





# Over iconen van de Gouden Eeuw

## Overwegingen bij een schilderij van Jan Steen

• HENK VAN NIEROP •

In augustus 2004 verwierf het Rijksmuseum een schilderij van Jan Steen, dat destijds bekend stond als *Een burgemeester van Delft en zijn dochter* en thans als *Adolf en Catharina Croeser aan de Oude Delft* (afb. 1).<sup>1</sup> Op het schilderij is een man met een brief in zijn hand afgebeeld, zittend op de stoep voor een huis. Hij is in het gezelschap van een kostbaar gekleed meisje of jonge vrouw, dat de stoep afloopt. Op de straat naast de stoep wenden een vrouw met kind zich bedelend tot de hoofdfiguur. Het tafereeltje vindt duidelijk herkenbaar plaats aan een gracht in Delft, tegenover de plaats waar Jan Steen een brouwerij bezat. Voor wie nog twijfelt aan de locatie heeft de schilder op een brug het stadswapen van Delft toegevoegd. Voor dit kunstwerk had het Rijksmuseum met behulp van vele sponsors 11,9 miljoen euro neergeteld, een recordbedrag. Tijdens de presentatie lichtte hoofd-directeur Ronald de Leeuw het belang van het kunstwerk toe.<sup>2</sup> Zowel in kunsthistorisch als in historisch opzicht noemde hij het werk een sleutelstuk. Kunsthistorisch omdat het een van de zeldzame gedocumenteerde stukken is uit Steens Delftse periode. De kunstenaar zou hiermee een nieuw genre in het leven hebben geroepen van een groepsportret in een stedelijk landschap, dat later door De Hooch en

Afb. 1  
JAN STEEN,  
*Adolf en Catharina  
Croeser aan de Oude  
Delft*, voorheen  
bekend als *Een burge-  
meester van Delft en  
zijn dochter*, 1655.  
Olieverf op doek,  
82,5 x 68,5 cm.  
Rijksmuseum,  
Amsterdam  
(inv.nr. SK-A-4981).

Vermeer zou worden nagevolgd en beroemd gemaakt.

De 'burgemeester van Delft' zou daarnaast in cultuurhistorisch opzicht van het grootste belang zijn. De ambitie van het Rijksmuseum is Nederlandse geschiedenis en kunst in samenhang te tonen. Historische en artistieke artefacten moeten zo worden tentoongesteld dat ze elkaar wederzijds verhelderen. *In geen ander kunstwerk, of het moest Rembrandts Nachtwacht zijn, zijn kunst en maatschappij zo'n perfecte fusie aangegaan als in Steens Burgemeester van Delft*, aldus De Leeuw. Het werk zou de status hebben van een icoon, een werk waarin de buitenlander de Nederlander en de Nederlander zichzelf herkent. Als schilderijen met een vergelijkbare icoonstatus noemde De Leeuw *De stier* van Paulus Potter en *De molen bij Wijk bij Duurstede* van Jacob van Ruisdael. Over het waarom van de icoonstatus van de zogenaamde Delftse burgemeester liet Van der Leeuw zijn gehoor niet in het ongewisse: *wie zijn Simon Schama kent, hoef ik dat niet verder uit te leggen.*

Toch is hier wel iets meer over te zeggen. Ik zal eerst de vraag behandelen in hoeverre kunst iets kan verhelderen over een samenleving of een cultuur en vervolgens ingaan op de vraag of *Een burgemeester van Delft en zijn dochter* iets over 'overvloed en



onbagen' in de Hollandse Gouden Eeuw laat zien. Ik zal daarbij niet ingaan op de mogelijke identiteit van de afgebeelde man en het meisje.

