:466, <https://login.proxy.library.uu.nl/login?qurl=https://muse.jhu.edu%2farticle%2f668526> (geraadpleegd 4 juni 2021).

<sup>13</sup> Amy Neff, "The Pain of Compassio: Mary's Labor at the Foot of the Cross," *The Art Bulletin* 80(1998)2:258, <https://login.proxy.library.uu.nl/login?qurl=https://www.tandfonline.com%2fdoi%2fref%2f10.1080%2f00043079.1998.10786833%3fscroll%3dtop> (geraadpleegd 4 juni 2021).

<sup>14</sup> Penny Howell Jolly, *Picturing the "Pregnant" Magdalene in Northern Art, 1430-1550* (Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2014), 19.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Louis Goosen, *Van Andreas tot Zacheüs: Thema's uit het Nieuwe Testament en de apocriefe literatuur in religie en kunsten* (Nijmegen: Sun, 1997), 47, [https://www.dbnl.org/tekst/goos020vana02\\_01/index.php](https://www.dbnl.org/tekst/goos020vana02_01/index.php) (geraadpleegd 16 juni 2021).





Afb.1) In de *Madonna del Parto* zijn de opengeregen vetersluitingen van Maria's gewaad een indicatie van haar zwangerschap.

Piero della Francesca, *Madonna del Parto*, ca. 1460, fresco, 260 x 203 cm., Museo della Madonna del Parto, Monterchi (Foto: Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna\\_del\\_parto\\_piero\\_della\\_Francesca.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna_del_parto_piero_della_Francesca.jpg), geraadpleegd 5 juni 2021).



Afb.2) Meester van Erfurt, *Maagd Maria met spinrokken (de twijfel van Jozef)*, ca.1400, verf op houten paneel, Gemäldegalerie, Staatliche Museen, Berlijn (Foto: Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master\\_of\\_Erfurt,\\_The\\_Virgin\\_Weaving,\\_Upper\\_Rhine,\\_ca\\_1400\\_\(Berlin\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master_of_Erfurt,_The_Virgin_Weaving,_Upper_Rhine,_ca_1400_(Berlin).jpg), geraadpleegd 5 juni 2021).

De meest wijdverspreide weergave waarin de zwangere Maria voorkomt is de Visitatie, het Bijbelverhaal waar zij haar tevens zwangere nicht Elizabeth treft.<sup>17</sup> Bij de Visitatie kan de zwangerschap van beide nichten met Jezus of Johannes de Doper *in utero* worden aangeduid. In enkele verbeeldingen van de Visitatie is de zwangerschap van Maria en Elizabeth naast de miniatuurkinderen *in utero* ook fysiek aan hen af te lezen. In het geval van de Visitatie door Rogier van der Weyden uit ca. 1435-1440 zijn de kinderen zelfs geheel achterwegen gelaten, en is de zwangerschap van de vrouwen aangeduid door middel van subtiel opbollende buiken, handen waarmee elkaars buiken worden aangeraakt, en de opengeregen zijvetersluitingen van Elizabeths gewaad (afb.3).<sup>18</sup> De losse vetersluiting van het gewaad is een picturale vertaling van een echt gebruik: vrouwen pasten hun bestaande kleding aan om in tijden van zwangerschap hun groeiende lichaam te kunnen accommoderen. Van der Weyden introduceerde de iconografie van de open vetersluiting als indicatie van zwangerschap, en deze kon vervolgens worden toegepast op zwangere lichamen die verder geen fysieke tekenen van zwangerschap vertoonden.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 13.

<sup>18</sup> Jolly, *Picturing the "Pregnant"*, 16.

<sup>19</sup> Ibid, 20. Een ander, minder wijdverspreid verhaal waarin Maria's zwangerschap een grote rol speelt, is het Bijbelverhaal 'de twijfel van Jozef'. In het verhaal twijfelt Jozef aan de miraculeuze zwangerschap van zijn vrouw, en is hij pas overtuigd van haar onschuld wanneer een engel hem hiervan overtuigd. Hoewel in weergaven van dit verhaal de zwangerschap ook *in utero* weergegeven kan worden, zijn er tevens voorbeelden waarin Maria zichtbaar hoogzwanger is afgebeeld. Verder kan de zwangerschap van Maria weergegeven worden in de verbeeldingen van de Annunciatie, 'de reis naar Bethlehem', 'zoektocht naar een herberg', en





Afb.3) Rogier van der Weyden, *Visitatie*, tussen 1435-1440, olieverf en tempera op eikenhout, 57 x 36cm., Museum der Bildenden Künste, Leipzig, inventarisnummer: 1550 (foto: Wikimedia commons, [https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Rogier\\_van\\_der\\_Weyden\\_-\\_Heimsuchung.jpeg](https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Rogier_van_der_Weyden_-_Heimsuchung.jpeg), geraadpleegd 5 juni 2021).



Afb.4) Jan Van Eyck, *Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw*, 1434, olieverf op paneel, 82 x 59,5 cm., National Gallery, Londen, inventarisnummer: NG186 (Foto: Website of National Gallery, Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Van\\_Eyck\\_-\\_Arnolfini\\_Portrait.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg), geraadpleegd 15 juni 2021).

Hoewel het zwangere vrouwen in laatmiddeleeuws Noord-Europa werd aangeraden om zich met Maria te identificeren en hun gebeden tot haar te richten om het bevallingsproces te bespoedigen, werd het in de christelijke leer tevens sterk benadrukt dat Maria boven alle andere vrouwen verheven was.<sup>20</sup> Geen andere vrouw kon net als Maria zowel moeder als maagd zijn. Hoewel Maria hiermee uitgesloten leek te zijn van absolute vereenzelviging, had ook zij moederlijke ontberingen moeten doorstaan; ondanks haar pijnloze bevalling moest zij lijden onder de kruisiging van haar zoon, een indirect resultaat van de geboorte.<sup>21</sup> Hierdoor kon de menselijke moeder zich alsnog herkennen in haar goddelijke equivalent. In tegenstelling tot Maria bracht zwangerschap normale vrouwen echter geen verhevenheid, noch werden hun verhalen overgeleverd.<sup>22</sup>

'geboorte van Jezus'. Gregor Martin Lechner, *Maria Gravida: Zum schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst* (Zürich: Schnell & Steiner, 1981), 13.

<sup>20</sup> Mary E. Fissell, *Vernacular Bodies: The politics of reproduction in early modern England* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 14, 21-22, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uunl/detail.action?docID=4700233> (geraadpleegd 4 juni 2021).

<sup>21</sup> Neff, "The Pain of Compassio," 255,256.

<sup>22</sup> Novacich, "Transparent Mary," 484,485.

Maria was bij uitstek de heilige waartoe vrouwen zich richtten tijdens hun zwangerschap, maar ze was zeker niet de enige. Zo werd de heilige Margaretha tevens erkend als beschermheilige van zwangere vrouwen. Dit omdat zij volgens haar martelaarslegende in gevangenschap opgeslokt was door de duivel in de gedaante van een draak, en ongehavend ontsnapte uit de buik van het beest.<sup>23</sup> Dit verhaal werd geïnterpreteerd als een metafoor voor de geboorte.

Een verwijzing naar Sint Margaretha komt in de vorm van een gedecoreerde stoelleuning ook terug in het Arnolfini dubbelportret van Jan van Eyck uit 1434, wat bijdroeg aan de bewogen discussies over de mogelijkheid dat de afgebeelde vrouw zwanger zou kunnen zijn (afb.4).<sup>24</sup> Het is daarnaast verleidelijk om aan het omvangrijke onderlichaam van de vrouw in combinatie met haar handplaatsing zwangerschap af te lezen. Zoals de in middeleeuwse kunst gespecialiseerde kunsthistorica Margaret L. Koster aangeeft, zien we echter een schoonheidsideaal uit de laatmiddeleeuwse periode vertaald in een modebeeld: een bolle buik verwees naar het vermogen van de vrouw om haar traditionele taak als moeder succesvol uit te voeren.<sup>25</sup> Het Arnolfini dubbelportret is hiermee een goed voorbeeld van hoe verraderlijk het vaststellen van een ogenschijnlijke zwangerschap in de oude kunst kan zijn.<sup>26</sup>

### De protestantse vroegmoderne tijd

De opkomst van het protestantisme zou een einde maken aan de verering van en vereenzelviging met vrouwelijke heiligen door zwangere vrouwen. Aan het begin van de zestiende-eeuw ontstonden er in Engeland al laatdunkende commentaren op Maria's rol in de Bijbelse vertellingen. Volgens deze pre-reformisten, de zogenaamd 'Lollards', kreeg Maria pas relevantie zodra het Christuskind in haar baarmoeder begon te groeien - en verloor ze haar relevantie met het baren van haar zoon. Toen door Hendrik VIII de Anglicaanse kerk in het leven werd geroepen, een variant op het protestantisme op het vasteland van Europa, werd deze overtuiging in Engeland alleen maar versterkt. Daarnaast werd de verering van relieken en heiligen, waaronder de Mariaverering, afgeschaft.<sup>27</sup>

Historica Mary E. Fissell, gespecialiseerd in medische geschiedenis, oppert in haar boek over de perceptie van het vruchtbare vrouwelijk lichaam in de Engelse vroegmoderne tijd dat de nieuwe protestantse godsdienst iconoclastische gevolgen had wat betreft de verbeelding van zwangerschap en geboorte in Engeland. Aangezien zwangerschap in de meeste gevallen op religieuze wijze met Maria of Margaretha in verband werd gebracht, werd deze directe visuele vereenzelviging zoveel mogelijk uitgewist.<sup>28</sup> Vrouwen dienden zich nu te identificeren met de lijdende Christus aan het kruis

---

<sup>23</sup> Fissell, *Vernacular Bodies*, 16.

<sup>24</sup> Margaret L. Koster, "The "Arnolfini double portrait": a simple solution," *Apollo* 158(2003)499:13, <https://link.gale.com/apps/doc/A109131988/AONE?u=utrecht&sid=bookmark-AONE&xid=af496c6f> (geraadpleegd 4 juni 2021).

<sup>25</sup> *Ibid*, 8. Daarnaast zijn soortgelijke buiken typerend voor de vrouwen weergegeven door Van Eyck, zoals ook te zien is bij zijn sint Catharina op het Dresden triptiek uit 1437. Hearn, *Portraying Pregnancy*, 32.

<sup>26</sup> Koster draagt in haar tekst echter een theorie aan die zwangerschap alsnog verweeft in de interpretatie van het werk en breekt met de wijdverspreide interpretatie die Panofsky aan het werk had gegeven als zijnde een officiële voltrekking van een huwelijk. Koster oppert dat de vrouw op het schilderij een postume weergave is van Arnolfini's echtgenote die in al overleden was toen Van Eyck het werk schilderde. De bijzondere iconografie die uit het werk spreekt, waaronder de verwijzing naar Sint Margaretha en het prominent in beeld geplaatste bed, zouden dan kunnen verwijzen naar de dood in het kraambed. Het blijft zo de vraag of de postume weergave van de vrouw alleen maar beantwoordt aan het heersende schoonheidsideaal van haar tijd, of tevens zou kunnen verwijzen naar haar doodsoorzaak – al wordt er tegenwoordig niet meer van uitgegaan dat de vrouw op het portret zwanger is. Koster, "The "Arnolfini double portrait"", 3,6,13. Hearn, *Portraying Pregnancy*, 32.

<sup>27</sup> Fissell, *Vernacular Bodies*, 24, 27.

<sup>28</sup> *Ibid*, 17.

wanneer ze bevallingspijnen ervoeren, en Maria verloor haar positie als voorspraakheilige.<sup>29</sup> In de kunst werd Maria steeds minder vaak afgebeeld, vooral als het om kunst in kerken ging. In de beperkte weergaven waarin Maria nog voorkwam, werd haar voorbeeldrol als volgzaam en godsvruchtig individu benadrukt. Weergaven die haar fysieke moederschap verbeelden werden echter uit de weg gegaan.<sup>30</sup>

Historica Els Kloek komt tot een vergelijkbare conclusie. Ook vrouwen in de Republiek, zwanger of niet, waren hun mogelijkheden tot identificatie met vrouwelijke heiligen kwijtgeraakt door de nieuwe protestantse geloofsdoctrine.<sup>31</sup> Deze versoering wat betreft het vereringsprogramma ging echter gepaard met een toegenomen belang dat werd gehecht aan het huwelijk en gezin.<sup>32</sup> Kunsthistorica Laurinda S. Dixon voegt hieraan toe dat het alternatief voor trouwen door in te treden in een klooster voor vrouwen tevens wegviel. Vrouwen verloren hiermee een belangrijk alternatief levenspad naast de rol van echtgenote en moeder. Het huwelijk en de bijbehorende conventies groeiden uit tot een belangrijke steunpilaar van de nieuwe Nederlandse calvinistische maatschappij.<sup>33</sup> In Engeland en de Republiek werden vanuit het protestantse patriërchaat dezelfde eisen gesteld aan vrouwen: zij dienden passief, godvrezend, thuisgebonden en onderdanig te zijn. Ondanks dezelfde eisen die aan hen werden gesteld, stond de Hollandse huisvrouw er bij buitenlandse bezoekers om bekend eigengereid en dominant te zijn, iets wat niet gold voor haar Engelse equivalent.<sup>34</sup>

Vanuit het beknopte beeld dat geschetst is van de verbeelding van zwangerschap in de kunst van Noord-Europa voorafgaand aan 1560, zal in de volgende bladzijden de situatie ná 1560 in zowel Engeland als de Republiek worden behandeld. In het volgende hoofdstuk wordt de Engelse artistieke verbeelding van zwangerschap uiteengezet, met een focus op het verschijnsel van 'pregnancy portraits'. Na dit hoofdstuk is Republiek aan de beurt, die niet zozeer een overeenkomende schildertraditie als 'pregnancy portraits' heeft gekend, maar wel degelijk een eigen verbeelding van zwangerschap in de kunst heeft gehad. Het doel van het tegenover elkaar zetten van de situaties uit de twee Noord-Europese protestantse landen is proberen te verklaren waarom het verbeelden van zwangerschap in Engeland zo prominent aanwezig was, en het hier in de Republiek op het eerste oog aan lijkt te ontbreken.

---

<sup>29</sup> Ibid, 46.

<sup>30</sup> Diana Stanley, *The decline in representations of the Virgin as mother in early post-reformation iconography* (Scriptie kunstgeschiedenis University of Wales, Trinity St David, 2013), 2, <https://repository.uwtsd.ac.uk/id/eprint/409/> (geraadpleegd 16 juni 2021).

<sup>31</sup> Els Kloek, *Vrouw des huizes: Een cultuurgeschiedenis van de Hollandse huisvrouw* (Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2009), 67.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Laurinda S. Dixon, *Perilous Chastity: Women and Illness in Pre-Enlightenment Art and Medicine* (Ithaca en Londen: Cornell University Press, 1995), 208,209.

