

De kinderen van Pieter Soutman

Een onderzoek naar Ekkarts identificatie van vier kinderen op een
zeventiende-eeuws portret

~ K. (Kaya) Verkooijen ~

K. (Kaya) Verkooijen

Studentnummer: 6104541

Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen

Afstudeerrichting Kunstgeschiedenis

Scriptiebegeleider: dr. A.M.E.L. Hoogenboom

17 april 2020

Inhoudsopgave

Samenvatting 1

Inleiding 2

Hoofdstuk 1: Het schilderij

De functie van familieportretten in de zeventiende eeuw 6

Het schilderij als afspiegeling van de werkelijke gezinssituatie 9

De figuren op de achtergrond van het schilderij 14

De kleding van de kinderen 19

Het buitenhuis 22

De attributen 24

Gezichtsherkenning 29

Resumerend 30

Hoofdstuk 2: Soutman en zijn opdrachtgevers

Het zoekgebied van Ekkart 31

De familieachtergrond van Pieter Soutman 32

Vlaanderen en Polen 34

Haarlem 35

Haarlemse opdrachtgevers 37

Het stadhouderslijk hof in Den Haag 42

Resumerend 45

Hoofdstuk 3: De Kies van Wissen

Hoe Ekkart tot zijn identificatie kwam 47

De gezinssamenstelling van familie De Kies van Wissen 49

De betekenis van de compositie 50

De kleding, de honden en het huis 53

| | |
|--|-----------|
| De vormgeving van het portret | 56 |
| Alternatieve identificatie | 59 |
| Schilderde Soutman zijn eigen kinderen? | 60 |
| De gezinssamenstelling van familie Soutman | 64 |
| Conclusie | 65 |
| Bijlage 1 | 69 |
| Bijlage 2 | 70 |
| Bijlage 3 | 72 |
| Bijlage 4 | 73 |
| Bijlage 5 | 74 |
| Bijlage 5.1 | 79 |
| Bijlage 5.2 | 80 |
| Bijlage 5.3 | 81 |
| Bijlage 5.4 | 82 |
| Bijlage 6 | 83 |
| Bijlage 7 | 85 |
| Bronnenlijst | 86 |
| Afbeeldingenlijst | 91 |

Samenvatting

In deze scriptie is onderzocht in hoeverre de identificatie van Rudi Ekkart van de kinderen op het portret *Groep van vier kinderen* van Soutman houdbaar is. In de tentoonstellingscatalogus *Kinderen op hun mooist* kwam Ekkart tot de conclusie dat mogelijk de kinderen van het katholieke Haarlemse echtpaar Adriaen de Kies van Wissen en Josina van Teylingen zijn afgebeeld. Aanleiding voor dit onderzoek is dat Ekkart heeft aangegeven dat nader onderzoek naar de identificatie nodig is.

In hoofdstuk 1 is de voorstelling van het kinderportret op allerlei manieren onderzocht, waaronder kostuumhistorisch- en iconografisch. Hieruit kwam naar voren dat de groep van vier kinderen uit twee jongens en twee meisjes bestond, de jongste broer niet veel jonger dan 7 jaar oud was, de kinderen niet doopsgezind waren en zij tot een vermogende familie behoorden. Bovendien kan op basis van de compositie worden aangenomen dat het schilderij compleet was en het gezin in 1641 dus werkelijk uit vier in leven zijnde kinderen bestond. In hoofdstuk 2 is onderzoek gedaan naar Pieter Soutman en zijn opdrachtgevers. Daarvoor is met name gekeken naar wie Soutman eerder heeft geportretteerd. Hieruit bleek dat de vier kinderen op het schilderij zowel protestant als katholiek konden zijn en waarschijnlijk afkomstig waren uit Haarlem, Den Haag of één van de omliggende steden. In het hoofdstuk 3 werd onderzocht of de familie de Kies van Wissen in het profiel past dat was ontstaan op basis van de in hoofdstuk 1 en 2 verkregen informatie.

De familie de Kies van Wissen is afkomstig uit Haarlem en katholiek. Toch is er reden om aan de identificatie van Ekkart te twijfelen. De familie de Kies van Wissen bestond in 1641 namelijk niet uit vier maar uit elf kinderen en daarbij was geen van hun vijf dochters in leeftijd verenigbaar met de meisjes op het portret. Het kan niet worden uitgesloten dat Soutman zijn eigen kinderen op het portret heeft afgebeeld. De gezinssamenstelling van Soutman is mogelijk beter te verenigen met het kinderportret dan die van de Kies van Wissen. Er kan echter niet met zekerheid worden vastgesteld dat het gaat om de kinderen van Soutman, want over de geboortejaren van de kinderen is momenteel niets bekend. Als de kinderen van Soutman op het portret zijn afgebeeld, dan is het portret mogelijk in de familie gebleven. Informatie over de nalatenschap kan helpen bij de identificatie van de kinderen, maar ook die informatie ontbreekt momenteel nog.

Inleiding

In het jaar 2000 had het Frans Halsmuseum vanwege de tentoonstelling *Kinderen op hun mooist* een bijzonder kinderportret in bruikleen. Op het portret, dat in 1641 werd vervaardigd door de Haarlemse meester Pieter Soutman (ca. 1593-1601-1657), staan vier rijk geklede kinderen, van wie de identiteit helaas onbekend is (**afb.1**). Eén van de samenstellers van de tentoonstelling in het Frans Halsmuseum was kunsthistoricus Rudi Ekkart. In de catalogus deed hij de meest recente poging om de kinderen op het portret van Soutman te identificeren. Ekkart kwam tot de conclusie dat zij mogelijk de kinderen zijn van het Haarlemse echtpaar Adriaen de Kies van Wissen en Josina van Teylingen.¹ Ekkart noemt dat ‘verder onderzoek over deze kwestie uitsluitend zal moeten geven’.² Ruim twintig jaar later is daaraan nog geen gehoor gegeven.

Dat er nog geen onderzoek is gedaan naar de identiteit van de kinderen wekt verbazing omdat de interesse voor de Nederlandse portretkunst in de laatste decennia juist is toegenomen. Tot in de jaren tachtig van de vorige eeuw was de Nederlandse portretkunst in de literatuur een redelijk verwaarloosd terrein. Alleen de Oostenrijkse kunsthistoricus Alois Riegl onderkende het groepsportret al vroeg als een bijzondere uiting van de Nederlandse kunst. Toen Riegl in 1931 zijn boek *Das Holländische Gruppenporträt* uitbracht lag het accent bij de kunsthistorische wetenschapsbeoefening nog op onderzoek naar kunstenaars en hun oeuvres. Een algemeen en volledig overzicht van het genre van het familieportret ontbreekt nog altijd, maar in de afgelopen vijftig jaar zijn verscheidene aspecten onder de aandacht gebracht. Een belangrijke publicatie is die van Victoria Greep uit 1996 over de functie en betekenis van het gezinsportret in de zestiende eeuw.³ Het onderzoek van Frauke Laarmann in 2002 kan beschouwd worden als een aanvulling op Greep, aangezien zij zich richt op de ontwikkeling van het familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw.⁴ Dat de interesse voor de Nederlandse portretkunst de laatste decennia is toegenomen blijkt niet alleen uit boeken en artikelen, maar ook uit het tentoonstellingsbeleid van musea. Zo organiseerde het Frans Halsmuseum in Haarlem in 1986 de tentoonstelling *Portretten van echt en trouw* waarin het huwelijks- en gezinsleven in de Nederlandse kunst van de

¹ *Kinderen op hun mooist*, 179.

² *Kinderen op hun mooist*, 179.

³ Greep, Victoria. *Een beeld van het gezin: functie en betekenis van het vroegmoderne gezinsportret in de Nederlanden*. Zeven Provinciënreeks 12. Hilversum: Verloren, 1996.

⁴ Laarmann, Frauke. *Families in beeld: de ontwikkeling van het Noord-Nederlandse familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw*. Zeven Provinciënreeks 20. Hilversum: Verloren, 2002.

zeventiende eeuw centraal stond.⁵ Zoals eerdergenoemd, organiseerde hetzelfde museum in het jaar 2000 de tentoonstelling *Kinderen op hun mooist*. De catalogus die bij deze tentoonstelling hoort is voor deze scriptie van bijzonder belang geweest, omdat hierin de enige uitgebreide beschrijving van het kinderportret van Soutman is opgenomen.⁶ Er worden in de catalogus nog 84 kinderportretten beschreven, waarbij de nadruk ligt op kleding en iconografie. De meest recente studie naar het genre van het familieportret verscheen in 2018. In de catalogus van de tentoonstelling *Lief & Leed* staat de verhouding tussen realisme en fantasie in Nederlandse familiegroepen van de zeventiende eeuw centraal.⁷ Ten laatste is ook Kerry Barrets diepgaande onderzoek naar het leven en werk van Pieter Soutman bij het schrijven van deze scriptie van bijzonder belang geweest.⁸

Ekkart concludeerde na zijn identificatie van het kinderportret van Soutman dat er verder onderzoek naar de identiteit van de kinderen nodig was. Dat onderzoek heeft nog steeds niet plaatsgevonden. Wel is in de kunsthistorische wetenschapsbeoefening steeds meer aandacht voor de Nederlandse portretkunst. In deze scriptie zal daarom onder andere aan de hand van de aangehaalde literatuur opnieuw naar de identificatie worden gekeken.

In het onderzoek naar de identificatie zal de volgende hoofdvraag centraal staan:
In hoeverre is de identificatie van Rudi Ekkart dat de kinderen op het portret van Soutman kinderen van de Kies van Wissen familie zijn houdbaar?

De vraag is wetenschappelijk relevant omdat het bijdraagt aan een juiste interpretatie van het schilderij. Een portret vertelt namelijk in de eerste plaats een verhaal over een mens van vlees en bloed. De identiteit van de geportretteerde(n) is nodig om te begrijpen welk verhaal wordt verteld. Soms is de betekenis van bepaalde beeldaspecten zelfs dermate persoonsgebonden dat zij alleen op basis van identificatie van de voorgestelde familie te verklaren zijn.

In het eerste hoofdstuk zal de voorstelling van het schilderij worden onderzocht. De voorstelling geeft belangrijke aanwijzingen voor de identiteit van de kinderen zoals

⁵ *Portretten van echt en trouw: huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Eddy de Jongh, red. Haarlem: Frans Halsmuseum, 1986. Tentoonstellingscatalogus.

⁶ *Kinderen op hun mooist: het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700*, Jan Baptist Bedaux en Rudi Ekkart, red. Haarlem: Frans Hals Museum, 2000. Tentoonstellingscatalogus.

⁷ *Lief & Leed: Realisme en fantasie in Nederlandse familiegroepen uit de zeventiende en achttiende eeuw*, Rudi Ekkart en Claire van den Donk, red. Enschede: Rijksmuseum Twenthe, 2018.

⁸ Barrett, Kerry. *Pieter Soutman: life and oeuvre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012.

geslacht, leeftijd of stand. Eerst zal worden gekeken naar de functie van het (familie)portret in de zeventiende eeuw. Daarna zal worden gekeken naar manieren die door andere kunsthistorici worden aangewend bij het identificeren van een portret om de methoden vervolgens toe te passen op het kinderportret van Soutman. In dat kader zal onder andere worden gekeken naar de compositie en zal er kostuumhistorisch en iconografisch onderzoek worden verricht. Het is hierbij belangrijk om op te merken dat het schilderij alleen aan de hand van een afbeelding (van matige kwaliteit) kon worden bekeken omdat het zich momenteel in een particuliere verzameling bevindt. Details konden hierdoor niet altijd goed worden bestudeerd en ook het uitvoeren van technisch onderzoek was daardoor niet mogelijk. Er is ook een poging gedaan het schilderij te identificeren met behulp van gezichtsherkennende software. Door de gebrekkige kwaliteit van de afbeelding en doordat professionele software niet publiek toegankelijk is leverde dit geen resultaten op.

In het tweede hoofdstuk zal worden onderzocht wie Soutmans voornaamste opdrachtgevers waren, door te bestuderen wie Soutman eerder heeft geportretteerd en in welke kringen hij zich begaf. De bedoeling is om inzicht te krijgen in het geografisch gebied of de religieuze kring waaruit de kinderen afkomstig kunnen zijn. Als duidelijk is uit welke omgeving Soutmans opdrachtgevers afkomstig waren kan worden gekeken of de familie de Kies van Wissen in dit profiel past.

In het derde hoofdstuk zal op basis van de in hoofdstuk 1 en 2 verkregen informatie worden onderzocht of het mogelijk is dat de kinderen van de Kies van Wissen familie zijn afgebeeld of dat een alternatieve identificatie beter past. Alternatieve identificaties zullen door middel van genealogisch onderzoek worden getoetst. Ekkart plaatste kanttekeningen bij zijn identificatie. In dit hoofdstuk wordt onderzocht of de twijfel van Ekkart terecht is.

Nadat in afzonderlijke hoofdstukken een antwoord is gegeven op de deelvragen, zal in een laatste hoofdstuk een antwoord geformuleerd worden op de hoofdvraag. Dit antwoord zal worden onderbouwd met hetgeen in de eerdere hoofdstukken aan de orde is gekomen.



Afb.1. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641.

1 | HET SCHILDERIJ

De functie van familieportretten in de zeventiende eeuw

Groep van vier kinderen is een rechthoekig olieverfschilderij in liggend formaat (**afb.1**). Het is een levensgroot portret van vier kinderen die gekleed zijn in een sober maar kostbaar kostuum. De kinderen staan opgesteld tegen een donkere achtergrond van bladeren, met een doorkijk naar een weids, heuvelachtig landschap. In het landschap is een huis en een groep figuren afgebeeld. De oudste jongen kijkt de toeschouwer zelfbewust aan. De andere kinderen zijn naar hem toegedraaid. Aan zijn voeten kijken twee jachthonden gehoorzaam naar hem op. Het jongste kind staat op een houten kar en leunt met één hand op de schouder van haar broer terwijl zij met haar andere hand naar hem wijst. Pieter Soutman signeerde het schilderij en dateerde het in 1641.

De eerste stap in het onderzoek naar *wie* opdracht gaf voor het kinderportret is begrijpen *waarom* iemand een portret liet maken. De bloei van de portretkunst in de zeventiende eeuw, was het gevolg van de behoefte van de adel en rijke burgerij om zich te laten vereeuwigen op doek.⁹ Meestal was de aanleiding een bijzondere gebeurtenis zoals een benoeming of een huwelijk.¹⁰ Al hadden de genoemde maatschappelijke groepen hun eigen tradities en drijfveren.¹¹ Terwijl het de adel vooral om de verbeelding van de eigen achtergrond en familiecontinuïteit was te doen, ging het de rijke burgerij om het afbeelden van de eigen maatschappelijke positie op dat moment.¹² In essentie gaat het bij portretten dus om 'zien en gezien worden'.¹³ De portretten werden daarom in huis strategisch opgehangen.¹⁴ Zoals voor de meeste, zo niet alle, kinderportretten geldt, zal er naast een sociaaleconomische ook een emotionele drijfveer zijn geweest om het portret te laten maken. Door het bijzonder hoge percentage zuigelingen- en kindersterfte in de zeventiende eeuw hadden ouders haast hun dierbare kroost te vereeuwigen op doek.¹⁵

⁹ *Adellijke familieportretten op Duivenvoorde*, 11.

¹⁰ *Adellijke familieportretten op Duivenvoorde*, 11.

¹¹ Loughman en Montias, *Studies in Netherlandish art*, 48.

