



Utrecht University

Van gehoorzame honden tot vrome kersen: bijwerk is geen bijzaak
*Een verkennend onderzoek naar pedagogiek in zeventiende-eeuwse
kinderportretten*

Student: Marloes Koelewijn

Studentennummer: 5490960

Cursus: Bachelor eindwerkstuk

Begeleider: Dr. Sarah Moran

Datum: 02-08-2018

Woorden aantal: 8761

Inhoudsopgave

ABSTRACT	3
INLEIDING	4
<i>THEORETISCH KADER</i>	<i>4</i>
<i>METHODIEK.....</i>	<i>5</i>
<i>OPBOUW.....</i>	<i>5</i>
HOOFDSTUK 1 - HET PEDAGOGISCHE PERSPECTIEF VAN DE ZEVENTIENDE-EEUWSE REPUBLIEK	7
<i>VIER ASPECTEN</i>	<i>7</i>
<i>ABRUPT TEN EINDE.....</i>	<i>11</i>
HOOFDSTUK 2 - BIJWERK MET EEN PEDAGOGISCH KARAKTER.....	14
<i>HONDEN</i>	<i>14</i>
<i>OVERIGE DIEREN.....</i>	<i>16</i>
<i>BLOEMEN.....</i>	<i>21</i>
<i>FRUIT</i>	<i>24</i>
<i>SPEL EN LEREN.....</i>	<i>25</i>
CONCLUSIE	30
LITERATUURLIJST.....	32
LIJST VAN AFBEELDINGEN.....	35
BIJLAGE.....	37

Abstract

Kinderportretten uit de zeventiende eeuw bevatten tal van bijwerk die een pedagogisch geladen boodschap kunnen dragen. In de zeventiende-eeuwse Republiek bestond een breed gedragen consensus ten opzichte van pedagogiek en opvoeding. Doel van deze scriptie is het onderzoeken op welke manier het pedagogisch perspectief van de zeventiende-eeuwse maatschappij wordt weerspiegelt in de kinderportretten uit deze periode. Hiervoor is gekeken naar tweehonderd werken vervaardigd door Nederlandse schilders in de periode 1625-1675. In een uitgebreid spreadsheet is informatie over het bijwerk in deze portretten verwerkt om zo een aantal kwantitatieve feiten te destilleren en patronen te ontdekken. Vervolgens is er gezocht naar iconografische en symbolische verklaringen voor de verschillende objecten en attributen die veelvuldig worden gebruikt als bijwerk in kinderportretten. Hierna is getracht deze in relatie te brengen met een pedagogisch denkbeeld corresponderend met de zeventiende-eeuwse denkwijze.

Inleiding

In Nederland werden tijdens de Gouden Eeuw honderden kinderportretten geproduceerd, waarvan bijna 60% werd vervaardigd in de periode 1630-1660.¹ In kinderportretten wordt tal van bijwerk weergegeven, denk hierbij aan attributen in de vorm van dieren, vruchten en bloemen. Bijwerk kan verschillende functies hebben. Zo kan het een realistische of naturalistische functie hebben, of een allegorische boodschap uitdragen. Daarnaast kan bijwerk een pedagogische betekenis hebben. Jeroen Dekker schrijft het volgende over kinderportretten: “Door te kijken naar kinderen en opvoeding via schilderij, tekening, ets of embleem [...] ontstaat een dubbel gefilterd beeld van de pedagogische werkelijkheid. Naast de filter van het schilderij zelf is er het filter van de voorkeur van de zeventiende-eeuwer. [...] Die [pedagogische] werkelijkheid bevat zowel een concrete uitbeelding van kinderen en opvoeders als een aantal pedagogische boodschappen.”² Dit eindwerkstuk tracht te onderzoeken op welke manier het pedagogisch perspectief van de zeventiende-eeuwse maatschappij wordt weerspiegeld in de kinderportretten uit deze periode. Hiervoor wordt gekeken naar de objecten en attributen (het bijwerk) weergegeven in deze werken. Kijkend naar de aanzienlijke hoeveelheid kinderportretten die vandaag de dag nog bekend zijn, kan men zich afvragen hoe er met kinderen, het concept van ‘jeugd’ en pedagogiek in deze periode om werd gegaan.

Theoretisch kader

De werken die worden besproken zijn producten van een bepaalde gedachtegang in een bepaalde periode. Men aanschouwd, als hedendaagse toeschouwers, de kinderportretten met eigentijdse ogen en gedachtegoed. Om het op een correcte manier te interpreteren moet een stap terug worden genomen en in het brein van een zeventiende-eeuwse toeschouwer worden gestapt, gelijkend Michael Baxandall bespreekt in zijn boek *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy* (1972). In dit werk opperde hij een concept genaamd ‘period eye’. Dit concept houdt in dat schilderijen onderzocht moeten worden naar de wijze waarop ze in hun oorspronkelijke culturele, sociale en religieuze context functioneerden.³ Deze scriptie tracht de geanalyseerde werken met een ‘period eye’ te bekijken en interpreteren.

Het kindbeeld als socio-historisch onderwerp is meermalen het middelpunt van discussie geweest onder academici als Phillippe Aries, Lawrence Stone en Linda Pollock, die het eerste hoofdstuk kort aan bod zullen komen. Jan Baptist Bedaux heeft het onderwerp bekeken vanuit een kunsthistorisch oogpunt in zijn artikel *Beelden van leersucht en tucht* (1983) waarin hij ingaat op pedagogische metaforen in kinderportretten aan de hand van bijwerk. Volgens hem zijn de metaforen in kinderportretten uit de zeventiende eeuw direct gelinkt aan geschriften over pedagogische psychologie uit die tijd. Om deze reden zijn de werken argumenten *ad oculos* die de opvattingen over contemporaine pedagogiek ondersteunen.⁴ In zijn werk missen echter de harde cijfers die zijn stellingen kunnen onderbouwen. In dit onderzoek wordt een

¹ Jan Baptist Bedaux, “Inleiding,” in *Kinderen op hun mooist*, ed. Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart (Gent: Ludion, 2001) 28.

² Jeroen Dekker, *Het verlangen naar opvoeden* (Amsterdam: Bert Bakker, 2006) 56.

³ Michael Baxandall, *Painting and experience in Fifteenth-Century Italy*, (Oxford: University Press, 1988) 29-103.

⁴ Jan Baptist Bedaux, *The Reality of Symbols* (Amsterdam: Vrije Universiteit, 1990) 112.

soortgelijk motief als die van Bedaux onderzocht, echter wordt nu gebruik gemaakt van een uitgebreide spreadsheet die informatie geeft over hoe vaak en hoeveel een bepaald attribuut in een kinderportret voorkomt. Dit kan ondersteunend werken in de aannames en stellingen die worden gemaakt over de betekenissen van de verschillende soorten bijwerk. In dit eindwerkstuk worden een aantal objecten en attributen op zeventiende-eeuwse kinderportretten besproken, iconografisch verklaard en mogelijk in verband gebracht met een pedagogisch denkbeeld, ideaalbeeld of een bepaalde kwaliteit die een ‘goed’ kind idealiter zou moeten bezitten.⁵ De meeste werken die besproken worden, zijn poly-interpretabel. Nagenoeg elk attribuut, object of motief kan meerdere symbolische en iconografische functies dragen die merendeel van toepassing kunnen zijn op kinderen. Van individuele schilderijen is niet met zekerheid te zeggen welk van de opties de opdrachtgevers precies bedoelden of wilden overbrengen. Dankzij dit onderzoek is het mogelijk patronen bloot te leggen die dit wellicht toch mogelijk maken.

Methodiek

In dit onderzoek is niet alleen naar literatuur gekeken, het is tevens een inventarisatieonderzoek. Tweehonderd kinderportretten vervaardigd in de Nederlanden in de periode 1625-1675 zijn geanalyseerd. De tweehonderd werken zijn allemaal geproduceerd door Nederlandse schilders. In een uitgebreide spreadsheet is de informatie over bijwerk in deze schilderijen verwerkt. Het geslacht en de leeftijd van de geportretteerde is genoteerd, en er is geturfd welke/hoeveel attributen op het portret te zien zijn.⁶ Dankzij dit spreadsheet is het mogelijk een aantal kwantitatieve feiten te destilleren en patronen te ontdekken die wellicht inzicht kunnen geven in de betekenis van een aantal objecten en attributen. Daarbij kunnen de verschillende percentages ons veel zeggen over welk attribuut en pedagogisch ideaalbeeld het meest geprefereerd werd om af te beelden, met name door de ouders en verzorgers, ofwel de opdrachtgevers. Er is een selectie gemaakt van ongeveer 28 werken uit de tweehonderd geanalyseerde stukken. Er wordt gekeken naar portretten waarop een kind individueel is afgebeeld en zogeheten dubbelportretten, portretten met twee of meer kinderen daarop afgebeeld. Deze kunnen matrimoniaal van aard zijn, echter staan op deze werken meestal broers en zussen afgebeeld. Er wordt met name gekeken naar het bijwerk in deze portretten. De verschillende iconografische en symbolische betekenissen die de objecten en attributen kunnen dragen worden besproken, en er wordt aangetoond dat de schilderijen polyinterpretabel kunnen zijn. Er wordt getracht de iconografische uitleg in relatie te brengen met het portret en indien mogelijk met een pedagogisch denkbeeld door het samenvoegen van de onderzoeksresultaten met secundaire literatuur en primaire bronnen.

Opbouw

In het eerste hoofdstuk wordt een overzicht gegeven van zeventiende-eeuwse pedagogiek. Een drietal invloedrijke auteurs uit deze periode worden kort genoemd en hun belangrijkste pedagogische ideeën worden uitgelicht. Vervolgens worden de vier belangrijkste pedagogische aspecten uit de vroegmoderne

⁵ In sommige gevallen zijn er meerder iconografische en symbolische betekenissen te genereren, in dit geval worden deze allemaal besproken.

⁶ Geslacht en leeftijd is genoteerd indien deze informatie voorhanden is.

periode aangekaart en uitgebreid onderbouwd. Daarnaast wordt kort aandacht besteed aan de mate van kindersterfte en zijn invloed in deze tijd. Hoofdstuk twee zal zich richten op het bijwerk in verschillende kinderportretten en deze van uitleg verschaffen. Vervolgens wordt getracht het bijwerk in relatie te brengen met de pedagogische denkwijzen uit de zeventiende eeuw.

Kinderportretten geven ons een uniek kijkje in de denkwijze van ouders, verzorgers en de maatschappij uit de zeventiende eeuw. Ze laten ons zien hoe kinderen werden aanschouwd en aan welke verwachtingen zij idealiter moesten voldoen. Dit is van kunsthistorisch belang, daar het ons toelaat kinderportretten uit deze periode beter te interpreteren. De importantie beperkt zich niet tot het kunsthistorisch vakgebied; de uitkomst is ook voor geschiedkundigen en pedagogen van belang. Dit onderzoek draagt uiteindelijk bij aan de mate van begrip die wij tot nog toe hebben van jeugd en het kindbeeld van de vroegmoderne maatschappij.

Hoofdstuk 1 - Het pedagogische perspectief van de zeventiende-eeuwse Republiek

In de Gouden Eeuw heerste een breed gedragen consensus ten aanzien van de opvoeding waarin de cultuuroverdracht centraal stond. Het inleiden van een kind in zijn of haar cultuur vindt plaats in het kader van verschillende pedagogische relaties: ouders, gezin en school. Door deze ‘pedagogische instanties’ wordt het verwerven van een volwassen identiteit mogelijk gemaakt.⁷ In de vroegmoderne periode schreven auteurs als Jacobus Koelman, Pieter Wittewrongel en Jacob Cats moraliserende werken die de ouders en verzorgers van die tijd handvatten over opvoeding gaven.

Jacobus Koelman (1632-1695) schreef in 1679 zijn boek *Plichten der ouders in Kinderen voor Godt op te voeden*, waarin hij het heeft over wederzijdse plichten van zowel ouders als kinderen. In dit werk bespreekt hij de opvoeding tot het zesde jaar, van zes jaar tot twaalf jaar en daarna.⁸ Hij spoort ouders aan de opvoeding niet neer te leggen vóór de kinderen achttien jaar oud zijn en bekwaam zijn zelf een gezin te stichten: *eerder moet het onderwijs van de ouders niet ophouden*.⁹ Godsdienst voert bij Koelman de boventoon, kinderen moeten voor de Heere opgevoed worden, er is geen nuttigere besteding dan dat feit.¹⁰ Petrus Wittewrongel (1609-1662) ziet noodzakelijk dat ouders hun kinderen in alles moeten voorzien voor een goed en gezond leven: voedsel, kleding en behoorlijk vermaak.¹¹ Belangrijk hierbij was dat de deugd van matigheid en soberheid cruciaal is en de boventoon moest voeren. Het eten bijvoorbeeld mocht niet overdadig of té lekker zijn, zo zou worden voorkomen dat begeerten te sterk geprikkeld werden en kinderen gulzigaards zouden worden.¹² Jacob Cats (1577-1660), die in dit hoofdstuk nog regelmatig genoemd zal worden, is wellicht de meest bekende ‘pedagoog’ uit zijn tijd. Deze moraliserende schrijver beschreef meerdere malen zijn pijlers voor opvoeding. Hij zag onder andere kinderen niet als kleine volwassenen, beschouwde ze als kneedbaar en achtte tucht en gehoorzaamheid van groot belang. Hoewel pedagogiek niet het belangrijkste element in zijn moraliserende werken was, heeft hij grote invloed gehad op dit gebied.¹³ Heden ten dage is de naam ‘Vadertje Cats’ immer bekend.

