

MASTER'S THESIS

Tekenen van waardering van arbeid in portretten van burgers in de zeventiende eeuw

Dorjee-Roon, E.

Award date:
2023

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

pure-support@ou.nl

providing details and we will investigate your claim.

Downloaded from <https://research.ou.nl/> on date: 20. Jun. 2024

Open Universiteit
www.ou.nl



**Tekenen van waardering van arbeid in
portretten van burgers in de zeventiende eeuw**
**Signs of appreciation of labour in
portraits of citizens in the seventeenth century**



F
I
C
E
C

3
1
2
1
7
1

Masterscriptie

studentnummer 850188891

Afbeelding op voorblad:

Toegeschreven aan Thomas de Keyser, *portret van Wemberich van Berchem (1581-1653)*,
olieverf op paneel, 131,3 x 89,5 cm.
Privé collectie André Devèche, Neuilly-sur-Seine

Inhoudsopgave	Pag.
• Inleiding	5
• korte beschrijving van het onderwerp	5
• probleemstelling	9
• onderzoeksvragen	9
• aanpak van het onderzoek	9
• afbakening van het onderwerp: het corpus	10
• status quaestionis en het belang van het onderzoek	13
• reflecties op begrippen en stellingname	17
§ 1 arbeid	17
§ 2 beroep	19
§ 3 de verhouding tussen arbeid en beroep	21
§ 4 identiteit en beroepsidentiteit	23
• theoretisch kader	24
• Hoofdstukken	
I. Portretten met en zonder arbeidsattribuut	26
I.1 De periode voorafgaande aan 1600; historische context	26
I.2 De periode van 1600-1672, kwantitatieve benadering	27
Inleiding	27
I.2.1 Wat waren de attributen die wijzen op arbeid en welke zijn dat?	28
I.2.2 Hoeveel personen van dezelfde beroepsgroep lieten zich wel en hoeveel personen lieten zich niet met een teken van arbeid afbeelden?	29

I.2.3 Welke beroepsgroepen lieten zich wel schilderen en welke niet?	31
I.2.4 Hoe verhouden de uitkomsten van de steden Amsterdam, Haarlem en Leiden zich tot elkaar?	32
I.3 De periode 1600-1672, kwalitatieve benadering	33
Inleiding	33
I.3.1 Het doel van de portretten	35
I.3.2 De plaats van exposeren	36
I.3.3 De beschouwers van de portretten	36
II. Casestudies	38
II.1 Portret van Wemberich van Berchem (1581-1653), militair	38
II.2 Portret van Daniel Bernard, (1626-1714), koopman	40
II.3 Portret van Constantijn Huygens (1596-1687) en zijn knecht, diplomaat, architect, dichter, musicus	41
II.4 Portret van Johannes Lutma (1585-1669), edelsmid	42
II.5 Portret van Jan Rijcksen (-1637), scheepsbouwer en zijn echtgenote Griet Jans	43
II.6 Conclusies van de casestudies	46
III. Conclusie	48
IV. Samenvatting	50

Bijlagen

Literatuurlijst

- I. Lijst afbeeldingen
- I. Portretten Amsterdam 1600 - 1672
- II. Portretten Haarlem 1600 - 1672
- III. Portretten Leiden 1600 - 1672
- IV. Resultaat en samenvatting van de drie steden

Inleiding

In de jaren rond 1630 gaf de vijftigjarige Wemberich van Berchem (1581-1653) aan Thomas de Keyser de opdracht om zijn portret te schilderen. Van Berchem was toen vice-admiraal van Holland en West-Friesland. De degen waarop zijn linkerhand rust en de helm die rechts op de tafel staat, zijn attributen die wijzen op de werkzaamheden die hij verrichtte. Van Berchem had zich zonder deze attributen kunnen laten schilderen maar koos er voor om ze er wel bij te betrekken.¹ Dit zou kunnen betekenen dat de attributen zo belangrijk voor hem waren dat hij ze naast zich op dit portret liet afbeelden. Van Berchems echtgenote Anna van Hunthum (1597-1639) werd in pendant geschilderd, weliswaar in prachtige kleding, met sierraden en handschoenen, maar zonder een verwijzing naar een dagelijkse bezigheid.²

Het is opvallend dat tussen 1600 en 1672 individuen zichzelf vaker dan voor deze periode, al dan niet met hun partner en hun kinderen, lieten portretteren met tekenen van hun dagelijkse arbeid. De keuzes die gemaakt werden voor de compositie van het portret door toevoeging van arbeidsattributen doen vermoeden dat arbeid anders werd gewaardeerd dan in de periode daarvoor. Verondersteld wordt dat in de Europese stad in de middeleeuwen en aan het begin van de vroegmoderne tijd, de aan arbeid toegekende waarde aanzienlijk groeide.³ Arbeid werd in de Bijbel negatief beoordeeld en daarin kwam pas verandering in de zestiende eeuw met de komst van Calvijn en Luther. Zij interpreteerden de Bijbel anders en vonden dat, hoewel spaarzaamheid en ijver vereist waren, het uitvoeren van arbeid prijzenswaardig was en dat het ook toegestaan was om winst te maken.⁴ De invloed van het geloof op de waardering van arbeid wordt verderop in dit verslag besproken. Ook worden de begrippen arbeid, beroep en identiteit nader toegelicht.

¹ Afb. 1 in bijlage I.

² Afb. 2 in bijlage I.

³ R. Van Dülmen, *Arbeit in der frühneuzeitlichen Gesellschaft*, in Kocka J., *Geschichte und Zukunft der Arbeit* (Frankfurt am Main 2000), 80-85.

⁴ A.L. Mok, *In het zweet Uws aanschijns: inleiding in de arbeidssociologie* (Leiden 1990), 6-11.

De groei van de economische bedrijvigheid in de zeventiende eeuw was oorzaak van het toegenomen aantal portretten met attributen van werkzaamheden in het bijzonder en de toegenomen hoeveelheid van geproduceerde schilderijen in het algemeen. Verschillende redenen lagen aan die groei ten grondslag. Om te beginnen vluchtten rond 1600 circa 100.000 personen weg uit de Zuidelijke Nederlanden vanwege hun geloofsovertuiging. Zij trokken hoofdzakelijk naar de Noordelijke provincies Holland en Zeeland en zij brachten kennis, vermogen en netwerken van handel met zich mee. De bijdrage van deze migranten aan de bloei in de Gouden Eeuw is aanzienlijk geweest.⁵

Tal van families in de Republiek zijn vermogend geworden door hun aandeel in de slavernij.⁶ En dat terwijl slavenhandel en slavernij verboden waren, maar die regel werd niet van toepassing geacht in de overzeese koloniën. De door de WIC en de VOC gedreven handel die het gevolg was van de kolonisatie, bracht een enorme vraag naar arbeidskrachten met zich mee en deze werd mede beantwoord door gedwongen migratie en slavernij.

Onderzoek naar migratiestromen in de zeventiende eeuw werd uitgevoerd door G.H. Jansen. Hij concludeerde dat door de schaalvergroting van de agrarische sector het aantal arbeidsplaatsen op het platteland kromp en dat er daardoor arbeiders beschikbaar kwamen om in de steden te werken in de groeiende textielindustrie, brouwerijen, suikerraffinaderijen en de internationale handel of om aan te monstern op een schip. Deze toevloed van arbeidskrachten droeg ongetwijfeld ook bij aan de groei van nijverheid en industrie.⁷

Lang is onderbelicht gebleven dat de Republiek een grote naam had op het gebied van boekdrukkunst. De boeken werden verkocht in het eigen land maar ook in de omliggende landen. Het boekenbezit van particulieren in de Republiek was groot. Menig intellectueel had een bibliotheek met duizenden boekwerken, maar ook doorsnee gezinnen bezaten tussen de drie en tien boeken. Niet in de laatste plaats werd de handel in boeken en prenten bevorderd door de komst van vluchtelingen uit de Zuidelijke Nederlanden. Eén van de

⁵ G.H. Jansen, 'Migratie' in: H.J. Helmers, G.H. Janssen en J.F. Noorman ed., *De zeventiende eeuw*, (Leiden 2021) 86-88.

⁶ *Ibidem*, 96-98.

⁷ *Ibidem*, 214-215.

eerste boekverkopers/boekbinders die naar Leiden vluchtte was Lodewijk Elsevier (1540-1617). Diens kleinzoon Isaac (1596-1651) werd in de zeventiende eeuw de naamgever van de beroemde drukkerij. Er werd flink geëxporteerd naar het buitenland en zo kreeg de Republiek de bijnaam “De boekhandel van de wereld”.⁸ Ook deze handel had een belangrijke bijdrage aan de economie.

Maar al lang vóór de zeventiende eeuw was er een levendige handel met de omliggende landen. Over zee werden goederen vervoerd van en naar de landen rond de Oostzee. Handelaren uit de Republiek kochten wijn en zout in Frankrijk en Portugal en brachten dat per schip naar het eigen land en naar de landen rond de Oostzee. Ze brachten onder andere hout, graan, ijzer, wapens en bont mee terug. Dit wordt ook wel de moedernegotie genoemd: de moeder van alle handel, die sinds de late Middeleeuwen bestond en die de fundamenten legde voor de Gouden Eeuw.⁹

Al deze omstandigheden tezamen zorgden ervoor dat de economie op volle toeren draaide en dat de welvaart groeide. Tegelijkertijd steeg ook het zelfbewustzijn van de midden- en hogere klasse en kwam er meer vraag naar geschilderde portretten.¹⁰ Het laten maken van portretten was alleen weggelegd voor wie het zich kon permitteren. Er werd voor een geschilderd portret gekozen om een tijdsbeeld vast te leggen, om huwelijkspartners en de familie te vereeuwigen, maar ook om een bepaalde indruk over te brengen aan de beschouwer. Deze portretten waren de zeventiende-eeuwse voorlopers van de fotografie.¹¹ Hoe zo'n portret er moest uitzien werd uitvoerig beschreven in het *Groot Schilderboek* van schilder en docent Gerard de Lairese (1641-1711).¹² Hij gaf uitgebreide suggesties voor het gebruik van achtergronden,

⁸ A. Pettegree, en A. der Weduwen, *De boekhandel van de wereld, drukkers, boekverkopers en lezers in de Gouden Eeuw*, Amsterdam/Antwerpen 2019.

⁹ D. van den Heuvel, ‘Een markteconomie’ in: Helmers 2021, 214-215.

¹⁰ R.E.O. Ekkart, Q. Buvelot en M. de Winkel, *Hollanders in beeld: portretten uit de Gouden Eeuw* (’s Gravenhage 2007) 21.

¹¹ A. Jensen Adams, *Public faces and private identities in seventeenth-century Holland: portraiture and the production of community* (Cambridge 2009), 270.

¹² G. De Lairese, *Groot Schilderboek* (Amsterdam 2e druk; 1712 facsimile) zevende boek, zesde hoofdstuk ‘Van de toepassing der voorwerpen bij de afbeeldingen der personen van verschillende staaten’. Geraadpleegd op www.dbnl.org. Dit boek werd pas in de achttiende eeuw gedrukt maar het bevat citaten van de mondelinge lessen die De Lairese in de zeventiende eeuw aan zijn leerlingen gaf.

kleding en attributen passend bij de persoon die zich liet schilderen en benadrukte daarmee het belang van de zorgvuldig gekozen presentatie. Zijn advies was om alle aspecten van het portret weloverwogen en met zorg te kiezen. Het *Groot Schilderboek* was een lesboek waarin de citaten van lessen die De Lairese gaf aan zijn studenten zijn opgetekend. Alle facetten van het schilderen werden in het *Groot Schilderboek* behandeld. Daarbij hoorde ook het zogenaamde “bijwerk”.

Om nu te beter op dit heerlyk oogwit te doelen, zo laat ons door deftige en fraaije byvoegselen hunne deugd, aart, zeden, en byzondere genegentheden aan ieder kenbaar maaken, en die, nevens hun afbeeldsel aan ieders oog vertoonen; 't welk zeer gevoegelyk door de bywerken kan geschieden: ja ik oordeel, dat het noodzaakelyk behoord te zyn.¹³

De Lairese begon met het noemen van voorbeelden van goden uit de oudheid en de 'bijvoegselen' die daarbij werden geschilderd. Daarna wijdde hij uit over de attributen voor vorsten en vervolgde hij met suggesties voor attributen bij beroepen. Hij adviseerde naast burgemeesters de 'roede met de bijl' of het beeld van gerechtigheid te schilderen, bij een raadsheer of schepen het 'pronkbeeld van de politie'. Een bewindhebber van de Oostindische Maatschappij zou naast of achter zich de afbeelding van de maatschappij kunnen laten opnemen: een heldin met een schelp van parelmoer, gedragen als een helm en eventueel een landschap. Dit beeld paste ook een admiraal of zee-overste met afbeelding van een zeeslag in plaats van het landschap. Bij een wijsgeer of geleerde kon een 'hemelskloot of globe of het pronkbeeld van de natuur of de vier hoofdstoffen' worden afgebeeld.¹⁴ Opvallend is dat hij niets vermeldde over attributen die bij ambachtslieden, kooplieden of militairen gebruikt konden worden. Er komt geen gereedschap, handelswaar of gevechtstuig voor in zijn omschrijvingen.

Voor vrouwen adviseerde De Lairese dingen die de deugden en de hoedanigheid aanwyzden en daarnaast beelden van nederigheid. Bij jonge

¹³ Ibidem.

¹⁴ De Lairese noemde nog een aantal andere beroepen die niet vallen onder de selectiecriteria van dit onderzoek.

vrouwen een borduurraam of gereedschappen die een bezigheid laten zien of objecten die een verfoeiing van ledigheid¹⁵

Het beeld dat geschetst moest worden voor de toeschouwer was volgens De Lairese het belangrijkste aspect van het portret, het was belangrijker nog dan gelijkenis van gelaat en postuur. Dat mocht ook wat “voordeliger” worden weergegeven als dat wenselijk was.

Uit het bovenstaande blijkt dat in de zeventiende eeuw grote waarde werd gehecht aan het schilderen van het “bijwerk” dat verwijst naar de werkzaamheden van de geportretteerde,.

De economische groei, het gestegen zelfbewustzijn en de manier waarop portretten werden voorzien van tekenen van werkzaamheden, leiden tot de volgende probleemstelling:

¹⁵ De Lairese 1712, zevende boek, zesde hoofdstuk.

Probleemstelling

Welke waardering voor arbeid is zichtbaar op geschilderde portretten van inwoners van Amsterdam, Haarlem en Leiden uit de periode van 1600 tot 1672 en is er een veranderde waardering van arbeid zichtbaar ten opzichte van de geschilderde portretten van voor die tijd?

