





Dupliek: Een geduldig schilderij

• ELS KLOEK •

‘De aanval is de beste verdediging’, moeten Grijzenhout en Van Sas hebben gedacht nadat ze mijn reactie op hun boek over de *Burger van Delft* hadden gelezen. In elk geval hebben zij met hun ‘Feit en fictie bij Jan Steen’ grof geschut ingezet: ik word door hen afgeschilderd als een ‘winkelende’ historica met een tunnelvisie die verstrikt is geraakt in een zelfgesponnen web, geen acht slaat op de chronologie der gebeurtenissen en daarbij ook nog eens leunt op materiaal dat door anderen is verzameld. Niet erg chic zoals zij op de ‘man’ spelen, maar het zij zo. De grote winst is dat de auteurs met nog meer informatie komen over het langdurige conflict tussen burgemeester Welhouck en zijn dochter Agatha, waarvoor hulde! In noot 17 geven zij een opsomming van het archiefmateriaal dat hierover in het Nationaal Archief, het Gemeente-archief van Den Haag en in het Archief Alkmaar is te vinden. Ook hieruit blijkt steeds opnieuw wat een temperamentvol man vader Welhouck geweest moet zijn. Maar daar gaat het Grijzenhout en Van Sas niet om. Het gaat hen om de chronologie: al die stukken dateren van ná 1655, en daarom kan de ruzie tussen Geraldo Welhouck en zijn dochter niet op het schilderij zijn verbeeld. En waarom niet? In alle stukken wordt beschreven



wat er in dat najaar van 1655 gebeurde: op 1 augustus krijgt Agatha de brief, op 15 september laat ze hem aan haar moeder lezen, op 17 september wordt Bornius de toegang tot het huis ontzegd, op 19 oktober wordt Bornius door Welhouck persoonlijk de deur uitgezet, en op 15 november zweert Welhouck zijn eed dat hij nog liever afziet van Gods genade dan instemmet met het huwelijk van zijn dochter. Dat de gebeurtenissen pas vanaf 1658 zijn vastgelegd, heeft te maken met de gerechtelijke en andere procedures die de partijen toen tegen elkaar aanspannen. Het doet niets af aan de chronologie van deze gebeurtenissen zelf: die deden zich voor in het najaar van 1655. Waarom zouden er documenten moeten zijn uit het jaar 1655 zelf die van de ruzie getuigen? Een conflict over een voorgenomen huwelijk leidt nu eenmaal niet direct tot schriftelijke vastlegging. Daarmee is het nog niet geheim, ook al stellen Grijzenhout en Van Sas met veel gevoel voor retoriek dat dit *een rel in zijn* [Welhoucks] *intiemste familieleven* was. Ook vóórdat de partijen stappen in de openbaarheid ondernamen, zullen zij in Delft over de tong zijn gegaan. Het ging immers om niemand minder dan de machtigste burgemeester van Delft en om de dominee die dong naar de hand van zijn 18-jarige dochter. Als

het schilderij een scène had bevat met een vader en dochter bij de notaris, een zitting van de commissie van huwelijkszaken of een andere verwijzing naar het juridische gevecht dat zich later zou ontspannen, hadden Grijzenhout en Van Sas een punt gehad met hun kritiek op mijn chronologie. Nu niet. De gegevens die ze uit de door hen opgespoorde documentatie hebben gelicht, doen niets af aan de mogelijkheid dat vader en dochter Welhouck door Steen zijn geschilderd.

Grijzenhout en Van Sas blijven hameren op hun *positieve identificatie van Adolf Croeser en zijn dochter Catharina*. Verontwaardigd stellen zij dat ik degene ben die historische feiten in 'een sterk fictioneel kader' plaatst: 'zij valt in onze ogen qua onderzoeksmethodologie en visie ver terug tot een associatieve en bij vlagen anachronistische interpretatie van de door haar gepresenteerde – overigens voornamelijk door anderen verzamelde – historische informatie'. Sterker nog, ik 'weet al bij voorbaat wie de burgemeester van Delft en zijn dochter zijn' – dat klopt, maar dat is niet zo moeilijk – en ben 'sterk teleologisch' te werk gegaan. Maar wie zijn er nu associatief en teleologisch? Ik kom slechts met overwegingen die geplaatst kunnen worden tegenover de door Grijzenhout en Van Sas zo trefzeker gebrachte identificatie van Croeser die mij niet heeft overtuigd, juist omdat de 'fictionele' aspecten bij hen niet uit de verf komen en ze verder weinig bewijzen hebben, behalve een 'bewijs' uit 1747. En inderdaad, ik heb dankbaar gebruik gemaakt van het werk van anderen, en daar schaam ik mij niet voor. Integendeel. Ik heb juist diegenen de credits gegeven die dat verdienen, in tegenstelling overigens tot Grijzenhout en Van Sas, die in hun boek voorbij gaan aan de inzichten van anderen zodra deze niet in hun kraam van pas komen. Zo wordt Kees van der Wiel, de historicus die in 2004 suggereerde dat het schilderij burge-