¹² *Adellijke familieportretten op Duivenvoorde*, 11,13.

¹³ *Adellijke familieportretten op Duivenvoorde*, 13.

¹⁴ *Adellijke familieportretten op Duivenvoorde*, 13.

¹⁵ *Kinderen op hun mooist*, 24.

Het is relevant om te benoemen dat huizen in de zeventiende eeuw opgedeeld waren in privévertrekken en voor het publiek toegankelijke delen.¹⁶ Kunsthistoricus Frauke Laarmann constateert dat actuele portretten van de huisbewoners zelf, hun directe voorvaderen en naaste familieleden vooral in de voor bezoekers toegankelijke kamers werden opgehangen, terwijl portretten van oudere voorvaderen en verre familieleden in ‘familiekamers’ hingen.¹⁷ Naast de actualiteitswaarde, lijkt bij de plaatsing in huis nog een ander aspect een rol te spelen. Vooral *portraits historiés* en grote, meer formele portretten hebben waarschijnlijk in de openbare ruimtes van het huis gehangen.¹⁸ Kortom, in de publiek toegankelijke ruimtes hingen de meest indrukwekkende portretten van de actuele huisbewoners, waaronder ‘ook het grote representatieve groepsportret’.¹⁹

Het kinderportret van Soutman is een voorbeeld van zo’n groot groepsportret. De kinderen zijn ten voeten uit vereeuwigd, op een schilderij van bijna twee meter breed en anderhalve meter hoog. Daarbij mogen we aannemen dat de kinderen de actuele huisbewoners zijn en hun portret dus zal zijn bedoeld voor een publiek toegankelijke ruimte in het huis. Het is aannemelijk dat het schilderij een plek heeft gekregen in het voorhuis. Het openbare karakter maakte de ruimte in het bijzonder geschikt voor het etaleren van de rijkdom van zijn bewoners, aan haar bezoek.²⁰

Toen in 1650 de inventaris van de rijke Haarlemse textielhandelaar Willem van Heythuysens werd opgemaakt, hing een groot formeel portret uit 1625 in de voor het publiek toegankelijke ‘zaal’ en een klein meer intiem portret in een bovenkamer.²¹ Het grote portret uit 1625 is maar liefst twee meter hoog en toont Van Heythuisen ten voeten uit met de attributen van een hoveling (**afb.2.**). Het kleine portret uit circa 1637

¹⁶ In de zeventiende eeuw waren Nederlandse huizen op de begane grond meestal onderverdeeld in twee gedeeltes: het ‘voorhuis’ en de ‘binnenhaard’ of ‘binnenhuis’. Het voorhuis, dat meestal de gehele breedte van het huis besloeg, werd doorgaans gebruikt als bedrijfs- of werkruimte. Het binnenhuis had daarentegen een minder openbaar karakter: zo werd er eten bereid en genuttigd, maar diende het ook als slaapplek tijdens de koude wintermaanden. Toen later in de zeventiende eeuw de welvaart toenam, werden de huizen groter en kregen meer kamers. Steeds vaker hadden ruimtes slechts één functie. In de tweede helft van de zeventiende eeuw groeide de behoefte aan een strengere scheiding tussen wat privé- en openbaar was.

¹⁷ Laarmann, *Families in beeld*, 48.

¹⁸ Loughman en Montias, *Studies in Netherlandish art*, 46. Een *portrait historié* is een portretschilderij van een persoon die uitgebeeld wordt in pastorale kleding of als een mythologisch- of bijbels figuur.

¹⁹ Laarmann, *Families in beeld*, 48.

²⁰ Loughman en Montias, *Studies in Netherlandish art*, 30.

²¹ Loughman en Montias, *Studies in Netherlandish art*, 46. De ‘zaal’ is één van de meest belangrijke ontvangstruimtes van het huis en heeft dus een vooral openbaar karakter. De schilderijen die hier werden opgehangen waren bedoeld voor het oog van de gasten en dus om de welvaart van de bewoner te tonen.

is slechts 47 centimeter hoog en laat de koopman in een minder formele houding zien **(afb.3.)**. Dit voorbeeld is illustratief voor het gebruik dat een groot portret van de actuele huisbewoner in een voor publiek toegankelijke ruimte werd opgehangen.



Afb.2. Frans Hals, *Portret van Willem van Heythuysen*, 1625.



Afb.3. Frans Hals, *Portret van Willem van Heythuysen*, ca. 1637.

Het schilderij als afspiegeling van de werkelijke gezinssituatie

Volgens Laarmann weerspiegelt het aantal kinderen op Noord-Nederlandse familieportretten de werkelijke situatie en worden in het algemeen, alle op dat moment in leven zijnde gezinsleden afgebeeld.²² Het aantal afgebeelde kinderen is dus een aanwijzing voor identificatie van het voorgestelde gezin, mits het schilderij compleet is.²³ Zo kon recent een familieportret van Frans Hals worden geïdentificeerd toen delen van het eens versneden schilderij werden samengebracht (**afb.4.**). Op de drie afzonderlijke delen, die lange tijd werden beschouwd als zelfstandige kunstwerken, bleken lakenhandelaar Gijsbert Claesz van Campen en zijn gezinsleden te zijn afgebeeld.²⁴ Het doorslaggevend bewijs voor een verband tussen de stukken werd geleverd door technisch onderzoek, maar het vermoeden dat het schilderij niet volledig was ontstond door een simpele maar zorgvuldige analyse van de compositie.



Afb.4. Voorgestelde reconstructie van het oorspronkelijke door Frans Hals geschilderde portret van de familie Van Campen.

²² Laarmann, *Families in beeld*, 28.

²³ Laarmann, *Families in beeld*, 28.

²⁴ *Frans Hals portraits*, 55, 60.

Het schilderij met de drie kinderen en een bokkenwagen werd recent ingrijpend gerestaureerd **(afb.6.)**. Bij het maken van een MA-XRF-scan werd onder de bovenste verflagen aan de rechter buitenkant van het doek een oogbal, een meisje en delen van een rok waargenomen **(afb.7.)**.²⁵ Ook aan de linker buitenkant waren op de scan delen van kleding te zien **(afb.7.)**.²⁶ Dit betekent dat op het originele schilderij meer figuren aanwezig waren, die in latere tijd waren afgesneden en overgeschilderd. Op basis van deze informatie konden de stukken van het schilderij aan elkaar worden verbonden, wat resulteerde in de reconstructie op afbeelding 4. Hierdoor slaagde kunsthistoricus Pieter Biesboer erin het schilderij te identificeren als de Haarlemse familie Van Campen.²⁷ Dit familieportret van Frans Hals illustreert hoe waardevol technisch onderzoek kan zijn bij het identificeren van een schilderij. Ook bij het kinderportret van Soutman is het noodzakelijk om te weten of dit de originele compositie is, of een vertekend beeld van de werkelijkheid. In het kader van deze scriptie kon helaas geen technisch onderzoek worden gedaan omdat het schilderij zich in een particuliere verzameling bevindt. Vragen als of het schilderij versneden is, er figuren zijn bijgeschilderd of overgeschilderd of over het bestaan van etiketten op de achterkant van het doek, blijven onbeantwoord.

Het onderzoek naar het familieportret van Frans Hals laat zien dat het op basis van compositie mogelijk is uitspraken te doen over de aannemelijkheid van het bestaan van een pendant, ook zonder technisch onderzoek naar de vraag of het schilderij versneden is. Op het linkerdeel van het schilderij, dat terecht kwam in het Toledo Museum of Art, is te zien dat de moeder van het gezin in het luchtledige wijst en drie kinderen kijken naar iets wat zich links, buiten de voorstelling bevindt **(afb.5.)**. Het middenstuk van het schilderij belandde in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Hierop is te zien dat de jongen die naast de bokkenwagen loopt, tevens zijn aandacht heeft bij iets wat zich buiten het beeldvlak afspeelt **(afb.6.)**. Als alle stukken bij elkaar worden gebracht dient elke blik en ieder gebaar een doel. De buitenste figuren

²⁵ *Frans Hals portraits*, 64-74. Een MA-XRF-scan is een macroröntgenfluorescentiescan. Hierbij worden alle chemische elementen van het schilderij met een röntgenstraal gescand. De fluorescentie die de elementen uitstralen wordt geanalyseerd. De methode is zeer waardevol omdat hierdoor eventuele verborgen beelden in diepere verflagen zichtbaar kunnen worden en dus wijzigingen en latere restauraties kunnen worden blootgelegd.

²⁶ *Frans Hals portraits*, 64-74.

²⁷ *Frans Hals portraits*, 85-94.

zijn nu naar binnen gedraaid, waardoor de compositie gesloten is en dus logisch wordt (afb.4.).



Afb.5. Frans Hals, *De familie Van Campen in een landschap*, ca. 1623-25.



Afb.6. Frans Hals, *Kinderen van de familie Van Campen met een bokkenwagen*, ca. 1623-25.

Afb.7. Frans Hals, *Kinderen van de familie Van Campen met een bokkenwagen*, ca. 1623-25.



De vier kinderen op het portret van Soutman vormen samen ook een gesloten groep, die vrijwel het gehele beeldvlak vult (**afb.8.**). Alle figuren zijn gedraaid naar het middelpunt, hun oudste broer. Alleen de vinger van het kind op de kar wijkt van deze richting af, maar die wijst niet naar buiten het beeldvlak, maar naar haar andere broer. De koppen van de twee honden die op het lichaam van de oudste jongen samenkomen, benadrukken zijn centrale positie in het schilderij. Kortom, in dit kinderportret zijn er geen houdingen, gebaren of blikken die doen vermoeden dat het schilderij niet compleet is.



Afb.8. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641. Met rode pijlen is aangegeven hoe de kinderen (en de honden) een gesloten groep vormen doordat zij gedraaid staan naar of kijken naar het middelpunt: de oudste broer.

Dit standpunt wordt niet weerlegd als het kinderportret wordt vergeleken met de enige andere familiegroep die momenteel met zekerheid aan Soutman wordt toegeschreven (**afb.9.**). De familie is geïdentificeerd als het gezin van Paulus van Beresteyn. Zijn gezin bestond uit vijf kinderen, waardoor vaststaat dat dit schilderij compleet is. Ook Paulus vormt met zijn vrouw en kinderen een gesloten groep. Er is interactie tussen de figuren, maar er is niemand die door een blik of gebaar contact maakt met iets wat zich buiten het beeldvlak bevindt. Doordat de buitenste figuren naar binnen zijn gedraaid, vormt de groep, net als op het kinderportret, een afgerond geheel. Samenvattend is er op basis van een analyse van de compositie geen reden om te vermoeden dat het kinderportret uit 1641 niet compleet is.



Afb.9. Pieter Soutman, *Portret van de Van Beresteyn-Van der Eem familie*, ca. 1635.

De figuren op de achtergrond van het schilderij

In de vorige paragraaf is naar voren gekomen dat het kinderportret van Soutman de actuele gezinssituatie verbeeldt. Het kan echter zo zijn dat de familie meer dan vier kinderen had, maar dat deze niet meer thuis woonden ofwel overleden waren in 1641. De zuigelingen- en kindersterfte in de zeventiende eeuw was immers hoog.²⁸ In de zeventiende eeuw werden jonggestorven kinderen zonder voorbehoud tot leden van het gezin gerekend.²⁹ Op veel familieportretten zijn daarom ook de overleden kinderen afgebeeld, meestal in de gedaante van engeltjes.³⁰ Een voorbeeld is het portret van Mr. Willem van den Kerckhoven en zijn gezin, waar de vijf vóór 1652 overleden kinderen als engeltjes boven hun nog levende familieleden zweven (afb.10.).



Afb.10. Jan Mijtens, *Mr. Willem van den Kerckhoven en zijn gezin*, 1652.

²⁸ *Kinderen op hun mooist*, 24. Meer dan de helft van de Noord-Nederlandse kinderen stierf voor hun achttiende levensjaar. 80 à 85% van deze kinderen bereikte zelfs de leeftijd van vijf jaar niet.

²⁹ *Kinderen op hun mooist*, 25.

³⁰ *Kinderen op hun mooist*, 25.

Schilders kenden hiernaast nog diverse andere methoden om reeds overleden gezinsleden in een portret op te nemen.³¹ Eén manier daarvan is in het kader van dit onderzoek relevant. Een enkele keer werden overleden familieleden als kleine schimmige figuren afgebeeld op de achtergrond van het schilderij.³² Een voorbeeld is het huwelijksportret van Jan Jacobsz Hinlopen en Lucia Wijbrants (**afb.11.**). Op de achtergrond van het portret zijn schimmige figuurtjes te zien, waaronder een vrouw met een baby op de arm en drie spelende kinderen (**afb.12.**). In de tentoonstellingscatalogus *Lief & leed* wordt genoemd dat zij vermoedelijk een verwijzing zijn naar de eerste echtgenote van Hinlopen en de kinderen die uit dat huwelijk voortkwamen.³³ Jan Hinlopen en zijn eerste vrouw Leonora Huydecoper kregen samen vier kinderen, waarvan er twee gelijktijdig met Leonora stierven in 1663.³⁴ Niet altijd verwijzen schimmige figuren op de achtergrond naar overleden familieleden. In het portret van Sophia Hedwig von Braunschweig-Wolffenbüttel is het haar levende dochter Elisabeth die op de arm van de min zeer klein op de achtergrond is afgebeeld (**afb.17.)(afb.18).**³⁵



Afb.11. Bartholomeus van der Helst, *Portret van Jan Jacobsz. Hinlopen en Lucia Wijbrants*, 1666.



Afb.12. Schimmige figuren op de achtergrond van het huwelijksportret van Hinlopen en Wijbrants.

³¹ Voor een helder overzicht zie *Lief & Leed*, 48-135.

³² *Lief & Leed*, 61.

³³ *Lief & Leed*, 128.

³⁴ *Lief & Leed*, 128.

³⁵ *Lief & Leed*, 161.



Afb.17. Paulus Moreelse, *Portret van Sophia Hedwig von Braunschweig-Wolfenbüttel als Caritas met haar drie kinderen*, 1621.



Afb.18. Detailuitsnede van de schimmige figuren op het portret van Sophia Hedwig von Braunschweig-Wolfenbüttel.

In het landschap, op de achtergrond van het kinderportret van Soutman, bevindt zich ook een groepje van kleine, schimmige figuren, al is niet duidelijk of deze figuren met opzet vaag zijn gemaakt of dat dit komt door de kwaliteit van de afbeelding **(afb.13.)(afb.14.)**. Omwille van de zichtbaarheid wordt hier een zwart-witafbeelding gebruikt. Door Ekkart werden de figuren omschreven als ‘twee meisjes of jonge vrouwen en een hond’.³⁶ Hij vermoedt een soortgelijke situatie als op het huwelijksportret van Jan Jacobsz Hinlopen en Lucia Wijbrants en suggereert dat zij ‘mogelijk een verwijzing vormen naar gestorven oudere kinderen’.³⁷ Maar er zijn nog andere interpretaties mogelijk. Uit de afbeelding blijkt dat de twee figuren lange gewaden dragen, die door Ekkart kennelijk voor jurken werden aangezien. Een andere mogelijkheid is dat de staande figuur geen jurk draagt maar een zogenoemde ‘Japone rok’ en dus een man is.³⁸ Wellicht vormen de figuren een verwijzing naar de ouders van

³⁶ *Kinderen op hun mooist*, 178.

³⁷ *Kinderen op hun mooist*, 178.