<sup>34</sup> Ibid, 215,216.

## 2. De verbeelding van zwangerschap in de Engelse kunst na 1560

Kostuumhistorica Waterhouse en kunsthistorica Hearn zijn het erover eens dat er een schaarste is aan zichtbare zwangerschap in westerse kunst in het algemeen.<sup>35</sup> Dit geldt ook wat betreft schriftelijke bronnen. Volgens Waterhouse zijn er wel degelijk eigentijdse medische bronnen uit Engeland overgeleverd over het bevallingsproces, maar over de voorafgaande maanden van de zwangerschap is aanzienlijk minder te vinden, laat staan vanuit het perspectief van de vrouw.<sup>36</sup> In vergelijking met de middeleeuwen zijn er na 1560 echter meer bronnen bewaard gebleven waarin geletterde vrouwen zelf aan het woord zijn over hun zwangerschap of bevalling. Dit geldt echter alleen voor de hogere klassen, waarin vrouwen konden schrijven en waarvan correspondentie bewaard is gebleven. Over de zwangerschap van vrouwen van lagere klassen van de samenleving is weinig of niets bewaard gebleven. Zij werden eigenlijk alleen maar vermeld in verband met liefdadigheidswerk door de kerk of in de rechtspraakverslagen van het gerechtshof.<sup>37</sup> Waterhouse beschrijft hoe zwangerschap vanuit de protestantse overtuiging enerzijds werd gezien als een onwelvoeglijke staat die diende te worden verborgen, maar dat bronnen uit de zestiende en zeventiende-eeuw anderzijds getuigen van een meer genuanceerd verhaal: vrouwen zetten ook in hun zwangerschap hun sociale activiteiten voort en begaven zich vaak nog net zo in het openbare leven als ze dat voorafgaand aan hun zwangerschap deden.<sup>38</sup> Het verschijnsel van 'pregnancy portraits' aan het einde van de zestiende-eeuw lijkt aan te sluiten bij dit verhaal: in plaats van te worden verborgen, werd zwangerschap in deze portretten juist geaccentueerd.<sup>39</sup> In dit hoofdstuk zal het ontstaan van dit verschijnsel uiteengezet worden, alsook een aantal hypothesen worden aangedragen wat betreft de verklaring voor het bijzondere verschijnsel.

### Het ontstaan van 'pregnancy portraits'

De tekening van Cecily Heron door Hans Holbein de Jongere uit omstreeks 1527 kan worden gezien als een van de vroegste directe registraties van een zwanger individu (afb.5).<sup>40</sup> Net zoals de eerder besproken *Visitatie* van Van der Weyden is in Holbeins tekening de zwangerschap van Cecily Heron vooral af te lezen aan haar kleding, of beter gezegd, de aanpassingen hieraan. Zo is te zien dat de vetersluitingen van haar keurslijf steeds losser zijn dichtgeknoopt naarmate de bolling van de zwangere buik zich kenbaar maakt. Het keurslijf dat normaliter zo strak mogelijk is ingeregeng om een smal torso te bewerkstelligen, is aangepast aan de zwangere staat van de draagster.<sup>41</sup> Hearn en Waterhouse geven aan dat in de Engelse vroegmoderne tijd de bestaande kledingstukken werden aangepast aan de zwangerschap en dat er waarschijnlijk geen speciale zwangerschapsdracht voor buitenshuis werd vervaardigd.<sup>42</sup>

Dat vrouwen maar moeilijk afstand konden doen van het keurslijf, zelfs in tijden van zwangerschap, valt te verklaren vanuit de positieve associaties die men had met het beperkende

---

<sup>35</sup> Waterhouse, "A Fashionable Confinement," 53. Hearn, *Portraying Pregnancy*, 10.

<sup>36</sup> Waterhouse, "A Fashionable Confinement," 53.

<sup>37</sup> Ibid. Vermeldingen aan het gerechtshof hadden dan vaak te maken met ongewenste zwangerschap, abortus, of het eisen van financiële tegemoetkoming van een afwezige vader voor een bastaardkind.

<sup>38</sup> Ibid, 54.

<sup>39</sup> Karen Hearn, "'Saved Through Childbearing': A Godly Context for Elizabethan Pregnancy Portraits," in *Art Re-formed: Re-assessing the Impact of the Reformation on the Visual Arts*, red. Tara Hamling en Richard L. Williams (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007), 65.

<sup>40</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 25.

<sup>41</sup> De Winkel, "The Interpretation of," 331.

<sup>42</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 27. Waterhouse, "A Fashionable Confinement," 53.

kledingstuk dat bestond uit gesteven stof, gespalkt met baleinen. Zo getuigde het keurslijf van de zelfcontrole en morele rechtschapenheid van de draagster. Dit verklaart waarom de meeste vrouwen van status in de eerste vier maanden van hun zwangerschap hun gebruikelijke kleding inclusief strak keurslijf bleven dragen. Maar met het uitzetten van de buik na de vierde maand moesten zij toch overstappen op aan hun groeiende lichaam aangepaste kleding.<sup>43</sup> Naast het openrijgen van de vetersluiting kon een verbrede ‘stomacher’ (afb.6) worden aangeschaft die de omvang van het keurslijf nog extra vergrootte.<sup>44</sup> Dit driehoekige tussenstuk van verstevigde stof werd tussen het keurslijf en de buitenlagen van de jurk gedragen en diende zowel ter opvulling van de openingsruimte aan de voorzijde als voor het verbergen van de vetersluitingen. In het geval van een zwangere draagster werd de ‘stomacher’ verbreed waardoor het keurslijf verder opengereggen kon worden zonder dat de onderkleding zichtbaar werd. Hierdoor konden dames van stand ook tijdens hun zwangerschap dezelfde kostbare jurken blijven dragen.<sup>45</sup>

Vrouwen van lagere klassen droegen de ‘kirtle’, een tuniek met een vetersluiting aan de voorzijde. Op soortgelijke wijze regen zij de veters open naarmate de buik groeide, en de blootgelegde buik of onderkleding kon bedekt worden met een schort dat over de zwangere buik werd gedragen (afb.7).<sup>46</sup>

Een andere ingreep in een kledingstuk ten behoeve van een groeiende buik is zichtbaar in het portret uit 1552 van Catharina van Oostenrijk, de koningin van Portugal (afb.8). De vorstin is afgebeeld met een nauwsluitende overjas waarvan de onderste knopen zijn geopend, waardoor haar welvende buik zichtbaar wordt.<sup>47</sup> Catharina draagt een gouden gordel met embleem dat haar buik accentueert en als het ware haar ongebooren kind kroont.<sup>48</sup> Dit portret kan worden gezien als het eerste ‘pregnancy portrait’: een olieverfportret van een vrouw van stand met een duidelijke nadruk op haar zwangerschap, zoals dit rond 1600 in Engeland gebruikelijker zou worden.<sup>49</sup> Hearn benadrukt hoe frappant het is dat dit eerste ‘pregnancy portrait’ door de uit Utrecht afkomstige schilder Antonis Mor werd geschilderd en een Habsburgse – en dus geen Engelse – vorstin verbeeldt. Nog frappanter is het feit dat dezelfde schilder ongeveer twee jaar later de ‘zwangere’ Engelse koningin Mary I heeft geportretteerd, maar haar niet als zodanig heeft weergegeven (afb.9).

---

<sup>43</sup> Ibid, 54,56.

<sup>44</sup> Hoewel er soms naar ‘stomacher’ met de Nederlandse term ‘borstlap’ wordt verwezen, is de Engelse term doorgaans gebruikelijker en zal deze aangehouden worden in deze tekst.

<sup>45</sup> Van zowel Anna Boleyn als Jane Seymour is bekend dat ze tijdens hun zwangerschap in het openbaar verschenen met een ‘stomacher’. Zo is er over Seymour geschreven dat ze ‘open-laced with stomacher’ aan het hof verscheen, wat voor eigentijdse lezers een duidelijke indicatie van haar zwangerschap moet zijn geweest. Het expliciet willen tonen van hun zwangerschap kan mogelijk in verband gebracht worden met de grote druk die koning Hendrik VIII opvoerde wat betreft het baren van de langverwachte mannelijke erfgenaam. Het is dus goed mogelijk dat voor het tonen van hun zwangerschap politiek-dynastieke beweegredenen de aanleiding zijn geweest. Ibid, 56.

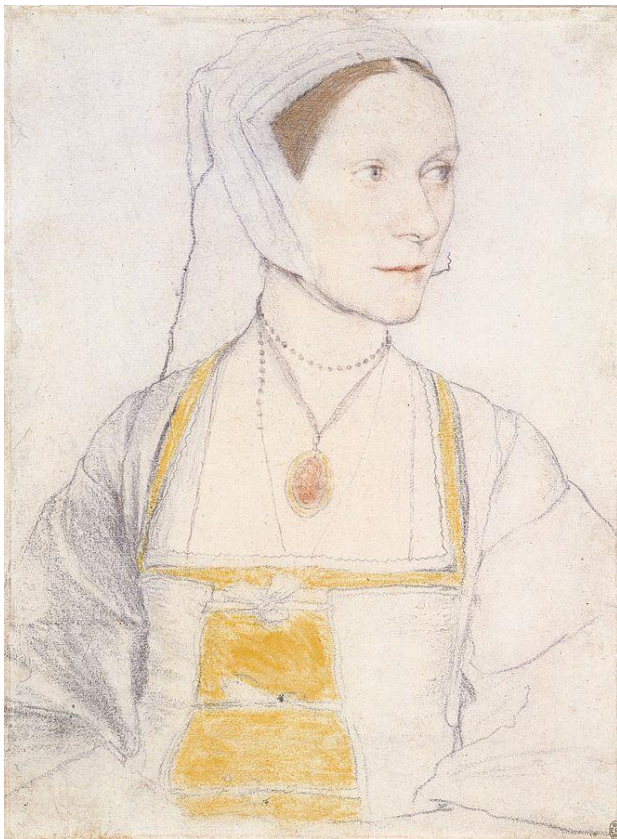
<sup>46</sup> Ibid. De term ‘kirtle’ wordt in het Nederlands vertaald als de zeer algemene term ‘tuniek’. Vandaar dat de Engelse term hier wordt aangehouden. In tegenstelling tot afbeelding 6 zullen deze ‘kirtles’ doorgaans niet blauw van kleur zijn geweest, aangezien dit pigment veel te duur was.

<sup>47</sup> Karen Hearn en Pauline Croft, “‘Only matrimony maketh children to be certain...’: Two Elizabethan Pregnancy Portraits,” *The British Art Journal* 3(2002)3:19, DOI: <https://www.jstor.org/stable/41614407> (geraadpleegd 4 juni 2021).

<sup>48</sup> Karen Hearn, *Marcus Gheeraerts II: Elizabethan Artist in focus* (Londen: Tate Publishing, 2002), 41.

<sup>49</sup> Hearn, “‘Saved Through Childbearing’,” 65.





Afb.5) Hans Holbein de Jongere, *Portrait study of Cecily Heron*, ca. 1527, zwart en gekleurd krijt op papier, 384 x 283 mm., Royal Collection, Windsor (Foto: Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cecily\\_Heron,\\_by\\_Hans\\_Holbein\\_the\\_Younger.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cecily_Heron,_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg), geraadpleegd 5 juni 2021).



Afb.7) Er zijn heel weinig verbeeldingen van zwangere vrouwen van lagere klassen. Vanaf de vervaardiging van deze miniatuur is er waarschijnlijk weinig veranderd in de 'zwangerschapsdracht' van arme vrouwen, bestaande uit opengeregen kirtle en schort.

Jean Colombe, gebroeders van Limburg, detail van de wijnoogst in *September* uit *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, f.9, ca. 1480, verluchting op perkament, Musée Condé, Chantilly (Foto: Smarthistory, <https://smarthistory.org/arnolfini-pregnancy>, geraadpleegd 5 juni 2021).



Afb.6) Een zilverkleurige 'stomacher' zoals deze door niet-zwangere vrouwen gedragen zou worden rond 1600.

Engelse School, *Elizabeth Howard, Lady Southwell* (detail), 1595-1605, olieverf op doek, 202,1 x 121,2 cm., Weiss Gallery, Londen (Foto: Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:English\\_School\\_Portrait\\_of\\_a\\_Lady\\_in\\_Black\\_1595-1605.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:English_School_Portrait_of_a_Lady_in_Black_1595-1605.png), geraadpleegd 5 juni 2021).



Afb.8) Antonis Mor, *Catharina van Oostenrijk, koningin van Portugal*, ca. 1552/1553, olieverf op paneel, 107 x 84 cm., Museo del Prado, Madrid, inventarisnummer: PO2109 (Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Infanta\\_Caterina\\_of\\_Spain.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Infanta_Caterina_of_Spain.jpg), geraadpleegd 5 juni 2021).

Hoewel het uiteindelijk om een schijnzwangerschap bleek te gaan, getuigen bronnen ervan dat Mary zichtbare symptomen van zwangerschap vertoonde, zoals een bolle buik.<sup>50</sup> In het portret van Mor zijn deze symptomen niet zichtbaar: Mary is ingesnoerd in een keurslijf en met smalle taille weergegeven. Het verschijnsel van 'pregnancy portraits' kan dus niet als een geheel Engelse uitvinding worden gezien. Twintig jaar later zou het afbeelden van zichtbaar zwangere vrouwen echter uitgroeien tot een typisch Engelse schildertraditie, en in de rest van Noord-Europa niet tot nauwelijks meer voorkomen.

De vroegste Engelse 'pregnancy portraits' zijn de portretten van Catherine Carey, toegeschreven aan Steven van der Meulen (afb.10), en Mildred Cooke, toegeschreven aan Hans Ewouts (afb.11). In het portret van Carey uit 1562 is haar kleding op soortgelijke manier aangepast aan haar zwangerschap als de kleding van Catharina van Oostenrijk: alleen het bovenste gedeelte van haar mantel is dichtgeknoopt en zowel een ceintuur als strik boven haar buik trekken het oog van de kijker. Het portret van Cooke uit omstreeks 1563 toont haar zwangerschap nog explicieter: haar buik bolt uit boven het silhouet van haar volledig opengeknoopte mantel en het decoratieve golfpatroon van het lijfje geeft de buik nog meer visuele nadruk.<sup>51</sup> Bij beide werken gaat het om vrouwen die op relatief late leeftijd zwanger zijn, zo was Carey 38 en Cooke 36 of 37. Beide vrouwen maakten onderdeel uit van de naaste kring van koningin Elizabeth.<sup>52</sup>

Een uitzonderlijke nadruk op de zwangerschap van de geportretteerde vrouw komt tot uiting in *Portrait of an unknown Lady* door William Segar uit omstreeks 1585 (afb.12). De open overjas kan bij gebrek aan ruimte alleen nog maar met een over de borst kruisende riem op zijn plaats worden gehouden. Haar zeer omvangrijke buik neemt een aanzienlijk deel van het beeldvlak in.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Karen Hearn, "A Fatal Fertility? Elizabethan and Jacobean Pregnancy Portraits," *Costume* 34(2000)1:39. (Scan via Rijksmuseum Research Library).

