
DE KAT EN HET GENRESTUK

EEN ONDERZOEK NAAR DE ROLLEN VAN DE KAT IN DE
NEDERLANDSE ZEVENTIENDE-EEUWSE
GENRESCHILDERKUNST EN HUN MOGELIJKE VERBORGEN
BETEKENISSEN



Justa Vuister
Master Beeldende Kunst tot 1850
Universiteit Utrecht
Begeleider: drs. Hilbert Lootsma

INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD	3
INLEIDING	4
HOOFDSTUK 1: HET CULTUURHISTORISCHE BEELD VAN DE KAT IN DE NEDERLANDSE ZEVENTIENDE EEUW	5
1.1 <i>De kat en het kwaad</i>	5
1.2 <i>Kattenmishandelingen</i>	11
HOOFDSTUK 2: DE KAT IN DE NEDERLANDSE ZEVENTIENDE-EEUWSE GENRESCHILDERKUNST	13
2.1 <i>De iconologische benadering</i>	13
2.2 <i>De kat en de erotiek</i>	16
2.3 <i>De kat en het kind</i>	21
CONCLUSIE	24
LITERATUURLIJST	25
LIJST VAN AFBEELDINGEN	27

VOORWOORD

Eén van de moeilijkste keuzes tijdens mijn studie was het kiezen van een onderwerp voor mijn masterscriptie. Waar je tijdens de bachelor nog thema's toegewezen krijgt waarbinnen je je onderwerp moet kiezen, krijg je bij de master carte blanche. Voor iemand die vele verschillende dingen interessant vindt en nog niet een gerichte specialisatie heeft zoals ik, kan dit zorgen voor vele uurtjes in de bibliotheek om boeken door te bladeren op zoek naar een goed onderwerp. Een richting binnen de kunstgeschiedenis die mijn aandacht altijd al heeft getrokken is de iconografie, de wereld achter het schilderij en de verborgen betekenissen heb ik altijd al interessant gevonden. Voornamelijk in de Nederlandse zeventiende eeuw zijn er veel schilderijen te zien met een 'dubbele bodem'. Tijdens mijn zoektocht naar een onderwerp kwam ik een werk van Jan Miense Molenaer tegen waarop een geketende aap te zien is die een kat knuffelt. Tot op heden is het nog niet geheel duidelijk wat de betekenis hiervan is. Mijn liefde voor diersymboliek was geboren en ik besloot hier mijn scriptie over te gaan schrijven. Aangezien er onlangs al uitvoerig onderzoek is gedaan naar de aap in de kunst door andere masterstudenten heb ik, op aanraden van mijn begeleider Hilbert Lootsma, gekozen voor de rol van de kat in de genreschilderkunst van de Nederlandse zeventiende eeuw.

Tijdens dit onderzoek ben ik erachter gekomen dat er vooral veel 'leuke' boekjes over katten zijn geschreven. Hiermee bedoel ik boekjes die vooral veel afbeeldingen, maar weinig inhoud bevatten. Het is dan ook goed zoeken naar boeken over de kat die wetenschappelijk verantwoord zijn, en tijdens dit onderzoek ben ik erachter gekomen dat die er eigenlijk niet zijn, in ieder geval niet met betrekking tot de genreschilderkunst. Dit betekent niet dat er geen informatie is over de symboliek van de kat, het is alleen erg gefragmenteerd. Over de cultuurhistorie van de kat zijn er wel veel bronnen te vinden. Er is veel over geschreven en het blijkt dan ook een populair onderwerp te zijn geweest binnen het cultuurhistorisch onderzoek. Dit is waarschijnlijk te danken aan de relatie tussen de kat en interessante culturele onderwerpen als heksen, massamoorden, duivels en erotiek. Ik heb ernaar gestreefd om ook zoveel mogelijk van de nog bestaande contemporaine bronnen te betrekken in mijn onderzoek, om een zo zuiver mogelijk beeld te krijgen van hoe de gewone zeventiende-eeuwse mens over de kat dacht. Voorbeelden hiervan zijn reisverslagen, wetten en verslagen van rechtszaken. Hierbij moet echter rekening gehouden worden dat reisverslagen niet altijd objectief zijn en dat het onbekend is of de wetten ook gehandhaafd werden. Met deze scriptie hoop ik de informatie in artikelen, tentoonstellingscatalogi en andere publicaties samen te brengen en hieraan mijn eigen bijdrage toe te voegen. Ik heb met veel plezier de afgelopen maanden aan dit onderzoek gewerkt, wat hopelijk zichtbaar zal zijn voor de lezers van deze scriptie. Het enthousiasme waarmee ik heb gewerkt is te danken aan het onderwerp dat ik ontzettend interessant vond, maar ook vanwege mijn hulpvaardige begeleider, Hilbert Lootsma. Bij deze wil ik hem dan ook bedanken voor de tips en de feedback die hij mij heeft gegeven. Daarnaast zou ik graag mijn ouders, Joost Vuister en Miranda van Megen, willen bedanken voor het doornemen van mijn scriptie en Kees Smid voor de hulp met de lay-out.

INLEIDING

De kat komen we binnen de Nederlandse zeventiende-eeuwse genreschilderkunst regelmatig tegen: spelend met kinderen, etend van een bordje of met dronken mensen in een herberg. Op het eerste gezicht lijken dit vrolijke scènes die laten zien dat de kat al in de zeventiende eeuw volledig opgenomen was binnen het gezin. Om de betekenis van de rollen van de kat binnen de genreschilderkunst te achterhalen moet er echter dieper gegraven worden. In dit onderzoek zal er gekeken worden naar de verschillende rollen die de kat binnen de zeventiende-eeuwse schilderkunst aanneemt en welke symboliek hier mogelijk achter schuilgaat. Om hierachter te komen, zullen we ons eerst moeten verdiepen in de cultuur van de Nederlandse zeventiende eeuw. Door middel van een onderzoek naar de reisverhalen, wetten, emblemata en andere contemporaine bronnen die ons een inzicht kunnen verschaffen in de gedachten van de zeventiende-eeuwse mens, zal er meer duidelijk worden over de manier waarop men in die tijd naar de kat keek. De culturele opvattingen over de kat hebben soms echter diepe wortels en gaan terug in een tijd ver voor de zeventiende eeuw. Vervolgens zal er gekeken worden naar de manier waarop het cultuurhistorische beeld van de kat de symboliek in de genreschilderkunst heeft beïnvloed.

Voor dit onderzoek heb ik mij beperkt tot de zeventiende eeuw. Kenmerkend voor deze periode is de opkomst van de genreschilderkunst. De term 'genre' wordt pas vanaf het eind van de negentiende eeuw gebruikt om een bepaald thema binnen de schilderkunst aan te duiden.¹ Hierbij gaat het vooral om schilderijen die de indruk wekken het dagelijks leven te verbeelden. De voorstellingen spelen zich dan ook vaak binnenshuis af. Kunsthistorici zijn het nog steeds niet eens over hoe er naar deze schilderijen gekeken dient te worden. Sommige menen dat er op deze schilderijen geen alledaagse voorstellingen te zien zijn, maar moralistische boodschappen. Voor dit onderzoek zal ik mij richten op de Noordelijke Nederlanden, maar er zullen ter illustratie ook vergelijkingen worden gemaakt met de kunst van andere gebieden en andere perioden. De cultuur van de zeventiende eeuw is, zoals ook in mijn onderzoek naar voren zal komen, een product van alle voorafgaande perioden. Tal van gebeurtenissen hebben invloed gehad op de relatie tussen de kat en de zeventiende-eeuwse mens. In het eerste hoofdstuk zal er worden ingegaan op deze rol van de kat in de zeventiende-eeuwse cultuur, waarna er in hoofdstuk twee gekeken zal worden naar de rollen die de kat inneemt in de genreschilderkunst. In dit tweede hoofdstuk zal er ook worden ingegaan op de invloed die het culturele beeld heeft gehad op de mogelijke symboliek van de kat in de genrekunst, en hoe dit op het schilderij naar voren komt.

¹ E. de Jongh e.a., *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*, tent. cat. Rijksmuseum, Amsterdam 1976, pp. 8-14.

HOOFDSTUK 1: HET CULTUURHISTORISCHE BEELD VAN DE KAT IN DE NEDERLANDSE ZEVENTIENDE EEUW

De gemiddelde Nederlandse huiskat van tegenwoordig kent een luxe leventje. Het is dan ook lastig om je voor te stellen dat kattenknuppelen zo'n vier eeuwen geleden een veel voorkomende vorm van volksvermaak was en dat men geld kon krijgen als beloning voor het doden van katten.² Het beeld van de kat is in de afgelopen eeuwen dan ook aanzienlijk veranderd. Er is een grote kloof ontstaan tussen de manier waarop er in de zeventiende-eeuw en nu tegen de kat wordt aangekeken. Dit heeft ook invloed op de manier waarop we naar katten op de Nederlandse zeventiende-eeuwse genrestukken kijken en hoe we die interpreteren. Het is lastig om mogelijke symbolische betekenissen te herkennen zonder eerst te weten hoe er in de zeventiende eeuw naar de kat werd gekeken. Hoe dichterbij we op de huid van het volk kruipen, hoe meer we in staat zullen zijn om te achterhalen hoe we de kunst moeten 'lezen'. Het was dan ook waarschijnlijk de bedoeling dat het gewone volk in staat was om de genrestukken te kunnen begrijpen.³

Wij kijken vanuit ons 21^e-eeuwse kader en kunnen slechts proberen een goed beeld te vormen door middel van de contemporaine bronnen die de tand des tijds hebben doorstaan. In dit geval houdt dat in dat er gekeken wordt naar de rol van de kat in de samenleving en hoe de 'gewone mens' tegen dit dier aankeek. Het zal niet mogelijk zijn om de 21^e-eeuwse bril geheel af te zetten en helemaal objectief naar de geschiedenis te kijken, maar door een onderzoek naar de wetten, reisverslagen, emblemata en andere cultuurhistorische bronnen zal het wellicht mogelijk zijn om een stap dichterbij te komen.

1.1 DE KAT EN HET KWAAD

In de zeventiende eeuw werd de hond al volledig gezien als huisdier. Er zijn zelfs gevallen bekend van een liefdevolle band tussen de mens en zijn trouwe viervoeter. Op een anoniem schilderij van het Stedelijk Museum de Lakenhal uit 1634 zien we hier een voorbeeld van. De Leidse schout Willem de Bont had een goede band met zijn hond, na wiens dood hij zelfs een begrafenis regelde (afb. 1).⁴ Ook op de Nederlandse zeventiende-eeuwse portretkunst zien we dat men er vaak voor kiest om samen met zijn of haar hond afgebeeld te worden. Nicolaes Maes schilderde bijvoorbeeld een portret van vier kinderen met een aangelijnde hond (afb. 2), maar ook op vele andere (groeps)portretten is de hond te zien. Honden kwamen dan ook in tal van verschillende huishoudens voor, zowel arm als rijk. Vaak zijn hiervoor aanwijzingen te vinden in boedelbeschrijvingen, waarin halsbanden of etensbakken voorkomen. De hond lijkt op bovenstaande voorbeelden al een onderdeel te zijn geworden van het huishouden. Wanneer men echter te arm was om voor zichzelf te zorgen en een uitkering aanvraag, werd het houden van een huisdier voor diegene verboden. De kat daarentegen werd slechts gezien als een

² K. Davids, *Dieren en Nederlanders: zeven eeuwen lief en leed*, Utrecht 1989, pp. 31-32.

³ E. de Jongh, 'Realism and Seeming Realism', in: W. Franits, *Realism reconsidered. Looking at Seventeenth-Century Dutch Art*, Cambridge 1997, p.55.

⁴ <http://www.geschiedenisvanzuidholland.nl/geschiedenis/verhalen/archiefstuk/495/begravenis-van-de-hond-van-schout-de-bont> (bezoekt op 24-08-2012)

waardevolle muizenvanger. Volgens Karel Davids, die in 1989 schreef over de relaties tussen dier en mens in de Nederlanden, kunnen we aannemen dat er in de zeventiende eeuw nauwelijks liefdevolle banden aanwezig waren tussen de mens en de kat.⁵ Opvallend is dat katten zelfs als onbetrouwbaar worden gekenmerkt in natuurencylopedieën of gidsen voor het huishouden.⁶ In de *Verstandige huys-houder* uit 1660 wordt over honden en katten gezegd dat ze noodzakelijk zijn als waakdieren en muizenvangers: *Dewijl op het landt ja in de steden self / de honden en katten noodtsakelick zijn voor waken en het ongediert / als muysen / ratten etc.*⁷ In ditzelfde boek wordt echter ook beschreven dat katten vaak van huis weglopen, en wat men hieraan kan doen: *De katers zijn dikmaels van huys / en dan springen de muysen na haer welgevallende: indien men haer altijd op huys houden wil / doet men haer lubben* (hiermee wordt castreren bedoeld) */ of men snijdt haer d'ooren af: waer door haer de couragie van 't uytloopen benomen wordt.*⁸ Over honden wordt veel positiever geschreven in dit boekje over het huishouden: *De honden hebben hare Meesters lief / en weten oock haren naem te onthouden.*⁹

In de achttiende eeuw wordt de kat wel als huisdier gezien, en het dier wordt zelfs als statussymbool gebruikt door rijke vrouwen (afb. 10 en 11). Een reden voor het feit dat in de Nederlandse zeventiende eeuw de kat nauwelijks als huisdier werd gezien, is waarschijnlijk vanwege de negatieve associaties rond het dier. Om erachter te komen waarom de kat in de zeventiende eeuw negatieve associaties had, moeten we terug naar de Egyptenaren.

Egypte was waarschijnlijk de plek waar de kat voor het eerst als huisdier werd gehouden en zelfs als heilige werd gezien. Mensen die een kat hadden mishandeld of gedood, werden hiervoor flink gestraft. De Griekse historicus Herodotus schreef tijdens zijn reis door Egypte in 450 v. Chr. dat wanneer een man met voorbedachten rade een heilig dier (zoals de kat) doodde, hij de doodstraf zou krijgen, of de priester een geldbedrag zou moeten betalen.¹⁰

De reden dat de kat een dergelijke belangrijke rol inneemt in de cultuur en in de kunst van Egypte is vanwege Bastet, de dochter van de goden Isis en Osiris. Bastet kreeg het lichaam van een mens en de kop van een kat. Op deze manier werd de kat als godheid geïntroduceerd, wat ervoor zorgde dat ook het dier zelf lange tijd werd aanbeden. Dit beeld zien we ook terug in de Egyptische kunst, waarin talloze sculpturen van katten te zien zijn (afb. 3). Er werd een enorme Bastet-tempel en een stad gebouwd, genaamd Bubastis, waar ieder jaar een groot festival ter ere van de godin werd gehouden. De populariteit van dit festival, waar duizenden mensen naartoe gingen, en de grote hoeveelheid beelden die gemaakt zijn van Bastet, laten zien dat zij vanaf de tweeëntwintigste dynastie (rond 950 v. Chr.) één van de belangrijkste Egyptische godinnen was.¹¹ Zij werd tevens geassocieerd met het moederschap en vruchtbaarheid, kenmerken die ook vaak aan de kat worden toegeschreven, gezien de vele katten die zij kunnen werpen. De godin van de vruchtbaarheid was erg belangrijk in een gebied dat te kampen had met droogte en een lage levensverwachting. De Egyptenaren geloofden dat de kat goddelijke krachten bezat, aangezien zij van mening waren dat katten het weer, aardbevingen en de dood leken te kunnen

⁵ Davids 1989 (zie noot 2), pp. 28.