³⁸ De ‘Japone rok’ was een kledingstuk dat leek op een kamerjas. Het kwam door de handelsrelaties van de VOC met Japan in het eerste kwart van de zeventiende eeuw in Nederland. In de zeventiende- en achttiende eeuw was de ‘Japone rok’ een statussymbool waarin veel Nederlandse mannen zich lieten portretteren.

de kinderen. In de Noordelijke Nederlanden was het bij de weergave van een ouderpaar niet ongewoon de vrouw zittend naast haar staande man af te beelden.³⁹ In dat geval, wordt de vrouw in overeenstemming met de heraldische traditie aan de linkerzijde van haar man afgebeeld, rechts vanuit de toeschouwer gezien.⁴⁰ Op het kinderportret van Soutman is de zittende figuur inderdaad aan de linkerzijde van de staande figuur geplaatst, wat het mogelijk maakt dat het hier om een echtpaar gaat.



Afb.13. Familieportret van Soutman. Met een rode cirkel is aangegeven waar de figuren op de achtergrond staan.



Afb.14. Detailuitsnede van de schimmige figuren op het familieportret van Soutman.

Het kan ook zo zijn dat de schimmige figuren op de achtergrond slechts ter decoratie van het landschap dienen, zoals in de portretten van Cuyp en Bolomey (**afb.15.)(afb.16.)**. Het is belangrijk om te realiseren dat er pas een logische verklaring voor de figuren op de portretten van Jan Hinlopen en Sophia von Braunschweig was toen zij werden geïdentificeerd. Door de matige kwaliteit van de afbeelding is het niet mogelijk om te bepalen of de schimmige figuren op Soutmans kinderportret, twee jonge

³⁹ Laarmann, *Families in beeld*, 36.

⁴⁰ Laarmann, *Families in beeld*, 37.

meisjes, twee vrouwen of een man en een vrouw moeten voorstellen. Ook blijft onduidelijk of de figuren een relatie hebben met de kinderen, of slechts ter decoratie in het landschap zijn geplaatst. Hopelijk zal identificatie of een betere afbeelding over deze kwestie uitsluitsel geven.



Afb.15. Jacob Gerritsz Cuyp en Aelbert Cuyp, *Portret van een negenjarige jongen en een zevenjarig meisje met een geit en schapen in een landschap met de ruïne van kasteel Egmond*, 1651.



Afb.16. Benjamin Samuel Bolomey, *Portret van een onbekende jongen*, ca. 1754-1819.

De kleding van de kinderen

Het ontbreken van aanwijzingen als familiewapens of inscripties met leeftijden bemoeilijkt de zoektocht naar de identiteit van de geportretteerde kinderen. Soms kan kostuumhistorisch onderzoek hier uitkomst bieden. Kleding bevat namelijk niet zelden nadere informatie over de afgebeelde personen, bijvoorbeeld ten aanzien van leeftijd, geslacht en stand. Toen professor Frans Grijzenhout er recent in slaagde een portret te identificeren speelde kleding daarbij een cruciale rol (**afb.19**).⁴¹ De kinderen droegen namelijk allemaal een ketting met een kruisje, iets wat alleen katholieken deden in de Gouden Eeuw.⁴² Daarbij is door de wijze waarop zij dit kruis dragen (lees: diagonaal of op de borst) af te lezen of het meisjes of jongens zijn.⁴³ De moeder van het gezin draagt een afstaande diadeemvormige kap van wit kant, met daaronder een zwart kapje.⁴⁴ Dat is typisch voor de Delftse dracht, waardoor het goed mogelijk is dat het gezin uit die regio afkomstig is.⁴⁵ Met de informatie die Grijzenhout uit de kleding wist af te leiden kon hij zijn zoekveld vernauwen.



Afb.19. Michiel van Mierevelt, *Portret van de familie Van der Heijden*, 1639.

⁴¹ 'Portret van een familie'. Website MAX Vandaag.

⁴² 'Portret van een familie'. Website MAX Vandaag.

⁴³ 'Portret van een familie'. Website MAX Vandaag.

⁴⁴ 'Portret van een familie'. Website MAX Vandaag.

⁴⁵ 'Portret van een familie'. Website MAX Vandaag.

De vier kinderen op het portret van Soutman dragen kleding die past in het modebeeld van de jaren 1640.⁴⁶ Vooral de platte schouderkragen, de gespleten mouwen, de vormgeving van de wambuizen en de pofbroeken zijn kenmerkend (**afb.1**).⁴⁷ Dat de twee voorste kinderen allebei een broek dragen helpt bij het bepalen van hun geslacht. Dat zijn jongens, meisjes droegen immers geen broeken in de zeventiende eeuw. Toentertijd droegen jongens op jonge leeftijd wel een rok.⁴⁸ Het is niet geheel duidelijk op welk moment een jongen de rok voor de broek verruilde, maar rond het zevende levensjaar lijkt het meest gebruikelijk te zijn geweest.⁴⁹ Dat de broers op het portret van Soutman beiden een broek dragen geeft dus ook enigszins houvast bij het inschatten van hun leeftijd, iets wat anders niet eenvoudig zou zijn geweest.

Op basis van de kleding kan worden geconcludeerd dat de groep van vier kinderen bestaat uit twee jongens en twee meisjes. De zussen dragen namelijk twee paar mouwen: één paar lange mouwen tot aan de pols, met daaroverheen cilindervormige

⁴⁶ Derkinderen-Besier, *Spelevaart der mode*, 12-15. In het eerste kwart van de zeventiende eeuw verdwijnt langzaam de Spaanse mode, die gedurende de tweede helft van de zestiende eeuw in zwang was geweest. De Spaanse mode kenmerkte zich vooral door het contrast van het strak insnoeren van de taille en de nauwe mouwen enerzijds – en het verbreden van de schouders en de rond uitgezette broeken en rokken anderzijds. Ook de stijve plooi kraag was een onderdeel van het kostuum, voor zowel mannen als vrouwen. In de zeventiende eeuw wordt de kleding wijder en lossier. Er wordt meer rekening gehouden met de natuurlijke vormen van het lichaam.

⁴⁷ Derkinderen-Besier, *Spelevaart der mode*, 13, 70, 87, 90-91, 104, 119, 120, 135, 143. De schouderkragen: in het begin van de zeventiende eeuw gaat de stijve plooi kraag langzaam uit de mode en wordt deze vervangen door horizontaal op de schouderlijn liggende platte kragen. Vanaf ongeveer 1635 wordt deze platte kraag benedenwaarts afgeschuind op de schouders, zoals te zien bij de kinderen op het kinderportret van Soutman. De gespleten mouwen: vanaf het tweede kwart van de zeventiende eeuw wordt de mouwnaad dikwijls over de gehele lengte opengelaten, zodat de witte hemdsmouw die eronder zit zichtbaar wordt. Eigenlijk wordt dus ongegeneerd linnengoed, ofwel ondergoed getoond. De wambuizen: de twee jongens op het schilderij dragen een wambuis met knoopsluiting. Hun wambuizen hebben een verhoogde taille en relatief lange aangezette schootpanden. In de periode 1620 tot 1640 wordt het lijfstuk van het wambuis korter omdat de verhoogde taille in de mode raakt. De schootpanden worden juist langer. Na 1640 worden de schootpanden van wambuizen weer korter, zoals in de periode voor 1620. De lange schootpanden van de wambuizen van de broers zijn dus kenmerkend voor de mode van ongeveer 1620 tot 1640; het is een fenomeen dat in een andere periode niet voorkwam en leent zich daarom uitstekend om de datering van het schilderij te bevestigen. Daarnaast wordt de benedenwaarts lopende taillenaad in deze periode langzaam vervangen door de horizontale taillenaad – en de spits toegesneden schootpanden door horizontaal eindigende schootpanden. Deze ontwikkeling is zichtbaar in de wambuizen van de broers: de taillenaad is nog maar lichtelijk gespitst en de relatief lange schootpanden zijn bijna horizontaal. Ook deze details bevestigen de datering van 1641 die op het schilderij geschreven staat, omdat een wambuis zowel in de periode hiervoor als hierna een ander uiterlijk had. De pofbroeken: omstreeks 1630 wordt de onder de knie gesloten pofbroek veel nauwer ten opzichte van de voorgaande periode. Dit komt doordat het wambuis met kort lijfstuk en lange schootpanden nu in de mode is. Hieronder is maar weinig ruimte, waardoor een nauwe broek beter past. De jongens in het kinderportret van Soutman dragen deze nauwe onder de knie gesloten pofbroek.

⁴⁸ *Kinderen op hun mooist*, 79.

⁴⁹ *Kinderen op hun mooist*, 81-82.

korte mouwen tot ongeveer halverwege de bovenarm. Dergelijke mouwen werden niet door jongens en mannen gedragen, maar uitsluitend door meisjes en vrouwen.⁵⁰



Afb.1. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641.

Er is meer informatie over de kinderen af te leiden uit hun kleding. De met Vlaams kloskant afgezette kragen en manchetten van hun sobere kostuums zijn het bewijs van de rijkdom waarin de kinderen opgroeien.⁵¹ Door de tijdrovende techniek was kant in de zeventiende eeuw kostbaar.⁵² De kinderen dragen helaas niets dat specifiek naar een bepaalde religieuze stroming verwijst, maar er is wel een geloofsovertuiging die op basis van de kleding kan worden uitgesloten. In de zeventiende eeuw erkenden de regenten en rijke burgers – zowel katholiek als protestant – de strenge moraal die het protestantisme voorschrijft ten aanzien van uiterlijk vertoon.⁵³ Zij vermeden in kleding alle opzichtige en overdreven luxe.⁵⁴ Deze

⁵⁰ Derkinderen-Besier, *Spelevaart der mode*, 104-105; *Kinderen op hun mooist*, 179.

⁵¹ *Kinderen op hun mooist*, 179.

⁵² St Clair, *De gouden draad*, 159-162.

⁵³ Derkinderen-Besier, *Spelevaart der mode*, 23.

⁵⁴ Derkinderen-Besier, *Spelevaart der mode*, 23.

regels werden het strengst nageleefd door doopsgezinden.⁵⁵ De oudste jongen op het schilderij van Soutman kan – met zijn lange haren, hoge hakken en met kantschulpen versierde kousen – niet uit een doopsgezinde familie afkomstig zijn.⁵⁶ In de kleding van de kinderen is niets opgevallen dat in een bepaalde geografische richting wijst.

Samenvattend is de informatie die wel uit de kleding kan worden afgeleid, dat de groep bestaat uit twee meisjes en twee jongens, waarvan de jongste broer vermoedelijk niet veel jonger is dan zeven jaar oud. Verder zijn de kinderen niet doopsgezind en uit een vermogende familie afkomstig.

Het buitenhuis

In 2018 wist de bij het RKD (Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis) werkzame Laurens Schoemaker te achterhalen wie de familie was die door Gerard Hoet werd geportretteerd in 1727 **(afb.20.)**.⁵⁷ Bijzonder was dat het buitenhuis op de achtergrond van het schilderij de sleutel vormde tot identificatie.⁵⁸ Schoemakers onderzoek bracht aan het licht dat dit markante gebouw het huis Vrijburg bij Voorburg is, waar Pieter en Cornelia Quarles in 1727 eigenaar van waren en wiens gezinssamenstelling overeenkomt met wat te zien is op het schilderij.⁵⁹ In de zeventiende eeuw lieten vermogende burgers en leden van de adel en regentstand zich steeds vaker portretteren met een landhuis, herenhuis of kasteel in de achtergrond.⁶⁰ De reden is dat zij die zich een dergelijk verblijf konden veroorloven dit wilden laten zien, om zo hun status, macht en rijkdom te etaleren.⁶¹ Zo bezien kan een afgebeeld huis dus mogelijk een aanwijzing zijn voor identificatie van een portret.

In de achtergrond, op het kinderportret van Soutman, bevindt zich in het weidse, heuvelachtige landschap ook een landhuis **(afb.21.)****(afb.22.)**. Het zal niet eenvoudig zijn dit huis te verbinden aan woning die destijds echt bestaan heeft. Dit komt voornamelijk door de kwaliteit van de afbeelding, waardoor details slecht te zien zijn. Het vanaf de voorzijde in beeld gebrachte pand bestaat uit een hoofdhuis met twee zijpaviljoens, gebouwd in een roodkleurige steen. De daken van de zijpaviljoens eindigen waar het dak

⁵⁵ Derkinderen-Besier, *Spelevaart der mode*, 131.

⁵⁶ Derkinderen-Besier, *Spelevaart der mode*, 131-132.

⁵⁷ Schoemaker, "Zo geestig, kunstig en natuurlyk," 17-36.

⁵⁸ Schoemaker, "Zo geestig, kunstig en natuurlyk," 17.

⁵⁹ Schoemaker, "Zo geestig, kunstig en natuurlyk," 20, 26-27.

⁶⁰ Schoemaker, "Zo geestig, kunstig en natuurlyk," 19; Laarmann, *Families in beeld*, 74-75.

⁶¹ Schoemaker, "Zo geestig, kunstig en natuurlyk," 19.

van het hoofdhuis begint. Het hoofdhuis lijkt te worden bekroond door een relatief spits grijskleurig schilddak. De daken van de zijpaviljoens lijken eveneens grijs te zijn. De voorgevel is symmetrisch ingedeeld met in het midden de hoofdentree met een witte deuromlijsting. Meer informatie valt helaas niet uit de afbeelding te herleiden. Op dit moment is nog geen buitenhuis opgevallen dat aan de bovenstaande omschrijving voldoet. De kans is klein dat dit huis naar de naam van de geportretteerden zal leiden, maar mogelijk kan het in de toekomst dienen als steunbewijs om een identificatie te bevestigen. Er mag worden aangenomen dat de familie op het kinderportret van Soutman in bezit was van een buitenverblijf. Pas later in de zeventiende eeuw duiken ook fictieve landhuizen op in portretten.⁶²



Afb.20. Gerard Hoet, *Familieportret van Pieter Quarles en Cornelia Splinter van Loenersloot en hun zonen*, ca. 1727.

⁶² *Lief & Leed*, 23.



Afb.21. Familieportret van Soutman. Met een rode cirkel is aangegeven waar het landhuis zich op de achtergrond bevindt.



Afb.22. Het landhuis op de achtergrond op het familieportret van Soutman.

De attributen

In het kinderportret van Soutman zijn twee soorten ‘voorwerpen’ bij de kinderen geplaatst, namelijk twee honden en een houten kar (**afb.1.**). Beide attributen dragen soms een symbolische betekenis, maar zijn als speelkameraad of speelgoed tegelijkertijd ook onderdeel van de dagelijkse leefwereld van een kind.⁶³

In kinderportretten staan honden weleens symbool voor een goede opvoeding.⁶⁴ Een voorbeeld is het kinderportret van Ludolf de Jongh (1616-1679) waar het geportretteerde kind de hond duidelijk aan het ‘dresseren’ ofwel opvoeden is (**afb.23.**).

⁶³ *Kinderen op hun mooist*, 19, 61. De attributen op kinderportretten worden ook wel bijwerk genoemd. In de literatuur wordt onderscheid gemaakt tussen ‘realistisch’ bijwerk en ‘allegorisch’ bijwerk. Bij realistisch bijwerk gaat het om objecten die onderdeel waren van de leefomgeving van een kind, zoals speelgoed of sommige dieren. Fruit en bloemen zijn voorbeelden van allegorisch bijwerk. Dit waren objecten die omwille van de symbolische betekenis aan een portret werden toegevoegd – maar dus niet noodzakelijk direct deel uitmaakten van de dagelijkse leefwereld van een kind.