De meest voorname zeventiende-eeuwse pedagogische belangen zijn beknopt samen te vatten in vier aspecten: het bijbrengen van normen en waarden, het scherpen van het kinderlijk verstand, het leren van goede manieren en het bijbrengen van de importantie goed voor jezelf te zorgen (lichamelijk gezien).¹⁴

Vier aspecten

Normen en waarden werden vooral in huiselijke kring bijgebracht. Deze huiselijke kring bestond meestal uit een klein gezin: vader, moeder, enkele broers of zussen en hooguit een inwonende dienstbode.

⁷ Dekker, *Verlangen naar opvoeden*, 13.

⁸ Jacobus Koelman, *De plichten der ouders: in kinderen voor God op te voeden* (Houten: Den Hertog 1990) 48, 55.

⁹ Jacobus Koelman, *De plichten der ouders: in kinderen voor God op te voeden*, 39.

¹⁰ Jacobus Koelman, *De plichten der ouders: in kinderen voor God op te voeden*, 25.

¹¹ Petrus Wittewrongel, *Oeconomia Christiana* boek I (Amsterdam: 1661) 181.

¹² Petrus Wittewrongel, *Oeconomia Christiana* boek II (Amsterdam: 1661) 570-576.

¹³ E.K. Grootes, *Literatuurhistorie en Cats' visie op de jeugd*, (Groningen: 1980) / zonde en deugd p 38.

¹⁴ Dekker e.a., “Trotse opvoeders van kwetsbare kinderen. De pedagogische ruimte in de Nederlanden,” 48.

Het idee van de ‘extended family’ kwam in de Republiek nauwelijks voor. Gezinnen waren hier doorgaans klein mede door de hoge kindersterfte.¹⁵ Kinderen werden gezien als tabula rasa, ofwel een onbeschreven blad. Volledig toegankelijk voor de tucht en opvoeding die van hen goede volwassenen kon maken.¹⁶ Jacob Cats zei hierover: *Een kint is al een wit papier, Dus let op dit onnoosel dier; want soo daer yemant quaat in prent, soo is dat edel wit geschent.*¹⁷ Cats zag de moeder als het hoofd van de huishouding. Als een kind verdrietig is, is zij degene die het troost. Ze leert het praten, lopen, eten, zingen, bidden, gehoorzaam te zijn en de waarheid te spreken.¹⁸ Verder zegt hij: *Indien de jonckheyt niet en deugt, En geeft de schult niet aan de jeugt, De vader selfs verdient de straf, Die haer geen beter lesen gaf.*¹⁹ Cats heeft geen grote problemen met het lichamenlijk corrigeren van kinderen²⁰, naar zijn mening is het beter een kind deugd en godvrezendheid bij te brengen.²¹ Hij onderstreept ook de invloed die de ouders hebben op hun kinderen.²²

Nederlandse ouders stonden erom bekend hun kinderen met begrip en appreciatie te behandelen, volgens sommigen zelfs in overdadige mate. Mede door reisdagboeken wordt duidelijk dat veel buitenlandse bezoekers (onder wie Engelsen, Fransen, Duitsers en Zwitsers) het niet altijd eens waren met de opvoedkundige kwaliteiten van de Nederlandse ouders. Hen werd verweten dat Nederlandse kinderen te veel verwend werden en niet genoeg discipline werd bijgebracht.²³

Het tweede aspect, het scherpen van het kinderlijk verstand, werd niet alleen door de ouders gedaan. Scholen droegen hier voor een groot deel aan bij. School en scholing werden in de zeventiende eeuw belangrijker gevonden dan in de eeuwen daarvoor. Onder andere door invloedrijke mensen als Erasmus, die met zijn humanistische ideeën al in de zestiende eeuw het belang van educatie aangaf.²⁴ De Spaanse humanist Juan Luis Vives (1492-1540) heeft ook een belangrijke rol in gespeeld in de ontwikkeling van educatie. Hij schreef zijn werk *Die Institutie ende leeringe van een Christelijke Vrouwe, sowel in haer ioncheyt, als in haren houwelijcken staet* (1544) waarmee hij, als pionier, aandacht schonk aan educatie voor meisjes en vrouwen. Hij droeg dit boek op aan Catharina van Aragon, naar zijn idee een voorbeeld van een goede christelijke vrouw.²⁵ Daarnaast schonk Vives aandacht aan het armoedeprobleem van die tijd, hij zag de oorzaak daarvan bij de mensen zelf en vond de oplossing in educatie. Ook kan hij gezien worden als

¹⁵ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 18.

¹⁶ Dekker e.a., “Trotse opvoeders van kwetsbare kinderen. De pedagogische ruimte in de Nederlanden,” 45

¹⁷ Jacob Cats, *Kinder-Opvoedinghe*, 3.

¹⁸ Heidi de Mare, *Het huis en de regels van het denken* (Amsterdam: Vrije Universiteit, 2003), 277.

¹⁹ Jacob Cats, *Kinder-opvoedinge*, 3.

²⁰ Cats zegt zowel: *Die wel bemint, Kastijt syn kint* maar hij zegt ook *Wie kint of muyen straffen willen, Die slaetse niet als op de billen*. Lijfstraffen kunnen, tot op zekere hoogte. Mishandeling wordt door hem niet getolereerd.

Jacob Cats, *Kinder-opvoedinge*, 4+6.

²¹ *Leert ouders, u kinders, en voeghden, u weesen, Vooral den grooten Schepper vreesen.*

Jacob Cats, *Kinder-opvoedinge*, 3.

²² *Al ghy die jonge kinders voedt, Let wat je sight, en wat je doet; Want het zy, en hoe het gae De sone doet den vader nae, De dochter gaat haer moeders gang, end at haer gansche leven lang.*

Jacob Cats, *Kinder-opvoedinghe*, 8.

²³ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 14.

²⁴ Brian McGregor, “On Good Manners for Boys,” in *The collected works of Erasmus vol. 25*, ed. J.K. Sowards (Toronto: University of Toronto Press, 2005), 271.

²⁵ Juan Luis Vives, *Die Institutie ende leeringe van een Christelijke Vrouwe, sowel in haer ioncheyt, als in haren houwelijcken staet* (Antwerpen: Jan Roelants, 1554), f. 4v.

grondlegger van het speciaal onderwijs, doordat hij oog had voor de individualiteit van het kind had hij ook belangstelling voor kinderen met een vertraagde ontwikkeling. Denk aan verstandelijk gehandicapte, dove of blinde kinderen die achterbleven in de maatschappij.²⁶

Onderdelen die wij vandaag de dag kennen in onze onderwijssystemen, denk aan cijfers en examens, waren afwezig in de zeventiende eeuw.²⁷ In de Republiek gold voor de gegoede burgerij en kinderen van hogere stand vaak dat zij vaardigheden als lezen en schrijven thuis leerden.²⁸ Lezen werd kinderen aangeleerd door het ABC-boek, dat begon met het Onze Vader en verder veelal Bijbelse fragmenten bevatte.²⁹ Dit werd zowel voor jongens als voor meisjes noodzakelijk geacht. Meisjes die in een hoger milieu verkeerden, kregen niet alleen de gebruikelijke vrouwelijke taken te leren (denk aan naaien, borduren etcetera), maar kregen vaak ook les in de Franse taal, deelname aan een Latijnse school of universiteit was echter uitgesloten.³⁰ Jongens kregen soms na het leren van de standaard vaardigheden verder thuisonderwijs. Het bezoeken van een Franse of Latijnse school had echter de voorkeur. Het volgen van educatie op een Latijnse school opende vele deuren, omdat hierdoor doorstroom mogelijk was naar de Universiteit. De toplaag van de elite liet hun kinderen de schoolperiode afsluiten met een zogeheten *grand-tour*, een educatieve rondreis door Europa.³¹ Ook door het opkomende handelskapitalisme zag de vroegmoderne tijd een groeiende vraag naar scholing en onderwijs. Dit was echter niet de enige reden voor deze ontwikkeling, men zag ook het belang van goede opleiding voor het verkrijgen van een ambacht. Daarnaast werd educatie ook steeds belangrijker voor de doorsnee edelman. Hij kon niet meer terugvallen op zijn afkomst en titel alleen, ook hij moest kennis vergaren en kunnen laten zien dat hij intellectueel onderlegd was.³² Onderwijs was een noodzakelijk goed om kinderen te kunnen laten functioneren in de samenleving en de vooruitstrevende cultuur, kenmerkend voor de noordelijke Nederlanden.³³

Het derde aspect, het leren van goede manieren, ging hand in hand met de gewichtigheid van geloofsonderwijs. Zoals eerder vermeld werden kinderen in de zeventiende eeuw gezien als tabula rasa. Dit idee druist in principe in tegen het idee van 'erfzonde', waardoor kinderen helemaal geen tabula rasa zouden zijn. Toch raakte deze gedachtegang in zwang bij de zeventiende-eeuwse maatschappij.³⁴ Geloof speelde een grote rol in de Lage Landen. Stromingen als piëtisme hadden een grote invloed op de Nederlandse pedagogiek. Deze stroming draait vooral om persoonlijke vroomheid. Geloof moest niet alleen gepredikt worden, mensen moesten daar ook zelf arbeid in stoppen; studeren, leren en lezen.³⁵ In de Nederlanden ontstonden in de zestiende eeuw zogenoemde 'kindercatechismussen'. Catechisatie, geloofsonderwijs, was al

²⁶ Nelleke Bakker en J. Noordman, *Vijf eeuwen opvoeding in Nederland* (Assen: Koninklijke van Gorcum, 2010), 15-16.

²⁷ Bernard Kruithof, *Zonde en deugd in domineesland*, (Groningen: Wolters-Noordhoff, 1990) 36.

²⁸ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 168.

²⁹ P. Th. F. M. Boekholt en E.P. de Booy, *Geschiedenis van de school in Nederland vanaf de Middeleeuwen tot aan de huidige tijd*, (Assen: Van Gorcum, 1987) 35-35.

³⁰ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 168.

³¹ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 167-168.

³² Dekker e.a., "Trotse opvoeders van kwetsbare kinderen. De pedagogische ruimte in de Nederlanden," 46.

³³ Dekker, *Het verlangen naar opvoeden*, 156.

³⁴ Dekker e.a., "Trotse opvoeders van kwetsbare kinderen. De pedagogische ruimte in de Nederlanden," 45.

³⁵ Nelleke Bakker en J. Noordman, *Vijf eeuwen opvoeding in Nederland*, 29.



Afb. 1. Pieter Brueghel de Oudere, *Kinderspelen*, 1560, olieverf op paneel, 118 cm x 161 cm, Kunsthistorisch Museum Wenen.

een standaard onderdeel van de opvoeding, maar ook het thuis zelf verder studeren werd belangrijk gevonden. Dit liep door tot in de zeventiende eeuw.³⁶ Deze vorm van geloofsonderwijs kwam op na de Reformatie. Maarten Luther schrok zo van het ontbreken van basale godsdienstige kennis bij het gewone volk dat hij een catechisatiecampagne begon. Dit sloeg aan in de Nederlanden, en in 1599 werd een succesvolle kindercatechismus uitgegeven zodat ook de allerjongsten hun geloof konden ontwikkelen.³⁷ Deze trend zette zich voort in de zeventiende eeuw. Het idee van persoonlijke devotie en huisdevotie werd hierdoor aangescherpt, godsdienst hield meer in dan alleen zondag de kerk bezoeken. Dit was een grote verandering in vergelijking tot de eeuwen daarvoor.³⁸

Bijbrengen van het besef goed voor jezelf te zorgen is het vierde en laatste belangrijke aspect van pedagogiek in de zeventiende eeuw. Volgens medicus Johan van Beverwijck was het belangrijk kinderen ‘vrijelijk te laten spelen’.³⁹ Dit kinderspel zou een adequate manier zijn voor jonge kinderen om gezond te blijven en sterk te worden.⁴⁰ Zoals Cats in zijn *Kinder-Opvoedinghe* zegt: *Maer men moet de kintsche jaren, Boven reden niet beswaren. Want: Jonge kinders moeten spelen, Of van pijn en sieckte quelen.*⁴¹ Kinderen waren veelal buiten te vinden. Een bekend schilderij die de buitenspeeltraditie laat zien is *Kinderspelen* van Pieter Brueghel uit 1560 (afb. 1). Op dit werk zijn legio bekende kinderspelletjes uit de zestiende-eeuw verbeeld die ook nog in de zeventiende eeuw gespeeld werden.⁴² Kinderen speelden met tollens, beenderen, knikkers en hoepels. Spelletjes als kolven (voorloper van hockey), haasje over en voetballen met een

³⁶ Dekker e.a., “Trotse opvoeders van kwetsbare kinderen. De pedagogische ruimte in de Nederlanden,” 45.

