Afbeeldingen van albino's nader bekeken

De verschillende functies van afbeeldingen van albino's vanaf het begin van de 17e eeuw tot het eind van de 18e eeuw

Bachelorscriptie Liberal Arts and Sciences: hoofdrichting Oude Kunst

Inge van der Vaart – 5896258

16 februari 2020

Begeleider: Dhr. dr. V.M. Schmidt

Abstract

In het verleden is door kunsthistorici weinig belangstelling getoond voor de albino in de kunst. Vrij recent nam deze belangstelling toe waarbij vooral de nadruk kwam te liggen op de persoonlijke verhalen van de albino's die getoond werden. In dit onderzoek wordt de nadruk gelegd op afbeeldingen die zijn gemaakt van albino's. Dit onderzoek zal niet kunsthistorisch maar cultuurhistorisch van aard zijn. Er wordt namelijk gepoogd om aan de hand van de afbeeldingen een ontwikkeling te schetsen. Geïnspireerd door de fotoreeks *Porcelain Beauty* van Yulia Taits, die als functie had om de schoonheid van de albino te laten zien, wordt in dit onderzoek antwoord gegeven op de vraag wat de verschillende functies van afbeeldingen van albino's waren vanaf het begin van de 17e eeuw tot aan het eind van de18e eeuw.

Voor deze periode is gekozen omdat in dit tijdsbestek een toename is te zien van de afbeeldingen van albino's. In dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van archiefonderzoek aan de hand van primaire en secundaire literatuur. Verder zijn de afbeeldingen die aan bod komen thematisch onderverdeeld. In dit onderzoek is gebruik gemaakt van een driedeling waarin als eerste de afbeeldingen besproken worden die in de 17e eeuw tijdens ontdekkingsreizen zijn gemaakt. Als tweede wordt er ingegaan op de afbeeldingen die aan het begin van de Verlichting zijn gemaakt en als derde worden de albino's op de portretten van de *casta paintings* besproken.

Geconcludeerd wordt dat in de tijd van de ontdekkingsreizen een toename te zien is van de afbeeldingen die van de albino's werden gemaakt. Dit kan herleid worden naar een toename van de belangstelling in de 'exotische ander' waarbij de voorkeur werd gegeven aan natuurgetrouwe beelden in plaats van fantasiebeelden die in het thuisland werden gemaakt. De afbeeldingen hadden dus als functie om een beeld van en bekendheid te geven aan het bestaan van de albino. In de tijd van de Verlichting werden afbeeldingen van albino's geplaatst in boeken met een wetenschappelijk karakter, met als voornaamste doel onderzoek naar de albino te verrichten. De wetenschap stond centraal en er werd gepoogd om te verklaren wat albino's nu precies waren. De derde periode die besproken wordt, is gedateerd aan het eind van de 18e eeuw toen de *casta paintings* werden gemaakt. Het afbeelden van de albino's had als doel de gemengde samenleving van Latijns Amerika te laten zien en de Spanjaarden hiervan te onderscheiden. Door het gebruik van familie(relaties) in de schilderijen kon men laten zien dat de koloniale gemeenschap in Latijns Amerika als ongelijk, maar wel als eenheid werd gezien. Er kan dus gesteld worden dat het afbeelden van de albino's in de *casta paintings* als functie had om de hiërarchie van de Spanjaarden in Latijns Amerika te rechtvaardigen.

Er is een doorlopende ontwikkeling te zien is vanaf het begin van de 17e eeuw naar de huidige tijd van de albino als 'rariteit' naar de albino als mooi en puur mens. Het gaat hierbij vooral om de opeenvolging van ontwikkelingen (de eerste ontmoeting met albino's, het wetenschappelijke onderzoek en het eurocentrisme) en de context waarin de afbeeldingen van albino's zijn gemaakt.

‘Onder deze Inlanders vint men ook een zoort van menschen, die men Kakkerlakken noemt.
Zy zyn byna zo blank als een Hollander, hoewel het een ander afschuwelyk vaal,
of doodbleekachtig blank op zig zelven is; voor al, als men hen van naby ziet.
Zy hebben zeer geel, als een gezengt hair; veel groote sproeten op de handen,
en in ’t aanzicht, en zyn schubbig, ruw en rimpelig van vel,
by dag stiksiende, ja byna half blind, zoo dat hun oogen dan meest schynen toe te zyn,
pinkoogende gestadig, dog konnen zeer wel by nagt zien.
Zy hebben ook graeuwe, daar andere inlanders zwarte oogen hebben,
en zyn, schoon mede van zwarte ouders, by hun eigen Natie veragter,
dan andre inlanders, en ook afschuwelyk by hen (…).’[1]

[1] Beschrijving door François Valentyn van een albino op *Amboina* (Ambon). Aangehaald in: Jonker, Menno, Erlend de Groot en Caroline de Hart. *Van velerlei pluimage: Zeventiende-eeuwse waterverftekeningen van Andries Beeckman*. Nijmeegse kunsthistorische monografieën, 1. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt/NKS, 2014, 59. Uit: Valentyn, François, *Oud en Nieuw Oost-Indiën: vervattende een naaukeurige en uitvoerige verhandelinge van Nederlands mogentheyd in die gewesten, benevens eene wydlustige beschryvinge der Moluccos ..., alsook een keurlyke verhandeling van 't wezentlykste, dat men behoort te weten van choromandel*. Dordrecht, door Joannes Van Braam, 1724. Beschryvinge van Amboina, 146.

Inhoudsopgave

1. Inleiding…… 5

1.1 Literatuur …… 5
1.1.1 Onderzoek naar het albinodebat……..……. 5
1.1.2 Onderzoek naar de mythevorming omtrent de albino…….. 6
1.1.3 Onderzoek door kunsthistorici…….. 6
1.2 Eigen onderzoek ……... 7

2. De eerste ontmoeting…… 10
2.1 'Een kackerlack' – Georg Frans Müller…… 10
2.2 Albinojongen – Albert Eckhout……. 12
2.3 Albinoman en Albinovrouw – Andries Beeckman…… 14

3. De Verlichting ……..... 17
3.1 'Ourang outang' – Jacob Bontius…… 18
3.2 Geneviève…… 19
3.3 Mary Sabina…….. 20

4. Casta paintings…….. 23
4.1 Miguel Cabrera…… 23
4.1.1 From Spaniard and Morisca, Albino girl
(*De español y morisca, albina)*……23
4.1.2 From Spaniard and albino, Return-Backwards
(De español i albina, torna atrás)……... 25
4.2 Juan Patricia Morlete Ruiz……... 26
4.2.1 From Spaniard and Albino Woman, Return Backwards
(IX. De español i albina, torna atrás)……26

5. Conclusie …….28

6. Afbeeldingenlijst …… 30
6.1 Afbeeldingen inleiding…… 30
6.2 Afbeeldingen Hoofdstuk 1: De eerste ontmoeting……..... 31
6.3 Afbeeldingen Hoofdstuk 2: De Verlichting…….. 35
6.4 Afbeeldingen Hoofdstuk 3: Casta paintings……. 39

7. Bibliografie ……. 41

1. Inleiding

De Israëlische grafisch ontwerpster en fotografe Yulia Taits maakte in 2016 een fotoserie genaamd *Porcelain Beauty*. De titel van dit project ontleende ze aan het feit dat ze alleen mannen, vrouwen en kinderen met albinisme, allen gekleed in wit en met een witte achtergrond, fotografeerde (afb. 1, 2). Albinisme is een erfelijke aandoening die het gevolg is van een tekort aan melanineproductie.[2] Bij mensen met albinisme resulteert dit in een gebrek aan pigment in de huid, het haar en de ogen. Taits wilde met haar fotoreeks van de albino's aantonen dat wit en witte huidskleur niet zomaar één simpele kleur was, of zoals ze zelf stelde: ''I'm excited to prove that white is not just one color! It has many tints, shades and beautiful tones''.[3] Het project kreeg vele positieve reacties van onder andere mensen met albinisme. Velen stelden dat ze door de foto's positiever naar zichzelf gingen kijken.[4] Dit was de belangrijkste reden waarom Taits in 2017 besloot om de reeks *Porcelain Beauty 2* te maken.[5]

Toen ik voor het eerst in aanraking kwam met de fotoserie *Porcelain Beauty* stond ik versteld van het feit dat in onze moderne samenleving albino's blijkbaar nog steeds achtergesteld worden. In de maatschappij wordt steeds meer ruimte gecreëerd voor diversiteit, maar toch blijven mensen meer waarde hechten aan het 'normale' of aan wat men in de maatschappij als 'normaal' beschouwt. De fotoreeks van Yulia Taits was als het ware een ode aan de schoonheid en puurheid van de albino. Een ode om aan de maatschappij en aan de mensen met albinisme te laten zien dat albino's er ook mogen zijn. Om een breder begrip te creëren over hoe men in het heden met albinisme omgaat is het maatschappelijk relevant om onderzoek te doen naar het afbeelden van albino's en de denkwijze over albinisme in het verleden.

1.1 Literatuur

1.1.1 Onderzoek naar het albinodebat

Onderzoek naar albinisme is in het verleden vooral gedaan door cultuurhistorici als Angelie Sens, Andrew Curran en Enrico Pasini. Alle drie de auteurs hebben onderzoek gedaan naar het albinodebat. Sens bespreekt in haar boek *Mensaap, heiden, slaaf: Nederlandse visies op de wereld rond 1800* uit 2001 de Nederlandse visies op het albinodebat door verscheidene beweringen van onder andere de Zweedse geleerde Karl Linnaeus (1707-1778) de filosoof Cornelis de Pauw (1739-1799) en van Joshua van Iperen (1726-1780) over het ontstaan van albinisme naast elkaar te plaatsen. [6] In haar artikel 'Dutch debates on overseas man and his world, 1710-1820' uit 2003 gaat zij in op de manier waarop de Franse Verlichting invloed had

---

[2] Okulicz, JF, RS Shah, RA Schwartz, and CK Janniger. "Oculocutaneous albinism." *Journal of the European Academy of Dermatology and Venereology* 17, no. 3 (2003): 251.
[3] Taits, Yulia. 'Porcelain Beauty'. Yulia Taits Photography. https://www.yuliataitsphoto.com/porcelain-beauty (geraadpleegd op 29 januari 2020).
[4] Taits, Yulia. 'Porcelain Beauty 2'. Yulia Taits Photography. https://www.yuliataitsphoto.com/porcelain-beauty-2017 (geraadpleegd op 29 januari 2020).
[5] Taits, . 'Porcelain Beauty 2'. Website Yulia Taits Photography.
[6] Sens, Angelie. *'Mensaap, heiden, slaaf': Nederlandse visies op de wereld rond 1800*. Nederlandse Cultuur in Europese Context; Ijkpunt 1800, Den Haag: Sdu Uitgevers, 2001.

op het gedachtegoed over het albinodebat in de Republiek.[7] Kernelementen van dit artikel waren het 'ape-debate' en de vraag waar de albino in dit debat geplaatst kon worden. [8] Pasini ging daarentegen in zijn artikel 'A prodigious bodily nature. Debates on albinism 1609-1745' uit 2016 vooral in op vragen omtrent de veranderbaarheid van huidskleur en het al dan niet buitensluiten van albino's. [9] Curran besteedde in het artikel *Rethinking race history: the role of the albino in the French Enlightenment life sciences* uit 2009 aandacht aan de rol van de albino in de Franse Verlichting waarbij hij inging op de onderzoeken naar albinisme van de wiskundige en filosoof Pierre Louis Maupertuis (1698-1759) en de natuurwetenschapper Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon (1707-1788).[10]

1.1.2 Onderzoek naar de mythevorming omtrent de albino

Verder onderzoek werd gedaan naar de mythevorming omtrent de albino door de cultuurhistoricus Ineke Mok. Ze verklaarde in haar boek *In de ban van het ras: Aardrijkskunde tussen wetenschap en samenleving, 1876-1992* uit 1999 waar de grondslag lag voor deze mythevorming. Tevens besteedde ze aandacht aan de definitievorming van ras, waarin ze de natuurlijke ordening van de mens aanhaalde vanaf de middeleeuwen tot de ontdekkingsreizen.[11] Hierbij maakte ze gebruik van het encyclopedische werk *Naturalis Historia* van Plinius de Oudere om aan te tonen dat albino's samen met reuzen en dwergen buiten dit kader vielen en werden gezien als een apart monsterlijke soort (of ras).[12] Deze mythevorming over albinisme komt tegenwoordig nog steeds voor, echter wel met een moderne draai. Charlotte Baker en anderen toonden dit aan in het artikel *The myths surrounding people with albinism in South Africa and Zimbabwe* uit 2010. Hierin kwam ook naar voren dat deze mythevorming resulteerde in negatieve invloeden op het hedendaagse leven van mensen met albinisme.[13]

1.1.3 Onderzoek door kunsthistorici

Hoewel door cultuurhistorici al veel onderzoek is gedaan naar albinisme van de 17e eeuw tot het heden is het echter opvallend dat dit door kunsthistorici minder is gedaan. In het verleden is echter wel onderzoek gedaan naar het afbeelden van zwarte mensen in de Westerse kunst. Dit werd onder andere in de jaren zestig van de vorige eeuw gedaan door de kunstverzamelaars John en Dominique de Menil in het project en de fotorapportage *The Image of the Black in Western Art*.[14] Dit project kwam tot stand als een reactie op de

---

[7] Sens, Angelie. 'Dutch debates on overseas man and his world, 1770-1820', in: B. Moore and H. van Nierop, Colonial empires compared. Britain and the Netherlands, 1750-1850(Ashgate 2003), 80.
[8] Sens, 'Dutch debates', 80.
[9] Pasini, Enrico. "A prodigious bodily nature. Debates on albinism 1609-1745." *Natureza, causalidade e formas de corporeidade* (2016): 193-236.
[10] Curran, Andrew. "Rethinking race history: the role of the albino in the French Enlightenment life sciences." *History and Theory* 48, no. 3 (2009): 157.
[11] Mok, Ineke en Karolien Bais. *In de ban van het ras: Aardrijkskunde tussen wetenschap en samenleving, 1876-1992*. PhD diss., 1999. Amsterdam School for Cultural Analysis, 1999, 8.
[12] Mok, *In de ban van het ras*, 73.
[13] Baker, Charlotte, Patricia Lund, Richard Nyathi en Julie Taylor. "The Myths Surrounding People with Albinism in South Africa and Zimbabwe." *Journal of African Cultural Studies* 22, no. 2 (2010): 169.
[14] 'The Image of the Black in Western Art'. Image of the Black. http://www.imageoftheblack.com/about.html (geraadpleegd op 21 november 2019).

segregatie in de Verenigde Staten en resulteerde in een boekenreeks waarin individuele kunstwerken met afbeeldingen van zwarte mensen centraal stonden vanaf de Egyptenaren tot het heden en die nog steeds aangevuld kan worden.[15] Allison Blakely was de eerste onderzoeker die in zijn boek *Blacks in the Dutch world* uit 1993 aandacht besteedde aan het afbeelden van zwarte mensen in de Nederlandse kunst vanaf de middeleeuwen tot het heden met als doel om een beter beeld te verkrijgen van de raciale verhoudingen tussen 'zwart' en 'wit'.[16] Verder vond in 2008 in de Nieuwe Kerk in Amsterdam de tentoonstelling *Black is Beautiful. Rubens to Dumas* plaats. Voor het eerst werd hier een tentoonstelling gehouden over het afbeelden van zwarte mensen in de Lage Landen eveneens vanaf de middeleeuwen tot het heden.[17] Hoewel de belangstelling voor de zwarte mens in de kunst over de jaren heen steeds meer is toegenomen, is het echter opvallend dat in projecten, literatuur en tentoonstellingen geen aandacht werd besteed aan de afbeelding van albino's in de Nederlandse kunst.