⁶⁴ *Kinderen op hun mooist*, 19-20. De hond als metafoor voor een goede opvoeding is afkomstig van de Griekse schrijver Plutarchus (46-120), die in zijn *De liberis educandis* een parallel trok tussen het opvoeden van honden en het opvoeden van kinderen. Met een anekdote liet hij zien dat twee honden uit hetzelfde nest zich anders ontwikkelde, omdat zij een andere opvoeding hadden gekregen. Plutarchus wilde hiermee aantonen dat het gedrag van een volwassene in de mensenwereld, voornamelijk afhankelijk is van de regels en de mate van discipline die hem als kind is geleerd. Vanaf de vroege vijftiende eeuw is het werk van Plutarchus herhaaldelijk vertaald en herdrukt. Het heeft de opvoedingspraktijk in grote mate beïnvloed, en bij gevolg ook de portretkunst.

Bij het kinderportret van Jan van Noordt (1620-1676) ligt een symbolische betekenis van de hond minder voor de hand (**afb.24.**)⁶⁵ Aangezien er geen enkele relatie tussen de hond en de jongen wordt gesuggereerd, zou het dier ook eenvoudigweg de huishond van de familie kunnen zijn en om die reden onderdeel van de compositie.

In het portret van Michiel Pompe van Slingelandt lijkt de hond, hier in combinatie met een valk en een degen, vooral een verwijzing naar de adellijke pretenties van zijn vader (**afb.25.**)⁶⁶ Die had door de aankoop van de heerlijkheden Slingelandt en Capelle jachtrechten verworven, iets wat voorheen voorbehouden was aan de adel.⁶⁷ Iets soortgelijks lijkt het geval te zijn in het kinderportret van Soutman. Waarschijnlijk is de metafoor van de hond als opvoedingsideaal hier ‘mooi meegenomen’ en niet de primaire reden om de honden in de voorstelling op te nemen. De windhonden zijn typische jachthonden en daarbij keurige rashonden, die aan het beeld zijn toegevoegd om de status en rijkdom van de geportretteerde kinderen en hun familie te benadrukken. Evenals het buitenhuis zijn de dieren een blijk van hun adellijke pretenties.



Afb.23. Ludolf de Jongh, *Jongen met opzittende hond*, 1661.



Afb.24. Jan van Noordt, *Jongen met hoed*, 1665.



Afb.25. Jacob Gerritsz. Cuyp, *Michiel Pompe van Slingelandt*, 1649.

⁶⁵ *Kinderen op hun mooist*, 266.

⁶⁶ Aalbers en Prak, *De bloem der natie*, 98-99; *Kinderen op hun mooist*, 200. In de zeventiende eeuw ontstond een zogenaamde ‘regentenadel’, deze burgers waren niet van adellijke afkomst maar hadden een daaraan gelijkwaardige status verworven. Regenten gingen in toenemende mate over tot aanschaf van heerlijkheden, zij verkregen hiermee ook ‘heerlijke rechten’ zoals het jachtrecht – dat eerder aan de adel was voorbehouden. Michiel Pompe wordt hier in gezelschap van een jachthond afgebeeld, vermoedelijk om de nieuwe semi-adellijke status van zijn vader te onderstrepen – die hij had verworven met de aankoop van de heerlijkheden Slingelandt en Capelle.

⁶⁷ Aalbers en Prak, *De bloem der natie*, 98-99; *Kinderen op hun mooist*, 200.

Gelet op het eenvoudige karakter lijkt de houten kar op het kinderportret van Soutman niet meteen bedoeld als statussymbool (**afb.1.**). Toch was het bezitten van een dergelijk rijtuig al een teken van rijkdom.⁶⁸ De symbolische betekenis van de houten kar is afhankelijk van het type en de context. De bokkenwagen is bijvoorbeeld een type kar die vaak omwille van zijn symbolische betekenis in het beeld is opgenomen.⁶⁹ Een bok wordt vanouds met seksuele lust geassocieerd en het beteugelen van het beest met het bedwingen daarvan.⁷⁰



Afb.1. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641.



Afb.7. Frans Hals, *Kinderen van de familie Van Campen met een bokkenwagen*, ca. 1623-25.

Het vroegste voorbeeld van een bokkenwagen is te zien op het eerder besproken familieportret van de familie Van Campen (**afb.7.**).⁷¹ Frans Hals plaatst hier twee jonge meisjes in een relatief eenvoudige houten kar waarvoor een bok is gespannen, die door hun broer met een breidel wordt getemd. Het voorbeeld van Hals wordt door veel schilders nagevolgd en hij staat hiermee aan het begin van een beeldtraditie. Ferdinand Bol geeft zijn eigen draai aan het motief, door de bokkenwagen te combineren met een

⁶⁸ *Kinderen op hun mooist*, 246.

⁶⁹ *Kinderen op hun mooist*, 246.

⁷⁰ *Kinderen op hun mooist*, 218. Vrouwen werden van nature gematigder bevonden, wellicht één van de redenen waarom vooral jongens met de dieren werden geportretteerd.

⁷¹ *Kinderen op hun mooist*, 246.

bacchantenoptocht (**afb.26.**)⁷² Gerbrand van den Eeckhout, die net als Bol een leerling van Rembrandt was, zal het schilderij van zijn collega hebben gekend, want in zijn portret van Willem Oorthoorn combineert ook hij de bokkenwagen met een bacchantenoptocht (**afb.27.**). Op het kinderportret van Soutman ontbreken zowel een bok als een breidel zodat onduidelijk blijft of deze kar wel een bokkenwagen is. Op een familieportret van Thomas de Keyser staat een wagen die lijkt op die van Soutman (**afb.28.**). Net als in het portret van Soutman gaat het hier om een eenvoudige houten kar met een trekhaakvormig uitsteeksel middenvoor. Voor deze wagen is een bok gespannen. Het is hierdoor mogelijk dat de kar op het portret van Soutman ook een bokkenwagen is, maar dat is door de afwezigheid van een bok dus niet met zekerheid vast te stellen.



Afb.26. Ferdinand Bol, *Familieportret, mogelijk van de kinderen Trip*, 1654.



Afb.27. Gerbrand van den Eeckhout, *Portret van Willem Oorthoorn*, 1662.

⁷² *Kinderen op hun mooist*, 246. Dit is niet vreemd, aangezien de koets van Bacchus werd voortgetrokken door bokken, die hier symbool stonden voor de wellustige natuur van de godheid.



Afb.28. Thomas de Keyser, *Portret van een onbekende familie*, ca. 1625-1630.



Afb.20. Gerard Hoet, *Familieportret van Pieter Quarles en Cornelia Splinter van Loenersloot en hun zonen*, ca. 1727.

Uit het familieportret van Gerard Hoet blijkt dat ook dwergpaardjes voor dergelijke karren werden gespannen (**afb.20.**). Al vanaf het begin van de zeventiende eeuw werden kinderen met paardjes afgebeeld.⁷³ Net als honden staan paarden symbool voor een opvoedingsideaal waarbij een parallel wordt getrokken tussen het temmen van een dier en het opvoeden van een kind.⁷⁴ Het is dus ook mogelijk dat de houten kar op

⁷³ *Kinderen op hun mooist*, 62, 118.

⁷⁴ *Kinderen op hun mooist*, 62, 118.

het kinderportret van Soutman een paardenkar is. Bovendien komt de symbolische betekenis van paarden en honden overeen, terwijl dat bij bokken en honden niet het geval is.

In het kinderportret van Soutman kan de kar ook omwille van een praktische reden aan de compositie zijn toegevoegd. Door het jongste meisje op de kar te plaatsen, is zij ondanks haar positie in de tweede rij toch goed zichtbaar (**afb.1.**). Als de kar omwille van zijn symbolische betekenis aan de compositie is toegevoegd, dan hadden de opdrachtgevers in ieder geval niet de behoefte dit overduidelijk te maken door een dier of een breidel in het beeld op te nemen.

Gezichtsherkenning

Herkenning was het doel van elk portret en dit werd deels bereikt door de visuele gelijkheid van het gezicht. Het identificeren van schilderijen met behulp van gezichtsherkenkende software is in opkomst, maar staat nog in de kinderschoenen. De technologie die gebruikt wordt om menselijke gezichten te 'lezen' kampt met variaties in leeftijd, lichtinval, positionering, baardgroei en gezichtsexpressies.⁷⁵ Een nog grotere uitdaging is het herkennen van een menselijk gezicht in een tweedimensionaal kunstwerk, wat een zeventiende-eeuws portret is.⁷⁶ Hierbij komt dat een portret een visuele interpretatie is van de schilder en geen foto. Dit geldt te meer voor kinderportretten. Het is bekend dat de ogen van een kind op een portret groter werden gemaakt dan dat zij in werkelijkheid waren, om het kind aantrekkelijker te maken.⁷⁷ Een ander probleem – dat specifiek is voor kinderportretten – is dat een kind verandert als het ouder wordt. Hoe dicht een schilder ook bij de realiteit is gebleven, een kind heeft kenmerken die het verliest als het volwassen wordt. Een kind heeft een groot hoofd in verhouding tot het lichaam en daarbij een relatief groot voorhoofd, ronde uitstekende wangen, korte dikke armen en benen en ronde lichaamsvormen.⁷⁸ De bovengenoemde problemen maken dat gezichtsherkenningsoftware op dit moment nog geen betrouwbare methode is voor het identificeren van een kinderportret. Desondanks is een poging gedaan met software die openbaar toegankelijk is, namelijk de Google Arts & Culture-app. De kinderen op het schilderij van Soutman zijn vergeleken met de 70.000

⁷⁵ Anagnostopoulos, "Portrait Identification in Digitized Paintings," 57-59.

⁷⁶ Anagnostopoulos, "Portrait Identification in Digitized Paintings," 52-54, 57-59.

⁷⁷ *Kinderen op hun mooist*, 18.

⁷⁸ *Kinderen op hun mooist*, 14.

schilderijen in deze database. Dit liep helaas op niks uit. Tussen de resultaten bevond zich geen zeventiende-eeuws portret dat daadwerkelijk gelijkenissen vertoonde met één van de kinderen op Soutmans portret.

Naast al de reeds genoemde redenen is vanzelfsprekend ook de kwaliteit van de afbeelding een belemmering bij identificatie op basis van gezichtsherkenning. De pogingen die zijn ondernomen om in het bezit te komen van een betere afbeelding zijn helaas zonder resultaat gebleven. Het onderzoek is hierdoor complexer maar zeker niet onuitvoerbaar.

Resumerend

De informatie die in hoofdstuk 1 is verkregen kan als volgt worden samengevat. Door de gesloten compositie is het aannemelijk dat het familieportret volledig is en het gezin in 1641 dus werkelijk uit vier in leven zijnde kinderen bestond. De figuren op de achtergrond van het schilderij verwijzen mogelijk naar de ouders van de kinderen of naar jonggestorven broers of zussen. Uit de kleding van de kinderen (met name de broeken en dubbele mouwen) kon worden afgeleid dat de groep van vier bestaat uit twee jongens en twee meisjes. Vanwege zijn broek, zal de jongste van de geportretteerde broers niet veel jonger zijn dan 7 jaar oud. Hun lengte maakt vervolgens duidelijk in welke volgorde zij geboren moeten zijn: jongen, meisje, jongen, meisje óf meisje, jongen, jongen, meisje. Het oudste meisje en de oudste jongen zijn dus waarschijnlijk ouder dan 7 jaar en het jongste meisje jonger. Verder is het vermoeden gerezen dat de familie in het bezit was van een buitenhuis. Door dit huis, de grandeur van het schilderij, de jachthonden en de kleding van de kinderen is het aannemelijk dat de familie behoorde tot de vermogende burgerklasse, regentenstand of adelstand. De geloofsovertuiging van de familie kon niet uit het schilderij worden afgeleid. Wel kan door de lange haren, hoge hakken en met kantschulpen versierde kousen van de oudste broer, worden uitgesloten dat de familie doopsgezind zou zijn geweest.

2 | SOUTMAN EN ZIJN OPDRACHTGEVERS

In hoofdstuk 1 is de voorstelling van het kinderportret van Pieter Soutman onderzocht. De informatie die hieruit kon worden afgeleid had vooral betrekking op het geslacht, de leeftijd en de maatschappelijke stand van de kinderen. Om die informatie te kunnen aanvullen is het nodig om inzicht te krijgen in het geografisch gebied of religieuze kring waaruit de kinderen afkomstig kunnen zijn. In het komende hoofdstuk zal daarom worden onderzocht in welke sociale kringen Soutman zich begaf en wie zijn klanten waren. In hoofdstuk 3 zal worden gekeken of de familie de Kies van Wissen in het ontstane profiel past.

Het zoekgebied van Ekkart

Ekkart noemt dat het kinderportret van Soutman met name bijzonder is vanwege het formaat in combinatie met de datering in de eerste helft van de zeventiende eeuw.⁷⁹ Grote groepsportretten met uitsluitend kinderen erop waren namelijk zeldzaam in die periode en kwamen vooral voor in de kringen van het stadhoudelijk hof.⁸⁰ Ekkart benadrukt dat het portret met vier onbekende kinderen ‘echter geheel buiten de Haagse hofkringen tot stand kwam’.⁸¹ Ekkart is ervan overtuigd dat de kinderen stamden uit een ‘zeer welgestelde Haarlemse familie’ omdat de schilder in Haarlem woonde toen hij het kinderportret vervaardigde.⁸² Ekkart denkt ook dat het een katholieke familie moet zijn ‘aangezien de schilder, die zelf katholiek was, vooral binnen de kring van zijn geloofsgenoten werkzaam was’.⁸³ Het is de vraag of Ekkart terecht zijn zoekgebied heeft vernauwd tot de Haarlemse katholieke gemeenschap.

In het komende hoofdstuk zal duidelijk worden dat alhoewel Soutman in 1641 in Haarlem woonde zijn klantenkring verder reikte dan zijn geboortestad. De schilder had in deze periode zonder meer een Haarlemse clientèle, maar onderhield mogelijk ook banden met Vlaanderen en Polen. Daarbij is Soutman wel degelijk binnen de Haagse

⁷⁹ *Kinderen op hun mooist*, 177.

⁸⁰ *Kinderen op hun mooist*, 177. In de tentoonstellingscatalogus *Kinderen op hun mooist* zijn 85 kinderportretten opgenomen. Van die 85 kinderportretten is maar één kinderportret uit de eerste helft van de zeventiende eeuw met daarop uitsluitend kinderen groter dan het kinderportret van Soutman. Dit kinderportret is van de Dordtse schilder Jacob Cuyp en is dus ontstaan in de omgeving van het stadhoudelijk hof. Hieruit blijkt hoe bijzonder het formaat van Soutmans kinderportret is in deze periode.

⁸¹ *Kinderen op hun mooist*, 177.

⁸² *Kinderen op hun mooist*, 177.

⁸³ *Kinderen op hun mooist*, 178.

hofkringen werkzaam geweest. Het is hierdoor niet langer mogelijk zomaar aan te nemen dat de geportretteerde kinderen uit Haarlem afkomstig moeten zijn, enkel omdat Soutman daar woonachtig was in 1641.

De familieachtergrond van Pieter Soutman

Voordat onderzocht zal worden wie Soutmans voornaamste opdrachtgevers waren, zal Soutmans familieachtergrond worden toegelicht. Dit is relevant omdat deze achtergrond voor sommige opdrachtgevers een reden lijkt te zijn geweest om te kiezen voor Soutman als portretschilder.