Om te komen tot een antwoord op de probleemstelling zullen de volgende deelvragen beantwoord moeten worden:

Onderzoeksvragen

1. Waren er voorafgaand aan de zeventiende eeuw al portretten gemaakt met attributen van arbeid, welke attributen waren dat en welke beroepen werden daarmee afgebeeld?
2. Wat waren de attributen van arbeid of beroep die worden afgebeeld op portretten uit de zeventiende eeuw?
3. Welke beroepsgroepen komen er voor op de portretten en welke niet en welke beroepsgroep komt het vaakst voor?
4. Hoeveel personen van dezelfde beroepsgroep lieten zich wel en hoeveel personen lieten zich niet met een teken van arbeid afbeelden?
5. Hebben de veranderingen in de waardering van arbeid invloed gehad op het afbeelden van beroepsattributen?

Aanpak van het onderzoek

Aan de verkenning van het te onderzoeken materiaal liggen twee invalshoeken ten grondslag, te weten een kwantitatieve en een kwalitatieve. Zoals ik later zal verklaren zijn beide invalshoeken van grote waarde om tot een antwoord op de probleemstelling te komen.

De basis van dit onderzoek wordt gevormd door de databank van Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis - ook wel het RKD genoemd - in 's Gravenhage. De gegevens en foto's van veel verloren gegane maar nog wel bekende schilderijen en veel nog bestaande werken zijn daar verzameld, gedocumenteerd, gerubriceerd en worden uitvoerig beschreven. Deze databank is online te raadplegen en het is mogelijk om selecties van allerlei aard te maken. Ook de gegevens van portretten die gemaakt zijn sinds het begin van de portretschilderkunst zijn bij het RKD te vinden. Omdat er nog steeds aan wordt

gewerkt, is deze databank nog lang niet compleet. Ter aanvulling van de gevonden portretten werd diverse andere literatuur geraadpleegd.

A.M. van der Woude heeft het aantal gemaakte schilderijen in de periode van 1580 - 1800 geïnventariseerd. Hij kwam uit op een geschat aantal tussen de acht en negen miljoen. Naar deze resultaten werd ook verwezen door Montias in het artikel *Estimates of the number of dutch masterpainters, their output and their earnings in 1650*.¹⁶ De door Van der Wouden genoemde getallen worden in verschillende studies betwist. Afgezien van de juistheid ervan werd ook door Ekkart gesignaleerd dat de portretschilderkunst een grote bloei kende ten opzichte van de voorgaande periode.¹⁷ Er is helaas geen schatting bekend van het aantal gemaakte portretten in de onderzoeksperiode en het was ook daarom niet mogelijk om een compleet en onbetwistbaar kwantitatief beeld te schetsen. Er kunnen dus alleen maar uitspraken te doen over het onderzochte corpus. Als aanvulling op het kwantitatieve onderzoek is het daarom wenselijk om in een aantal casestudies naar bewijzen te zoeken in de portretten zelf en vragen te stellen over hoe de geportretteerde zich liet afbeelden wat betreft houding, expressie, kleding, attributen en achtergrond, door wie de opdracht werd gegeven, het doel c.q. de functie van de portretten, voor wiens ogen zij bedoeld waren, en waar de werken werden opgehangen.

Omdat dit onderzoek is gericht op tekenen van arbeid in portretten is het van belang om te weten wat arbeid en beroep in de loop van de tijd voor de mens betekenden. De visie op arbeid en de betekenis van beroep is zodanig gecompliceerd dat er onder de alinea "Begrippen" een reflectie aan wordt gewijd, evenals aan de termen identiteit en beroepsidentiteit.

Afbakening van het onderwerp: het corpus

Uit de beeldbank van het RKD werd een selectie gemaakt met een afbakening in tijd. De te onderzoeken periode beslaat de jaren van 1600 tot 1672. Voor dit laatste jaar is gekozen omdat dit zogenaamde "rampjaar" een omslag betekende in het leven van velen. De bezetting van een deel van de Republiek door het

¹⁶ J.M. Montias, 'Estimates of the number of Dutch masterpainters, their earnings and their output in 1650', *Leidschrift* 6 (1990) 59.

¹⁷ Ekkart 2007, 21.

Franse leger en de politieke onrust die volgde, zorgde voor een economische crisis. Het betekende een terugloop van de vraag naar schilderijen.¹⁸ Als plaatsbepaling werd voor zowel de geportretteerde als voor de schilder, gekozen voor de steden Amsterdam, Haarlem en Leiden omdat in deze drie steden ten tijde van de zeventiende eeuw de grootste economische bedrijvigheid was.

De portretten in de beeldbank van het RKD zijn gerubriceerd in zodanig veel categorieën dat het er teveel zijn om hier te vermelden, maar voor dit onderzoek werden de volgende selectiecriteria gehanteerd: soort werk is schilderij, onderwerpstrefwoord is mansportret en familieportret en plaats van vervaardiging is Amsterdam, Haarlem of Leiden. Omdat het bekend moest zijn of het portret voor privégebruik bestemd was en niet voor de verkoop of voor een algemene ruimte, diende de selectie te bestaan uit geschilderde portretten waarvan de opdracht gegeven en de betaling gedaan werd door de geportretteerde of door een familielid. Dat betekende dat de naam en de woonplaats van de opdrachtgever bekend moest zijn. Hiermee werden genreschilderijen uitgesloten omdat die voor de vrije markt werden geproduceerd. Dit resulteerde in een basisbestand van 159 portretten. Uit dezelfde beeldbank werden ook de namen van de schilders gedistilleerd die in de drie steden werkzaam waren. Door te selecteren op naam van de schilder met het criterium mans- en familieportretten werden nog meer portretten gevonden. Deze data werden vervolgens vergeleken en aangevuld met gegevens uit gedrukte oeuvrecatalogi van de diverse schilders en de literatuur die over hen is geschreven, omdat daarin de algemeen bekende portretten zijn opgenomen. Er werden daarnaast catalogi van diverse tentoonstellingen geraadpleegd en met al deze gegevens is een zo representatief mogelijk corpus van 230 portretten vastgelegd.

De portretten van vorsten die bestemd waren voor de openbare ruimte werden vaak gekopieerd in opdracht van de vorst zelf om cadeau te doen. Leden van de adel hadden van oudsher al een traditie op het gebied van portretten, maar deze werden gemaakt om de stamboom te tonen. Deze laatste twee categorieën werden niet in de selectie meegeteld omdat daarin geen verandering optrad, zoals bedoeld in de probleemstelling. Dit laatste geldt ook

¹⁸ Een duidelijke toelichting op oorzaak en gevolg van het "rampjaar" in: Panhuysen, L.H.M., *Rampjaar 1672: hoe de Republiek aan de ondergang ontsnapte* (Amsterdam 2017).

voor de portretten van geestelijken die al sinds het begin van de schilderkunst werden geportretteerd. De portretten van burgemeesters en bestuurders in overheidsdienst en van instituten voor ouderen, armen, zieken en gestraften, waren meestal bestemd voor het gebruik in openbare ruimtes en dienden als vertegenwoordiging van de afwezige personen. De werkzaamheden die door deze groep van personen werd uitgevoerd was onbezoldigd en deze portretten voldoen daarom niet aan de selectiecriteria die gesteld werden voor het onderzochte corpus. Dit geldt ook voor de portretten van regenten en schutters omdat dit nevenfuncties waren en dit werk niet nodig was om in het levensonderhoud te kunnen voorzien.¹⁹ Ook deze portretten waren meestal bestemd voor openbare ruimtes. De definitie van de in dit onderzoek gebruikte term “arbeid” is beschreven in de paragraaf “reflecties op begrippen en stellingname” op pagina 17.

Als twijfelgevallen gelden de portretten van een enkele schutter, zoals bijvoorbeeld het portret van Loef Fredericksz. (-1668) die aan Thomas de Keyser opdracht aan gaf om een manshoog portret van zichzelf in de functie van vaandeldrager van de schutterij te maken. Dit portret was bedoeld om op te hangen in zijn eigen woning.²⁰

Voor dit onderzoek werden alle portretten van het corpus geanalyseerd en geregistreerd. De portretten die worden behandeld zijn familieportretten en portretten van mannelijke personen van wie de naam, de woonplaats en het beroep bekend zijn. Deze portretten werden gegroepeerd per beroepsgroep: militairen, kooplieden, hoger opgeleiden, ambachtslieden en diverse beroepen. Onder de laatstgenoemde categorie werden beroepen geschaard die niet in de andere categorieën waren onder te brengen, of een twijfelgeval waren. Alle portretten van het onderzochte corpus zijn opgenomen in spreadsheets in de bijlagen II, III en IV, waardoor selectie en sortering mogelijk was. Na een telling werd een kwantitatief resultaat gegenereerd en dit wordt beschreven in hoofdstuk I.

Portretten met arbeidsattributen van vrouwen alleen komen heel weinig voor, hoewel vrouwen net als hun echtgenoot werkten om in het

¹⁹ Zie hiervoor de definitie van de term in de paragraaf "reflecties op begrippen en stellingname".

²⁰ Afb. 3 in bijlage I.

levensonderhoud te kunnen voorzien. Bij een kwart van de huishoudens stonden vrouwen aan het hoofd van het gezin en zorgden zij voor de inkomsten. Vrouwen waren huishoudster, naaister, spinster, verkoopster, koppelaarster, hoer, marketentster, winkelbediende of waardin, maar ze vervulden meestal geen functies die hen financieel in staat stelden om een portret te kunnen betalen.²¹ Soms zetten vrouwen het bedrijf waarin zij samen met hun echtgenoot werkten zelfstandig voort na het overlijden van hun man.²² Zij lieten zich echter zelden in die hoedanigheid schilderen. De portretten van een enkele vrouw zijn volgens de regels van De Lairese voorzien van tekenen van deugdzaamheid en tonen geen attributen van arbeid.²³ Ook deze portretten voldeden niet aan de criteria en werden daarom uitgesloten.

In het onderzoek gaat het dus om portretten van uitsluitend mannelijke burgers maar het bleek niet eenvoudig om harde grenzen te trekken tussen wel en niet tot deze groep behorende werken. Als voorbeeld van de twijfel hierover dienen portretten van schilders zelf. Dit zijn vaak zelfportretten die voor studiedoeleinden gemaakt werden. Maar het zelfportret kan ook gemaakt zijn om te verkopen aan bewonderaars of met het doel om als een reclamestuk in het eigen atelier op te hangen. Een voorbeeld hiervan is het zelfportret van Jan Havicksz Steen (1626-1679).²⁴ Omdat er teveel twijfel was over het doel van deze groep van portretten, zijn ze niet opgenomen in dit onderzoek. De portretten van schilders die zich door een collega-schilder lieten afbeelden met hun attributen vallen wel onder het te onderzoeken corpus, want zij voldoen aan de gestelde criteria. Het is ondanks alle inspanningen onwaarschijnlijk dat alle gemaakte en nog bekend zijnde portretten zijn gevonden. Om die reden worden de kwantitatieve resultaten in procenten weergegeven waardoor vergelijken mogelijk was.

²¹ W. Frijhoff en M. Spies, *1650. Bevochten eendracht* ('s Gravenhage 1999) 191.

²² M. Prak, 'Loopbaan en carrière in de Gouden Eeuw', *De zeventiende eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* (2012). (Geraadpleegd maart 2020 <https://www.de-zeventiende-eeuw.nl/articles/10.18352/dze.64/>) 137.

²³ De Lairese 1712, zevende boek, zesde hoofdstuk: 'Van de toepassing der voorwerpen bij de afbeeldingen der personen van verschillende staaten'. Geraadpleegd op www.dbnl.org.

²⁴ Afb. 4 in bijlage I. Dit zelfportret heeft merkwaardig genoeg geen enkele verwijzing naar het beroep van schilder. Mogelijk was de kwaliteit van dit schilderij voldoende om als reclamestuk te dienen.

Status quaestionis en het belang van het onderzoek

De Gouden Eeuw is een periode in onze geschiedenis die de laatste tijd steeds vaker in de belangstelling staat. Niet alleen de toen opgebouwde rijkdom en het begin van wereldfaam wordt regelmatig onderzocht en besproken in de media, maar heel actueel is ook het aandeel van Nederland in de slavernij.

Wetenschappelijk onderzoek naar afbeeldingen uit de Gouden Eeuw werd in de laatste decennia regelmatig uitgevoerd. In het volgende overzicht wordt de stand van zaken op dat terrein nader toegelicht en wordt het onderhavige onderzoek daaraan gespiegeld.

De burgers die in de Gouden Eeuw nieuwe kansen zagen om zich op economisch gebied te verbeteren, lieten zich graag portretteren met tekenen van hun rijkdom. Het onderzoek van T. van der Wolf naar portretten op buitenplaatsen is daarvan een bewijs.²⁵ Uit dit onderzoek komt naar voren dat vermogende personen een buitenhuis lieten bouwen op mooie en rustige plekken, weg van de drukke stad. Veel van deze buitenhuizen zijn langs de rivier De Vecht gelegen en zij werden gebouwd voor families die in Amsterdam of elders hun werk hadden.²⁶ De gezinnen lieten zich in de tuinen portretteren met op de achtergrond het riante buitenhuis als bewijs van hun welstand,

Vanuit cultuurhistorisch oogpunt onderzocht Annette de Vries de verbeelding van arbeid en beroep. Zij noemde haar onderzoek "verkennend-interpretatief" en door middel van casestudies zocht zij naar de verbeelding van het vroegmoderne gedachtegoed, met als kernbegrippen arbeidzaamheid en ledigheid. Daarnaast zocht zij naar een antwoord op de vraag welke rol het beroep in de visuele identiteit van beroepsbeoefenaars speelde. Zij behandelde in haar onderzoek alle mogelijke soorten afbeeldingen. Daartoe behoorde ook de prentkunst, ook al had deze een heel andere functie dan geschilderde portretten van individuen, maar De Vries maakte daarin geen onderscheid.²⁷ Zij deed geen onderzoek naar tekenen van arbeid op portretten van burgers, die zouden wijzen op verandering in de waardering van arbeid.

²⁵ T. van der Wolf, *De sleutel van mijn hert is die van desen thuyt: Buitenplaatsen op burgerlijke familieportretten uit de Gouden Eeuw als uiting van zelfrepresentatie*, (2020) masterscriptie.

²⁶ Ibidem.

²⁷ A. de Vries, *Ingelijst werk. De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden* (Amsterdam 2003).

Portretten van mensen die doende waren met hun werk werden door Lyckle de Vries geïnventariseerd. Hij onderzocht hetzelfde genre portretten als in dit onderzoek wordt gedaan, maar zocht naar een ander patroon. Naar zijn mening lieten de meeste mensen zich liever niet werkend afbeelden omdat het tonen hoe rijkdom was vergaard als vulgair werd beschouwd.²⁸ Daarnaast in hij van mening dat een portret met arbeidsattributen zich niet onderscheidt van een "gewoon" portret, en dat het afgebeelde arbeidsattribuut onopvallend aanwezig en niet in gebruik is. De Vries' optiek is in tegenspraak met hetgeen door De Laresse werd geadviseerd. Zoals in de inleiding al is vermeld, stelde deze voor om met name genoemde attributen te laten afbeelden bij specifieke beroepen, om daarmee een goede indruk te wekken.