³⁷ Dekker e.a., “Trotse opvoeders van kwetsbare kinderen. De pedagogische ruimte in de Nederlanden,” 45.

³⁸ L. F. Groenendijk, “Opdat de mensche Gods volmaect zy. Lectuur voor de religieuze vorming der gereformeerden tijdens de zeventiende eeuw, met bijzondere aandacht voor de bijdrage van de Nadere Reformatie aan de gezinsdevotie en -catechisatie” in *Pedagogische verhandelingen* 9, no.2. (1986) 16-17.

³⁹ Johan van Beverwijck, *Schat der Gesontheit* (Amsterdam: Jan Jacobsz. Schipper, 1636), 102.

⁴⁰ Rudolf Dekker, “Kinderen in het verleden: continuïteit en verandering,” in *Kinderen van alle tijden*, ed. Paul Huys Jansen (Zwolle: Waanders, 1997), 27.

⁴¹ Jacob Cats, “Kinder-Opvoedinghe,” in *Alle de Wercken. Deel 1*. Ed. J. van Vloten (Zwolle: De Erven J.J. Tijl, 1862), 759.

⁴² Er is gekozen voor dit werk uit de zestiende eeuw omdat het kinderspelletje laat zien die op geen ander werk op deze manier verbeeld worden. In één werk zien we legio aan activiteiten. In het boek van Mary Frances Durantini getiteld *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting* beschrijft zij de verbeelde activiteiten.

opgeblazen varkensblaas waren erg populair.⁴³ Toch werd deze kant van het kinderleven niet altijd positief belicht. Zo is er in de zeventiende-eeuwse literatuur weinig aandacht besteed aan dit onderdeel van de opvoeding.⁴⁴ Dat kinderen hebben gespeeld is zeker, hiervoor hebben we zowel archeologisch als literair als kunsthistorisch bewijs, maar niet iedereen was te spreken over deze speelzucht. Zo waren er verschillende ouders uit de zeventiende eeuw die niet blij waren met het gespeel van hun kinderen. Constantijn Huygens had bijvoorbeeld een hekel aan het ‘soldaatje’ spelen van zijn zoon en vond dat kinderen na de eerste levensjaren al gauw het spelen moesten verruilen voor studeren.⁴⁵ Een tijdgenoot van Huygens, Dirck Jansz., schrijft dat hij wel speelgoed maakt voor zijn zoontje maar dat na een aantal jaren, als het kind ‘een redelijke ouderdom van jaren’ had behaald er ‘deugdelijke werken’ in de plaats van het spelen moesten komen.⁴⁶ Toch keken ook een aantal ouders met weemoed terug op deze periode in het kinderleven. Bijvoorbeeld de dichter Joost van den Vondel, die na het overlijden van zijn jonge dochter haar kinderspel uiterst ontroerend beschreef.⁴⁷ Het kinderspel kon, in het algemeen, op twee manieren benaderd worden; ofwel volwassenen vonden het nutteloos en konden niet wachten tot hun kind over zijn of haar speelzucht gegroeid was, ofwel mensen vonden het passend bij het kinderleven en zagen er de fysieke voordelen van in.

Abrupt ten einde

Hoe kinderen werden waargenomen in de vroegmoderne tijd blijkt uit funeraire kinderportretten, een morbide doch intrigerend genre wat zijn hoogtepunt vond in de zeventiende eeuw. Meer dan 50% van de kinderen in de Lage Landen overleed voor hun achttiende jaar en 85% van de gestorven kinderen overleed vóór ze vijf jaar werden.⁴⁸ Opvattingen over hoe affectie werd getoond in deze periode zijn veel veranderd gedurende de jaren onder invloed van verschillende academici. De stelling van historicus Phillipe Aries, dat in de vroegmoderne samenleving geen gevoel bestond voor ‘het kind’, kreeg na heruitgave van zijn boek *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* in 1986 veel navolging.⁴⁹ Academici als Lawrence Stone, Simon Schama en Loyd Demause waren het hiermee eens, gebrek aan affectie van de ouders was te wijten aan het feit dat ze zich niet wilden hechten aan een baby voor het geval het kwam te overlijden.⁵⁰ Edward Shorter en Elisabeth Badinter gingen zelfs een stap verder en zeiden dat de hoge kindersterfte een direct gevolg was van dit gebrek aan affectie⁵¹. In de jaren '90 van de vorige eeuw komen er tegengeluiden van

⁴³ Mary Frances Durantini, *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting* (Ann Arbor: UMI Research press, 1983), 177-191.

⁴⁴ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 115.

⁴⁵ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 115.

⁴⁶ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 115.

⁴⁷ Joost van den Vondel, “Uitvaert van mijn Dochterken,” in *De werken van Vondel. Deel 3. 1627-1640*, ed. J.F.M Sterck e.a. (Amsterdam: Maatschappij voor goede en goedkope literatuur, 1929) 397-398.

⁴⁸ Jeroen Dekker e.a. “Trotse opvoeders van kwetsbare kinderen. De pedagogische ruimte in de Nederlanden,” in *Kinderen op hun mooist*, ed. Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart (Gent: Ludion, 2001), 57.

⁴⁹ Philippe Aries, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, (Parijs: Seuil, 1973) 125.

Jeroen Dekker en Leendert Groenendijk, “Philippe Ariès’ ontdekking van het kind: een terugblik na vijftig jaar,” *Pedagogiek* 31, no. 3 (2011): 202.

⁵⁰ Lawrence Stone, Simon Schama, Loyd DeMause (The History of Childhood), Dekker, *Het verlangen naar opvoeden*, 21 + 141.

⁵¹ Historici als Edward Shorter (*The Making of the modern family*) en Elisabeth Badinter (*L'Amour en plus : histoire de l'amour maternel (XVIIe-XXe siècle)*) delen deze mening.



Afb. 2. Anoniem, *Doodsportret van een kind uit het geslacht Honigh*, 1640-1660, olieverf op paneel, 45,5 cm x 57,6 cm, Mauritshuis Den Haag.



Afb. 3. Toegeschreven aan Gillis Gillisz. de Bergh, *Dubbelportret van Elisabeth van Bronsvelt en Phillipus van Bronsvelt*, 1650-1674, olieverf op paneel, 91 cm x 128 cm, privé collectie.

onder andere Linda Pollock, Allan MacFarlane en Jan Baptist Bedaux. Zij stellen dat het gezin bij uitstek de plek was waar liefde heerste met het kind als kind en de ouder in opvoedende rol.⁵² In contemporaine bronnen komen we bewijs tegen voor ouderlijke affectie in de vroegmoderne tijd. Johan van Beverwijck bespreekt in 1643 in zijn boek *Van de wtneementheyt des vrouwelijken geslachts* uitgebreid het concept van ‘moederliefde’:

‘Wat vrouwe isser, die niet soo drae, als het Kind geboren is, al haar pijn dies in’t baren uytgestaen heeft, terstond vergeet? [...] Ende de wijs-gerige Aristoteles seyt, dat Moederlicke liefde soo groot te wesen, dat sy blijdschap stellen, om haer kinderen lief te hebben [...] Noyt trekt de moeder haer oogen van ‘kint, sy en wert het nimmermeer moede, is verheught als het by haer komt, bedroeft als ’t van haer gaet.’⁵³

Constantijn Huygens hield een zeer uitgebreid dagboek bij waarin hij de ontwikkeling van zijn vijf kinderen uitvoerig beschreef.⁵⁴ Hij beschrijft vele voorbeelden waaruit zijn betrokkenheid bij het leven van zijn kinderen blijkt. Zo vermeld hij hoe Constantijn Jr. als klein kind leed aan flauwten, de hik, huidirritatie, diarree en zware kolieken. Het maakte Huygens en zijn vrouw ’s nachts regelmatig wakker ‘*zulks ons bijna perplex te maakte, immers een groot medelijden met het kind hebbende.*’

Een groot deel van de zeventiende-eeuwse Nederlanders beschrijft het overlijden van een kind met ‘gematigde bedroefdheid’, concorderend met het Christelijke geloof. Als iemand komt te overlijden is dat immers Gods wil, en daar mag niet aan getwijfeld worden. Rouwen om een kindje zou kunnen worden

Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 200-201.

⁵² Dekker, *Het verlangen naar opvoeden*, 22.

⁵³ Johan van Beverwijck, *Van de wtneementheyt des vrouwelijken geslachts* (Dordrecht: Hendrick van Esch, 1643), 161.

⁵⁴ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 35-37.

opgevat als verzet tegen God en Zijn plan.⁵⁵ Desondanks werd er wel degelijk om kinderen gerouwd. De eerder benoemde dichter Joost van den Vondel wijdde een gedicht aan zijn dochter Saertje die plots overleed. Dit ontroerende gedicht stelt zijn dochter voor als lief onschuldig kind en de dood als meedogenloze boogschutter die plots toeslaat.⁵⁶ In de zeventiende eeuw hielden ook veel mensen een familiedagboekje bij waarin bepaalde bijzondere gebeurtenissen werden vermeld, waaronder het overlijden van kinderen. Niet iedereen beschreef deze specifieke gebeurtenis zo aangrijpend als Van den Vondel, maar het werd wel zeker gemeld. Zo schrijft de Amsterdammer Jan Lansma na het overlijden van zijn tweejarige dochtertje dat hij hier ‘*grote ellende aan gezien hadde*’.⁵⁷ Het verdriet wat bij zo’n tragische gebeurtenis kwam kijken, werd daadwerkelijk geuit.⁵⁸

Merendeel van deze memorieportretten laten jonge tot zeer jonge kinderen zien.⁵⁹ Zo zien wij bijvoorbeeld een kindje uit het geslacht Honigh (afb. 2) als baby met een mutsje en doodshemdje. Het aandoenlijke werk spreekt tot de verbeelding; de kleine gesloten oogjes, het witte doodsmutsje afgezet met een randje kant en het moedervlekje op de wang dat de individualiteit van dit jonge kindje laat zien. Het idee van een gestorven kindje blijft door de eeuwen heen een treurig concept. Dat de gestorven kinderen niet werden vergeten blijkt uit werken als het dubbelportret met de kinderen van Bronsvelt (afb. 3). Achter de broer en zus zien wij in de lucht twee engeltjes afgebeeld, waarschijnlijk zus Maria en een ander jong gestorven kind.⁶⁰ Bij deze portretten gaat het niet om de precieze uitbeelding van het kind, maar om verbeelding van de verloren kinderziel.⁶¹ De opvoeding van een kind stop hier abrupt, het ‘zorgen voor’ wordt weggenomen van de liefhebbende ouders. Het feit dat dit genre in de zeventiende eeuw veelvuldig gebruikt werd, duidt op de ouderlijke affectie en aandacht voor het kind als individu.⁶² Memorieportretten maakten het mogelijk voor de ouders hun kind te vereeuwigen en beter te herinneren. Ook na het overlijden werd het kind beschouwd als volwaardig lid van het gezin.⁶³

⁵⁵ Dekker, “Kinderen in het verleden: continuïteit en verandering,” 19.

⁵⁶ Van den Vondel, “Uitvaert van mijn Dochterken,” 397-398.

⁵⁷ Dekker, *Uit de schaduw in ’t grote licht*, 207.

⁵⁸ Dekker, “Kinderen in het verleden: continuïteit en verandering,” 19.

⁵⁹ Rudi Ekkart, “De ontwikkeling van het Nederlandse doodsportret in de 16e en 17e eeuw,” in *Naar het lijk: het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, ed. Bert Sliggers (Zutphen: Walburg Pers, 1998) 79.

⁶⁰ Informatie familie en genealogie ontleend aan de website van het Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis <<https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=dubbelportret+bronsvelt&start=0>>

⁶¹ Jan Baptist Bedaux, “Funeraire kinderportretten uit de 17e eeuw,” in *Naar het lijk: het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, ed. Bert Sliggers (Zutphen: Walburg Pers, 1998) 97.