In 2007 werd in het Hunterian Museum in Londen voor het eerst een tentoonstelling gehouden over onder andere albinisme. In deze tentoonstelling met de naam *Difference* werd aandacht besteed aan de verborgen geschiedenis van albinisme en zwarte Afrikanen met 'skin pigmentation conditions' in de 18e en 19e eeuw.[18] In deze tentoonstelling met het thema 'zichtbare verschillen' werd aandacht besteed aan de persoonlijke verhalen van de afgebeelde individuen en hoe hun situatie werd beschreven en afgebeeld.[19] Tevens is door Menno Jonker in het boek *Van velerlei pluimage. Zeventiende-eeuwse waterverftekeningen van Andries Beeckman* uit 2014 een hoofdstuk gewijd aan afbeeldingen van albino's uit de 17e en 18e eeuw.[20] Jonker had het doel om met dit hoofdstuk inzicht te geven in het vroegmoderne beeld van de albino. Dit werd gedaan door bij elke afbeelding een beeldbeschrijving te geven en de context te schetsen waarin de afbeeldingen werden gemaakt.

1.2 Eigen onderzoek

Uit bovengenoemde literatuur en tentoonstellingen komt naar voren dat de belangstelling voor de zwarte mens in de kunst door de jaren heen is toegenomen en dat de belangstelling voor de albino vrijwel achterwege is gebleven. Pas vrij recent nam de belangstelling voor de albino in de kunst toe waarbij de nadruk kwam te liggen op de persoonlijke verhalen van de afgebeelde albino's. Hoewel albinisme in het verleden en heden een zeldzame aandoening was en is, en het dus niet verwonderlijk is dat kunsthistorici weinig aandacht aan deze afbeeldingen hebben gegeven, kunnen de afbeeldingen wel als zelfstandig behandeld worden. In dit onderzoek wordt dan ook de focus gelegd op afbeeldingen van albino's. Dit onderzoek zal niet

---

[15] 'The Image of the Black in Western Art'. Website The Image of the Black.
[16] Blakely, Allison. *Blacks in the Dutch world: the evolution of racial imagery in a modern society*. Blacks in the Diaspora. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
[17] 'Black is Beautiful. Rubens to Dumas'. Website De Nieuwe Kerk Amsterdam.
[18] 'Exhibiting Difference'. Royal College of Surgeons. https://www.rcseng.ac.uk/museums-and-archives/hunterian-museum/past-exhibitions/exhibiting-difference/ (geraadpleegd op 22 november 2019).
[19] 'Exhibiting Difference'. Website Royal College of Surgeons.
[20] Jonker, Menno, Erlend de Groot en Caroline de Hart. *Van velerlei pluimage: Zeventiende-eeuwse waterverftekeningen van Andries Beeckman*. Nijmeegse kunsthistorische monografieën, 1. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt/NKS, 2014, 59.

kunsthistorisch maar cultuurhistorisch van aard zijn. Er wordt namelijk gepoogd om aan de hand van de afbeeldingen een ontwikkeling te schetsen. Geïnspireerd door de fotoreeks *Porcelain Beauty* van Yulia Taits, die als functie had om de schoonheid van de albino te laten zien, wordt in dit onderzoek een overzicht gegeven van de verschillende functies van afbeeldingen van albino's vanaf het begin van de 17e tot de late 18e eeuw. Voor deze periode is gekozen omdat in dit tijdsbestek een toename is te zien van de afbeeldingen van albino's. In dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van primaire en secundaire literatuur. Bij onderzoek naar albinisme doet zich het probleem van terminologie voor. In dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van de algemeen geaccepteerde bijvoeglijke naamwoorden 'zwart' en 'wit', maar ook van de meer beladen term 'neger', zoals bijvoorbeeld gebruikt werd in de omschrijving van een albinojongen door Georg Markgraf (1610-1644).[21] Dit onderzoek heeft als doel om inzicht te creëren in de verscheidenheid aan functies van afbeeldingen van albino's vanaf het begin van de 17e tot het eind van de 18e eeuw. De geselecteerde terminologie wordt gebruikt om dit doel mogelijk te maken en is dus niet beledigend, stereotyperend of discriminerend bedoeld. Verder worden de mensen op de afbeeldingen die lijden aan vitiligo geschaard onder albinisme, aangezien men voorheen niet wist dat vitiligo en albinisme twee verschillende aandoeningen zijn en daarom beide onder albinisme werden geschaard.

Voor dit onderzoek is een overzicht gemaakt van afbeeldingen van albino's die deels gevonden zijn op basis van secundaire literatuur en deels op basis van zoekacties op het internet. De afbeeldingen uit dit onderzoek die bekend waren uit de secundaire literatuur zijn de afbeeldingen: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15 en 16. Deze afbeeldingen werden voornamelijk besproken door Menno Jonker in het boek *Van velerlei pluimage. Zeventiende-eeuwse waterverftekeningen van Andries Beeckman* in het hoofdstuk *Het vroegmoderne beeld van de albino* waarvan afbeelding 15 en 16 onder meer ook voorkwamen in het artikel "Burthened bodies: the image and cultural work of "white negroes" in the eighteenth century Atlantic World'' van Temi Odumosu.[22] De afbeeldingen die gevonden waren op basis van zoekacties op het internet zijn de afbeeldingen: 1, 2 11, 12, 13, 14, 17, 18 en 19. Hierbij was de database van het Wellcome Institute, een instelling voor de geschiedenis van de geneeskunde, een belangrijke bron. Afbeelding 17, 18 en 19 komen uit de database van het Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Deze afbeeldingen van *casta paintings* zijn een genre apart maar bieden wel interessante informatie over albino's. Deze gevonden afbeeldingen van albino's konden onderverdeeld worden in drie groepen, namelijk: de afbeeldingen van albino's gemaakt tijdens de ontdekkingsreizen, afbeeldingen van albino's die aan het begin van de Verlichting zijn gemaakt en de afbeeldingen van albino's op de portretten van de *casta paintings*.

In dit onderzoek wordt dan ook als eerste de functies van de afbeeldingen besproken die in de 17e eeuw tijdens ontdekkingsreizen zijn gemaakt. Als tweede wordt er ingegaan op functies van de afbeeldingen die aan het begin van de Verlichting zijn gemaakt. Als laatste wordt de functie van de albino's op de portretten van de *casta paintings* besproken.

---

[21] Mauritshuis. *Zo wijd de wereld strekt: tentoonstelling naar aanleiding van de 300ste sterfdag van Johan Maurits van Nassau-Siegen op 20 december 1979*. Den Haag: Mauritshuis, 1979, 272. De omschrijving is te lezen op pagina 10 van dit onderzoek.

[22] Odumosu, Temi. "Burthened bodies: the image and cultural work of "white negroes" in the eighteenth century Atlantic World." *American Studies in Scandinavia* 46, no. 1 (2014).

Uiteindelijk wordt het mogelijk om aan de hand van de drie bovenstaande categorieën een antwoord te geven op de hoofdvraag van dit onderzoek: wat waren de verschillende functies van afbeeldingen van albino's vanaf het begin van de 17e tot het eind van de 18 eeuw?

2. De eerste ontmoeting

Siet hier nieusgierig volk, die dickwils heeft een lust
In't leesen van wat raers, en wenst een vreemde kust
Als naturel te zien, maer schrickt voor d'hooge baaren
En door de woest zee soo lang tijt te vaeren.
Komt hier en leest dit boek, hier vint gy goede stof,
Tot voeding van u lust en prijs van Nieuwen-hof.[23]

Volgens dit vers hoefden degenen die niet op ontdekking wilden gaan over de wereld alleen maar een boek open te slaan, zoals bijvoorbeeld *Joan Nieuhofs gedenkwaerdige zee en lantreize door de voornaemste landschappen van West en Oostindien* uit 1682 van de ontdekkingsreiziger Johan Nieuhof (1618-1672).[24] Door ooggetuigen, zoals Nieuhof, die zich wel waagden aan de reis werd door middel van woord en beeld gepoogd een inkijkje aan de thuisblijvers te geven in het leven aan de andere kant van de wereld. De verscheidenheid aan fauna en volkeren, die op geen enkele manier vergeleken kon worden met het thuisland, moest voor een grote cultuurschok hebben gezorgd bij de ontdekkingsreizigers uit de zeventiende eeuw.[25] Het was dan ook niet verwonderlijk dat vele reisbeschrijvingen en afbeeldingen werden gemaakt van de curiositeiten die men onderweg tegenkwam. Naast exotische fauna en curieuze volkeren was ook de albino een rariteit die met regelmaat werd afgebeeld en voorkwam in reisbeschrijvingen.[26] In dit hoofdstuk worden de functies van afbeeldingen van albino's die gemaakt zijn tijdens ontdekkingsreizen in de zeventiende eeuw besproken. Dit wordt gedaan aan de hand van afbeeldingen van albino's gemaakt door Georg Franz Müller (1646-1723), Albert Eckhout (1610-1665) en Andries Beeckman (1628-1664).

2.1 'Een kackerlack' – Georg Frans Müller

Een wereldreiziger die het net als Johan Nieuhof waagde om de zeeën te trotseren was de Elzasser Georg Franz Müller (1646-1723). Tussen 1669 en 1682 werkte Müller voor de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) en trok hij als soldaat over de Indonesische eilanden.[27] Tijdens zijn reis hield hij een 'Reisebuch' bij, waarin hij mensen, dieren en planten illustreerde die hij onderweg via Zuid-Afrika naar Indonesië tegen kwam.[28] Naast de tekeningen maakte Müller ook gedichten over deze verschijningen. Mogelijk maakte Müller de afbeeldingen en gedichten in dienst van de VOC om het thuisland een beeld te geven van de verscheidenheid aan fauna in Indonesië. In dit 'Reisebuch' had Müller een afbeelding gemaakt van een albinoman (afb. 3). De man werd afgebeeld met een lichte huid met vlekken

[23] Vers geschreven door Zacharias Kaheingh. Aangehaald in: Jonker, *Van velerlei pluimage*, 27. Vers uit de inleiding van Nieuhof, Johan, Zacharias Kaheingh, P. Ketting, Hendrik Nieuhof, Jacob Steendam en Johan de Wit. *Joan Nieuhofs gedenkwaerdige zee en lantreize door de voornaemste landschappen van West en Oostindien*. Amsterdam: Bij de weduwe van Jacob van Meurs, 1682, 277.
[24] Nieuhof, *Joan Nieuhofs gedenkwaerdige zee en lantreize*, 277.
[25] Jonker, *Van velerlei pluimage*, 73.
[26] Jonker, *Van velerlei pluimage*, 73.
[27] Aangehaald in: Jonker, *Van velerlei pluimage*, 61. 'The travel diary ("Reisebuch") of Alsatian world traveler Georg Franz Müller'. St. Gallen, Stiftsbibliothek. Cod. Sang. 1311, p. 77. https://www.e-codices.ch/en/list/one/csg/1311. (geraadpleegd op 30 november 2019).
[28] 'The travel diary ("Reisebuch"). Website St. Gallen, Stiftsbibliothek.

op zijn lichaam, blond haar en een staf in zijn handen. Hij staat naast een Papoea met een staartje en een Armeniër, allen afgebeeld tegen een witte achtergrond. Wat opvalt is het onderschrift van de albinoman, dat luidt namelijk 'een Kackerlack'.

In reisbeschrijvingen uit de 17e eeuw werd de vergelijking tussen een albino en een kakkerlak wel vaker gemaakt. Zo komt deze term voor in de serie *Oud en Nieuw Oost-Indiën, vervattende een naaukeurige en uitvoerige verhandelinge van Nederlands mogentheyd in die gewesten* van de natuurwetenschapper François Valentyn (1666-1727), te lezen op pagina drie van dit onderzoek.[29] Deze vijfdelige serie van Valentyn was zeer geliefd onder meer vanwege het feit dat zijn beschrijvingen gebaseerd waren op eigen waarneming.[30] Vanaf 1685 was Valentyn in Oost-Indië waar hij op Amboina (Ambon) een beschrijving maakte van een albino die hij daar had gezien. Afschuw en fascinatie voor de albino kwam naar voren uit het woordgebruik van Valentyn, zoals in de zin: '(..) hoewel het een ander afschuwelyk vaal, of doodbleekachtig blank op zig zelven is; voor al, als men hen van naby ziet.'[31] Een verklaring voor de vergelijking gaf Valentyn als volgt:

> 'Zy dragen dien naam na zekere Indiaansche schallebyters, die jaarlyks vervellen, en dan bleek, en rimpelig van huid zyn; en zy dragen die te regt, vermits zy 'er altyd zoo schubbig, en verveld, als de kakkerlakken, of lazarussen, uytsien'.[32]

Albino's zouden de naam 'kakkerlak' gekregen hebben vanwege overeenkomsten met een schallebijter (loopkever). Volgens Valentyn dragen de albino's deze naam 'kakkerlak' terecht vanwege hun lichte en schubbige huid en het feit dat kakkerlakken, een soort schallebijter dus, jaarlijks vervellen en dan een bleke en rimpelige huid over houden.[33] De vergelijking is ook terug te vinden in *Reizen over Moskovie door Persie en Indie* uit 1711 van de kunstenaar en reiziger Cornelis de Bruin (1652-1727).[34] Tijdens één van zijn reizen komt hij op het hof van de koning van Bantan tegenover een albinovrouw te zitten, waarna hij over haar en het gesprek vertelde:[35]

> 'Zy was grof en dik van lichaem, maer blank en blond van haer. 'T Gezicht was heel gezwollen, d'oogen half toe. Dus gezeten vreagde ze my, van wat landt ik meende dat zy was. Ik antwoordde dat ik dat niet weten kon, maer als ik 'er naer mogt raden, half zou geloven dat zy eene Russische slavin was, dewyl ik in Konstantinopolen, daer vele zulke zyn, wel een diergelyke gezien hadt. Het was evenwel mis. Want deze vrou was

---

[29] Aangehaald in: Jonker, *Van velerlei pluimage,* 59. Valentyn, François, *Oud en Nieuw Oost-Indiën: vervattende een naaukeurige en uitvoerige verhandelinge van Nederlands mogentheyd in die gewesten, benevens eene wydlustige beschryvinge der Moluccos ..., alsook een keurlyke verhandeling van 't wezentlykste, dat men behoort te weten van choromandel*. Dordrecht, door Joannes Van Braam, 1724, 147. De beschrijving is te lezen op pagina drie van dit onderzoek.