Pieter Claesz Soutman werd geboren in Haarlem tussen 1593 en 1601.⁸⁴ Hij was de jongste zoon van Claes Steffensz. Soutman en Joosje (Josina) Arentsdr. Calantius.⁸⁵ Pieter had één broer en vier zussen.⁸⁶ Twee van zijn zussen, Maritgen en Crijntgen, waren begijnen en kochten in 1649 voor 2200 gulden een huis aan de Bakenessergracht in Haarlem.⁸⁷ Op de Bakenessergracht was de aan Sint Bernardus gewijde katholieke schuilkerk gevestigd.⁸⁸ De wijk rondom de kerk werd ook wel 'de Hoek' genoemd, dit was de basis van de Haarlemse katholieke gemeenschap.⁸⁹ De keuze van Maritgen en Crijntgen voor een leven als begijn is illustratief voor de toewijding van de familie Soutman aan het katholieke geloof. Pieters vader was van 1608 tot 1613 eigenaar van brouwerij De Weerelt, gelegen aan het Spaarne tussen de Visbrug en de Lange Brug.⁹⁰ Ook zijn opa, oom en neef hadden een brouwerij in Haarlem.⁹¹

Kortom, Pieter Soutman is een telg uit een katholieke Haarlemse brouwersfamilie.⁹² In de zeventiende eeuw vormden brouwerijen samen met de textielindustrie de economische basis van Haarlem.⁹³ Volgens Kerry Barrett behoorden

⁸⁴ *Painting in Haarlem*, 305.

⁸⁵ *Painting in Haarlem*, 305.

⁸⁶ *Painting in Haarlem*, 305.

⁸⁷ *Painting in Haarlem*, 308. Maritgen en Crijntgen waren onderdeel van de katholieke vrouwengemeenschap, die was gehuisvest in tweehonderd met elkaar verbonden woningen. Dit begijnhof was gesitueerd rondom de katholieke schuilkerk genaamd Sint Bernardus in den Hoek aan de Bakenessergracht.

⁸⁸ Thiel, "Het portret van Jacobus Hendriksz. Zaffius," 94.

⁸⁹ Thiel, "Het portret van Jacobus Hendriksz. Zaffius," 94.

⁹⁰ *Painting in Haarlem*, 305, 307.

⁹¹ *Painting in Haarlem*, 305, 308. Steffen Dircksz Soutman (Pieters grootvader) was wethouder en brouwer. Hij bezat een brouwerij aan Spaarne, die door Pieters vader aan Romeyn Langedul werd verkocht voor 3000 gulden. Pieters oom, de halfbroer van zijn vader, Dirck Steffensz Soutman was meermaals burgemeester van Haarlem en een brouwer. Pieters neef Jacobsz Calantius was brouwer in brouwerij De Swaenhals.

⁹² *Painting in Haarlem*, 305.

⁹³ Barrett, *Pieter Soutman*, 11.

brouwers om die reden destijds tot de 'plaatselijke aristocratie'.⁹⁴ Gesteund door hun economische én sociale positie was het voor veel Haarlemse brouwers mogelijk katholiek te blijven, ondanks het verbod op de openbare uitoefening van het geloof vanaf 1581.⁹⁵ Dit gold ook voor Pieter Soutman en zijn familie.⁹⁶ Als oudste zoon, zal Pieters broer Steffen waarschijnlijk zijn aangewezen om het familiebedrijf over te nemen.⁹⁷ Pieter zelf was hierdoor vrij om een beroep te kiezen en werd schilder.⁹⁸

Op 21 april 1630 trouwde Pieter Soutman in Haarlem met Gudula Fransdr van de Sande.⁹⁹ Haar vader was de rijke katholieke lakenhandelaar Frans Adamsz van de Sande uit Amsterdam, haar moeder was de eveneens katholieke Gudula Gerritsdr Coopal uit Haarlem.¹⁰⁰ Pieter Soutman en Gudula van de Sande kregen samen zeven kinderen: Nicolaes, Adam, Justina, Cornelia, Geertruida en twee kinderen die de volwassen leeftijd niet bereikten.¹⁰¹ Soutman kreeg dus tenminste twee jongens en twee meisjes. Helaas zijn hun geboortejaren niet bekend. Het kan daarom niet worden uitgesloten dat de onbekende groep van vier kinderen op het schilderij uit Soutmans eigen kinderen bestaat.¹⁰² Zijn zoon Nicolaes werd priester en Adam goudsmid.¹⁰³ Justina en Cornelia werden begijnen en Geertruida waarschijnlijk ook.¹⁰⁴ De beroepskeuze van Pieters kinderen toont aan dat de familie Soutman, gedurende de gehele zeventiende eeuw, trouw bleef aan het katholieke geloof. Barrett noemt dat Pieter Soutman bij gevolg uitgroeide tot één van de favoriete schilders van de katholieke Haarlemse elite.¹⁰⁵

⁹⁴ Barrett, *Pieter Soutman*, 11.

⁹⁵ Barrett, *Pieter Soutman*, 11.

⁹⁶ Barrett, *Pieter Soutman*, 11.

⁹⁷ Barrett, *Pieter Soutman*, 11; *Painting in Haarlem*, 305.

⁹⁸ Barrett, *Pieter Soutman*, 11.

⁹⁹ *Painting in Haarlem*, 306.

¹⁰⁰ *Painting in Haarlem*, 306.

¹⁰¹ *Painting in Haarlem*, 306.

¹⁰² Laarmann, *Families in beeld*, 21. Naast het vervaardigen van familieportretten in opdracht schilderde kunstenaars ook vaak hun eigen gezin. Het voornaamste doel was het experimenteren en proberen van nieuwe composities, een oefening voor betaalde opdrachten.

¹⁰³ *Painting in Haarlem*, 306.

¹⁰⁴ *Painting in Haarlem*, 306.

¹⁰⁵ Barrett, *Pieter Soutman*, 64.

Vlaanderen en Polen

Het is niet bekend bij wie Pieter Soutman in Haarlem in de leer is geweest, maar de naam van de eveneens katholieke Haarlemmer Jacob Matham (1571-1631) wordt in deze context vaak genoemd.¹⁰⁶ Rond 1616 vertrok Soutman voor acht jaar naar Antwerpen, waar hij waarschijnlijk in de leer was bij Peter Paul Rubens (1577-1640).¹⁰⁷ Soutman was in Haarlem al opgeleid tot kunstenaar, maar het lijkt alsof zijn carrière pas werkelijk begon toen hij aankwam in de Scheldestad.¹⁰⁸ Er zijn namelijk geen kunstwerken van Soutman bekend die dateren van vóór zijn aankomst in Antwerpen.¹⁰⁹ Desondanks bereikt hij binnen enkele jaren een hoge positie in Rubens' atelier, als schilder, tekenaar en graveur.¹¹⁰ Als hofschilder van Albert en Isabella, de landvoogden van de Zuidelijke Nederlanden, onderhield Rubens relaties met verscheidene Europese hoven.¹¹¹ In 1624 schilderde Rubens in opdracht van de Poolse prins Wladislaus Sigismund zijn portret, tijdens zijn verblijf in Brussel.¹¹² De prins maakte toen kenbaar dat zijn vader op zoek was naar een hofschilder, één die in staat was een Rubenesque portret te schilderen.¹¹³ De keuze viel op Soutman. De Haarlemmer schilderde van 1624 tot 1628 in dienst van het Poolse hof.¹¹⁴

Alhoewel Soutman in zijn prenten Rubens' schilderijen veelvuldig heeft gekopieerd, is niet één van de gekopieerde composities ná 1624 ontstaan.¹¹⁵ Hieruit blijkt dat Soutmans relatie met Rubens' atelier was bekoeld na zijn indiensttreding bij het Poolse hof. Soutman bleef echter gedurende zijn gehele carrière in Nederland zijn

¹⁰⁶ Barrett, *Pieter Soutman*, 13; *Painting in Haarlem*, 305.

¹⁰⁷ Barrett, *Pieter Soutman*, 25-29. Door een aantal betrouwbare bronnen wordt Soutman genoemd als leerling in het atelier van Peter Paul Rubens. Daarbij maakt Soutman etsen naar werken van Rubens, die hij alleen als zijn leerling gezien kan hebben. Cornelis de Bie noemt Soutman als leerling van Rubens in 1661. In 1677 schrijft Rubens neef Albert een biografie over zijn oom, op basis van bronnen die Rubens oudste zoon heeft nagelaten. Hier wordt Soutman genoemd als één van de zes leerlingen van Peter Paul Rubens. Ook Arnold Houbraken noemt Soutman als leerling van Rubens, op basis van informatie die hij verkreeg van Matthijs van den Bergh. Van den Bergh was Rubens leerling en rentmeester. Toegang tot Rubens' atelier was niet vanzelfsprekend. De leerplaatsen waren erg gewild. In 1611 schreef Rubens al dat hij meer dan honderd leerlingen had moeten afwijzen. Hij was toen pas 2 jaar in Antwerpen (na zijn opleiding in het buitenland) en had in dat jaar, 1611, zijn atelier geopend.

¹⁰⁸ Barrett, *Pieter Soutman*, 26.

¹⁰⁹ Barrett, *Pieter Soutman*, 137-234. In de catalogus is slechts één werk opgenomen dat is gemaakt vóór 1616, namelijk in 1615 (pagina 154). Dit schilderij wordt in 1996 geveild bij Sotheby's New York, maar is sindsdien spoorloos. De vroege datering van het werk maakt ook dat Kerry Barrett haar twijfels heeft bij de toeschrijving aan Soutman.

¹¹⁰ Barrett, *Pieter Soutman*, 52.

¹¹¹ Barrett, *Pieter Soutman*, 52.

¹¹² Barrett, *Pieter Soutman*, 52.

¹¹³ Barrett, *Pieter Soutman*, 52.

¹¹⁴ Barrett, *Pieter Soutman*, 52-53.

¹¹⁵ Barrett, *Pieter Soutman*, 53.

brieven ondertekenen met *Pittore di Sua Maesta de Polonia* (schilder van de koning van Polen).¹¹⁶ Mogelijk behield hij wel zijn relatie met de Poolse koning na zijn terugkeer in Nederland, in tegenstelling tot zijn contact met Rubens, na zijn vertrek uit Antwerpen.¹¹⁷

Van de brieven die Soutman met *Pittore di Sua Maesta de Polonia* ondertekende, waren er twee geadresseerd aan Matthijs Musson.¹¹⁸ Musson was een Antwerpse kunsthandelaar, met een zeer exclusieve klantenkring.¹¹⁹ In 1644 vraagt Soutman hem in een brief om een koper te vinden, voor een portret dat hij van plan is te gaan schilderen.¹²⁰ Uit zijn informele toon blijkt dat de twee niet alleen zakenpartners, maar ook vrienden zijn.¹²¹ Daarnaast correspondeerde Soutman met de Antwerpse schilder Jacques Moermans, die ook bij Rubens in de leer was.¹²² De brieven bewijzen dat Soutman, ook na zijn vertrek uit Antwerpen, in de vroege jaren veertig van de zeventiende eeuw, contacten had in de Vlaamse kunstwereld en deze wilde gebruiken om zijn carrière te bevorderen.¹²³ Met hetzelfde doel maakte Soutman ook handig gebruik van zijn unieke vermogen te schilderen in de barokstijl van de Antwerpse school, waar het portret van vier onbekende kinderen uit 1641 een sprekend voorbeeld van is.¹²⁴ Het was zijn *unique selling point* op een drukke kunstmarkt waar de vraag naar Vlaamse kunst enorm was toegenomen, naar aanleiding van de dood van Rubens in 1640 en de dood van Anthony van Dyck een jaar later.

Haarlem

In de vorige paragraaf is gebleken dat Soutman in de periode waarin het kinderportret werd vervaardigd contact onderhield met Vlaamse kennissen, die hij tijdens zijn verblijf in Antwerpen had ontmoet. Echter, bewijs dat Soutman rond 1641 kunst heeft gemaakt voor een Vlaamse clientèle is er niet. En alhoewel Soutman zich na zijn vertrek hofschilder van de Poolse koning bleef noemen, zijn de portretten van Sigismund III en zijn familie tussen 1624 en 1628 ontstaan. Het is daarom niet aannemelijk dat de vier

¹¹⁶ Barrett, *Pieter Soutman*, 53.

¹¹⁷ Barrett, *Pieter Soutman*, 53.

¹¹⁸ Barrett, *Pieter Soutman*, 53.

¹¹⁹ Barrett, *Pieter Soutman*, 53, 100.

¹²⁰ Barrett, *Pieter Soutman*, 100.

¹²¹ Barrett, *Pieter Soutman*, 100.

¹²² Barrett, *Pieter Soutman*, 101.

¹²³ Barrett, *Pieter Soutman*, 101.

¹²⁴ Barrett, *Pieter Soutman*, 98.

onbekende kinderen woonachtig waren in Vlaanderen of Polen. Om die reden is het relevant te onderzoeken in welke andere kringen Soutman in deze periode actief was.

Het portret met vier onbekende kinderen is vervaardigd in 1641 en dus in Soutmans Haarlemse periode, die liep van 1628, het jaar waarin hij terugkeerde naar Haarlem, tot zijn dood in 1657.¹²⁵ Door zijn familieachtergrond – alsmede de status die hij had verworven als leerling van Rubens en als hofschilder van de Poolse koning – was Soutman tijdens deze periode onderdeel van een Haarlems netwerk van toonaangevende katholieke kunstenaars en prominente katholieke families.¹²⁶ Ook zijn huwelijk met Gudula van de Sande in 1630 droeg hieraan bij. Gudula's oudoom was de beroemde Haarlemse bisschop Willem Coopal, wiens portret Soutman rond 1630 vervaardigde (**afb.29.**).¹²⁷ Het portret was onderdeel van serie portretten van beroemde Haarlemse katholieke geestelijken, die werd vervaardigd in opdracht van de schuilkerk Sint Bernardus in den Hoek.¹²⁸ Het portret van Willem Coopal is niet representatief voor Soutmans kunstproductie in deze periode. Het is juist opvallend dat hij zich tijdens de eerste jaren volgend op zijn terugkeer niet intensief bezighield met het vervaardigen en publiceren van religieuze kunstwerken, ondanks het netwerk waarin hij verkeerde.¹²⁹ Waarschijnlijk heeft Soutman relatief weinig religieuze kunst gemaakt omdat deze markt al verzadigd was door de productie van het atelier van Jacob Matham en belangrijker, omdat hij prentontwerpen naar Rubens in zijn bezit had, die in de Hollandse Republiek als de spreekwoordelijke warme broodjes over de toonbank gingen.¹³⁰



Afb.29. Pieter Soutman, *Portret van Willem Coopal*, ca. 1630.

¹²⁵ Barrett, *Pieter Soutman*, 63.

¹²⁶ Barrett, *Pieter Soutman*, 63.

¹²⁷ Barrett, *Pieter Soutman*, 143.

¹²⁸ Barrett, *Pieter Soutman*, 143.

¹²⁹ Barrett, *Pieter Soutman*, 72.

¹³⁰ Barrett, *Pieter Soutman*, 72.

Haarlemse opdrachtgevers

Pieter Soutman was tijdens zijn Haarlemse periode vooral bezig met het produceren van prenten naar Rubens en het maken van portretten.¹³¹ In het kader van dit onderzoek is vooral relevant in wiens opdracht deze portretten zijn gemaakt, om zo een beeld te krijgen van Soutmans clientèle in zijn Haarlemse periode. Naast het kinderportret uit 1641, zijn uit deze periode nog achttien portretten bekend die met vrij grote zekerheid aan Soutman worden toegeschreven, waaronder twee schutterstukken.¹³² Van de zestien familieportretten zijn er slechts zes geïdentificeerd. De aard van Soutmans klantenkring zal daarom met gepaste voorzichtigheid worden omschreven.