⁶ Davids 1989 (zie noot 2), p. 39.

⁷ Zie ook: C. Jansz. aen de Nieuwe Kerck, *De verstandige huys-houder, voor-schryvende de alderwijste wetten om profijtelyck, gemakelijck en vermakelijck te leven, so inde stadt als op 't landt*, Amsterdam 1660, p. 91.

⁸ Jansz. aen de Nieuwe Kerck 1660 (zie noot 7), p. 92.

⁹ Jansz. aen de Nieuwe Kerck 1660 (zie noot 7), p. 91.

¹⁰ E. Atwood Lawrence, 'Feline Fortunes: Contrasting Views of Cats in Popular Culture', *The Journal of Popular Culture* 36 (2003), nr. 3, pp. 628.

¹¹ P. Dale-Green, *Cult of the Cat*, Londen 1963, p. 1-38.

voorspellen. De katten waarvan ze geloofden dat ze waren geïncarneerd uit de godin Bastet mochten zelfs in tempels wonen, waar zij speciale zorg, voeding en bescherming kregen.¹² De Egyptische kat behield zijn hoge status voor lange tijd. Er zijn talloze grote kunstwerken maar ook kleinere voorwerpen zoals kettingen, ringen, broches en muziekinstrumenten gevonden die versierd waren met de beeltenis van de kat. Ook de katten die in de huishoudens leefden, werden behandeld met veel respect: zij kregen sieraden en mochten van dezelfde borden eten als hun eigenaren. De rijke Egyptenaren lieten hun kat na de dood zelfs mummificeren, waarvan we een voorbeeld kunnen zien in het British Museum (afb. 4).¹³ De eigenaren van de mummies hoopten zo dat het dier, als goddelijk wezen, hen zou begeleiden naar het hiernamaals. Veel van deze mummies zijn verloren gegaan vanwege hun kwetsbaarheid, maar we weten dat er honderdduizenden tot miljoenen van zijn geweest.¹⁴ De status van de kat als heilig dier bleef tot in de tweede eeuw na Christus in Egypte bestaan. Over wat er daarna met de kat gebeurde is weinig bekend, hoewel we wel weten dat de kat binnen het Romeinse Rijk ervoor zorgden dat ongedierte buiten de stadsmuren gehouden werd.¹⁵ Zij waren dus ook buiten Egypte in en rond het huis te vinden. Pas rond de dertiende eeuw veranderde de manier waarop men naar de kat keek in Europa drastisch, onder invloed van het groeiende christendom.

De Kerk verloor in de dertiende eeuw sterk aan macht, waardoor zij nieuwe strategieën moest verzinnen om het geloof te kunnen blijven verspreiden. Er werd gekozen voor het afzetten van het Christendom tegenover 'het kwaad'. Door middel van een pauselijke bul van paus Gregorius IX in juni 1233 werd deze boodschap verder onder het volk verspreid. Door deze gecreëerde vijand zou het christendom meer een eenheid vormen in de strijd tegen het kwaad. Waarschijnlijk bestond de associatie tussen de kat en de duivel echter al eerder, waarna de pausen dit hebben versterkt en verspreid. De pauselijke inquisiteur Konrad von Marburg (1195-1233) had namelijk, dankzij zijn beruchte martelmethodes, al vele bekentenissen gekregen van mensen die toegaven dat ze de duivel en zijn zwarte kat vereerden.¹⁶ Door middel van de bul, genaamd *Vox in Rama*, gaf de paus aan dat het Christendom de strijd aan moest gaan met de duivelse praktijken. De bul bestaat uit vier documenten, waarvan voornamelijk het eerste veel invloed heeft gehad op hoe er naar de kat werd gekeken. Er wordt een bijeenkomst beschreven van duivelaanbidders, waarbij ook de zwarte kat een grote rol speelt. Een zwarte kat zou met zijn staart omhoog de bijeenkomst zijn binnengetrepen, waarna de belangrijkste personen van de sekte de kont van de kat mochten kussen. Vervolgens werd het dier verteld dat de 'meester' heeft aangegeven dat de kat aanbeden dient te worden. Er komen ook homoseksuele praktijken aan bod, waarbij de mannen en vervolgens de vrouwen 'onzedelijke handelingen' met elkaar verrichten. Vervolgens verscheen Lucifer, een man wiens lichaam 'nog feller straalt dan de zon en wiens onderlichaam zo harig is als dat van een kat'. Lucifer wordt dus gezien als half kat. Aangezien er eerst wordt verteld over een zwarte kat en daarna over Lucifer, zou het ook een mogelijkheid kunnen zijn dat de kat is getransformeerd in Lucifer, als een incarnatie. De kat die

¹² Atwood Lawrence 2003 (zie noot 10), pp. 628-629.

¹³ Dale-Green 1963 (zie noot 11), p. 1-38.

¹⁴ Atwood Lawrence 2003 (zie noot 10), pp. 629-630.

¹⁵ Engels 2000 (zie noot 15), p. 112.

¹⁶ D. Engels, *Classical cats. The rise and fall of the sacred cat*, Londen 2000, pp. 183-188: Appendix 3, The *Vox in Rama* of Gregory IX. Dit is een vertaling van D. Engels, gebaseerd op de tekst uit *Monumenta Germaniae Historica Epistolae Seculi XIII e Registris Pontificum Romanorum Selectae, vol. 1*, München 1982, pp. 432-434.

symbool staat voor de duivel of een van diens afgezanten is ook terug te zien in de kunst. Een voorbeeld hiervan is het *Laatste Avondmaal* van omstreeks 1529 van de Italiaanse schilder Bernardino Luini (ca. 1480/1482-1532). Mogelijk staat de kat hier symbool voor de duivel, die door Judas wordt aanbeden (afb. 5).¹⁷

De *Vox in Rama* is het eerste officiële kerkelijke document dat de zwarte kat veroordeelde als een incarnatie van Satan. Een gevolg hiervan was dat de kat in grote aantallen werd vermoord, iets dat doorging tot in het begin van de negentiende eeuw. Donald Engels noemt deze tekst zelfs 'a death warrant for the cat'.¹⁸ Waarschijnlijk zijn er zelfs tijden geweest dat er nauwelijks nog zwarte katten bestonden. Dit is echter tegenwoordig niet meer te achterhalen.¹⁹

Van een goddelijk dier transformeerde de kat in de ogen van de mens in een duivels beest. Dat het pauselijke geschrift verregaande gevolgen heeft gehad, is duidelijk te zien aan het feit dat zelfs in de 21^e eeuw de zwarte kat nog connotaties heeft met hekserij en satanisme. Eind 1470 was een tweede omslagpunt dat de manier waarop er naar de kat werd gekeken, beïnvloedde. Dit was een periode van mislukte oogsten, epidemieën, een kleine ijstijd en (mogelijk ten gevolge hiervan) een afname van de vruchtbaarheid van het land en het vee. Deze problemen werden toegeschreven aan de hekserij: dit werd zowel gedaan om een verklaring te geven voor de rampspoed als om een zichtbare vijand te creëren. Op deze manier kon men iets concreets aan de tegenslagen doen.

Paus Innocentius VIII verkondigde zijn boodschap in een bul in 1484: hij schreef dat alle katten die in verband werden gebracht met heksen moesten worden vermoord.²⁰ In hoeverre dit invloed heeft gehad op de populatie van de kat is echter niet bekend. Zijn bul werd in 1487 opgenomen in het beruchte handboek voor de heksenjager, dat werd geschreven door Heinrich Kramer, ook wel 'Institoris' genoemd, en Jacob Sprenger: de 'Malleus Maleficarum'. In dit boek werd verkondigd dat hekserij een pact was met de duivel dat bezegeld werd door geslachtsgemeenschap, iets dat werd gezien als de ergste vorm van geloofsverval. Ze onderstreepten de alom bekende typeringen van de heks: dat het voornamelijk vrouwen waren en dat ze zich door de lucht kunnen verplaatsen. In de *Malleus Maleficarum* wordt ook ingegaan op de gedaanteverwisselingen van de mens naar een dier, zoals de kat. De auteurs baseren zich grotendeels op de *Canon Episcopi* van het Concilie van Ancyra, waarin staat: 'wie gelooft dat iets kan worden geschapen of dat enig schepsel in iets beters of slechters kan worden veranderd of getransformeerd in een andere soort of gelijkenis, tenzij door de Schepper zelf door wie alles is geschapen, die is zonder twijfel slechter dan een heiden of gelovige'.²¹ Mensen kunnen volgens Kramer en Sprenger niet daadwerkelijk in een dier worden getransformeerd, hoewel de duivel wel de zintuigen, fantasie of verbeelding zo kan beïnvloeden dat een persoon en zijn omstanders kunnen geloven dat iemand echt in de gedaante van een dier is veranderd.²²

¹⁷ Atwood Lawrence 2003 (zie noot 10), pp. 628-629.

¹⁸ Engels 2000 (zie noot 15), pp. 183.

¹⁹ A. Lentaker en B. de Cupere, "Domestication of the Cat and Reflections on the Scarcity of Finds in Archaeological Contexts", in: L. Bodson (red.), *Des animaux introduits par l'homme dans la faune de Europe*, Luik 1994, p. 73.

²⁰ Engels 2000 (zie noot 15), p. 188. Appendix 3, *The Vox in Rama* of Gregory IX.

²¹ H. 'Institoris' Kramer en J. Sprenger (ingeleid, vertaald en geannoteerd door I. Gay), *De Heksenhamer. Malleus Maleficarum*, Utrecht 2011 (eerste druk 1487), pp. 11-12 en 133-139.

²² Kramer en Sprenger (2011), p. 11.

Dankzij verslagen uit de zeventiende-eeuwse rechtbank weten we dat er in de zeventiende eeuw heksen werden vervolgd, de precieze aantallen zijn echter onbekend. Er zijn vele verhalen bekend van het 'gewone volk' dat te maken kreeg met hekserij. Dit laat zien dat de boodschappen van de pausen en andere machthebbers effect hebben gehad op de burgers zelf. In een tijd waarin men heksen vervolgde en waarin het idee bestond dat de kat een afgezant van de duivel zou kunnen zijn, bestond het idee dat iedere kat een getransformeerde heks kon zijn. Deze katten zouden dansen in een kring en volgens de volksverhalen werd iedereen die in de buurt kwam ingesloten en vermoord. Een voorbeeld hiervan is het volksverhaal uit 1623, dat vertelt over een jongeman uit Sprundel die 's avonds laat naar huis fietste. Toen hij halverwege was hoorde hij luid gegil, waarna hij zwarte katten rond een ketel zag dansen. Al snel werd hij door hen omringd, en hij zag geen andere uitweg dan het gooien van zijn mes naar één van de katten. Het dier raakte gewond aan het been, waardoor de man weer op zijn fiets kon ontsnappen. Vele jaren later zag de man in een herberg een kreupele waardin die een brood begon te snijden met het mes dat hij jaren eerder naar de kat had gegooid. Al snel legt hij de link tussen het gewonde dier en de kreupele vrouw: ze moest een heks zijn, die zich kon transformeren in een kat.²³

Er zijn meerdere zeventiende-eeuwse volksverhalen bekend waarin dergelijke kattendansen voorkomen. Vaak is de verteller ternauwernood ontsnapt aan de katten. Opvallend is dat er ook gevallen bekend zijn van mensen of hele gezinnen die, al dan niet onder dwang, toegaven zelf getransformeerd te zijn in een kat. Hele gezinnen werden op deze manier van hekserij beschuldigd en vervolgd. In de processtukken van het Hof van Utrecht uit 1595 kunnen we lezen dat Folkert Dirks, een boer uit Hoogland, en zijn gezin beschuldigd werden van dergelijke praktijken. Zo zouden zijn kinderen hebben bekend dat zij in de gedaante van een kat hadden gedanst, en gaf Dirks zelf toe dat hij een zwarte wambuis had gekregen van de duivel waarmee hij, wanneer hij dit aantrok, zichzelf in een kat of wolf kon veranderen.²⁴ Er zijn meerdere gevallen bekend van mensen die toegaven dat ze vermomd als kat de straat op gingen om te dansen of om kwaad te doen.²⁵ Als straf voor deze samenzweringen met de duivel werd een groot gedeelte van het gezin op de brandstapel gegooid, terwijl de jongste kinderen een heropvoeding kregen.²⁶ De aanklacht bij deze zaken was meestal het ziek of dood toveren van mensen of dieren.²⁷ Het Hof maakte vervolgens gebruik van martelingen, om ze hun misdaden te laten bekennen. Volgens de officiële reglementen van het Hof was deze methode toegestaan, het mocht zelfs meerdere keren herhaald worden: 'ten ware het Hof bevonde uyt eenige merckelyke consideratien dat hy meer getortureert behoorde te worden'.²⁸ De heksenprocessen werden nog uitgevoerd tot in de achttiende eeuw. Wanneer heksen werden verbrand of verdronken, moesten vaak ook meerdere katten het ontgelden. Zij werden dan met hen mee op de brandstapel of in het water gegooid.²⁹

²³ J. van Ierland, *Het klaveren vrouwke. Volksverhalen, sagen, legenden, mythen en fabels uit de gemeente Rucphen*, Breda 2006, pp. 36-39.

²⁴ M. Gijswijst-Hofstra en W. Frijhoff (red.), *Nederland betoverd. Toverij en hekserij van de veertiende tot in de twintigste eeuw*, Amsterdam 1987, pp. 50-51.

²⁵ Voor meer vergelijkbare gevallen zie: Gijswijst-Hofstra en Frijhoff 1987 (zie noot 24), H5 en H6.

²⁶ Gijswijst-Hofstra en Frijhoff 1987 (zie noot 12), pp. 50-52.