⁶² Dekker, *Het verlangen naar opvoeden*, 143.

⁶³ Jan Baptist Bedaux, “Funeraire kinderportretten uit de 17e eeuw,” 94.

Hoofdstuk 2 - Bijwerk met een pedagogisch karakter

Bijwerk in (kinder)portretten levert een grote mate van dynamiek en gelaagdheid aan een schilderij. Daarnaast kan het een bepaalde boodschap uitstralen en iets zeggen over de afgebeelde persoon. Het vertelt een verborgen verhaal die in het schilderij verwerkt is. Vaak op zo'n vernuftige manier dat wij vandaag de dag deze betekenissen niet meer herkennen of kunnen genereren. Het is aannemelijk dat in de zeventiende eeuw de symboliek van het bijwerk een algemeen bekend gedachtegoed was en geen verdere uitleg behoefde wanneer er naar een schilderij werd gekeken. Zeker niet nadat de emblemata-boeken van Jacob Cats verschenen. Hij verschaftte de elite in de vroege zeventiende eeuw al met zijn boek *Sinne- en minnebeelden* (1618). Hierin stonden kleine prenten van Adriaen van de Venne verschaft met een drietal uitleggingen: amoureuus, maatschappelijk en religieus.⁶⁴ Echter was dit werk iets te zwaar voor het gewone volk, met vele verwijzingen naar antieke schrijvers en passages in Latijn.⁶⁵ Zijn werken *Emblemata moralia et oeconomica* (1627) en *Spiegel van den Ouden ende Nieuwen Tijd* (1632) waren vele malen toegankelijker. Cats was een didactische dichter die zich richtte tot de grote massa.⁶⁶ Dit specifieke genre, zinnebeelden, was destijds erg in de mode en Cats was zeker niet de eerste die soortgelijke werken uitbracht.⁶⁷ ⁶⁸ Deze moraliserende informatie is in de loop der jaren verloren gegaan in het collectieve geheugen. In dit hoofdstuk wordt getracht deze informatie terug te brengen, door verschillende soorten bijwerk te bekijken, uit te leggen en in relatie te brengen tot het schilderij en een pedagogisch idee.

Honden

Het portret van een tweejarige jongen genaamd Jan van der Aa werd vervaardigd door een anonieme kunstenaar (afb. 4). Het jongetje wordt afgebeeld met een hond welke tegen hem opspringt en over zijn schouder naar de toeschouwer kijkt. Een hond is een typerend iconografisch kenmerk, de personificatie van trouw en loyaliteit. In een kinderportret is deze specifieke uitleg van dit symbool wellicht niet helemaal van toepassing. Honden in kinderportretten kunnen vaak in lijn gebracht worden met een populair concept in de emblematiek welke direct in relatie gebracht kan worden met pedagogiek. Het is het symbool van de afgerichte hond. Dit beeld kan teruggeleid worden tot het verhaal van Lycurgus, een Spartaanse koning.⁶⁹ Hij

⁶⁴ Jacob Cats, *Sinne- en minnebeelden* (Kampen: Kolk, 1960) 6.

⁶⁵ Jacob Cats, *Spiegel van het menselijk leven* (Amsterdam: Bezige Bij, 1962) 10.

⁶⁶ Jacob Cats, *Spiegel van het menselijk leven*, 8.

⁶⁷ Jacob Cats, *Spiegel vanden ouden ende nieuwen tijd* ('s Gravenhage: Isaac Burchoorn, 1632) 8.

⁶⁸ Zie ook Coornhert (*Recht gebruyck ende misbruyck van tydlycke have*, 1585), Brederoo (*Nederlandse bijdragen in Vaenius' Q Horatii Flacci Emblemata*, 1607), Hooft (*Emblemata Amatoria*, 1611), Roemer Visscher (*Sinnepoppen*, 1614), Vondel (*Den gulden Winckel*, 1613 en *Vorsliicke warande der Dieren*, 1617) en Daniel Hensius (*Afbeeldingen van Minne*, 1613).

⁶⁹ Jan Baptist Bedaux, *The Reality of Symbols*, 112.



Afb. 4. Anoniem. Omgeving van Jan Cornelisz. van Loenen, *Portret van een jongen genaamd Jan van der Aa*, 1625-1649, olieverf op paneel, 114 c, x 83 cm, privé collectie.



Afb. 5. Jacob Gerritsz. Cuyp, *Michiel Pompe van Slingelandt*, 1649, olieverf op paneel, 106,5 cm x 78 cm, Dordrechts Museum.

nam op een dag twee jonge honden uit hetzelfde nest. Hij voedde beide honden verschillend op, de één met tucht en discipline, de ander zonder. Na een tijd confronteerde hij de honden met twee keuzes: een bord met eten en een haas. De hond die Lycurgus gedisciplineerd had opgevoed ging direct achter de haas aan, de hond die hij zonder discipline had opgevoed stortte zich op het bord met eten. Lycurgus liet hiermee zien dat hoewel beide beesten uit hetzelfde nest kwamen, dankzij opvoeding de uitkomst van het karakter drastisch kon verschillen. De ene hond was een veelvraat geworden die de makkelijke weg koos (het bord eten), de ander een jager die wilde werken voor zijn eten (de haas).⁷⁰ Het is duidelijk dat opvoeding een immens verschil kan maken in het uiteindelijke gedrag van een dier. Dit paradigma kan natuurlijk ook geprojecteerd worden op kinderen. Met de juiste vorm van tucht kan men ze vormen tot degelijke volwassenen. In de zeventiende eeuw werd dit voorbeeld gepopulariseerd door Jacob Cats die het verwerkte in zijn emblemata.

We komen de afgerichte hond veel tegen op kinderportretten uit deze periode. Zo is er op 39 (19,5%) van de tweehonderd geanalyseerde schilderijen een hond afgebeeld.⁷¹ Van dit aantal is op 21 werken een jongen in combinatie met een hond te zien. In sommige gevallen zien we het beeld van de jagende hond uit het verhaal van Lycurgus vrij letterlijk. Op een portret vervaardigd door Jacob Gerritsz Cuyp zien we Michiel Pompe van Slingelandt (afb. 5) die met een jachtvalk op zijn linkerarm veelbeduidend naar de jagende hond aan zijn voeten wijst. De hond is in actie, verwoed bezig met het zoeken of volgen van een

⁷⁰ Jan Baptist Bedaux, *The Reality of Symbols*, 112.

⁷¹ Vijf van deze werken zijn dubbelportretten. Op één hiervan zien we dat de hond specifiek bij de jongen gesitueerd is. Bij de ander is de hond specifiek geplaatst bij een meisje. Op de overige drie werken is dit onderscheid niet te maken, de hond is in algemene zin bij de kinderen geplaatst.



Afb. 6. Anthony van Dyck, *Portret van Filippo Francesco d'Este*, 1634-1635, olieverf op doek, 175 cm x 95,5 cm, Kunsthistorisch Museum Wenen.



Afb. 7. Samuel van Hoogstraten, *Portret van Isabella Cornelia Pauw*, 1650-1674, olieverf op doek, 125 cm x 102 cm, privé collectie,

spoor. Door het wijzende gebaar van Michiel lijkt het of hij wil duidelijk maken dat hij net zo goed is opgevoed als deze kleine jager.

Op kinderportretten zijn de honden niet altijd in actie (jagend) afgebeeld. Dit zien we op het portret van Filippo Francesco d'Este (afb. 6), vervaardigd door Anthony van Dyck. De jonge Filippo leunt met een zelfverzekerde en nonchalante houding tegen een pilaar. Zijn bijna hautaine uitdrukking draagt bij aan het gevoel van compassie die wij als toeschouwer krijgen voor de hond aan zijn zijde. Het beestje zit aan de voeten van Filippo en kijkt met een belangstellende en timide blik op naar zijn baasje. Filippo besteedt geen enkele aandacht aan het beestje, en toch blijft deze keurig netjes aan zijn zijde zitten.

Op 9 van de 39 werken is een meisje in combinatie met een hond afgebeeld. Bijvoorbeeld de jonge Isabella Cornelia Pauw (afb. 7), geportretteerd door Samuel van Hoogstraten. Als wij onze blik van de prachtig geschilderde jurk, die erg Ter Borch-achtig aandoet, afwenden, zien wij aan haar linkerzijde een klein hondje staan. De hond kijkt in tegenstelling tot de hond van Filippo direct naar de toeschouwer en komt bijna zelfverzekerd over. Procentueel gezien valt het op dat honden, en wellicht het opvoedingsideaal van Lycurgus, vaker in relatie werden gebracht tot jongens dan tot meisjes (70% jongens tegenover 30% meisjes) Dit kan ermee te maken hebben dat van jongens werd gedacht dat ze meer tucht en discipline behoeften in hun opvoeding dan meisjes.⁷²

Overige dieren

Ook vogels worden zo nu en dan weergegeven. Dit zien wij op 12 (6%) van de tweehonderd schilderijen. In de Christelijke iconografie kan de vogel staan voor de ziel van de mens die bij de dood

⁷² Bedaux, *The Reality of Symbols*, 141.



Afb. 8. Toegeschreven aan Jan Cornelisz. van Loenen, *Portret van een onbekende jongen*, 1639, olieverf op paneel, 72 cm x 60,5 cm, collectie Slot Zuylen.



Afb. 9. Toegeschreven aan Jan Albertsz. Rotius, *Portret van waarschijnlijk Johannes Hooghtwoud*, ca. 1645-1655, olieverf op paneel, 116,5 cm x 86,5 cm, privé collectie.

wegvliegt.⁷³ Men komt regelmatig een vogel tegen in de hand van het kindje Jezus, hier staat de vogel (vaak een putter) voor de vogel die een doorn uit het hoofd van Christus trok tijdens de kruisiging. In de zeventiende eeuw zette dit symbool zich voort in het genre van de stillevens, waarin de betekenis niet altijd hetzelfde bleef, maar wel altijd werd gebruikt als uitdrukking van het Christelijk geloof.⁷⁴

In kinderportretten kunnen vogels ook een andere symboliek uitten. Vogels kunnen staan voor gehoorzaamheid en tucht.⁷⁵ Op een portret dat is toegeschreven aan Jan Cornelisz. van Loenen zien we een onbekende jongen (afb. 8) die veelzeggend wijst naar het vogeltje op zijn rechterwijsvinger. Net als Michiel Pompe van Slingelandt met zijn jagende hond, zegt de onbekende jongeman ook dat hij net zo welopgevoed is als het tamme gehoorzame vogeltje op zijn hand.

Een ander dier dat regelmatig gesignaleerd wordt op kinderportretten zijn bokken c.q. geiten. Alhoewel het niet vaak voorkomt (slechts 3,5% van het totaal) hebben zij een interessante functie. Geiten worden vaak in verband gebracht met de verering van Bacchus, ook trekken deze dieren de wagen van de Liefde. De geit is de personificatie van wellust.⁷⁶ Dit lijkt een vreemde keuze, een wellustig symbool plaatsen bij kinderen. Echter speelt het idee van ‘lust’ in zeventiende-eeuwse pedagogiek een belangrijke rol. Van Beverwijck, de eerder vermelde Dordrechtse medicus, pleitte in zijn boek *Schat der Gesondheyt* voor het belang van het onderdrukken van seksuele gedachten en gedragingen bij kinderen, dit zou helpen bij het

⁷³ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 222.

⁷⁴ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 222.

⁷⁵ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek* 363.

⁷⁶ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 117.

vroom opgroeien.⁷⁷ Met andere woorden, seksuele uitingen druisten in tegen het Christelijke geloof. Meisjes met name kregen vanaf zeer jonge leeftijd te horen dat hun maagdelijkheid en kuisheid hun belangrijkste bezit was.⁷⁸ Van meisjes werd gedacht dat zij een groter geweten en gevoel van schaamte hadden. Van jongens daarentegen werd dit niet gedacht, zij behoeften meer gedisciplineerd te worden. Dit kan een reden zijn waarom men meer bokken/geiten afgebeeld ziet bij jongens dan bij meisjes (70% jongens tegenover 30% meisjes).

Op een van de portretten staat hoogstwaarschijnlijk Johannes Hooghtwoud afgebeeld (afb. 9). Aan de kledij te zien weten wij dat het jongetje hier nog geen zeven jaar oud is. Jongens en meisjes droegen in de zeventiende eeuw in hun kindertijd soortgelijke kledij, beide droegen rokken en jurken. Echter kwam in het leven van een jongen een bepaald moment waarop zij ‘in de broek werden gestoken’. Op welke leeftijd dit overgangsritueel precies plaatsvond is niet met zekerheid te zeggen. Van de paar voorbeelden die beschreven zijn in dagboeken is af te leiden dat de jongens gemiddeld zeven jaar oud waren.⁷⁹ Hooghtwoud staat hier dus op jonge leeftijd al afgebeeld met een bok aan zijn zijde en een zweep om het onder controle te houden. Bokken en geiten als herinnering om je lusten in bedwang te houden, is dus niet iets wat alleen bij puberende kinderen wordt afgebeeld, zoals men misschien zou verwachten, ook bij de jongsten was dit gebruikelijk. Het idee van vleselijke lusten werd al op jonge leeftijd de kop in gedrukt.