Eén van de zes geïdentificeerde portretten is het eerdergenoemde portret van Willem Coopal **(afb.29.)**. Evenals de twee schutterstukken, werd dit portret niet in opdracht van een persoon gemaakt, maar in opdracht van een instituut, namelijk de Haarlemse katholieke schuilkerk Sint Bernardus in den Hoek. Drie andere geïdentificeerde portretten hadden ook een katholieke Haarlemse opdrachtgever, namelijk het groepsportret van de familie Van Beresteyn, het kinderportret van Emerentia van Beresteyn en het portret van Adriaen Fransz de Kies van Wissen **(afb.9.)(afb.30.)(afb.31.)**. Volgens Ekkart is deze Adriaen de Kies van Wissen mogelijk de vader van de vier onbekende kinderen op het schilderij uit 1641.¹³³ De familie de Kies van Wissen en de familie Van Beresteyn waren zeer vermogende, katholieke Haarlemse regentenfamilies.

De laatste twee geïdentificeerde familieportretten zijn van Alexander van der Capellen en zijn vrouw Amilia van Zuylen van Nyevelt **(afb.32.)(afb.33.)**. Van der Capellen was noch Haarlemmer, noch katholiek.¹³⁴ Maar hij was wel een invloedrijke politicus in de Hollandse Republiek en relevanter, vanaf 1635 de vertrouwde raadsman van prins Frederik Hendrik.¹³⁵ Dit duidt erop dat Soutman, naast zijn katholieke

¹³¹ Barrett, *Pieter Soutman*, 137-234.

¹³² Barrett, *Pieter Soutman*, 137-146, 148-149.

¹³³ *Kinderen op hun mooist*, 178-179.

¹³⁴ Staverman en Staverman, *Hungerige und dorstige schapen der coyen Christi*, 53.

In 1622 stelt Alexander van der Capellen teleurgesteld vast dat een groot deel van de Gelderse adel, waar hij zelf toebehoorde, het oude geloof nog aanhing. Met het 'oude geloof' doelt Van der Capellen hier op het katholieke geloof. Hij is dus zelf niet katholiek. Van der Capellen is geboren in Arnhem en gestorven in Dordrecht. Hij heeft zover bekend nooit in Haarlem gewoond. Het is dus aannemelijk dat Soutman met hem in contact is gekomen door hun gedeelde contact: het stadhouderslijk hof.

¹³⁵ Barrett, *Pieter Soutman*, 148.

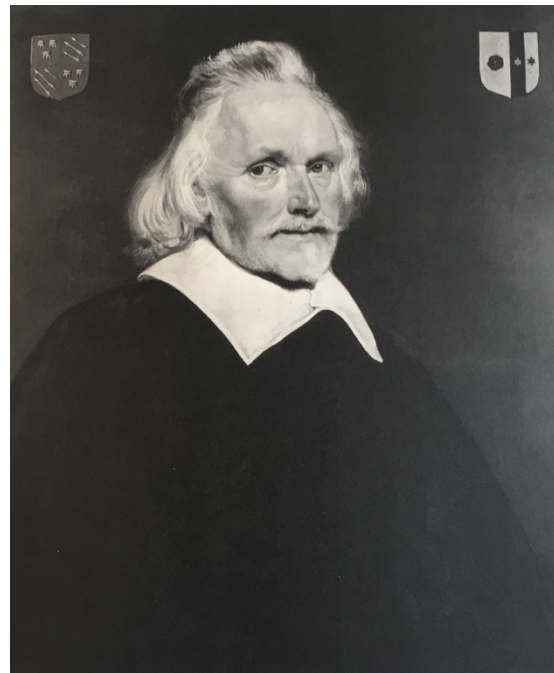
Haarlemse clientèle, minstens één opdrachtgever had binnen de kringen van het stadhoudelijk hof.¹³⁶



Afb.9. Pieter Soutman, *Portret van de Van Beresteyn-Van der Eem familie*, ca. 1635.



Afb.30. Pieter Soutman, *Portret van Emerentia van Beresteyn*, 1634-1636.



Afb.31. Pieter Soutman, *Portret van Adriaen Fransz de Kies van Wissen*, 1649.

¹³⁶ Barrett, *Pieter Soutman*, 148.



Afb.32. Pieter Soutman, *Portret van Alexander van der Capellen*, na 1626.



Afb.33. Pieter Soutman, *Portret van Amilia van Zuylen van Nyevelt*, na 1626.

Onder de zestien portretten die niet zijn geïdentificeerd zijn er twee waarbij toch iets over de identiteit van de opdrachtgever kan worden gezegd. Het eerste portret is dat van een jongen met een strohoed (**afb.34.**). De jongen draagt een ketting met daaraan het symbool van de heilige geest, een duidelijke verwijzing naar zijn katholieke geloof. Het andere portret is dat van een vrouw (**afb.35.**). Het wapenschild in de rechterbovenhoek van dit schilderij doet vermoeden dat zij afstamt van de Haarlemse katholieke apothekersfamilie Capelleman van Teylingen.¹³⁷ Deze familie is verwant aan het katholieke geslacht Van Teylingen, waartoe Josina van Teylingen behoort, de vrouw van Adriaen de Fransz de Kies van Wissen, wiens portret Soutman vervaardigde in 1649 (**afb.31.**).¹³⁸ Samenvattend zijn zes van de zestien familieportretten door Soutman in opdracht van Haarlemse katholieken gemaakt, twee in opdracht van personen die in relatie staan tot het stadhoudelijk hof en blijft van acht portretten de opdrachtgever onbekend.

¹³⁷ Barrett, *Pieter Soutman*, 144.

¹³⁸ Barrett, *Pieter Soutman*, 144.



Afb.34. Pieter Soutman, *Portret van een jongen met een strohoed*, 1644.



Afb.35. Pieter Soutman, *Portret van een vrouw*, 1625-1635.

Naast de zestien familieportretten, vervaardigde Soutman in zijn Haarlemse periode ook twee schutterstukken. Rond 1642 maakt hij een groepsportret van zowel de officieren en onderofficieren van de Sint Jorisdoelen, als die van de Kloveniersdoelen **(afb.36.)****(afb.37.)**. Het is opvallend dat juist Soutman deze opdrachten kreeg aangezien hij geen lid was óf was geweest van één van de schuttersverenigingen.¹³⁹ Slechts vier van de negentien Haarlemse schutterstukken, die zijn vervaardigd tussen 1583 en 1642, zijn gemaakt door een kunstenaar die niet betrokken was bij de schutterij.¹⁴⁰ De sociale en commerciële banden die Soutman had met militieleden, zouden mogelijk kunnen verklaren waarom hij de opdracht kreeg.¹⁴¹

In de zeventiende eeuw werden veel officiersfuncties in de schutterijen bekleed door brouwers.¹⁴² Soutman had goede banden met de Haarlemse brouwersgemeenschap omdat hij uit een brouwersfamilie afkomstig was, mogelijk wist

¹³⁹ Barrett, *Pieter Soutman*, 95.

¹⁴⁰ Barrett, *Pieter Soutman*, 95.

¹⁴¹ Barrett, *Pieter Soutman*, 95. Met sociale- en commerciële banden wordt hier met name bedoeld op zijn katholieke geloofsgemeenschap, familierelaties en de brouwersgemeenschap.

¹⁴² Barrett, *Pieter Soutman*, 11.

hij de opdrachten van de Sint Jorisdoolen en Kloveniersdoolen via deze contacten binnen te halen. Echter, Frans Hals was rond 1642 onderdeel van diezelfde sociale kring.¹⁴³ Daarbij was hij wel lid van de schutterij en had hij al vijf keer eerder de officieren en onderofficieren geportretteerd.¹⁴⁴ Waarom kreeg Soutman de opdracht en niet Frans Hals? Kerry Barrett suggereert dat Hals' grove schilderstijl van de jaren veertig bij de schuttersverenigingen minder in de smaak viel, dan zijn fijnzinnigere penseelvoering van de jaren twintig en vroege jaren dertig.¹⁴⁵ Hetzelfde is mogelijk het geval voor Paulus van Beresteyn, die zich in 1619 door Frans Hals liet portretteren maar later tweemaal koos voor Soutman als portretschilder. Naast stilistische voorkeuren, kunnen sociale en religieuze factoren bij deze keuze een rol hebben gespeeld. Maar de aanzienlijke status die Soutman als kunstenaar had opgebouwd mag hierbij niet worden vergeten. Hij was tenslotte de enige schilder in Haarlem die bij de grote Rubens in de leer was geweest.¹⁴⁶



Afb.36. Pieter Soutman, *Officieren en onderofficieren van de Kloveniersdoelen*, ca. 1642.

¹⁴³ Barrett, *Pieter Soutman*, 95.

¹⁴⁴ Barrett, *Pieter Soutman*, 95.

¹⁴⁵ Barrett, *Pieter Soutman*, 96.

¹⁴⁶ Barrett, *Pieter Soutman*, 65.



Afb.37. Pieter Soutman, *Officieren en onderofficieren van de Sint Jorisdoelen*, ca. 1642.

Het stadhoudelijk hof in Den Haag

Zoals eerdergenoemd is het door het geringe aantal geïdentificeerde portretten niet mogelijk vergaande conclusies te trekken ten aanzien van Soutmans klantenkring in zijn Haarlemse periode. Dat daargelaten, ontstaat op basis van zijn geïdentificeerde portretten het beeld dat zijn clientèle hoofdzakelijk, maar zeker niet uitsluitend, bestaan heeft uit Haarlemse katholieken. Niet uitsluitend, omdat de familieportretten van Alexander van der Capellen en zijn vrouw Amilia van Zuylen van Nyevelt aantonen dat Soutman tijdens zijn Haarlemse periode ook opdrachten kreeg uit de omgeving van het stadhoudelijk hof.

Soutman werd bekend aan het stadhoudelijk hof door zijn contact met Constantijn Huygens, de secretaris van prins Frederik Hendrik, bij wie hij opviel door zijn Rubensprenten.¹⁴⁷ Doorgaans wordt aangenomen dat Soutman en Huygens elkaar tussen 1631 en 1635 voor het eerst spraken.¹⁴⁸ Op 30 januari 1638 schrijft Soutman, in een brief aan Huygens, dat hij van zijn 'neef' Jacob van Campen heeft begrepen dat Huygens meer portretten zou willen ontvangen.¹⁴⁹ Waarschijnlijk vraagt Huygens om de missende portretten van de leden van het Habsburgse hof en de keizers van Oostenrijk,

¹⁴⁷ Barrett, *Pieter Soutman*, 77.

¹⁴⁸ Barrett, *Pieter Soutman*, 78.

¹⁴⁹ 'Alsoo ick door mijn neef Mon[sieu]r Van Campen verstaen hebbe Ue. noch eens syt begerende, diergelycke conterfaytten als Ue. voor dese tot drijmael hebt ontfangen soo en hebbe niet wille naer laetten van die strack te seynden.' Barrett, *Pieter Soutman*, 129.

uit Soutmans prentenseries van circa 1637.¹⁵⁰ Huygens wil de prenten laten zien aan Frederik Hendrik en Amalia van Solms, zijn broer Maurits en zijn collega Jacob Junius.¹⁵¹ Zo werden Soutmans prenten bekend aan het hof van Oranje. In de daaropvolgende jaren kreeg hij meerdere portretopdrachten van de stadhouder.¹⁵² In 1648 was hij zelfs één van de twaalf schilders die een bijdrage leverde aan de decoratie van de Oranjezaal in Huis ten Bosch.¹⁵³

De meeste van de tekeningen en prenten, die Soutman heeft gemaakt van leden van het stadhouderlijk hof, dateren van rond 1640. Een interessant jaartal, in het kader van dit onderzoek. Het portret met vier onbekende kinderen is gemaakt in het jaar 1641, ofwel het jaar volgend op het jaar waarin Soutmans relatie met het stadhouderlijk hof een hoogtepunt lijkt te bereiken. Rond het jaar 1642 bereikte Soutmans artistieke carrière in Haarlem ook zijn summum, toen hij door beide schuttersverenigingen werd ingehuurd als portrettist. Het kinderportret is daarmee een schakel tussen twee hoogtepunten in Soutmans carrière, die met twee verschillende geografische regio's in verband staan, namelijk Haarlem en Den Haag.

Op Soutmans kinderportret zijn de figuren ten voeten uit afgebeeld. Rudi Ekkart heeft al benoemd hoe zeldzaam dergelijke portretten van kinderen zijn buiten de kringen van het stadhouderlijk hof, al sijpelde deze Haagse praktijk uiteindelijk wel door naar omliggende steden als Dordrecht.¹⁵⁴ Het kinderportret van de Dordtse schilder Jacob Cuyp (1594-1652) vertoont veel overeenkomsten met Soutmans kinderportret **(afb.38.)(afb.1.)**. Zo zijn de kinderen ten voeten uit geschilderd in een landschap, dragen zij deftige kleding en hebben dezelfde grote ogen, ronde kinnen en vlezige wangen, als de kinderen op Soutmans portret. Het is verleidelijk om hierin een aanwijzing te zien voor de woonplaats van de vier onbekende kinderen, maar vaste grond voor die conclusie ontbreekt. De Haarlemse Emerentia van Beresteyn is tenslotte op dezelfde manier door Soutman geschilderd **(afb.30.)**.

¹⁵⁰ Barrett, *Pieter Soutman*, 78.

¹⁵¹ Barrett, *Pieter Soutman*, 78.

¹⁵² Barrett, *Pieter Soutman*, 78.

¹⁵³ Barrett, *Pieter Soutman*, 104.

¹⁵⁴ *Kinderen op hun mooist*, 177; Barrett, *Pieter Soutman*, 98.



Afb.38. Jacob Cuypp, *Kinderen van de familie Francken*, 1635.



Afb.1. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641.



Afb.30. Pieter Soutman, *Portret van Emerentia van Beresteyn*, 1634-1636.

Resumerend

Op basis van bovenstaande analyse kan worden geconcludeerd dat Soutman rond 1641 opdrachten verwierf uit de kringen van het stadhoudelijk hof, de Haarlemse katholieke gemeenschap en mogelijk de Haarlemse brouwersgemeenschap. Hieruit volgt dat de vier kinderen op het portret van Soutman waarschijnlijk woonachtig zijn in Haarlem, Den Haag of omliggende steden. De portretten van Alexander van der Capellen en zijn vrouw bewijzen dat Soutman ook buiten zijn eigen geloofsgemeenschap werkzaam was, waardoor niets duidelijk is over de religieuze achtergrond van de vier onbekende kinderen op het portret. Door de genealogie van het geslacht Nassau, alsmede de kleding van de kinderen, is het niet aannemelijk dat de kinderen op het portret directe nakomelingen zijn van stadhouder Frederik Hendrik. Op een schilderij uit circa 1647 dragen de dochters van Frederik Hendrik gekleurde volumineuze jurken, parelkettingen en stijve pijpenkrullen in het haar, bij deze overdaad vallen de kinderen op het portret van Soutman in het niet (**afb.39.**). Als de kinderen uit deze omgeving afkomstig zijn dan zal hun vader eerder een kennis, medewerker, of vertrouweling van de prins zijn, dan zijn broer of neef.