<sup>51</sup> Hearn, "Only matrimony maketh," 19.

<sup>52</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 36,38.

<sup>53</sup> Een ander portret van Segar waar een zwangere vrouw op lijkt te zijn afgebeeld, is het portret van Elizabeth Raleigh uit 1595. Raleigh was een van de favorieten van koningin Elizabeth, tot ze uit de gratie viel door in het geheim en zonder toestemming te huwen met Walter Raleigh. Te zien is de rijkelijk aangeklede Raleigh met een opvallend omvangrijk onderlichaam. Omdat ze haar drie zonen baarde voorafgaand en na 1595, zou het om een ongeregistreerde zwangerschap kunnen gaan. Een andere mogelijke reden is dat het portret een goed voorbeeld is van een historisch modebeeld dat vanuit moderne ogen als zwangerschap geïnterpreteerd kan worden. De omvangrijke 'farthingale'- een cilindervormige rok die wijd uitzet door middel van petticoats en een onderliggende hoepelconstructie- geeft Elizabeth Raleigh de suggestie van een omvangrijk onderlichaam, wat bijdraagt aan de ogenschijnlijke implicatie van zwangerschap, wat zeer waarschijnlijk onterecht is. John A. Wagner (red.) en Susan Walters Schmid, *Encyclopedia of Tudor England, volume 1* (Santa Barbara: ABC-CLIO,2011), 920,921.





Afb.9) Antonis Mor, *Mary Tudor, koningin van Engeland en echtgenote van Filips II*, 1554, olieverf op paneel, 109 x 84 cm., Museo del Prado, Madrid, inventarisnummer: P02108 (Foto: Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthonis\\_Mor\\_-\\_Queen\\_Mary\\_Tudor\\_of\\_England\\_-\\_WGA16178.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthonis_Mor_-_Queen_Mary_Tudor_of_England_-_WGA16178.jpg), geraadpleegd 5 juni 2021).



Afb.10) Toegeschreven aan Steven van der Meulen, *Portrait of Catherine Carey, Lady Knollys*, 1526, olieverf op paneel, 108,5 x 79,3 cm., Yale Centre for British art, Paul Mellon Collection, New Haven, inventarisnummer: B1974.3.22 (Foto: Wikimedia commons, [/web/20210607100339/https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Steven\\_van\\_der\\_Meulen\\_Catherine\\_Carey\\_Lady\\_Knollys.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Steven_van_der_Meulen_Catherine_Carey_Lady_Knollys.jpg), geraadpleegd 5 juni 2021).



#### De bloei van 'pregnancy portraits'

Afb.11) Toegeschreven aan Hans Ewouts, *Mildred Cooke, later Lady Burghley (pregnant)*, ca. 1563, olieverf op paneel, Hatfield House, Hatfield (Foto: markies van Salisbury, overgenomen uit: Karen Hearn, *Portraying Pregnancies: from Holbein to Social Media*, [Londen] : Paul Halberton Publishing, 2020, 38).



Afb.12) William Segar, *Portrait of an unknown Lady*, 1585-1590, olieverf op paneel, 92 x 64 cm., Weiss Gallery, Londen (Foto: Weiss Gallery, *Illustrious Company: Early Portraits 1545-1720*, Londen, 1998, Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William\\_Segar\\_Unkn\\_own\\_Lady\\_1585-90.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Segar_Unkn_own_Lady_1585-90.png), geraadpleegd 5 juni 2021).

Marcus Gerards de Jongere heeft een belangrijk aandeel gehad in de Engelse 'pregnancy portraits', en lijkt zich in het portrettype te hebben gespecialiseerd.<sup>54</sup> Deze uit de Nederlanden afkomstige schilder was gevlucht voor de onderdrukking van Calvinisten door de hertog van Alva.<sup>55</sup> Aan het protestantse hof van koningin Elizabeth schilderde hij portretten van de koningin zelf, haar hovelingen alsook enkele van hun zwangere echtgenotes. Een van zijn bekendste werken is *Portrait of an Unknown Lady*, uit omstreeks 1595 (afb.13). Hierop is een glimlachende vrouw afgebeeld in een laat stadium van haar zwangerschap, haar linkerhand rustend op haar buik en haar vingers verstrengeld in een van de vele parelsnoeren. Deze parelsnoeren zouden normaal recht voor haar torso hangen, maar benadrukken nu haar buik door zijlings langs de bolling af te glijden. Hoewel de identiteit van de vrouw onbekend is, suggereren de grote hoeveelheid aan parels waarmee haar jurk bezet is, dat de vrouw mogelijk katholiek was. Hearn geeft als argument dat parels voor puurheid stonden, maar ook verwezen naar de beschermheilige van zwangere vrouwen, Sint Margaretha.<sup>56</sup> Volgens conservator Malcolm Rogers was 'margarite' zelfs een ander woord voor parel in deze periode.<sup>57</sup> Als men echter kijkt naar de protestantse koningin Elizabeth, die in portretten tevens met een overdaad aan parels werd weergegeven als verwijzing naar haar puurheid, lijkt het niet meer zo uitzonderlijk dat een zwangere vrouw op soortgelijke wijze afgebeeld kon worden zonder daarvoor katholiek te hoeven zijn.<sup>58</sup>

Een ander bekend werk van Gerards is *Portrait of a Woman in Red* uit 1620 (afb.14). De onbekende afgebeelde vrouw legt haar hand beschermend op haar opbollende zwangere buik. Gerards laatste gesigneerde werk verbeeldt tevens een zwangere vrouw, Anna Hale, met een soortgelijke handplaatsing als de eerder behandelde portretten. Een wat betreft houding en compositie identiek portret uit hetzelfde jaar verbeeldt weer een andere zwangere vrouw, Anne Fanshawe.<sup>59</sup> Hiernaast schilderde Gerards aan het eind van de zestiende-eeuw een tweetal groepsportretten waarop zwangere vrouwen met hun kinderen staan afgebeeld.<sup>60</sup>

In tegenstelling tot de kleding die wordt gedragen op de eerder behandelde portretten van Carey en Cooke, lijken de kostuums in de werken van Gerards speciaal te zijn gemaakt voor de zwangere draagster: het model sluit aan op het zwangere lichaam en er zijn geen sporen van opengeregen lijfjes of visuele ingrepen te herkennen. Een suggestie van Hearn is dat de kleding die de afgebeelde vrouwen droegen misschien niet waarheidsgetrouw weergegeven is in de portretten. Zo was het gebruikelijk dat portrettisten de kostuums en juwelen van hun opdrachtgevers verfraaiden wanneer zij hen afbeelden.

---

<sup>54</sup> Hearn, "“ Saved Through Childbearing”,” 66.

<sup>55</sup> Hearn, *Marcus Gheeraerts II*, 11.

<sup>56</sup> Ibid, 46.

<sup>57</sup> Hearn, "A Fatal Fertility?," 42.

<sup>58</sup> In een eerdere tekst geeft Hearn zelfs toe dat de parel en de bijbehorende associatie met puurheid geliefd was bij protestantse Engelse vrouwen rond 1600, en dat de protestantse prediker Thomas Becon in 1564 de ideale onderdanige en godvrezende echtgenote zelfs omschreef als "a perfect pearl of precious purity". De beeldspraak en symboliek van de parel speelde dus wel degelijk een rol in het protestantse Engeland. Hearn, "“Saved Through Childbearing”,” 67.

<sup>59</sup> Hearn, *Marcus Gheeraerts II*, 48.

<sup>60</sup> Ibid, 50.





Afb.13) Marcus Gerards de Jongere, *Portrait of an Unknown Lady*, ca. 1595, olieverf op paneel, 92,7 x 76 cm., Tate Britain, Londen, inventarisnummer: T07699 (Foto: Tate, Londen, 2011, Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attributed\\_to\\_Marcus\\_Gheeraerts\\_II\\_Portrait\\_of\\_an\\_Unknown\\_Lady\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attributed_to_Marcus_Gheeraerts_II_Portrait_of_an_Unknown_Lady_-_Google_Art_Project.jpg), geraadpleegd 5 juni 2021).



Afb.14) Marcus Gerards de Jongere, *Portrait of a Woman in Red*, 1620, olieverf op eikenhouten paneel, 114,3 x 90,2 cm., Tate Britain, Londen, inventarisnummer: T03456 (Foto: Tate, Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gheeraerts\\_Woman\\_in\\_Red\\_1620.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gheeraerts_Woman_in_Red_1620.jpg), geraadpleegd 5 juni 2021).

Daarnaast werd er vaker gebruik gemaakt van meerdere modellen voor één portret: in een eerste sessie werd dan alleen het gezicht en mogelijk de handen van de opdrachtgever geschetst. Later werd de rest van het lichaam door middel van een ander model verder uitgewerkt.<sup>61</sup>

Daar komt bij dat er geen enkel voorbeeld van een compleet bovenkledingstuk dat speciaal is vervaardigd voor een zwangere draagster bewaard is gebleven.<sup>62</sup> Een complete zwangerschapsjurk uit zeer kostbaar materiaal zoals afgebeeld op *Portrait of an Unknown Lady*, lijkt daarom minder waarschijnlijk in realiteit te hebben bestaan en zal grotendeels of geheel aan de fantasie van de schilder zijn ontsproten.<sup>63</sup> Ook de onbekende vrouw afgebeeld door William Segar lijkt voor een deel een gefantaseerd ensemble te dragen: waar de openhangende overjas met de riembevestiging realistisch lijkt, is het nauwsluitende en opvallend eendimensionaal weergegeven lijfje dat de buik ompant minder overtuigend.

Een fraai voorbeeld van onderkleding die wel lijkt te zijn aangepast aan de zwangere staat van de draagster, is het keurslijf uit 1670 dat wordt bewaard in de Verney collection te Claydon House (afb.15). De 'stomacher' van dit keurslijf is aan de onderkant breder en rond van vorm, in plaats van de gebruikelijke taps toelopende punt. Het is aannemelijk dat de 'stomacher' op deze manier een ronde zwangere buik kon bedekken. Over het algemeen zal 'zwangerschapsdracht' uit

<sup>61</sup> Hearn, "A Fatal Fertility?," 42.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Ibid, 43.

deze periode dus voornamelijk uit het openrijgen van vetersluitingen en het aanpassen van 'stomachers' hebben bestaan, in plaats van speciaal vervaardigde kledingstukken.<sup>64</sup>

Een laat en enigszins obscuur voorbeeld van een 'pregnancy portrait' is *Sarah Isles and her Eighth Son* uit 1626 (afb.16). Afgebeeld is de rijkelijk uitgedoste Isles met haar linkerhand rustend op haar bolle buik en haar rechterhand op de schouder van haar zoontje. Uitzonderlijk aan dit werk is dat de identiteit van de vrouw wel bekend is, maar de identiteit van de schilder niet. Doorgaans is het bij de meeste 'pregnancy portraits' juist andersom. Daarnaast is het werk door de inclusie van haar zoontje een variatie op de standaard formule van 'pregnancy portraits' als kniestuk met één enkele zichtbaar zwangere vrouw. Haar zwangerschap wordt niet vermeld in de spaarzame informatie die over het werkt te vinden is, maar deze lijkt visueel onomstotelijk aanwezig te zijn. Het werk is in bezit van Maidstone County Hall.<sup>65</sup>



Afb.15) Zwangerschapskeurslijf met bijpassende 'stomacher'; waarschijnlijk vervaardigd voor Mary Verney, née Abell, ca. 1665-1675, linnen, zijde, leer, lint, balijnen, Claydon House National Trust, Aylesbury Vale (Foto: Claydon House, National Trust, <https://web.archive.org/web/20210521093226/> <https://www.nytimes.com/2020/03/13/arts/design/pregnant-women-art.html>, geraadpleegd 5 juni 2021).

Afb.16) *Sarah Isles and Her Eighth Son*, 1626, olieverf op doek, 127 x 99 cm., Maidstone County Hall, Maidstone, inventarisnummer: PCF54 (Foto: Maidstone County Hall, ArtUK.org, [web/20210607110432/https://artuk.org/discover/artworks/sarah-isles-and-her-eighth-son-76500](https://artuk.org/discover/artworks/sarah-isles-and-her-eighth-son-76500), geraadpleegd 5 juni 2021).

<sup>64</sup> Waterhouse, "A Fashionable Confinement," 60.

<sup>65</sup> Cristopher Wright en Catherine May Gordon, *British and Irish Paintings in Public Collections: an index of British and Irish Oil Paintings by artists Born Before 1870 in Public and Institutional Collections in the United Kingdom and Ireland* (New Haven: Yale University Press, 2006), 138, [https://books.google.nl/books/about/British\\_and\\_Irish\\_Paintings\\_in\\_Public\\_Collections\\_in\\_the\\_United\\_Kingdom\\_and\\_Ireland.html?id=9XNe0mLSJQAC&redir\\_esc=y](https://books.google.nl/books/about/British_and_Irish_Paintings_in_Public_Collections_in_the_United_Kingdom_and_Ireland.html?id=9XNe0mLSJQAC&redir_esc=y) (geraadpleegd 2 juni 2021).



## Verklaringen voor het verschijnsel 'pregnancy portraits'

Een verleidelijke verklaring die door Hearn wordt aangedragen voor het verschijnsel van 'pregnancy portraits' in Engeland, is de angst voor het sterven in het kraambed. De portretten zouden dan zijn bedoeld als visuele registraties van vrouwen die mogelijk binnen korte tijd zouden komen te overlijden.<sup>66</sup> De relatief hoge leeftijd van de afgebeelde zwangere vrouwen, waaronder Carey en Cooke, zouden de risico's immers alleen maar vergroten.<sup>67</sup> Zoals onder anderen blijkt uit het portret van Anne Fanshawe die op 21 jarige leeftijd werd afgebeeld, gaat het echter niet bij alle 'pregnancy portraits' om vrouwen van hogere leeftijd.<sup>68</sup> Een kanttekening die Hearn zelf bij deze verklaring plaatst, is dat er naar schatting gemiddeld een op de honderd vrouwen in Engeland in het kraambed stierven gedurende de zestiende en zeventiende eeuw, wat niet exorbitant hoog was.<sup>69</sup> Waterhouse voegt daaraan toe dat de angst voor het overlijden in het kraambed altijd heeft bestaan en niet uniek was voor deze periode.<sup>70</sup> Judith W. Hurtig betoogt daarentegen dat ondanks het gebrek aan noemenswaardige schommelingen in het kraambedsterftepercentage in de periode 1500 tot 1700, de angst voor het overlijden in het kraambed wel degelijk een opleving ondervond in het zeventiende-eeuwse Engeland.<sup>71</sup> Haar verklaring is dat de toegenomen angst mogelijk verband hield met de grotere waarde die gehecht werd aan het gezinsleven in protestants Engeland. Ze behandelt een nieuwe vorm van grafmonumenten die rond 1600 ontstond en bestemd was voor vrouwen van stand die in het kraambed gestorven waren. In de bijbehorende graficonografie werden moeder en kind prominent en op sentimentele wijze verbeeld, een verschijnsel dat gelijktijdig met de 'pregnancy portraits' opkwam.<sup>72</sup>

In de Anglicaanse kerk werd 'Holy Matrimony' – het heilige huwelijk – gezien als de weg naar verlossing en een goede band tussen echtgenoot en echtgenote werd steeds belangrijker gevonden. Hiermee kreeg de vrouw een onmisbare rol toegewezen als echtgenote en moeder, wat werd weerspiegeld in de graficonografie. Ook de band tussen moeder en kind kwam centraler te staan, zoals te zien is in de grafmonumenten waarbij de gestorven moeder is verstrengeld met het ingezwachtelde doodgeboren kindje. Deze Engelse zeventiende-eeuwse graficonografie houdt volgens historicus Eric Mercer verband met het nieuwe 'emotionalism'.<sup>73</sup> Hurtig beschrijft hoe dit sentimentalisme zijn weerklink vond in de literatuur en visuele kunsten uit deze periode, en mijns inziens zouden 'pregnancy portraits' een resultaat kunnen zijn van deze nieuwe kijk op kraambedsterfte en het toegenomen belang dat aan het gezin gehecht werd in protestants Engeland.<sup>74</sup>

---

<sup>66</sup> Waterhouse, "A Fashionable Confinement," 60.