²⁷ Gijswijst-Hofstra en Frijhoff 1987 (zie noot 12), p. 56.

²⁸ Gijswijst-Hofstra en Frijhoff 1987 (zie noot 12), p. 53.

²⁹ Lippincott, L. en Blühm, A., *Beestachtig mooi. Kijken naar dieren, 1750-1900*, Amsterdam 2005, p. 94.

Het vervolgen van katten had onverwacht een zeer negatief gevolg voor de mens. In 1346 waren er namelijk zoveel katten vermoord dat de rattenpopulatie enorm groeide. Dit, en het feit dat de persoonlijke hygiëne achteruit was gegaan, zorgde ervoor dat de pest zich snel over een groot gebied kon verspreiden, met alle gevolgen van dien. Uitbraken van deze epidemie bleven aanhouden tot ver in de zeventiende eeuw. Donald Engels schrijft dat een eerdere variant van deze ziekte, de builenpest, onder de Griekse en Romeinse populatie nauwelijks aanwezig was dankzij de grote kattenpopulatie. Volgens Engels hadden de Grieken en de Romeinen het besef dat de kat een nuttig dier kon zijn om de steden tegen de ratten te beschermen. De uitbraken van deze pest rond 300 voor Christus en 50 na Christus werden hierdoor al snel in de kiem gesmoord, waarmee een epidemie werd voorkomen. Pestepidemieën na de dertiende eeuw waren groter en sneller in staat zich te verspreiden.³⁰ De invloed van het negatieve beeld dat was ontstaan rondom de kat was echter zo groot dat men niet inzag wat de kat voor de hygiëne en gezondheid van de mens kon betekenen. Dit kwam ook doordat er veel bijgeloof aanwezig was.

Opvallend is dat men bang was voor de kwade krachten van de kat, maar dat men het dier ook gebruikte om het kwaad op een afstand te houden. In Europa was er veel bijgeloof aanwezig rondom de kat. Zo zouden ze diverse magische krachten bezitten en een geneeskrachtige werking hebben: hun bloed, haar, uitwerpselen, placenta en hersenen werden medicinaal gebruikt.³¹ Men geloofde dat, aangezien de kat een afgeant of incarnatie was van de duivel, de duivel gekweld kon worden door een kat zo langzaam en zo pijnlijk mogelijk te mishandelen. De staart of oren werden afgehakt, de vacht verbrand of de poten verbrijzeld, waarna, volgens bijgeloof, een heks dezelfde verwondingen zou krijgen. Een ander gebruik in was het zo langzaam mogelijk roosteren van katten boven een vuur.³² De negatieve rol van de kat binnen de cultuur was dus duidelijk aanwezig. Dit kwam niet alleen van bovenaf, bijvoorbeeld van de pausen, maar was ook sterk aanwezig bij het gewone volk.

³⁰ Engels 2000 (zie noot 15), pp. 110-114.

³¹ A. Boesman, 'Huisdieren', *Volkskunde* 85 (1984), nr. 1, p. 136.

³² Lippincott en Blühm 2005 (zie noot 27), p. 94.

1.2 KATTENMISHANDELINGEN

Hoewel er aan het eind van de zestiende eeuw langzaamaan verandering op begon te treden in de manier waarop men tegen kattenmishandeling aankeek, kwam dit in de Nederlandse zeventiende eeuw nog op grote schaal voor. Er werd een begin gemaakt met het invoeren van wetten, die vooral gericht waren op het verbieden van dierenmishandeling ter vermaak. Deze wetten, die vaak door lokale of regionale autoriteiten werden opgesteld, werden echter lang niet in alle steden ingevoerd. De vraag is ook of het volk wel gehoor gaf aan deze van hogerop opgelegde regels.³³

Naast het feit dat de kat gedood werd tijdens heksenvervolgingen, werd het dier in de Nederlandse zeventiende eeuw ook gezien als veroorzaker van epidemieën. Men had in deze tijd vaak te maken met ongedierte dat voor overlast zorgde. Zij stalen eten, maakten lawaai en verspreidden ziektes. De stadsbesturen keerden korte of langere tijd premies uit voor het doden van dit ongedierte. Ook wilde katten behoorden dikwijls tot deze categorie. Vooral in tijden van epidemieën werden deze regels weer aangescherpt, zodat de hoeveelheid ongedierte in toom gehouden kon worden. Ondanks het feit dat wilde katten vaak zelf als ongedierte werden gezien, waren huiskatten ook goed voor het verjagen van het kleinere ongedierte. Wanneer men last had van ratten of muizen, kon het beste gekozen worden voor een kat in huis, aldus *De verstandige huys-houder* uit 1661.³⁴

Waarschijnlijk was Westzaandam een van de eerste gebieden waar een wet kwam tegen 'kattenknuppelen', een vorm van vermaak of spel dat in de zeventiende eeuw veel werd beoefend. Dit fenomeen bestond uit het gooien van een knuppel naar een ton, waarin een kat opgesloten zat. De persoon die de laatste knuppel gooide voordat de kat krijsend uit de ton rende, dan wel gewond of zelfs dood was, mocht zich de winnaar van het spel noemen. De wet tegen het knuppelen van katten in Westzaandam werd in 1713 uitgevaardigd. Aangezien dit dorp één van de eersten was die een dergelijke wet invoerde, kunnen we ervan uitgaan dat het knuppelen van katten in de meeste Nederlandse steden in de zeventiende eeuw nog gewoon toegestaan was. Hoewel de reden voor dit knuppelen soms voortkomt uit een straf voor de kat, is het fenomeen vooral iets dat men vermakelijk en komisch vond.³⁵ Zo was het grappigste wat de Franse arbeider Jacques Vincent ooit in zijn leven had meegemaakt een slachting van katten, zo schreef hij in de jaren dertig van de achttiende eeuw.³⁶ De Zweedse geleerde Bengt Ferrner ging in 1759 op reis door Nederland, en gaf hier een gedetailleerde beschrijving van dit fenomeen dat hij niet kende uit zijn eigen land:

Onderweg passeerden wij een dorp, Schoten genaamd, waar wij het voornaamste tijdverdrijf van de boeren in deze streek zagen. Zij hadden nl. een gesloten ton opgehangen, met een levende kat erin. 22 boeren hadden daarop samen zeven gulden ingelegd. Zij moesten op een zekeren afstand van de ton, de een na de ander, in bepaalde volgorde, een stuk hout gelijk een kegel uit al hunne macht tegen de ton werpen en daarmede voortgaan totdat de ton brak en de kat er uit sprong. Hij, die den laatsten slag toebrecht voordat de kat er uit sprong, won het spel en kreeg den heelen

³³ Davids 1989 (zie noot 2), pp. 31-32.

³⁴ C. Jansz. aen de Nieuwe Kerck, *De verstandige huys-houder, voor-schryvende de alderwijste wetten om profijtelyck, gemakelijck en vermakelijck te leven, so inde stadt als op 't landt*, Amsterdam 1660, p. 91.

³⁵ Davids 1989 (zie noot 2), pp. 31-32.

³⁶ R. Darnton, *The great cat massacre and other episodes in French cultural history*, New York 1984, p. 75.

*inleg. Wij bleven wachten totdat dit spel uit was en de kat eruit sprong; het was de tiende maal, dat deze kat voor dit spel gebruikt werd! Het gemakkelijkste voor mij was om te zien naar het teleurgestelde gezicht van hen, die de ton niet raakten, wanneer hun zoo ongeduldig verbeide beurt kwam.*³⁷

Johanna Drost, die in 1914 een boekje schreef over kinderspelen in Nederland in de zeventiende eeuw, geeft aan dat het kattenknuppelen vooral een 'dorpelijk' vermaak was.³⁸ Daarnaast vond het voornamelijk plaats in Nederland. Het is echter bekend dat men ook in andere landen katten mishandelde, zoals in Frankrijk of in Engeland. Bekende voorbeelden hiervan zijn *The Great Cat Massacre*, een verhaal over arbeiders die minder goed behandeld worden dan de katten van hun werkgevers. Zij nemen wraak door een massale slachting van de Parijse katten.³⁹ Ook de prenten van William Hogarth (1697-1764), *The Four Stages of Cruelty* uit 1751, laten zien dat het vooral het armere deel van de bevolking is dat katten mishandelt (afb. 6). Vanuit de rijkere burgers, die de kat gaan zien als statussymbool en huisdier, verandert ook de wetgeving. Het wordt dan officieel illegaal om de dieren te mishandelen.⁴⁰ Bovenstaande voorbeelden geven echter ook aan dat de mishandelingen van de kat nog tot ver in de achttiende eeuw doorgingen, ondanks de opkomende wetgeving tegen dergelijke activiteiten die in de zeventiende eeuw ontstond.

Zelfs aan het eind van de achttiende eeuw was er nog steeds sprake van kattenmishandeling in Nederland, zoals we kunnen lezen in een reisverslag van de Duitser J. Grabner, die een bezoek bracht aan Nederland in 1792. In enkele streken komt het 'kattenknuppelen' volgens de Duitse reiziger nog voor, hoewel hij het idee had dat men zich steeds vaker bezig ging houden met andere sporten, zoals balspellen. Dit reisverslag geeft aan dat het knuppelen eerder als spel of als sport werd gezien dan als kattenkwaad. In de achttiende eeuw blijven er echter, net als in de zeventiende eeuw, weer nieuwe wetten komen in de Nederlanden die dit fenomeen moeten tegengaan: '...is mede geordonneert, dat niemand op Zondagen of eenige andere tyden zal mogen de Kat uyt de Ton gooyen, nog de Gans het hoofd aftrekken, of diergelyke'.⁴¹

Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw werd de mishandeling van dieren strafbaar gesteld voor heel Nederland. Alle steden pasten toen één voor één hun wetten aan. Het organiseren van dierenkwellende evenementen was niet langer toegestaan, net als het gebruik van honden voor trekkarren. In 1875 kwam er een nationale wet, die een verbod instelde voor het 'moedwillig kwellen, pijnigen of mishandelen van een hond of eene kat'.⁴²

³⁷ B. Ferrner, *Bengt Ferrner's dagboek van zijne reis door Nederland in 1759*, Amsterdam 1910, p. 449.

³⁸ J. Drost, *Het Nederlands kinderspel voor de zeventiende eeuw*, Den Haag 1914, p. 58.

³⁹ Darnton 1984 (zie noot 36).

⁴⁰ Voor de *Four Stages of Cruelty*, zie W. Krysmanski, *Hogarth's hidden parts. Satiris Allusion, Erotic Wit, Blasphemous Bawdiness and Dark Humour in Eighteenth-Century English Art*, Hildesheim 2010, pp. 23-25. Hoewel Hogarth verschillende soorten van mishandeling weergeeft, zijn zijn vier gravures juist bedoeld als een morele les voor de lagere klasse, die zich met dergelijke zaken bezighield. Dit is bekend dankzij de geschriften die Hogarth naliet. De verschillende fases geven aan dat wanneer men begint met 'kleine' misdaden, zoals het mishandelen van dieren, men eindigt met grote misdaden. Hogarth gaf zelf aan dat de gravures zo goedkoop mogelijk gemaakt moesten worden, zodat ze betaalbaar waren voor de armen, aangezien de afbeeldingen juist voor hen waren bedoeld.

⁴¹ M. Zwaagdijk, 'Katknuppelen', *De Speelwagen. Geïllustreerd tijdschrift in het bijzonder gewijd aan de historische schoonheid, folklore en geschiedenis in Noord-Holland boven het IJ* 9 (1954), nr. 1, p. 167.

⁴² K. Davids, 'De zondeval van de dierenbeul', in: M. Gijswijt-Hofstra (red.), *Een schijn van verdraagzaamheid. Afwijking en tolerantie in Nederland van de zestiende eeuw tot heden*, Hilversum 1989, pp. 254-255.

HOOFDSTUK 2: DE KAT IN DE NEDERLANDSE ZEVENTIENDE- EEUWSE GENRESCHILDERKUNST

In dit hoofdstuk zal het gaan over de verschillende rollen die de kat speelt in de Nederlandse zeventiende-eeuwse genreschilderkunst. Er is gekozen voor een beperking tot de genreschilderkunst, omdat in dit genre de kat het vaakst voorkomt en de meeste verschillende rollen aanneemt. Welke rollen dit zijn zal hieronder worden uiteengezet. Ook zal er worden ingegaan op de mogelijke verborgen betekenis van deze rollen, waar vooral in de tweede helft van de vorige eeuw over is geschreven. In hoeverre er sprake is van een verborgen symboliek, is een punt dat al lange tijd ter discussie staat. Iconologen zijn van mening dat er binnen de genreschilderkunst verwijzingen kunnen zijn in een voorstelling die wijzen op een diepere betekenis.

2.1 DE ICONOLOGISCHE BENADERING

Jan Emmens (1924-1971) was één van de kunsthistorici die een einde maakte aan het tot dan toe vrijwel algemeen aanvaardde idee dat genreschilderijen een weergave van het alledaagse leven zijn. Eddy de Jongh ging verder met deze ideeën en maakte gebruik van de studies van Erwin Panofsky (1892-1968), die er na de Tweede Wereldoorlog voor zorgde dat de iconologische methode wereldwijde bekendheid kreeg. Dit deed Panofsky met zijn *Studies in Iconology* en *Meaning in the Visual Arts*, die nog steeds worden gebruikt door de huidige kunsthistorici.⁴³

Binnen het iconologisch onderzoek ligt de focus voornamelijk op de diepere betekenis achter een werk, in plaats van op het voorgestelde zelf. De vaak moralistische lessen die schuil gaan achter de genrestukken, werden onderzocht aan de hand van de culturele context van de zeventiende-eeuwse schilderkunst.⁴⁴ Binnen de iconologische methode, die bestaat uit het uitleggen, interpreteren en ontcijferen van kunstwerken, wordt er vaak gebruik gemaakt van contemporaine bronnen. Een voorbeeld hiervan zijn de emblemen, die ook wel de 'clavis interpretandi' voor de genreschilderkunst werden genoemd.⁴⁵

Eddy de Jongh heeft menigmaal voor een verregaande toepassing van de zeventiende-eeuwse teksten en emblemen gewaarschuwd en geeft aan dat hij tegen de bizarre vormen is die het onderzoek naar de betekenissen kon aannemen.⁴⁶ Binnen de kunstgeschiedenis is er echter een verschil ontstaan in de manier waarop men deze iconologische methode toepast: de ene onderzoeker zal voorzichtig zijn in het trekken van conclusies, terwijl de andere in bijna ieder

⁴³ E. de Jongh, 'De iconologische benadering van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst', in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in Perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Heerlen 1992, pp. 304-306.