meester Welhouck met zijn boze dochter Agatha voorstelt, door hen 'unvervroren' afgeserveerd: hij zou het schilderij hebben opgevat als een anekdotische weergave van een familieruzie, en *die interpretatie roept serieuze bezwaren op* want het conflict was namelijk nog maar net begonnen, en – *ernstiger* – de man lijkt in *het geheel niet* op Welhouck (p. 35). Exit Van der Wiel. Grijzenhout en Van Sas wijden in hun boek welgeteld twee zinnen en één voetnoot aan zijn artikel. Op eenzelfde manier wordt de bijdrage van Pierre Vinken over het embleem 'Onbehoorlijk bewaren' van Coornhert als mogelijke inspiratiebron van Steen door hen terzijde geschoven. De redenering dat het hier gaat om een omkering – de man in het embleem weigert te luisteren naar de roep der armen en is gezwich voor de verleidingen van de rijkdom, de man in het schilderij van Steen luistert juist wél naar de arme en niet naar het brokaten nufje – *klinkt wel erg ver gezocht* (p. 47). Exit Vinken. Wat overblijft is de enige waarheid, en dat is die van Grijzenhout en Van Sas, in hun repliek nog eens als volgt samengevat: *Wij beschouwen het als de verbeelding van Adolf Croeser als liefhebbend vader, eerzaam christen en deugdzaam burger van Delft, na een opeenvolging van crises in zijn privé-leven (...)*. Hoe die crises (echtscheiding, ziekte, conflict met kerkenraad) in het schilderij worden verbeeld, wat Croeser te maken had met liefdadigheid of bedelarij, wat de twee mannen op de brug ertoe doen: het zijn vragen waar de auteurs geen antwoord op hebben.

Grijzenhout en Van Sas dulden geen twijfel, terwijl daar toch voldoende aanleiding toe is. Ze presenteren allerlei irrelevante gegevens, maar gaan niet in op mijn kritiek. De hoofdpunten daarvan zijn: de beperktheid van hun zoektocht en de opeenstapeling van veronderstellingen en 'circumstantial evidence' op dit zo beperkte vertrekpunt. Grijzenhout en

Van Sas doen geen poging hun theorie te falsifiëren. Integendeel: ze voeren niet terzake doende gegevens op ter ondersteuning van hun theorie. De heersershouding van de man in het zwart? Jaja, Croeser was me een macho-mannetje! Man op de brug? Ja, Croeser had een broer die voogd was over zijn dochter! Perspectieflijnen die uitkomen in de man op de brug? Ja, die broer was heel belangrijk, en later zou hij zelfs burgemeester worden! Bedelares met kind? Tja, dát weten we nog niet, maar er moet iets geweest zijn, en bovendien wilde Croeser als burger zijn beste beentje voorzetten, want hij lag in scheiding en had een conflict met de kerkenraad. Het lijken mij bewijzen uit het ongerijmde. Ze hebben óf niet specifiek betrekking op het schilderij, óf niet op Adolf Croeser.

Het enige ondersteunende bewijs dat de auteurs aandragen voor hun 'positieve identificatie' van Croeser, is de 'Bergen op Zoom-connectie' van 1747. Maar helaas, dat is nu juist het punt waarbij ze methodologisch uit de bocht vliegen. Het gaat dan opeens niet meer om vraag A: staat Croeser op het schilderij, maar om vraag B: hoe is graaf de Vence aan het schilderij gekomen? Op zichzelf is er niets tegen zo'n nieuwe vraag B, maar wel als je hem beantwoordt met het nog altijd ontbrekende antwoord op vraag A. We wéten niet of Croeser op het schilderij is afgebeeld, en daarom weten we ook niet of het schilderij in bezit was van de familie Croeser. Waarom moet graaf de Vence dan per se in Bergen op Zoom aan het schilderij zijn gekomen? Het is een wild guess, meer niet. Onderzoek wijst uit dat de 'verervingslijn' van de Croesers van Delft via Rotterdam naar Bergen op Zoom liep. Prachtig! Maar wat is zo'n gegeven waard als er geen schilderij te bekennen is? Is dit 'circumstantial evidence'? De halve stad stond in brand, kasten en kabinetten werden door de plunders stukgeslagen omdat ze op zoek

waren naar geld, sieraden, en textiel – baby's werden beroofd van hun luiers. Mensen werden vermoord, vrouwen verkracht. Men leze de aangrijpende dagverhalen over die verschrikkelijke 16de september 1747. Het kan zijn dat er temidden van dit geweld ook schilderijen werden verhandeld, maar erg waarschijnlijk lijkt me dit niet.¹