In dit onderzoek wordt van een andere veronderstelling dan die van L. de Vries uitgegaan, want voor de aanwezigheid van een arbeidsattribuut op een portret is bewust gekozen. Het attribuut had immers evengoed weggelaten kunnen worden. Dat geldt voor ieder - ook voor een onopvallend - attribuut. Deze veronderstelling wordt in in dit onderzoek in het hoofdstuk "theoretisch kader" getoetst aan de bevindingen van E. Goffman, die onderzoek deed naar zelfrepresentatie.

Ann Jensen Adams voerde een breed onderzoek uit naar portretten die in de zeventiende eeuw gemaakt zijn van individuen en groepen.²⁹ Zij wilde ontdekken wat de afbeeldingen van individuen, hun familie en vrienden en hun helden en leiders betekenden voor degenen die ze in opdracht gaven, voor de aanschouwers en voor de schilders. Zij stelde vast dat de schilder in het portret het lichaam vastlegde, maar ook probeerde om de relatie tot het karakter en de ziel weer te geven. Die opdracht was nieuw in de zeventiende eeuw en werd als niet eenvoudig en bijzonder belangrijk ervaren.³⁰ Adams was vooral geïnteresseerd in de effecten die de portretten hadden op het zelfbeeld en de identiteit van de afgebeelde personen, op de gemeenschapsstructuren en op de sociologische ideologieën. Zij concludeerde

²⁸ L. De Vries, 'Portraits of people at work' in J. De Jong, V. Schmidt en R. Vos ed., *Werk: opstellen voor Hans Locher* (Groningen 1990).

²⁹ Jensen Adams 2009, 4.

³⁰ Ibidem, 61.

dat de portretten hielpen om ideologieën te produceren en dat zij een aandeel hadden in het vaststellen van nieuwe gemeenschapsstructuren die daarmee gepaard gaan. Die structuren speelden dan weer een belangrijke rol in het politieke en economische leven van zeventiende-eeuws Nederland.³¹ Portretten bleken aldus een communicatie- en representatiemiddel te zijn waarmee doelen bereikt konden worden. Adams' bevindingen werden gebruikt als een bron van informatie voor dit onderzoek.

John Loughman en John Michael Montias onderzochten het kunstbezit van privé personen in de Republiek. Zij inventariseerden boedelinventarissen en legden vast waar de kunstvoorwerpen zich in het huis bevonden.³² Dit maakte het mogelijk om vast te stellen voor wie de portretten bestemd waren en welk belang er aan het portret werd toegekend. De portretten die in de ruimte hingen waar bezoekers werden ontvangen, dienden volgens deze onderzoekers een ander doel dan die van voorouders of familieleden, die te vinden waren in de ruimtes waar alleen familie en goede vrienden mochten komen. De uitkomsten van het onderzoek van Loughman en Montias waren belangrijk voor dit onderzoek omdat de plaats van exposeren zo wezenlijk was. In hoofdstuk II van dit onderzoek zal nader worden ingegaan op het doel van de portretten, de ruimtes waar ze werden opgehangen en voor wiens ogen ze bestemd waren.

Naar het schilderijenbezit in Haarlem is onderzoek gedaan door Marion Goossens en dit resulteerde in een inventarisatie van de daar wonende schilders, de aanwas van schilders vanuit de Zuidelijke Nederlanden en het schilderijenbezit in Haarlem door middel van boedelonderzoek voor de periode 1605-1650.³³ Goossens constateerde dat het aantal gevonden schilderijen voor 20% uit portretten bestaat. Of die portretten voorzien zijn van tekenen van arbeid zal uit dit onderzoek gaan blijken. De resultaten van Goossens' inventarisatie waren interessant voor dit onderzoek omdat de namen van schilders en de details over aantallen portretten een aanvulling zijn op de samenstelling van het te onderzoeken corpus.

³¹ Ibidem, 4.

³² J. Loughman, en J.M. Montias, *Public and private spaces, works of art in seventeenth-century Dutch houses* (Zwolle 2000).

³³ M.E.W. Goossens, *Schilders en de markt, Haarlem 1605-1635* (2001) proefschrift.

Naast de literatuur die geschreven is over de schilders die alle portretten vervaardigden zijn er drie catalogi van schilderijen in Nederlandse musea die dienden als bron voor dit onderzoek. Van de portretten van Amsterdammers werd door het Amsterdams Historisch Museum in 2002 een tentoonstelling samengesteld onder de titel *Kopstukken Amsterdammers geportretteerd*.³⁴ De portretten uit de periode 1600 tot 1800 waren hierin nauwkeurig beschreven en gegroepeerd naar overeenkomsten. Tevens werden hierin alle Amsterdamse portretschilders uit die periode opgesomd. Dit overzicht werd gebruikt om na te gaan of er geen schilders ontbraken in dit huidige onderzoek.

Onder redactie van R. Ekkart verschenen nog twee catalogi van tentoonstellingen. In de inleiding van de catalogus *Hollanders in beeld: portretten uit de Gouden Eeuw* werd beschreven hoe de historie van het portret zich ontwikkelde en werden ook tal van portretten beschreven. Deze catalogus was dus niet alleen een belangrijke bron voor dit onderzoek maar gaf ook algemene informatie over de portretschilderkunst in Nederland.³⁵ In de collectie-catalogus van het museum Boymans van Beuningen beschreef Ekkart een aantal portretten die onderwerp zijn van dit onderzoek.³⁶

Uit de genoemde literatuur blijkt dat het niet eenvoudig is om een eenduidige verklaring te geven van de termen arbeid, beroep, identiteit en beroepsidentiteit en de verhouding tussen arbeid en beroep. Om die reden is het noodzakelijk om een aantal paragrafen aan deze begrippen te wijden en ze te duiden in hun historische, sociale en culturele context.

Reflecties op begrippen en stellingname

§1. Arbeid

Er zijn sterke aanwijzingen dat de waardering van arbeid in de loop van de eeuwen aanzienlijk veranderd is, dat constateerde Richard van Dülmen in zijn artikel *Arbeit in der frühneuzeitlichen Gesellschaft*. In de antieke tijd werden

³⁴ N. Middelkoop, N., *Kopstukken, Amsterdammers geportretteerd* (Bussum 2002).

³⁵ Ekkart 2007, 17-25.

³⁶ R.E.O. Ekkart, *Nederlandse portretten uit de Gouden Eeuw: collectie-catalogus Museum Boymans van Beuningen* (Rotterdam 1995).

lichamelijke arbeid en handeldrijven als minderwaardig gezien en dit werd overgelaten aan personen uit de lagere klassen en slaven.³⁷

Vanaf het begin van het Christelijke geloof waren arbeid en zonde onverbrekkelijk met elkaar verbonden door de zondeval in het scheppingsverhaal. Daarin staat dat God het aan Adam en Eva verboden had om van de vruchten te eten van de boom van kennis van goed en kwaad in de Hof van Eden. De slang verleidde Eva om dat toch te doen en Adam volgde haar voorbeeld. Als straf voor dit vergrijp werden deze eerste mensen sterfelijk en aan zichzelf overgelaten. Zij werden verjaagd uit het Paradijs en moesten zwoegend werken om in hun levensonderhoud te voorzien. Deze zware en bedrukkende plicht tot arbeid bleef tientallen eeuwen bestaan want nog in de dertiende eeuw schreef Thomas van Aquino (1225-1274) dat arbeid een kwaad was, noodzakelijk om in het levensonderhoud te kunnen voorzien. Daarnaast was de beloning die voor arbeid werd gegeven een middel voor, maar ook een plicht tot liefdadigheid.³⁸ Dit resulteerde in de sombere kijk op arbeid die duurde tot in de zestiende eeuw: wie niet werkte, kon niet eten en kon niet leven. In repressieve werkhuizen moesten onwilligen, werkelozen en gestraften gedwongen arbeid verrichten.³⁹

In de negatieve visie op arbeid kwam pas in de zestiende eeuw verandering met de komst van Calvijn en Luther. In hun visie was arbeid prijzenswaardig en was winst maken geen schande.⁴⁰ In Maarten Luthers visie werd arbeid voor het eerst los gezien van de standenstructuur, want Luther meende dat geen enkele vorm van arbeid superieur kon zijn aan een andere. ‘Alle arbeid is gelijkelijk dienst aan God’ zo zei hij.⁴¹ En hiermee werd arbeid ontdaan van de nauwe band met de zonde. Het calvinisme dat in de zestiende eeuw opkwam, was nog sterker in deze mening en stelde dat arbeid juist een groot goed was. Het verschil in dit opzicht met het lutheranisme was dat het calvinisme wel degelijk onderscheid maakte in soorten arbeid, want in de ogen

³⁷ Van Dülmen 2000, 80-85.

³⁸ Mok 1990, 9.

³⁹ Van Dülmen 2000, 80-85.

⁴⁰ Mok 1990, 10.

⁴¹ Ibidem.

van God benadrukte de variatie in arbeid de verscheidenheid van alle mensen.⁴² Eerbare arbeid werd in de vroegmoderne tijd gezien als de grondslag voor de coöperatieve samenleving.⁴³ De aan arbeid toegekende waarde groeide uiteindelijk pas vanaf de late middeleeuwen en aan het begin van de vroegmoderne tijd.⁴⁴

De socioloog Max Weber (1864-1920) meende dat Luthers Berufsflehre aan de verandering van de arbeidsethiek ten grondslag ligt. Volgens Weber leidde het protestantisme in al zijn vormen tot godsvrucht van degenen die zich daartoe bekeerd hadden, want door hard te werken en spaarzaam te zijn, werd men uitverkoren om naar de hemel te gaan. Dit harde werken had het bijkomstige voordeel dat het de werknemer een grotere mate van betrouwbaarheid gaf die voor de opdrachtgever aantrekkelijk was. Dat leidde dan weer tot meer opdrachten en dientengevolge tot verbetering van de economische omstandigheden.⁴⁵ Recenter onderzoek toont aan dat niet de andere interpretatie van de Bijbel, maar de gegroeide bedrijvigheid van de burgerklasse de oorzaak was van de gestegen welvaart. De kapitalistische mentaliteit die ontstond, zorgde ervoor dat er veranderingen optraden in religieuze ideeën. Deze veranderingen werden later bekend als de protestantse arbeidsethiek. I.M. Veldman formuleert dit als volgt: 'De veronderstelling dat de zestiende-eeuwse werkethiek wellicht voortvloeide uit de sociale ontwikkeling van een stedelijke burgerij is een aantrekkelijke omdat in de zestiende eeuw de thema's van werk en vlijt vooral verschenen in prenten en in boekillustraties, die beide voornamelijk gemaakt werden voor en door burgers.'⁴⁶

⁴² Ibidem.

⁴³ Van Dülmen 2000, 80-85.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ M. Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* (1904) (Geraadpleegd maart 2020 http://de.wikisource.org/wiki/Die_protestantische_Ethik_und_der_Geist_des_Kapitalismus) 41-88.

⁴⁶ I.M. Veldman, 'Images of labor and diligence: in sixteenth-century netherlandish prints: the work ethic rooted in civic morality or Protestantism?' in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 21 (1992) 227-264.

De zeventiende-eeuwse betekenis van het woord arbeid was bezigheid, werkzaamheid, werk.⁴⁷ De definitie van arbeid die van toepassing is in het onderhavige onderzoek luidt: het verrichten van bezigheden die economisch nut hebben voor degene die de bezigheden uitvoert of voor haar of zijn naaste omgeving.⁴⁸ Door deze definitie te hanteren, vallen de portretten met personen die onbezoldigd werk deden, zoals burgemeesters, regenten en leden van de schutterij buiten het corpus van dit onderzoek.

§2. Beroep

De term beroep (Beruf) werd door Luther voor het eerst gebruikt in de vertaling van het apocryphe bijbelboek Jesus Sirach, kapitel 11:20. De tekst luidt: 'Bleibe in Gottes Wort, und übe dich darin, und beharre in deinem Beruf; und laß dich nicht irren, wie die Gottlosen nach Gut trachten.'⁴⁹ Vrij vertaald betekent dit: blijf op God vertrouwen en oefen je in het geloof, blijf trouw aan jouw beroep en laat je niet verleiden zoals de goddelozen naar rijkdom streven. Het woord "Beruf" had toen de betekenis van roeping en datgene wat gedaan moest worden.

In de zeventiende eeuw gebruikte men de termen *konst*, *kunst* en *ambacht* voor datgene wat in onze tijd "beroep" wordt genoemd. *Konst* en *kunst* waren afgeleiden van het werkwoord kunnen. *Ambacht* betekende toen 'Iemands bediening, werkring of dagelijksch bedrijf, de taak die hij te vervullen, het werk dat hij te verrichten heeft, in 't algemeen, zonder bijdenkbeeld van den stand des persoons of van den aard der verrichting.'⁵⁰ In *Houwelick* van Jacob Cats (1577-1660) had "beroep" nog de betekenis van roeping of verplichting. In die betekenis kwam dit woord ook voor in teksten van Constantijn Huygens (1596-1687) en P.C. Hooft (1581-1647).⁵¹ Een verschuiving of uitbreiding van de betekenis werd zichtbaar in *Spiegel van den*

⁴⁷ Betekenis gevonden op www.ivdnt.org geraadpleegd november 2021.

⁴⁸ Gebaseerd op de definitie van A.L. Mok; Mok 1990, 21.

⁴⁹ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz351733388>, Jesus Sirach 11:20: 'Bleibe in Gottes Wort und übe dich drinnen und beharre in deinem Beruf Und las dich nicht irren wie die Gottlosen nach Gut trachten. Vertraue du Gott und bleibe in deinem beruff denn es ist dem HERRN gar leicht einen Armen Reich zu machen.'

⁵⁰ Betekenis gevonden op www.ivdnt.org.