Wat moeten we, om te beginnen, verstaan onder een 'icoon'? Het *Woordenboek der Nederlandse Taal* kent het begrip alleen als *beeld, evenbeeld* of als een *traditionele beeltenis van Christus of een andere heilige, veelal op paneel geschilderd, die religieuze en liturgische waarde heeft in de Oosters-Orthodoxe kerk*.<sup>3</sup> Het woordenboek van Van Dale geeft eveneens *voorstelling van Christus en de heiligen in de orthodox-kerkelijke kunst en pictogram*. Daarmee komen we niet ver. Wie spreekt over de icoon-functie van een kunstwerk gebruikt het woord op een manier die uit het Engels in het Nederlands is terechtgekomen. De *Oxford English Dictionary* noemt, naast de traditionele betekenissen, als nieuwe betekenis *a person or thing regarded as a representative symbol, especially of a culture or movement*.<sup>4</sup>

Dat is de manier waarop het begrip icoon hier wordt gebruikt. Een *burgemeester van Delft en zijn dochter* kunnen blijkbaar op de een of andere manier als symbolisch beschouwd worden voor de cultuur van de Gouden Eeuw, of ten minste voor een of meer kenmerkende bestanddelen van die cultuur. Het werk verwijst naar eigenschappen van Nederlanders die als typerend of wezenlijk werden of worden beschouwd. Men zou ook, in goed-Hollandse trant, kunnen zeggen dat het kunstwerk emblematisch of zinnebeeldig is voor de Gouden Eeuw. Een zinnebeeld is immers een prent waarin op symbolische wijze een idee of ander abstract begrip, dikwijls op het gebied van de moraal, is afgebeeld. Bij de 17de-eeuwse 'zinnepoppen' hoorde evenwel altijd een motto en een bijschrift, die de samenhang tussen het afgebeelde voorwerp en de morele betekenis op ondubbelzinnige wijze duiden. Een dergelijk verklarend bijschrift ontbreekt bij het schilderij van Jan Steen. In ieder geval zouden zowel

Rembrandts *Nachtwacht*, als Potters *Stier*, als Ruisdaels *Molen* en nu ook Steens *Burgemeester van Delft* iets herkenbaars te zeggen hebben over 'de Nederlander', iets waaruit diens identiteit is af te lezen.

Waaruit zou die identiteit dan wel kunnen bestaan? De *Nachtwacht* stelt een Amsterdamse schutterscompagnie voor, die zich heeft laten vereeuwigen naar aanleiding van het bezoek dat de Franse koningin-moeder Maria de' Medici in 1638 aan de stad bracht. Een bijzonder schilderij is de *Nachtwacht* zeker. Het verwijst naar een concrete historische gebeurtenis en naar een concrete historische organisatie (de schutterscompagnie van Frans Banning Cocq). Maar wat leert de *Nachtwacht* ons over 'de Nederlander'? Zegt Rembrandts dramatische clair-obscur en zijn ruige penseelvoering iets over de Nederlandse inborst? Of moeten we waakzaamheid, trouw en stedelijke trots – eigenschappen die traditioneel aan de schutterijen werden toegeschreven – beschouwen als diens kenmerkende eigenschappen?<sup>5</sup> Ook Potters *Stier* is een intrigerend schilderij, maar hier is het evenmin direct duidelijk waarom het naar enig beeld of zelfbeeld van de Nederlander zou verwijzen. Koeien werden in 17de-eeuwse zinneprenten in verband gebracht met welvaart. Het Hollandse polderlandschap op dit schilderij is, ondanks alle recente verrommeling, nog goed te herkennen als een typisch Hollands landschap. Maar naar welke specifiek Nederlandse eigenschappen zou deze levensgrote stier verwijzen? En Ruisdaels *Molen* toont wel een herkenbaar Nederlands landschap, maar lijkt voornamelijk niet naar kenmerken van de bewoners van dat landschap te verwijzen.

De gedachte dat juist kunstwerken kenmerkende eigenschappen van een beschaving kunnen blootleggen, stamt uit de Romantiek. Zij veronderstelt ten eerste dat beschavingen een onveranderlijke kern of 'wezen' zouden heb-



ben, iets dat alle waarneembare uitingen van die samenleving doordringt. Ten tweede veronderstelt deze gedachte dat begenadigde kunstenaars bij uitstek in staat zouden zijn dat wezen te doorgronden en uit te drukken. Tegenwoordig hangen weinig (kunst)historici deze opvatting aan. Wel menen zij dat de bestudering van kunstuitingen een rol kan spelen bij het bestuderen van samenhangen tussen verschillende deelaspecten van samenlevingen uit het verleden.<sup>6</sup> Zo kan de iconologie, door de combinatie van beelden en geschreven teksten, ons inzicht geven in de manier waarop mensen uit het verleden over bepaalde zaken dachten. Wie de historische literatuur over de Nederlandse Gouden Eeuw doorneemt, zal het opvallen dat telkens andere aspecten worden aangeduid als wezenlijk voor dat tijdperk, zoals calvinisme, humanisme, kapitalisme of tolerantie. Die duidingen zeggen meer over de schrijvers van die werken en de tijd waarin zij leven, dan over het verleden dat zij willen kenschetsen.