<sup>67</sup> Hearn, "Only matrimony maketh," 19.

<sup>68</sup> Fanshawe is echter wel in het kraambed gestorven na de door Gerards geportretteerde zwangerschap. Hearn, *Portraying Pregnancy*, 49.

<sup>69</sup> Hearn, *Marcus Gheeraerts II*, 41. Het is moeilijk om een schatting te maken van de kraambedsterfte met de niet altijd even toereikende registratie van toentertijd, en er is meer informatie overgeleverd van vrouwen uit hogere klassen dan armere vrouwen.

<sup>70</sup> Waterhouse, "A Fashionable Confinement," 51.

<sup>71</sup> Judith W. Hurtig, "Death in Childbirth: Seventeenth-Century English Tombs and Their Place in Contemporary Thought," *The Art Bulletin* 65(1983)4: 603, DOI: <https://www.jstor.org/stable/3050370> (geraadpleegd 4 juni 2021).

<sup>72</sup> Ibid, 609,610.

<sup>73</sup> Ibid, 610,613.

<sup>74</sup> Hearn geeft een voorbeeld van een literair genre dat aansluit bij deze nieuwe kijk op kraambedsterfte, 'Mother's legacy'. Hierin schreven moeders een brief aan het ongeboren kind voorafgaand aan de geboorte, mocht de vrouw in kwestie de bevalling niet overleven. Hierin gaf een moeder zowel moreel als religieus advies

In het portret van de eerder behandelde Catherine Carey lijkt de angst voor kraambedsterfte ook een rol te spelen. Zo oppert Hearn dat het embleem aan Carey's ceintuur een picturale vertaling is van een Grieks gezegde dat vertaald kan worden als 'wees voorbereid'.<sup>75</sup> Met deze uitspraak krijgt het portret van de 38-jarige zwangere vrouw een verontrustende lading. Hearn haalt ook een door een anonieme zeventiende-eeuwse Britse schrijver geschreven uitspraak aan die over zwangerschap gaat: "Going with child as it were a rough sea on which a big-belly'd woman and her infant floats the space of nine months: and labour, which is only port, is full of dangerous rocks." Net zoals het portret van Carey, herinnert deze tekst aan de alomtegenwoordige kans te sterven in het kraambed, waarop vrouwen en hun geliefden dienden te zijn voorbereid. Hiermee heeft het portret van Carey een *memento mori*-achtige functie.<sup>76</sup>

Waterhouse neigt naar een meer politieke en dynastieke verklaring van het verschijnsel 'pregnancy portraits'. Zo geeft ze aan dat met het opheffen van de kloosterordes door Hendrik VIII veel landgoederen die voorheen in kerkelijk bezit waren beschikbaar werden gesteld voor vertrouwelingen van de koning. Dit waren ook aanhangers van het nieuwe protestantse regime. Tijdens de regering van Elizabeth waren er hierdoor veel nieuwe adellijke geslachten die zochten naar een manier om zichzelf te legitimeren en te vestigen aan het firmament van de Engelse edellieden.<sup>77</sup> Met het afbeelden van hun hoogzwangere vrouwen konden deze nieuwe adellijke families zich manifesteren als vruchtbaar geslacht waar men in de toekomst rekening mee diende te houden.<sup>78</sup> Ook Hearn behandelt deze hypothese en geeft aan dat een 'pregnancy portrait' op deze manier functioneerde als een visueel bewijsstuk van geanticipeerd dynastiek succes.<sup>79</sup>

De leeftijd van de afgebeelde vrouwen kan tevens een rol spelen in deze verklaring. Wanneer er wordt gekeken naar de eerder behandelde Mildred Cooke kan men zich voorstellen waarom het voortzetten van het jonge adellijke geslacht steeds noodzakelijker werd. Cooke had op het moment van haar portrettering louter een gezonde dochter gebaard, en daarnaast een aantal zonen die zeer jong waren gestorven. Het was op haar relatief hoge leeftijd dus van groot dynastiek belang dat ze een opvolger zou baren. De aanwezigheid van haar heraldiek op het portret, en het feit dat er een bijbehorend portret van haar man met zijn eigen heraldiek moet zijn geweest (dat inmiddels verloren is gegaan), onderstreept de dynastieke dimensie van het werk.<sup>80</sup> Uit de (geportretteerde) zwangerschap is de zoon geboren waar het echtpaar Cooke zo op hoopte en waarmee de dynastie werd veiliggesteld. Aangezien men van tevoren nog niet kon weten of Cooke een zoon zou baren, zou het mijns inziens een mogelijkheid kunnen zijn dat het werk pas na de bevalling in het jaar 1563 is gemaakt en zo de reddende zwangerschap herdenkt.

Hearn stipt in haar publicaties ook de ogenschijnlijke paradox aan van de opkomst van de portrettering van hoogzwangere vrouwen tijdens de ambtsperiode van een ongetrouwde vrouw die kinderloos zou blijven: koningin Elizabeth. Ze suggereert dat de portretten mogelijk uiting gaven aan een onderliggende angst die onder de hovelingen heerste – de angst dat koningin Elizabeth geen opvolger zou baren en Engeland mogelijk weer in katholieke handen zou vallen.<sup>81</sup> Ook bij deze

---

aan haar kind. Spirituele voorbereiding op een potentiële dood hoorde dus bij de zwangerschap. Hearn, *Marcus Gheeraerts II*, 44,45.

<sup>75</sup> Hearn, "“Only matrimony maketh,” 19.

<sup>76</sup> Hearn, "“ Saved Through Childbearing”," 67.

<sup>77</sup> Waterhouse, "A Fashionable Confinement," 57.

<sup>78</sup> Ibid. Het feit dat het in de meeste gevallen ging om vrouwen uit de naaste kringen van koningin Elizabeth van wie bekend is dat ze zeer protestants was, maakt het nog onwaarschijnlijker dat *Portrait of an Unknown Lady* een katholieke vrouw die zich identificeert met Sint Margaretha zou afbeelden.

<sup>79</sup> Hearn, "A Fatal Fertility?," 40.

<sup>80</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 39.

<sup>81</sup> Ibid, 39,40.

verklaring kan het portret van Cooke tot voorbeeld dienen: Cooke lijkt intentioneel te zijn afgebeeld als kuise en eervolle moeder en hiermee te worden opgevoerd als voorbeeldrol voor de alleenstaande koningin Elizabeth. De kersen in haar rechterhand staan voor onschuld, wellicht een indicatie van de waardigheid en puurheid die een vrouw niet hoefde te verliezen wanneer ze haar maagdelijkheid verloor. Hearn oppert dat de twee huwelijksportretten samen een gelukkig huwelijk moesten uitdragen, waarbij het portret van Cooke fungeert als voorbeeld van respectabel moederschap voor koningin Elizabeth.<sup>82</sup> Dat alle ‘pregnancy portraits’ een soortgelijke voorbeeldrol voor de koningin zouden uitdragen, is echter moeilijk te bewijzen en mijns inziens onwaarschijnlijk.<sup>83</sup>

Een laatste verklaring voor het portrettype betreft religieuze beweegredenen. Hearn haalt een onderzoek van historica Kathleen Crowther-Heyck aan waarin zestiende-eeuwse Duitse protestantse teksten worden behandeld die gaan over zwangerschap. Daarin wordt een zwaarwegend belang gehecht aan de uitspraak van Sint Paulus in 1 Timoteüs. 2:15: “Maar zij zal in de weg van het baren van kinderen zalig worden, als zij blijft in geloof, liefde en heiliging, gepaard met bezonnenheid.” In deze protestantse traktaten werd bovendien de schepping van het kind in de baarmoeder in verband gebracht met de creatie van God, en het lijden van vrouwen tijdens de bevalling met het lijden van Christus.<sup>84</sup> De Lutheraanse pastoor Otto Korber voegde daar in 1553 aan toe dat vruchtbaarheid de zegening van God was, en kinderen het geschenk van God. De verheerlijking van maagdelijkheid in het katholieke geloof werd vervangen door een nadruk op het huwelijk en het baren van kinderen in het protestantse geloof. De Duitse traktaten vonden hun weerklink in Engeland, en de ‘pregnancy portraits’ demonstreerden mogelijk de taak die door god aan vrouwen was opgelegd en die door de afgebeelde protestantse zwangere vrouwen correct werd uitgevoerd.<sup>85</sup> Hoewel religieuze overwegingen zeker kunnen hebben meegespeeld, is het volgens mij onwaarschijnlijk dat het de grootste drijfveer achter het vervaardigen van de portretten is geweest.<sup>86</sup>

Samenvattend kan worden gesteld dat hoewel het verschijnsel ‘pregnancy portraits’ niet van Engelse oorsprong is, de schildertraditie in Engeland hoogtijdagen heeft gevierd en een unicum vormde in de westerse kunst. Kostuum-historisch onderzoek is behulpzaam gebleken bij het identificeren van een zwangerschap in de kunst, alsook om een beter beeld te krijgen van het alledaagse leven van zwangere vrouwen in deze periode. Hoewel er geen definitieve verklaring voor het verschijnsel van ‘pregnancy portraits’ is aan te wijzen, speelden mogelijk sentimentele, dynastieke, politieke en religieuze motieven een rol. Tegenover de Engelse situatie wordt de situatie in de Republiek geplaatst, een land dat geen compleet overeenkomstige schildertraditie heeft gekend - echter komt zwangerschap op een andere manier alsnog tot uiting in de kunst van de Republiek. Met een focus op de vele paradoxen die tussen Engeland en de Republiek lijken te bestaan zal in het volgende hoofdstuk de situatie in de Republiek in beeld worden gebracht.

---

<sup>82</sup> Daarnaast zou het Habsburgse embleem van de dubbelkoppige adelaar dat aan Cooke’s halsketting hangt kunnen staan voor de steun die het echtpaar betuigde aan het plan om koningin Elizabeth te laten huwen met de Habsburgse aartshertog Karel van Oostenrijk, een plan waar het echtpaar zich later tegen zou uitspreken. Hearn, ““Only matrimony maketh,” 23, 24.

<sup>83</sup> Er is geen spraken van een iconografie die bij alle ‘pregnancy portraits’ terugkomt. Zo komen de kersen naar mijn weten alleen in het portret van Cooke terug. Een eenduidige functie van alle portretten als voorbeeldrol lijkt daarmee al onwaarschijnlijker.

<sup>84</sup> Hearn, ““ Saved Through Childbearing”,” 66.

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> De behandelde protestants-religieuze perceptie van zwangerschap ontstond in Duitsland, en zou volgens deze hypothese wel in het protestantse Engeland geleid hebben tot deze nieuwe portrettypen, maar niet in het tevens protestantse buurland van Duitsland, de Republiek. Dit klinkt niet aannemelijk.

### 3. De verbeelding van zwangerschap in de kunst van de Republiek na 1560

Waar Hearn en Waterhouse aangeven dat de afbeelding van zwangere vrouwen in de westerse kunst in het algemeen een zeldzaam verschijnsel is, benadrukt De Winkel dat dit in het bijzonder opgaat voor de kunst van de Republiek. De Winkel geeft in haar tekst zelfs aan dat er geen Nederlandse voorbeelden zijn van vrouwen die zichtbaar zwanger zijn geportretteerd. Een interessant punt dat ze aankaart, is dat de meeste echtgenotes in het eerste jaar van hun huwelijk werden geportretteerd, waarin veel van hen al zwanger moeten zijn geweest. De vrouwen zijn echter niet als zodanig weergegeven, wat doet vermoeden dat zwangerschap in de portretkunst van de Republiek verborgen werd in plaats van geaccentueerd.<sup>87</sup> Dit staat in schril contrast met de Engelse 'pregnancy portraits', waarin zwangerschap extra werd aangezet en een belangrijk, mogelijk zelf het belangrijkste aspect van het portret vormde.

Waar de zichtbare zwangerschap in Engeland alleen was weggelegd voor de meest intieme protestantse kring rond koningin Elizabeth, werd zwangerschap in de schaarse weergaven in de Republiek in verband gebracht met de lagere en immorele klassen, zoals blijkt uit de overgeleverde spottende en moraliserende genrekunststukken.<sup>88</sup> Frappant is het feit dat de Hollandse huisvrouw bij buitenlandse mannelijke bezoekers bekend stond vrijer en eigengereider te zijn dan vrouwen uit andere Noord-Europese landen.<sup>89</sup> Deze 'emancipatie' van de Nederlandse vrouw lijkt echter niet op te gaan voor zwangere vrouwen in de Republiek, althans niet voor de zichtbaarheid van hun zwangerschap.

Nog frappanter is het feit dat het voornamelijk kunstenaars uit de Nederlanden waren die de 'typisch Engelse' schildertraditie van 'pregnancy portraits' hebben opgezet: te beginnen met Antonis Mor die het genre introduceerde in Noord-Europa, Steven van der Meulen aan wie het eerste Engelse 'pregnancy portrait' van Catherine Carey toegeschreven is, Hans Ewouts aan wie het portret van Mildred Cooke toegeschreven is en Marcus Gerards de Jongere, die veruit het grootste aandeel aan de Engelse 'pregnancy portraits' heeft geleverd.<sup>90</sup> De tevens uit de Nederlanden afkomstige schilder Anthony van Dyck blies rond 1630 de Engelse traditie nieuw leven in door een nieuw soort 'pregnancy portraits' te maken waarbij de zwangerschap niet zozeer werd geaccentueerd, als wel geïmpliceerd door middel van symbooltaal.<sup>91</sup> Het door Nederlanders opgezette Engelse portrettype heeft dus geen voet aan de grond gekregen in het land van herkomst van de kunstenaars.