[30] Lodewycksz, Willem, V. D Roeper en G.J.D. Wildeman. *Om de zuid: de eerste schipvaart naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman, 1595-1597*. Nijmegen, 1997, 70.

[31] Valentyn, *Oud en Nieuw Oost-Indiën,* 146.

[32] Valentyn, *Oud en Nieuw Oost-Indiën,* 147.

[33] Valentyn, *Oud en Nieuw Oost-Indiën,* 147.

[34] Aangehaald in: Jonker, *Van velerlei pluimage,* 59. Bruyn, Cornelis, *Reizen over Moskovië door Persië en Indië, verrykt met driehondert konstplaten, ..: voor al derzelver oudheden, en wel voornamentlyk heel uitvoerig, die van het heerlyke en van oudts de geheele werrelt door befaemde hof van Perspolis, by de Persianen tchilminar Genaemt*. Amsterdam, 1711, 380.

[35] Bruyn, *Reizen over Moskovië,* 380.

> uit het gebergte, gelegen meest om de Z. Oosterische eilanden by Ternate, welker inwoneers *Kackerlacken* genoemt worden. Dit volk ziet beter by nacht dan by daegh: zy kunnen ook de zon niet verdragen. Het heeft gedurigh de oogen half toe, en zit veel by den dagh in donkere hoeken.'[36]

Het is opvallend dat De Bruin niet over één albino, maar eerder van een hele bevolking spreekt aan de zogenoemde 'kackerlacken' die beter zien bij nacht dan bij dag. Veelal omdat zij de zon niet kunnen verdragen en zich daarom bij dag verschuilen op donkere plaatsen.[37] Het reisboek van De Bruin ging naast omschrijvingen gepaard met afbeeldingen van de volkeren, flora en fauna.[38] Helaas maakte De Bruin geen afbeelding van de albinovrouw, maar doordat het reisboek vele malen vertaald werd en uitgegeven droegen zijn omschrijvingen wel bij aan het zeventiende-eeuwse kennisbeeld van de albino.[39]

2.2 Albinojongen – Albert Eckhout

De portret- en stilleven-schilder Albert Eckhout (1610-1665) maakte enige jaren eerder dan Georg Franz Müller ook een schildering van een albino. In dienst van Johan Maurits van Nassau (1604-1679) vertrok Eckhout samen met de astronoom Georg Markgraf (1610-1644), de arts Willem Piso (1611-1679) en medeschilder Frans Post (1612-1680) van 1637 tot 1644 naar Brazilië voor natuurhistorisch onderzoek.[40] Terwijl Post zich richtte op het maken van topografische studies, richtte Eckhout zich op het maken van kleurrijke tekeningen en schilderijen van de verscheidenheid van de fauna in Brazilië.[41] Een deel van deze tekeningen zijn opgenomen in de vierdelige verzameling *Theatrum rerum naturalium Brasiliae*. Het land werd in 1500 ontdekt door Pedro Álvarez Cabral (1467-1520).[42] Het is echter opvallend dat Eckhout de eerste was die de Braziliaanse bevolking portretteerde.[43] In totaal maakte hij in de zeven jaar dat hij in Brazilië was zeker honderden tekeningen, twaalf stillevens en acht etnografische portretten.[44] Het genre van etnografische portretten is dan ook verbonden met de kolonisatie en de Europese expansies. De portretten laten namelijk een specifiek aspect van een inheemse groep naar voren komen in de vorm van haardracht, huidskleur of door sociale activiteiten.[45] Kenmerkend voor dit genre is dat er vaak maar één persoon op het schilderij is afgebeeld waarbij het moet lijken of de persoon daadwerkelijk geposeerd heeft.[46]

Dit kenmerk is terug te vinden op het olieverfschildering van de *Albinojongen* (afb. 4), dat opgenomen werd in het derde deel van *Theatrum rerum naturalium Brasiliae*. Op dit schilderij is een naakte albinojongen te zien, zittend op een rots. Hij heeft een fluit in zijn

---

[36] Bruyn, *Reizen over Moskovië*, 380.
[37] Bruyn, *Reizen over Moskovië*, 380.
[38] Speake, Jennifer. *Literature of travel and exploration: an encyclopedia*. Vol. 1, A t/m F. New York, Fitzroy Dearborn, 2003, 132.
[39] Speake, *Literature of travel and exploration*, 134.
[40] Brienen, Rebecca Parker. *Visions of savage paradise: Albert Eckhout, court painter in colonial Dutch Brazil.* Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, 25.
[41] Brienen, *Visions of savage paradise*, 25
[42] Brienen, *Visions of savage paradise*, 25
[43] Brienen, *Visions of savage paradise*, 25
[44] Lugo-Ortiz, Agnes I, en Angela Rosenthal, eds. *Slave Portraiture in the Atlantic World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, 229.
[45] Brienen, *Visions of savage paradise*, 90.
[46] Brienen, *Visions of savage paradise*, 90.

handen en kijkt de toeschouwer met haast dichtgeknepen ogen aan. Onder de albinojongen is een krijttekening te zien. Met een beetje creativiteit kan men hier de achterkant van een dier in zien. De krijttekening van het dier kan dus een grottekening verbeelden, wat suggereert dat de albinojongen zich in een grot bevindt. Dit wordt tevens versterkt door de donkere grijze achtergrond die afsteekt tegen de lichte huid van de albinojongen. Door de dichtgeknepen ogen van de jongen lijkt het of hij moeite heeft om vanuit de donkere grot naar de toeschouwer te kijken, die in het daglicht staat. Dit sluit aan bij de eerder genoemde omschrijving die Cornelis de Bruin gaf van een albino: de jongen schuilt in een donkere grot, omdat hij het daglicht niet kan verdragen.[47]
Waarschijnlijk heeft Eckhout dezelfde jongen gezien als waar Markgraf over schreef:

> ‘Ik heb hier ook een helemaal witte jongen van 18 jaar gezien, met wit haar en witte wenkbrauwen, en een helemaal witte huid, en een neus als van een neger; hij is hier geboren uit een negervader en een negermoeder’.[48]

Deze omschrijving van Markgraf werd door Johan Nieuhof overgenomen in zijn *Joan Nieuhofs gedenkwaerdige zee en lantreize door de voornaemste landschappen van West en Oostindien*, waarin hij in het eerste deel aandacht schonk aan het Braziliaanse landschap en de bevolking.[49] In Brazilië waar het land en de bevolking in niets op het thuisland leek, moest de albinojongen nog net een tikje vreemder naar voren zijn gekomen, waardoor hij, als curiositeit, zeker de moeite waard werd om te bespreken. Het is opvallend dat Markgraf in tegenstelling tot François Valentyn en Cornelis de Bruin de jongen niet omschreef als een ‘kackerlack’, maar juist een duidelijke en nuchtere omschrijving, zonder afschuw, gaf van de jongen. Dit sluit aan bij de *Albinojongen* van Eckhout. De jongen is namelijk zeer natuurgetrouw afgebeeld zonder enige poging om de jongen ‘monsterlijk’ of vol afschuw af te beelden.

Het is onbekend hoe deze schildering werd bewaard dan wel tentoongesteld. Wel is met zekerheid te zeggen dat de tekeningen, stillevens en portretten een documenterende functie hadden aangezien ze in opdracht van het Hof van Maurits zijn gemaakt.[50] Het is mogelijk dat de *Albinojongen* van Eckhout in het paleis Huis Vrijburg in Brazilië werd bewaard en getoond. In dit paleis bevond zich ook een museum met onder meer een grote verscheidenheid aan vlinders en opgezette apen.[51] De acht etnografische portret schilderijen

---

[47] Bruyn, *Reizen Over Moskovië*, 380. Zie ook de citaat, noot 36.
[48] Overgenomen uit: Mauritshuis (Hague, Netherlands). *Zo wijd de wereld strekt: tentoonstelling naar aanleiding van de 300ste sterfdag van Johan Maurits van Nassau-Siegen op 20 december 1979*. Den Haag: Mauritshuis, 1979, 272.
[49] Aangehaald in: Jonker, *Van velerlei pluimage*, 63. Nieuhof, *Joan Nieuhofs gedenkwaerdige zee en lantreize*, 216. ‘Op eenen tijt baerde zeker Afrikaense negerin, gene zwartin; maer eene vrucht, die gantsch ros van huit en van hair was. Men heeft’er ook een jongeling gezien, die uit een zwarte vader en zwarte moeder geboren wiert, en evenwel geheel wit van huit was, en zeer wit gekrult hair en wijnbraeuwen hadl maer een platten neus had, na den aert der zwarten.’
[50] Rüdger. ‘’The Dutch vision of Brazil: Johan Maurits and his artists.’’ In: Hoetink, H.R, Peter Whitehead, and Johan Maurits Van Nassau Stichting (Den Haag). *Johan Maurits Van Nassau-Siegen, 1604-1679: a humanist prince in Europe and Brazil: essays on the occasion of the tercentenary of his death*. Edited by E. Van Den Boogaart, Historicus,. The Hague: Johan Maurits Van Nassau Stichting, 1979, 297.
[51] Hefting, Oscar. ‘’Op zoek naar Maurits ‘de Braziliaan’: Gouverneur van Nieuw Holland’’ In: *Cultoura* van maart 2016, 19.

van Eckhout waren hier ook te vinden.[52] Bij het vertrek van Maurits in 1644 werd de collectie van Eckhout mee naar Nederland genomen.[53] Een deel van de werken van Eckhout werd tussen 1652 en 1687 verkocht aan de keurvorst van Brandenburg en Frederik III van Denemarken (de neef van Maurits).[54] De schildering van de *Albinojongen* bevindt zich nu in een album in de Bibliotheka Jagiellońska in Krakau.

2.3 Albinoman en albinovrouw – Andries Beeckman

Een andere kunstenaar die zich waagde aan de reis naar het Oosten was Andries Beeckman (1628-1664). Begin 1657 ging hij als VOC-soldaat mee aan boord van het schip de *Aernhem* naar Batavia om vervolgens via Madagaskar en Kaap de Goede Hoop terug te varen naar Amsterdam.[55] Het is niet bekend waarom Beeckman aan dit avontuur begon. Wellicht wilde hij schetsen maken van de mensen, dieren en planten uit het Oosten of misschien trok het avontuur hem nou eenmaal aan.

In Batavia maakte Andries Beeckman (1628-1664) twee waterverftekeningen van een *Albinoman* (afb. 5) en een *Albinovrouw* (afb. 6). De twee tekeningen behoorden oorspronkelijk bij een kostuumserie van totaal 57 waterverftekeningen van mensen en dieren voor de markies van Paulmy.[56] De tekeningen uit dit zogenoemde 'Album du Paulmy' had Beeckman waarschijnlijk gemaakt toen hij terug in Amsterdam was, op basis van de schetsen van volken en dieren die hij op zijn reis maakte.[57] De volgorde is gebaseerd op de chronologie van de reis van Beeckman. Zo begint de kostuumserie met tekeningen van volken en dieren van Azië. Vervolgens de volken en dieren van Afrika en ten slotte enkele tekeningen van Zuid-Afrikaanse vogels.[58] Het is mogelijk dat Beeckman de *Albinoman* en *Albinovrouw* als stel bedoeld had, afgaande op de gelaatskenmerken, de kledingstijl van de man en vrouw en het feit dat hij in het 'Album du Paulmy' meer stellen had afgebeeld.[59] Zoals eerder gezegd hebben mensen die lijden aan albinisme een tekort aan melanineproductie waardoor een gedeelte van het pigment ontbreekt in onder andere de ogen.[60] Als gevolg hiervan hebben albino's vaak het hoofd voorover gebogen en hun hand voor de ogen. Het is dan ook deze houding die Beeckman heeft weergegeven bij de *Albinovrouw*. Ook de *Albinoman*, zoals Beeckman hem heeft afgebeeld, moet in Batavia een opvallende verschijning zijn geweest. Hij is namelijk afgebeeld in oosterse kleren met muts en een (wapen)staf.[61] Menno Jonker stelt dat de muts niet gezien kan worden als een westerse zotskap, maar eerder als een muts

---

[52] Brienen, *Visions of savage paradise*, 177.
[53] Lugo-Ortiz en Rosenthal, *Slave Portraiture in the Atlantic World*, 229.
[54] Brienen, *Visions of savage paradise*, 204.
[55] Aangehaald in: Jonker, *Van velerlei pluimage*, 9. Haan, F. de, en Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. *Oud Batavia: gedenkboek uitgegeven door het Bataviaasch Genootschap van kunsten en wetenschappen naar aanleiding van het driehonderdjarig bestaan der stad in 1919.* Batavia: Kolff, 1922. XVI. Archiefstuk J12. Schuldbekentenis van Andreas Beecqman, 3 JAN. 1657. '(…) Andreas Beeckman van Zutphen soldt jegenwoordich op zijn vertreck staende omme met 't schip genaempt aernem naer 't patria te navigeren'.
[56] Jonker, *Van velerlei pluimage*, 19.
[57] Jonker, *Van velerlei pluimage*, 20.
[58] Jonker, *Van velerlei pluimage*, 85.
[59] Zo heeft Andries Beeckman ook Ambonese dansende krijgers en Afrikaanse muzikanten als paar bedoeld.
[60] Okulicz,"Oculocutaneous albinism," 251.
[61] Jonker, *Van velerlei pluimage*, 104.

van een oosterse nar.[62] Hieruit blijkt dat albino's niet alleen in Europa, maar ook in het Oosten als iets lachwekkends werden gezien.