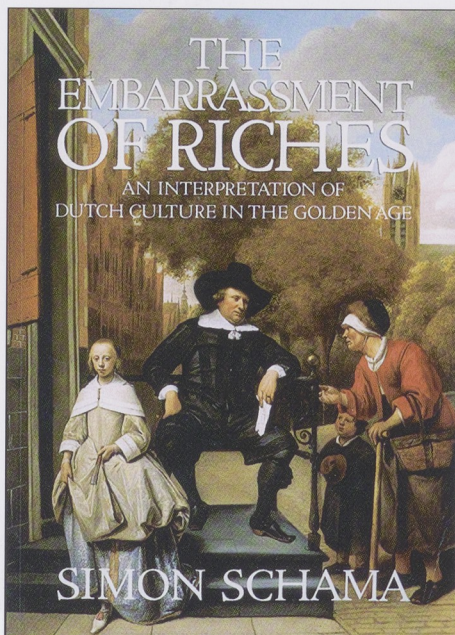
Simon Schama heeft in *The Embarr-*

*assment of Riches* (1987) een nieuwe interpretatie toegevoegd aan de bestaande voorstellingen van de Hollandse Gouden Eeuw (afb. 2).<sup>7</sup> Zijn zoektocht naar wat het betekende Nederlander te zijn heeft veel belangwekkende inzichten opgeleverd, maar ook aanleiding gegeven tot ernstige kritiek. Schama zou veel interpretaties, kort gezegd, uit zijn duim hebben gezogen en buitengewoon onzorgvuldig zijn omgegaan met zijn bronnen. Het is niet nodig alle kritiek hier nog eens samen te vatten.<sup>8</sup> Schama heeft zeker niet geprobeerd een onveranderlijk 'wezen' van de Nederlander aan te geven. Wel heeft hij geprobeerd een aantal kenmerken te beschrijven die door Nederlanders en buitenlanders als typerend werden en worden beschouwd voor die cultuur. Hij lijkt daarbij meer aandacht te geven aan een hedendaagse duiding dan aan de beoordeling door tijdgenoten.<sup>9</sup>

Een van de kenmerken van de Nederlandse cultuur van de 17de eeuw zou volgens Schama de 'embarrassment of riches' uit de titel van het boek zijn, in de Nederlandse uitgave treffend vertaald als 'overvloed en onbehagen'. Schama betoogt dat er een spanning zou hebben bestaan tussen de plotseling verworven overvloedige welvaart en een zekere moralistische en religieuze wroeging hieromtrent. Onbekommerd plezier in materiële voorwerpen, rijkdom en succes belemmert nu eenmaal een christelijke levenswandel en het beërven van het eeuwige leven. Schama's interpretatie is niet onweersproken gebleven. Zo heeft Lesley Price aangevoerd dat die tegenstelling niet noodzakelijk hoeft te bestaan in de borst van iedere individuele Nederlander. Elke samenleving kent nu eenmaal levensgenieters en al dan niet professionele moralisten, die waarschuwend het vingertje heffen. Daar is niets bijzonders aan en het is ook niet typisch Nederlands.<sup>10</sup>

Schama besteedt in zijn boek niet meer dan een bladzijde aan *Een burge-*

Afb. 2  
Omslag van  
SIMON SCHAMA,  
*The Embarrassment  
of Riches* (1987).









Afb. 3  
 JAN STEEN,  
*De muzikanten*, 1659.  
 Olieverf op paneel.  
 The National Trust,  
 Ascott House.