⁵¹ Verklaring tekst J. Cats: omdat ik nu - naast mijn gewone, dagelijkse beroep - een lange tijd bezig ben geweest met verschillende zaken, Teksten van J. Cats, C. Huygens en P.C. Hooft geraadpleegd op www.dbnl.org/.

ouden en nieuwen tijdt van Cats: 'vermits ick, nu een geruymen tijdt met verscheyde saecken (boven mijn gewoonlijck beroep) bezigh zijnde geweest (...).'⁵² In 1621 werd in een tekst van Johan de Brune (de Oude 1588-1658) het woord beroep gebruikt waarbij de betekenis leek op de huidige betekenis.⁵³ Het lijkt erop dat de betekenis van de term "beroep" ongeveer tegelijk wijzigde met de veranderde waardering van arbeid. Uit de omschrijvingen in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* blijkt dat pas in de loop van de achttiende eeuw de betekenis definitief verschoof naar de tegenwoordige betekenis die is verwoord in de term die hierna wordt genoemd.⁵⁴ Dikwijls ging iemands beroep over van vader op zoon of van moeder op dochter, maar vanaf de zeventiende eeuw veranderde dat en werd er wel eens gewisseld van beroep of voerde men meerdere beroepen tegelijk uit.⁵⁵ Een aantal personen op de onderzochte portretten had naast het eigen beroep een nevenfunctie die het algemeen belang diende, zoals het uitvoeren van taken voor hulpbehoevenden of het organiseren van de verdediging van de stad, die uitgevoerd werd door schutterijen. Soms lieten deze burgers zich afbeelden in hun nevenfunctie, een voorbeeld hiervan is het portret van Loef Frederiksz, (-1668) die goudsmid van beroep was, maar zich liet schilderen als vaandrig van de Amsterdamse schutterij.⁵⁶ Het zitting hebben in besturen van armen- en weeshuizen en dergelijke en ook het beroep van burgemeester waren taken van leden van de gegoede en hogere burgerij, die hun functie onbezoldigd uitvoerden en die ernaast ook een ander beroep hadden om hun economisch bestaan te verzekeren. Een voorbeeld hiervan is Pieter Jacobsz. Olycan (1572-1658) die twee keer door Frans Hals werd geschilderd. Opvallend is dat deze beide

⁵² Tekst gevonden op <https://gtb.ivdnt.org/> waar de betekenis van het woord beroep in de historie is terug te vinden.

⁵³ 'Alsoo hadden oock die van Theben een orden ghestelt, dat niemant tot eere of staet soude verheven werden, die niet den tijt van thien jaren, van alle coop-handel op ghehouden hadde. Niet, dat sy dit beroep, als oneerlick verachten, maer de toe-vallende ghiericheyt verfoeyden, die veel-tijts sulcke menschen placht te verselschappen.'
Bron: https://www.dbnl.org/tekst/brun001gron01_01/, G. Endruweit, ed., *Wörterbuch der Soziologie* (Stuttgart 2002) 53.

⁵⁴ <https://www.ivdnt.org/>: de aldaar gevonden betekenis: de statusrol die relatief langdurig door een grote groep individuen gebruikt wordt om de bezigheid te benoemen waarmee zij hun materiële bestaan kunnen verzekeren.

⁵⁵ Jensen Adams 2009, 22.

⁵⁶ Afb. 3 in bijlage I.

portretten geen enkel teken vertonen van het burgemeesterschap, noch van het beroep van brouwer dat Olycan had.⁵⁷

In dit onderzoek wordt met de term "beroep" het volgende bedoeld: de statusrol die relatief langdurig door een grote groep individuen gebruikt wordt om de bezigheid te benoemen waarmee zij hun materiële bestaan kunnen verzekeren. Voor deze omschrijving is gekozen omdat in de recente literatuur over de onderzochte portretten de term beroep in deze betekenis wordt gebruikt. Voor dit onderzoek wordt de term aangevuld met de volgende opmerking: onder beroep wordt ook verstaan de dagelijkse bezigheid van iemand die daarmee niet in zijn materiële bestaan kan voorzien maar wel tot dat beroep is opgeleid en dit ook uitvoert, bijvoorbeeld een schilder of een beeldhouwer die om in het dagelijks onderhoud te kunnen voorzien ook andere werkzaamheden moest uitvoeren.

§3. De verhouding tussen arbeid en beroep

Arbeid op het land werd in de zeventiende eeuw uitgevoerd door niet- of laag geschoold personeel en door immigranten uit omliggende landen.⁵⁸ Hetzelfde gold voor arbeid in de steden in de touwslagerijen, timmerwerkplaatsen, leerlooierijen en voor de verwerkers en bewerkers van producten uit de Oost zoals thee, kruiden en tabak.

Scholing vond in de zeventiende eeuw al op grote schaal plaats. Het leren lezen en schrijven werd gestimuleerd en zelfs geëntameerd door kerken met het doel dat iedere Nederlander de Bijbel en de catechismus kon lezen. Maar ook de groei van de economie vroeg om geschoolde mensen en daaraan konden de Nederduitse en de Latijnse scholen voldoen, want zij boden onderwijs aan ter voorbereiding op opleidingen aan de universiteit of opleidingen voor een religieus ambt.⁵⁹ Aan de Franse scholen werd naast lessen in de Franse taal en lezen en schrijven in de Nederlandse taal, ook boekhouden

⁵⁷ Afb. 5 en 6 in bijlage I.

⁵⁸ M. Prak, 'Loopbaan en carrière in de Gouden Eeuw' in: *De zeventiende eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* (2012). (Geraadpleegd <https://www.de-zeventiende-eeuw.nl/articles/10.18352/dze.64/>).

⁵⁹ Helmers 2021, 421-424.

en andere vakken gegeven, afhankelijk van de vraag van de ouders.⁶⁰ Daarnaast werd er veel onderricht gegeven op privéscholen en door zelfstandige onderwijzers. Illustere scholen en gymnasia boden opleidingen tot academisch niveau, maar zij waren niet bevoegd om een academische onderscheiding toe te kennen. Dit was alleen voorbehouden aan de universiteiten. Leiden stichtte in 1575 de eerste universiteit. Aan het einde van de zeventiende eeuw waren er landelijk gezien vijf universiteiten en bestonden er elf Illustere scholen.⁶¹ Aan deze opleidingsinstituten kregen de hoger opgeleiden hun beroepsopleiding. Beroepsonderwijs werd gegeven bij de gilden of in werkplaatsen op basis van een contract. Meestal moest na de opleiding wel een door de gilden georganiseerde meesterproef worden afgelegd.⁶² Gilden waren door de stedelijke overheid goedgekeurde organisaties van publiekrechtelijk karakter die een goed geordende en eerlijke uitoefening van de ambachten en neringen nastreefden. Door de regulering werd aan de leerlingen zekerheid en bescherming geboden tegen onbetrouwbare leermeesters en de eisen van bekwaamheid leidden tot professionalisering.⁶³ Voor veel zogenaamde "ongeschoolde arbeid" zoals zakkendragers en straatvegers bestonden die eisen niet. De uitvoerders van deze beroepen organiseerden zich toch ook graag in gilden, om te kunnen profiteren van de bescherming die daar geboden werd.⁶⁴ Het aantal gilden nam in de zeventiende eeuw toe en het aantal mensen dat een beroepsopleiding volgde steeg daardoor aanzienlijk. De verbetering in opleiding leidde tot een grotere professionalisering van het hoofdzakelijk mannelijke deel van de werkende bevolking. De grootste veranderingen vonden aan het begin van de zeventiende eeuw plaats toen de economie op volle toeren draaide en de welvaart navenant steeg. Omdat er veel personeel nodig was voor nieuwe handelsondernemingen, de overheid, de VOC en de WIC, had vooral de geschoolde laag van de bevolking daarvan de grootste voordelen.⁶⁵

⁶⁰ Ibidem, 425.

⁶¹ Ibidem, 430.

⁶² Prak 2012, 135.

⁶³ Frijhoff en Spies 1999, 206.

⁶⁴ Ibidem 207.

⁶⁵ Ibidem 138.

Vrouwen namen zelden deel aan een beroepsopleiding. Zij moesten het na het basisonderwijs meestal doen met hetgeen zij in de huiselijke kring leerden van moeder of vader. Wanneer er wel een opleiding werd gevolgd dan was dat meestal een scholing in de praktijk, bijvoorbeeld in de textielindustrie. Maar dan brachten zij het niet verder dan spinster, terwijl hun mannelijke collega's wever werden of hogere functies bekleedden. Hoewel spinnen een typisch huishoudelijke taak was die werd uitgevoerd door jong en oud, werd er ook in de textielindustrie door vrouwen veel gewerkt als spinster. Ter illustratie: in 1581 werkte in textielstad Leiden 77 procent van de vrouwelijke gezinshoofden als spinster en voor de steden Zwolle en Tilburg lag dat percentage nog veel hoger (resp. 85 en 95 procent). Er bestaan veel genreschilderijen van spinsters, maar geen van deze vrouwen gaf de opdracht om een portret van zichzelf te laten maken waarop zij was afgebeeld met het spinnewiel.⁶⁶

Beroep in de betekenis van de laat zeventiende-eeuwse betekenis raakt nauw aan de omschrijving van de toenmalige term arbeid, zoals hierboven werd genoemd. Het verschil tussen de beide termen in hun tegenwoordige betekenis is dat de term beroep de statusrol is van een grote groep individuen. Arbeid is dat wat gedaan wordt om het beroep uit te oefenen door de inzet van het menselijk lichaam.

§4. Identiteit en beroepsidentiteit

Identiteit was in de zeventiende eeuw nauw verbonden met de sociaal-culturele omgeving waarin werd geleefd. Voor de duiding van identiteit door middel van een schilderij moet de nodige voorzichtigheid in acht worden genomen, want portretten hebben in de tegenwoordige tijd niet dezelfde betekenis als in de omgeving en de periode waarin zij werden geproduceerd.⁶⁷ Met die vaststelling in gedachten moeten de schilderwerken worden bekeken en moet de eventuele connectie tussen schilderij en identiteit van de afgebeelde persoon worden geanalyseerd. Met het oog hierop zal de term identiteit in dit onderzoek met terughoudendheid worden benaderd. Ten behoeve van dit onderzoek is gekozen

⁶⁶ Helmers 2021, 211.

⁶⁷ Jensen Adams 2009, 23.

voor de volgende definitie die ontleend is aan Jensen Adams: 'Identiteit is het samenvallen van het ontwikkelde zelf zoals die gevormd wordt in de late adolescentie en vroege volwassenheid en de sociaal-culturele positie van het individu.'⁶⁸

In de geraadpleegde literatuur is geen specifieke omschrijving gevonden van het begrip "beroepsidentiteit". Het meest toepasbaar is de constatering van Van Dülmen die beschrijft dat sociale identiteit en persoonlijke reputatie samen een eerbaar leven verschafte dat zonder arbeid nauwelijks denkbaar was.⁶⁹ Sociale identiteit en arbeid zijn volgens die redenering onlosmakelijk met elkaar verbonden en in het begrip "beroepsidentiteit" samengevat.

⁶⁸ Ibidem 260.

⁶⁹ Van Dülmen 2000, 86.

Theoretisch kader

Het theoretisch kader vormt de toetssteen voor dit onderzoek, want van het grootste belang is het antwoord op de vraag waarom de geportretteerden van het onderzochte corpus zich lieten schilderen op de getoonde manier. De houding die werd aangenomen is van belang, de kleding en de achtergrond, maar zeker ook de bij de geportretteerde afgebeelde attributen. Het portret kwam (ook al) in de zeventiende eeuw tot stand in een samenwerkingsverband tussen de schilder en de geportretteerde en op het moment dat de schilder het model vastlegde, deed hij dat met inachtneming van de geldende sociale structuren en culturele omstandigheden.⁷⁰ In de zeventiende eeuw bestond er nog geen sociologisch onderzoek en de onderzoeken naar sociaal-culturele omstandigheden zijn dan ook van vrij recente datum. Het onderzoek van Erving Goffman (1922-1982) naar het fenomeen van zelfrepresentatie is toonaangevend. Hij analyseerde de menselijke interactie en ziet die als een theatervoorstelling en dramaturgisch van aard.⁷¹ Goffman constateerde dat wie zich nadrukkelijk presenteert, dat doet om aan de beschouwer een indruk te geven die in overeenstemming is met zijn bedoelingen of belangen. De persoonlijke façade die een persoon opbouwt om zich te presenteren kan bestaan uit de volgende aspecten: lengte en uiterlijk, houding, lichaamsgebaren, gezichtsuitdrukking, kleding, geslacht, leeftijd en raciale kenmerken, kenteken van functie of rang, e.d. Het geheel van deze kenmerken maakt het de beschouwer mogelijk om een indruk te krijgen van de sociale status, van het beroep of van de bezigheid van de persoon in kwestie.⁷² Ook het "decor" achter de geportretteerde zegt iets over de persoon in kwestie. Tijdens zijn optreden zal degene die zich presenteert een geïdealiseerd beeld tentoonstellen met het doel daarin de gangbare maatschappelijke waarden te tonen.⁷³ De schilder in zijn rol van regisseur heeft een belangrijke rol in dit spel. Hij bepaalt samen met de opdrachtgever de façade van de voorstelling en stelt dramaturgische eisen aan de speler door hem in een bepaalde pose te zetten. Hij dient de speler door

⁷⁰ Jensen Adams, 2009, 259.

⁷¹ E. Goffman, *De dramaturgie van het dagelijks leven: schijn en werkelijkheid in sociale interacties* (P. Nijhoff en G.J. Johannes, Trans.) (4e druk; Utrecht 2016) 5.

⁷² Vergelijk de in de inleiding vermelde tekst van De Lairese over 'deugd, aard zeden en bijzondere genegentheden'.

⁷³ Goffman 2016, 11-14 en 21-45.

deze zo voordelig mogelijk te laten optreden en hij dient de toeschouwer door te pogen aan diens verwachtingen te voldoen.⁷⁴

Het onderzoek van Lyckle de Vries naar de sociaal-culturele interpretatie van portretten wijst uit dat de manier waarop figuren op een portret zijn afgebeeld gelijk is aan de in Goffmans onderzoek bedoelde zelfrepresentatie. De Vries meent, net als Goffman, dat de afgebeelde gelijk is aan de hoofdrolspeler in een toneelstuk.⁷⁵ Ook Svetlana Alpers bevestigt in haar onderzoek de bevindingen van Goffman. Zij onderzocht het gebruik van toneeltechnieken door schilders in de zeventiende eeuw en constateerde dat veel schilders bekend waren met de wereld van het toneel en dat zij gebruikmaakten van attributen en ensceneringen die usance waren in die wereld.⁷⁶ Voorbeelden hiervan zijn Rembrandt en van Jan Steen, die beiden lid waren van een schilders- en van een rederijdersgilde.⁷⁷ Er waren in de zeventiende eeuw nauwe contacten tussen verenigingen van rederijders en gilden van schilders. Bij de verenigingen van rederijders werden niet alleen gedichten gemaakt en voorgedragen, maar werden ook toneelstukken geschreven en voor publiek opgevoerd. De portretten die in de casestudies worden behandeld, zullen geanalyseerd worden aan de hand van Goffmans omschrijving van de persoonlijke façade.

Op grond van de bevindingen van de genoemde onderzoekers wordt in dit onderzoek uitgegaan van het standpunt dat de keuze om tekenen van arbeid te tonen een nadrukkelijke wens was van de opdrachtgever. Ook als de schilder daarop zou hebben aangedrongen, kan verondersteld worden dat de opdrachtgever van het schilderij instemde met het afbeelden van attributen van arbeid.

⁷⁴ Ibid. 107.

⁷⁵ De Vries 1990, 53.

⁷⁶ S. Alpers, *De firma Rembrandt: schilder tussen handel en kunst* (Amsterdam, 1989) 76-105.