In dit hoofdstuk zullen de verschillende manieren waarop zwangerschap verbeeld werd in de kunst van de Republiek worden uiteengezet: de eerdergenoemde genrekunst en het subgenre van de 'ziekenkamer'. Daarbij zal ik proberen een verklaring te geven voor de typerende weergaven van zwangerschap in de kunst van de Republiek.

---

<sup>87</sup> De Winkel, "The Interpretation of," 331.

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> Zo schrijft Kloek dat een Schotse student in de jaren 1590 over zijn bezoek aan de Republiek schreef dat de Nederlandse vrouwen het werk uitvoerden terwijl hun echtgenoten hun dagen sleten in ledigheid. Hij zag de dominantie van de Nederlandse vrouw als 'heerszuchtig' en vergeleek haar situatie met die van haar Duitse en Engelse buurvrouwen. Zo gaf hij aan dat Duitse vrouwen door hun mannen als slavinnen werden behandeld terwijl er wetgevingen bestonden waardoor Duitse vrouwen recht hadden op eigen bezit. Eenzelfde wetgeving voor de Engelse vrouw ontbrak, maar zij werd daarentegen wel hoffelijk door haar echtgenoot behandeld. Kloek, *Vrouw des huizes*, 70,71.

<sup>90</sup> Een aantal van de schilders was afkomstig uit de zuidelijke gewesten, die katholiek waren. Zij hadden mogelijk een andere kijk op zwangerschap dan hun noordelijke Calvinistische landgenoten.

<sup>91</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 58.



Vervolgens behandel ik twee voorbeelden van Nederlandse portretten die de uitzondering op de regel lijken te zijn. In het discours omtrent zwangerschap in de kunst van de Republiek belicht ik discussies en tegengestelde overtuigingen. Door een gebrek aan specifieke bronnen over het onderwerp zal er daarnaast van andere bronnen gebruik worden gemaakt, waaronder cultuurhistorische, medisch-historische en kostuumhistorische bronnen.

### Zwangerschap in de genrekunst

De Winkel oppert de hypothese dat zwangerschap in de Republiek van de zeventiende-eeuw werd gezien als een onwelvoeglijke staat die verborgen diende te worden.<sup>92</sup> Dit zou verklaren waarom zwangere vrouwen niet als zodanig werden weergegeven in portretten, maar zwangerschap wel verbeeld kon worden in een komische of spottende context, zoals in genrestukken. Vooral in de werken van Jan Steen komt zwangerschap geregeld voor, zoals de hoogzwangere vrouw in *het Geboortefeest* uit 1664 (afb.18). In dit werk doet de vrouw die links zit zich tegoed aan drank. Ze is waarschijnlijk door Steen opgevoerd als belichaming van vraatzucht.<sup>93</sup> Deze associatie stamt vermoedelijk uit het geloof dat men zwangere vrouwen niks mocht ontzeggen. Zo verwijst historicus Jacques Gélis naar de overtuiging dat de ervaringen van een zwangere vrouw directe invloed hadden op het ontwikkelingsproces van het kind. De onbevredigde behoeftes van een zwangere vrouw zouden voor misvormingen van het kind kunnen zorgen, zoals moedervlekken.<sup>94</sup> Hieruit vloeide voort dat men zwangere vrouwen wantrouwde omdat ze misbruik zouden maken van dit 'recht' om zo altijd hun zin te krijgen.<sup>95</sup> Curator bij het Amsterdam Museum Annemarie de Wildt voegt daaraan toe dat zwangere vrouwen in de zeventiende-eeuw bekend stonden om hun 'zwangerschapslusten', de plotse behoefte aan zeer specifiek voedsel. Deze lusten werden gezien als de wensen van het ongeboren kind die via de moeder tot uiting kwamen.<sup>96</sup>

Zwangerschap kon in genrekunst naast vraatzucht echter ook verwijzen naar een buitenechtelijke relatie. Zo is de zwangerschap van het meisje op *Het huwelijksaanzoek* uit de jaren 1660 (afb.19) ingezet als bewijs voor haar buitenechtelijke verhouding: de oude vrouw trekt het schort van het meisje weg wanneer haar vrijer op zijn knieën zinkt om haar ten huwelijk te vragen, waarmee de zonde van het meisje in de vorm van haar zwangere buik wordt onthuld.<sup>97</sup> In dit werk is ook het opengeregen lijfje te herkennen als indicatie van haar zwangerschap. In de werken van Steen waarin zwangerschap voorkomt, is het vaak ingezet met een overeenkomstige moraliserende boodschap.<sup>98</sup> Een wezenlijk verschil met de Engelse traditie is dat het hier niet om portretten gaat, maar om weergaven van zwangerschappen van fictieve personages. Deze genrestukken kunnen dus

---

<sup>92</sup> De Winkel, "The Interpretation of," 331.

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Deze overtuiging ging zelfs zover dat er werd geloofd dat de moedervlekken de vorm hadden van het voedsel dat de moeder zo naar snakte maar niet had ontvangen. Jacques Gélis, *De Boom en de Vrucht: Zwangerschap en bevalling voor de medicalisering* (vertaalt uit het Frans door Karin van Dorsselaar) (Nijmegen: Sun, 1987), 101.

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Annemarie de Wildt, *Een kind onder het hart: Zwangerschap een geboorte in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw* (Amsterdam: Amsterdam Historisch Museum, 1987), 7.

<sup>97</sup> De Winkel, "The Interpretation of," 331.

<sup>98</sup> Een zeer nadrukkelijk weergegeven zwangerschap is te zien op het werk *herbergscene met een zwangere gastvrouw* uit omstreeks 1670, waarbij het vooral de herbergscène zelf is en de ludieke gasten die de gastvrouw van wijn voorziet, wat inspeelt op de losbandigheid van het tafereel. De zichtbare zwangerschap draagt waarschijnlijk bij aan de 'immoraliteit' van de scène.

niet gezien worden als ‘pregnancy portraits’, maar als kunstwerken met een moraliserende boodschap waarop de afgebeelde zwangerschap inspeelt.<sup>99</sup>

Waar het genre binnen de genrekunst van de ‘ziekenkamer’ of ‘het doktersbezoek’ voorheen werd geïnterpreteerd als vrouwen die kwalen ondervonden aan een buitenechtelijke zwangerschap, blijkt uit recent onderzoek dat deze interpretatie complexer ligt.<sup>100</sup> Net zoals Jan Steen is de thematiek afkomstig uit Leiden. Steen zelf heeft veel van dit soort genrestukken gemaakt. De ongebruikelijke aanwezigheid van zwangerschap in zijn oeuvre droeg mogelijk bij aan de overtuiging dat alle zieke vrouwen in dit genre zwanger zijn. De weergegeven vrouw is bleek weggetrokken en zit slap op een stoel terwijl een dokter – vaak eerder een kwakzalver – haar onderzoekt. Ook hier zijn de keurslijven van de vrouwen vaak opengeregen (afb.20).

Gélis veronderstelt dat dit genre buitenechtelijke zwangerschap moest verbeelden en een moraliserende boodschap uitdroeg voor zowel de vrouw in kwestie als de dokter. Zo werd de dokter als kwakzalver geïnterpreteerd, die bijvoorbeeld ‘piskijkerij’ beoefende: een methode waarbij gepoogd werd de kwalen van de patiënt aan hun urine af te lezen – een gebruik waar later een kern van waarheid in bleek te zitten maar dat in de eigen tijd werd bespot.<sup>101</sup> Volgens Gélis speelt daarnaast een erotische spanning tussen patiënt en dokter mee. Het gehele tafereel zou de lichtzinnigheid van de vrouw en de kwakzalverij van de ‘dokter’ op de hak nemen. De oudere benamingen en beschrijvingen van de werken geven aan dat de vrouwen lijden aan ‘minnepijn’ of ‘liefdesziekte’. ‘Minnepijn’ en zwangerschap werden door sommige wetenschappers vereenzelvigd, en ook Gélis neigt daartoe. Hij interpreteert het ‘ziekenkamer’-tafereel daarmee als een ironische voorstelling: de vrouw hunkert naar liefde, terwijl haar zwangerschap erop duidt dat het niet bij een platonische liefde gebleven is.<sup>102</sup>

Laurinda S. Dixon kwam na diepgaand onderzoek tot een andere interpretatie van de ‘ziekenkamer’-taferelen. Ze stelt dat de interpretatie die onder andere door Gélis werd aangehangen onwaarschijnlijk is: hoewel de Republiek in haar tijd progressief was en genrekunst een podium vormde voor immorele taferelen, was buitenechtelijke zwangerschap in de calvinistische opvatting zeer controversieel. Het wijdverspreid vereeuwigden van zo’n grote zonde op spottende wijze lijkt haar daarom onwaarschijnlijk. Ze geeft aan dat de genrestukken mogelijk gaan over een gegeneraliseerd beeld van de kwalen waar vrouwen in de Republiek aan konden lijden. Aangezien er in de zeventiende-eeuw werd geloofd dat de baarmoeder de veroorzaker was van alle vrouwelijke gezondheidswalmen, geeft Dixon aan dat het om verbeeldingen van de ‘ontvlamde baarmoeder’ –

---

<sup>99</sup> Wegens plaatsgebrek kunnen de ‘vermeende’ zwangerschappen in het werk van Vermeer en de discussies hieromheen helaas niet in de hoofdtekst behandeld worden. Samenvattend wordt er vooral over de mogelijkheid van een zwangerschap van de *Brieflezende Vrouw in het Blauw* uit 1663-1664 en *Vrouw met Weegschaal* uit omstreeks 1664 geredetwist. De Winkel sluit niet uit dat Vermeer zwangere vrouwen afgebeeld heeft, maar geeft aan dat er niet alleen op basis van de losse ‘jakken’ die de vrouwen dragen een conclusie getrokken kan worden. Kunsthistoricus Arthur K. Wheelock jr. geeft aan dat de *Vrouw met Weegschaal* mogelijk een gesecculariseerde weergave is van de zwangere Maria. Kunsthistoricus Albert Blankert geeft daarentegen aan dat deze zwangerschap niet te bewijzen is, en voegt hieraan toe dat Vermeer ook de maagdelijke godin Diana weergaf met een in moderne ogen zwanger lijkende buik. Bij de *Brieflezende Vrouw in het Blauw* vermeldt Blankert tevens dat de eerste melding in verband met zwangerschap pas werd gemaakt in 1888, en de 7 beschrijvingen van het werk voorafgaand aan 1809 nooit een woord over zwangerschap hebben gerept. De Winkel, “The Interpretation of,” 331,332. Arthur K. Wheelock jr., *Vermeer and the Art of Painting* (New Haven en Londen: Yale University Press, 1995), 100. Albert Blankert, “Vermeers ‘moderne’ ontwerpen,” in *Johannes Vermeer*, red. Arthur K. Wheelock jr. (Den Haag, Washington: Mauritshuis, National Gallery of Art, 1995), 39,44.

<sup>100</sup> Dixon, *Perilous Chastity: Women*, 6,7.

<sup>101</sup> Gélis, *De Boom en*, 88.

<sup>102</sup> *Ibid.*

furor uterinus – gaat, een verzamelnaam voor verschillende kwalen.<sup>103</sup> De beschrijving ‘minnepijn’ zou dan ook naar deze kwaal verwijzen. In de zeventiende-eeuw werd deze ‘ziekte’ erkend als een veelvoorkomende kwaal waar veel verschillende oorzaken aan ten grondslag konden liggen, maar de voornaamste was een gebrek aan ‘liefde’ in de vorm van seksuele activiteit.<sup>104</sup> Ook in deze interpretatie van de ‘ziekenkamer’ is er dus sprake van een erotisch beladen onderton.<sup>105</sup>

In de zeventiende-eeuw werd geneeskunde gaandeweg geavanceerder, en de symptomen toegeschreven aan een ‘ontvlamde baarmoeder’ werden trouw weergegeven op de ‘ziekenkamer’-taferelen. Dixon geeft echter aan dat het in de taferelen niet zozeer gaat om een waarheidsgetrouwe weergave van een vrouwelijke realiteit, maar dat het een reflectie betrof van het mannelijke wensbeeld van vrouwen. In dit post-Elizabethaanse tijdperk lieten vrouwen namelijk steeds meer van zich horen, tot grote ergernis van de meeste mannen. Het ziektebeeld van ‘furor uterinus’ beantwoordde daarentegen aan hun gewenste vrouwbeeld: fragiel, thuisgebonden, afhankelijk en wegens de oncontroleerbare invloed van hun baarmoeder niet handelingsbekwaam.<sup>106</sup>

Dixon draagt ook een verklaring aan waarom het in de Republiek minder controversieel was de vrouwelijke behoefte aan seksuele activiteit weer te geven dan een vrouw die buitenechtelijk zwanger was. In het protestantisme werden huwelijk en familie gezien als de steunpillaren van de maatschappij, en seks binnen het huwelijk als noodzakelijk om dit te bewerkstelligen. Gemeenschap had hiermee een functie en werd binnen het huwelijk aangemoedigd. De verheerlijking van maagdelijkheid in de katholieke theologie maakte plaats voor een protestantse interpretatie van celibaat zijn als ziekte. Deze ziekte – zoals ‘furor uterinus’ – diende genezen te worden, en deze genezing vond men in het huwelijk. Hoewel dit huwelijk een stap in de goede richting was voor de vrouw die de ziekte onder de leden had, was ze pas volledige genezen als ze zwanger werd. De baarmoeder was hiermee gevuld en tot een taak aangezet, en kon – zoals men hardnekkig geloofde – niet meer door het lichaam rond gaan zwerven en kwalen veroorzaken.<sup>107</sup>

Dat de meeste ‘ziekenkamer’-taferelen dus geen zwangere vrouwen afbeelden, wil niet zeggen dat genrestukken over buitenechtelijke zwangerschappen in het geheel niet bestonden. Zo beeldt *Het bezoek van de dokter* van Gotfried Schalcken uit 1680-1685 (afb.21) wel degelijk een buitenechtelijke zwangerschap af, vast te stellen aan het troebele beeld van een kindje dat is weergegeven in de fles met urine waar de dokter in ‘piskijkt’.<sup>108</sup> De ‘betrapte’ vrouw pinkt

---

<sup>103</sup> Dixon, *Perilous Chastity: Women*, 6,7.

<sup>104</sup> *Ibid*, 71.