Slechts twee werken laten een meisje zien afgebeeld met een geit. De eerste betreft mogelijk Beerta Elisabeth Gockinga (afb. 10).⁸⁰ Interessant is hier weer dat het om een erg jong kind gaat. Ervan uitgaand dat dit inderdaad Gockinga is, betekent dit dat zij ten tijde van vervaardiging slechts twee jaar oud geweest moet zijn. Toch wordt bij haar een soort waarschuwing geplaatst: gedenk je lusten onder controle te houden en je zult opgroeien tot volwaardig en vroom mens. Bij het werk van Everhardus van Schaik, die een meisje uit vermoedelijk de familie Van Ittersum portretteerde in 1652 (afb. 11), krijgt men een ander gevoel dan waarschuwend. Het jonge meisje houdt met haar rechterhand resoluut de hoorns van het geitje naast haar vast, ze kijkt de toeschouwer direct aan en houdt met haar linkerhand ferm een zweep ophoog. Dit meisje hoeft niet gewaarschuwd te worden, ze heeft alles onder controle.

Af en toe worden schapen weergegeven, dit ziet men op 4 werken (2%). Deze dieren dragen al gauw een christelijke connotatie. Denk bijvoorbeeld aan het Lam Gods, of het idee van Christus als herder en zijn volgelingen als zijn schaapjes. Het is een aandoenlijk christelijk symbool wat goed bij kinderen past. Van oudsher draagt dit dier de iconografische symboliek van onschuld, zachtmoedigheid, geduld en nederigheid vanwege zijn makke karakter.⁸¹ Dit sluit ook aan bij het karakter van een literair genre dat vanaf 1600 in zwang raakte in de Nederlanden, namelijk de pastorale literatuur.⁸²

⁷⁷ Johan van Beverwijk, *Schat der Gesontheit*, 655-656.

⁷⁸ Dekker, *Het verlangen naar opvoeden*, 149.

⁷⁹ Saskia Kuus, “Kinderen op hun mooist. Kinderkleding in de zestiende en zeventiende eeuw,” in *Kinderen op hun mooist*, ed. Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart (Gent: Ludion, 2001) 81-82.

⁸⁰ Haar identiteit is niet zeker.

⁸¹ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 200.

⁸² Jan Baptist Bedaux, “Inleiding,” 25.



Afb. 10. Jan Jansz. de Stomme, *Portret van mogelijk Beerta Elisabeth Gockinga*, 1656, olieverf op paneel, 100 cm x 110 cm, Groninger Museum.



Afb. 11. Everhardus van Schaik, *Portret van mogelijk Van Ittersum*, 1652, olieverf op koper, 22 cm x 19 cm (staand ovaal), privé collectie.



Afb. 12. Dirck Dircksz. Santvoort, *Portret van Martinus Alewijn*, 1644, olieverf op doek, 124 cm x 91 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 13. Dirck Dircksz. Santvoort, *Portret van Clara Alewijn*, 1644, olieverf op doek, 122 cm x 89,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 14. Bernard Zwaerdecroon, *Portret van twee kinderen in pastorale kleding*, ca. 1645, olieverf op doek, 43,5 cm x 158 cm, Mauritshuis.

Pastorale literatuur speelt zich af in idyllische situaties, vaak met herders, herderinnen en soms wat jagers. Het ging veelal over verliefdheid, zang, dans en muziek. Dit genre, ook wel herdersliteratuur genoemd, speelt zich af in geïdealiseerde werelden waar alledaagse formaliteiten niet van toepassing zijn.⁸³ De hele setting van de pastorale is over het algemeen erg lieflijk en onschuldig.⁸⁴ Zo'n setting lijkt uitermate geschikt voor het kinderportret. De verdeling tussen jongens en meisjes afgebeeld in een pastorale setting is nagenoeg 50%. Van de tweehonderd werken zijn er zes waar de pastorale beeldtaal op te herkennen is. Standaard beeldmotieven bij deze werken zijn de herderskledij, bloemen, lammeren en herdersstaf.⁸⁵ Op de prachtige pendants van broer en zus Alewijn, geportretteerd door Dirck Dircksz. Santvoort, wordt het subtiele verschil tussen pastoraal voor jongens en meisjes in dit geval duidelijk. Beide kinderen zijn geplaatst in een bosrijke scene. Martinus (afb. 12) zit nonchalant achterover met zijn rechterhand rustend op een jachthond. Zijn linkerhand houdt een herdersstaf vast die rust op zijn borst. Schuin achter hem zijn wat schaapjes te ontdekken, maar deze zetten niet de toon. Het geheel is pastoraal, maar ook stoer en heroïsch van karakter. Kijkend naar Clara (afb. 13) komt duidelijk de onschuld van dit genre naar voren. In haar rechterhand houdt zij een herdersstaf en een klein bosje bloemen vast waar een vlinder op is geland. In haar schoot liggen meer bloemen, alsmede een bloemenkrans om haar arm. Het lijkt erop dat zij het bosje bloemen aan de herdersstaf vastbindt met een fijn draad. Op de grond voor haar voeten liggen nog meer bloemen, een pijlenkoker met pijlen en een boog. Naast en achter haar zien we drie lieflijke schapen. Beide voorstellingen zijn pastoraal, maar voor een jongen toch net iets mannelijker, voor het meisje lieflijker en zachter. Beide vormen van pastoraal, herderinnen en jagers, komen in deze pendants goed naar voren.

⁸³ M.A. (Riet) Schenkeveld- van der Dussen, "Liefdestalen van vrouwelijke auteurs," in *Literatuur* 12 (1995): 4.

⁸⁴ Uitleg begrip pastorale literatuur, Algemeen letterkundig lexicon in Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse letteren, http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02691.php

⁸⁵ Jan Baptist Bedaux, "Inleiding," 27.

Dat kinderen een rol hebben gespeeld in pastorale literatuur is zeker, bijvoorbeeld in het werk *Il Pastor Fido* van Battista Guarini.⁸⁶ Dit stuk is meermalen vertoond op toneel in de zeventiende eeuw, in de vierde scène draait om jeugd en jeugdige liefde.⁸⁷ Kinderen onderscheiden zich van volwassenen door hun onschuld, een aandoenlijke karaktereigenschap. Deze mengeling van jeugdige liefde en onschuld zien we terug in het verhaal van Daphne en Chloe, een literair werk van de Griekse schrijver Longus.⁸⁸ Peter Marinelli heeft het in zijn boek *Pastoral* over ‘[...] innocent bliss of childhood [...]’.⁸⁹ In de kunst komen we ook meermaals kinderen tegen afgebeeld in een pastorale setting. Het werk van Bernard Zwaerdecroon getiteld *Portret van twee kinderen in pastorale kleding* (afb. 14) laat twee jonge kinderen zien in een pastorale scene. De herdersstaf, bloemen, schaap, bok en niet eigentijdse kleding zijn allen bijwerk die bijdragen aan het gevoel van de herdersliteratuur. Het pastorale genre dat wordt afgebeeld op kinderportretten kan in relatie staan tot de pedagogiek. De werken laten niet alleen een ideale wereld zien, maar plaatsen hier ook de ‘ideale kinderen’ in. Zachtmoedige meisjes en stoere jongens, de onschuld zelve die niet misstaat in een idyllische wereld, een ideaalbeeld om als kind naar te streven.

Bloemen

Bloemen werden zojuist besproken in combinatie met het pastorale genre. Ook als op zichzelf stand bijwerk zijn bloemen erg belangrijk. Ze komen namelijk vaak voor op kinderportretten. Op maar liefst 48 van de tweehonderd werken (24%) komen we in meer of mindere mate bloemen tegen. Bloemen zien wij vaker bij meisjes dan bij jongens; 31 keer bij meisjes tegenover 12 keer bij jongens. Ook op dubbelportretten zien we vaker de bloemen bij meisjes afgebeeld. Van de vier geanalyseerde dubbelportretten die in verband staan met bloemen zien we dat in twee gevallen bij de meisjes bloemen zijn geschilderd.⁹⁰ Bloemen als object kunnen worden gelieerd aan het idee van vrouwelijkheid, vruchtbaarheid en de vrouwelijke sekse in het algemeen. Daarnaast worden ze bijna gedachteloos geassocieerd met de lente.⁹¹ Hetgeen doet denken aan nieuw leven en het letterlijk opbloeien. Echter vergaan bloemen ook vrij snel, ze kunnen dan ook worden geassocieerd met vergankelijkheid en de vanitas-gedachte.⁹² Er kan nog gediscussieerd worden of dit bij kinderportretten betrekking heeft op vergankelijkheid van de jeugd, schoonheid of het leven. In principe zijn bij kinderportretten alle drie deze concepten van toepassing.

Bij meisjes zien we dat bloemen soms worden gebruikt in de vorm van bloemenkransen; dit komt bij jongens niet voor.⁹³ De meisjes dragen de kransen op het hoofd of houden ze vast. De hoofdkransen zien we bijvoorbeeld bij eerder besproken schilderijen (afb. 10 en afb. 13). Op het portret van Henrietta Francisca

⁸⁶ P.E.L. Verkuyll, *Battista Guarini's 'Il pastor fido' in de Nederlandse dramatische literatuur* (Assen: Van Gorcum & comp. 1971) 1.

⁸⁷ P.E.L. Verkuyll, *Battista Guarini's 'Il pastor fido' in de Nederlandse dramatische literatuur*, 47.

⁸⁸ Longus, *Daphne en Chloe*. Tekst ontleend aan de site van Michigan State University <<https://msu.edu/~tyrrell/daphchlo.htm>>

⁸⁹ Peter V. Marinelli, *Pastoral*, (Londen: Methuen & Co. 1971) 21.

⁹⁰ Bij de andere twee waren de bloemen in algemeen zin afgebeeld en kon niet duidelijk een relatie naar jongen of meisje worden gemaakt.

⁹¹ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 49.

⁹² Eddy de Jongh, *Kwesties van Betekenis* (Leiden: Primavera Pers, 1999) 132.

⁹³ Op een enkele lauwerkrans na.



Afb. 15. Gerard van Honthorst, *Portret van Henrietta Francisca prinses van Hohenzollern-Hechingen*, 1649, olieverf op doek, 133 cm x 95 cm, Historisch Centrum het Markiezenhof.



Afb. 16. Gerard van Honthorst, *Portret van Elisabeth van de Palts*, 1607-1656, olieverf op doek, 52 cm x 44,5 cm, eigenaar en verblijfplaats onbekend.



Afb. 17. Caspar Netscher, *Portret van Naleke Craeyvanger*, 1658, olieverf op doek, 56,6 cm x 41,1 cm, privé collectie,.



Afb. 18. J. Swelinck (?) naar Adriaen van de Venne, *Maagdenwapen*, uit Jacob Cats, *Maechden-Plicht*, Middelburg 1618.

prinses van Hohenzollern-Hechingen (afb. 15) wordt de krans door het meisje in haar handen vastgehouden. Meestal zijn de verschillende bloemen niet duidelijk te onderscheiden of te herkennen. Het is dan een arrangement van verschillende soorten en kleuren. Soms is er wel duidelijk voor een bepaalde soort bloem gekozen. De roos komt maar liefst zes keer voor. In sommige gevallen erg prominent (afb. 16).