⁴⁴ F. Lammertse (e.a.), *Nederlandse genreschilderijen uit de zeventiende eeuw. Eigen collectie Museum Boijmans van Beuningen*, Gent 1998, p. 8.

⁴⁵ De Jongh 1992 (zie noot 43), p. 304-306.

⁴⁶ E. de Jongh, 'Realism and Seeming Realism', in: W. Franits, *Realism reconsidered. Looking at Seventeenth-Century Dutch Art*, Cambridge 1997, pp. 21-23.

detail een mogelijk symbool ziet. Dat er op een gegeven moment kritiek op deze methode zou komen was volgens Eddy de Jongh te verwachten.⁴⁷

Svetlana Alpers schreef in 1983 haar boek *The art of describing* over de zeventiende-eeuwse Nederlandse kunst, waarin naar voren komt dat ze van mening is dat de genreschilderkunst op een andere manier bekeken dient te worden dan tot dan toe vaak het geval was. Het iconologische en emblematische onderzoek naar de genrekunst zou volgens Alpers zorgen voor een over-analyse van een kunst die vooral een reflectie van de realiteit laat zien: 'Iconographers have made it a principle of Dutch seventeenth-century picturemaking that the realism hides meanings beneath its descriptive image'.⁴⁸ Zij geeft aan dat er een groot verschil bestaat tussen de zeventiende-eeuwse Italiaanse en Nederlandse kunst: de Italiaanse zeventiende-eeuwse kunst is wel sterk verhalend, terwijl de Nederlandse genrekunst een meer beschrijvende functie heeft: een beschrijving van de werkelijkheid, waardoor een iconologische onderzoeksmethode vaak niet relevant is. Deze twee verschillende soorten kunst hebben in Alpers ogen dan ook allebei een andere onderzoeksmethode nodig. Eddy de Jongh uitte in 1984 forse kritiek op het boek van Alpers, en hij schrijft dat de theorie van Alpers berust op talloze fouten. Het boek heeft in zijn ogen gefaald en hij ziet dan ook geen mogelijkheid voor een synthese tussen de opvattingen van Alpers en zijn eigen kunsthistorische methode.⁴⁹

Ook Eric Jan Sluijter geeft aan dat het gebruik van emblemen een probleem kan vormen bij de interpretatie van de werken. De teksten waarmee de emblemen vergezeld werden raken weliswaar aan datgene wat er op het plaatje te zien is, maar het is niet zo dat het plaatje ook zelfstandig de tekst tot uitdrukking kan brengen. Of de uit emblemen ontleende motieven die we in de schilderkunst zien ook gebaseerd zijn op de boodschap die achter de teksten schuil gaat, is volgens Sluijter niet aannemelijk. Bovendien geeft hij aan dat deze motieven juist bedoeld waren om op verschillende manieren geïnterpreteerd te kunnen worden door de zeventiende-eeuwse toeschouwer.⁵⁰ Of de genreschilders ook daadwerkelijk de diepgaande boodschap over wilden brengen die bij de emblemen hoorden dient dus per werk beoordeeld te worden. Eric Jan Sluijter behoort tot een groep van kunsthistorici, evenals Peter Hecht, die erg kritisch kijken naar de iconologische methode. Hierdoor worden zij als gematigde iconologen gezien.⁵¹ Tijdens het onderzoek naar de rollen van de kat in de Nederlandse zeventiende-eeuwse genreschilderkunst zijn er talloze aanwijzingen gevonden dat er achter deze rollen een diepere betekenis schuilt. In dit onderzoek zal er dieper ingegaan worden op deze rollen, waarbij er gekeken zal worden naar de manier waarop de iconologische methode tot nu toe op dit onderwerp is toegepast.

Voordat we ingaan op de rollen van de kat in de genreschilderkunst van de Nederlandse zeventiende eeuw, zullen we eerst kijken naar de manier waarop de kat werd weergegeven binnen andere genres. Het dier is bijvoorbeeld ook terug te zien op historiestukken en portretten. Waar er binnen de genrekunst vooral de negatieve eigenschappen van de kat worden weergegeven, zoals het jagen op prooien en het seksuele karakter, zoals in dit hoofdstuk nog aan

⁴⁷ E. de Jongh, Book review: Svetlana Alpers, *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*, *Simiolus* 14 (1984) nr. 1, pp. 51-52.

⁴⁸ S. Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago 1983, p. XIX, inleiding.

⁴⁹ De Jongh 1984 (zie noot 47), pp. 51-52..

⁵⁰ E. J. Sluijter, 'Nieuwe kunsthistorische benaderingen en het veranderende beeld van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst', in: F. Grijsenhout en H. van Veen (red.), *De gouden eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Heerlen 1992, pp. 381-382.

⁵¹ E. de Jongh 1992 (zie noot 43), pp. 327-328.

bod zal komen, zien we dat binnen de religieuze kunst vooral het vruchtbare en moederlijke van de kat wordt benadrukt. Het beeld van de kat als vruchtbaarheidssymbool zagen we al bij de oude Egyptenaren, waar de kat werd geassocieerd met de vruchtbaarheidsgodin Bastet. Bij de christenen zien we de kat in combinatie met Maria, die ook een symbool is voor vruchtbaarheid en het moederschap. Dat het dier gezien werd als een schoon en maagdelijk dier heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat een kat zichzelf vaak wast. Daarnaast werd de kat waarschijnlijk als vruchtbaar en moederlijk gezien vanwege de vele katten die zij baren en de zorgzaamheid die ze voor hen laten zien.⁵² Binnen de Nederlandse zeventiende eeuw is dit voornamelijk terug te zien in het oeuvre van Rembrandt. Hij schilderde bijvoorbeeld in 1646 zijn *Heilige Familie*, met een gordijn dat een intieme scène onthult: Maria met het kind in haar armen, terwijl er in het midden van de kamer een kat te zien is (afb. 7).⁵³ Rembrandt was duidelijk een liefhebber van de kat. Hij beeldde het dier vaak af, dat niet in combinatie met heksen maar met de Heilige Familie te zien is. Waarschijnlijk heeft Rembrandt dit motief overgenomen uit Italië, waar we de kat vaker in combinatie met Maria terugzien. Een voorbeeld hiervan is te vinden in het oeuvre van Leonardo da Vinci (1452-1519), die onder andere in 1487 zijn klassieke *Madonna met het kind* weergaf met een kat. (afb. 8).

Op portretten in de Nederlandse zeventiende eeuw is de kat, in tegenstelling tot de hond, niet vaak te zien. Er zijn slechts enkele voorbeelden van bekend. Op deze schilderijen zien we vaak kinderen in combinatie met een kat, waarbij de indruk wordt gewekt dat het dier iets over de opvoeding vertelt. De kat is bijvoorbeeld op een bijzonder portret van Jacob Gerritsz Cuyp (1594-1652) te zien (afb. 9). We zien een meisje met in haar ene hand een vis en in haar andere hand houdt ze het pootje van de wilde kat vast. Jan Baptist Bedaux schreef hierover dat de kat die de vis wil grijpen staat voor de lust, die wordt tegen tegengehouden door het meisje.⁵⁴ Het schilderij zou een waarschuwing kunnen laten zien voor het meisje: de in toom gehouden kat zou staan voor de lust in haarzelf die ook in toom gehouden dient te worden.

Na de zeventiende eeuw zien we de kat wel steeds vaker terug binnen de portretkunst, waarbij het dier een meer positieve rol krijgt. Voornamelijk in het achttiende-eeuwse Frankrijk zien we rijke vrouwen in combinatie met een kat, waarbij de kat zelfs een statussymbool lijkt te worden. Dit kan te maken hebben met het feit dat de elite in staat was huisdieren te onderhouden, in tegenstelling tot de arme boeren of arbeiders die dit niet konden. Francois Boucher (1703-1770) staat bekend als een schilder die voornamelijk mensen die welgesteld waren schilderde, zoals Madame de Pompadour, de maîtresse van koning Lodewijk XV. Meerdere keren beeldde hij deze vrouwen met een kat af, een dier dat blijkbaar paste bij hun sociale status. Op Boucher's *Milliner* zien we een rijke vrouw tijdens haar ochtendritueel.⁵⁵ Ook hier is op de stoel naast haar een kat te zien (afb. 10). Op zijn *La Toilette* uit 1742 is een kat te zien in het gezelschap van een rijke dame, waarbij de opgetrokken rok en de rommelige kamer bovendien een erotische betekenis suggereren (afb. 11).

⁵² M. Oldfield Howey, *The cat in the mysteries of religion and magic*, Philadelphia 1930, p. 68.

⁵³ S. Kuretsky, 'Rembrandt's Cat', in: A. Boschloo (red.), *Aemulatio: imitation, emulation and invention in Netherlandish art from 1500 to 1800: essays in honor of Eric Jan Sluiter*, Zwolle 2011, p. 264.

⁵⁴ J.B. Bedaux, *The reality of symbols. Studies in the iconology of Netherlandish art 1400-1800*, Landgraaf 1990, pp. 113-114.

⁵⁵ R. Rand e.a., *Intimate encounters. Love and domesticity in eighteenth-century France*, uitg. bij tent., New Jersey 1997, pp. 114-115.

Tot slot zien we de kat ook vaak terug in het stilleven. We zien het dier dan rondom het opgestelde vlees of gevogelte, klaar om toe te slaan. Een voorbeeld hiervan zien we op het *Vogelstilleven met kat* van Samuel van Hoogstraten uit 1669 (afb. 12). De kat wordt als een jachtdier weergegeven en zorgt vooral voor het verlevendigen van het stilleven. Binnen de genreschilderkunst komen echter de meeste verschillende rollen voor, waarachter mogelijke verborgen betekenissen schuilgaan. Deze zullen in het komende hoofdstuk besproken worden.

2.2 DE KAT EN DE EROTIEK

In de genrekunst is de kat namelijk op vele genrestukken te zien waarop halfontblote vrouwen, bordelen, mannen die vrouwen betasten of andere seksuele uitspattingen zijn afgebeeld. Jan Steen is een schilder die binnen zijn oeuvre tal van erotische symbolen gebuikte. De erotiek die we zien vormt vaak een waarschuwing en een voorbeeld van hoe het niet moet, zoals een vrouw met gespreide benen of een ongewenste zwangerschap. Deze genrestukken zijn tegenhangers van het huwelijksportret, dat juist vaak laat zien hoe het wél moet.⁵⁶ Op deze portretten wordt dan bijvoorbeeld naar trouw en harmonie gerefereerd.

Op Steens *Dronken paar* uit circa 1660 (afb. 13) zien we hoe een echtpaar wordt geacht zich niet te gedragen. Ze hebben te diep in het glaasje gekeken in de herberg, waarna de vrouw met haar benen wijd open over een bankje hangt. Op de voorgrond zien we een kat, omhoogkijkend naar de gespreide benen van de vrouw. De rol van de kat op dit schilderij is waarschijnlijk het benadrukken van de erotiek in deze voorstelling. Naast de kat laat dit schilderij nog andere elementen zien die het erotische karakter van de scène onderstrepen: het bed aan de linkerkant, de uitgeschopte schoen en de rode kousen, die over het algemeen refereren naar vrouwen van lichte zeden.⁵⁷ Daarnaast zien we ook mosselen, die in de zeventiende eeuw als lustopwekkend eten gezien werden en zinspelen op geslachtsdelen.⁵⁸ De vrouw heeft een pijpje in haar hand, wat in verband kan worden gebracht met de uitdrukking 'een pijpje stoppen', oftewel copuleren. Het is aannemelijk dat de kat hier niet zomaar wordt afgebeeld, maar ook een onderdeel vormt van de vele erotische verwijzingen.⁵⁹

Binnen de genrekunst zien we de kat ook terug op schilderijen die de gevolgen van seksueel losbandig gedrag laten zien: de ongewenste zwangerschap. Richard Brakenburgh schilderde in 1680 een ongewenste zwangerschap, met een man die vervolgens op zijn knieën gaat. Op de voorgrond zien we een kat (afb. 14). De kat wordt dus duidelijk in verband gebracht met een vorm van seksualiteit die in de zeventiende eeuw niet geaccepteerd werd, zoals losbandigheid en wellust, met als gevolg een ongewenste zwangerschap. In de literatuur wordt aangegeven dat de kat binnen de genrekunst vaak wordt weergegeven in combinatie met sensualiteit en erotiek, maar waar dit beeld vandaan komt is echter tot nu toe onduidelijk gebleven.⁶⁰

Ook de Nederlandse zeventiende-eeuwse bronnen gaven aan dat de kat werd gezien als een erotisch dier. Dit kwam vooral tot uiting in de verhalen over hekserij, waarbij de kat vaak een

⁵⁶ H. Perry Chapman e.a., *Jan Steen. Schilder en verteller*, tent. cat. Amsterdam en Washington, Zwolle 1996, pp. 47-48.

⁵⁷ W. Kloek, *Jan Steen (1626-1679)*, Rijksmuseum Amsterdam, Zwolle 2005, p. 38.

⁵⁸ Perry Chapman 1996 (zie noot 56), p. 47.

⁵⁹ Kloek 2005 (zie noot 57), pp. 38-39.

⁶⁰ Zie bijvoorbeeld: M. Durantini, *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*, Ann Arbor 1983, pp. 36 en 169.

seksuele rol speelde. Hekserij werd gezien als een pact met de duivel, dat bezegeld werd door geslachtsgemeenschap, de ergste vorm van geloofsverval. Het waren dan ook voornamelijk vrouwen die van hekserij werden beticht. Het verhaal van Geertjen Bode uit 1660 is hier een voorbeeld van. Zij werd aangeklaagd door Francoise Mareschall, bij wie een stinkende bok in bed was gekropen die probeerde met haar te paren. Later was er tevens een kat bij haar in bed gekropen, die haar vele malen op allerlei delen van het lichaam had gekust. Als bewijsstuk had zij een opengekrabd nachthemd. De dag voordat Francoise haar aanklacht had ingediend was er een mooie kat met zwarte strepen bij haar binnengeslopen, die haar rok en benen streelde. Ze dacht bij zichzelf: 'Jezus, soude dat wel een hex seyn', waarna ze het dier met een bijtje te lijf ging. De voorpoten van de kat werden door de bijl getroffen, waarna het dier in een mens veranderde dat zou lijken op Geertjen Bode.⁶¹ Of deze vrouw vervolgens ook werd gestraft is niet bekend. Er zijn meerdere vergelijkbare verhalen bekend van katten die met hun prooi proberen te paren. Dit is een belangrijk gegeven aangezien we hierdoor weten dat de kat niet alleen binnen de genrekunst in verband werd gebracht met erotiek, maar ook binnen de volksverhalen. Aangezien genrekunstenaars vaak alledaagse thema's kozen voor hun schilderijen, zien we nauwelijks heksen op deze werken. Opvallend is echter wel dat de kat binnen de cultuurhistorie zelf wordt neergezet als een seksueel en duivels dier, terwijl de kat op de erotische genrestukken vaak rustig en alleen op de grond zit, als een toeschouwer van het tafereel. Er zijn echter ook genreschilderijen waarbij de kat wel een actieve rol aanneemt, namelijk wanneer het dier als jager wordt weergegeven.