⁷⁷ Ibidem, 77.

I. Portretten met en zonder arbeidsattribuut

I.1 De periode voorafgaande aan 1600, historische context

Tot het einde van de zestiende eeuw waren afbeeldingen van mensen die hun arbeid uitvoerden bedoeld om als voorbeeld te dienen. Door middel van prenten werden arbeid en vlijt verheerlijkt, terwijl luiheid als verwerpelijk werd gezien.⁷⁸ Overeenkomstig de toen geldende religieuze opvattingen hadden deze prenten een stichtende functie.

Volgens Ekkart werden er in de vijftiende eeuw in de Noordelijke Nederlanden maar weinig portretten van burgers gemaakt, maar daarentegen veel van hoge geestelijken van de Kerk, edelen en vorsten.⁷⁹ Burgerlijke schenkers van altaarretabels lieten zich gedurende de vijftiende en zestiende eeuw al dan niet tezamen met hun gezin afbeelden op de zijpanelen van die retabels. Hiervoor werd bewust gekozen en dat zegt iets over de wens van de opdrachtgever om zich bekend te maken aan de beschouwer. Of dat uit gevoelens van trots werd gedaan valt alleen maar te veronderstellen.

Bij het inventariseren van portretten uit de vijftiende en de zestiende eeuw werden de gemaakte werken uit de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden als één groep gezien omdat deze regio beide deel uitmaakten van het Habsburgse Rijk. De beide Nederlanden werden pas in 1581 van elkaar gescheiden. Belangrijke schilders uit de eeuwen voorafgaande aan de zeventiende eeuw zijn voor de Noordelijke Nederlanden Jan van Ravensteyn (1572-?) en Cornelis Ketel (1548-1616). Voor de Zuidelijke Nederlanden waren dat Jan van Eyck (1390-1441), Quinten Massijs (1466-1530) en Peter Paul Rubens (1577-1640). Er zijn door deze kunstenaars portretten gemaakt die ook voorzien zijn van arbeidsattributen, maar het is van die werken niet bekend of ze in opdracht van de geportretteerde zelf zijn gemaakt. Door de genoemde kunstenaars werden (op de portretten die nog bestaan) enkele hoger opgeleiden afgebeeld met attributen die wijzen op hun arbeid. De beroepen op deze portretten waren arts, advocaat, geograaf of geleerde. Artsen en advocaten zijn herkenbaar aan de boeken die op de tafel liggen en die naar het beroep verwijzen of aan soortgelijke boeken in een kast in de achtergrond. De architect en de geograaf zijn te herkennen aan de passer, winkelhaak en de globe. Een

⁷⁸ Zie als voorbeeld hiervan H. Sachs en J. Amman, *Das Ständebuch*, 1568.

⁷⁹ Ekkart 2007.

voorbeeld van zo'n schilderij is de afbeelding van Peter Paul Rubens van Abraham Ortelius die leefde van 1527 tot 1598 en van beroep geograaf was en de uitvinder van de atlas. Hij werd afgebeeld met een globe.⁸⁰ Ook ambachtslieden werden geschilderd, bijvoorbeeld Jan de Leeuw (1401-) die in 1436 werd geportretteerd door Jan van Eyck. De Leeuw was edelsmid van beroep en toont een ring tussen duim en wijsvinger. Waarschijnlijk heeft hij deze zelf gemaakt want hij toont deze nadrukkelijk, maar de ring zou ook kunnen duiden op een huwelijk.⁸¹

Door het kleine aantal portretten dat is overgebleven uit deze periode is er weinig te zeggen over hun aantallen. Uit wat is overgebleven kan vastgesteld worden dat er in deze periode nog maar zelden een persoon met een teken van zijn arbeid werd afgebeeld.

Concluderend kan worden gezegd dat tot de zeventiende eeuw prenten van beroepen en ambachten hoofdzakelijk met een allegorische of narratieve bedoeling werden gemaakt. Portretten van burgers met tekenen van arbeid werden nog weinig gemaakt. Pas in de de zeventiende eeuw kwamen ze vaker voor dan daarvoor.⁸²

I.2 De periode van 1600 - 1672, kwantitatieve benadering

Inleiding

Meesterhandwerkers, ambachtslieden, handelaren en kooplieden waren in de zeventiende eeuw rijk genoeg om een behoorlijk portret te kunnen betalen. Voor lager betaalde handwerkslieden was het te kostbaar. Zij kwamen met hun gereedschappen wel vaak anoniem voor op genrestukken of op prenten en emblemata.⁸³ Individuele portretten van gegoede burgers kwamen vanaf het begin van de zeventiende eeuw steeds meer in zwang. Omdat niet alle werkende burgers in de zeventiende eeuw zich een schilderij in opdracht konden permitteren, is het interessant om te weten of het bezit van (veel) geld van invloed was op het laten schilderen van een portret. Daarvoor werd naar

⁸⁰ Zie afb. 7 in bijlage I. Dit schilderij werd door Rubens gemaakt in 1633 naar een schilderij van Adriaen Thomasz. Key (1558-1589).

⁸¹ Afb. 8 in bijlage I.

⁸² Veldman 1992, 227-264.

⁸³ Montias, 1990, 59-74; M. North, 'Kunst und bürgerliche Repräsentation in der Frühen Neuzeit' in: *Historische Zeitschrift* (1998) 29-56.

bewijzen gezocht door de groep allerrijksten te analyseren. Maar rijkdom bleek geen reden op zich om een portret te laten maken dat al dan niet voorzien was van een arbeidsattribuut, dat blijkt uit onderzoek van *De 250 rijksten van de Gouden Eeuw*.⁸⁴ Van de 250 rijksten zijn 46 portretten nog bekend. Opvallend is dat daarvan 30 personen in de stad Amsterdam woonden. Dit bevestigt dat Amsterdam een stad was met een grote economische activiteit waar rijke Nederlanders zich graag vestigden.

De 250 rijksten telden veel leden van de adel en machthebbers, maar ook kooplieden, hoger opgeleiden en een brouwer. Maar geen van de portretten van deze drie laatste beroepen vertonen tekenen van arbeid. Een uitzondering hierop vormt de afbeelding van Daniël Bernhard (1626-1714), die koopman was en zich in zijn kantoor liet portretteren. Dit portret wordt behandeld in een van de casestudies in hoofdstuk II.

1.2.1 Wat waren de attributen die wijzen op arbeid en welke arbeid was dat?

Militairen lieten zich vaak afbeelden met attributen die bij hun beroep pasten zoals zwaard, degen, helm, bandelier of commandostaf. Militairen die werden uitgezonden naar verre oorden, kozen als bijwerk op hun schilderij een zeeslag, een schip of een passer. Op het leger en het beroep van militair wordt in de casestudie van Wemberich van Berchem nader ingegaan.

Kooplieden lieten zich kennen door de producten te tonen die zij verhandelden. De door Rembrandt geschilderde Nicolaes Ruts (1572-1638) deed vooral zaken met Rusland, kocht daar onder andere bont in voor de handel en werd afgebeeld met een bontmuts, een bontsjaal en een briefje in de linkerhand. De tekst daarop bevat het jaartal 1631 maar is verder niet leesbaar.⁸⁵ Het bont is weliswaar geen teken van arbeid, maar het heeft een duidelijke verwijzing naar het beroep van Ruts.

Onder hoger opgeleiden vallen onder andere de beroepen advocaat, apotheker, chirurgijn, rechtsgeleerde en filosoof. Een chirurgijn was herkenbaar aan zijn instrumenten. De plantkundige Johannes Commelin (1629-1692) houdt op zijn portret planten in zijn hand en heeft opengeslagen boeken

⁸⁴ K. Zandvliet, *De 250 rijksten van de Gouden Eeuw* (Amsterdam 2006).

⁸⁵ Afb. 9 in bijlage I.

naast zich liggen waarin afbeeldingen van planten gedrukt of getekend zijn.⁸⁶ De Haarlemse geschiedschrijver Pieter Christiaensz. Bor (1539-1635) die in 1634 door Frans Hals werd geschilderd, heeft een ganzenveer en een boek als kenmerken van zijn beroep laten schilderen. Bor was aanvankelijk notaris en tot 1615 rentmeester van Noord-Holland. Tijdens zijn werkzame periode als geschiedschrijver werd hij met toelagen door anderen onderhouden.⁸⁷

Als voorbeelden voor de categorie ambachtslieden zijn duidelijk herkenbaar in beeld gebracht bakker Arend Oostwaert (-1695) en zijn vrouw Catharina van Keizerswaert (-1676) en edelsmid Johannes Lutma 1585-1669).⁸⁸

I.2.2 Hoeveel personen van dezelfde beroepsgroep lieten zich wel en hoeveel personen lieten zich niet met een teken van arbeid afbeelden?

In onderstaande tabel worden de kwantitatieve resultaten zichtbaar, per stad en per beroepsgroep. De uitkomsten geven zowel weer hoeveel procent van het totaal aantal portretten kan worden toegewezen aan een beroepsgroep en hoeveel procent van de beroepsgroep er wel of niet voor koos om zich met teken van arbeid te laten schilderen. Hierbij moet aangetekend worden dat het beroep van de voorgestelde bekend moest zijn. Deze cijfers kunnen dus niet op alle onderzochte portretten toegepast worden, want een aantal personen hadden wel attributen bij zich, maar waren anoniem of van hen was het beroep onbekend. Deze laatste groep is voor de uitkomsten van dit onderzoek niet van belang, maar ter illustratie wel vermeld in de bijlagen II, III en IV.

⁸⁶ Afb. 10 in bijlage I.

⁸⁷ Afb. 11 in bijlage I, F.J. van den Branden en J.G. Frederiks, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*, geraadpleegd op www.dbnl.org.

⁸⁸ Afb. 12 en afb. 18 in bijlage I.

Resultaat en samenvatting van de drie steden				
Stad	Amsterdam	Haarlem	Leiden	Totaal / gemiddeld
Totaal aantal onderzochte portretten	152	58	20	230
Militairen	27	6	1	34
is % van totaal	17,76	10,34	5,00	14,78
Militair met attr.	22	2	2	25
Met attr. is % van beroepsgroep	81,48	33,33	100,00	73,53
Koopman of handelaar	56	16	2	74
is % van totaal	36,84	27,59	10,00	32,17
Koopman of handelaar met attr.	13	1	2	16
Met attr. is % van beroepsgroep	23,21	6,25	100,00	21,62
Hoger opgeleiden*	32	11	13	54
is % van totaal	19,74	0,00	65,00	23,48
Hoger opgeleiden met attr.	19	4	4	25
Met attr. is % van beroepsgroep	59,38	36,36	30,77	46,30
Ambachtslieden**	27	18	3	43
is % van totaal	17,76	31,03	15,00	20,87
Ambachtslieden met attr.	15	5	3	23
Met attr. is % van beroepsgroep	55,56	27,28	100,00	47,92
Diverse beroepen***	10	7	1	20
is % van totaal	7,89	12,07	5,00	8,70
Diverse beroepen met attr.	4	0	0	6
Met attr. is % van beroepsgroep	50,00	0,00	0,00	30,00
Totaal met attribuut	73	12	10	95
is % van totaal	48,03	20,69	50,00	41,30

Opmerkingen:

* onder hoger opgeleiden worden verstaan personen met het beroep van: advocaat, apotheker, architect, arts, filosoof, hoogleraar, rechtsgeleerde, theoloog en dergelijke

** onder ambachtslieden worden verstaan personen met het beroep van bakker, winkelier, bierbrouwer, drukker, meubelmaker, goudsmid, maar ook schilders

*** onder diverse beroepen vallen: secretaris, kerkmeester, schoolmeester, bankier, fabrikant, gezant in het buitenland en ontvanger generaal van belastingen.

Uit de bovenstaande gegevens van de drie steden tezamen blijkt dat militairen zich het vaakst met een teken van arbeid lieten afbeelden. Op de tweede plaats komen de ambachtslieden, gevolgd door de hoger opgeleiden. Van alle portretten in deze selectie tezamen was 41% voorzien van een teken van arbeid.

I.2.3 Welke beroepsgroepen lieten zich wel schilderen en welke niet?

Als de vaststelling dat meesterhandwerkers, ambachtslieden, handelaren en kooplieden rijk genoeg waren om zich een behoorlijk portret te kunnen veroorloven, getoetst wordt aan de cijfermatige resultaten van dit onderzoek dan valt op dat er groepen burgers zijn die wel tot de hogere middenklasse behoorden, maar die niet in de resultaten voorkomen.⁸⁹ Portretten van leden van de middenstand komen nauwelijks voor. Er is maar één schilderij van een bakker, geen enkel werk met een slager, niet één met boekverkopers en niet één met lint- en hoedenverkopers.⁹⁰ Toch waren er alleen al in de stad Amsterdam talloze winkels in de Kalverstraat, op het Rokin, in de Zeven Straatjes en in andere straten in het centrum.⁹¹ Ook zijn er geen portretten van schippers bekend en klerken komen niet voor als opdrachtgever voor een schilderij.⁹² Zij werden soms wel afgebeeld als "figurant" in een schilderij naast de opdrachtgever. Een voorbeeld hiervan is het portret van Constantijn Huygens (1596-1687) met zijn klerk.⁹³ De beroepsgroepen die zich wel lieten

⁸⁹ Zie voor indeling in klassen Goossens 2001, 52.

⁹⁰ Zie Afb. 12 in bijlage I, *portret van bakker van Arend van Oostwaert en echtgenote Catharine van Keyserwaert*.

⁹¹ Bulletin KNOB 2015, www.knob.nl

⁹² Er bestaan veel meer van dergelijke portretten, maar deze zijn niet in opdracht van de geportretteerde gemaakt en worden gezien als genreportret.

⁹³ Zie Afb. 13 in bijlage I.

portretteren waren militairen, handelaren of kooplieden, hoger opgeleiden, ambachtslieden en diverse andere beroepen, zoals secretaris, fabrikant van zijdelaken, ontvanger generaal van de admiraliteit, gezant en schoolmeester, kerkmeester en bankier.⁹⁴ De term ambachtslieden betreft beroepen die in de huidige tijd anders gerubriceerd zouden worden, maar in de zeventiende eeuw behoorden ook de kunstschilders tot de ambachtslieden. Schilders werden zeker wel bewonderd maar werden niet gezien als een bijzondere categorie. Zij vielen onder hetzelfde Lucasgilde als de huisschilders en de schilders van uithangborden en naamborden, die ook wel kladschilders werden genoemd en andere handwerkslieden. Dat blijkt ook uit de omschrijving van het Sint Lucasgilde uit Amsterdam betreffende de beroepen van de leden:

schilders, glasmaekers, beeldesnijders, figuersnijders, borduyrwerckers, tapissierwerckers ende leywerckers, mitsgaders alle andere die haer metter pentsier, ofte metter verwe generen. Alle de gheene die hem mette pers generen of mette verwe, pintseel, borstel, daer men de verwe mede verstroyt ende ijser, daer men 't glas mede gruyst.⁹⁵

I.2.4 Hoe verhouden de uitkomsten van de verschillende steden zich tot elkaar?