<sup>105</sup> Een aantal aspecten in ‘ziekenkamer’-taferelen die door de jaren heen als indicatie van zwangerschap zijn geïnterpreteerd, weerlegt Dixon. Zo beeldde Steen veel ‘chaufrettes’ af, houtskoolbranders die als voetenwarmers door vrouwen onder hun jurk werden geschoven wanneer het koud was. Frappant zijn de brandende stukken touw gelegd in het stookgedeelte van de ‘chaufrette’ die vaak terugkomen in de taferelen. Deze actie werd doorgaans geïnterpreteerd als een van de vele methoden van de kwakzalver-dokters om zwangerschap aan te tonen: als de vrouw slecht zou reageren op de geur, zou ze zwanger zijn. Uit gelijktijdige toneelstukken blijkt echter dat deze methode werd gebruikt om flauwgevallen vrouwen weer bij te brengen. De opengeregen lijfjes, die door de geschiedenis heen behulpzame indicaties van een zwangere draagster zijn gebleken, zetten de kijker tevens op het verkeerde been. ‘Furor uterinus’ kon leiden tot benauwdheid en druk op de borst, waardoor vrouwen hun strakke keurslijven openregen om de druk te verlichten. Dit verklaart ook waarom in sommige ‘ziekenkamer’-taferelen de keurslijven van bovenaf zijn opengeregen, in plaats van de onderkant. *Ibid*, 142,143.

<sup>106</sup> In Leiden bevond zich de beste Europese universiteit wat betreft studie in medicijnen en geneeskunde, en aan deze school werd ook veel onderzoek gedaan naar vrouwenkwalen in het bijzonder. Het is dan ook niet gek dat het genre van de ‘ziekenkamer’ in Leiden is ontstaan. *Ibid*, 218,219.

<sup>107</sup> *Ibid*, 164.

<sup>108</sup> *Ibid*, 144.

ondertussen een traantje weg, terwijl het jongetje naast haar een obscene handgebaar maakt en de toeschouwer aankijkt, verwijzend naar de gemeenschap die vooraf is gegaan aan deze buitenechtelijke zwangerschap. Het betreft hier echter een uitzondering; verbeeldingen van zwangerschap buiten het huwelijk zijn zeer zeldzaam.<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> Dixon haalt daarnaast een spotprent aan die door onder andere Simon Schama werd gezien als een verbeelding van een abortusproces. De spotprent van Cornelis Danckerts uit omstreeks 1660 interpreteert Schama als een bruid die buitenechtelijk zwanger is en het kind wil laten aborteren omdat het haar huwelijkse voorwaarden in gevaar brengt. Hiermee zou het een van de zeldzame weergave zijn van een vrouw die buitenechtelijk zwanger is. Dixon geeft echter aan dat het om een klyasma-behandeling gaat, wat doorgaans werd toegepast bij vrouwen die leden aan 'furor uterinus'. In het bijschrift wordt een 'mysterieuze kwaal' vermeld en de 'dokter' is meer als een flamboyante kwakzalver gekleed dan een respectabele man van het vak. Annemarie de Wildt geeft echter aan dat de klisterspuit ook veel gebruikt werd tijdens bevallingen om de barende vrouw te ontlasten. Ook was de baarstoel een gebruikelijk attribuut waarmee een bevallingsproces bespoedigd kan worden. Op de prent loopt een dienstmeid met een soortgelijke stoel achter de kwakzalver met klisterspuit en de moeder van de bruid aan, waarmee de afbeelding mijns inziens eerder een bevalling lijkt te verbeelden. De vrouw in bed is echter niet fysiek zwanger, en Dixon geeft aan dat een soortgelijke stoel ook gebruikt werd om het klisteerproces mee uit te voeren. Simon Schama, "Wives and Wantons: Versions of Womanhood in 17th Century Dutch Art," *Oxford Art Journal* 3(1980)1:10, DOI: <https://www.jstor.org/stable/1360173> (geraadpleegd 16 juni 2021). Dixon, *Perilous Chastity: Women*, 152,153. De Wildt, *Een kind onder*, 8.





Afb.18) Jan Steen, *Het Geboortefeest*, 1644, olieverf op doek, 89 x 109 cm., Wallace Collection, Londen, inventarisnummer: P111 (Foto: Web Gallery of Art, Wikimedia, commons, [https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Steen\\_Celebrating\\_the\\_Birth.jpg](https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Steen_Celebrating_the_Birth.jpg), geraadpleegd 18 juni 2021).



Afb.19) Jan Steen, *Het Huwelijksaanzoek*, 1660-1669, olieverf op doek, 65 x 83 cm., Hermitage, Sint-Petersburg, inventarisnummer: 795 1882- (Foto: BD/Digital Collection, RKD Images, <https://rkd.nl/explore/images/41117>, geraadpleegd 18 juni 2021).



Afb.20) Op dit werk is het opengeregen keurslijf te herkennen, alsook de chauffette onder de linkervoet van de vrouw, hoewel er geen sprake is van 'piskijkerij'.

Jan Steen, *De Liefdeszieke Vrouw*, ca. 1660, olieverf op doek, 86,4 x 99,1 cm., MET Museum, New York (Foto: MET Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437748>, geraadpleegd 18 juni 2021).



Afb.21) Godfried Schalcken, *Het bezoek van de dokter*, ca. 1680-1685, olieverf op panel, 35 x 28,5 cm., Mauritshuis, Den Haag, inventarisnummer: 161 (Foto: RKD Images, Wikimedia commons, [https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Godfried\\_Schalcken\\_002.jpg](https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Godfried_Schalcken_002.jpg), geraadpleegd 18 juni 2021).



Detail uit *Het bezoek van de dokter* met het troebele beeld van een kindje met opgeheven arm in de fles urine.





Afb.22) Jan Claesz, *Portret van Reynu Meynertsdr Semeyns*, 1595, olieverf op paneel, 105 x 82 cm., Gemeente Enkhuizen, voormalig weeshuis, Enkhuizen (Foto: Portret van Enkhuizen, <https://www.portretvanenkhuizen.nl/2017/12/04/reynou/>, geraadpleegd 18 juni 2021).



Afb.23) Rembrandt van Rijn, *Portret van Oopjen Coppit*, 1634, olieverf op doek, 207 x 132 cm., Rijksmuseum, Louvre, Amsterdam, Parijs, inventarisnummer: SK-C-1768 (Foto: Nrcreader.nl, Wikimedia commons, [https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Oopjen\\_Coppit-Rembrandt.jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Oopjen_Coppit-Rembrandt.jpg), geraadpleegd 18 juni 2021).

### **Uitzonderingen op de regel?**

Er zijn twee portretten uit de periode van de Republiek die wellicht een Hollandse equivalent vormen van de Engelse ‘pregnancy portraits’. Hearn haalt deze portretten aan als Nederlandse voorbeelden van vrouwen waarvan vastgesteld is dat ze zwanger waren op het moment van weergave.<sup>110</sup> Bij de een lijkt de zwangerschap fysiek te zijn weggewerkt, maar bij de ander ligt het vaststellen van een zichtbare zwangerschap wegens een ambigu modebeeld en tegengestelde overtuigingen complexer. Dit zijn de portretten van Reynu Meynertsdr Semeyns door Jan Claesz uit 1595 (afb.22) en Oopjen Coppit door Rembrandt uit 1634 (afb.23).

### ***Reynu Meynertsdr Semeyns***

Kunsthistoricus Rudolf E.O. Ekkart schrijft dat Reynu Meynertsdr Semeyns in haar eerste huwelijk drie kinderen baarde, waarna haar echtgenoot kwam te overlijden, waarop ze hertrouwde. Ter gelegenheid van het huwelijk schilderde Jan Claesz datzelfde jaar de huwelijksportretten van het bruidspaar, waarvan de mannelijke helft verloren is gegaan.<sup>111</sup> Vastgesteld is dat Semeyns reeds maandenlang zwanger moet zijn geweest toen ze model stond voor dit portret. Het versje in de linkerbovenhoek bezingt de reinheid en kuisheid van de vrouw en straalt daarmee af op de

<sup>110</sup> De Winkel, “The Interpretation of,” 331. Hearn, *Portraying Pregnancy*, 32,33.

<sup>111</sup> Rudolf E.O. Ekkart, *Portret van Enkhuizen in de gouden eeuw* (Zwolle: Waanders Uitgevers, 1990), 47.

afgebeelde Semeyns. Het is ietwat ironisch dat de zwangerschap van Semeyns tegen de claims van het versje indruist, maar dit was blijkbaar geen probleem voor een vrouw uit de gegoede kringen van de stad.<sup>112</sup>

Wanneer we proberen de zwangerschap van Semeyns af te lezen aan het schilderij, raken we al snel op een dood spoor. Het gewaad is wijdvallend zodat de bolling van een zwangere buik moeilijk te herkennen is. Haar keurslijf is daarentegen wel goed zichtbaar; het is strak ingeregeng en lijkt daarmee niet aangepast te zijn aan een zwangerschap. Het keurslijf eindigt echter relatief hoog, waardoor een zwangere buik onder het keurslijf in principe mogelijk is. Wanneer dit portret wordt vergeleken met het gelijktijdig vervaardigde werk van *Portrait of an Unknown Lady* door Marcus Gerards de Jongere (afb.13), is het verschil in weergave van zwangerschap opvallend. Waar de nadruk in het Engelse portret nadrukkelijk wordt gelegd op de onomstotelijke zwangerschap van de vrouw, kan een nietsvermoedende toeschouwer geen indicatie van zwangerschap aflezen aan het portret van Semeyns. Zoals Hearn opmerkt, werd elk element van een portret zorgvuldig afgewogen en geselecteerd. Waar zwangerschap in Engeland een element was dat extra diende te worden geaccentueerd, werd er in de Republiek over zwangerschap gedacht als iets dat verhuuld moest blijven. Ook de kunstenaar of de opdrachtgever hadden mogelijk een aandeel in welke representatie zij beoogden en in hoeverre zichtbare zwangerschap hier wel of niet in paste.<sup>113</sup> Dit portret lijkt hiermee een visueel bewijsstuk te zijn van de Nederlandse visie dat zwangerschap verborgen diende te worden: elke mogelijke zichtbaarheid van Semeyns zwangerschap, is door de schilder weggewerkt.<sup>114</sup>

### **Oopjen Coppit**

De kwestie of Oopjen Coppit zwanger is doet meer stof opwaaien dan dezelfde vraag betreffende het portret van Semeyns. Dat het schilderij van Oopjen Coppit door Rembrandt is geschilderd heeft daar ongetwijfeld mee te maken. Oopjen Coppit trouwde Marten Soolmans in juni 1633 en beviel van haar eerste zoon in juli 1634. In datzelfde jaar schilderde Rembrandt de huwelijksportretten van het echtpaar.<sup>115</sup> Op basis van het gezwollen middenrif van Coppit en het feit dat ze zomerkleding draagt, concludeert kunsthistoricus Jonathan Bikker dat het moment van weergave kort voorafgaand aan haar bevalling in juli 1634 moet zijn geweest.<sup>116</sup> Hij oppert dat Coppits zwangerschap op symbolische wijze de luisterrijke toekomst van een nieuwe generatie inluidt, overeenkomstig met de dynastieke motieven achter het vervaardigen van 'pregnancy portraits' van hovelingen aan het Engelse hof. Ook volgens de informatie op de website van het Rijksmuseum was Coppit zwanger op het moment van weergave.<sup>117</sup> De complete afwezigheid van een soortgelijk gebruik van de verbeelding van zwangerschap in andere Nederlandse huwelijksportretten uit deze periode lijkt Bikkers claim dat de zwangerschap van Coppit toekomstig dynastiek succes uitdroeg echter uit te sluiten.

Hearn geeft aan dat het vaststellen van een zwangerschap bemoeilijkt wordt door het veranderde modesilhouet rond 1630. Met haar huwelijk met de Engelse koning Charles I,

---

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 34.

<sup>114</sup> Een toevalligheid is dat Semeyns' gebaar, het tegen haar buik houden van een zakdoek, 35 jaar later zou uitgroeien tot een veelgebruikte indicator van zwangerschap in het werk van Anthony van Dyck. Hearn, *Portraying Pregnancy*, 58, 61.

<sup>115</sup> Jonathan Bikker, *Marten and Oopjen: two monumental portraits by Rembrandt* (Amsterdam: Rijksmuseum, 2016), 26, 28.

<sup>116</sup> Ibid, 30.

<sup>117</sup> 'Oopjen Coppit, Rembrandt van Rijn, 1634', Rijksmuseum Amsterdam, geraadpleegd op 16 juni 2021, <https://web.archive.org/web/20210602132712/https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-1768>.

introduceerde Henrietta Maria een nieuw Frans silhouet aan het Engelse hof.<sup>118</sup> Dit modebeeld werd gekenmerkt door hoge keurslijven en wijde rokken waarmee een vrouw een ambigu silhouet kreeg. Dit modebeeld verspreidde zich snel over Noord-Europa, waaronder de Republiek.<sup>119</sup> Hoewel voorvetersluitingen bleven bestaan, waren deze nu vaak louter decoratief. Losgeren vetersluitingen vormden daarnaast een onderdeel van dit modebeeld zonder dat dit zwangerschap indiceerde. Om in de Engelse portretkunst zwangerschap aan te tonen, moesten er dan ook nieuwe schilderkunstige middelen worden geïntroduceerd. Hofschilder Anthony van Dyck introduceerde deze zwangerschapsiconografie door middel van een reeks zwangerschapssymbolen: met handplaatsing, rozen bij of tegen de buik houden, of tegen de buik gedrukte doeken werd zwangerschap verbeeld.<sup>120</sup>

In *Lady Verney* (afb.24) door Van Dyck is Mary Verney's zwangerschap duidelijk herkenbaar. Ze heeft haar hand op haar buik en kijkt de toeschouwer vrijmoedig aan. Ze baarde haar zoon in 1636 en een laat-zeventiende-eeuwse inventaris beschrijft dit werk als een portret van Verney waarop ze zwanger is.<sup>121</sup> Als dit werk uit 1636 stamt, is het twee jaar later vervaardigd dan *Oopjen Coppit* door Rembrandt. De wijzen waarop de zwangerschap op beide schilderijen wordt aangetoond, verschilt wezenlijk tussen Van Dyck en Rembrandt – ervan uitgaande dat Coppit daadwerkelijk zwanger is weergegeven op het portret. Zo geeft Coppit geen indicatie van zwangerschap door middel van handgebaren, en ook andere indicaties van zwangerschap zoals elders ingezet door Van Dyck zijn afwezig.<sup>122</sup>

Rembrandtspecialist Thijs Weststeijn stelt dat een omvangrijk onderlichaam ook een schoonheidsideaal was in deze periode, en dat Oopjen kan beantwoorden aan dit fysieke ideaalbeeld in plaats van een weergegeven zwangerschap.<sup>123</sup> Kunsthistoricus Eric Jan Sluijter, gespecialiseerd in de Renaissance en vroegmoderne tijd, geeft aan dat Rembrandt brak met het klassieke ideaal wat betreft het vrouwelijk naakt. In plaats van een vrouwelijk lichaam met evenwichtige verhoudingen, relatief veel spiermassa en brede schouders, gaf hij de voorkeur aan een meer 'eigentijds' idee van naakt. Hij beeldde vrouwen af met een groter hoofd, korte nek, smalle afhangende schouders, hooggeplaatste kleine borsten, een zeer hoge taille en een ronde vooruitstekende buik. Rembrandt zag af van spierdefinitie, en gaf in plaats daarvan vouwen en plooiën weer in het vrouwelijke vlees.<sup>124</sup> Sluijter suggereert dat dit fysieke ideaal correspondeerde met het contemporaine modebeeld

---

<sup>118</sup> Hearn, *Portraying Pregnancy*, 55.