Het beeld van de kat die vlees of vis van een bordje probeert te stelen zien we meerdere keren terug in de zeventiende-eeuwse genrekunst. Vaak speelt zich dit ergens op de achtergrond af, als een aanwijzing dat we te maken hebben met een niet oplettende huisvrouw of een chaotisch huishouden. Vooral in het oeuvre van Nicolaes Maes (1643-1693) komen we dit motief vaak tegen: hij gebruikt het beeld van de stelende kat bijvoorbeeld om te laten zien dat een dienstmeid haar werk niet goed doet.⁶² *De slapende dienstmeid* (afb. 15) van Maes laat een huisvrouw zien die, nadat ze van haar tafel met gasten is weggelopen, wijst op haar in slaap gevallen dienstmeid. De dienstmeid, ineengedoken en met haar hoofd steunend op haar handpalm, is het toonbeeld van luiheid, zoals we dit vaker zien in de zeventiende eeuw.⁶³ Voor de vrouw zien we de vele pannen opgestapeld liggen, terwijl de kat op de kast is gesprongen om een stuk vis te pakken. Dat op dit schilderij wordt gewaarschuwd voor luiheid binnen het huishouden is duidelijk, maar Eddy de Jongh gaf aan dit tafereel nog een tweede betekenis. Hij ziet op dit schilderij ook een verwijzing naar de erotiek. Hij wijst hierbij op een zeventiende-eeuwse uitdrukking van Jacob Cats over stelende katten: 'De katte die 't spit leckt en moet men 't gebraet niet betrouwen'. Met deze uitdrukking over stelende katten wordt volgens Eddy de Jongh op erotische situaties gezinspeeld. De kat die zijn tanden zet in het vlees moet men, net als de man die een vrouw probeert te verleiden, niet zomaar vertrouwen. De uitdrukking zou jonge vrouwen moeten waarschuwen om hun maagdelijkheid niet te verliezen.⁶⁴ Het schilderij van Maes lijkt echter in plaats van een verwijzing naar het verliezen van de maagdelijkheid, eerder

⁶¹ L. Dresen-Coenders, *Het verbond van heks en duivel. Een waandenkbeeld aan het begin van de moderne tijd als symptoom van een veranderende situatie van de vrouw en als middel tot hervorming der zeden*, Baarn 1983, p. 244.

⁶² M. Hollander, *An entrance for the eyes. Space and Meaning in Seventeenth-Century Dutch Art*, Berkeley 2002, pp. 103-119.

⁶³ De Jongh 1976 (zie noot 1), pp. 144-146.

⁶⁴ De Jongh 1976 (zie noot 1), pp. 145-146.

een waarschuwing te geven voor de luiheid van hun dienstmeiden. De kat benadrukt binnen deze scène dat de dienstmeid niet oplet en wat de gevolgen hiervan zijn. De context duidt niet op een erotische betekenis. Een scène waarbij de erotiek wel duidelijk te zien is, is de *Luistervink*, die Maes in 1657 schilderde (afb. 16). Dit werk lijkt een soort vervolg te zijn op de *Slapende keukenmeid*, aangezien er enkele overeenkomsten te vinden zijn. Opnieuw 'betrap't de vrouw des huizes haar dienstmeid en laat ze de toeschouwer zien wat er aan de hand is. Op dit schilderij heeft de dienstmeid echter een ontmoeting met een man, terwijl de vrouw des huizes om het hoekje de twee afluistert. We zien opnieuw een kat op de achtergrond, die eten aan het stelen is. Op dit schilderij lijkt de kat wel een toespeling te zijn op het erotische van de scène: de dienstmeid wordt gewaarschuwd zich niet te laten verleiden door de man, omdat ze anders haar maagdelijkheid zou kunnen verliezen. De vrouwen die de toeschouwer indringend aankijken onderstrepen deze waarschuwing, aangezien de kijker hierdoor nog meer het gevoel krijgt deel uit te maken van de scène.⁶⁵ Adrianus Poirters (ca. 1605 – 1674), een schrijver van onder andere gezegden en volksverhalen, laat ons een zeventiende-eeuws gezegde zien waar bovenstaande werken op gebaseerd zouden kunnen zijn. In zijn boek uit 1646 geeft Poirters met dit gezegde een waarschuwing voor 'alle eerbare maagden op alle plaatsen, in alle tijden': zij moeten oppassen omdat 'de sluipende katten het vleesch uit den pot halen'.⁶⁶ De kat die naar zijn eten grijpt kan in de Nederlandse zeventiende eeuw ook een andere betekenis hebben, in dit geval is de kat te zien met zijn bekende prooien: een vogel of een muis.

Ook buiten Nederland zien we dat de kat in de schilderkunst wordt geassocieerd met erotiek. Het motief van de vogelkooi en de kat is een erotisch motief dat we terugzien op een gravure van de Italiaanse Agostino Carracci (1557-1602) (afb. 17). Deze bijzondere gravure laat vele symbolen zien die staan voor erotiek en wellust. De nimf is geheel naakt te zien, terwijl ze kijkt naar een peillood dat door een sater net boven haar geslachtsdeel wordt gehangen.⁶⁷ Op de voorgrond zien we hoe de nimf haar laken optilt om een kat te laten zien. In het raam op de achtergrond zit een vogeltje in een vogelkooi. De gesloten vogelkooi verwijst naar de vrouw die verleid wordt door de sater om in te gaan op zijn avances, en haar 'vogelkooi' te openen, oftewel de liefde met hem te bedrijven.

In de tekst over de relatie tussen katten en erotiek is al te lezen dat de kat vaak in verband wordt gebracht met een seksueel moraal. Een ander dier dat in de zeventiende eeuw vaak in hetzelfde licht wordt gezien, en hierdoor ook meerdere keren samen met de kat werd afgebeeld, is de vogel. Het woord 'vogel' werd gebruikt als synoniem voor de penis, en het woord 'vogelaar' werd ook wel gebruikt voor een koppelaar, hoerenbaas of iemand die zelf de liefde bedreef. 'Vogelen' was dan ook een ander woord voor het bedrijven van de liefde. De vogelkooi werd al sinds de vroegchristelijke tijd als een verwijzing voor het menselijk lichaam gebruikt, waarbij de vogel staat voor de ziel. In de zeventiende eeuw wordt dit attribuut gebruikt in de genreschilderkunst, in de liefdessymboliek. De kooi staat dan voor het vrouwelijk geslachtsdeel, en de vogel voor de maagdelijkheid. Als de 'kooi' open wordt gedaan, bijvoorbeeld door een minnaar, ontsnapt de vogel en is de vrouw geen maagd meer. In de genrestukken zien we dat dit beeld vaak ook gecombineerd wordt met de kat, waardoor de nadruk wordt gelegd op het ongelukkige lot van

⁶⁵ De Jongh 1976 (zie noot 1), p. 149.

⁶⁶ Pater Poirters (samengesteld door J. Salsman), *Bloemlezing uit Pater Poirters*, Aalst 1909, p. 188.

⁶⁷ Jongh, E. de, Symbolisch aangelijnd, in: *Kunstschrift* 54 (juni/juli 2010) nr. 3, pp. 21-22.

de ontsnapte vogel.⁶⁸ Het werk dat waarschijnlijk pas later de titel *De nutteloze les* kreeg, laat een vogeltje zien dat niet probeert te ontsnappen uit een kooi, maar uit een mooi gelakt doosje (afb. 18). Het schilderij, dat door Godfried Schalcken werd gemaakt, werd letterlijk ontleend aan het embleem van Jacob Cats dat we op afbeelding 19 zien. Bij dit embleem hoorde de volgende tekst:

'T vlucht, krijghet lucht

*Els in haer eerste jeucht quam veel haer minne vraghen
Waer dat haer maegdom was; ja woude Ritsaert klagen,
Indien men 't haer versweegh: ten lesten sprack de min
Kint houdt dit doosjen toe, hier is de maegdom in;
(Int kistjen sat een vinck) de min is nau vertoghen,
De doos is opghedaen, de voghel uytghevlogen;
Ach! Maeghdom, teer gewas, dat ons soo licht ontglijt!
Met soeken raectet wech, met vinden isset quijt.*⁶⁹

In dit vers waarschuwt Cats voor het 'tere gewas', de maagdelijkheid. Het doosje en de vogel die eruit vliegt wanneer het open wordt gemaakt, staan waarschijnlijk symbool voor het verliezen van de maagdelijkheid. Op *De nutteloze les* van Schalcken zien we dat dit motief duidelijk als inspiratiebron is gebruikt. Verschillende attributen ondersteunen de boodschap die hier overgebracht wordt: ondanks de waarschuwing van een met stok en trouwring gewapende oude vrouw is de jonge vrouw van plan om haar vogel uit het kistje te laten vliegen. De vogel staat hier dus waarschijnlijk symbool voor de maagdelijkheid, die haar, als ze niet oplet, snel afgenomen zal worden. Dit beeld wordt versterkt door het met een pijl doorboorde hart dat de vrouw als een sieraad op haar hoofd draagt.⁷⁰ Het pendant van het werk van Schalcken laat de gevolgen zien voor deze onoplettende vrouw: zij probeert haar tranen te drogen terwijl de dokter naar zijn urinaal kijkt, waarin een embryo drijft (afb. 20).⁷¹ Ook Frans van Mieris heeft deze twee voorstellingen weergegeven, hoewel de dokter op het pendant ontbreekt.⁷² Om de gevolgen van het onherroepelijke verlies van de maagdelijkheid te benadrukken, werd er in de genrekunst vaak voor gekozen om er een kat bij te plaatsen die de vogel wil grijpen. De kat staat dan waarschijnlijk voor de man die de maagdelijkheid afneemt. Deze rol van de kat zien we bijvoorbeeld terug bij Eglon van der Neers (1635/6 – 1703) *Kinderen met vogelkooi en kat* (afb. 21). Adriaen van der Werff (1659-1722) schilderde in 1687 een vergelijkbaar schilderij, waarbij hij nog meer de nadruk legde op de onschuldigheid van de vrouw en de kwade wil van de man (afb. 22). Dit deed hij door een meisje te laten zien dat voorzichtig haar vogeltje laat zien aan een ander kind, niet wetende dat er achter haar twee jongens met een kat aan komen sluipen om de vogel te grijpen. Doordat deze scène zich afspeelt voor een Herculesgroep lijkt het bijna een

⁶⁸ E. de Jongh, 'Erotica in vogelperspectief. De dubbelzinnigheid van een reeks zeventiende-eeuwse genrevoorstellingen', in: *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Leiden 1999, pp. 40-43.

⁶⁹ A. Henkel en A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1976, p. 749.

⁷⁰ P. Hecht, *De Hollandse fijnschilders. Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Amsterdam 1989, pp. 208-211.

⁷¹ J. Giltaij e.a., *Zinnen en minnen. Schilders van het dagelijks leven in de zeventiende eeuw*, tent. cat. Rotterdam en Frankfurt am Main, Ostfildern-Ruit 2004, pp. 21-22.

⁷² Q. Buvelot e.a., *Frans van Mieris 1635-1681*, tent. cat. Den Haag, Zwolle 2005, pp. 54-55.

historiestuk (afb. 23). Hercules zelf moet hier waarschijnlijk gezien worden als een personificatie van de deugd.⁷³

Een vergelijkbaar motief vinden we ook bij de muis, al is de betekenis hier net iets anders. Dit motief wordt vaak gecombineerd met een kat en, in tegenstelling tot voorstellingen met de vogel, wordt hier waarschijnlijk niet de vrouw, maar de man gewaarschuwd. Gerard Dou (1613-1675) laat op zijn *Meisje met muizenval* (afb. 24) een kind zien met in haar linkerhand een muizenval en in haar rechterarm een kat. De muizenval is waarschijnlijk een toespeling op de gevangen liefde, hetzelfde geldt voor de kat in combinatie met de muis.⁷⁴ Op afbeelding 25 is een embleem te zien uit 1621 met een muis die gevangen zit tussen een val en een kat, met de begeleidende tekst: 'Cupido siet dat het muysjen zal/zijn voor de kat of voor de val'.⁷⁵ De val staat op het punt om dicht te slaan, waarmee het embleem laat zien dat wie buit maakt, zelf de buit zal worden.⁷⁶ De muis zal, wanneer hij het eten pakt, ofwel opgegeten worden door de kat, ofwel opgesloten worden in de val. De slinkse kat jaagt in de scène op de muis en staat klaar om het beest te grijpen. Later zien we ditzelfde motief terugkomen op een werk van Domenicus van Tol (1635-1676) (afb. 26). Hier zien we de muizenval in de lucht gehouden door een jongen die een kat onder zijn arm houdt. Naast hem staat een meisje dat lachend naar de val wijst, achter hen staat een huilende jongen. Dit werk is iets later gedateerd dan het werk van Dou, in 1660-1670.⁷⁷ Ook Willem van Mieris gaf dit kat- en muisspel op een vergelijkbare manier weer. Op zijn *Dode muis* uit 1693 (afb. 27) zien we een vrouw die een muis omhoog houdt voor de kat, die klaar staat om het diertje aan te vallen. De iconografie van het werk is waarschijnlijk bedacht door Pieter van Slingelandt. Hij begon aan het werk, dat na zijn dood voltooid zou worden door Van Mieris. Waarschijnlijk verklaart dit ook waarom het werk van Dou, de leermeester van Slingelandt, en het werk van Van Mieris een vergelijkbare opzet hebben. Peter Hecht geeft aan dat ook het werk van Van Mieris een amoureuze aard heeft. De muis is hierbij de dief, die op het weergegeven moment zelf in de rol van prooi verandert. Op deze manier is de voedsel stelende muis het slachtoffer van zijn eigen gulzigheid, en krijgt hij de straf die hij verdient: hij wordt gevangen in de val of opgegeten door de kat. Hiermee wordt volgens Hecht bedoeld dat de man op moet passen wanneer hij avances maakt naar een vrouw.⁷⁸

De reden dat de kat in verband werd gebracht met erotiek in de Nederlandse zeventiende-eeuwse kunst heeft waarschijnlijk te maken met verschillende factoren. Bij de Egyptenaren werd de kat gezien als vruchtbaar, wat in de middeleeuwen veranderde in een associatie met erotiek en losbandigheid. Als grondslag achter dit beeld liggen waarschijnlijk de eigenschappen van de kat zelf, namelijk het jachtinstinct en de seksualiteit. Binnen het christendom werd losbandige seksualiteit gezien als iets waar men niet aan toe mocht geven. De kat werd binnen het christendom dus op verschillende manieren gezien als het kwaad: het dier werd niet alleen in

⁷³ De Jong 1976 (zie noot 1), p. 281-283.