Rozen worden vaak geassocieerd met Maria en ook het Christuskind wordt vaak met een roos in zijn knuistje afgebeeld.⁹⁴ Kinderen die worden geportretteerd met een roos in de hand zouden wellicht een didactische les kunnen uitdragen, direct gelinkt aan de christelijke opvoeding. Ook het motief van bloemen in de schort zijn van christelijke aard⁹⁵ en komt ook voor op kinderportretten. Te zien op het portret van Naleke Craeyvanger door Caspar Netscher (afb. 17). Het timide ogende meisje houdt met beide handen de punten van haar schort omhoog, waarin een diversiteit aan bloemen te zien is. Dit kan wellicht een variatie zijn op het motief van rozen in een schort. Deze beeldtraditie kan worden gelinkt aan de heilige Elizabeth van Hongarije, die wordt afgebeeld met rozen in haar schort.⁹⁶ Echter is dit in dit specifieke geval niet erg aannemelijk, aangezien Naleke uit een protestants gezin kwam.⁹⁷

Het motief van een distel is ook erg interessant in kinderportretten. Zo zien we op het eerder besproken dubbelportret van Elisabeth en Phillipus van Bronsveld (afb. 3) in de linkerhoek, gedistantieerd van de kinderen, een distel groeien. Om dit fenomeen beter te kunnen interpreteren moet er eerst gekeken worden naar de symboliek van fruit. In de rechterhoek van dit dubbelportret zien we namelijk een schaal met fruit; een tros druiven en appels of perziken. De combinatie van fruit en distels zien we meer in de kunst. Bijvoorbeeld op een werk van Jan Albertsz. Rotius en een van Adriaen Hanneman.⁹⁸ Deze combinatie kan geïnterpreteerd worden als vruchtbaar en cultiveren (het fruit) tegenover onvruchtbaar en de wilde natuur (de distel). Vanuit pedagogisch oogpunt kan dit weer geïnterpreteerd worden als symbolen van goede educatie en opvoeding tegenover slechte educatie en opvoeding.⁹⁹ Dat de kinderen in dit werk ver van de distel verwijderd zijn en dicht naast de schaal met fruit zijn gesitueerd, suggereert dat ze van goede educatie hebben genoten en degelijk zijn opgevoed. De wijze waarop de tros druiven *an sich* is afgebeeld is een erg interessant motief waarvan de betekenis nog niet helemaal duidelijk is. Elisabeth houdt de druiventros namelijk lichtjes vast aan de steel. Dit beeldmotief dat men kent uit een tweetal werken van Jacob Cats: *Maeghden-Plicht* en uit *Houwelick* (afb. 18). Twee zeer befaamde kunsthistorici en iconologen, Eddy de Jongh en Jan Baptist Bedaux, hebben op dit motief hun licht laten schijnen. Volgend De Jongh staat het

⁹⁴ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 299.

⁹⁵ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 299.

⁹⁶ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 300.

⁹⁷ Een leuk feit is dat na de dood van haar moeder Christine, de 11-jarige Naleke waarschijnlijk is gaan wonen bij een katholieke tante. In welk geval het portret uit haar jeugd een katholiek tintje toebedeeld kon krijgen. Informatie ontleend aan de website van The Leiden Collection
< <https://www.theleidencollection.com/groups/the-crayvaenger-children/> >

⁹⁸ Bedaux, *The Reality of Symbols*, 132.

⁹⁹ Bedaux, *The Reality of Symbols*, 132.



Afb. 19. Anoniem, *Portret van Van Persijn*, 1656, olieverf op paneel, 60 cm x 50 cm, privé collectie.

vasthouden van de druiventros bij de steel voor kuisheid, met name huwelijkse kuisheid.¹⁰⁰ Volgens Bedaux wordt hiermee juist vruchtbaarheid uitgebeeld.¹⁰¹ Mijns inziens heeft Bedaux in deze gelijk. Als het dubbelportret wat hierboven besproken wordt een huwelijksportret zou zijn, is de gedachte van huwelijkse kuisheid geen vreemd idee. Echter betreft het hier een dubbelportret van een broer en zus, huwelijkse kuisheid is dus niet erg gepast. Vruchtbaarheid kan hier ook opgevat worden in de zin van profijtelijk, lonend en voldoening gevend. Dat de educatie en opvoeding van deze kinderen een vruchtbare basis vormt voor de rest van hun leven.

Fruit

Fruit wordt in meer of mindere mate maar liefst 20 keer (10%) afgebeeld. De verdeling van fruit afgebeeld bij jongens en meisjes is nagenoeg gelijk. Fruit wekt de gedachte van vruchtbaarheid op. Het hoort bij overvloed, liefde en kan worden geassocieerd met de vruchtbaarheid van de moeder van het gezin. Door het kind te portretteren met vruchten wordt dus letterlijk gezegd: ‘het kind als vrucht en product van de ouders’, alsook het product van goede opvoeding.¹⁰² ¹⁰³ Niet bij elk soort fruit kan een pedagogische gedachte gegenereerd worden. Fruit verwijst ook vaak naar algemene symbolische ideeën als lente en jong leven.¹⁰⁴ Bij kersen kan wel een link worden gelegd met pedagogiek.

¹⁰⁰ De Jongh, *Kwesties van betekenis*, 10.

¹⁰¹ Bedaux, *The Reality of Symbols*, 84.

¹⁰² Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 113.

¹⁰³ Jan Baptist Bedaux e.a., “Catalogus” in *Kinderen op hun mooist*, ed. Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart (Gent: Ludion, 2001) 242.

¹⁰⁴ Jan Baptist Bedaux e.a., “Catalogus,” 144.



Afb. 20. Anoniem, *Portret van Naleken Kelffken*, 1633, olieverf op paneel, 104 cm x 75 cm. Collectie Huis Zvendaal.



Afb. 21. Anoniem, *Portret van Jacoba Bontemantel*, 1644, olieverf op doek, 73 cm x 56 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

De kers komt 6 keer terug op de in totaal 20 fruit-gerelateerde werken. In de Christelijke iconografie staat de kers voor ‘vrucht van het paradijs’, die vaak door het Christuskind wordt vastgehouden.¹⁰⁵ Het wordt gezien als de beloning voor een deugdzzaam leven en symboliseert de hemel.¹⁰⁶ Een anonieme schilder portretteerde in 1656 een meisje uit de familie Van Persijn (afb. 19). Het meisje houdt in haar linkerhand een tak met een drietal kersen vast, in haar rechterhand toont ze een kers die ze wellicht net geplukt heeft van het takje. De Christelijke symboliek die de kers als motief draagt past goed bij kinderportretten. Het idee van de kers als beloning voor goed gedrag past in de pedagogische consensus. Mijns inziens draagt de kers in kinderportretten een belangrijke pedagogische functie. Het laat zien dat de geportretteerde een welopgevoed en keurig gedisciplineerd kind is, die daarvoor zijn of haar beloning heeft ontvangen; de kers als beloning voor een deugdzzaam leven en de belofte ooit de Hemel bereikt zal worden.

Spel en leren

Bijwerk in de vorm van fruit kan nagenoeg altijd worden opgevat als allegorisch. Objecten waarbij dit onderscheid lastiger te maken valt zijn rammelaars. Dit speelgoed is bij uitstek een object welke men vrijwel uitsluitend bij kinderen aantreft. Rammelaars of rinkelbellen, met of zonder bijstukje, komen dertien keer voor op de portretten. Dit is slechts 6,5% van het totaal maar ze vormen een belangrijk attribuut. De verdeling is nagenoeg gelijk, we zien het zes keer afgebeeld bij jongens en vijf keer bij meisjes.¹⁰⁷ Op portretten zien we vaak rammelaars gesmeed uit edelmetaal (zilver) waarbij ze soms voorzien zijn van een bijstukje. Dit bijstukje werd veelal gemaakt van bergkristal, bloedkoraal of wolfstand. Het diende voor het

¹⁰⁵ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 178.

¹⁰⁶ Hall, *Hall's Iconografisch Handboek*, 222.

¹⁰⁷ Van de overige twee kinderen bij wie rammelaars zijn afgebeeld is het geslacht onbekend.



Afb. 22. Govert Flinck, *Portret van een meisje bij een kinderstoel*, 1640, olieverf op doek, 114,3 cm x 87,1 cm, Mauritshuis Den Haag.



Afb. 23. Harmen ter Borch, *Portret van Maria van Moerkerken*, 1650-1674, olieverf op paneel, 42 cm x 36 cm, privé collectie.

kindje om op te bijten wanneer de tandjes doorkwamen.¹⁰⁸ Deze materialen waren erg hard, dus het kind kon er naar hartenlust op bijten zonder dat het kapot zou gaan.¹⁰⁹ Op het portret van Naleken Kelffken (afb. 20) zien we duidelijk een stuk bergkristal op de rammelaar.

Op bepaalde portretten is de leeftijd van een kind onbekend, echter kunnen we door dit soort objecten iets meer zeggen over de leeftijd. Een rammelaar met bijstukje suggereert doorgaans dat een kind wellicht jonger is dan een jaar of twee. Dit zien we terugkomen in de analyse. Van vijf portretten waarop een rinkelbel of rammelaar bij het kind is afgebeeld, is de leeftijd van het geportretteerde kind bekend. De jongste is 5 maanden, de oudste 30 maanden (ongeveer 2,5 jaar oud) een rammelaar of rinkelbel kan helpen bij het schatten van een leeftijd van het geportretteerde kind.

Soms zien we kleine belletjes hangen aan de rammelaar, welke in dit geval een rinkelbel wordt genoemd. Behalve dat deze belletjes dienden ter vermaak van het kind droegen ze een belangrijke symbolische functie. Oorspronkelijk waren ze namelijk bedoeld om kwade geesten te verjagen. Kijkend naar het portret van Jacoba Bontemantel (afb. 21) zien we duidelijk in haar linker vuistje een rinkelbel met belletjes. De dure rinkelbellen en rammelaars, gemaakt van luxueuze materialen, bevatten een symbolische lading. Zo zijn in familieportretten meestal de jongste kinderen afgebeeld met een rammelaar of rinkelbel van luxe materiaal, ze staan symbool voor het succes en de toekomst van de geportretteerde familie.¹¹⁰ Of dit

¹⁰⁸ Annemarieke Willemsen, "Speelgoed in beeld," in *Kinderen op hun mooist*, ed. Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart (Gent: Ludion, 2001) 64.

¹⁰⁹ Katlijne van der Stighelen, "Veel van den hemel ontvangen," in *Kinderen op hun mooist*, ed. Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart (Gent: Ludion, 2001) 35.

¹¹⁰ Van der Stighelen, "Veel van den hemel ontvangen," 35.



Afb. 24. Anoniem, *Portret van Floris Cornelisz. De Lange*, 1638, olieverf op paneel, 107,5 cm x 80 cm, privé collectie.



Afb. 25. Anoniem, *Portret van Ursula Phillipota van Raesfelt*, 1625-1649, olieverf op paneel, 68 cm x 57 cm, privé collectie.

ook geldt voor de individuele kinderportretten zou moeten blijken uit genealogisch onderzoek.¹¹¹ Men zou aan deze objecten een pedagogische functie kunnen toekennen. Het is aan de jongste telg van het gezin de taak de familienaam hoog te houden, de rijkdom van het gezin te tonen. De rammelaar en rinkelbel herinnert daaraan. Of deze gedachtegang centraal stond in de opvoeding en onder de aandacht werd gebracht is niet bekend. Daar rinkelbellen en rammelaars van zeer kostbare materialen werden gemaakt bestaat er nogal wat twijfel over de bruikbaarheid van deze objecten. Het is dubieus of de kinderen daadwerkelijk hiermee mochten spelen. Door middel van archeologisch onderzoek zijn ook veel rammelaars van aardewerk gevonden, welke kleiner, lichter en meer handzaam zijn dan de kostbare tegenhangers van edelmetaal.¹¹² Govaert Flinck schilderde in 1640 een meisje die zich staande houdt aan de rand van een kinderstoel (afb. 22). Om haar middel hangt aan een ketting een rinkelbel. In haar rechterhand omklemt zij een niet geïdentificeerd object. Het lijkt druppelvorming te zijn en groot genoeg om haar gehele hand te vullen. Dit zou wellicht een handzaam en goedkoop bijt-object kunnen zijn, en de rinkelbel om haar middel puur ter symbolisatie van de rijkdom van haar familie.

Gerelateerd aan rammelaars en rinkelbellen zijn andere vormen van speelgoed. Zoals vermeld in het hoofdstuk over pedagogiek werd spelen zowel positief als negatief benaderd. Men vond het belangrijk dat jonge kinderen speelden, omdat het zou helpen bij de ontwikkeling, zowel lichamelijk als geestelijk. Spelen werd geaccepteerd tot een bepaalde leeftijd. Daarna moest het over zijn met de ‘speelzucht’ en werd van kinderen verwacht zich bezig te houden met volwassen zaken. Spielgoed komt een aantal keer voor op de kinderportretten die geanalyseerd zijn. In totaal zijn op 9 (4,5%) portretten speelgoedobjecten aangetroffen.¹¹³ Wat direct opvalt is de verdeling tussen jongens en meisjes; zo zijn er namelijk maar twee

¹¹¹ Zijn de kinderen geportretteerd met rinkelbel of rammelaar inderdaad de jongste van het gezin? Met beknopte kennis van genealogisch onderzoek heb ik dit getracht te achterhalen bij een aantal portretten, echter is dit niet gelukt.

¹¹² Willemsen, “Overall afblijven. De materiële cultuur van het kind,” 37.

¹¹³ Behalve poppen en kolfstokken zien we ook hobbelpaardjes, rackets met shuttles, trommels en pijl en bogen.



Afb. 26. Rembrandt van Rijn, *Titus aan de lezenaar*, 1655, olieverf op doek, 77 cm x 63 cm, Boijmans van Beuningen.