<sup>119</sup> Marieke de Winkel, *Fashion and Fancy: Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006), 63.

<sup>120</sup> Daarnaast ontwikkelde Van Dyck een eigen portretgenre waarin hij opdrachtgevers in gehistoriseerde context verbeeldde: de kleding waarmee ze werden afgebeeld waren semi-klassiek waardoor de voorstelling tijdloos werd. Deze kleding kenmerkte zich door wijde draperieën en een los silhouet, waardoor fysieke zwangerschap nog moeilijker te herkennen werd. Hearn, *Portraying Pregnancy*, 58,61.

<sup>121</sup> *Ibid*, 58.

<sup>122</sup> Het is daarnaast onwaarschijnlijk dat Coppit en haar echtgenoot Rembrandt opdracht hebben gegeven om naar Engels voorbeeld een 'pregnancy portrait' te vervaardigen. Coppit kwam uit een zeer welgesteld Amsterdams gezin. Coppits vader had gestudeerd aan de universiteit in Orléans, en had mogelijk ambities om de nationale politiek in te gaan. Hij werd echter een lagere ambtenaar in Amsterdam. Marten Soolmans, Oopjen Coppits echtgenoot, groeide op in een koopmansgezin. Hij zou van zijn vader een suikerraffinaderij in Amsterdam hebben geërfd, maar stierf op zijn 28<sup>ste</sup> nog voordat hij zijn rechtenstudie afgerond had of een politieke functie had kunnen vervullen. Mogelijk speelde hij al een rol het bestuur van de suikerraffinaderij, maar hier is geen bewijs voor. Van een vanzelfsprekende connectie met Engeland, bijvoorbeeld door middel van handel, lijkt dus geen sprake te zijn. Bikker, *Marten and Oopjen*, 26,28.

<sup>123</sup> Via mailcontact raadde Thijs Weststeijn me aan om 'Rembrandt and the Female Nude' van Eric Jan Sluijter te lezen om meer te weten te komen over dit heersende vrouwelijke ideaalbeeld.

<sup>124</sup> Eric Jan Sluijter, *Rembrandt and the Female Nude* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006), 276.



omstreeks 1630. Hij haalt het portret van Oopjen Coppit aan als picturale vertaling in de mode van dit nieuwe fysieke ideaal: Coppits nek wordt aan het zicht onttrokken door een parelketting en een grote kanten kraag die driehoekig afloopt langs haar smalle schouders. Haar jurk is vlak onder haar kleine borsten getailleerd en loopt daarna wijd uit, wat de suggestie geeft van een omvangrijke buik.<sup>125</sup> De Winkel voegt hieraan toe dat Oopjen Coppit volgens de laatste mode was afgebeeld, bestaande uit de hoog getailleerde stijl uit Frankrijk.<sup>126</sup> Sluijters behandelt de vraag of Coppit zwanger is verder niet, wat mogelijk verklaard kan worden door zijn uiteenzetting dat een zwanger lijkende buik bij Rembrandts vrouwelijke ideaalbeeld hoorde en dit tevens beantwoordde aan het contemporaine modebeeld.<sup>127</sup>

Kan Rembrandts artistieke eigenzinnigheid een verklaring zijn voor zijn weergave van een mogelijk zwangere vrouw als uitzondering op de in de Republiek heersende regel? Kunsthistoricus Eddy de Jongh geeft aan dat Rembrandt een artistieke interesse had in het afbeelden van zwangerschap en moederschap. Hij geeft voorbeelden van een aantal schetsen van Rembrandts hand die zijn vrouw Saskia Uylenburgh afbeelden terwijl ze hun kinderen borstvoeding geeft, en zelfs een schets uit 1638 waarvan wordt vermoed dat het om een hoogzwangere Uylenburgh gaat die haar bevalling afwacht terwijl een lege wieg alvast klaarstaat naast het bed (afb.25).<sup>128</sup> Hoewel er niet met complete zekerheid kan worden gesteld dat de afgebeelde vrouw Uylenburgh is, en er door de gebruikte techniek en het gegeneraliseerd weergegeven gelaat geen sprake is van een echt portret, komt deze schets dicht bij een 'pregnancy portrait' van Nederlandse bodem. Aangezien de schets met weinig details is opgezet en Uylenburgh onder een deken ligt, is de zwangerschap echter niet fysiek aan haar af te lezen. Alleen door middel van de context waarin Uylenburgh is geplaatst komt de kijker achter haar zwangerschap.

Veel explicieter in zijn weergave van zwangerschap is de schets *Een staande zwangere vrouw* uit omstreeks 1639 (afb.26). Hoewel kunsthistorica Julia Lloyd Williams aangeeft dat er vaak werd gedacht dat de door Rembrandt weergegeven vrouwen zwanger waren, vanwege het eigentijdse fysieke ideaalbeeld van de vollere vrouw, oogt deze schets zo naturalistisch dat het zeer waarschijnlijk om een echte zwangere vrouw gaat. Haar naar achter leunende houding om balans te houden en haar armen die ze over haar zwangere buik legt overtuigen Lloyd Williams ervan dat de schets in feite een registratie is van een alledaagse vrouw in een laat stadium van haar zwangerschap.<sup>129</sup> De identiteit van de vrouw is niet bekend en haar gezichtskenmerken zijn te gegeneraliseerd weergegeven om van een portret te kunnen spreken, maar door middel van deze en andere schetsen kan desalniettemin worden vastgesteld dat zwangerschap wel degelijk een rol speelde binnen het oeuvre van Rembrandt.<sup>130</sup>

---

<sup>125</sup> Ibid, 277.

<sup>126</sup> De Winkel, *Fashion and Fancy*, 63.

<sup>127</sup> Sluijter neemt een theorie van kunsthistorica Anne Hollander in zijn tekst op, waarin zij oppert dat Rembrandt bewust op het eigentijdse modebeeld inspeelde, om zo zijn vrouwelijke figuren herkenbaar en aantrekkelijk te maken voor de eigentijdse toeschouwer. In plaats van te beantwoorden aan het klassieke conventionele vrouwelijke ideaal, beantwoordden de vrouwen van Rembrandt aan een contemporain modebeeld. Sluijter, *Rembrandt and the*, 277,278.

<sup>128</sup> Eddy de Jongh, "The model woman and women of flesh and blood," in *Rembrandts Women*, red. Julia Lloyd Williams (Edinburgh, Londen: Scottish National Gallery, Royal Academy of Arts, 2001), 35. Kunsthistorica Julia Lloyd Williams interpreteert deze 'wieg' echter als meubilair dat werd gebruikt om liggend borstvoeding mee te kunnen geven aan pasgeboren baby's.

<sup>129</sup> Julia Lloyd Williams, "Catalogue," in *Rembrandts Women*, red. Julia Lloyd Williams (Edinburgh, Londen: Scottish National Gallery, Royal Academy of Arts, 2001), 160.

<sup>130</sup> Echter gaat het om schetsen en geen in olieverf uitgewerkte formele portretten, waardoor deze verbeeldingen van zwangerschap een relatief minieme rol innemen in Rembrandts oeuvre.



Afb.24) Anthony van Dyck, *Lady Verney*, eind 1630 (1636?), olieverf op doek, 124 x 101,5 cm., Claydon House, Buckinghamshire (Foto: Mutualart, <https://www.mutualart.com/Artwork/Portrait-of-Lady-Mary-Verney--three-quar/8A3D6D089A3AE2CE>, geraadpleegd 18 juni 2021).

Afb.27) Rembrandt van Rijn, *Saskia als Flora*, 1635, olieverf op doek, 123,5 x 97,5 cm., National Gallery, Londen, inventarisnummer: NG4930 (Foto: Wikimedia commons, [https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Rembrandt,\\_Flora,\\_National\\_Gallery.jpg](https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Rembrandt,_Flora,_National_Gallery.jpg), geraadpleegd 18 juni 2021).

De Jongh brengt de verschillende weergaven van de godin Flora door Rembrandt in verband met een zwangerschap van de afgebeelde vrouwen. Zo geeft hij aan dat de Flora-beeltenissen door Rembrandt onregelmatig werden vervaardigd, en dat drie van deze voorstellingen samenvallen met periodes van zwangerschap en geboorte. Hij richt zich vooral op de Flora uit 1635 (afb.27), waarop de gezichtskenmerken van de godin sterk overeenkomen met die van Uylenburgh. Uit x-radiografisch onderzoek blijkt dat het werk oorspronkelijk bedoeld was als een Judith en Holofernes voorstelling, maar dat Rembrandt hier uiteindelijk een Flora van maakte. Volgens de Jongh kan de aankondiging van Uylenburghs zwangerschap van hun eerste kind voor deze verandering gezorgd hebben. Op het schilderij is Uylenburgh inderdaad weergegeven met een zwanger lijkende buik, maar zoals al eerder vastgesteld hoeft een dergelijke buik in het werk van Rembrandt niet op zwangerschap te wijzen. Volgens De Jongh is de keuze van Rembrandt om zijn vrouw als Flora weer te geven, godin van nieuw leven, vruchtbaarheid, en de lente, zeer gepast voor een vrouw in verwachting.<sup>131</sup> Ook Lloyd Williams geeft toe dat het thema van de lentegodin zeer toepasselijk was voor de levensfase waarin Rembrandt verkeerde toen hij het werk schilderde.<sup>132</sup> Ze geeft echter aan dat het Rembrandt Research Project heeft vastgesteld dat het werk vanwege de mythische en geïdealiseerde weergave ervan niet kan worden beschouwd als een portret. Ze geven wel toe dat de Flora gebaseerd moet zijn op Saskia Uylenburgh.<sup>133</sup>

<sup>131</sup> De Jongh, "The model woman," 35.

<sup>132</sup> Lloyd Williams, *Rembrandt's Women*, 116.

<sup>133</sup> Wat mijns inziens de theorie over de Flora-taferelen als viering van de vruchtbaarheid van Rembrandts vrouwen enigszins ontkracht, is dat de vroegste Flora door Rembrandt geschilderd is in 1634, het jaar dat Saskia Uylenburgh en Rembrandt trouwden. Deze Flora heeft net zoals de Flora van een jaar later een zwanger

Rembrandt heeft, kortom, in zijn oeuvre wel degelijk zwangerschap verbeeld. Het is volgens mij heel goed mogelijk dat Rembrandt Coppits zwangerschap waarheidsgetrouw heeft weergegeven. Het lijkt me echter onwaarschijnlijk dat hij de zwangerschap met bijbedoelingen heeft weergegeven, zoals Bickers opperde, maar dat het simpelweg een registratie is van hoe Coppit er op het moment van weergave uitzag. Daarnaast maakt het fysieke ideaalbeeld en bijbehorende modebeeld ook dat de zwangerschap niet direct als zodanig herkenbaar moet zijn geweest voor eigentijdse toeschouwers. Ik geloof daarom niet dat Rembrandt naar Engels voorbeeld Coppits zwangerschap heeft afgebeeld om een bepaalde betekenis toe te voegen aan het werk. Hoewel het portret van Oopjen Coppit in de regel kan gelden als een 'pregnancy portrait', is het in mijn ogen eerder een incidenteel 'pregnancy portrait'. Drijfveren achter de vervaardiging van Engelse 'pregnancy portraits', zoals dynastieke, sentimentele of religieuze beweegredenen, spelen niet mee, wat het werk in wezen compleet anders maakt dan de Engelse portretten. Mijns inziens zijn ze dus niet goed vergelijkbaar en valt het portret van Coppit, ook al is het (mogelijk) een portret van een zwangere vrouw, om deze reden niet als een 'pregnancy portrait' van Nederlandse afkomst te classificeren.

---

ogende buik, en haar handgebaar van het omhooghouden van haar rok en het op haar buik laten rusten van haar linkerhand, lijkt hierop in te spelen. Uylenburgh kan op dat moment echter niet zwanger zijn geweest, wat me doet vermoeden dat de 'zwangere' Flora's mogelijk eerder verwijzen naar een modebeeld dan naar zwangerschap. Mochten de taferelen wel zwangere vrouwen verbeelden, dan komt het Flora portret uit 1635 dicht in de buurt van een 'pregnancy portrait': de thematiek van het schilderij is speciaal aangepast op de zwangerschap van de afgebeelde vrouw, en haar zwangerschap lijkt fysiek aan haar af te lezen. Daarnaast is het een afbeelding van een individu, al staat het Rembrandt Research Project een classificatie van het werk als 'portret' vanwege de geïdealiseerde en mythische aard van het werk in de weg, terwijl het mijns inziens weldegelijk als een 'portrait historié' van Uylenburgh gezien kan worden. Lloyd Williams, *Rembrandt's Women*, 104.





Afb.25) Rembrandt van Rijn, *Een interieur met een vrouw in bed*, ca.1638, tekening met pen, penseel en bruine inkt met witte hooglichten, 177 x 240 mm., Rijksmuseum, Amsterdam, inventarisnummer: RP-T-1930-53 (Foto: Pubhist, <https://www.pubhist.com/w9744>, geraadpleegd 18 juni 2021).



Afb.26) Rembrandt van Rijn, *Een staande zwangere vrouw*, ca. 1639, tekening met pen en bruine inkt, 165 x 111 mm., British Museum, Londen, inventarisnummer: 222789001 (Foto: British Museum, <https://www.britishmuseum.org/collection/image/222789001>, geraadpleegd op 18 juni 2021).

## Conclusie

Centraal in deze scriptie stond het vraagstuk waarom de verbeelding van zwangerschap in de kunst in twee Noord-Europese protestantse landen, Engeland en de Republiek, tussen 1560 en 1680 zo wezenlijk verschilt. De afbakening van de periode waarin deze verbeeldingen werden onderzocht start bij de opkomst van 'pregnancy portraits' in Engeland en eindigt met de afname van de weergaven van zwangerschap in beide landen rond 1680. Daarnaast wordt de periode gekenmerkt door een nieuwe protestantse geloofsdoctrine in beide landen die van invloed was op de maatschappelijke positie van vrouwen en zwangerschap.

De 'pregnancy portraits' in Engeland kenmerkten zich door een sterke visuele nadruk op de zwangerschap van de afgebeelde vrouw. In deze portretten speelde de zichtbare zwangerschap een belangrijke –zo niet de belangrijkste – rol in het portret. Mogelijke verklaringen hiervoor zijn sentimenteel, dynastiek, politiek en religieus van aard. Zowel de hypothese dat 'pregnancy portraits' registraties waren van vrouwen die mogelijk zouden overlijden in het kraambed, als de hypothese dat het portrettype een belofte van toekomstig dynastiek succes uitdroeg voor de jonge Engelse protestantse adel, worden mijns inziens in de bronnen overtuigend beargumenteerd.