⁷⁴ De Jongh 1999 (zie noot 68), pp. 40-43.

⁷⁵ De Jongh 1976 (zie noot 1), p. 285.

⁷⁶ J. Cats (verzorgd door J. Luijten), *Sinne- en en minnebeelden*, Den Haag 1996, dl. 2, XII.

⁷⁷ <http://www.rijksmuseum.nl/collectie/SK-A-417/kinderen-met-een-muizenval> (bezocht op 24-08-2012)

⁷⁸ Hecht 1989 (zie noot 70), pp. 114-116.

verband gebracht met de duivel maar ook met seksualiteit. Seks werd dan ook gezien als een bezegeling van een pact met de duivel, waardoor het bijna gelijkgesteld wordt aan het kwaad.⁷⁹

2.3 DE KAT EN HET KIND

In dit onderzoek zijn er verschillende soorten genrestukken met katten voorbijgekomen waarbij het dier een negatieve rol speelt. Wanneer we aankomen bij het onderwerp 'de kat en het kind' en we vooral vrolijke kinderen met hun speelmaatjes zien, lijkt het alsof er dan toch een thema is binnen de genrekunst waarin de kat niet op een negatieve manier wordt afgebeeld. Als we echter goed kijken naar deze werken, zien we dat ook hier mogelijk morele boodschappen achter verborgen zitten, waar de kat het er opnieuw niet goed vanaf brengt.

Kinderen die met katten spelen is een geliefd motief onder de genreschilders. Vaak zien we kinderen die dansjes doen met de kat of deze plagen door middel van een lekkernij die ze net niet kunnen grijpen. Op een werk van Jan Steen zien we dit eerste motief, waarbij we een jongen zien dansen met een katje terwijl een meisje op een fluit speelt (afb.28). Een van de jongens houdt een brandende pijp in de richting van het dier, een andere jongen kijkt lachend toe. Boven de kinderen is een venster te zien met een oudere man die de jongens aanspreekt. Op de voorgrond zien we een blaffende hond, die ook op het tafereel reageert. Het is aan het katje te zien dat ze het dansje niet op prijs stelt. Ze krijgt waarschijnlijk, waardoor de hond gaat blaffen. Jan Steen wilde hiermee waarschijnlijk een verwijzing maken naar het idee dat je de kat maar weinig kan leren, en dat ze niet gehoorzaam is.⁸⁰ Een vergelijkbaar tafereel komen we ook tegen bij Jan Miense Molenaer, zo'n dertig jaar eerder. Op zijn *Kinderen leren een hond en een katje dansen* wordt vooral de tegenstelling tussen de kat en de hond zichtbaar (afb. 29). De hond gehoorzaamt wel, terwijl de kat krijgt en weg wil rennen. Het feit dat katten veel moeilijker te commanderen zijn dan honden en zich minder makkelijk iets aan laten leren, wordt vaak als symbool gebruikt voor de opvoeding van kinderen. In de zeventiende eeuw ontstond het idee, gebaseerd op Aristoteles, dat men het natuurlijke karakter (natura) van het kind moest ontwikkelen door middel van onderwijs (doctrina) en een goede opvoeding (usus). Later is dit idee van Aristoteles gekoppeld aan de hond.⁸¹ Een kind kan veel aangeleerd worden zoals een hond, maar zal altijd een eigen karakter houden en kattenkwaad uithalen, zoals de kat. Ouders moesten beducht zijn op die negatieve 'katachtige' eigenschap, waarvoor de kat in de schilderkunst vaak symbool staat.⁸² Dit idee zien we ook terug op het schilderij de *Moederzorg* van Caspar Netscher (1639-1684)(afb. 30). We zien een keurige moeder die haar kind aan het kammen is. Het meisje is echter wat minder keurig, en trekt op de achtergrond gekke bekken voor de spiegel. Ook deze voorstelling kunnen we interpreteren als een verwijzing naar de opvoeding van kinderen. Enerzijds kunnen kinderen gehoorzaam zijn, zoals de jongen laat zien,

⁷⁹ M. Lowensteyn, 'Helse hebzucht en wereldse wellust. Een iconografische interpretatie van enkele heksenvoorstellingen van Jacques de Gheyn II', in: *Volkskundig Bulletin* 12 (1986), nr. 1, p. 258.

⁸⁰ P. Biesboer en M. Sitt (red.) e.a., *Satire en vermaak. Schilderkunst in de zeventiende eeuw: het genrestuk van Frans Hals en zijn tijdgenoten 1610-1670*, tent. cat. Haarlem, Zwolle 2004, pp. 210-211.

⁸¹ J.B. Bedaux 1990 (zie noot 54), pp. 113. Zie p. 117 voor het embleem van Johann M. Wacker, die het idee van Aristoteles omzette in een beeld waarbij de hond symbool staat voor de doctrina en de usus.

⁸² Biesboer en Sitt 2004 (zie noot 80), pp. 210-211.

anderzijds kunnen kinderen ook speels en ondeugend zijn, zoals het meisje. De kat die met een balletje speelt onderstreept hierbij de slechte en speelse karaktertrekken van het meisje.⁸³

Een vergelijkbaar motief zien we op genrestukken waarbij de katten worden geplaagd door de kinderen. Vaak wordt dan het moment afgebeeld dat de kat de pesterijen ondergaat. De kinderen worden vrolijk weergegeven, vóór het moment dat het dier weg zal rennen of met zijn nagels uit zal halen. Judith Leyster schilderde in 1631 ook een werk waarbij de spanning van dit moment is weergegeven (afb. 31). Eén van de kinderen houdt een rozijnenkoek vast, om een reactie van het jonge katje uit te lokken.⁸⁴ Door de grove, vluchtige streken van Leyster wordt het plezier van de kinderen levendig in beeld gebracht. Aangezien er niet veel andere attributen te zien zijn op het werk, is het niet duidelijk of Leyster met deze geplaagde kat een bepaalde boodschap heeft willen overbrengen. Er is echter een gravure bekend van Cornelis Danckerts (1561-1634), die hier misschien meer duidelijkheid over kan geven (afb. 32). Deze gravure komt sterk overeen met het schilderij van Leyster, hoewel Danckerts zijn gravure maakte naar 'F. Hals'. Waarschijnlijk heeft Frans Hals eenzelfde schilderij gemaakt dat op dit moment niet bekend is, of Danckerts was in de veronderstelling dat niet Leyster maar Hals het schilderij heeft gemaakt. De gravure en het schilderij komen in ieder geval sterk overeen, hoewel Danckerts nog een toevoeging heeft gedaan. Onderaan het werk staat 'Segt my of hy, Die lacht is bly, Of weesens schyn, Verbercht geen pyn' geschreven.⁸⁵ Frima Hofrichter vertaalt dit onderschrift in het engels als volgt: Tell him or me / if he who laughs / is happy / or hides no pain.⁸⁶ Ondanks dat het werk vooral het plezier van de kinderen lijkt weer te geven, wekt het onderschrift van Danckerts de suggestie dat de scène een voorbode laat zien op de pijn die de jongens van de kat zullen ervaren. Wat hij precies bedoelde met het onderschrift is echter onduidelijk, en of de vertaling en interpretatie ervan tot nu toe op een juiste manier is gedaan is ook af te vragen. Op het schilderij van Leyster zou gerefereerd kunnen worden naar het lichtgeraakte en temperamentvolle karakter van de kat die snel zijn nagels uithaalt. Mary Durantini schrijft dat deze karaktereigenschappen ervoor hebben gezorgd dat de kat als cholerisch werd gezien. Omdat de cholerische kat vaak te zien zou zijn naast Eva binnen de schilderkunst, concludeert Durantini dat de kat ook vaak een seksuele betekenis heeft.⁸⁷ Het schilderij van Leyster blijft dus lastig te interpreteren, hoewel een erotische connotatie bij de twee spelende jongens vergezocht lijkt. Bovendien hoeft de tekst van Danckerts niet te refereren naar een betekenis die Leysters zelf aan het werk gaf, het kan ook een eigen bedenksel zijn. Het schilderij lijkt eerder een verwijzing te zijn naar het kattenkwaad. Dit keer is het echter de kat die het slachtoffer is van de pesterijen.

Judith Leyster schilderde vaker dergelijke motieven, zoals we ook in het iets meer statig geschilderde *Kinderen met een kat en een aal* zien (afb. 33). We zien hier een jongen die een kat vasthoudt terwijl hij in zijn andere hand een aal laat zien. Het meisje naast hem houdt de staart van de kat vast en heft haar wijsvinger waarschuwend op terwijl ze op het punt staat om aan de staart te trekken. Zoals we al bij Nicolaes Maes hebben gezien in hoofdstuk 2.3 geeft deze vinger meestal aan dat we te maken hebben met een morele les. De geschilderde aal zou betrekking

⁸³ De Jongh 1976 (zie noot 1), pp. 197-198.

⁸⁴ Biesboer en Sitt 2004 (zie noot 80), pp. 132-133.

⁸⁵ P. Biesboer e.a., *Judith Leyster. Schilderes in een mannenwereld*, tent. cat. Frans Halsmuseum Haarlem, Zwolle 1993, pp. 136-137.

⁸⁶ F. Hofrichter, *Judith Leyster. A woman painter in Holland's Golden Age*, Doornspijk 1989, p.45.

⁸⁷ Durantini 1983 (zie noot 60), p. 269.

kunnen hebben op het gezegde 'een aal bij de staart hebben', wat betekent dat men zich bezighoudt met iets of iemand waar men geen vat op krijgt. De kleine aal zou echter ook een zogenaamde 'kataal' kunnen zijn: een aal die zo klein is dat het niet eens de moeite waard is om op te eten, die vervolgens aan de kat gegeven wordt.⁸⁸ Waarschijnlijk is de kat hiermee gelokt door de jongen. De jongen probeert hier wellicht de kat te plagen door hem de vis te onthouden, maar terwijl hij omhoog kijkt, heeft hij niet door dat hij zo zelf het slachtoffer zal worden. Wanneer het meisje namelijk aan de staart van de kat zal trekken, zal de jongen worden gekrabbd door de scherpe nagels die we al uit de klauwen van de kat zien komen. Het schilderij is dan ook wellicht afgeleid van de zegswijze 'het liep uit op katjesspel' oftewel het liep uit op ruzie.⁸⁹ Op dit schilderij wordt gewaarschuwd voor de gevolgen: wanneer men kattenkwaad of plagerijen uithaalt, kan diegene het ook terug verwachten. Het onvermogen van de kat wordt ook benadrukt op genrestukken waarop de kat 'leert lezen'. Steen laat dit bijvoorbeeld zien op zijn *Kinderen leren een kat lezen* uit circa 1663 (afb. 34). De kat wordt een boekje voorgehouden terwijl het meisje al met een roe klaarstaat om de natuurlijk niet-lezende kat te straffen. De kat brengt het er dus ook op genrestukken die betrekking hebben op de opvoeding slecht vanaf. Het dier wordt geassocieerd met kinderen die je, ook al houd je hen een boek voor de neus, niet zullen leren en ondeugend zullen blijven. Honden daarentegen staan symbool voor het tegenovergestelde: zij kunnen, net als gehoorzame kinderen, dingen leren. De hond wordt in dit geval vaak rechttop zittend afgebeeld, met zijn poten omhoog terwijl hij opkijkt naar een kind.⁹⁰ Dit motief zien we ook op *Portret van een familie* van Jacob Ochterveld (1634-1682), een bijzonder schilderij waarbij het genrestuk wordt gecombineerd met het portret (afb. 35). De hond wordt met een kind weergegeven om de nadruk te leggen op het belang van een goede opvoeding. Het natuurlijke gedrag van een dier of kind is te beïnvloeden door training of educatie.

In een enkel geval lijkt de kat een positievere betekenis te hebben. Het gaat dan om de kat die symbool staat voor het moederschap. Gerard Dou's *De timmermansfamilie* laat een vrouw zien die haar kind borstvoeding geeft terwijl haar tweede kind ernaast staat (afb. 36).⁹¹ Op de achtergrond is haar man bezig met het bewerken van hout. Op de voorgrond is een kat te zien, rustig zittend bij het haardvuur met zijn ogen gesloten. Van de kat als 'dief', dat in hoofdstuk 2.3 werd besproken, lijkt hier geen sprake te zijn. Ondanks de omgevallen pot en het eten dat voor de kat staat, blijft de kat rustig zitten en maakt hij geen aanstalten om het restje eten te grijpen. Ook is er geen maagd of dienstmeid op het schilderij te zien die gewaarschuwd wordt. In hoofdstuk 2.1. kwam namelijk al naar voren dat de kat binnen de religieuze kunst vaak in combinatie met Maria werd afgebeeld, vanwege de vruchtbaarheid en het moederlijke van het dier. Ook de andere aspecten die we zien op het schilderij lijken dit te symboliseren: de zorgzame moeder en de hardwerkende vader zorgen ervoor dat de kinderen in een vroom en wellicht ook religieus gezin opgroeien.

⁸⁸ Biesboer 1993 (zie noot 85), p. 202.

⁸⁹ Biesboer 1993 (zie noot 85), p. 200.

⁹⁰ Bedaux 1990 (zie noot 54), pp. 113-114. Voor meer voorbeelden van dit motief, zie pp. 114-115.

⁹¹ De Nederlandse titel van dit schilderij is onbekend.

CONCLUSIE

Op de Nederlandse zeventiende-eeuwse genrestukken komen we regelmatig katten tegen. Op het eerste gezicht lijken dit vaak vrolijke taferelen, waarbij de kat een plek lijkt te hebben als huisdier binnen het gezin. In dit onderzoek is er echter dieper gekeken naar de verschillende rollen van de kat binnen de genreschilderkunst en de symboliek die hierachter schuil gaat. Hierdoor is gebleken dat de kat verschillende rollen aanneemt. Dit zijn rollen die dicht bij het dier zelf staan, zoals de kat met zijn prooi.