Van alle drie de steden zijn geen exacte inwonersaantallen bekend dus de hier genoemde cijfers zijn schattingen. Ook de exacte cijfers in het jaar 1672 na welk jaar de onderzoeksperiode eindigt, zijn niet bekend. Het inwonertal van Amsterdam groeide van 60.000 in 1600 naar 200.000 aan het einde van de zeventiende eeuw.⁹⁶ In 1622 had Haarlem 40.000 inwoners en eind zeventiende eeuw 55.000. Deze stad stond bekend om haar bierbrouwerijen, de scheepsbouw en de textielnijverheid.⁹⁷ Leiden had 45.000 inwoners in 1622 en 70.000 eind zeventiende eeuw.⁹⁸ De stad bloeide in de zeventiende eeuw op

⁹⁴ Portretten van burgemeesters en bestuurders zijn niet opgenomen in dit onderzoek, zie de alinea afbakening corpus

⁹⁵ I. H. van Eeghen, Inventarissen der archieven van de gilden en van het brouwerscollege. Archief der Gemeente Amsterdam. (1951): 'Schilders of Sint Lucasgilde' (p. 103-105), vergel. ook 'Boekverkopers-, boekdrukkers- en boekbindersgilde' (p. 23-28)

⁹⁶ www.iamsterdam.com/press-feature-gouden-eeuw-NE.pdf

⁹⁷ www.wikipedia.org/wiki/Haarlem#geschiedenis

⁹⁸ www.wikipedia.org/wiki/Leiden#geschiedenis

door de immigratie en de groei van de textielnijverheid. Leiden had dus een groter inwonertal dan Haarlem, maar er zijn maar heel weinig portretten uit Leiden bekend.

Als het aantal onderzochte portretten van personen van wie de naam bekend is, wordt afgezet tegen het inwonertal per stad tegen het einde van de zeventiende eeuw, dan blijken van de bevolking van Haarlem nog de meeste portretten te bestaan: 0,11 per hoofd van de bevolking (deze cijfers gelden voor het geselecteerde corpus van 230) tegen 0,07 in Amsterdam. Voor Leiden is dit 0,03. Dit laatste lage getal vindt zijn oorzaak in de economische bedrijvigheid, want in Leiden bestond bijna alleen textielindustrie en de meeste werknemers in die industrie hadden lager betaalde functies. Volgens de procentuele uitkomsten (50%) lieten de inwoners van Leiden die zich wel lieten schilderen het vaakst met attribuut portretteren, want van het totaal aantal portretten van 20 dat onder de criteria valt, waren er 10 voorzien van een attribuut dat op arbeid of beroep wijst. Van nog vier andere personen is wel de naam bekend, maar niet welk beroep zij uitoefenden. Zij hadden alle vier een attribuut bij zich dat mogelijk wijst op arbeid: een portret vertoonde een persoon met een globe, een met een landkaart, een met een harnas en een met een globe, landkaart en een briefje in de hand. Ofschoon deze laatste vier portretten niet zijn meegeteld in de resultaten omdat zij niet voldoen aan de selectiecriteria, onderstrepen zij wel dat sommige inwoners van Leiden zich graag met een arbeidsattribuut lieten afbeelden.

I.3 De periode van 1600 - 1672, kwalitatieve benadering

Inleiding

Het gaat in dit onderzoek niet alleen om kwantitatieve gegevens maar ook om het geven van uitsluitel over de reden waarom deze portretten gemaakt werden en voor wiens ogen zij bestemd waren volgens de theorie van zelfrepresentatie.⁹⁹ De portretten bleken in de woningen van de geportretteerden te hangen, dat wijst het onderzoek van Loughman en Montias uit.¹⁰⁰ Veel van de grotere woningen, zoals die langs de grachten in Amsterdam, bestaan nog steeds maar zijn sinds de zeventiende eeuw zodanig verbouwd dat

⁹⁹ Goffman 2016.

¹⁰⁰ Loughman en Montias 2000, 13-15.

de toenmalige indeling ingrijpend veranderd is. Aan de hand van bewaard gebleven bouwtekeningen en portretten waarop interieurs van woningen zijn afgebeeld, werd duidelijk hoe de woningen toen waren ingedeeld. Bij het bekijken van de nog altijd bestaande poppenhuizen uit die tijd kan een beeld geschetst worden van de inrichting van de vertrekken in de zeventiende eeuw.¹⁰¹ Het huis waarin de families woonden had verschillende ruimtes die niet toegankelijk waren voor personen van buiten de familie- of vriendenkring.¹⁰²

De woningen waren als volgt ingedeeld: het voorhuis was de entree waar bezoekers werden ontvangen en deze ruimte diende soms ook als winkel. Achter de entree was in grotere huizen een voorkamer of grote kamer die voor ontvangsten bedoeld was en die ook wel salet werd genoemd. Naast het voorhuis bevond zich soms een zijkamer, die als werkplaats of kantoor diende. De zogenaamde "binnenhaard" was het vertrek waar werd gewoond en geleefd. Dit vertrek ontleende haar naam aan de aanwezigheid van de open haard, waarin de maaltijden bereid en die het vertrek verwarmde. In grotere huizen was er ook een achterkamer, een eetkamer, een aparte keuken en kamers voor voorraden. Er werd geslapen in bedsteden die zich in de verschillende kamers van het huis bevonden. De woningen waren smal en er werd in meerdere woonlagen gebouwd, omdat de grond in grote steden duur was. Boven waren kamers voor voorraden en voor bedienden en later ook slaapkamers voor de bewoners.

Toen het in de zeventiende eeuw voor rijkere mensen mode was geworden om de woning te decoreren, besteedde De Lairese ook daar een hoofdstuk aan in zijn *Groot Schilderboek*. Behalve dat hij beschreef hoe de wandbekleding van de kamers van een woning er zou moeten uitzien, gaf hij ook instructies over de hoogte van het ophangen van portretten.¹⁰³ Wat opvalt is dat De Lairese wel voorstellen doet voor de ruimte en de plaats van ophangen van afbeeldingen van allerlei mythische figuren en goden, maar niet spreekt over de portretten van de bewoners of hun voorouders. Het lijkt erop dat De Lairese ervan uitgaat dat de te decoreren woningen groot zijn, dat ze veel vertrekken bevatten en dat

¹⁰¹ Ibidem, 22.

¹⁰² Loughman en Montias 2000, 13-15

¹⁰³ De Lairese, 1712, zevende boek, vierde hoofdstuk.

de stijl van decoreren volgens de ‘Antieken’ is. De hoogte van ophangen van ‘conterfeitsels’ of portretten bespreekt hij wel, maar hij gaat daarbij uit van de schilder en hoe die zich rekenschap moet geven van de plaats van ophangen voor wat betreft hoogte.

Hier uit volgt, dat de laage oog- en zichtpunten, of horizont, de beste en natuurlykste in een Conterfeitsel zyn, die het meest de zinnen zullen bedriegen en misleiden, wanneer het licht en de afstand, volgens de eigenschap der plaats daar men het stellen wil, wel waargenomen zyn. Doet men zulks niet, zo zal men ook een strydige uitwerking zien met die welke men daar van verwagt heeft. Dit moet vooral in acht worden genomen in Pourtraiten die hoog hangen: want vermits ze zo veel hooger hangen als ons oog, zo dient voornaamentlyk een laage horizont in die Stukken waargenomen te worden. Want in losse Conterfeitsels, hoe natuurlyk die gelyken, en hoe fraay dezelve geschilderd zyn, hangen zy niet op hunne behoorlyke plaats, zy zullen geen goede welstandigheid hebben; hoewel het in deze onvermydelyk is die altoos op eenige hoogte en afstand te schilderen, dewyl zy geduurig van hangplaats verwisselen, en derhalven onmogelyk deze grondregel daar in waar te neemen is als by geval: zwaarigheid die zelfs de allergrootste Meesters moeten beproeven en ondergaan, en tot een groot nadeel voor deze Konstoeffening verstrekt. Nu meen ik klaar aangetoond te hebben, dat een laage horizont en oogpunt best en natuurlykst is, om dat zy dit gebrek altoos noch ietwes voorkomt.

Het bovenstaande kort samengevat: Omdat de plaats van ophangen nog wel eens wisselt, is het advies om op het portret voor een lage horizon en oogpunt te kiezen omdat die het beste resultaat geeft voor de beschouwer, ongeacht op welke plaats en hoogte het portret hangt.

I.3.1 Het doel van de portretten

Op de vraag waarom een portret in opdracht werd geschilderd is geen eenduidig antwoord te geven, maar Loughman en Montias zijn van mening dat de

geportretteerde zich liet afbeelden met het doel om status en rijkdom uit te stralen.¹⁰⁴ Dat zal voor de onderzochte portretten vaak, maar niet altijd het geval zijn geweest. Er werden ook portretten geschilderd ter gelegenheid van een huwelijk of om een gezin vast te leggen.

Er werd veel aandacht besteed aan de houding van de zitter, diens kleding en eventuele sierraden, de achtergrond en alle andere attributen en overeenkomstig de bevindingen van Goffman was het portret bedoeld om een bepaalde indruk te maken op de beschouwer. Dat gold niet alleen voor de portretten van invloedrijke individuele burgers die misschien naast hun dagelijkse betaalde werk functies nastreefden op het publieke terrein van bestuur, maar ook voor de portretten van families die daarmee wilden uitdragen dat het gezin een solide economische eenheid in het klein was.¹⁰⁵ Het lag dan voor de hand om arbeidsattributen mede af te beelden.

I.3.2 De plaats van exposeren

In de boedelinventarissen die na het overlijden door notarissen werden opgemaakt en die door Loughman en Montias werden onderzocht, werd in tweederde van de beschrijvingen vermeld waar de portretten zich in de woning bevonden. Uit deze beschrijvingen blijkt dat tussen 1600 en 1639 de meeste schilderijen van allerlei soort in de grote kamer en in het voorhuis hingen, terwijl in de periode van 1640-1679 de meeste schilderijen in de grote kamer en de zaal werden opgehangen. De reden hiervan was dat de voorhuizen in het tweede deel van de zeventiende eeuw in nieuw gebouwde woningen gereduceerd waren tot entree of hal en dat de oorspronkelijke functie van het voorhuis als werkplaats of kantoor werd overgenomen door een zijkamer. Na de entree was de grote kamer of de zaal nu bedoeld voor ontvangsten.¹⁰⁶ Schilderijen waarop de geportretteerde zichzelf presenteerde hebben vooral gehangen in de voor bezoekers toegankelijke ruimtes van het huis.¹⁰⁷ Bewijzen hiervoor zijn de portretten van Willem van Heythuysen (1585-1650). De

¹⁰⁴ Loughman en Montias 2000, 23.

¹⁰⁵ Laarmann, F.K., *Families in beeld. De ontwikkeling van het Noord-Nederlandse familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw* (Hilversum 2002), 48.

¹⁰⁶ Loughman en Montias 2000, 27.

¹⁰⁷ Ibidem, 46.

inventaris van de nalatenschap van Van Heythuysen beschrijft deze twee portretten. Eén van de staande Willem in vol ornaat, gekleed als vaandrig van de schutterij en één in een ontspannen houding, zittend bij een tafel.¹⁰⁸ Het grote portret van de staande man bevond zich in de grote hal van zijn huis, terwijl het portret van de zittende man in een van de kamers op de verdieping hing. Het grote portret was daarmee bedoeld om gezien te worden voor iedereen die het huis betrad en het kleinere portret voor degene die toegang had tot de kamers boven en dat waren de familieleden. De portretten van (overleden) familieleden hingen vaker in de privé vertrekken.¹⁰⁹

I.3.3 De beschouwers van de portretten

De bezoekers van het huis die werden ontvangen in het voorhuis, de zaal of salet of de kamer waren personen die een belangrijke rol speelden in het zakelijke- en privéleven van de bewoners. Dikwijls waren deze nauw met elkaar verbonden en dat vond zijn oorzaak in het feit dat de oprichters van ondernemingen zoals de Verenigde Oost Indische Compagnie particulieren waren. De later opgerichte aandelenbeurs had nauwe banden met de VOC en was ook een particulier initiatief. De contacten die goed gesitueerde burgers op zakelijk gebied hadden, leidden vaak tot politieke en openbare functies. Het stadsbestuur bestond uit de bovenlaag van de samenleving, maar ook besturen van wees- en armenhuizen en bemanning van de schutterijen werden (onbezoldigd) gevormd door gegoede burgers, wat leidde tot goede onderlinge contacten en vriendschappen.¹¹⁰ Dit bewijst het belang van het portret en de plaats waar het in het huis werd opgehangen, maar het bevestigt ook nog eens dat het hier de beter gesitueerden betrof, die een goede positie hadden binnen de maatschappij en die zich een ruime woning en dergelijke portretten konden veroorloven.

¹⁰⁸ Zie afb.14 en 15 in bijlage I.

¹⁰⁹ Loughman en Montias 2000, 69.

¹¹⁰ Jensen Adams 2009, 255.

II. Casestudies

Omdat de gegevens waarop dit onderzoek is gebaseerd niet volledig kunnen zijn, is het wenselijk om door middel van analyse van enkele portretten de uitkomsten te illustreren en te toetsen aan de theorie van Goffman en de voorschriften van De Laresse. Er is gekozen voor een portret voor iedere beroepsgroep: een militair, een koopman, een hoger opgeleide en een ambachtsman. Er werden weinig portretten gevonden die de categorie diverse beroepen konden illustreren en daarom werd het portret van Jan Rijcksen toegevoegd. Hij was aanvankelijk scheepstimmerman (dus ambachtsman) maar klom op tot eigenaar van een scheepswerf in Amsterdam en valt daarmee ook in de categorie diverse beroepen.

II.1 Portret van Wemberich van Berchem (1581-1653), commandant en vice-admiraal ter zee van Holland en Westfriesland¹¹¹

Dit portret werd in de jaren 1630 - 1639 in opdracht van Van Berchem geschilderd door Thomas de Keijser.¹¹² Van Berchem was beroepsmilitair, een beroep dat nog niet zo lang bestond. Uit dien hoofde ontving hij salaris. De legermacht bestond tot 1581, toen de Noordelijke Nederlanden zich vrijmaakten van het Habsburgse Rijk, uit allerlei losse onderdelen en milities. Prins Maurits (1567-1625) maakte plannen voor een legerhervorming en zorgde ervoor dat er gedegen trainingen binnen het leger plaatsvonden. Er werd meer nadruk gelegd op discipline en er werden opleidingen gegeven voor het omgaan met vuurwapens. Het Staatse leger dat op deze manier ontstond werd de werkgever voor beroepsmilitairen. Dat deze beroepsmilitairen trots waren op hun beroep blijkt uit het feit dat zij op het portret een zwaard of degen bij zich droegen, wat eerder alleen voorbehouden was aan leden van de adel en aan de schutterijen. Deze nog jonge beroepsgroep toonde een zelfbewustzijn dat bevestigd wordt door het kwantitatieve onderzoek, waar bleek dat de beroepsgroep militairen zich het vaakst met tekenen van hun arbeid of beroep op een portret lieten schilderen.