Waar er een vergelijking wordt gemaakt tussen de Engelse situatie en die van de Republiek, lijkt deze bol te staan van paradoxen. Waar zichtbare weergegeven zwangerschap in Engeland was weggelegd voor hooggeplaatste hovelingen, werd zwangerschap in de kunst van de Republiek in verband gebracht met de lagere en immorele klassen. Daarnaast zijn voor zover bekend geen portretten overgeleverd waarop een zichtbaar zwangere vrouw is afgebeeld, terwijl De Winkel terecht aankaat dat de meeste vrouwen in hun eerste jaar van het huwelijk werden geportretteerd, wanneer veel van hen al zwanger moeten zijn geweest. Dit doet vermoeden dat terwijl

zwangerschap in portretten werd geaccentueerd in Engeland, het juist werd verborgen in portretten uit de Republiek. Alleen in het satirische en moralistische schildergenre, zoals in de genrestukken van Jan Steen, wordt zichtbare zwangerschap weergegeven, en wel precies om die reden. Binnen deze genrekunst, zoals bij het subgenre van de 'ziekenkamer', blijkt het vaststellen van een afgebeelde zwangerschap complex te liggen en bestaat er in veel gevallen geen definitieve consensus. Daarnaast is het frappant dat het Engelse genre van 'pregnancy portraits' is geïntroduceerd en het meest werd beoefend door kunstenaars die afkomstig waren uit de Nederlanden. Het zwangerschap portrettype heeft echter in hun land van herkomst geen voet aan de grond gekregen.

Ik onderzocht twee portretten die mogelijk de uitzondering op de regel vormen en zichtbaar zwangere Nederlandse vrouwen afbeelden in een niet satirische context. Hierbij lijkt *Reynu Meynertsdr Semeyns* door Jan Claesz de regel te bevestigen dat zwangerschap een onwelvoeglijke staat was die verborgen diende te worden: de vrouw die (zoals uit de bronnen blijkt) hoogzwanger was op het moment van weergave is niet als zodanig afgebeeld. Het vaststellen van een zichtbare zwangerschap bij *Oopjen Coppit* door Rembrandt blijkt complexer te liggen. De analyse wordt bemoeilijkt door een ambigu modebeeld en het contemporaine fysieke ideaalbeeld van de vollere vrouw waar ook Rembrandts voorkeur naar uitging. Op basis van een aantal schetsen van Rembrandt kan echter worden gesteld dat zwangerschap een rol speelde – zij het een zeer kleine – in zijn oeuvre. De analyse van *Oopjen Coppit* suggereert naar mijn idee overtuigend dat Rembrandt Coppit heeft weergegeven zoals ze op dat moment was: hoogzwanger. Het wezenlijke verschil met Engelse 'pregnancy portraits' is dat Rembrandt mijns inziens geen bijbedoelingen had bij de weergave van haar zwangerschap, wat wel bij 'pregnancy portraits' het geval was. Het portret van Coppit wordt daarmee een 'incidenteel pregnancy portrait' dat in wezen compleet anders is dan haar Engelse equivalent.

Op de onderzoeksvraag wat het verschil in weergave van zwangerschap heeft veroorzaakt, heb ik geen eenduidig antwoord kunnen vinden. Mijns inziens hadden de Britse hovelingen er meer baat bij om hun vrouwen hoogzwanger af te beelden, om zo hun prille adellijke geslacht te legitimeren. Ook het nieuwe 'emotionalism' in Engeland rond 1600, dat mogelijk samenhangt met de toegenomen waarde die in protestants Engeland werd gehecht aan het gezinsleven, is mogelijk van invloed, zoals Eric Mercer betoogt. Mijns inziens zou dit de toegenomen angst voor kraambedsterfte en het willen registreren van een zwangere vrouw die gevaar loopt kunnen verklaren. Op basis van de portretten die zwangere vrouwen verbeelden maar niet als zodanig weergegeven, zoals het portret van Reynu Meynertsdr Semeyns, sluit ik me aan bij de suggestie dat waar zichtbare zwangerschap in Engeland een statussymbool was, het verhullen van zwangerschap in de Republiek mogelijk als achtenswaardiger werd gezien.

In dit onderzoek was het gebruik maken van bronnen uit verschillende disciplines verhelderend, waarbij vooral de analyse op basis van kostuumhistorische theorie zeer behulpzaam is gebleken. De resultaten van dit onderzoek bevestigden mijn vermoedens, hoewel de verschillende soorten weergaven van zwangerschap in de Republiek en de hedendaagse discussie eromheen me verraste en wat mij betreft zeker uitnodigt tot verder diepgaand onderzoek.

Zoals kunsthistorica Sarah Moran en kostuum conservator Bianca du Mortier aan het begin van mijn onderzoek benadrukten, is zwangerschap in de kunst van de Republiek een zeer onderbelicht onderwerp. Terecht gaf Du Mortier aan dat het vaststellen van zwangerschap in kunst verraderlijk kan zijn en alleen met zekerheid kan worden vastgesteld wanneer schriftelijke bronnen de visuele suggestie onderbouwen. Toekomstig onderzoek naar bronnen die een zwangerschap kunnen bevestigen, zoals geboorteregisters, lijken me behulpzaam bij het identificeren van zwangerschap op portretten, zelfs al is deze niet als zodanig weergegeven. Op deze manier kan er

duidelijker in beeld worden gebracht hoe wijdverspreid het 'wegwerken' van zwangerschap in de portretkunst van de Republiek was. Een grootschalige en nauwgezette vergelijking van portretten levert wellicht meer visuele aanwijzingen van zwangerschap op, bijvoorbeeld in de afbeelding van de kostuums of handplaatsingen. Een dergelijke vergelijking kan handvatten opleveren voor identificatie van zwangerschap in het vervolgonderzoek. Zoals Du Mortier betoogt is het echter vooral van belang meer archiefonderzoek te doen. Helaas heb ik dat wegens de corona omstandigheden niet kunnen doen. Het portret van Coppit bewijst mijns inziens dat zichtbare zwangerschap in de Nederlandse portretkunst wel degelijk bestond. Het vormt daarmee een uitstekend vertrekpunt voor nader onderzoek: wie weet bestaan er meer soortgelijke portretten die erop wachten ontdekt te worden.

Los van het voorgaande lijkt me diepgaand onderzoek naar het dagelijkse leven van Nederlandse vrouwen in de zestiende en zeventiende-eeuw in het algemeen zeer relevant. Niet alleen om zwangerschap in deze periode beter te begrijpen, maar om een zo realistisch en invoelbaar mogelijk beeld te krijgen van de andere helft van de geschiedenis die zo lang onderbelicht is gebleven in de geschiedschrijving.

## Bronnenlijst

### Websites:

'Oopjen Coppit, Rembrandt van Rijn, 1634'. Rijksmuseum Amsterdam. Geraadpleegd op 16 juni 2021. <https://web.archive.org/web/20210602132712/https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-1768>.

'Portraying Pregnancy: from Holbein to Social Media'. The Foundling Museum. Geraadpleegd 21 op maart 2021. <https://web.archive.org/web/20210521091941/https://foundlingmuseum.org.uk/events/portraying-pregnancy/>.

### Bibliografie:

Bikker, Jonathan. *Marten and Oopjen: two monumental portraits by Rembrandt*. Amsterdam: Rijksmuseum, 2016.

Blankert, Albert. "Vermeers 'moderne' ontwerpen." In *Johannes Vermeer*, redactie Arthur K. Wheelock jr., 31-45. Den Haag, Washington: Mauritshuis, National Gallery of Art, 1995. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Mauritshuis en de National Gallery of Art, Den Haag en Washington, 12 november 1995 – 2 juni 1996.

Dixon, Laurinda S. *Perilous Chastity: Women and Illness in Pre-Enlightenment Art and Medicine*. Ithaca en Londen: Cornell University Press, 1995.

Ekkart, Rudolf E.O. *Portret van Enkhuizen in de gouden eeuw*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1990.

Fissell, Mary E. *Vernacular Bodies: The politics of reproduction in early modern England*. Oxford: Oxford University Press, 2006. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uunl/detail.action?docID=4700233> (geraadpleegd 4 juni 2021).

Gélis, Jacques. *De Boom en de Vrucht: Zwangerschap en bevalling voor de medicalisering* (vertaalt uit het Frans door Karin van Dorsselaar). Nijmegen: Sun, 1987.

Goosen, Louis. *Van Andreas tot Zacheüs: Thema's uit het Nieuwe Testament en de apocriefe literatuur in religie en kunsten*. Nijmegen: Sun, 1997. [https://www.dbnl.org/tekst/goos020vana02\\_01/index.php](https://www.dbnl.org/tekst/goos020vana02_01/index.php) (geraadpleegd 16 juni 2021).

Hearn, Karen. "A Fatal Fertility? Elizabethan and Jacobean Pregnancy Portraits." *Costume* 34(2000)1:39-43. (Scan via Rijksmuseum Research Library).

Hearn, Karen. *Marcus Gheeraerts II: Elizabethan Artist in focus*. Londen: Tate Publishing, 2002.

Hearn, Karen en Pauline Croft. "'Only matrimony maketh children to be certain...': Two Elizabethan Pregnancy Portraits." *The British Art Journal* 3(2002)3:19-24. DOI: <https://www.jstor.org/stable/41614407> (geraadpleegd 4 juni 2021).

Hearn, Karen. "'Saved Through Childbearing": A Godly Context for Elizabethan Pregnancy Portraits." In *Art Re-formed: Re-assessing the Impact of the Reformation on the Visual Arts*, redactie Tara Hamling en Richard L. Williams, 65-68. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007.

Hearn, Karen. *Portraying Pregnancy: from Holbein to Social Media*. Londen: Paul Holberton Publishing in association with The Foundling Museum, 2020. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in The Foundling Museum, Londen, 24 januari – 26 april 2020.

Hurtig, Judith W. "Death in Childbirth: Seventeenth-Century English Tombs and Their Place in Contemporary Thought." *The Art Bulletin* 65(1983)4: 603-615.

DOI: <https://www.jstor.org/stable/3050370> (geraadpleegd 4 juni 2021).

Jolly, Penny Howell. *Picturing the "Pregnant" Magdalene in Northern Art, 1430-1550*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2014.

Jongh, Eddy de. "The model woman and women of flesh and blood." In *Rembrandts Women*, redactie Julia Lloyd Williams, 29-35. Edinburgh, Londen: Scottish National Gallery, Royal Academy of Arts, 2001. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in de Scottish National Gallery en Royal Academy of Arts, Edinburgh en Londen, 8 juni – 16 december 2001.

Kloek, Els. *Vrouw des huizes: Een cultuurgeschiedenis van de Hollandse huisvrouw*. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2009.

Koster, Margaret L. "The "Arnolfini double portrait": a simple solution." *Apollo* 158(2003)499:3-14. <https://link.gale.com/apps/doc/A109131988/AONE?u=utrecht&sid=bookmark-AONE&xid=af496c6f> (geraadpleegd 4 juni 2021).

Lechner, Gregor Martin. *Maria Gravida: Zum schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst*. Zürich: Schnell & Steiner, 1981.

Lloyd Williams, Julia. "Catalogue." In *Rembrandts Women*, redactie Julia Lloyd Williams, 65-244. Edinburgh, Londen: Scottish National Gallery, Royal Academy of Arts, 2001. Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in de Scottish National Gallery en Royal Academy of Arts, Edinburgh en Londen, 8 juni – 16 december 2001.

Neff, Amy. "The Pain of Compassio: Mary's Labor at the Foot of the Cross." *The Art Bulletin* 80(1998)2:254-273. <https://login.proxy.library.uu.nl/login?qurl=https://www.tandfonline.com%2fdoi%2fref%2f10.1080%2f00043079.1998.10786833%3fscroll%3dtop> (geraadpleegd 4 juni 2021).

Novacich, Sarah Elliott. "Transparent Mary: Visible interiors and the Maternal Body in the Middle Ages." *Journal of English and Germanic Philology* 116(2017)4:464-490. <https://login.proxy.library.uu.nl/login?qurl=https://muse.jhu.edu%2farticle%2f668526> (geraadpleegd 4 juni 2021).

Schama, Simon. "Wives and Wantons: Versions of Womanhood in 17th Century Dutch Art." *Oxford Art Journal* 3(1980)1:5-13. DOI: <https://www.jstor.org/stable/1360173> (geraadpleegd 16 juni 2021).

Sluijter, Eric Jan. *Rembrandt and the Female Nude*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Stanley, Diana. *The decline in representations of the Virgin as mother in early post-reformation iconography*. Scriptie kunstgeschiedenis University of Wales, Trinity St David. 2013. DOI: <https://repository.uwtsd.ac.uk/id/eprint/409/> (geraadpleegd 16 juni 2021).

Sulcas, Roslyn. "500 Years of Pregnant Women in Art." *The New York Times*, 23 maart 2020. <https://web.archive.org/web/20210521093226/https://www.nytimes.com/2020/03/13/arts/design/pregnant-women-art.html> (geraadpleegd 21 maart 2021).

Wagner, John A. (red.) en Susan Walters Schmid. *Encyclopedia of Tudor England, volume 1*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2011.

Waterhouse, Harriet. "a Fashionable Confinement: Whaleboned Stays and the Pregnant Woman." *Costume* 41(2007)1:53-65. DOI: 10.1179/174963007X182336 (geraadpleegd 21 maart 2021).



Wheelock, Arthur K., *Vermeer and the Art of Painting*. New Haven en Londen: Yale University Press, 1995.

Wildt, Annemarie de. *Een kind onder het hart: Zwangerschap een geboorte in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw*. Amsterdam: Amsterdam Historisch Museum, 1987.

Winkel, Marieke de. *Fashion and Fancy: Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Winkel, Marieke de. "The Interpretation of dress in Vermeer's painting." *Studies in the History of Art/ publ. by the National Gallery of Art* 55(1998)1:326-339. DOI: <https://www.jstor.org/stable/42622616> ( geraadpleegd 21 maart 2021).

Wright, Cristopher en Catherine May Gordon. *British and Irish Paintings in Public Collections: an index of British and Irish Oil Paintings by artists Born Before 1870 in Public and Institutional Collections in the United Kingdom and Ireland*. New Haven: Yale University Press, 2006.

[https://books.google.nl/books/about/British\\_and\\_Irish\\_Paintings\\_in\\_Public\\_Collections.html?id=9XNe0mLSJQAC&redir\\_esc=y](https://books.google.nl/books/about/British_and_Irish_Paintings_in_Public_Collections.html?id=9XNe0mLSJQAC&redir_esc=y) ( geraadpleegd 2 juni 2021).