Afb. 27. J.D. de Bick of Cornelis de Beet, *Portret van mogelijk Cornelis Sijdervelt*, 1647, olieverf op paneel, 81 cm x 64,5 cm, Instituut Collectie Nederland.

portretten van meisjes met een speelgoedobject en zeven portretten waarop jongens met speelgoed zijn afgebeeld. Hieruit valt te leiden dat spelen voor meisjes van minder groot belang was dan voor jongens. De prioriteit van de meisjesopvoeding lag ergens anders. Op één van de twee portretten is Maria van Moerkerken afgebeeld (afb. 23). Zij heeft een pop in haar handen, staande naast een tafel waar meer ‘poppengood’ op te zien is. De pop is gekleed als volwassen vrouw, aangezien de ‘babypop’ een ontwikkeling is uit de 20e eeuw.¹¹⁴ Voor meisjes was het gezin, en dan met name de moeder en wellicht zussen, het vormingsinstituut. Het ontwikkelen van hun vrouwelijkheid en elegantie, om zo op jongvolwassen leeftijd een geschikte partner te kunnen huwen, had voorrang in de opvoeding.¹¹⁵ Meisjes bleven vaker binnenshuis dan ravottende jongens en speelden met poppen (al dan niet bewust) het leven van hun moeder na.¹¹⁶

De pop voor het meisje vond een tegenhanger in de kolfstok voor de jongens.¹¹⁷ In de zeventiende eeuw was kolven de meest populaire buitenactiviteit onder kinderen.¹¹⁸ Men kan het zien als de voorloper van hockey. Op de geanalyseerde portretten komen we vier keer een kolfstok tegen en één keer een cricketstok (wat qua spel veel overeenkomsten vertoont). We zien ze vooral bij jongens, bijvoorbeeld op het portret van Floris Cornelisz. de Lange (afb. 24). Hierop zien we de jongeman met een kolfstok in zijn rechterhand en de kolfbal op de grond voor zijn voeten. Kolfstokken komen in zeer grote mate voor bij jongens, echter niet uitsluitend.¹¹⁹ De kolfstok komt slechts één keer voor op een portret met een meisje, namelijk bij Ursula Phillipota van Raesfelt (afb. 25). Het meisje staat hier afgebeeld met een kolfstok in haar

¹¹⁴ Willemsen, “Overall afblijven. De materiële cultuur van het kind,” 45.

¹¹⁵ Dekker, *Het verlangen naar opvoeden*, 80.

¹¹⁶ Willemsen, “Overall afblijven. De materiële cultuur van het kind,” 44.

¹¹⁷ Willemsen, “Speelgoed in beeld,” 63.

¹¹⁸ Willemsen, “Speelgoed in beeld,” 66.

¹¹⁹ Willemsen, “Speelgoed in beeld,” 66.



Afb. 28. Jan Albertsz. Rotius, *Portret van Lysbeth Jacobsdr. Veen*, 1656, olieverf op paneel, 70 cm x 55 cm, Westfries Museum.

rechterhand, volledig getoond. Wel met een decoratief strikje, wellicht om het toch wat ‘meisjesachtiger’ te maken.

Vanaf een jaar of zeven moest dan toch het spelen verruild worden voor leren.¹²⁰ Deze aanname wordt ondersteund door de zeven portretten (3,5%) waar we attributen als schrijfwaren en boeken tegenkomen. Van deze zeven werken is van een tweetal de leeftijd van de geportretteerde niet bekend, de overige kinderen zijn allen ouder dan zeven jaar.¹²¹ De bekendste van deze zeven is het werk van Rembrandt, een portret van zijn zoon Titus die vertwijfeld achter een lessenaar zit met een stapel papier voor zijn neus en een pen in zijn rechterhand (afb. 26). Aangezien dit werk is vervaardigd in 1655, en Titus is geboren in 1641, moet hij hier zo’n 14 jaar oud zijn. Een portret van mogelijk Cornelis Sijdervelt (afb. 27) laat overduidelijk het belang van educatie zien. De dertienjarige jongen zit aan een tafel met rechts van hem stapel boeken en voor hem een opengeslagen boek waar hij veelbetekenend in wijst. Hij lijkt hiermee te zeggen dat hij geletterd is, van educatie heeft genoten en het belang hiervan inziet. Van de zeven portretten is op slechts één een meisje afgebeeld.¹²² Het betreft hier de 16-jarige Lysbeth Jacobsdr. Veen (afb. 28).¹²³ Zij staat naast een tafel met daarop onder andere een opengeslagen boek. Meisjes leerden zoals eerder vermeld niet alleen de gebruikelijke vrouwelijke taken. Ze kregen ook les in lezen, schrijven en de Franse taal.

¹²⁰ Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht*, 120.

¹²¹ Respectievelijk 14, 13, 14, 16, 10 en 8 jaar.

¹²² Van één portret is het geslacht van het kind echter onbekend. De overige vijf werken betreffen kinderen van het mannelijk geslacht.

¹²³ Logischerwijs kan men zich afvragen of deze 16-jarige jongedame wel onder kinderportretten mag worden geschaard, maar het blijkt dat in bijvoorbeeld Amsterdam in de Gouden Eeuw de gemiddelde leeftijd van mannen en vrouwen wanneer ze in het huwelijksbootje stapten respectievelijk 26,7 jaar en 25,5 jaar was. Lysbeth Jacobsdr. Veen was zelf reeds 25 jaar toen ze in 1665 met Willem van Neck trouwde.

Informatie leeftijden huwelijk in Nelleke Bakker en J. Noordman, *Vijf eeuwen opvoeding in Nederland* (Assen: Koninklijke van Gorcum, 2010), 104.

Informatie leeftijd en huwelijk Lysbeth Jacobsdr. Veen ontleend aan de website Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis < <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=portret+van+lysbeth+jacobsdr&start=0>>

Conclusie

Doel van dit onderzoek is het achterhalen op welke manier het pedagogisch perspectief van de zeventiende eeuw naar voren komt in kinderportretten door middel van het bijwerk. Voor deze vraag beantwoord kon worden, moest eerst gekeken worden naar het pedagogisch referentiekader van de vroegmoderne periode. Een brede basale basiskennis van de pedagogiek in deze tijd geeft ons de mogelijkheid te kijken met een ‘period eye’ naar de vele kinderportretten. Uit secundaire literatuur, alsmede de primaire bronnen, is gebleken dat in de zeventiende eeuw een duidelijk beeld bestond van pedagogiek en pedagogische normen en waarden. De belangrijkste pedagogische denkbeelden kunnen worden opgedeeld in vier aspecten: het bijbrengen van normen en waarden, het ontwikkelen van kinderlijk verstand, het leren van goede manieren en goed voor jezelf leren zorgen.

Na het onderzoeken van een pedagogische visie door middel van secundaire literatuur, is een iconografische sluier over het bijwerk gelegd. Het onderzochte bijwerk heeft ons laten zien dat er meerdere iconografische uitleggingen voor de vele beeldmotieven zijn, waaronder veel pedagogisch van aard. Door dit te combineren met de contemporaine literatuur, primaire bronnen over opvoeding in de zeventiende eeuw en het uitgebreide spreadsheet kunnen we concluderen dat veel bijwerk in kinderportretten de pedagogische consensus toont en uitdraagt. We zien patronen ontstaan, zo worden beeldmotieven die te maken hebben met gehoorzaamheid, tucht en discipline vaak bij jongens geplaatst. Meisjes werd geacht deze kwaliteiten van nature al te bezitten. Jongens worden ook vaker met speelgoed afgebeeld. Hieruit kunnen we concluderen dat lichamelijke activiteiten voor hen geschikter werden gevonden van voor meisjes, aangezien wij slechts op twee van de negen portretten met speelgoed meisjes zien. Voor meisjes lagen de prioriteiten binnenshuis, waar ze door moeder en/of zussen het gezinsleven doelbewust meemaakten en zo gevormd werden tot ‘correcte’ jonge vrouwen. Dit verschil zien we ook bij attributen als schrijfwaren en boeken. De zestienjarige Lysbeth Jacobsdr. Veen laat ons zien dat educatie zeker niet alleen was weggelegd voor jongens, wat ons ook duidelijk werd gemaakt door Juan Luis Vives, maar daar zij als enige dame in een rij van zes jongensportretten staat, valt hieruit op te maken dat educatie voor jongens belangrijker werd gevonden dan voor meisjes.

Dit onderzoek draagt bij aan de interpretatie van kinderportretten uit de zeventiende eeuw omdat dankzij de uitleg van verschillende iconografische betekenissen er patronen zijn ontstaan die het bijwerk aan de geportretteerde kinderen linken, gecombineerd met de literatuur geeft het ons een beter beeld van wat een portret uitdraagt en wat de geportretteerde moet uitstralen. Door de bijwerkkeuze wordt ons duidelijk gemaakt wat er van kinderen verwacht werd. Echter laat het pedagogisch geladen bijwerk ons niet alleen deze idealistische verwachtingen zien, ook het verlangen en de prestatiedrang van de opvoeders komt hierin naar voren. Ouders en verzorgers zeggen door middel van het bijwerk op deze portretten dat ze niet alleen trots zijn op hun kind, ze willen hun kind naar de buitenwereld presenteren als het toonbeeld van gehoorzaamheid, intelligentie en vroomheid.

In dit onderzoek kwam kort naar voren dat buitenlandse reizigers (onder wie Engelse, Duitsers, Fransen en Zwitsers) van mening waren dat de Nederlandse ouders te coulant in de opvoeding waren. Dit gegeven creëert een interessant uitgangspunt voor vervolgonderzoek. Zo kan er onderzocht worden hoe de

pedagogische opvattingen in deze landen waren en hoe dit naar voren komt in de kinderportretten en het bijwerk. Daarbij kan gekeken worden naar eventuele verschillen in pedagogiek en bijwerk tussen Nederland en deze westerse landen. Wellicht zijn er bepaalde beeldmotieven die per land verschillende connotaties en iconografische betekenis hebben. Of zijn er beeldmotieven die helemaal niet gebruikt worden, terwijl we ze op Nederlandse kinderportretten veelvuldig voorbij zien komen. Draagt het bijwerk op buitenlandse kinderportretten wel een pedagogische functie, en zo nee, welke functie draagt het dan? Dergelijk onderzoek kan helpen de Nederlandse kinderportretten in een breder nationaal perspectief te plaatsen.

Literatuurlijst

- Ariès, Philippe. *De ontdekking van het kind. Sociale geschiedenis van school en gezin*. Translated by L. Knippenberg and J. Tielens. Amsterdam: Bert Bakker, 1987.
- Aries, Phillipe. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Parijs: Seuil, 1973.
- Bakker, Nelleke, en Noordman, J. *Vijf eeuwen opvoeding in Nederland. Idee en praktijk 1500-2000*. Assen: Koninklijke van Gorcum, 2010.
- Bedaux, Jan Baptist. "Funeraire kinderportretten uit de 17e eeuw" In *Naar het Lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, edited by B.C. Sliggers, Zutphen: Walburg Pres, 1998. 86-115.
- Bedaux, Jan Baptist. "The reality of symbols. Studies in the iconology of Netherlandish art 1400-1800." Vrije Universiteit Amsterdam, 1990.
- Bedaux, Jan Baptist. "Inleiding" In *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700*, edited by Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart, Gent: Ludion, 2001. 11-32.
- Boekholt, P.Th.F.M. en E.P. de Booy, *Geschiedenis van de school in Nederland vanaf de Middeleeuwen tot aan de huidige tijd*. Assen: Van Gorcum, 1987.
- Cats, Jacob. "Kinder-Opvoedinghe," in *Alle de Wercken. Deel 1*, edited by J. van Vloten. Zwolle: De Erven J.J. Tijl, 1862.
- Cats, Jacob. *Sinne- en minnebeelden*. Kampen: Kolk, 1960.
- Cats, Jacob. *Spiegel van het menselijk leven*. Amsterdam: Bezige Bij, 1962.
- Cats, Jacob. *Spiegel vanden ouden ende nieuwen tijdt*. 's Gravenhage: Isaac Burchoorn, 1632.
- De Jongh, Eddy. *Kwesties van Betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*. Leiden: Primavera Pers, 1999.
- De Jongh, Eddy. *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*. Zwolle: Uitgeverij Waanders, 1986.
- De Jongh, Eddy. *Tot Lering en Vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*. London: Balding + Mansell, 1976.
- Dekker, Jeroen J.H. *Het verlangen naar opvoeden*. Amsterdam: Bert Bakker, 2006.
- Dekker, Jeroen J.H. en Leendert F. Groenendijk. "Phillipe Ariès' ontdekking van het kind: een terugblik na vijftig jaar." *Pedagogiek* 31, no. 3 (2011): 199-215.
- Dekker, Jeroen e.a. "Trotse opvoeders van kwetsbare kinderen. De pedagogische ruimte in de Nederlanden." In *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700*, edited by Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart, Gent: Ludion, 2001. 43-60.