De tekeningen van Beeckman moeten in de zeventiende-eeuw vrij toegankelijk zijn geweest. De *Albinovrouw* is namelijk terug te vinden op het schilderij *De markt van Batavia* (afb. 7). Dit schilderij dat gemonogrammeerd is met J.F.F toont een markt op Batavia en een verscheidenheid aan volkeren. De albinovrouw bevindt zich links op het schilderij, wat verscholen achter een klapperboom (afb. 8). Ze heeft andere kleren aan in vergelijking met de tekening van Beeckman, maar haar houding is echter hetzelfde gebleven. Dit schilderij is een kopie van *Gezicht op Batavia* (afb. 9). Beeckman schilderde dit schilderij in 1662 voor de vergaderzaal van het Oost-Indischhuis in Amsterdam waar het lange tijd heeft gehangen.[63] In 1688 werd door Johann Georg III (1647-1691), de keurvorst van Saksen, toestemming gevraagd om een aantal schilderijen van de vergaderzaal van het Oost-Indischhuis te kopiëren.[64] De kopie *De markt van Batavia* is hier waarschijnlijk het resultaat van. Het is opvallend dat de albinovrouw, en een aantal andere figuren, niet terug te vinden zijn in *Gezicht op Batavia* maar wel zijn toegevoegd in de latere kopie van J.F.F. Waarschijnlijk heeft de maker van *De markt van Batavia* elementen uit de kostuumseries van Beeckman en uit het *Gezicht op Batavia* gecombineerd tot een nieuwe variatie van het schilderij. Nu is het echter de vraag waarom Beeckman de albinovrouw niet heeft toegevoegd in *Gezicht op Batavia* en de maker van *De markt van Batavia* wel. Een verklaring hiervoor kan zijn dat het schilderij van Beeckman dat bestemd was voor de vergaderzaal als functie had een presentatie van de variëteit aan volkeren in Batavia te tonen en dat een albinovrouw met een hand voor haar ogen hierbij alleen voor verwarring kon zorgen. Elementen in het schilderij moesten dus een presentatie geven van de exotische ander en alles wat niet binnen dit plaatje paste werd achterwege gelaten. Waarschijnlijk hoefde de kopie *De markt van Batavia* voor Johann Georg III niet zo strak en 'serieus' te zijn. Het kan zijn dat de nadruk werd gelegd op de kostuumfiguren van Beeckman, aangezien ook dansende Ambonese krijgers zijn toegevoegd (afb. 8). Al met al zorgt de toevoeging van de kostuumfiguren voor een chaotischer beeld van de markt, iets wat Beeckman dus wilde voorkomen in zijn schilderij voor de vergaderzaal van het Oost-Indischhuis.

De waterverftekeningen van de *Albinoman* en *Albinovrouw* had Beeckman met een ander doel gemaakt. Hij wist dat in Amsterdam (in het midden van de 17e eeuw) een toename van belangstelling naar de 'exotische ander' was en dat zijn werk dus wel geld op zou leveren. Kooplieden en uitgevers gaven namelijk de voorkeur aan natuurgetrouwe beelden in plaats van de fantasie-afbeeldingen die in het thuisland werden gemaakt. Overigens tonen het *Gezicht op Batavia* en *De markt van Batavia* een Batavia dat er in werkelijk nooit zo uit heeft gezien. De kans was zeer klein dat één of meer leden van zo'n verscheidenheid aan volkeren op precies hetzelfde moment te vinden waren op een markt in Batavia en dat Beeckman deze figuren ter plekke geschetst zou hebben. Het is aannemelijker dat Beeckman de figuren aan de hand van zijn losse schetsen gemaakt op Batavia, of elders, samen had gebracht op het schilderij.

---

[62] Jonker, *Van velerlei pluimage*, 65.
[63] Aangehaald in: Jonker, *Van velerlei pluimage*, 9. Loos-Haaxman, J. De. *De landsverzameling schilderijen in Batavia: Landvoogdsportretten en compagnieschilders*. Leiden: A. W. Sijthoff, 1941, 64.
[64] Laboranter, 'Schilderijen behoorende aan de oostind. comp.'. Tijdschrift De Navorscher, 14 (1864), 333.

Aan het begin van de 17e eeuw, in de tijd van de ontdekkingsreizen, is de functie dus vooral om een beeld te geven van de ‘exotische ander’ die men op de wereldreizen tegen kwam. Dit kan herleid worden naar een toename van de belangstelling in de ‘exotische ander’ waarbij de voorkeur werd gegeven aan natuurgetrouwe beelden in plaats van fantasiebeelden die in het thuisland werden gemaakt. De afbeeldingen van albino’s die tijdens ontdekkingsreizen zijn gemaakt door Georg Franz Müller, Albert Eckhout en Andries Beeckman droegen allemaal bij aan een vergroting van kennis over de ‘exotische ander’. Müller die de vergelijking maakte tussen een albino en een kakkerlak kon echter nog in een traditie geplaatst worden waar bevindingen uit reisbeschrijvingen werden opgenomen. Dit was in tegenstelling met de afbeeldingen van albino’s die gemaakt werden door Eckhout en Beeckman waarbij vooral waarde werd gehecht aan het vastleggen van de werkelijkheid die men waar had genomen.

.

3. De Verlichting

In de 18e eeuw begon de Zweedse botanist Carolus Linnaeus (1707-1778) met zijn classificatie van rassen. In zijn *Systema Naturae* uit 1735 probeerde hij mensen en dieren op uiterlijke kenmerken systematisch onder te verdelen.[65] Hij maakte hierin onder meer onderscheid tussen de dag- en de nachtmens. Volgens Linnaeus behoorde de albino tot de laatste categorie, die ook wel *Homo nocturnus* of *Homo troglodytes* (grotmens) genoemd werd.[66] Het idee dat de albino tot de categorie van de nachtmens behoorde had Linnaeus waarschijnlijk van Plinius de Oudere. Deze Romeinse geleerde schreef in de eerste eeuw n. Chr. namelijk al over fantastische wezens die zich op de wereld bevonden. Zijn bevindingen haalde hij uit boeken, notities en dossiers en vatte deze samen in het boek *Naturalis Historia*.[67] Hij gaf in dit boek kritiek op de door hem gevonden informatie, maar deed zelf echter geen onderzoek.[68] Linnaeus baseerde zich bij de indeling van de albino waarschijnlijk op deze tekst:

> In the interior circuit of Africa towards the south and beyond the Gaetulians, after an intermediate strip of desert, the first inhabitants of all are the Egyptians Libyans, and the people called in Greek the White Ethiopians.[69] (…) The Cave-dwellers (*Troglodytes*) hollow out caverns, which are their dwellings; they live on the flesh of snakes, and they have no voice, but only make squeaking noises, being entirely devoid of intercourse by speech.'[70]

In deze Engelse vertaling wordt gesproken over 'white Ethiopians' die geen gebruik maakten van taal, in grotten leefden en zich voedden met slangenvlees.[71] In de originele versie in het Latijn sprak Plinius de Oudere over 'Leucoe Aethiopes' dat in het Nederlands inderdaad vertaald kan worden als 'witte Ethiopiërs'.[72] Deze 'witte Ethiopiërs' werden door Plinius in verband gebracht met troglodieten. Nu valt het echter te betwisten of troglodieten en albino's

---

[65] Aangehaald in: Mok, *In de ban van het ras*, 73. Linnaeus, Carolus, and Trattner Johann Thomas (I, Wenen). Caroli a Linné ... Systema Naturæ, per regna tria naturæ, secundum classes, ordines, genera, species: cum characteribus, differentiis, synonymis, locis. editio decima tertia, ad editionem duodecimam reformatam holmiensem ed. Vindobonae: typis ioannis thomae nob. De Trattnern, 1767.

[66] Linnaeus, *Systema Naturae*, 188.

[67] Conte, Gian Biagio, Joseph B. Solodo en Don Fowler. *Latin literature: A history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994, 498.

[68] Conte, *Latin literature: A history*, 498.

[69] Aangehaald in: Mok, *In de ban van het ras*, 73. Pliny, The Elder. *Natural History. Libri III-VII.* Met een Engelse vertaling door Harris Rackham, William Henry Samuel Jones en Edward Eichholz. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1961, 249. Zie voor de Latijnse tekst pagina 248 of Book V. paragraaf 43 van Plinius zijn *Naturalis Historia*. https://ia800906.us.archive.org/6/items/naturalhistory02plinuoft/naturalhistory02plinuoft.pdf (geraadpleegd op 13 januari 2020).

[70] Pliny, *Natural History*, 251. Zie voor de Latijnse tekst pagina 250, of Book V. paragraaf 45 van Plinius zijn *Naturalis Historia*.

[71] Pliny, *Natural History*, 251. Zie voor de Latijnse tekst pagina 250, of Book V. paragraaf 45 van Plinius zijn *Naturalis Historia*.

[72] Leucoe wordt in het Nederlands vertaald door 'wit'. In de Nederlandse vertaling van *Naturalis historia* van Plinius de Oudere is boek V paragraaf 43 niet opgenomen. De beschrijving van de troglodieten is wel terug te vinden in boek V paragraaf 45 in: Plinius Secundus Maior, Caius. *De Wereld. Naturalis historia*. Vertaald in het Nederlands door Joost van Gelder, Mark Nieuwenhuis en Ton Peters. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2004, 116.

wel dezelfde wezens waren. Volgens de omschrijving van Plinius de Oudere en de schildering van de *Albinojongen* (afb. 4) van Eckhout, zouden beide wezens in grotten leven. Maar wanneer men echter de gravure *Troglodieten op olifantenjacht* (afb. 10) van Jan Collaert II (1561/1566-1620/1628) vergelijkt met de schildering van Eckhout kan men grote verschillen waarnemen. Op de gravure van Collaert zijn de troglodieten namelijk niet afgebeeld in een grot en is er totaal geen sprake van schuwheid voor de zon, wat bij de *Albinojongen* wel het geval is. Het is dan ook niet verwonderlijk dat velen het niet eens waren met het classificatiesysteem van Linnaeus.[73] Het onderzoek naar albino's werd in de 18e eeuw dan ook voortgezet. In dit hoofdstuk wordt dit toegelicht aan de hand van een afbeelding gemaakt door Jacob Bontius en afbeeldingen van de albinomeisjes Geneviève en Mary Sabina.

3.1 'Ourang Outang' – Jacob Bontius

Linneus verwijst in zijn omschrijving van de albino in *Systema Naturae* naar een afbeelding van een ourang outang (afb. 11). Deze afbeelding werd in 1658 gemaakt door Adriaan Minten (?-1631/1640) voor *Historia naturalis et Medica Indiae Orientalis libri sex* van de natuuronderzoeker Jacob Bontius (1592-1631).[74] Op de afbeelding is een harige albinovrouw frontaal afgebeeld. Linnaeus meende waarschijnlijk elementen uit de beschrijving van de albino door Plinius de Oudere terug te zien in de afbeelding van de harige albinovrouw. Het is opvallend dat Bontius de vrouw heeft betiteld als 'ourang outang' 'zijnde'.[75] Waarschijnlijk had Bontius in gedachten om het dier weer te geven, dat wij vandaag de dag als ourang outang kennen, aangezien hij de leefomgeving van dit dier op Java besprak.[76] De omschrijving die hij gaf van het dier kwam overeen met de afbeelding die op dezelfde pagina te vinden was. Het 'dier' is echter met weergegeven handen en voeten en doet dus menselijk aan. Tevens gaf Bontius het dier een menselijke naam. Ourang Outang betekent namelijk 'man van het bos' (*Homo Silvestris*). Anderhalve eeuw na het verschijnen van de afbeelding werden er door Carl Friedrich von Wurmb (1742-1781) opmerkingen geplaatst over deze 'ourang outang' van Minten in *Beschrijving van de groote Borneoosche Orang Outang of de Oost-Indische Pongo*:

> Maar mogelijk zijn de trekken van den Orang-Outang, in de afbeelding van Bontius, al te menschelijk en verre boven de waarheid voorgedraagen; want zoo men zich eenvoudig aan deszelfs beschrijving houdt, dan blijft 'er ten hoogsten niet veel meer als de gemeene groote Orang-Outang of Pongo over. (…) Doch het zij hier mede zoo het wil, dit is zeker, dat sedert het verblijf van Bontius alhier, of het midden der vorige Eeuwe, nooit een Orang-Outang als bij hem verbeeld staat, op dit Eiland of elders in deeze Gewesten is ontdekt geworden, en dewijl hij verzekerd verscheiden van bijde

[73] Sens, *'Mensaap, heiden, slaaf'*, 44.
[74] Linnaeus, *Systema Naturae*, 188.
[75] Bontius, Jacob. *Historiæ Naturalis & Medicæ: liber quintus: De quadripedibus, avibus & piscibus*, 84. In: Piso, Willem. *De Indiae utriusque re naturali et medica libri quatuordecim.* Burlington: Elsevier Science, 2013. https://www-sciencedirect-com.proxy.library.uu.nl/science/article/pii/B9781483283098500278 (geraadpleegd op 13 januari 2020).
[76] Bontius, Historiæ Naturalis & Medicæ, 84.