Het is onbekend waar het portret van Van Berchem heeft gehangen want er is geen boedelinventaris gevonden. Aangenomen kan worden dat het op een voor publiek toegankelijke plek hing, aangezien Van Berchems

¹¹¹ Afb. 1 in bijlage I.

¹¹² Het exacte productiejaar is niet bekend.

representatieve functie werd uitgebeeld. Het is alleszins redelijk om te veronderstellen dat het in zijn woning hing omdat zijn echtgenote in 1637 door de Keijser in pendant werd geschilderd en schilderijen van echtparen werden vaak naast elkaar ergens in de woning opgehangen.¹¹³ De compositie van dit schilderij is eenvoudig, het is de registratie van de vice-admiraal in de tijd dat hij in het Kanaal, bij de Vlaamse kust en in de Noordzee, vijanden en kapers bestreed. Eerder was hij in dienst van de VOC.¹¹⁴

Het portret heeft de volgende kenmerken:

Lengte en uiterlijk: het portret is een zogenaamd kniestuk wat betekent dat de persoon van knie tot kruin werd afgebeeld. Van Berchem ziet eruit als een man op leeftijd.

Houding: Van Berchem staat rechtop, zijn lichaam is volledig naar de kijker gedraaid, beschouwer en Van Berchem staan tegenover elkaar.

Lichaamsgebaren: Van Berchems lichaam is in rust. In zijn rechterhand houdt hij een stok die recht naast hem de grond raakt. De linkerarm rust op de helm die naast hem op de tafel staat. Vanaf de elleboog rust de rechterarm op de degen die hij aan de bandelier draagt, een riem met houder die om de taille wordt gedragen. De linkerhand hangt enigszins gebogen omlaag en is in rust.

Gezichtsuitdrukking: Zijn gelaatsuitdrukking is ernstig, bijna streng te noemen. Hij kijkt recht voor zich uit en zijn rechterwenkbrauw is iets omhoog getrokken. De lippen zijn niet volledig gesloten.

Kleding: Over de halsberg draagt hij een kanten kraag.¹¹⁵ Ook de manchetten van de mouwen zijn van kant en hebben plooitjes. Het overwambuis is van zwarte glanzende stof en is in vele stroken doorgestikt. De mouwen van het glanzende wambuis die onder het overwambuis wordt gedragen zijn okergeel van kleur en zijn voorzien van plooiën. Zijn kleding straalt rijkdom uit.

Leeftijd: Ten tijde van het maken van dit portret was van Berchem 49 jaar.

¹¹³ Afb. 2 in bijlage I.

¹¹⁴ P.C. Molhuysen, en J.P. Blok, *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, deel 4 (Leiden 1921) 108-109, geraadpleegd op: https://www.dbnl.org/tekst/molh003nieu04_01/molh003nieu04_01_0175.php.

¹¹⁵ Een halsberg is een metalen bescherming die tijdens gevechten gedragen werd rond hals en deel van het bovenlichaam.

Kenteken van functie of rang: Aan de halsberg die hij draagt, aan de helm die naast hem op de tafel ligt en aan de degen waarop zijn linkerhand rust, is te zien dat hij een militair is.

Decor: De achtergrond van het schilderij is donker gehouden en er is niets afgebeeld, behalve in de rechterbovenhoek het heraldisch wapen van zijn familie.

II.2 Het portret van Daniel Bernard (1626-1714) werd in 1669 door Bartholomeus van der Helst geschilderd.¹¹⁶ Bernard was een voornaam inwoner van Amsterdam, koopman en reder op Rusland, Spanje, Italië en de Levant, met welk beroep hij zijn economisch bestaan verzekerde. Hij werd gerekend tot de 250 rijksten. Voorts was hij bij de schutterij in de functie van vaandrig, kapitein en kolonel. Voor het stadsbestuur was hij schepen, commissaris, raad en kerkmeester van de Westerkerk. Hij was heer van Kattenbroek en Mastwijk.

Lengte en uiterlijk: Daniel Bernard zit achter een tafel en is geschilderd van kruin tot de knie. Hij ziet eruit als een man van middelbare leeftijd en dat komt overeen met zijn 43-jarige leeftijd ten tijde van het maken van dit portret.

Houding: Bernard zit in een actieve houding, iets voorover gebogen en hij lijkt bezig te zijn met schrijven, dat blijkt uit de ganzenveer die hij in de rechterhand houdt en het boek of het cahier waarin hij lijkt te schrijven.

Lichaamsgebaren: Zijn linkerschouder is van de tafel weggedraaid en de linkerhand rust op de leuning van de stoel waarop hij zit. Het lijkt alsof hij zich daarnet van zijn werk heeft afgewend en zich naar de beschouwer heeft gedraaid.

Gezichtsuitdrukking: Hij kijkt de beschouwer recht aan met een open, neutrale, maar onbevangen uitdrukking op het gezicht.

Kleding: Bernard is gekleed in een zogenaamde "kamerjapon" die rood van kleur is met daaronder een wit hemd.¹¹⁷ De kamerjapon is van glanzende stof die kostbaar lijkt te zijn. De halsdoek om zijn hals is afgewerkt met goudborduursel. De baret op zijn hoofd is van dezelfde stof als de kamerjapon. Aan de pink van zijn linkerhand draagt hij een ring.

Leeftijd: ten tijde van het maken van dit portret was hij 43 jaar.

Kenteken van functie op rang: alle attributen die zijn afgebeeld wijzen op een functie als koopman want de opschriften op de kwitanties verwijzen naar inkopen van peper.¹¹⁸ Er liggen een aantal kwitanties die zijn samengebonden door een koord.

¹¹⁶ Afb. 17 in bijlage I.

¹¹⁷ Een kamerjapon is een kledingstuk dat alleen binnenshuis wordt gedragen voor het comfort.

¹¹⁸ J.J. De Gelder, *Bartholomeus van der Helst, een studie van zijn werk, zijn levensgeschiedenis, een beschrijvende catalogus van zijn oeuvre, een register en 41 afbeeldingen naar schilderijen* (Rotterdam 1921) 340-341.

Decor: de tafel is bedekt met een gedessineerd kleed, er staat een lessenaar op met daarop een geopend boek. Op de tafel staan ook een inktpot en zegellak. Er ligt een pennenmes, een liniaal, er liggen boeken en een bos kwitanties die zijn samengebonden door een koord. Op één van de kwitanties staat Bernards naam en de datum 8 juni 1669. Door het raam rechts naast Daniel Bernard zijn huizen te zien en de Zuiderkerk te Amsterdam. Door deze doorkijk is de locatie bekend geworden: Bernard bevindt zich in het Oost-Indische Huis, het pand van de VOC aan de Keizersgracht.¹¹⁹ Merkwaardig is echter dat Bernards naam niet voorkomt in de archieven van de VOC terwijl het op dit portret lijkt of hij daar werkzaam was. Hiervoor zijn twee mogelijkheden te bedenken: òf Bernard was thuis in zijn eigen kantoor doende met zijn administratie en liet zich schilderen met het decor van het kantoor van de VOC òf hij liet zich schilderen in het kantoor van de VOC. Beide mogelijkheden zouden kunnen wijzen op zijn wens om bij de VOC in dienst te zijn.

In de geraadpleegde literatuur is geen antwoord gevonden op de vraag waarom hij een kamerjapon droeg in het kantoor van de VOC, want het is nogal bijzonder dat Bernard zich liet schilderen in kleding die normaal gesproken alleen in de eigen woning werd gedragen. De kamerjapon is mogelijk een aanduiding dat het portret bedoeld was om in de eigen woning op te hangen.

Door het gebrek aan gegevens is niet met zekerheid te zeggen wie de beoogde beschouwer van dit portret zou kunnen zijn en waar dit portret heeft gehangen. De boedelinventaris gaf hierover geen uitsluitel.¹²⁰

II.3 Het portret van Constantijn Huygens (1596-1687) werd door Thomas de Keyser geschilderd in 1627. Huygens was secretaris van de Frederik Hendrik (1584-1647), Willem II (1626-1650) en Willem III (1650-1702) en diplomaat. Hij had uit hoofde van die functie een inkomen. Daarnaast was hij componist, musicus, architect, schrijver en dichter.¹²¹

Het tafereel op dit portret is een theatrale setting. De actie die ermee wordt verbeeld is: Huygens zit aan zijn bureau te werken en draait zich om als zijn bediende binnenkomt met een bericht. Door op deze manier de bewegingen te

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Afb. 13 in bijlage I.

ensceneren wordt het hele lichaam van de geportretteerde naar de beschouwer gedraaid.

Lengte en uiterlijk: De beide figuren in dit schilderij zijn van kruin tot voeten geschilderd. Beiden zien er mooi gekleed en goed verzorgd uit.

Houding: Huygens draait zich om als de bediende is binnengekomen. Deze staat achter Huygens.

Lichaamsgebaren: De bediende reikt een opgevouwen papier aan met zijn rechterhand en in zijn gehandschoende linkerhand heeft hij een bruine hoed. Door de handschoen en de hoed wordt gesuggereerd dat hij van buiten komt. Huygens zit aan de tafel en heeft zich naar de bediende omgedraaid. Ook zijn ogen gaan richting de bediende. Zijn rechterhand reikt naar de bediende om het document aan te nemen.

Gezichtsuitdrukking: De beide gezichten laten geen opmerkelijke emotie zien. De mond van Huygens is een heel klein beetje geopend, mogelijk omdat hij iets zegt.

Kleding: De bediende draagt een bruine mantel en donkere kousen en schoenen. Huygens draagt een bruin kostuum met goudgalon, een bruine mantel, witte kousen en bruine laarzen. Ook draagt hij een zwarte hoed. Zijn kleding zou kunnen suggereren dat ook hij zojuist is binnengekomen en net is gaan zitten.

Leeftijd: Huygens is ten tijde van dit portret 31 jaar. De leeftijd van de bediende is niet bekend.

Kenteken van functie: De inktpot, de pen en de globes zijn een verwijzing naar zijn functie als secretaris. Voor hem ligt een architectonische schets.

Decor: De deur achter de beide figuren staat open. Er hangt een gedrapeerd gordijn voor waarop een afbeelding. Naast de deur is een schouw te zien. Daarboven hangt een schilderij van een schip, dat zou kunnen wijzen op zijn functie als diplomaat. Op de tafel liggen een snaarinstrument, een passer, documenten en een boek. Op het liggende boek staat een inktpot met daarin een pen. Er liggen onder het document nog meer boeken op de tafel. Naast de tafel staan twee globes.

II.4 Portret van Johannes Lutma (1585-1669). Dit portret werd in 1645 geschilderd door Jacob Adriaensz. Backer (1608-1651).¹²² Lutma was zilver- en goudsmid van beroep. Zijn echtgenote Sara de Bie werd in hetzelfde jaar door Adriaensz. Backer geschilderd.¹²³ De beide echtelieden kijken op hun portretten enigszins omlaag en waarschijnlijk is voor deze compositie is gekozen omdat vóór het maken van dit portret al bekend was dat het iets hoger dan gewoonlijk aan de muur kwam te hangen. Dit komt overeen met de suggestie die De Lairese deed toen hij de hoogte van ophangen van schilderijen besprak.¹²⁴

Lengte en uiterlijk: Lutma is ten halve lijve afgebeeld, dat wil zeggen van kruin tot aan het middel. Hij ziet eruit als een iets oudere man. Zijn blik is omlaag gericht.

Houding: Hij is enigszins voorovergebogen. Zijn rechterschouder is naar voren gedraaid, zijn linkerschouder naar achteren. De linkerhand rust op een tafel of werkblad en naast deze hand staat het product van zijn werk, een kostbaar zoutvat van zilver en goud. Verder naar achter staat een beker met ponsen: gereedschap dat gebruikt werd om zilver en goud te bewerken.

Lichaamsgebaren: Lutma lijkt net klaar te zijn met zijn werk, in zijn linkerhand steekt de hamer omhoog die hij heeft gebruikt om het zoutvat te maken.

Gezichtsuitdrukking: Hij kijkt neutraal en lijkt ernstig door de frons tussen de wenkbrauwen.

Kleding: hij draagt zwarte kleding met daarop een eenvoudige witte kraag.

Leeftijd: Hij is ten tijde van het maken van dit portret 60 jaar oud.

Kenteken van functie op rang: naast zijn linkerhand staat het zoutvat dat hij heeft gemaakt. Daarachter staat de beker met ponsen. Door het gereedschap is Lutma heel duidelijk herkenbaar als edelsmid.

Decor: De achtergrond van dit schilderij is egaal geschilderd en donker van kleur. De nadruk ligt daardoor op het rijk gedecoreerde zilveren zoutvat met gouden details, dat naast hem op de tafel staat en dat al het licht vangt. In het onderste deel van het schilderij is een beeldhouwde rand afgebeeld, deze is

¹²² Afb. 18 in bijlage I.

¹²³ Afb. 19 in bijlage I.

¹²⁴ Zie hoofdstuk I.3.

bedoeld als decoratie en heeft geen functie. Dezelfde rand komt ook voor op het portret van zijn echtgenote.¹²⁵

II.5 Portret van Jan Rijcksen, (-1637) scheepstimmerman en scheepsbouwer van beroep en zijn vrouw Griet Jans. Zij werden door Rembrandt in 1633 tezamen geportretteerd.¹²⁶ Het schilderij werd door Rembrandt gesigneerd. Het poserende echtpaar werd geïdentificeerd door de brief die de echtgenote bij Jan komt brengen, want het daarop geschreven adres is ‘Jan Reykensz’. Jan Rijcksen was scheepstimmerman vanaf 1585 en tien jaar later was hij zelfstandig scheepsbouwer. Hij was dus een ambachtsman, klom op tot scheepsbouwer en eigenaar van een scheepswerf. Hij werd vermogend door de toegenomen vraag naar schepen. Kennelijk was hij erg getalenteerd en goed in zijn vak, want in een akte van 1620 wordt hij genoemd als meesterscheepstimmerman voor de VOC en hij wordt daarin ook vermeld als eerste aandeelhouder voor van de VOC voor 900 gulden.¹²⁷ Het is niet bekend of Rijcksen zichzelf verhuurde aan de VOC of dat hij daar in loondienst was. Wel is zeker dat hij met zijn werk voor de VOC verdiende en in zijn onderhoud kon voorzien.