- Dekker, Rudolf. *Uit de schaduw in 't grote licht. Kinderen in egodocumenten van de Gouden Eeuw tot de Romantiek*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1995.
- Dekker, Rudolf. "Kinderen in het verleden: continuïteit en verandering." In *Kinderen van alle tijden. Kindercultuur in de Nederlanden vanaf de middeleeuwen tot heden*, edited by Paul Huys Jansen, Zwolle: Waanders, 1997. 8-30.
- De Mare, Heidi. "Het huis en de regels van het denken. Een cultuurhistorische onderzoek naar het werk van Simon Stevin, Jacob Cats en Pieter de Hooch." PhD diss., Vrije Universiteit Amsterdam, 2003.
- Durantini, Mary Frances. *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1983.
- Ekkart, Rudi. "De ontwikkeling van het Nederlandse doodsportret in de 16e en 17e eeuw" In *Naar het Lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, edited by B.C. Sliggers, Zutphen: Walburg Pres, 1998. 64-85.
- Groenendijk, Leendert F. "Opdat de mensche Gods volmaect zy. Lector voor de religieuze vorming der gereformeerden tijdens de zeventiende eeuw, met bijzondere aandacht voor de bijdrage van de Nadere Reformatie aan de gezinsdevotie en -catechisatie" *Pedagogische verhandelingen* 9, no.2 (1986) 16-54.
- Grootes, E.K. "Literatuurhistorie en Cats' visie op de jeugd" In *Visie in veelvoud. Opstellen van prof. Dr. E.K. Grootes over zeventiende-eeuwse letterkunde*, edited by M. Spies & J. Jansen, Amsterdam: 1996. 9-28.
- Grootes, E.K. *Literatuurhistorie en Cats' visie op de jeugd*. Groningen: Wolters-Noordhoff, 1980.
- Hall, James. *Hall's Iconografisch Handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*. Leiden: Primavera Pers, 2011.
- Koelman, Jacobus. *De plichten der ouders: in kinderen voor God op te voeden*. Houten: Den Hertog, 1990.
- Kruithof, Bernard. *Zonde en deugd in domineesland*. Groningen: Wolters-Noordhoff, 1990.
- Longus, *Daphne en Chloe*. Tekst ontleend aan de site van Michigan State University <<https://msu.edu/~tyrrell/daphchlo.htm>>
- Marinelli, Peter V. *Pastoral*. Londen: Methuen & Co. 1971.
- McGregor, Brian. "On Good Manners for Boys." In *The collected works of Erasmus vol. 25*, edited by J.K. Sowards, Toronto: University of Toronto Press, 2005. 270-289.
- Schenkeveld-van der Dussen, M. A. (Riet). "Liefdestalen van vrouwelijke auteurs" *Literatuur* 12, (1995): 335-340.
- Sterck, J.F.M, e.a. *De werken van Vondel. Deel 3. 1627-1640*. Amsterdam: Maatschappij voor goede en goedkope literatuur, 1929.

- Van Beverwijck, Johan. *Schat der Gesontheyt*. Amsterdam: Jan Jacobsz. Schipper, 1636.
- Van Beverwijck, Johan. *De Wtnementheyt des vrouwelijken geslachts*. Dordrecht: Hendrick van Esch, 1643.
- Van der Stighelen, Katlijne. “Veel van den hemel ontvangen’. Contrareformatie en kinderlijkheid in de Zuidelijke Nederlanden.” In *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700*, edited by Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart, Gent: Ludion, 2001. 33-42.
- Westermann, Mariët. *Schilderkunst van de Republiek 1585-1717*. Londen: Laurence King Publishing, 1996.
- Willemsen, Annemarieke. “Speelgoed in beeld. De speelcultuur in de Nederlanden rond 1600.” In *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700*, edited by Jan Baptist Bedaux & Rudi Ekkart, Gent: Ludion, 2001. 61-72.
- Willemsen, Annemarieke. “Overal afblijven. De materiële cultuur van het kind.” In *Kinderen van alle tijden. Kindercultuur in de Nederlanden vanaf de middeleeuwen tot heden*, edited by Paul Huys Jansen, Zwolle: Waanders, 1997. 31-52.
- Wittewrongel, Petrus. *Oeconomia Christiana boek I + II*. Amsterdam: 1661.
- Verkuyl, P.E.L. *Battista Guarini's 'Il pastor fido' in de Nederlandse dramatische literatuur*. Assen: Van Gorcum & comp. 1971.
- Vives, Juan Luis. *Die Institutie ende leeringe van een Christelijke Vrouwe, sowel in haer ioncheyt, als in haren houwelijcken staet*. Antwerpen: Jan Roelants, 1554.

Lijst van afbeeldingen

- Afb. 1.** - Pieter Brueghel de Oudere, *Kinderspelen*, 1560, olieverf op paneel, 118 cm x 161 cm, Kunsthistorisch Museum Wenen, (<https://www.khm.at/objektdb/detail/321/>).
- Afb. 2.** - Anoniem, *Doodsportret van een kind uit het geslacht Honigh*, 1640-1660, olieverf op paneel, 45,5 cm x 57,6 cm, Mauritshuis Den Haag, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=doodsportret+kind+geslacht+honigh&start=0>).
- Afb. 3.** - Toegeschreven aan Gillis Gillisz. de Bergh, *Dubbelportret van Elisabeth van Bronsvelt en Phillipus van Bronsvelt*, 1650-1674, olieverf op paneel, 91 cm x 128 cm, privé collectie, <https://rkd.nl/nl/explore/images/129066>).
- Afb. 4.** - Anoniem. Omgeving van Jan Cornelisz. van Loenen, *Portret van een jongen genaamd Jan van der Aa*, 1625-1649, olieverf op paneel, 114 c, x 83 cm, privé collectie, <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=Jan+van+der+Aa&start=1>).
- Afb. 5.** - Jacob Gerritsz. Cuyp, *Michiel Pompe van Slingelandt*, 1649, olieverf op paneel, 106,5 cm x 78 cm, Dordrechts Museum, (<https://www.dordrechtmuseum.nl/objecten/michiel-pompe-van-slingelandt/>).
- Afb. 6.** - Anthony van Dyck, *Portret van Fillipo Francesco d'Este*, 1634-1635, olieverf op doek, 175 cm x 95,5 cm, Kunsthistorisch Museum Wenen, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=portret+van+Francesco+d%27este&start=1>).
- Afb. 7.** - Samuel van Hoogstraten, *Portret van Isabella Cornelia Pauw*, 1650-1674, olieverf op doek, 125 cm x 102 cm, privé collectie, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/124445>).
- Afb. 8.** - Toegeschreven aan Jan Cornelisz. van Loenen, *Portret van een onbekende jongen*, 1639, olieverf op paneel, 72 cm x 60,5 cm, collectie Slot Zuylen, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=portret+van+een+onbekende+jongen+toegeschreven+aan+jan+van+loenen&start=0>).
- Afb. 9.** - Toegeschreven aan Jan Albertsz. Rotius, *Portret van waarschijnlijk Johannes Hooghtwoud*, ca. 1645-1655, olieverf op paneel, 116,5 cm x 86,5 cm, privé collectie, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/27472>).
- Afb. 10.** - Jan Jansz. de Stomme, *Portret van mogelijk Beerta Elisabeth Gockinga*, 1656, olieverf op paneel, 100 cm x 110 cm, Groninger Museum, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/52219>).
- Afb. 11.** - Everhardus van Schaik, *Portret van mogelijk Van Ittersum*, 1652, olieverf op koper, 22 cm x 19 cm (staand ovaal), privé collectie, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=portret+van+mogelijk+van+ittersum&start=5>).
- Afb. 12.** - Dirck Dircksz. Santvoort, *Portret van Martinus Alewijn*, 1644, olieverf op doek, 124 cm x 91 cm, Rijksmuseum Amsterdam, (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-1310>).
- Afb. 13.** - Dirck Dircksz. Santvoort, *Portret van Clara Alewijn*, 1644, olieverf op doek, 122 cm x 89,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam, (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-1311>).
- Afb. 14.** - Bernard Zwaerdecroon, *Portret van twee kinderen in pastorale kleding*, ca. 1645, olieverf op doek, 43,5 cm x 158 cm, Mauritshuis, (<https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/verdiep/de-collectie/kunstwerken/portret-van-twee-kinderen-in-pastorale-kleding-675/detailgegevens/>).

- Afb. 15.** - Gerard van Honthorst, *Portret van Henrietta Francisca prinses van Hohenzollern-Hechingen*, 1649, olieverf op doek, 133 cm x 95 cm, Historisch Centrum het Markiezenhof, (<https://www.verenigingrembrandt.nl/152/de-kunst/gesteunde-kunst/portret-van-henrietta-francisca-prinses-van-hohenzollern-hechingen/?id=33433>).
- Afb. 16.** - Gerard van Honthorst, *Portret van Elisabeth van de Palts*, 1607-1656, olieverf op doek, 52 cm x 44,5 cm, eigenaar en verblijfplaats onbekend, (<https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=portret+van+Elisabeth+van+de+palts&start=1>).
- Afb. 17.** - Caspar Netscher, *Portret van Naleke Craeyvanger*, 1658, olieverf op doek, 56,6 cm x 41,1 cm, privé collectie, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/183853>).
- Afb. 18.** - J. Swelinck (?) naar Adriaen van de Venne, *Maagdenwapen*, uit Jacob Cats, *Maechden-Plicht*, Middelburg 1618. (http://www.dbnl.org/tekst/cats001maec01_01/colofon.php).
- Afb. 19.** - Anoniem, *Portret van Van Persijn*, 1656, olieverf op paneel, 60 cm x 50 cm, privé collectie, (<https://rkd.nl/nl/explore/portraits/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B0%5D=Anoniem&query=portret+v an+persijn&start=10>).
- Afb. 20.** - Anoniem, *Portret van Naleken Kelffken*, 1633, olieverf op paneel, 104 cm x 75 cm, Collectie Huis Zypendaal, (<https://rkd.nl/nl/explore/portraits/record?query=portret+van+naleken+kelffken&start=0>).
- Afb. 21.** - Anoniem, *Portret van Jacoba Bontemantel*, 1644, olieverf op doek, 73 cm x 56 cm, Rijksmuseum Amsterdam, (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-1252>).
- Afb. 22.** - Govert Flinck, *Portret van een meisje bij een kinderstoel*, 1640, olieverf op doek, 114,3 cm x 87,1 cm, Mauritshuis Den Haag, (<https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/verdiep/de-collectie/kunstwerken/meisje-bij-een-kinderstoel-676/detailgegevens/>).
- Afb. 23.** - Harmen ter Borch, *Portret van Maria van Moerkerken*, 1650-1674, olieverf op paneel, 42 cm x 36 cm, privé collectie, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=portret+van+maria+van+moerkerken&start=0>).
- Afb. 24.** - Anoniem, *Portret van Floris Cornelisz. De Lange*, 1638, olieverf op paneel, 107,5 cm x 80 cm, privé collectie, (<https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=portret+van+floris+cornelisz.+de+lange&start=0>).
- Afb. 25.** - Anoniem, *Portret van Ursula Phillipota van Raesfelt*, 1625-1649, olieverf op paneel, 68 cm x 57 cm, privé collectie, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=portret+ursula+van+raesfelt&start=3>).
- Afb. 26.** - Rembrandt van Rijn, *Titus aan de lezenaar*, 1655, olieverf op doek, 77 cm x 63 cm, Boijmans van Beuningen, (<http://collectie.boijmans.nl/nl/object/101465/Titus-aan-de-lezenaar/Rembrandt-van-Rijn>).
- Afb. 27.** - J.D. de Bick of Cornelis de Beet, *Portret van mogelijk Cornelis Sijdervelt*, 1647, olieverf op paneel, 81 cm x 64,5 cm, Instituut Collectie Nederland, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=portret+van+mogelijk+Cornelis+sijdervelt&start=0>).
- Afb. 28.** - Jan Albertsz. Rotius, *Portret van Lysbeth Jacobsdr. Veen*, 1656, olieverf op paneel, 70 cm x 55 cm, Westfries Museum, (<https://westfriesmuseum.com//detail/76cc644e-de48-11e6-836d-d89d6717b464/media/ba60bea3-e1b2-82cf-9182-5910d75a943a?mode=detail&view=horizontal&q=rotius&rows=1&page=14>).

Bijlage

Bijgevoegd de uitgebreide spreadsheet met de tweehonderd geanalyseerde werken. Wegens de omvang van deze spreadsheet is deze alleen digitaal te raadplegen.