> sexen gezien te hebben, zoo moet het met rede onbegrijpelijk voorkomen, waarom 'er nu in het geheel geen spoor meer van wordt gevonden.[77]

Volgens Von Wurmb was de afbeelding van Minten niet naar de werkelijkheid afgebeeld. Hij vond het merkwaardig dat er nooit meer een 'ourang outang', als die op de afbeelding, gezien was in Java en omstreken. Waarom Minten de 'ourang outang' in verband bracht met de mens was onduidelijk. Een mogelijkheid kon zijn dat de afbeelding gebaseerd was op afbeeldingen van behaarde vrouwen uit de medische literatuur.[78] Bontius was hierbij een van de eersten die mens en dier met elkaar in verband bracht. Dit valt te rijmen met het gedachtegoed van de Verlichting. Vanuit het idee dat met de rede alles verklaard kon worden werd geprobeerd om vast te stellen wat de mens nu precies was en welke rol de veranderbaarheid van huidskleur hierbij had.[79]

3.2 Geneviève

In de Verlichting werd het onderzoek naar de albino dus voortgezet door onder anderen de Franse natuurwetenschapper Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) in zijn *Histoire Naturelle*.[80] In dit 36-delige werk besprak Buffon onder andere de eigenaardigheden van planten en dieren en lichtte dit toe aan de hand van afbeeldingen. In het vierde deel had Buffon een hoofdstuk gewijd aan de zo genoemde 'Négresse Blanche' waarin hij twee afbeeldingen van meisjes met albinisme had toegevoegd.[81] Het eerste meisje dat Buffon aanhaalde werd Geneviève genoemd. Ze werd geboren in de Dominicaanse Republiek als kind van twee, tot slaaf gemaakte, zwarte ouders.[82] Het meisje werd naar Parijs gehaald waar Buffon in april 1777 met haar in aanraking kwam toen ze achttien jaar oud was.[83] In zijn *Histoire Naturelle* gaf hij een levendige, haast denigrerende, omschrijving van haar huid(kleur), haren, ogen en geur.[84]

Op de gravure die Buffon toevoegde werd Geneviève naakt afgebeeld (afb. 12). Ze kijkt de toeschouwer recht aan en leunt met haar linker elleboog op een kast. Ze wordt omringd met exotische voorwerpen als een hoorn, trommel en fruit, die net als het meisje, zijn meegenomen uit de koloniën. Door de toevoeging van de exotische attributen in de gravure wilde Buffon duidelijk laten zien dat het meisje ergens anders vandaan kwam. Deze gravure werd gemaakt door Carl Cuttenberg (1743-1770) naar een ontwerp van de illustrator Jacques de Sève (1742-1788). De Sève werkte samen met Buffon en leverde hem afbeeldingen (en

---

[77] F. Baron van Wurmb. ''Beschrijving van de groote Borneoosche Orang Outang of de Oost-Indische Pongo''. *Verhandelingen van het Bataviaasch genootschap der kunsten en wetenschappen* 2(1780): 250-251.Te Batavia, gedrukt in d'E: compagnies Boek-drukkerij door Egbert Heemen. https://biodiversitylibrary.org/page/41076755 (geraadpleegd op 13 januari 2020).

[78] Kwa. C. ''Linneaus en de apen.'' In: Verkruijsse, P.J, Midas Dekkers, Klaas van der Hoek en de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam. Bijzondere Collecties. *Aap, vis,boek: Linnaeus in de Artis bibliotheek*. Zwolle: Waanders, 2007, 25.

[79] Sens, *'Mensaap, Heiden, Slaaf',* 44.

[80] Buffon, Georges Louis Leclerc De. *Histoire Naturelle, générale et particulière, servant de suite à l'histoire naturelle de l'homme*. Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV. Paris: Imprimerie Royale, 1777, 555.

[81] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 555.

[82] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 559.

[83] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 559.

[84] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 560-564.

schetsen) voor zijn *Histoire Naturelle*.[85] Het is onbekend waar de originele schets van Geneviève is gebleven. Waarschijnlijk is deze in de loop der jaren verloren gegaan. Er waren meerdere afbeeldingen van Geneviève in omloop. Zo was in een andere versie van Buffon's *Histoire Naturelle* uit 1778 een soortgelijke gravure van Geneviève te vinden (afb. 13).[86] Deze gravure die rechtsonder gesigneerd was met 'Schmitz' lijkt erg veel op de gravure van Gutenberg. Het is dan ook waarschijnlijk dat Schmitz de gravure van Gutenberg als voorbeeld had gebruikt. De maker van de gravure was mogelijk Heinrich Schmitz (1758-1787). Deze Duitse graveerder studeerde tussen 1775 en 1779 in Parijs, toen hier Buffon's *Histoire Naturelle* uit 1778 in Parijs werd uitgegeven.[87] Een opvallende toevoeging aan de kopie van Schmitz was het doekje dat de geslachtsdelen van Geneviève bedekte. Misschien werd de eerste gravure van Gutenberg te 'erotisch' bevonden, en koos Schmitz ervoor in de kopie het meisje wat meer te bedekken. In een ets uit een Engelse vertaling van *Histoire Naturelle* uit 1792 was tevens een afbeelding van Geneviève te vinden (afb. 14).[88] Op deze ets was naast Geneviève de Siamese tweeling Hélène en Judith en Maria Herig, een meisje met een huidziekte (fibroma?) afgebeeld. Dit is opvallend, omdat het aantoont dat Geneviève, net als de Siamese tweeling en Maria Herig als een curiositeit en als iemand met een aandoening werd gezien. Geneviève is tevens afgebeeld met een doekje voor haar geslachtsdelen. Dit kan erop duiden dat deze ets waarschijnlijk een kopie was van de gravure van Schmitz. Uit de hoeveelheid kopieën die zijn gemaakt van de afbeeldingen Geneviève kan gesteld worden dat het albinomeisje veel belangstelling had gewekt.

3.3 Mary Sabina

Het tweede meisje dat Buffon besprak in *Histoire Naturelle* was Mary Sabina. De priester Joseph Gumilla (1686-1750) was de eerste persoon die dit meisje, met zwarte en witte vlekken op haar lichaam, had gezien in Afrika.[89] Gumilla zag haar niet als een meisje met een medische aandoening, maar omschreef haar als een kunstwerk, alsof iemand haar met een kwast had bewerkt.[90] Er was veel belangstelling voor Mary Sabina waardoor er dan ook een aantal portretten van haar werden gemaakt (afb. 15). Op één van deze portretten, dat zich nu in het Hunterian Museum bevindt, is een bijna naakte Mary Sabina geplaatst voor een

---

[85] Odumosu, Temi. "Burthened bodies: the image and cultural work of "white negroes" in the eighteenth century Atlantic World." *American Studies in Scandinavia* 46, no. 1 (2014): 42.
[86] Buffon, Georges Louis Leclerc De. *Histoire naturelle, générale et particulière servant de suite à l'histoire naturelle de l'homme. Supplément,* VIII, Parijs: lmprimerie royale, 1778, pl. naast 388.
[87] Thieme, Ulrich, Felix Becker, Fred C Willis, en Hans Vollmer. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Dreissigster band: Scheffel-Siemerding (Heinrich Schmitz). Leipzig: Engelmann, 1907, 176.
[88] Buffon, Georges Louis Leclerc. *Buffon's Natural History, abridged: including the history of the elements, the earth, mountains, rivers, seas, winds, whirlwinds, waterspouts, volcanoes, earthquakes, man, quadrupeds, birds, fishes, shell-fish, lizards, serpents, insects, and vegetables*. London: published for C. and G. Kearsley, 1792, 76-77.
[89] Aangehaald in: Odumosu, 'Burthened bodies', 39. Gumilla, Joseph. *El orinoco illustrado y defendido, Historia Natural, civil, y geographica de este Gran Rio*. 2. Impression, revista y aumentada por su mismo autor ed. Madrid: Manuel Fernandez, Impressor, 1745, 100.
[90] Gummilla, *El orinoco illustrado y defendido,* 100. 'Toda la niña (que tendría como unos seis meses, y hoy ha intrado ya en los cinco años de edad), desde la coronolla de la cabeza hasta los pies, está jaspeada de blanco y negro, con tan arreglada proporción en la varia mixture de entrambos colores como si el arte hubiera gobernado el compós para la simetría y el pincel para el dibujo y colorido.'

achtergrond, die op een plantage lijkt. Ze kijkt de toeschouwer recht aan en ze draagt een papegaai op haar linkerhand. De inscriptie rechtsonder op het schilderij luidt:

> The true picture of Marie-Sabina who was born Oct 12 1736 at Matuna a plantation belonging to the Jesuits in the city of Cartegena in America of two negro slaves named Martiona and Patrona.[91]

Naast specifieke feiten over de geboorte van Mary Sabina wordt het schilderij als een 'true picture' bestempeld. Hieruit kan men opmaken dat dit schilderij waarheidsgetrouw, dus naar het leven, is geschilderd. Uit *Histoire Naturelle* blijkt dat Buffon in aanraking was gekomen met een van de schilderijen van Mary Sabina, waarschijnlijk opgestuurd door M. Taverne.[92] In briefcontact tussen de twee mannen kwam naar voren dan M. Taverne er van overtuigd was dat het meisje een witte en een zwarte ouder moest hebben.[93] Buffon was het hier niet mee eens aangezien hij wist, dat een zwarte en witte ouder mulatten voortbrachten.[94] Hij stelde dat het schilderij van Mary Sabina alleen maar bewijs was dat de zogenoemde 'Négresse Blanche' geen constant ras zijn.[95]

Buffon gaf opdracht aan De Sève om een schets te maken van het schilderij van Mary Sabina.[96] Vervolgens diende deze schets als voorbeeld voor een gravure van B. de Bakkker die in *Histoire Naturelle* terecht kwam (afb. 16).[97] Het is opvallend dat Mary Sabina op de gravure een hele andere achtergrond heeft dan op het eerder genoemde schilderij. Het meisje is nu volledig naakt in een ruimte tegen een openstaand raam afgebeeld. Waar de ruimte zich precies bevindt is echter onduidelijk. Gebaseerd op de visnetten die rechtsboven aan een haak te zien zijn, stelt Temi Odumosu dat het meisje zich ook op een schip kan vinden.[98] Dit is echter speculatief. Op beide afbeeldingen heeft het meisje nog steeds een papegaai op haar hand. In tegenstelling tot het schilderij, waar ze naar zichzelf wijst, richt Mary Sabina in de gravure de aandacht op een tooi naast haar. Net als in de gravures van Geneviève is Mary Sabina omringd met exotische voorwerpen als een bijl, een waterkruik, een kom en houten stokken. Niet te missen valt de parasol die links achter het meisje op de grond ligt. Deze moet waarschijnlijk dienen om het meisje tegen de zon te beschermen. De toevoeging van de attributen is niet het enige dat veranderd is. Er is namelijk ook verschil te zien in de manier waarop de vlekken op het lichaam van het meisje zijn weergegeven. Dit roept de vraag op of B. de Bakker niet een eigen beeld heeft gecreëerd van Mary Sabina.

Het is echter opvallend dat in Buffon's *Histoire Naturelle* de twee albinomeisjes Geneviève en Mary Sabina tussen de planten, dieren en dierlijke skeletten waren besproken. Dit kan er op wijzen dat Buffon niet van mening was dat albino's geplaatst konden worden onder het menselijke ras, maar toch eerder gezien konden worden als een 'monsterlijke' soort

---

[91] Onbekend, Mary Sabina, c. 1745, Olieverf op doek, 750 x 620 mm, Londen, Hunterian Museum, Inv.nr. RCSSC/P 256. © Hunterian Museum.
[92] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 565.
[93] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 567.
[94] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 567.
[95] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 565.
[96] Odumosu, 'Burthened bodies', 42.
[97] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 568.
[98] Odumosu, 'Burthened bodies', 42.

of rariteit. De meisjes werden echter wel genoemd in een ander hoofdstuk dan de ‘monsters’, waarschijnlijk omdat ze gezien werden als een ‘product’ van het menselijke ras.

Al met al kan dus gesteld worden dat de afbeeldingen die in het midden van de 18e eeuw werden gemaakt van de Ourang Outang, Geneviève en van Mary Sabina, allen werden geplaatst in boeken met een wetenschappelijk karakter. Met de illustraties werd gepoogd om een beeld te geven, van de tot dan toe, mysterieuze albino’s. Buffon gebruikte de afbeeldingen van de twee albinomeisjes als uitgangspunt voor zijn onderzoek naar de veranderbaarheid van huidskleur. Door correspondentie met M. Taverne over Mary Sabina werd een discussie op gang gebracht over de vraag of albino’s al dan niet als een aparte soort of ras gezien konden worden. Er kan gesteld worden dat in de Verlichting het voornaamste doel was om onderzoek naar de albino te verrichten.

4. Casta paintings

Buffon had lange tijd, voor de correspondentie met Taverne, gedacht dat albino's geen kinderen konden krijgen met mensen met een zwarte of witte huiskleur.[99] Dit is af te leiden uit het feit dat hij van mening was dat albino's niet onder het menselijk ras vielen, maar eerder als een aparte soort werden gezien. Tevens waren albino's volgens Buffon alleen te vinden in Afrika, Madagaskar, West-Indië en bepaalde eilanden in de Zuidzee.[100] Waarschijnlijk was hij niet bekend met de zogenoemde *casta paintings* uit Latijns Amerika (Mexico) waarin albino's en mulatten een steeds grotere rol kregen. Tijdens de koloniale periode bestond de bevolking van Mexico vooral uit Indianen (oorspronkelijke Amerikaanse bevolking), Spanjaarden en tot slaaf gemaakte Afrikanen.[101] Het was dan ook niet verwonderlijk dat een groot percentage van de bevolking van gemengd ras was. Dit gemengde ras werd per categorie onderverdeeld in een hiërarchisch systeem van ras classificatie. Dit systeem werd ook wel *casta*, in het Nederlands 'kaste', genoemd, waar het genre van *casta paintings* dan ook zijn naam aan dankte. Het waren vooral Indianen, Spanjaarden en tot slaaf gemaakte Afrikanen die op de *casta paintings* werden afgebeeld, voornamelijk voor het Europese publiek. In Europa heerste namelijk het idee dat alle inwoners van Amerika minderwaardig waren aan de Europese bevolking.[102] Door ras mengeling werd echter de heerschappij van de Spanjaarden in de Spaanse koloniën in twijfel getrokken. Met de *casta paintings* werd hierop door schilders in Mexico gereageerd. Zij creëerden een beeld van een liefdevolle gemeenschap in de Spaanse kolonie die bijeen werd gehouden door een hiërarchie met de Spanjaarden aan de top. Nu is het echter de vraag waarom op een groot percentage van de *casta paintings* albino's werden afgebeeld. In dit hoofdstuk wordt dit verder toegelicht aan de hand van twee schilderijen van Miguel Cabrera (1695?- 1768) en een schilderij van Juan Patricio Morlete Ruiz (1713-1772?).