Om de rollen beter te begrijpen is er in dit onderzoek ook onderzocht hoe er in de zeventiende eeuw in Nederland naar de kat werd gekeken. Als we kijken naar de manier waarop het gewone volk met de kat omging, valt het op dat de kat nog niet een volwaardige plek binnen het huishouden kreeg in de Nederlandse zeventiende eeuw. Men hield katten voornamelijk als muizenvanger, in tegenstelling tot de hond, die al wel als gezelschapsdier werden gezien. Dit beeld komt ook terug in de schilderkunst: binnen de opvoeding van het kind staat de kat symbool voor de ondeugd, terwijl de hond symbool staat voor de gehoorzaamheid en het vermogen tot leren. Vaak wordt het instinct van de kat benadrukt door te laten zien dat het dier ieder moment kan aanvallen en zijn lusten niet in bedwang kan houden. Dit zijn zaken die men bij kinderen juist zo snel mogelijk wil afleren. Aangezien de kat nog niet als een volwaardig huisdier werd gezien in de zeventiende eeuw en het dier in een kwaad daglicht werd gesteld, is het niet verwonderlijk dat men de kat koos als dier dat het slachtoffer moest worden van het volkse vermaak: kattenknuppelen. Waarschijnlijk was het vooral het armere volk die aan dit spel of deze sport deed, iets dat nog ver in de achttiende eeuw doorging en zich ook in andere landen voordeed. Dankzij onder andere de wetgeving van de zeventiende eeuw weten we dat men van hogerhand langzaamaan probeerde om kattenmishandeling te verbieden. In Frankrijk, en waarschijnlijk ook in Nederland, werd kattenmishandeling juist aangewakkerd door de rijkere klasse, die zijn katten een betere behandeling gaf dan zijn personeel.

De negatieve rol van de kat in de samenleving ontstond al in de middeleeuwen. Nadat de kat in het oude Egypte gezien werd als een incarnatie van de god Bastet, zien we dat de kat onder andere in een kwaad daglicht gesteld werd door de pausen Gregorius IX en Innocentius VIII, die ervoor hebben gekozen om zich in de dertiende eeuw af te zetten tegen het kwaad. Aangezien zij ook alle goden en godinnen uit voorgaande religies hieronder schaalden, waaronder de Egyptische godin, werd voortaan ook de kat geassocieerd met het kwaad. Bastet was namelijk half kat en half mens, wat ervoor heeft gezorgd dat veel katten in Egypte tot de tweede eeuw na Christus als heilig werden beschouwd. Vanaf de dertiende eeuw wordt de kat niet alleen met de duivel, maar vooral ook met hekserij geassocieerd. Binnen de cultuurgeschiedenis heerste het idee dat de kat van gedaante kon wisselen met de heks. Seks werd gezien als een bezegeling van een pact met de duivel, en er werd dan ook geschreven over katten die huizen binnenkwamen om met mensen te paren. De associaties tussen de kat en de erotiek komen waarschijnlijk van het sensuele, vrouwelijke karakter van de kat. Dit heeft waarschijnlijk ook te maken met het feit dat de kat als het kwaad werd gezien, en seksualiteit binnen het christendom werd gezien als iets waaraan gelovigen niet toe mochten geven. Ook heksen werden met een vrije seksualiteit in verband gebracht. Dit is ook terug te zien in de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst, waarbij we de kat zien in combinatie met dronken, wellustige vrouwen of als mogelijk symbool voor de man die de maagdelijkheid van een jonge vrouw probeert 'af te pakken'.

LITERATUURLIJST

- Alpers, S., *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago 1983.
- Bedaux, J.B., *The reality of symbols. Studies in the iconology of Netherlandish art 1400-1800*, Landgraaf 1990.
- Biesboer, P., en Sitt, M., (red.) e.a., *Satire en vermaak. Schilderkunst in de zeventiende eeuw: het genrestuk van Frans Hals en zijn tijdgenoten 1610-1670*, tent. cat. Haarlem, Zwolle 2004.
- Biesboer, P. e.a., *Judith Leyster. Schilderes in een mannenwereld*, tent. cat. Frans Halsmuseum Haarlem, Zwolle 1993.
- Bindman, D., *Hogarth and his times: serious comedy*, Londen 1997.
- Buvelot, Q., e.a., *Frans van Mieris 1635-1681*, tent. cat. Den Haag, Zwolle 2005.
- Cats, J. (verzorgd door J. Luijten), *Sinne- en en minnebeelden*, Den Haag 1996.
- Chapman, H. Perry, e.a., *Jan Steen: schilder en verteller*, tent. cat. Amsterdam en Washington, Zwolle 1996.
- Dale-Green, P., *Cult of the Cat*, Londen 1963.
- Darnton, R., *The great cat massacre and other episodes in French cultural history*, New York 1984.
- Dauids, K., *Dieren en Nederlanders: Zeven eeuwen lief en leed*, Utrecht 1989.
- Dauids, K., 'De zondeval van de dierenbeul', in: M. Gijswijt-Hofstra (red.), *Een schijn van verdraagzaamheid. Afwijking en tolerantie in Nederland van de zestiende eeuw tot heden*, Hilversum 1989.
- Dresen-Coenders, L., *Het verbond van heks en duivel. Een waandenkbeeld aan het begin van de moderne tijd als symptoom van een veranderende situatie van de vrouw en als middel tot hervorming der zeden*, Baarn 1983.
- Drost, J., *Het Nederlands kinderspel voor de zeventiende eeuw*, Den Haag 1914.
- Durantini, M., *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*, Ann Arbor 1983.
- Engels, D., *Classical cats. The rise and fall of the sacred cat*, Londen 2000.
- Ferrner, B. (opnieuw uitgebracht door G.W. Kernkamp), *Bengt Ferrner's dagboek van zijne reis door Nederland in 1759*, Amsterdam 1910.
- Gijswijt-Hofstra, M. en Frijhoff, W. (red.), *Nederland betoverd. Toverij en hekserij van de veertiende tot in de twintigste eeuw*, Amsterdam 1987.
- Giltaij, J., e.a., *Zinnen en minnen. Schilders van het dagelijks leven in de zeventiende eeuw*, tent. cat. Rotterdam en Frankfurt am Main, Ostfildern-Ruit 2004.
- Hecht, P., *De Hollandse fijnschilders. Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Amsterdam 1989.
- Henkel, A. en Schöne, A., *Emblemata. Handbuch zur sinnbildkunst des XVI. und XVII. jahrhunderts*, Stuttgart 1976.
- Hofrichter, F., *Judith Leyster. A woman painter in Holland's Golden Age*, Doornspijk 1989.
- Hollander, M., *An entrance for the eyes. Space and Meaning in Seventeenth-Century Dutch Art*, Berkeley 2002.
- Ierland, J. van, *Het klaveren vrouwke. Volksverhalen, sagen, legenden, mythen en fabels uit de gemeente Rucphen*, Breda 2006.
- Jansz. aen de Nieuwe Kerck, J., *De verstandige huys-houder, voor-schryvende de alderwijste wetten om profijtelyck, gemackelijck en vermakelijck te leven, so inde stadt als op 't landt*, Amsterdam 1660.
- Jongh, E. de, 'Erotica in vogelperspectief. De dubbelzinnigheid van een reeks zeventiende-eeuwse genrevoorstellingen', in: *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Leiden 1999.

- Jongh, E. de, e.a., *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*, tent. cat. Rijksmuseum, Amsterdam 1976.
- Jongh, E. de, Book review: Svetlana Alpers, *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*, *Simiolus* 14 (1984) nr. 1, pp. 51-59.
- Jongh, E. de, Symbolisch aangelijnd, in: *Kunstschrift* 54 (juni/juli 2010) nr. 3, pp. 14-23.
- Jongh, E. de, 'De iconologische benadering van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst', in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in Perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Heerlen 1992, pp. 304-306.
- Jongh, E. de, 'Realism and Seeming Realism', in: W. Franits, *Realism reconsidered. Looking at Seventeenth-Century Dutch Art*, Cambridge 1997.
- Kloek, W., *Jan Steen (1626-1679)*, Rijksmuseum Amsterdam, Zwolle 2005.
- Kramer, H. 'Institoris' en Sprenger, J. (ingeleid, vertaald en geannoteerd door Gay, I.), *De Heksenhamer. Malleus Maleficarum*, Utrecht 2011 (eerste druk 1487).
- Krysmanski, B.W., *Hogarth's hidden parts. Satiris Allusion, Erotic Wit, Blasphemous Bawdiness and Dark Humour in Eighteenth-Century English Art*, Hildesheim 2010.
- Kuretsky, S., 'Rembrandt's Cat', in: A. Boschloo (red.), *Aemulatio: imitation, emulation and invention in Netherlandish art from 1500 to 1800: essays in honor of Eric Jan Sluijter*, Zwolle 2011.
- Lammertse, F. (e.a.), *Nederlandse genreschilderijen uit de zeventiende eeuw. Eigen collectie Museum Boijmans van Beuningen*, Gent 1998.
- Lawrence, E. Atwood, 'Feline Fortunes: Contrasting Views of Cats in Popular Culture', *The Journal of Popular Culture* 36 (2003), nr. 3, p. 623-635.
- Lentaker, A. en de Cupere, B., "Domestication of the Cat and Reflections on the Scarcity of Finds in Archaeological Contexts", in: L. Bodson (red.), *Des animaux introduits par l'homme dans la faune de Europe*, Luik 1994.
- Lippincott, L. en Blühm, A., *Beestachtig mooi. Kijken naar dieren, 1750-1900*, Amsterdam 2005.
- Oldfield Howey, M., *The cat in the mysteries of religion and magic*, Philadelphia 1930.
- Pater Poirters (samengesteld door J. Salsman), *Bloemlezing uit Pater Poirters*, Aalst 1909.
- Rand, R., e.a., *Intimate encounters. Love and domesticity in eighteenth-century France*, uitg. bij tent., New Jersey 1997.
- Sluijter, E.J., 'Nieuwe kunsthistorische benaderingen en het veranderende beeld van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst', in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De gouden eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Heerlen 1993.
- Vries, L. de, *Verhalen uit kamer, keuken en kroeg. Het Hollandse genre van de 17^e eeuw als vertellende schilderkunst*, Amsterdam 2005.
- Vries, L. de, *Jan Steen "de kluchtschilder"*, Proefschrift Groningen 1977.
- Zwaagdijk, M., 'Katknuppelen', *De Speelwagen. Geïllustreerd tijdschrift in het bijzonder gewijd aan de historische schoonheid, folklore en geschiedenis in Noord-Holland boven het IJ*, 9 (1954), nr. 1, pp. 165-170.

LIJST VAN AFBEELDINGEN

Afb. 1. Anoniem, *De begrafenis van de hond van schout Willem de Bont, Leiden 1634*, 1634, olieverf op paneel, afmetingen onbekend, Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden. Foto: <http://www.geschiedenisvanzuidholland.nl/geschiedenis/verhalen/archiefstuk/495/begrafenis-van-de-hond-van-schout-de-bont>

Afb. 2. Nicolaes Maes, *Portret van vier kinderen*, 1657, olieverf op paneel, 150 x 112 cm, Groeninge Museum, Brugge. Foto: www.wga.hu

Afb. 3. Onbekend, *Bastet*, ca. 664-332 v. Chr., brons, hoogte rechter beeld: 14,5 cm, Museum het Louvre, Parijs. Foto: Christian Décamps, www.louvre.fr

Afb. 4. Onbekend, *Gemummificeerde kat uit Abydos*, ca. 1^e eeuw na Chr., hoogte: 46 cm, British Museum, London. Foto: www.britishmuseum.org

Afb. 5. Bernardino Luini, *Het laatste avondmaal*, ca. 1529, fresco, afmetingen onbekend, Santa Maria degli Angioli, Lugano. Foto: <https://blogs.lt.vt.edu/tunanygune/2012/01/20/lugano-an-inadequate-glimpse>

Afb. 6. William Hogarth, *The Four Stages of Cruelty: Plate I, the First Stage of Cruelty*, 1751, gravure, 384 x 320 mm, The Charles Deering McCormick Library of Special Collections, Northwestern University. Foto: <http://exhibits.library.northwestern.edu/spec/hogarth/decay6.html>

Afb. 7. Rembrandt van Rijn, *De heilige familie*, 1646, olieverf op paneel, 46,8 x 68,4 cm, Museum Schloss Wilhelmshöhe, Kassel. <http://www.uni-leipzig.de/ru/bilder/kindjes/index.htm>

Afb. 8. Leonardo da Vinci, *Studie of the Madonna and child with a cat*, ca. 1478, pen en inkt op papier, 28,1 x 19,9 cm, British Museum, London. Foto: www.terminartors.com

Afb. 9. Jacob Gerritsz Cuyp, *Vierjarig meisje spelend met een kat en een vis*, 1647, 108 x 80 cm, olieverf op paneel, privécollectie. Foto: www.pubhist.com

Afb. 10. Francois Boucher, *Milliner*, 1746, olieverf op doek, 64 x 53 cm, Nationalmuseum, Stockholm. Foto: www.wga.hu

Afb. 11. Francois Boucher, *La Toilette*, 1742, olieverf op doek, 53 x 67 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. Foto: [www.wga .hu](http://www.wga.hu)

Afb. 12. Samuel van Hoogstraten, *Vogelstilven met kat*, 1669, olieverf op doek, 76,4 x 64,5 cm, Dordrechts Museum. Foto: www.dordrechtmuseum.nl

Afb. 13. Jan Steen, *Het dronken paar*, ca. 1655-1665, olieverf op paneel, 52,5 x 64 cm, Rijksmuseum Amsterdam. Foto: www.cultuurwijs.nl

Afb. 14. Richard Brakenburgh, *De ongewenste zwangerschap*, 1680, olieverf op doek, 48 x 40 cm, Nationaal Gevangenis museum Veenhuizen. Foto: www.geheugenvannederland.nl

Afb. 15. Nicolaes Maes, *De slapende dienstmeid*, 1655, olieverf op paneel, 70 x 53,3 cm, National Gallery, Londen. Foto: www.pubhist.com

Afb. 16. Nicolaes Maes, *Huisvrouw die haar dienstmeid afluistert (De luistervink)*, 1657, olieverf op doek, 92,5 x 122 cm, Dordrechts Museum (bruikleen Instituut Collectie Nederland, Rijswijk/Amsterdam). Foto: www.dordrechtmuseum.nl

Afb. 17. Agostino Carracci, *Nimfen Sater*, ca. 1590-1595, gravure, 201,1 x 13,4 cm, British Museum, Londen. Foto: <http://ironie.free.fr>

Afb. 18. Godfried Schalcken, *De nutteloze les*, ca. 1670-1685, olieverf op paneel, 35 x 28,5 cm. Den Haag, Mauritshuis. Foto: www.geheugenvannederland.nl

Afb. 19. Embleem uit: Jacob Cats, *Sinne- en minnebeelden* (eerste druk 1618), Den Haag 1996, nr. 58.