Het portret van deze twee echtelieden is bijzonder. Het was gewoner dat man en vrouw zich ieder op een eigen lieten portret afbeelden, zoals ook Lutma en zijn echtgenote. Het portret vertelt een verhaal, dat werd geënceneerd om de twee echtelieden op een theatrale manier samen in actie af te beelden. Het is een scene uit het dagelijks leven van een man die aan zijn bureau aan het werk is als zijn vrouw hem een brief komt brengen die kort daarvoor bij haar is bezorgd.

Lengte en uiterlijk: De beide figuren zijn afgebeeld in een kniestuk, van kruin tot aan de knie. Ze zien er beiden uit als op leeftijd.

Houding: Jan zit aan zijn bureau en is bezig met een tekening van de romp van een schip. Hij draait zich om omdat de deur open is gegaan en zijn vrouw binnenkomt die hem een briefje aanreikt. Daardoor is Rijcksen naar de

¹²⁵ Zie afb. 19 in bijlage I.

¹²⁶ Afb. 16 in bijlage I.

¹²⁷ I.H. van Eeghen, ‘Jan Rijcksen en Griet Jans’ in: *Amstelodamum. Maandblad voor de kennis van Amsterdam*, jaargang 57 (1970) 121-127.

beschouwer toegedraaid. Deze scene is te vergelijken met die op het portret van Constantijn Huygens onder II.3.

Lichaamsgebaren: Jan neemt het briefje aan dat zijn vrouw hem geeft. Dat doet hij met zijn rechterhand, terwijl hij in die hand ook nog een passer vastheeft. Hij was dus aan het werk en had kennelijk geen tijd om de passer eerst weg te leggen. Het lijkt of Griet net komt aanlopen, want ze heeft de deurknop nog in haar hand. Alle handelingen in dit schilderij laten een gehaaste actie zien.

Gezichtsuitdrukking: Griet heeft een opgewonden uitdrukking, haar mond is open waardoor het lijkt of zij iets tegen haar man zeg. Jans gezicht heeft een vragende uitdrukking.

Kleding: De smetteloos witte "molensteenkraag" van Jan getuigt van modebewustzijn, terwijl de overige kleding sober en zwart is. De japon van Griet is ook zwart en de stof valt soepel in plooiën.¹²⁸ De glans doet vermoeden dat haar japon van zijde is. Haar kraag is eenvoudiger en platter maar ook smetteloos wit evenals de vleugelmuts die zij draagt.

Leeftijd: Rijcksen was ten tijde van het maken van dit schilderij ongeveer 72 jaar oud. Zijn exacte geboortedatum is niet bekend, maar toen zijn vader overleed in 1563 was hij 2 jaar. Griet was ongeveer even oud, haar exacte geboortedatum is onbekend.

Kenteken van functie of rang: De tekening die op de tafel ligt onder de linkerhand van Jan is de schets van een schip. Jan Rijcksen heeft een passer in zijn rechterhand. Naast zijn rechterarm staan op de tafel staat een inktpot en een pen. Rechts naast de inktpot ligt een boek dat een beetje opengeslagen is, maar waarvan alleen de kaft zichtbaar is. Er ligt plat op tafel een opengeslagen cahier waarin met pen geschreven tekst en een schets van de romp van een schip te zien zijn. Rustend op de schets en met de andere uiterste zijde op het opengeslagen schrift ligt een houten latje, vierkant en met wit geschilderde uiteinden. Op de zijde die zichtbaar is, zijn spijkertjes ingeslagen, het zou een liniaal kunnen zijn. Al deze attributen wijzen op zijn beroep van scheepsbouwer.

Decor: De wand achter het echtpaar is donker en er bevindt zich daar een plank waarop enkele documenten liggen. Boven de afgeronde tafel die bedekt is met een groen tafelkleed bevindt zich een kozijn. Het binnenvallende licht

¹²⁸ De kleur zwart was in de zeventiende eeuw een heel moeilijke kleur om te maken en daardoor was zwarte stof kostbaar.

suggereert dat dit een raam moet zijn, want de schaduwen vallen tegen de deur die aan de rechterkant van het schilderij is weergegeven. Het is een gedempt licht dat slechts vage schaduwen maakt. De lichtvlek op de tafel en de goed belichte gezichten, handen en witte details doen vermoeden dat er nog een lichtbron aan de bovenkant moet zijn. De donkere achtergronden en de donkere kleding geven een nadrukkelijk accent aan de witte details.

Dit portret is waarschijnlijk niet door Rijcksen aan Rembrandt in opdracht gegeven met de bedoeling om zich op professioneel gebied te profileren, want Rijcksen was ten tijde van het maken van dit schilderij al tweeënzeventig jaar oud. Het lijkt er eerder op dat de opdrachtgever zich al werkend wilde laten afbeelden, omdat hij trots was op wat hij had bereikt.

Rembrandt toont hier zijn theatrale manier van schilderen, zoals dit werd opgemerkt door Svetlana Alpers.¹²⁹ Afwijkend van de familieportretten uit die tijd, is dit schilderij het verhaal van een gebeurtenis, die de nadruk legt op de arbeid van de afgebeelde manspersoon.

¹²⁹ Alpers 1989, 76-105.

II.6 Conclusie van de casestudies

Als alle portretten uit de casestudies worden geanalyseerd volgens de theorie van Goffman, dan kan geconcludeerd worden dat zelfrepresentatie door deze geportretteerden als heel belangrijk werd gevonden. Aan de voorwaarde om houding, kleding, expressie van lichaam en gelaat in dienst te stellen van het doel werd voldaan. De leeftijd van alle geportretteerden is die van volwassen mensen die al enige tijd hun beroep uitvoeren. Er is geen emotie op de gezichten te zien, behalve op het portret van Jan Rijcksen en zijn echtgenote,. De kleding is op veel van de portretten zwart van kleur is, de glanzende stof lijkt op zijde en stoffen zijn op enkele portretten fraai versierd en bewerkt. Al deze eigenschappen van de kleding drukken welvaart uit. De sociale status en tekenen van arbeid of beroep zijn nadrukkelijk op deze portretten zichtbaar.

Aan de aanwijzingen die De Lairese gaf ten aanzien van de attributen die wijzen op de functie of het beroep zoals die in de inleiding en onder 1.3 zijn beschreven, is op de besproken portretten nauwelijks gehoor gegeven, want alleen het portret van Constantijn Huygens is voorzien van twee globes. De andere portretten zijn niet voorzien van door De Lairese geadviseerde attributen.

Alle personen die zijn afgebeeld in de lijst afbeeldingen in bijlage I hebben op de één of andere wijze geprofiteerd van de gestegen welvaart in de Gouden Eeuw, dat is onder andere te zien aan de rijkdom van de kleding. Het feit dat zij zich lieten portretteren bewijst al dat zij in goede doen waren. Ook de casestudies bevestigen dat: Van Berchem had een hooggeplaatste functie bij de VOC, Daniël Bernhard was een koopman die fortuin maakte met handeldrijven, Constantijn Huygens had een goede betrekking als secretaris bij het huis van Oranje. Edelsmid Lutma kon zijn prachtige werkstukken verkopen aan zijn gefortuneerde medeburgers. Jan Rijcksen was begonnen als timmerman en opgeklommen tot scheepsbouwer en eigenaar van een scheepswerf. Alle portretten getuigen van zelfbewustzijn en van trots op het uitgevoerde beroep.

In overeenstemming met wat werd vastgesteld door Ann Jensen Adams, zijn op alle portretten de gezichten “levendig” afgebeeld en ze vertonen iets van karakter. Van Berchem lijkt streng, Daniel Bernard vrolijk en open, Lutma serieus maar vriendelijk. De gezichten van Huygens en zijn knecht zijn vrij

neutraal. Rijksen kijkt verrast. Zijn vrouw Griet heeft een levendig en opgewonden gezicht.¹³⁰

¹³⁰ Jensen Adams 2099, 61.

Conclusie

In dit onderzoek staat de vraag centraal welke waardering voor arbeid er zichtbaar is op geschilderde portretten van inwoners van Amsterdam, Haarlem en Leiden uit de periode van 1600 tot 1672 en of er een veranderde waardering van arbeid zichtbaar is ten opzichte van de geschilderde portretten van voor die tijd.

Uit de beantwoording van de onderzoeksvragen is gebleken dat het van alle onderzochte beroepsgroepen de groep geschilderde portretten van militairen die een teken van beroep of arbeid hadden, procentueel gezien het hoogst was. Dit nieuwe beroep werd door de militairen hoog gewaardeerd en het laten maken van de portretten met een teken van het beroep was een bewijs van het gegroeide zelfbewustzijn. Maar ook de portretten van de beroepsgroepen hoger opgeleiden, ambachtlieden en diverse beroepen waren dikwijls voorzien van een teken van beroep of arbeid. Dit wijst op een gestegen waardering van arbeid. Handelaren of kooplieden lieten zich gemiddeld het minst met een arbeidsattribuut portretteren. Opvallend was het ontbreken van portretten met tekenen van beroep of arbeid van middenstanders, die zich financieel gezien wel zo'n portret konden veroorloven.

Gebleken is dat zelfpresentatie door de onderzochte groep van burgers belangrijk werd gevonden omdat zij zich mede door deze portretten konden profileren en associëren met andere mensen. De opdrachtgever van het portret en de schilder bepaalden samen wat er op het portret moest worden afgebeeld en zij kozen vaak voor een teken van arbeid dat iets zei over het beroep van de zitter.

Uit het kwantitatieve deel van dit onderzoek is gebleken dat een gemiddelde van 41% van alle onderzochte portretten waarvan de opdrachtgever en het beroep bekend zijn, een teken van arbeid of beroep vertoonde en dat dit een enorme stijging is ten opzichte van de voorgaande eeuwen. De onderzochte portretten geven blijk van een gegroeid zelfbewustzijn van de geportretteerden en van trots op het uitgevoerde beroep waarmee men in het levensonderhoud werd voorzien.

De drie onderzochte steden vertoonden verschillen die verklaarbaar waren door de economische activiteiten in die steden. Het percentage portretten met arbeidsattribuut was het hoogst in Leiden, waarbij Amsterdam op de tweede en Haarlem op de derde plaats kwam.

De beschouwers van de portretten speelden een belangrijke rol bij de receptie ervan en de plaats waar de portretten werden opgehangen was om die reden van het grootste belang. In veel gevallen werd gekozen voor ophangen in een ruimte in de woning die toegankelijk was voor bezoek en die niet hoorde tot de privévertrekken van de familie.

Alle resultaten bij elkaar genomen kan geconcludeerd worden dat er waardering voor arbeid zichtbaar is op de onderzochte geschilderde portretten van inwoners van Amsterdam, Haarlem en Leiden uit de periode van 1600 tot 1672 en dat er een veranderde waardering van arbeid zichtbaar is ten opzichte van de geschilderde portretten van voor die tijd. Het beperkte corpus van dit onderzoek was problematisch en om die reden is als illustratie gebruik gemaakt van casestudies.

Samenvatting

Voor de masterscriptie met als titel ‘*Tekenen van waardering van arbeid in portretten van burgers in de zeventiende eeuw*’ werden 230 portretten van burgers onderzocht. Uitgangspunt voor dit onderzoek was de probleemstelling *Welke waardering voor arbeid is zichtbaar op geschilderde portretten van inwoners van Amsterdam, Haarlem en Leiden uit de periode van 1600 tot 1672 en is er een veranderde waardering van arbeid zichtbaar ten opzichte van de geschilderde portretten van voor die tijd?*

De selectie van de onderzochte portretten had als basis de database van het Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD). Hier werden aanvankelijk 159 portretten gevonden die voldeden aan de selectiecriteria: periode is 1600-1672, mansportret, naam geportretteerde bekend, beroep bekend en stad van productie Amsterdam, Haarlem of Leiden. In de database werden ook de namen van de in die steden werkzame schilders gevonden. De gevonden gegevens werden aangevuld met oeuvrecatalogi, tentoonstellingscatalogi en verslagen van onderzoek betreffende de periode 1600-1672 naar portretten en schilderkunst in de genoemde steden. Dit resulteerde in een corpus van 230 portretten, die onderzocht werden op tekenen van beroep of uitgevoerde arbeid van de geportretteerde. Omdat veel portretten verloren zijn gegaan en veel portretten niet geregistreerd zijn, konden er geen onbetwistbare uitkomsten worden gegenereerd en was het wenselijk om de kwantitatieve uitkomsten te illustreren met casestudies.

Uit dit onderzoek is gebleken dat de suggesties die Gérard de Lairese deed in zijn *Groot Schilderboek* ten aanzien van het portretten deed, slechts beperkt werden opgevolgd.

De theoretische onderbouwing werd gevormd door het onderzoek van Erving Goffman naar zelfrepresentatie van mensen in hun sociale interactie met anderen. Alle portretten uit de casestudies werden aan die theorie getoetst.

Wegens de problematische bronnen kon geen alomvattend antwoord worden gevonden op de probleemstelling maar kon wel worden vastgesteld dat er bepaalde tekenen van arbeid zichtbaar waren op de geschilderde portretten van het onderzochte corpus van 230 en dat er een grotere waardering van arbeid zichtbaar werd in het hier onderzochte corpus van portretten van burgers uit de periode 1600-1672 uit de steden Amsterdam,

Haarlem en Leiden. Daarmee werd het gegroeide zelfbewustzijn zichtbaar. De portretten waren een middel tot zelfpresentatie in het sociale verkeer.

Summary

For the master's thesis entitled 'Signs of appreciation of labour in portraits of citizens in the seventeenth century', 230 portraits of citizens were examined. The starting point for this research was the question: What appreciation for labour is visible on painted portraits of inhabitants of Amsterdam, Haarlem and Leiden from the period from 1600 to 1672 and is there a changed appreciation of labour visible compared to the painted portraits from before that time?

The selection of the investigated portraits was based on the database of the Netherlands Institute for Art History (RKD). Initially, 159 portraits were found here that met the following selection criteria: period is 1600-1672, man's portrait, name known, profession known and city of production Amsterdam, Haarlem or Leiden. The names of painters working in those cities were also found in the database. The information found was supplemented with exhibition catalogues, catalog raisonnés and reports of research into portraits and painting in the mentioned cities for the period 1600-1672. This resulted in a corpus of 230 portraits, which were examined for signs of occupation or work performed by the person portrayed. Because many portraits have been lost and many portraits have not been registered, indisputable results could not be generated and for that reason it was desirable to illustrate the quantitative results with case studies.

This research has shown that the suggestions made by Gerard De Lairese in his *Groot Schilderboek* with regard to painting portraits were only followed to a very limited extent.

The theoretical underpinning was formed by Erving Goffman's research into people's self-representation in their social interaction with others.

Due to the problematic sources, it was not possible to find a comprehensive answer to the problem definition, but it could be established that certain signs of labour were visible on the painted portraits of the investigated corpus of 230 pieces and that a greater appreciation of labour became visible in the examined corpus of portraits of citizens from the period 1600-1672 from the cities of Amsterdam, Haarlem and Leiden. This made the increased self-awareness visible. The portraits were a means of self-presentation in social intercourse.