4.1 Miguel Cabrera

4.1.1 From Spaniard and Morisca, Albino girl (*De español y morisca, albina)*

Casta paintings werden bijna altijd geschilderd in een serie van zestien schilderijen. Elk doek in deze serie weerspiegelde een categorie in het hiërarchisch systeem van ras classificatie, ook wel *systema de castas* genoemd. Er werd altijd een vader, moeder en kind afgebeeld die een andere categorie in het *systema de castas* representeerden. Hoewel er verschillende versies waren van het *systema de castas*, zag de meest gangbare volgorde er als volgt uit waarbij de eerste kolom de vader was, de tweede kolom de moeder en de derde het kind:

1. *Español* and *india* beget *mestizo*
2. *Mestizo* and *española* beget *castizo*
3. *Castizo* and *española* beget *español*
4. *Española* and *negro* beget *mulato*

[99] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 556.
[100] Buffon, *Histoire Naturelle*, Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV, 556.
[101] Patton, Pamela Anne. *Envisioning others: race, color, and the visual in Iberia and Latin America*. Leiden: Brill, 2015, 169.
[102] Patton, *Envisioning others*, 170.

5. *Española* and *mulato* beget *morisco*
6. *Morisca* and *español* beget *albino*
7. *Español* and *albino* beget *torna-atrás*
8. *Indio* and *torna-atrás* woman beget *lobo*
9. *Lobo* and *india* beget *zambaigo*
10. *Zambaigo* and *india* beget *cambujo*
11. *Cambujo* and *mulata* beget *albarasado*
12. *Albarasado* and *mulata* beget *barcino*
13. *Barcino* and *mulata* beget *coyote*
14. *Coyote* woman and *indio* beget *chamiso*
15. *Chamisa* and *mestizo* beget *coyote mestizo*
16. *Coyote* mestizo and *mulata* beget *ahí te estás*[103]

Zoals in bovenstaande categorieën te lezen is, was de albino ook opgenomen in het *systema de castas*. Zo zou volgens categorie zes een Morisca en een Spanjaard een albino voortbrengen. De Mexicaanse kunstenaar Miguel Cabrera (1695?- 1768) heeft deze categorie afgebeeld op het schilderij *From Spaniard and Morisca, Albino girl (De español y morisca, albina)* uit 1763 (afb. 17).[104] Cabrera werd in zijn tijd gezien als een succesvol kunstenaar die een hoop veranderingen teweegbracht in het genre van *casta paintings*.[105] Zijn succes lag vooral in de manier waarop hij relaties weergaf in de subtiele aanrakingen tussen de afgebeelde figuren in zijn schilderijen.[106] Zoals uit de titel van het schilderij al naar voren komt zijn hier een Spaanse man en een Morisca met een albinomeisje afgebeeld. Het is te zien hoe de vrouw het meisje liefdevol overhandigd aan de man. In bovenstaande categorie van het *systema de castas* werd er vanuit gegaan dat een Morisca en een Spanjaard altijd een albino voortbrachten. In werkelijkheid is dit natuurlijk niet zo, aangezien niet alle albino's een kind zijn van een Morisca en een Spanjaard. De albino werd als onderdeel van de *systema de castas* gepresenteerd als een duidelijke en vooral herkenbare categorie van de *casta paintings*. Het is opvallend dat de kunsthistorici Magali Carrera en Ilona Katzew, die beiden veel toevoegden aan de kennis over dit genre, in hun literatuur geen aandacht besteedden aan het fenomeen van de albino in de *casta paintings*.[107] Wellicht was het hen niet opgevallen of vonden ze het niet de moeite waard om aan te halen, hoewel Katzew omtrent de albino wel in gaat op de veranderbaarheid van huidskleur.[108]

Zoals hierboven gesteld werd er door de kunstenaars van de *casta paintings* gepoogd om een beeld te creëren van een liefdevolle gemeenschap in de Spaanse kolonie die bijeen werd gehouden door een hiërarchie met de Spanjaarden aan de top. Katzew stelt dat Cabrera

---

[103] Overgenomen uit: Carrera, Magali, M. *Imagining identity in New Spain: race, lineage, and the colonial body in portraiture and casta paintings.* Austin: University of Texas Press, 2003, 36, 37.
[104] Katzew, Ilona. *Casta painting: images of race in eighteenth-century Mexico*. New Haven: Yale University Press, 2004, 95.
[105] Katzew, *Casta painting*, 17.
[106] Katzew, *Casta painting*, 17.
[107] Het gaat hier om de literatuur: Carrera, Magali, M. *Imagining identity in New Spain: race, lineage, and the colonial body in portraiture and casta paintings.* Austin: University of Texas Press, 2003. En Katzew, Ilona. *Casta painting: images of race in eighteenth-century Mexico*. New Haven: Yale University Press, 2004.
[108] Katzew, *Casta painting*, 47, 48.

dit deed in zijn schilderijen door het afbeelden van attributen en kleding.[109] Dit komt duidelijk naar voren in het bovengenoemde schilderij. De verscheidenheid aan bevolkingsgroepen in Latijns Amerika is namelijk terug te zien in de kleding waarin de vrouw en de man zijn afgebeeld. Zo draagt de vrouw een lange Aziatische rok met bloemetjesprint, een Mexicaanse sjaal en een Europese blouse.[110] Daarentegen is de man omringd met Spaanse attributen die de kolonisatie van Spanje in Latijns Amerika weerspiegelen. Hij is namelijk afgebeeld met een leren jas met opvallende rode mouwen van de zogenoemde *dragones de cuera* (soldaten).[111] Deze soldaten stonden bekend om de kolonisatie van opstandige Indianen in de Sierra Gorda. Tevens is de man afgebeeld naast een donderbus, een Spaans geweer afkomstig uit Catalonië[112] en met een sigaret in zijn mond (en achter zijn oor) wat verwijst naar de tabaksindustrie in Mexico die zorgde voor veel inkomsten voor de Spanjaarden.[113]

4.1.2 From Spaniard and albino, Return-Backwards *(De español i albina, torna atrás)*

Bovengenoemd schilderij (afb. 17) is een goed voorbeeld voor het feit dat in *casta paintings* de zwarte afkomst van albino's werd benadrukt. Lang werd gedacht dat zwarte mensen afstammelingen waren van Cham, de jongste zoon van Noach. Uit Genesis 9:22-25 komt naar voren dat Cham zijn slapende vader te schande had gebracht door zijn naaktheid te laten zien aan zijn twee broers, Sem en Jafet:

> Toen zag Cham, de vader van Kanaän, zijns vaders naaktheid en hij vertelde het aan zijn beide broeders buiten. Daarop namen Sem en Jafet een mantel, legden die op hun beider schouders, en liepen achterwaarts en bedekten huns vaders naaktheid, terwijl zij huns vaders naaktheid niet zagen. Toen Noach uit zijn roes ontwaakte en vernam, wat zijn jongste zoon hem aangedaan had, zeide hij: Vervloekt zij Kanaän, een knecht der knechten zij hij voor zijn broeders.[114]

Toen Noach achter het schandaal kwam, vervloekte hij Cham en zijn nakomelingen tot eeuwig knechtschap. In de 18e eeuw werd deze vervloeking aangehaald als een verklaring voor het zwarte ras en als legitimering van de slavenhandel en de kolonisatie in Nieuw Amerika.[115] De albino's brachten deze theorie echter in gevaar. In de *casta paintings* werden albino's daarom voornamelijk afgebeeld met donkere ouders om de zwarte afkomst van albino's te tonen. Het is dan ook om deze reden dat albino's waren opgenomen in het *systema de castas*, categorie zes en zeven, en waardoor op een groot percentage van de *casta paintings* albino's werden afgebeeld. Er kan dus gesteld worden dat het afbeelden van de albino's in de *casta paintings* als functie had om de hiërarchie van de Spanjaarden in Latijns Amerika te rechtvaardigen.

In de eerder genoemde categorieën van het *systema de castas* is in categorie zeven te lezen dat een Spanjaard en een albino samen een *torna-atrás* voortbrengen. In het ander

---

[109] Katzew, *Casta painting*, 109.
[110] Patton, *Envisioning others*, 170.
[111] Patton, *Envisioning others*, 170.
[112] Patton, *Envisioning others*, 170.
[113] Patton, *Envisioning others*, 170.
[114] (Gen. 9:22-25 NBG)
[115] Katzew, *Casta painting*, 46.

schilderij van Cabrera *From Spaniard and albino, Return-Backwards (De español i albina, torna atrás)* (afb. 18) is deze categorie verbeeld. Op het schilderij is een meisje te zien met een donkere huid met een Spaanse vader en een moeder met albinisme. Volgens de inscriptie links boven op het doek is het meisje *torna atrás.* Dit kan letterlijk vertaald worden als 'achteruit terugkeren' waarmee bedoeld wordt dat het kind terugkeert naar het donkere ras. Deze uitdrukking werd onder meer gebruikt voor kinderen van een Spanjaard en een albino om aan te tonen dat het kind afwijkt van de 'whiteness' van het Spaanse ras.[116]

4.2 Juan Patricio Morlete Ruiz

4.2.1 From Spaniard and Albino Woman, Return Backwards (IX. De español i albina, torna atrás)

Een kind betiteld met *torna atrás* is eveneens te zien in het gelijknamige schilderij *From Spaniard and Albino Woman, Return Backwards (IX. De español i albina, torna atrás)* (afb. 19) van Juan Patricio Morlete Ruiz (1713-1772?). Eveneens als Cabrera was Morlete Ruiz een succesvol kunstenaar in het genre van *casta paintings*.[117] Beide kunstenaars maakten gebruik van bepaalde attributen en kleding om de hiërarchie in Latijns Amerika te weerspiegelen. Anders dan Cebrera plaatste Morlete Ruiz zijn figuren in een landschap.[118] In 2011 werden drie nieuwe werken van Morlete Ruiz toegevoegd aan de collectie van het Los Angeles Museum of Art (LAMCA).[119] Deze drie werken behoorden bij een set van totaal zestien *casta paintings*, allemaal van de hand van dezelfde kunstenaar.[120] Op twee van de drie werken had Morlete Ruiz een albino afgebeeld. Op het eerste schilderij, hierboven al kort aangehaald, is een Spanjaard te zien naast een albinovrouw met een kindje in haar armen te midden van een mooi weergegeven landschap (afb. 19). Aangezien dit kind ook betiteld werd met *torna atrás* zou dit schilderij gezien kunnen worden als een ander voorbeeld van het tonen van de Spaanse superioriteit.

De *Casta paintings* werden dan ook met name gemaakt voor het Europese publiek. De schilderijen waren onder meer bedoeld om te laten zien hoe mooi het was in Latijns Amerika en de mensen kennis te laten maken met de 'exotische' wereld. Dit is voornamelijk te zien in de weergave van lokale producten en fauna in de schilderijen. Zo gaf Morlete Ruiz in zijn schilderij een assortiment aan lokaal fruit (afb. 19) als avocado's en meloenen weer en toonde Cabrera een typische Mexicaanse vogel, een papegaai, die voor aanzien en rijkdom stond (afb. 17).[121]

In het genre van de casta paintings werd dus een liefdevolle gemeenschap in de Spaanse kolonie afgebeeld die bijeen werd gehouden door een hiërarchie met de Spanjaarden aan de top. Op een groot percentage van de *casta paintings* werden albino's afgebeeld met als doel de gemengde samenleving van Latijns Amerika te laten zien en de Spanjaarden hiervan te onderscheiden. Door het gebruik van familie(relaties) in de schilderijen kon men laten zien

---

[116] Patton, *Envisioning others*, 171.
[117] Katzew, *Casta painting*, 17.
[118] Katzew, Ilona. "On the cover: de Español y torna atrás, tente en el aire." *Chiricú journal: Latina/o literature, art, and culture* 3, no. 2 (2019): 118.
[119] Katzew, 'On the cover', 117.
[120] Katzew, 'On the cover', 117.
[121] Katzew, *Casta painting*, 109.

dat de koloniale gemeenschap in Latijns Amerika als ongelijk, maar wel als eenheid werd gezien. Er kan dus gesteld worden dat het afbeelden van de albino's in de *casta paintings* als functie had om de hiërarchie van de Spanjaarden in Latijns Amerika te rechtvaardigen.

5. Conclusie

Uit literatuuronderzoek kwam naar voren dat in het verleden door kunsthistorici weinig belangstelling werd getoond voor de albino. In de afgelopen jaren nam deze belangstelling toe waarbij de nadruk vooral kwam te liggen op de persoonlijke verhalen van de afgebeelde albino's. In dit onderzoek is aandacht besteed aan de afbeeldingen van albino's waarbij de vraag: 'Wat waren de verschillende functies van afbeeldingen van albino's vanaf het begin van de 17e tot het eind van de 18e eeuw?' centraal stond. Dit onderzoek is niet kunsthistorisch maar cultuurhistorisch van aard. Er werd namelijk gepoogd om aan de hand van de afbeeldingen een ontwikkeling te schetsen. Dit onderzoek naar de afbeeldingen van albino's bouwt voort op de al bestaande cultuurhistorische literatuur. Veelal wordt in dit onderzoek dan ook het beeld bevestigd dat in de bestaande literatuur over albino's bestond. Toch is dit onderzoek van toegevoegde waarde. Door cultuurhistorici werd onderzoek naar de albino vaak op één periode gericht. Zo deden Angelie Sens, Andrew Curran en Enrico Pasini voornamelijk onderzoek naar het albinodebat in de Verlichting en besteedde Ineke Mok onder meer aandacht aan de grondslag van de mythevorming omtrent de albino die ze vond in de Middeleeuwen. Dit onderzoek naar de afbeeldingen van albino's laat echter zien dat onderzoek naar albinisme niet in één tijdperk onderzocht kan worden. Er is namelijk een ontwikkeling te zien in de afbeeldingen van albino's die gemaakt zijn vanaf de ontdekkingsreizen aan het begin van de 17e eeuw tot aan het ontstaan van de *casta paintings* aan het eind van de 18e eeuw.