Tel hierbij op dat Grijzenhout en Van Sas weinig tot geen specifieke aanknopingspunten hebben voor de duiding van het 'familieportret' van Adolf Croeser, en er blijft in feite maar één element ter ondersteuning van de 'positieve identificatie' overeind. Dat is hun vondst dat er maar één huishouden aan de westzijde van de Oude Delft in 1655 voldeed aan de criteria van de gezinssamenstelling (een man van ergens in de 40 en een dochter van circa 13). Als de linkerhelft van het schilderij inderdaad een volledig gezin afbeeldt, dan hebben Grijzenhout en Van Sas gelijk. In dat geval hebben ze alle andere argumenten en gegevens ter ondersteuning van hun theorie ook helemaal niet meer nodig. In dat geval schilderde Jan Steen inderdaad het gezinnetje van Croeser aan de Oude Delft. Maar ook op dit punt ben ik niet overtuigd. Waarom zou de linkerhelft van het schilderij een volledig gezin moeten voorstellen? Er is zóveel meer te zien op het schilderij, dat het zeer onwaarschijnlijk is dat het hier gaat om een 'gewoon' familieportret. Voorlopig lijkt het mij dan ook aannemelijker dat dit schilderij méér is dan een 'familieportret', en dientengevolge twijfel ik aan de houdbaarheid van het uitgangspunt dat Grijzenhout en Van Sas bij hun zoektocht hebben gehanteerd. Anders gezegd: Grijzenhout en Van Sas hebben mijns inziens een te smal spoor gevolgd om de ware 'burger van Delft' te vinden. Zodra we het axioma van het volledige gezin loslaten, zijn er meer bewoners van de Oude Delft die in aanmerking komen. En dan – ik blijf het herhalen – zijn Geraldo Welhouck

en zijn dochter Agatha bijzonder interessante tegenkandidaten. Voor alle duidelijkheid: ik pretendeer geen 'positieve identificatie', want daartoe ontbreken ons de bewijsstukken. Vooralsnog kunnen we niet verder gaan dan een beredeneerde waarschijnlijkheid.

Wie de opdracht tot het schilderij heeft gegeven, blijft de grote vraag. Op dat punt heb ik al speculerend – ik geef het toe – gesuggereerd dat Welhouck zijn dochter met dit schilderij misschien heeft willen intimideren, ook al is dat in de geschiedenis van de schilderkunst nog nooit vertoond. Maar Grijzenhout en Van Sas speculeren niet eens. Voor hen staat vast dat Croeser de opdrachtgever is geweest en dat het schilderij een liefdevol familieportret is. Dat de linkerhelft bepaald niet erg liefdevol oogt en de rechterhelft van het schilderij al helemaal niet te duiden is, nemen zij voor lief. Dat lijkt mij – zacht uitgedrukt –

onbevredigend. En zo is het dit geduldige schilderij zelf dat ons, inclusief Grijzenhout en Van Sas, voor een raadsel blijft plaatsen. In dat opzicht is de stelling van Eric Jan Sluiter verfrissend: misschien is er gewoon geen opdrachtgever geweest, en was het gewoon een genrestuk van Jan Steen. En wie weet heeft Jan Steen zich wel laten inspireren door de 'talk of the town' van dat moment over de burgemeestersdochter die een aanzoek had gekregen van de dominee en nu ruzie had met haar machtige en rijke vader.

Laten we hopen dat in de toekomst nog eens aan het licht komt wie de adressaat is van de brief die de man in het zwart in zijn hand houdt of waar het schilderij zich tussen 1655 en 1752 heeft bevonden. Zo niet, dan zullen we ons tevreden moeten stellen met veronderstellingen, en moesten we maar niet spreken van 'positieve identificatie'.

NOOT

- 1 Voor een aangrijpende beschrijving van het gewelddadige gedrag van de plunderende Fransen, zie J.A. Folkers, *Dagverhaal van het beleg van Bergen op Zoom in 1747*, 's-Hertogenbosch 1895, pp. 79-101. Het klopt, zoals Grijzenhout en Van Sas stellen, dat diverse bronnen melding maken van de verkoop van de buit op de dagen na de plundering, maar in deze passages gaat het nooit om schilderijen, wel om zilveren borden, sieraden en boeken (die veel te goedkoop van de hand worden gedaan).