Afb. 20. Godfried Schalcken, *Doktersbezoek*, ca. 1670-1685, olieverf op paneel, 35 x 28,5 cm, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag. Foto: www.geheugenvannederland.nl

Afb. 21. Egglon van der Neer, *Kinderen met vogelkooi en kat*, ca. 1680-1690, olieverf op paneel, 24 x 19 cm, The State Hermitage Museum St. Petersburg. Foto: <http://bjws.blogspot.nl/2010/08/cats-and-kittens.html>

Afb. 22. Adriaen van der Werff, *Spelende kinderen voor een Herculesgroep* (detail), 1687, olieverf op paneel, 46,8 x 35 cm, Alte Pinakothek, München. Foto: <http://artlover.me>

Afb. 23. Adriaen van der Werff, *Spelende kinderen voor een Herculesgroep*, 1687, olieverf op paneel, 46,8 x 35 cm, Alte Pinakothek, München. Foto: <http://artlover.me>

Afb. 24. Gerard Dou, *Meisje met muizenval*, jaartal, afmetingen en verblijfplaats onbekend, Foto: dbnl.org

Afb. 25. Embleem uit: Daniel Heinsius, *Emblemata amatoria (Nederduytsche poemata)*, 1621. Foto: www.dbnl.org

Afb. 26. Domenicus van Tol, *Kinderen met een muizenval*, 1660-1676, olieverf op paneel, 31x25 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: www.rijksmuseum.nl

Afb. 27. Willem van Mieris (begonnen door Pieter van Slingelandt), *De dode muis*, 1693, olieverf op paneel, 22,7 x 19,6 cm, Museum Ridder Smith van Gelder, Antwerpen. Foto: www.collectieantwerpen.be

Afb. 28. Jan Steen, *Kinderen leren een katje dansen*, 1662-1663, olieverf op paneel, 68,5 x 59 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: <http://mistertristan.blogspot.com/>

Afb. 29. Jan Miense Molenaer, *Kinderen leren een hond en een katje dansen*, ca. 1630-1632, olieverf op doek, 88,5 x 115 cm, collectie Hannah en Peter Kaufmann, Amerika. Foto: <http://www.pubhist.com/work/4824/jan-miense-molenaer/children-playing-and-merrymaking>

Afb. 30. Caspar Netscher, *Moederzorg*, 1669, olieverf op paneel, 44,5 x 38 cm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto: www.tekstbijbeeld.info/Eindverslag.htm

Afb. 31. Judith Leyster, *Twee kinderen met een kat*, 1631, olieverf op doek, 61 x 52 cm, particuliere verzameling. Foto: www.scribd.com

Afb. 32. Cornelis Danckerts naar 'F. Hals', *Lachende jongen en meisje met kat en koekje*, 1613-1656, gravure, 218 x 173 mm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: www.rijksmuseum.nl

Afb. 33. Judith Leyster, *Kinderen met een kat en aal*, jaartal onbekend, olieverf op paneel, 59,4 x 48,8 cm, National Gallery Londen. Foto: <http://elearning.la.psu.edu/wmnst003/lesson-5/artworks/judith-leyster-works>

Afb. 34. Jan Steen, *Kinderen leren een kat lezen*, ca. 1633, olieverf op paneel, 45 x 35,5 cm, Kunstmuseum Breda. Foto: A. Baggerman, 'Otto van Eck en de anderen. Sporen van jonge lezers in schriftelijke bronnen', in: B. Dongelmans (red.), *Tot volle waschdom. Bijdragen aan de geschiedenis van de kinder- en jeugdliteratuur*, Den Haag 2000, p. 224., via www.dbnl.nl

Afb. 35. Jacob Ochterveld, *Portret van een familie*, 1663, olieverf op paneel, 101.6 x 89.2 cm, Harvard Art Museums/Fogg Art Museum, Cambridge. Foto: www.harvardartmuseums.org/collection/

Afb. 36. Gerard Dou, *De Timmermansfamilie*, ca. 1660-1665, afmetingen onbekend. Foto: M. Durantini, *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*, Ann Arbor 1983, p. 25.



Afb. 1. Anoniem, De begrafenis van de hond van schout Willem de Bont, Leiden 1634, 1634, olieverf op paneel, afmetingen onbekend, Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden.



Afb. 2. Nicolaes Maes, Portret van vier kinderen, 1657, olieverf op paneel, 150 x 112 cm, Groeninge Museum, Brugge.



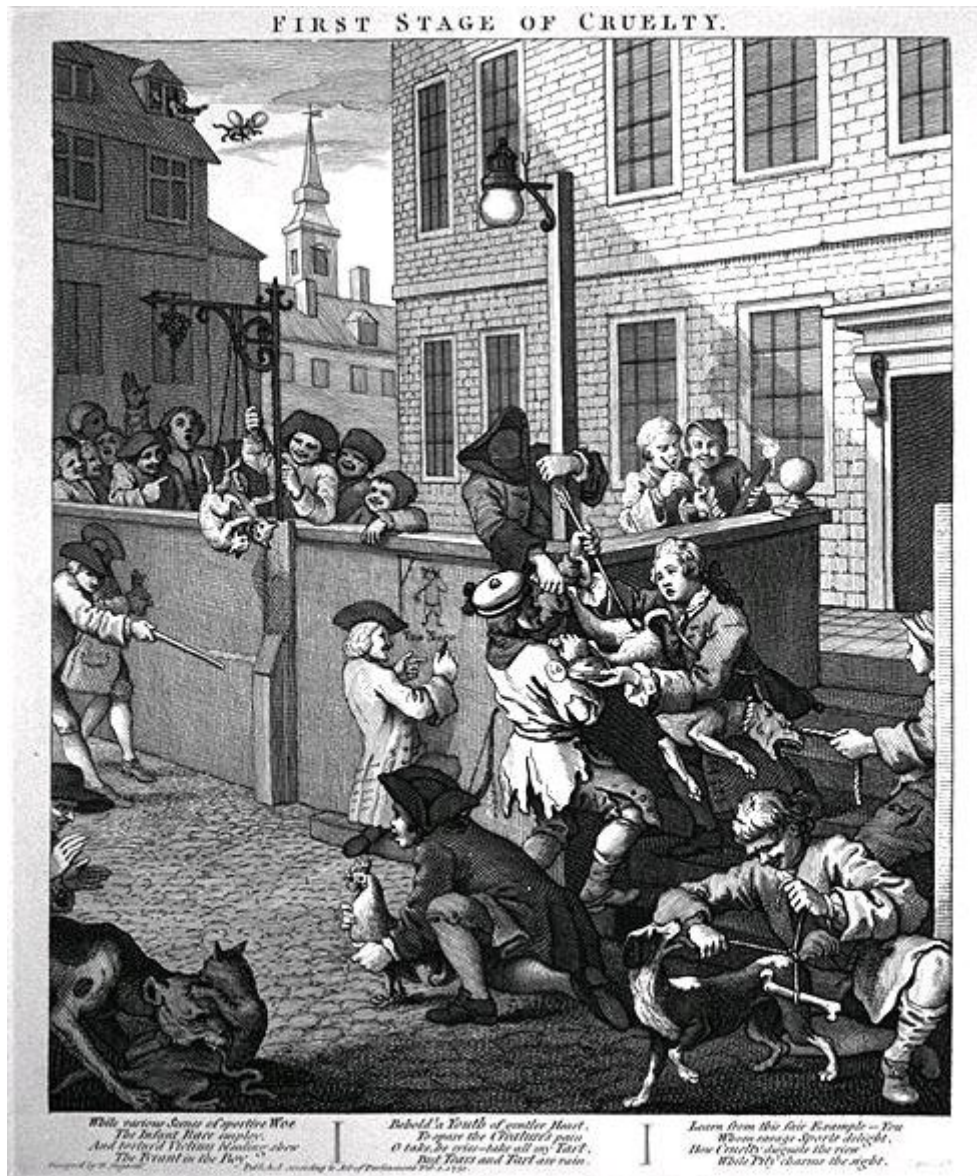
Afb. 3. Onbekend, Bastet, ca. 664-332 v. Chr., brons, hoogte grootste beeld: 14,5 cm, Museum het Louvre, Parijs.



Afb. 4. Onbekend, Gemummificeerde kat uit Abydos, ca. 1^e eeuw na Chr., hoogte: 46 cm, British Museum, London.



Afb. 5. Bernardino Luini, Het laatste avondmaal, ca. 1529, fresco, Santa Maria degli Angioli, Lugano.



Afb. 6. William Hogarth, *The Four Stages of Cruelty: Plate I, the First Stage of Cruelty*, 1751, 384 x 320 mm, gravure, The Charles Deering McCormick Library of Special Collections, Northwestern University.



Afb. 7. Rembrandt van Rijn, De heilige familie, 1646, olieverf op paneel, 46,8 x 68,4 cm, Museum Schloss Wilhelmshöhe, Kassel.



Afb. 8. Leonardo da Vinci, Study of the Madonna and child with a cat, ca. 1478, pen en inkt op papier, 28,1 x 19,9 cm, British Museum, London.



Afb. 9. Jacob Gerritsz Cuypp, Vierjarig meisje spelend met een kat en een vis, 1647, 108 x 80 cm, olieverf op paneel, privécollectie.



Afb. 10. François Boucher, Milliner, 1746, olieverf op doek, 64 x 53 cm, Nationalmuseum, Stockholm.



Afb. 11. Francois Boucher, La Toilette, 1742, olieverf op doek, 53 x 67 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Afb. 12. Samuel van Hoogstraten, Vogelstilleven met kat, 1669, olieverf op doek, 76,4 x 64,5 cm, Dordrechts Museum.



Afb. 13. Jan Steen, Het dronken paar, ca. 1655-1665, olieverf op paneel, 52,5 x 64 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 14. Richard Brakenburgh, De ongewenste zwangerschap, 1680, olieverf op doek, 48 x 40 cm, Nationaal Gevangenis­museum Veenhuizen.



Afb. 15. Nicolaes Maes, De slapende dienstmeid, 1655, olieverf op paneel, 70 x 53,3 cm, National Gallery, Londen.



Afb. 16. Nicolaes Maes, Huisvrouw die haar dienstmeid afluistert (De luistervink), 1657, olieverf op doek, 92,5 x 122 cm, Dordrechts Museum (Bruikleen Instituut Collectie Nederland, Rijswijk/Amsterdam).



Afb. 17. Agostino Carracci, Nimf en Sater, ca. 1590-1595, gravure, 201,1 x 13,4 cm, British Museum, London.



Afb. 18. Godfried Schalcken, De nutteloze les, ca. 1670-1685, olieverf op paneel, 35 x 28,5 cm. Den Haag, Mauritshuis.



Afb. 19. Embleem uit: Jacob Cats, Sinne- en minnebeelden (eerste druk 1618), Den Haag 1996, nr, 58.



Afb. 20. Godfried Schalcken, Doktersbezoek, ca. 1670-1685, olieverf op paneel, 35 x 28,5 cm, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag.



Afb. 21. Eglon van der Neer, Kinderen met vogelkooi en kat, ca. 1680-1690, olieverf op paneel, 24 x 19 cm, The State Hermitage Museum St. Petersburg.



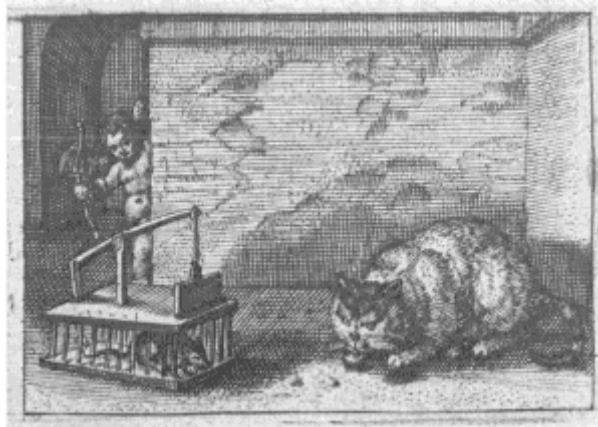
Afb. 22. Adriaen van der Werff, Spelende kinderen voor een Herculesgroep (detail), 1687, olieverf op paneel, 46,8 x 35 cm, Alte Pinakothek, Munchen.



Afb. 23. Adriaen van der Werff, Spelende kinderen voor een Herculesgroep, 1687, olieverf op paneel, 46,8 x 35 cm, Alte Pinakothek, Munchen.



Afb. 24. Gerard Dou, Meisje met muizenval, jaartal, afmetingen en verblijfplaats onbekend.



Afb. 25. Embleem uit: Daniel Heinsius, *Emblemata amatoria (Nederduytsche poemata)*, 1621.



Afb. 26. *Domenicus van Tol, Kinderen met een muizenval, 1660-1676, olieverf op paneel, 31x25 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.*



Afb. 27. Willem van Mieris (begonnen door Pieter van Slingelandt), De dode muis, 1693, olieverf op paneel, 22,7 x 19,6 cm, Museum Ridder Smith van Gelder, Antwerpen.



Afb. 28. Jan Steen, Kinderen leren een katje dansen, 1662-1663, olieverf op paneel, 68,5 x 59 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 29. Jan Miense Molenaer, Kinderen leren een hond en een katje dansen, ca. 1630-1632, olieverf op doek, 88,5 x 115 cm, collectie Hannah en Peter Kaufmann, Amerika.



Afb. 30. Caspar Netscher, Moederzorg, 1669, olieverf op paneel, 44,5 x 38 cm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 31. Judith Leyster, Twee kinderen met een kat, 1631, olieverf op doek, 61 x 52 cm, particuliere verzameling.



Afb. 32. Cornelis Danckerts naar 'F. Hals', Lachende jongen en meisje met kat en koekje, 1613-1656, gravure, 218 x 173 mm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 33. Judith Leyster, Kinderen met een kat en aal, jaartal onbekend, olieverf op paneel, 59,4 x 48,8 cm, National Gallery Londen.



Afb. 34. Jan Steen, Kinderen leren een kat lezen, ca. 1633, olieverf op paneel, 45 x 35,5 cm, Kunstmuseum Breda.



Afb. 35. Jacob Ochterveld, Portret van een familie, 1663, olieverf op paneel, 101.6 x 89.2 cm, Harvard Art Museums/Fogg Art Museum, Cambridge.



Afb. 36. Gerard Dou, De Timmermansfamilie, ca. 1660-1665, afmetingen onbekend.