*meester van Delft en zijn dochter*. Hij veronderstelt dat de geportretteerde in dit schilderij zijn filantropische instelling heeft willen beklemtonen. Het kostbaar geklede meisje, denkt Schama, is niet zijn dochter maar een emblematische voorstelling van wereldse ijdelheid, onderstreept door de vaas met vergankelijke bloemen naast haar in het venster. Die vanitas-symboliek vindt zijn contrapunt in de toren van de Oude Kerk in de rechterbovenhoek, die verwijst naar onvergankelijke waarden. De brief in de hand van de centrale figuur zou volgens Schama een bedelvergunning kunnen zijn, die aangeeft dat de vrouw en het jongetje Delftse ingezetenen zijn, 'rechte armen' die aanspraak mogen maken op ondersteuning. Voor deze veronderstelling levert hij echter geen bewijs. *Our "burgher of Delft" then, responds to the embarrassment of his riches – of house, daughter, rich apparel – by being a judge in the sight (literally) of the church, an arbiter of the deserving poor, the figure for whom they may stand at the gate.*<sup>11</sup>

Vastgesteld moet worden dat er geen enkel ander voorbeeld bekend is van een genreachtige afbeelding van stedelijke liefdadigheid waarin de opdrachtgever zichzelf heeft laten portretteren. Evenmin is er een verband aangetoond tussen een van de personen die als opdrachtgever zijn beschouwd en enige Delftse charitatieve instelling. Maar Schama heeft ongetwijfeld gelijk dat dit schilderij – wie hier ook is afgebeeld, en als hier iemand is afgebeeld – een toespeling moet bevatten op de christelijke naastenliefde. Dit wordt nog eens onderstreept door het uitzicht op de Delftse Kamer van Charitaten, sinds 1597 het stedelijk armenkantoor in het Prinsenhof, links naast het hoofd van de centrale figuur.

Van Steen is nog een tweede werk bewaard gebleven, *De muzikanten* uit 1659 in Ascott House, waar op een vrijwel identieke manier twee kostbaar geklede vrouwen en een jongetje wor-

den gecontrasteerd met haveloze straatmuzikanten (afb. 3).<sup>12</sup> Net als in het schilderij in het Rijksmuseum bevinden de vrouwen zich op de stoep voor hun huis waarvan de treden weg van de armen in de richting van de waarnemer leiden. Het lijkt in dit geval uitgesloten dat de centrale zittende figuur een portret is. *Een burgemeester van Delft en zijn dochter* verwijst dus naar armenzorg in een welomschreven stedelijke context, namelijk die van Delft.

Iedere beschouwer zal dit kunstwerk onmiddellijk herkennen als een werk uit de Hollandse school van de 17de eeuw. Maar het thema van de stedelijke armenzorg is niet specifiek Hollands of Nederlands. Het werk zegt dan ook niets over het karakter van de Nederlandse cultuur. Het verwijst naar armenzorg in Delft rond het midden van de 17de eeuw en in tweede instantie naar onderliggende en algemeen gedeelde christelijke waarden.

Bovendien verwijst het schilderij, voor de beschouwer van nu, naar een boek. Wat dit werk onweerstaanbaar moet hebben gemaakt voor het Rijksmuseum is de omstandigheid dat Schama en zijn uitgever het hebben uitgekozen als afbeelding op het stofomslag van de bestseller *The Embarrassment of Riches*. Daardoor associëren honderdduizenden museumbezoekers uit binnen- en buitenland Steens schilderij onmiddellijk met Schama's interpretatie van de Gouden Eeuw. De keuze voor het schilderij van Steen was min of meer toevallig, want talloze andere kunstwerken hadden dezelfde functie kunnen vervullen. Steens 'sleutelstuk' verwijst dus niet naar iets wezenlijks in de Nederlandse identiteit, dat door Nederlanders en buitenlanders als zodanig werd en wordt herkend, maar vooral naar een boek met een bepaalde interpretatie van de Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw (zoals de ondertitel van Schama's boek luidt), een interpretatie die alles-





Afb. 4  
Omslag van  
TRACY CHEVALIER,  
*Meisje met de parel*  
(2001).

behalve onweersproken is gebleven.