In het eerste hoofdstuk werd besproken dat afbeeldingen van albino's in de tijd van ontdekkingsreizen vooral de functie hadden om een beeld te geven van de 'exotische ander' die men op de wereldreizen tegenkwam. Dit kan herleid worden naar een toename van de belangstelling voor de 'exotische ander' waarbij de voorkeur werd gegeven aan natuurgetrouwe beelden in plaats van fantasiebeelden die in het thuisland werden gemaakt. De afbeeldingen van albino's die tijdens ontdekkingsreizen zijn gemaakt door Georg Franz Müller, Albert Eckhout en Andries Beeckman droegen allemaal bij aan een vergroting van kennis over de 'exotische ander'.

In het tweede hoofdstuk kwam naar voren dat de afbeeldingen die in het midden van de 18e eeuw werden gemaakt van de Ourang Outang, Geneviève en van Mary Sabina, allen werden vooral geplaatst in boeken met een wetenschappelijk karakter. Met de illustraties werd gepoogd om een beeld te geven, van de tot dan toe, mysterieuze albino's. Hierbij was het voornaamste doel om onderzoek naar de albino te verrichten. In vergelijking met de afbeeldingen uit het eerste hoofdstuk kan gesteld worden dat er een doorlopende lijn te zien is met de afbeeldingen uit hoofdstuk twee. Aan het begin van de 17e eeuw raakt de albino langzamerhand in Europa bekend. Dit kwam voornamelijk door de voorkeur voor natuurgetrouwe beelden in plaats van fantasiebeelden. Dit vindt zijn vervolg in de Verlichting waar niet alles zomaar als waar werd aangenomen, maar waar het idee centraal stond dat alles met de rede verklaard moest kunnen worden. De afbeeldingen die geplaatst werden in boeken met een wetenschappelijk karakter stonden dus niet op zichzelf zoals in de tijd van de ontdekkingsreizen. De afbeeldingen waren juist een ondersteuning, nadere toelichting en vergelijkingsmateriaal bij de teksten.

Vervolgens werd in hoofdstuk drie besproken dat het afbeelden van de albino's in de *casta paintings* als functie had om de hiërarchie van de Spanjaarden in Latijns Amerika te rechtvaardigen. In vergelijking met de afbeeldingen uit de voorgaande hoofdstukken kan gesteld worden dat de *casta paintings* een aparte categorie zijn. Toch kan de basis van de rechtvaardiging van de hiërarchie van de Spanjaarden in Latijns Amerika door middel van de *casta paintings* gevonden worden in de Verlichting. In Europa leidde de Verlichting namelijk tot een vooruitgangsgeloof die het eurocentrisme versterkte. Dit eurocentrisme droeg bij aan het idee dat alle inwoners van Latijns Amerika minderwaardig waren aan de Europese bevolking wat de basis was voor de ontwikkeling van de *casta paintings.* Op een aantal *casta paintings* werden albino's dus afgebeeld met als doel de gemengde samenleving van Latijns Amerika te laten zien en de Spanjaarden hiervan te onderscheiden. De albino's werden hierdoor afgebeeld als een onderdeel van een liefdevolle gemeenschap in Latijns Amerika. Dit is heel anders dan de afbeeldingen van de albino's uit de tijd van de ontdekkingsreizen en de Verlichting waar de albino als 'rariteit' of 'apart ras' werd gezien en afgebeeld.

Er is dus een lijn te zien tussen de afbeeldingen van albino's vanaf de ontdekkingsreizen naar de Verlichting tot aan de *casta paintings*. Hierbij is het relevant om in te zien dat de kunstenaars elkaar veelal niet hebben beïnvloed. Buffon had bijvoorbeeld ongetwijfeld wel iets aan de schilderingen van Eckhout gehad, maar hij kende hem, om zeer praktische redenen, niet. Het gaat vooral om de opeenvolging van ontwikkelingen (de eerste ontmoeting met albino's, het wetenschappelijke onderzoek en het eurocentrisme) en de context waarin de afbeeldingen van albino's zijn gemaakt. Ten slotte is in de huidige tijd weer een nieuwe ontwikkeling te zien in de fotoreeks *Porcelain Beauty* van Yulia Taits (afb. 1,2), waar de nadruk kwam te liggen op de schoonheid en puurheid van de albino. Deze ontwikkeling had zonder de voorafgaande ontwikkelingen niet tot stand kunnen komen. Er is dus een doorlopende ontwikkeling te zien vanaf het begin van de 17^{e} eeuw naar de huidige tijd van de albino als 'rariteit' naar de albino als mooi en puur mens.

6. Afbeeldingenlijst

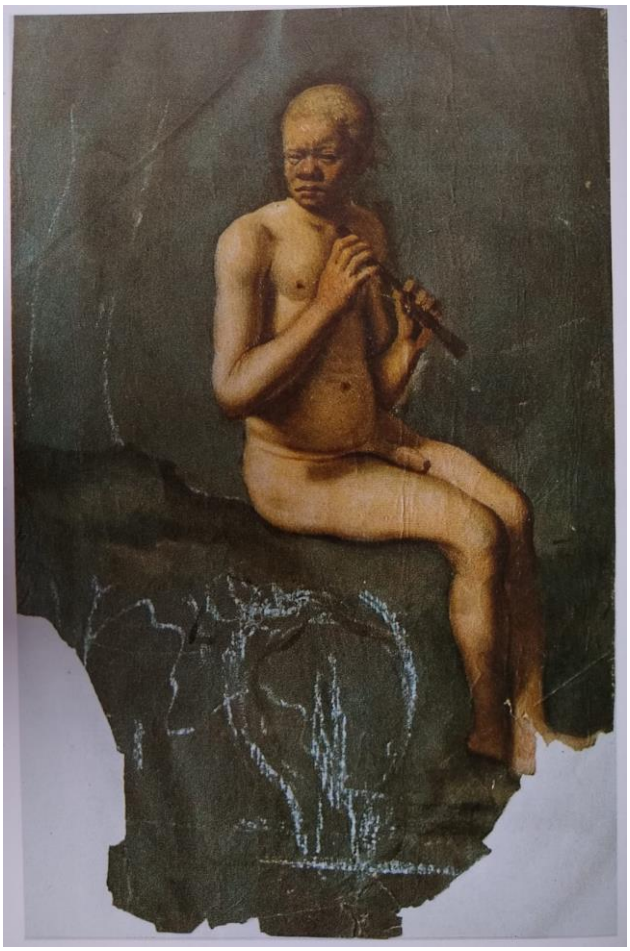
6.1 Afbeeldingen inleiding

▲ **Afb. 1.** Yulia Taits, *Porcelain Beauty*, Yulia Taits-Graphic Design&Photography. https://www.yuliataitsphoto.com/porcelain-beauty (geraadpleegd op 30 januari 2020).

▲ **Afb. 2.** Yulia Taits, *Porcelain Beauty*, Yulia Taits-Graphic Design&Photography. https://www.yuliataitsphoto.com/porcelain-beauty (geraadpleegd op 30 januari 2020).

6.2 Afbeeldingen Hoofdstuk 1: De eerste ontmoeting

▲ **Afb. 3.** Georg Franz Müller, *Een albino, Papoea en Armeniër*, in Reisebuch des Elsässer Weltreisenden p. 77 van Georg Franz Müller, tussen 1669 en 1682, waterverf op papier, 130 x 195 mm, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1311
© Stiftsibliothek St. Gallen.



► **Afb. 4**. Albert Eckhout, *Albinojongen*, Olieverf op papier, 379 x 236 mm, Theatrum Rerum naturalium Brasiliae, libr.pict. A34, Theatrum 3, p. 13. © Krakau, Biblioteka Jagiellońska. Gescand uit: Mauritshuis. *Zo wijd de wereld strekt: tentoonstelling naar aanleiding van de 300ste sterfdag van Johan Maurits van Nassau-Siegen op 20 december 1979*. Den Haag: Mauritshuis, 1979, 272.

▲ **Afb. 5.** Anoniem, naar Andries Beeckman, *Albinoman met zotkap en wapen*, 1675-1725, waterverf op papier, 320 x 200 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Inv.nr NG-2016-36-3
© Rijksmuseum Amsterdam.

▲ **Afb. 6**. Anoniem, naar Andries Beeckman, *Albinovrouw met hand voor de ogen*, 1675-1725, waterverf op papier, 320 x 200 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Inv.nr. NG-2016-37-4
© Rijksmuseum Amsterdam.

▲ **Afb. 7.** J.F.F. *De Markt van Batavia (Het Kasteel Batavia gezien van Kali Besar west met op de voorgrond de vismarkt),* ca 1662, Olieverf op doek, 1440 x 2090 mm, Amsterdam, Tropenmuseum. Inv.nr. TM-118-167
© Tropenmuseum Amsterdam.

▲ **Afb. 8.** J.F.F. *Detail links onder van De Markt van Batavia (Het Kasteel Batavia gezien van Kali Besar west met op de voorgrond de vismarkt),* ca 1662, Olieverf op doek, 1440 x 2090 mm, Amsterdam, Tropenmuseum. Inv.nr. TM-118-167
© Tropenmuseum Amsterdam.

▲ **Afb. 9.** Andries Beeckman, *Gezicht op Batavia (Het Kasteel van Batavia)*, ca. 1661, olieverf op doek, 1080 x 1515 mm, Amsterdam, Rijksmuseum. Inv.nr. SK-A-19
© Rijksmuseum Amsterdam.

6.3 Afbeeldingen Hoofdstuk 2: De Verlichting

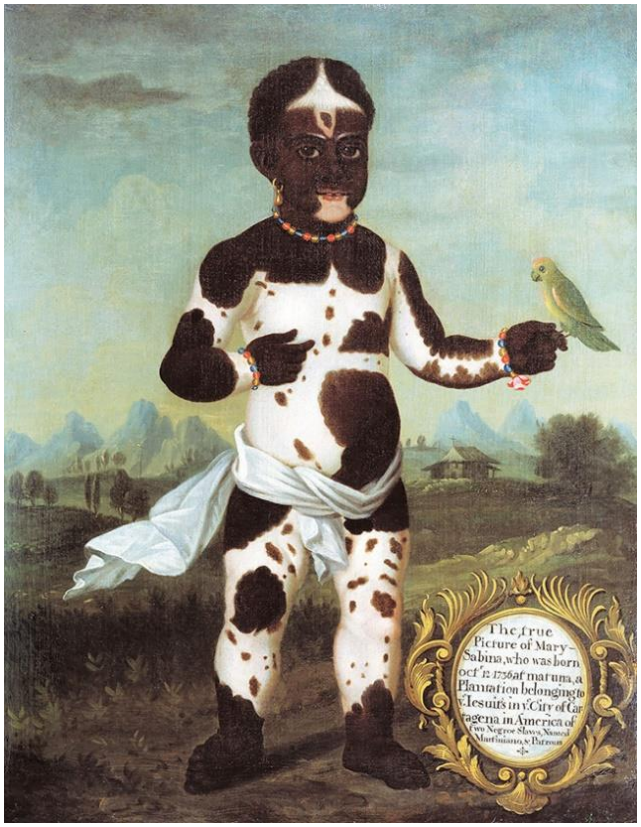
▲ **Afb. 10.** Jan Collaert II, *Cavemen hunting for elephants (Troglodieten op olifantenjacht)*, na 1596, gravure, 201 x 260 mm, plaat nr. 3 van *Venationes Ferarum, Avium, Piscium*, Londen, The British Museum, Inv.nr. 1957,0413.40.
© The British Museum, Londen.

◄ **Afb. 11.** Jacob Bontius, *Orang outang sive Homo silvestris*, 1658, Uit: Bontius, Jacob. *Historiæ Naturalis & Medicæ: Liber Quintus: De Quadripedibus, Avibus & Piscibus*, 84. Gescand uit Piso, Willem. *De Indiae Utriusque Re Naturali Et Medica Libri Quatuordecim.* Burlington: Elsevier Science, 2013. https://www-sciencedirect-com.proxy.library.uu.nl/science/article/pii/B9781483283098500278 (geraadpleegd op 13 januari 2020).

◄ **Afb. 12.** C. Guttenberg naar Jacques de Sève, *An albino woman of African descent (Geneviève), with white instead of black skin*, 1777, Gravure, 129 x 82 mm, Londen, Wellcome Collection. Inv.nr. 2919i
© Wellcome Collection.
Oorspronkelijk uit: Buffon, Georges Louis Leclerc De. *Histoire Naturelle, Générale Et Particulière, Servant De Suite À L'histoire Naturelle De L'homme*. Supplément À L'histoire Naturelle, 4. Paris: Imprimerie Royale, 1777, 564.

◄ **Afb. 13.** Schmitz naar Jacques de Sève, *An albino woman of African descent (Geneviève), with white instead of black skin*, 1777, Gravure, 229 x 170 mm, Londen, Wellcome Collection. Inv.nr. 2918i
© Wellcome Collection.
Oorspronkelijk uit: Buffon, Georges Louis Leclerc De. *Histoire naturelle, générale et particulière servant de suite à l'histoire naturelle de l'homme*. Parijs: lmprimerie royale, 1778, 388.

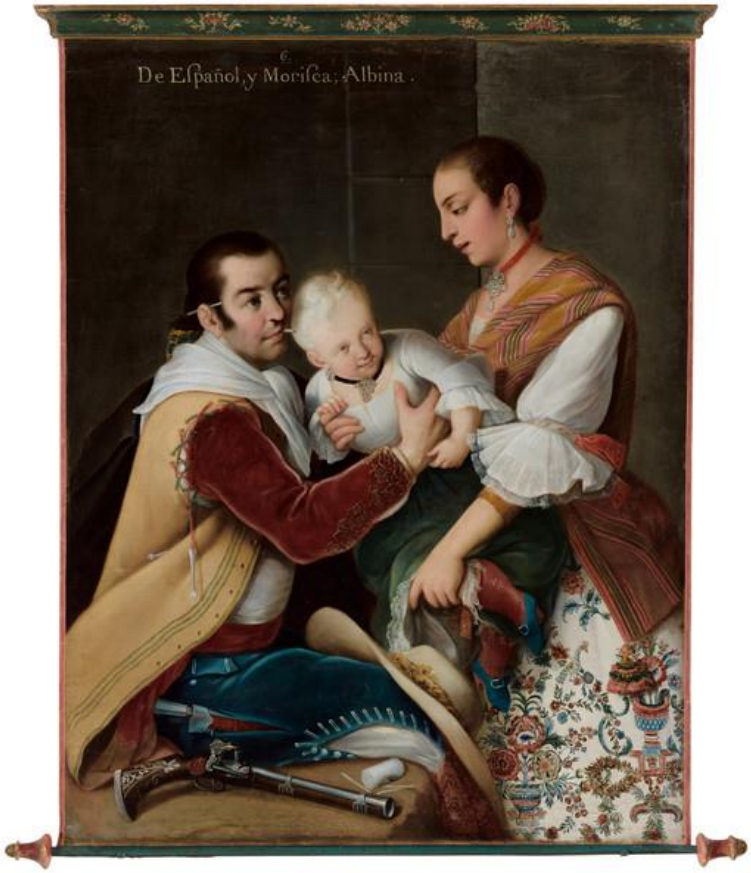
◄ **Afb. 14.** Jacques de Sève, *Four figures: an albino woman of African descent, with white instead of black skin; the Siamese twins Hélène and Judith; and a girl called Maria Herig who had a skin disease*, 1742-1788, Ets, 156 x 87 mm, Londen, Wellcome Collection. Inv.nr. 2347i
© Wellcome Collection.
Oorspronkelijk uit: Buffon, Georges Louis Leclerc. *Buffon's Natural History, abridged: including the history of the elements, the earth, mountains, rivers, seas, winds, whirlwinds, waterspouts, volcanoes, earthquakes, man, quadrupeds, birds, fishes, shell-fish, lizards, serpents, insects, and vegetables*. London: published for C. and G. Kearsley, 1792, 77.