Het is ook mogelijk dat de kinderen op het portret uit 1641 behoren tot de Haarlemse katholieke gemeenschap, zoals Ekkart dacht. Ten laatste, is het mogelijk dat de familie van de vier onbekende kinderen, net als Soutman, onderdeel is van de Haarlemse brouwersgemeenschap. Van Frans Hals is bekend dat hij weleens naar aanleiding van een individuele portretopdracht werd gevraagd om een schuttersstuk te maken, of persoonlijke portretopdrachten kreeg van personen die hij eerder op een schuttersstuk had vereeuwigd.¹⁵⁵ Mogelijk is bij Soutman iets soortgelijks gebeurd en is de vader van de vier onbekende kinderen één van de (onder)officieren van de Sint Jorisdoelen of Kloveniersdoelen.

In het hoofdstuk 3 zal worden onderzocht of de familie de Kies van Wissen in het profiel past dat is ontstaan op basis van de in hoofdstuk 1 en 2 verkregen informatie. Als blijkt dat dit niet het geval is, dan zullen de genoemde alternatieve opties worden onderzocht. Wat volgt is het profiel van de kinderen, dat hierbij als richtlijn zal dienen. Het gezin bestaat in 1641 uit vier in leven zijnde kinderen, waarvan twee jongens en twee meisjes, geboren in de volgorde: jongen, meisje, jongen, meisje óf meisje, jongen,

¹⁵⁵ Barrett, *Pieter Soutman*, 96. Een voorbeeld is Nicolaes Woutersz van der Meer van wie Frans Hals in 1631 een portret schilderde en wie hij eerder, in 1616, had vastgelegd als kapitein van de Sint Jorisdoelen.

jongen, meisje. De jongste zoon is vermoedelijk niet veel jonger dan zeven jaar oud. De twee oudste kinderen zijn dus waarschijnlijk ouder dan zeven jaar en de jongste dochter jonger. De familie is rijk en mogelijk in het bezit van een buitenhuis. De familie kan zowel protestant als katholiek zijn, maar niet doopsgezind. De kinderen zijn aannemelijkerwijs afkomstig uit Haarlem, Den Haag of één van de omliggende steden.



Afb.39. Gerard van Honthorst, *Familieportret van Frederik Hendrik, prins van Oranje met zijn vrouw Amalia van Solms en hun drie jongste dochters Albertina Agnes, Henrietta Catharina en Maria*, ca. 1647.

3 | DE KIES VAN WISSEN

In hoofdstuk 1 is de voorstelling van het kinderportret geanalyseerd. Er is in dat kader onder andere iconografisch- en kostuumhistorisch onderzoek gedaan en gekeken naar de betekenis van de compositie. In het tweede hoofdstuk is de schilder van het portret nader bestudeerd en is onderzocht wie zijn klanten waren. Nu zal worden bekeken of de identificatie van Ekkart op basis van deze informatie houdbaar is.

Hoe Ekkart tot zijn identificatie kwam

Ekkart vermoedt dat de ouders van de vier kinderen op het portret Adriaen de Kies van Wissen en Josina van Teylingen zijn.¹⁵⁶ Zoals in het tweede hoofdstuk is gebleken passen Adriaen en Josina als rijke Haarlemse katholieken goed binnen de klantenkring van Pieter Soutman. Een portret uit 1649 bewijst bovendien dat Adriaen ook daadwerkelijk een klant van de schilder was **(afb.31.)**.

Een andere aanwijzing voor identificatie van het portret als kinderen van de Kies van Wissen familie is de herkomst van het schilderij. Het kinderportret komt uit de negentiende-eeuwse collectie familieportretten van de familie Van Brienen van de Groote Lindt, net als de huwelijksportretten van Adriaen en Josina **(afb.40.)****(afb.41.)**. Bovendien blijkt Johan de Kies van Wissen (volgens Ekkart mogelijk de oudste jongen op het kinderportret) een directe voorvader van de familie Van Brienen te zijn (zie bijlage 2).¹⁵⁷ Naar aanleiding daarvan heeft Ekkart een mogelijke herkomstgeschiedenis gereconstrueerd (zie bijlage 2).

Belangrijk om te vermelden is dat Ekkart niet heeft aangetoond dat deze personen daadwerkelijk in het bezit zijn geweest van een soortgelijk kinderportret. Het is dus slechts een reconstructie van hoe de vererving mogelijk is gegaan als zijn identificatie klopt en deze reconstructie is daarom geen bewijs voor identificatie. De Kies van Wissen is vanzelfsprekend niet de enige familie die met het geslacht Van Brienen en met Pieter Soutman in verband kan worden gebracht. De vraag is daarom hoe aannemelijk het is dat de vier onbekende kinderen op het portret van Adriaen en Josina zijn.

¹⁵⁶ *Kinderen op hun mooist*, 178-179.

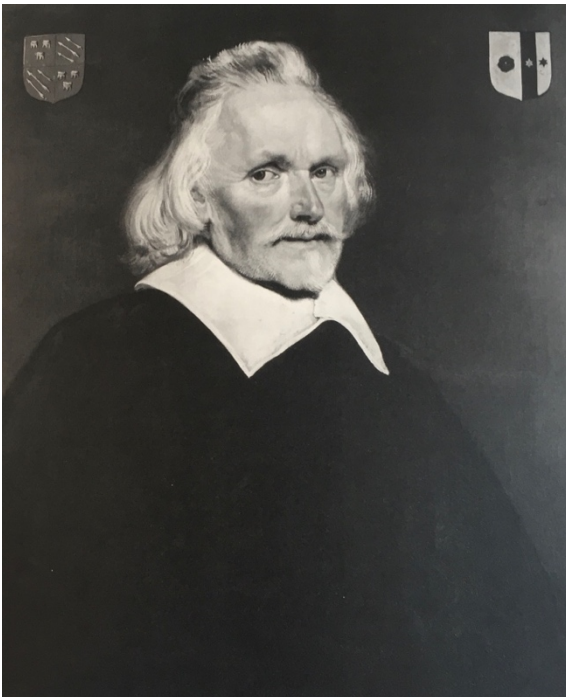
¹⁵⁷ *Kinderen op hun mooist*, 179



Afb.40. Cornelis van der Voort, *Portret van Adriaen de Kies van Wissen*, 1616.



Afb.41. Cornelis van der Voort, *Portret van Josina van Teylingen*, 1616.



Afb.31. Pieter Soutman, *Portret van Adriaen Fransz de Kies van Wissen*, 1649.

De gezinssamenstelling van familie De Kies van Wissen

In hoofdstuk 1 werd uiteengezet dat het aantal afgebeelde kinderen één van de belangrijkste aanwijzingen is voor identificatie van het voorgestelde gezin, mits het schilderij compleet is. Op basis van een analyse van de compositie is in hoofdstuk 1 gebleken dat er geen reden is om te vermoeden dat het kinderportret niet compleet is. Vooral de gesloten compositie was hierbij bepalend. Dat juist de gezinssamenstelling van de familie De Kies van Wissen afwijkt van wat te zien is op het schilderij maakt dat er reden is om te twijfelen aan de identificatie van Ekkart.

Adriaen en Josina hadden in 1641 elf kinderen, niet vier (zie bijlage 1). Ekkart meent dat op het portret de jongste zonen van het gezin zijn afgebeeld, de achtjarige Johan en zijn toen vijfjarige broer Petrus.¹⁵⁸ Maar van de vijf dochters die het gezin telt is er niet één die in 1641 in leeftijd verenigbaar is met de meisjes op het portret (zie bijlage 1). Ekkart oppert om die reden dat de meisjes mogelijk jong zijn overleden en daarom niet in de genealogie zijn opgenomen.¹⁵⁹ Bij een ander gezin op dezelfde pagina van die genealogie worden overigens jonggestorven kinderen wel genoemd (zie bijlage 3).¹⁶⁰ Maar Ekkarts verklaring is niet ondenkbaar: meer dan de helft van de Noord-Nederlandse kinderen stierf voor hun achttiende levensjaar.¹⁶¹ Josina en Adriaen zouden dus erg gezegend zijn als zij nooit een kind zouden hebben hoeven begraven.

Mocht dit Haarlemse echtpaar meer dan elf kinderen hebben gekregen dan blijft de vraag waarom slechts vier van hen zijn afgebeeld. Het is mogelijk dat van de oudere kinderen al eerder een portret is gemaakt en dat Soutman al met het schilderij was begonnen toen Justina werd geboren in 1640 en zij daarom niet is afgebeeld. Door de aangedragen eventuele verklaringen is het niet mogelijk het gezin van Adriaen en Josina slechts op basis van zijn samenstelling uit te sluiten, maar het geeft voldoende aanleiding om de identificatie in twijfel te trekken. Het is immers niet in lijn met de traditie niet alle in leven zijnde kinderen af te beelden.¹⁶²

¹⁵⁸ *Kinderen op hun mooist*, 179.

¹⁵⁹ *Kinderen op hun mooist*, 179.

¹⁶⁰ Wittert van Hoogland, *Geschiedenis van het Geslacht Wittert*, 1183.

¹⁶¹ *Kinderen op hun mooist*, 24.

¹⁶² Laarmann, *Families in beeld*, 28.

De betekenis van de compositie

De gezinssamenstelling van de familie de Kies van Wissen wijkt af van wat te zien is op het schilderij maar ook de betekenis van de compositie verhoudt zich niet logisch tot hun gezinssituatie. Ekkart vermoedt dat de jongens op het schilderij Johan en Petrus de Kies van Wissen zijn. Binnen deze familie zijn zij gezien hun leeftijd de enige waarschijnlijke optie. Johan is de vijfde zoon van Adriaen en Josina, en Petrus is hun zesde en tevens jongste zoon. Door de compositie wordt in het schilderij een bijzonder accent gelegd op de oudste jongen (**afb.8.**). Hij wordt bewust als stamhouder gepresenteerd door de nadruk die wordt gelegd op zijn centrale positie in het schilderij. Hij kijkt de toeschouwer recht aan terwijl zijn broer en zussen naar hem zijn toegedraaid en naar hem kijken of wijzen. De koppen van de jachthonden komen samen op zijn lichaam.



Afb.8. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641. Met rode pijlen is aangegeven hoe door de kijkrichtingen en houdingen van de kinderen een bijzonder accent wordt gelegd op de centrale figuur: de oudste broer.

Dat het doel van de compositie is om de oudste zoon als stamhouder te presenteren wordt duidelijk als het kinderportret wordt vergeleken met schilderijen van de Haagse kunstenaar Jan Mijtens (1614-1670). Soutman was namelijk niet de enige Hollandse schilder in de zeventiende eeuw die om deze reden in een familiaal groepsportret een bijzonder accent legde op de oudste zoon van het gezin.¹⁶³ Mijtens schilderde in dienst van het Hof van Oranje en in opdracht van rijke Haagse burgers en regenten. Als Mijtens in 1645 de burgermeester van Den Haag en zijn gezin portretteert legt hij de nadruk op de oudste zoon (**afb.42.**). Hij staat uiterst links in het beeldvlak in een opvallend rood kostuum en de blikken van zijn vader en moeder zijn naar hem gericht. Op het portret van de Haagse goudsmid Laurens Ravens en zijn gezin torent de oudste zoon boven zijn familieleden uit (**afb.43.**). Hetzelfde is te zien op het portret van de familie van Willem van den Kerckhoven (**afb.10.**).

Het is niet logisch dat Soutman in zijn compositie een dergelijke nadruk legt op het kind dat niet de stamhouder maar de vijfde zoon is. Zelfs niet als hij wel de oudste jongen op het portret is omdat de oudste zoon niet is afgebeeld. De vijfde zoon is in status namelijk niet veel anders dan de zesde of vierde zoon. Johan is ouder dan Petrus maar geen van beide is stamhouder. Hun verschil in status is daarom dermate gering dat het niet verklaart waarom Johan in het schilderij zo'n bijzonder positie zou hebben gekregen, ten opzichte van zijn broer. Als de kinderen van Adriaen en Josina op dit portret zijn afgebeeld dan was het logischer geweest om de broers in de compositie een meer gelijke positie te geven. Het is waarschijnlijker dat de oudste jongen op het portret iemands oudste zoon is dan dat hij iemands vijfde zoon is.

¹⁶³ *Lief & Leed*, 35.



Afb.42. Jan Mijtens, *Portret van Pieter Stalpert van der Wiele en zijn gezin*, 1645.



Afb.43. Jan Mijtens, *Portret van Laurens Ravens en zijn gezin*, 1651.



Afb.10. Jan Mijtens, *Jan Mijtens, Mr. Willem van den Kerckhoven en zijn gezin*, 1652.

De kleding, de honden en het huis

In de vorige paragraaf werd duidelijk dat zowel de gezinssamenstelling van de familie de Kies van Wissen als de compositie van het kinderportret aanleiding geven om de identificatie van Rudi Ekkart in twijfel te trekken. In hoofdstuk 1 is door het bestuderen van de kleding van de kinderen op het schilderij gebleken dat zij niet doopsgezind zijn en de jongste zoon niet veel jonger is dan zeven jaar. De familie de Kies van Wissen is katholiek en Petrus is in 1641 vijf. De geloofsovertuiging van de familie geeft dus geen reden om te twijfelen aan de identificatie maar de leeftijd van Petrus mogelijk wel. Het is mogelijk dat Adriaen en Josina besloten Petrus op een jongere leeftijd dan gangbaar was een broek te laten dragen, bijvoorbeeld tegelijk met zijn oudere broer Johan.¹⁶⁴ Maar dat Petrus vijf jaar is en dus wel een stuk jonger dan zeven jaar bevestigt de identificatie van Ekkart in ieder geval niet.

In hoofdstuk 2 werd mede op basis van de kleding geconcludeerd dat het onwaarschijnlijk is dat de vier onbekende kinderen op het schilderij familie zijn van de stadhouder. De kinderen op het portret van Soutman vallen in het niet bij de overdaad van hun gekleurde volumineuze jurken, parelkettingen en stijve pijpenkrullen (**afb.39.**). Het is daarentegen goed voor te stellen dat Adriaen en Josina hun kinderen zouden kleden zoals de kinderen op het portret van Soutman gekleed zijn. Adriaen en Josina zijn op hun huwelijksportretten vanzelfsprekend deftig gekleed maar bescheiden ten opzichte van de stadhouder en zijn kinderen (**afb.40.**)(**afb.41.**).



Afb.39. Familieportret van Frederik Hendrik.



Afb.40. Portret van Adriaen de Kies van Wissen.



Afb.41. Portret van Josina van Teylingen.

¹⁶⁴ *Kinderen op hun mooist*, 82. De gangbare leeftijd waarop de rok werd vervuld voor een broek lijkt zeven jaar te zijn geweest. Er is echter een portret bekend waarop een jongen van 4,5 jaar oud een broek draagt. Het is dus niet onmogelijk dat Petrus op vijfjarige leeftijd een broek zou dragen maar wel ongebruikelijk.