De slotsom kan niet anders luiden dan dat het weliswaar verheugend is dat het Rijksmuseum dit intrigerende werk heeft kunnen verwerven, maar dat de aankoop om ondeugdelijke redenen heeft plaatsgevonden. Het kunstwerk is zonder twijfel een product van de Hollandse Gouden Eeuw en kan als zodanig bijdragen aan onze kennis over de geschiedenis, de kunst en de cultuur van dat tijdperk. Maar het is geen 'icoon' van die eeuw, in de zin dat het een representatief symbool zou zijn, een werk dat ons inzicht biedt in iets wezenlijks dat Nederlanders in de Gouden Eeuw gemeen zouden hebben. Een dergelijke rol kan geen enkel kunstwerk vervullen, ook de *Nachtwacht* niet. Steens schilderij verwijst eerst en vooral naar de omslagillustratie, en daarmee naar de inhoud, van een tamelijk recent boek dat een bepaalde interpretatie biedt van de cultuur van de Gouden Eeuw. Alleen daarom zal het menig toeschouwer een 'Aha-erlebnis' doen beleven – op dezelfde manier als het *Meisje met de parel* van Johannes Vermeer in het Mauritshuis dat doet (afb. 4).

Dat wil niet zeggen dat het onmogelijk zou zijn kunst en geschiedenis in een zinvolle samenhang te exposeren. Een geuzenpenning, de spiegel van de *Royal Charles*, de voorstelling van de Grote vergadering in Den Haag door Dirck van Delen of een gravure met de moord op de gebroeders de Witt door Romeyn de Hooghe laten iets zien over concrete gebeurtenissen in het verleden en bovendien iets over de culturele, politieke en artistieke context waarin ze tot stand zijn gekomen. Maar van geen enkel kunstwerk mogen we verwachten dat het de geest van een tijdperk of de kern van een beschaving tot uitdrukking brengt.

Wat overblijft zijn de zuiver kunsthistorische motieven om dit schilderij toe te voegen aan de 22 Jan Steens die het museum al bezat. Werken uit zijn Delftse periode zijn inderdaad zeldzaam en van zijn hand zijn ook weinig portretten bekend. Maar hoe zeker weten we dat deze intrigerende voorstelling inderdaad een portret of een groepsportret is?



## NOTEN

- 1 Tent.cat. H. Perry Chapman, Wouter Th. Kloek en Arthur K. Wheelock, *Jan Steen. Schilder en verteller*, Amsterdam (Rijksmuseum) / Zwolle 1996, nr. 7. Dank aan Marten Jan Bok voor zijn opmerkingen bij een eerdere versie van dit stuk.
- 2 Toespraak Ronald de Leeuw ter gelegenheid van de presentatie van Jan Steen, *Burgemeester van Delft en zijn dochter*, Rijksmuseum, Philipsvleugel, 19 augustus 2004.
- 3 <http://gtb.inl.nl/?owner=WNT>.
- 4 <http://www.oed.com/>. Deze betekenis is eerst in februari 2001 in concept in de OED opgenomen.
- 5 Tent.cat. M. Carasso-Kok en J. Levy-van Halm (red.), *Schutters in Holland. Kracht en zenuwen van de stad*, (Haarlem, Frans Halsmuseum) Zwolle 1988.
- 6 E.H. Gombrich, *In search of cultural history. The Philip Maurice Deneke lecture 1967*, Oxford 1969.
- 7 Simon Schama, *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York 1987. Nederlandse vertaling *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1988.
- 8 'Discussiedossier over S. Schama the embarrassment of Riches', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 104 (1989), pp. 39-55; T.R. Langley, "The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age" by Simon Schama (Book Review)', *The Cambridge quarterly* 19 (1990), p. 183.
- 9 A.H. van Deursen, 'Simon Schama. De band met de zeventiende eeuw', *Ons erfdeel* 32 (1989), pp. 565-571.
- 10 J.L. Price, 'The dangers of unscientific history: Schama and the Dutch seventeenth-century', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 104 (1989), pp. 39-42.
- 11 Schama 1987, *op.cit.* (noot 7), p. 575. Vgl. de kritiek van Eddy de Jongh op Schama's interpretatie in Chapman, *op.cit.* (noot 1), pp. 40-42.
- 12 Chapman, *op.cit.* (noot 1), p. 121.