◄ **Afb. 15.** Onbekend, Mary Sabina, c. 1745, Olieverf op doek, 750 x 620 mm, Londen, Hunterian Museum, Inv.nr. RCSSC/P 256
© Hunterian Museum.

◄ **Afb. 16.** B. de Bakker naar Jacques de Sève, *Portrait of Mary Sabina*, Gravure, 270 x 21 0 mm, naar een prent in Georges-Louis Leclerc de Buffon, Histoire naturelle de l'homme, 1749
© Royal College of Surgeons.
Oorspronkelijk uit: Buffon, Georges Louis Leclerc De. *Histoire Naturelle, Générale Et Particulière, Servant De Suite À L'histoire Naturelle De L'homme*. Supplément À L'histoire Naturelle, 4. Paris: Imprimerie Royale, 1777, 568.

6.4 Afbeeldingen Hoofdstuk 3: Casta Paintings



◄ **Afb. 17.** Miguel Cabrera, *From Spaniard and Morisca, Albino girl (De español y morisca, albina)*, 1763, Olieverf op doek, 1311,3 x 1050,9 mm, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Inv.nr. (M.2014.223) © LACMA.

◄ **Afb. 18.** Miguel Cabrera, *From Spaniard and albino, Return-Backwards (De español i albina, torna atrás)*, 1763, Olieverf op doek, 1320 x 1010 mm, Mexico, Private collection.

◄ **Afb. 19.** Juan Patricio Morlete Ruiz, *From Spaniard and Albino Woman, Return Backwards (IX. De español i albina, torna atrás)*, ca. 1760, Olieverf op doek, 997 x 1206,5 mm, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Inv.nr. (M.2011.20.2)
© LACMA.

7. Bibliografie

Baker, Charlotte, Patricia Lund, Richard Nyathi en Julie Taylor. "The myths surrounding people with albinism in South Africa and Zimbabwe." *Journal of African Cultural Studies* 22, no. 2 (2010): 169-81.

'Black is Beautiful. Rubens to Dumas'. De Nieuwe Kerk Amsterdam https://www.nieuwekerk.nl/080707-black-is-beautiful/ (geraadpleegd 21 november 2019).

Blakely, Allison. *Blacks in the Dutch world: the evolution of racial imagery in a modern society*. Blacks in the Diaspora. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

Blanchard, R. "Encore Sur Les Tableaux De Métissage Du Musée De Mexico." *Journal De La Société Des Américanistes de Paris,* nr. 5 (1908): 59-66.

Bontius, Jacob. *Historiæ Naturalis & Medicæ: liber quintus: De quadripedibus, avibus & piscibus,* 84. In: Piso, Willem. *De Indiae utriusque re naturali et medica libri quatuordecim.* Burlington: Elsevier Science, 2013. https://www-sciencedirect-com.proxy.library.uu.nl/science/article/pii/B9781483283098500278 (geraadpleegd op 13 januari 2020).

Brienen, Rebecca Parker. *Visions of savage paradise: Albert Eckhout, court painter in colonial Dutch Brazil*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Bruyn, Cornelis De, Goeree David (Amsterdam), and Goeree Willem (II, Amsterdam). *Cornelis de Bruins reizen over Moskovië door Persië en Indië, verrykt met driehondert konstplaten, ...: Voor al derzelver oudheden, en wel voornamentlyk heel uitvoerig, die van het heerlyke en van oudts de geheele werrelt door befaemde hof van Perspolis, by de Persianen tchilminar genaemt*. Amsterdam, 1711.

Buffon, Georges Louis Leclerc. *Buffon's Natural History, abridged: including the history of the elements, the earth, mountains, rivers, seas, winds, whirlwinds, waterspouts, volcanoes, earthquakes, man, quadrupeds, birds, fishes, shell-fish, lizards, serpents, insects, and vegetables*. London: published for C. and G. Kearsley, 1792.

Buffon, Georges Louis Leclerc De. *Histoire Naturelle, générale et particulière, servant de suite à l'histoire naturelle de l'homme*. Volume XXXIII. Supplément à l'histoire naturelle IV. Paris: Imprimerie Royale, 1777.

Buffon, Georges Louis Leclerc De. *Histoire naturelle, générale et particulière servant de suite à l'histoire naturelle de l'homme. Supplément,* VIII, Parijs: lmprimerie royale, 1778.

Carrera, Magali, M. *Imagining identity in New Spain: race, lineage, and the colonial body in portraiture and casta paintings.* Austin: University of Texas Press, 2003, 36, 37.

Conte, Gian Biagio, Joseph B. Solodo en Don Fowler. *Latin literature: A history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994, 498.

Curran, Andrew. "Rethinking race history: the role of the albino in the French Enlightenment life sciences." *History and Theory* 48, no. 3 (2009): 151-79.

‘Exhibiting Difference’. Royal College of Surgeons. https://www.rcseng.ac.uk/museums-and-archives/hunterian-museum/past-exhibitions/exhibiting-difference/ (geraadpleegd 22 november 2019).

Gumilla, Joseph. *El orinoco illustrado y defendido, Historia Natural, civil, y geographica de este Gran Rio*. 2. Impression, revista y aumentada por su mismo autor ed. Madrid: Manuel Fernandez, Impressor, 1745.

Haan, F. de, en Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. *Oud Batavia: gedenkboek uitgegeven door het Bataviaasch Genootschap van kunsten en wetenschappen naar aanleiding van het driehonderdjarig bestaan der stad in 1919*. Batavia: Kolff, 1922.

Hefting, Oscar. ‘‘Op zoek naar Maurits ‘de Braziliaan’: Gouverneur van Nieuw Holland’’ In: *Cultoura* van maart 2016.

Huisbijbel in NBG-vertaling, 1951, 14e druk. ©1951 Nederlands Bijbelgenootschap: Haarlem, 1951.

Jonker, Menno, Erlend de Groot en Caroline de Hart. *Van velerlei pluimage: Zeventiende-eeuwse waterverftekeningen van Andries Beeckman*. Nijmeegse kunsthistorische monografieën, 1. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt/NKS, 2014.

Joppien, Rüdger. ‘’The Dutch vision of Brazil: Johan Maurits and his artists.’’ In: Hoetink, H.R, Peter Whitehead, and Johan Maurits Van Nassau Stichting (Den Haag). *Johan Maurits Van Nassau-Siegen, 1604-1679: a humanist prince in Europe and Brazil: essays on the occasion of the tercentenary of his death*. Edited by E. Van Den Boogaart, Historicus,. The Hague: Johan Maurits Van Nassau Stichting, 1979.

Katzew, Ilona. *Casta painting: images of race in eighteenth-century Mexico*. New Haven: Yale University Press, 2004.

Katzew, Ilona. "On the cover: ee Español y torna atrás, tente en el eire." *Chiricú journal: Latina/o literature, art, and culture* 3, no. 2 (2019): 117-19.

Kwa. C. ‘’Linneaus en de apen.’’ In: Verkruijsse, P.J, Midas Dekkers, Klaas van der Hoek en de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam. Bijzondere Collecties. *Aap, vis,boek: Linnaeus in de Artis bibliotheek*. Zwolle: Waanders, 2007, 22-35.

Laboranter, ‘Schilderijen behoorende aan de oostind. comp.’. Tijdschrift De Navorscher, 14 (1864).

Linnaeus, Carolus, and Trattner Johann Thomas (I, Wenen). *Caroli a Linné ... Systema Naturæ, per regna tria naturæ, secundum classes, ordines, genera, species: cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*. Editio decima tertia, ad editionem duodecimam reformatam holmiensem ed. Vindobonae: typis ioannis thomae nob. De Trattnern, 1767.

Lodewycksz, Willem, V. D Roeper en G.J.D. Wildeman. *Om de zuid: de eerste schipvaart naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman, 1595-1597*. Nijmegen, 1997, 70.

Loos-Haaxman, J. De. *De landsverzameling schilderijen in Batavia: landvoogdsportretten en compagnieschilders*. Leiden: A. W. Sijthoff, 1941.

Lugo-Ortiz, Agnes I, en Angela Rosenthal, eds. *Slave Portraiture in the Atlantic World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Mauritshuis. *Zo wijd de wereld strekt: tentoonstelling naar aanleiding van de 300ste sterfdag van Johan Maurits van Nassau-Siegen op 20 december 1979*. Den Haag: Mauritshuis, 1979.

Mok, Ineke en Karolien Bais. *In de ban van het ras: Aardrijkskunde tussen wetenschap en samenleving, 1876-1992*. PhD diss., 1999. Amsterdam School for Cultural Analysis, 1999.

Müller, Georg Franz en Karl Schmuki. *Der "indianer" Im Kloster St. Gallen : Georg Franz Müller (1646-1723), Ein Weltreisender Des 17. Jahrhunderts ; Aus Den Handschriften Nr. 1278 Und 1311 Der Stiftsbibliothek St. Gallen*. St. Gallen: Verlag Am Klosterhof, 2001.

Nieuhof, Johan, Zacharias Kaheingh, P. Ketting, Hendrik Nieuhof, Jacob Steendam en Johan de Wit. *Joan Nieuhofs gedenkwaerdige zee en lantreize door de voornaemste landschappen van West en Oostindien*. Amsterdam: Bij de weduwe van Jacob van Meurs, 1682.

Odumosu, Temi. "Burthened bodies: the image and cultural work of "white negroes" in the eighteenth century Atlantic World." *American Studies in Scandinavia* 46, no. 1 (2014).

Okulicz, JF, RS Shah, RA Schwartz, and CK Janniger. "Oculocutaneous albinism." *Journal of the European Academy of Dermatology and Venereology* 17, no. 3 (2003): 251-56.

Pasini, Enrico. "A prodigious bodily nature. Debates on albinism 1609-1745." *Natureza, causalidade e formas de corporeidade* (2016): 193-236.

Patton, Pamela Anne. *Envisioning others: race, color, and the visual in Iberia and Latin America*. Leiden: Brill, 2015.

Plinius Secundus Maior, Caius. *De Wereld. Naturalis historia*. Vertaald in het Nederlands door Joost van Gelder, Mark Nieuwenhuis en Ton Peters. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2004.

Pliny, The Elder. *Natural History. Libri III-VII.* Met een Engelse vertaling door Harris Rackham, William Henry Samuel Jones en Edward Eichholz. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1961. https://ia800906.us.archive.org/6/items/naturalhistory02plinuoft/naturalhistory02plinuoft.pdf (geraadpleegd op 13 januari 2020).

Sens, Angelie. 'Dutch debates on overseas man and his world, 1770-1820', in: B. Moore and H. van Niero, Colonial empires compared. Britain and the Netherlands, 1750-1850(Ashgate 2003), pp. 77-93.

Sens, Angelie. *'Mensaap, heiden, slaaf: Nederlandse visies op de wereld rond 1800.* Nederlandse Cultuur in Europese Context ; Ijkpunt 1800, Den Haag: Sdu Uitgevers, 2001.

Speake, Jennifer. *Literature of travel and exploration: an encyclopedia*. Vol. 1, A t/m F. New York, Fitzroy Dearborn, 2003, 132.

Taits, Yulia. ‘Porcelain Beauty’. Yulia Taits Photography. https://www.yuliataitsphoto.com/porcelain-beauty (geraadpleegd op 29 januari 2020).

Taits, Yulia. ‘Porcelain Beauty 2’. Yulia Taits Photography. https://www.yuliataitsphoto.com/porcelain-beauty-2017 (geraadpleegd op 29 januari 2020).

‘The Image of the Black in Western Art’. Image of the Black. http://www.imageoftheblack.com/about.html (geraadpleegd 21 november 2019).

‘The travel diary ("Reisebuch") of Alsatian world traveler Georg Franz Müller’. St. Gallen, Stiftsbibliothek. Cod. Sang. 1311, p. 77. https://www.e-codices.ch/en/list/one/csg/1311. (geraadpleegd op 30 november 2019).

Thieme, Ulrich, Felix Becker, Fred C Willis, en Hans Vollmer. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Leipzig: Engelmann, 1907.

Valentyn, François, A. Boonen, J. Houbraken, G. Van Der Gouwen, F. Ottens, Otto Elliger, Dirk Jongman, W. Jongman, M. Balen, N. F Diamaer, and Staaten Van Holland Ende West-Vriesland. *Oud en Nieuw Oost-Indiën: vervattende een naaukeurige en uitvoerige verhandelinge van Nederlands mogentheyd in die gewesten, benevens eene wydlustige beschryvinge der Moluccos ..., alsook een keurlyke verhandeling van 't wezentlykste, dat men behoort te weten van choromandel*. Dordrecht, door Joannes Van Braam, 1724,

Wurmb, F. Baron van. ‘‘Beschrijving van de groote Borneoosche Orang Outang of de Oost-Indische Pongo’’. *Verhandelingen van het Bataviaasch genootschap der kunsten en wetenschappen* 2(1780): 245-261.Te Batavia, gedrukt in d’E: compagnies Boek-drukkerij door Egbert Heemen. https://biodiversitylibrary.org/page/41076755 (geraadpleegd op 13 januari 2020).