Naast de kleding is in hoofdstuk 1 ook de betekenis van de honden en het landhuis op de achtergrond van het portret onderzocht. De jachthonden zijn waarschijnlijk – net als in het portret van Michiel Pompe van Slingelandt – een verwijzing naar de adellijke pretenties van de familie **(afb.25.)**. Door de aankoop van de heerlijkheden Slingelandt en Capelle had Michiels' vader jachtrechten verworven, dit was voorheen voorbehouden aan de adel.¹⁶⁵ Ook Adriaen de Kies van Wissen en zijn broer François hadden reden om te verwijzen naar de adelstand, aangezien zij in 1627 in de Rijksadel waren opgenomen.¹⁶⁶ Als de onbekende kinderen op het portret van Adriaen blijken te zijn, dan verwijzen waarschijnlijk niet alleen de honden naar zijn nieuwe adellijke status maar ook het huis op de achtergrond van het schilderij. In het Haarlem's Dagblad uit 1937 staat geschreven dat het Teylingerbosch door koop of vererving in de familie De Kies van Wissen terecht is gekomen.¹⁶⁷ Het Teylingerbosch was gelegen in de duinstreek tussen het dorp Vogelenzang en Boekenroode.¹⁶⁸ De zomerverblijven op deze locatie waren in de zeventiende eeuw in trek bij voorname katholieke families omdat zij hier in een oud jachthuis hun schuilkerk hadden.¹⁶⁹ Het is helaas niet bekend hoe het buitenverblijf van Adriaen en Josina eruit heeft gezien. Om die reden kan niet worden vastgesteld of dit overeenkomt met het huis op het kinderportret.



Afb.25. Jacob Gerritsz. Cuyp,
Michiel Pompe van Slingelandt,
1649.

¹⁶⁵ Aalbers en Prak, *De bloem der natie*, 98-99; *Kinderen op hun mooist*, 200.

¹⁶⁶ Wittert van Hoogland, *Geschiedenis van het Geslacht Wittert*, 1131.

¹⁶⁷ Sterck-Proot. "Het Teylingerbosch."

¹⁶⁸ Sterck-Proot. "Het Teylingerbosch."

¹⁶⁹ Sterck-Proot. "Het Teylingerbosch."

Het is op basis van de beschikbare informatie over de Kies van Wissen familie niet gelukt om een overtuigende verklaring te vinden voor de figuren op de achtergrond van het schilderij **(afb.13.)****(afb.14.)**. De suggestie van Rudi Ekkart – dat de figuren overleden kinderen zouden zijn – kan helaas niet worden onderbouwd. Het is niet bekend of familie De Kies van Wissen jonggestorven kinderen had. Naast de interpretatie van Ekkart werd in hoofdstuk 1 een alternatieve interpretatie aangedragen. Mogelijk verbeelden de figuren niet twee jonge vrouwen of meisjes zoals Ekkart dacht, maar een man en een vrouw. In dat geval zouden de figuren mogelijk Adriaen en Josina kunnen zijn. Toch is ook deze aanname niet overtuigend, omdat niet duidelijk is waarom Adriaen en Josina wel zichzelf in het schilderij zouden willen afbeelden maar niet hun andere kinderen.



Afb.13. Familieportret van Soutman. Met een rode cirkel is aangegeven waar de figuren op de achtergrond staan.



Afb.14. Detailuitsnede van de schimmige figuren op het familieportret van Soutman.

De vormgeving van het portret

In de vorige paragraaf werd duidelijk dat de verwijzingen naar adellijke privileges en een buitenplaats te verenigen zijn met het levensverhaal van Adriaen en Josina.

Daarnaast vormt de manier waarop de kinderen gekleed zijn ook geen reden om de familie De Kies van Wissen van identificatie uit te sluiten. Hiernaast zijn ten aanzien van de vormgeving van het schilderij ook nog opvallendheden die niet onbesproken kunnen blijven.

Een opvallende overeenkomst tussen Soutmans portret van Adriaen de Kies van Wissen en het portret met vier onbekende kinderen is dat beide schilderijen zijn gesigneerd. Slechts zes schilderijen die in de oevrecatalogus van Pieter Soutman zijn opgenomen zijn gesigneerd: zijn schildering in Huis ten Bosch, een schilderij van de vier evangelisten en één van Samson en Delila, een tronie en dus het portret van Adriaen en het kinderportret.¹⁷⁰ Dit betekent dat het kinderportret en het portret van Adriaen op dit moment de enige overgeleverde familieportretten zijn die door Soutman zijn gesigneerd. Dit kan erop duiden dat er bij de schilderijen sprake was van een gemeenschappelijke opdrachtgever: één die veel waarde hecht aan de handtekening van de kunstenaar. Het kan ook toeval zijn, aangezien de zes gesigeneerde schilderijen tussen 1641 en 1648 zijn vervaardigd. Soutman lijkt dus vooral in de laatste fase van zijn carrière zijn schilderijen van een handtekening te voorzien.

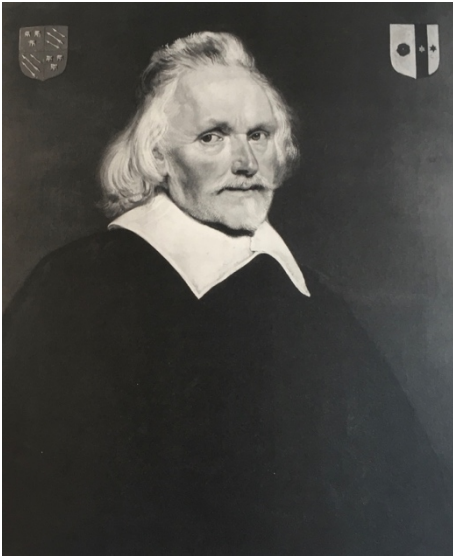
Eerder kwam aan bod dat de manier waarop Soutman de kinderen heeft geschilderd (lees: ten voeten uit in een landschap op een levensgroot groepsportret) vooral aansluit bij de Haagse- en Dordtse portretkunst. Ekkart stelt dat de 'grandeur van het schilderij' erop wijst dat de kinderen stammen uit een 'zeer welgestelde Haarlemse familie, mogelijk een katholieke, aangezien de schilder, die zelf katholiek was, vooral binnen de kring van zijn geloofsgenoten werkzaam was'.¹⁷¹ Ekkart heeft om het kinderportret te identificeren zijn zoekgebied vernauwd tot de Haarlemse katholieke gemeenschap. Onterecht, zoals bleek uit de analyse van Soutmans klantenkring rond 1641. Soutman had een Haarlemse clientèle in deze periode, maar ook een Haagse. Daarbij werkte hij misschien wel voornamelijk, maar zeker niet uitsluitend voor katholieke opdrachtgevers. De grandeur van het schilderij lijkt juist te wijzen naar die Haagse clientèle, al blijft dit onzeker omdat de Haarlemse Emerentia van Beresteyn door

¹⁷⁰ Barrett, *Pieter Soutman*, 137-156.

¹⁷¹ *Kinderen op hun mooist*, 178.

Soutman ook ten voeten uit is geschilderd in een landschap **(afb.30.)**. De manier waarop de kinderen zijn geportretteerd zegt daarom meer over de schilderstijl van Soutman dan over hun woonplaats. De vervolgvraag is in hoeverre die schilderstijl van Soutman aansloot bij de voorkeuren van Adriaen en Josina.

Soutman schilderde Adriaen in 1649 in zwarte kleding tegen een monochrome achtergrond met familiewapens **(afb.31.)**. Adriaen lijkt daarmee bewust niet te kiezen voor de landschapsachtergrond, die juist zo kenmerkend is voor de portretten van Soutman en die ook op het kinderportret aanwezig is. De huwelijksportretten van Adriaen en Josina zijn geschilderd door Cornelis van der Voort **(afb.40.)****(afb.41.)**. De schilderijen zijn vrij formeel en het kleurgebruik is overwegend donker. Ook hier zijn Adriaen en Josina in het zwart gekleed en staan zij tegen een monochrome bruine achtergrond. In de bovenhoeken zijn eveneens familiewapens geschilderd, al bestaat de mogelijkheid dat die later zijn toegevoegd. Het kinderportret van Soutman doet anders aan dan de portretten van Adriaen en Josina **(afb.1.)**. Het schilderij is levendiger door de minder stijve houding van de figuren en hun interactie onderling maar ook door de honden, de landschapsachtergrond en het gebruik van kleur. Dit is niet vreemd want Cornelis van der Voort is Pieter Soutman niet en een groepsportret met kinderen is anders dan een volwassenportret. Maar er bestaat wel zoiets als smaak. Men kan zich afvragen in hoeverre iemand die opdracht geeft voor een dergelijk huwelijksportret een dergelijk kinderportret zou laten schilderen. Zou een kinderportret vergelijkbaar met dat van Hans de Clercq niet beter passen bij de formele stijl van Adriaen en Josina dan het kinderportret van Soutman? **(afb.44.)** Door de donkere monochrome achtergrond en het in het oog springende familiewapen zal het kinderportret van Hans de Clercq bij Adriaen zeker in de smaak zijn gevallen. Bovendien is de houding van de jongen hetzelfde als die van Adriaen in zijn huwelijksportret **(afb.40.)**. Hij leunt net als Adriaen met zijn hand op een boek op tafel **(afb.44.)**.



Afb.31. Pieter Soutman, *Portret van Adriaen Fransz de Kies van Wissen*, 1649.



Afb.40. Cornelis van der Voort, *Portret van Adriaen de Kies van Wissen*, 1616.



Afb.41. Cornelis van der Voort, *Portret van Josina van Teylingen*, 1616.



Afb.44. Hans de Clercq, *Portret van Hector van Bouricius*, 1599.



Afb.1. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641.

Alternatieve identificatie

In het voorgaande is gebleken dat het mogelijk is dat de vier onbekende kinderen op het schilderij van Adriaen en Josina zijn. Daarnaast werd ook duidelijk dat met name de samenstelling van het gezin De Kies van Wissen aanleiding geeft om te blijven zoeken naar een familie die beter in het profiel past. Binnen de familie De Kies van Wissen is geen geschikter alternatief gevonden.¹⁷² Adriaens broer François heeft zes kinderen gekregen, waarvan de jongste niet een meisje is zoals op het schilderij, maar een jongen (zie bijlage 1).

Eén van de meest directe aanwijzingen voor een relatie tussen Soutman en een persoon is een door Soutman geschilderd portret van die persoon. Om die reden is onderzocht of zich tussen de personen die Soutman tijdens zijn carrière heeft geportretteerd iemand bevindt wiens kinderen voor identificatie in aanmerking komen.¹⁷³ In de uitgebreide genealogie van het geslacht Van Beresteyn (samengesteld door W.F. del Campo Hartman) zijn tientallen telgen opgenomen, toch heeft geen van hen in 1641 vier kinderen, waarvan twee jongens en twee meisjes.¹⁷⁴ De afgebeelde kinderen op het portret zijn ook niet van Alexander van der Capellen en Amilia van Zuylen van Nyevelt, die hadden in 1641 namelijk niet twee maar drie levende zoons (zie bijlage 4). Het genealogisch onderzoek naar de officieren en onderofficieren van de Sint Jorisdoelen en de Kloveniersdoelen liep ook op niets uit (zie bijlage 5 tot en met 5.4). Bij sommigen kon de gezinssituatie niet worden vastgesteld, en bij wie dat wel kon, kwam de gezinssituatie niet overeen met wat is afgebeeld op het kinderportret.

In hoofdstuk 2 is gebleken dat Pieter Soutman in de periode waarin het kinderportret werd vervaardigd contact had met Constantijn Huygens. Om die reden is ook diens gezinssamenstelling en die van zijn broer en zussen onderzocht (zie bijlage 6). Op basis daarvan kan worden geconcludeerd dat de afgebeelde kinderen niet hun kinderen zijn. Samenvattend is geen alternatief gevonden voor de identificatie van Rudi Ekkart, althans tussen de personen die Soutman tijdens zijn carrière heeft

¹⁷² Er is ook geprobeerd om binnen de familie van Teylingen een geschikter alternatief te vinden. Echter, de genealogieën die van deze familie beschikbaar waren hadden vooral betrekking op de Alkmaarse tak en niet de Haarlemse. Dit heeft niks opgeleverd.

¹⁷³ Veel van Soutmans portretten zijn nog niet geïdentificeerd. De niet geïdentificeerde portretten konden logischerwijs niet worden onderzocht. Er is dus alleen gekeken of zich tussen de geïdentificeerde portretten iemand bevindt wiens kinderen voor identificatie in aanmerking komen.

¹⁷⁴ Voor de genealogie, zie: Beresteyn, E. A. van en W.F. del Campo Hartman. *Genealogie van het geslacht Van Beresteyn*. Deel 1. 's-Gravenhage: Familiearchief Van Beresteyn, 1954.

geportretteerd. Maar er zijn enkele zaken die aanleiding gaven om de mogelijkheid te overwegen dat de vier kinderen op het portret Soutmans eigen kinderen zijn, zoals in het voorgaande hoofdstuk kort werd besproken.

Schilderde Soutman zijn eigen kinderen?

Sommige kunstenaars schilderden naast de familiale groepsportretten die zij in opdracht maakten ook hun eigen familie.¹⁷⁵ In deze werken waren zij vrij om te experimenteren en nieuwe composities uit te proberen.¹⁷⁶ Met het eigen familieportret maakte de kunstenaar reclame voor zijn kwaliteiten.¹⁷⁷ Soutmans leermeester Rubens staat erom bekend bijzonder vaak portretten van zijn familie te hebben gemaakt.¹⁷⁸ Mogelijk is Soutman tijdens zijn leertijd bij de Vlaamse schilder geïnspireerd geraakt om zijn eigen gezin te schilderen. Het is door het formaat alsmede de stijl waarin het portret is uitgevoerd in elk geval zeer goed mogelijk het schilderij te beschouwen als reclamemateriaal. In geen portret komt Soutmans unieke vermogen om te schilderen in de barokstijl van de Antwerpse school beter tot uitdrukking dan in dit kinderportret. Het is niet toevallig dat hij in 1641 juist die vaardigheid aan het publiek wil laten zien. Het was zijn *unique selling point* op een drukke kunstmarkt waar de vraag naar Vlaamse kunst enorm was toegenomen, naar aanleiding van de dood van Rubens in 1640 en de dood van Anthony van Dyck een jaar later.¹⁷⁹

Een andere aanleiding, voor de overweging dat de kinderen op het portret van Soutman mogelijk zijn eigen kinderen zijn, waren de figuren in de achtergrond van het portret. Die figuren doen denken aan een fenomeen in de landschapsschilder- en tekenkunst van de zeventiende eeuw. Daar wordt weleens een mannetje met een schetsboek in een landschap afgebeeld **(afb.45.)**. Het figuur is eigenlijk een zelfportret **(afb.46.)**. Het was voor de kunstenaar een manier om de toeschouwer te vertellen dat hij het landschap naar de werkelijkheid had getekend, zoals mensen in de huidige tijd met graffiti 'ik was hier' op muren schrijven. Mogelijk doet Soutman in zijn kinderportret iets soortgelijks **(afb.13.)****(afb.14.)**. Deze gedachte is erg speculatief aangezien er geen enkel bewijs voor bestaat, maar misschien wil de kunstenaar met een

¹⁷⁵ Laarmann, *Families in beeld*, 21.

¹⁷⁶ Laarmann, *Families in beeld*, 21.

¹⁷⁷ Laarmann, *Families in beeld*, 21.

¹⁷⁸ 'De familieman'. Website Rubenshuis.

¹⁷⁹ Barrett, *Pieter Soutman*, 98.

subtiel zelfportret aan de toeschouwer laten weten dat deze kinderen zijn eigen kinderen zijn.



Afb.45. Willem Schellinks, *De Grot bij Posillipo buiten Napels*, 1661-1678.



Afb.46. Detailuitsnede van tekening van Willem Schellinks met een kleine tekenaar linksonder.



Afb.13. Familieportret van Soutman. Met een rode cirkel is aangegeven waar de figuren op de achtergrond staan.



Afb.14. Detailuitsnede van de schimmige figuren op het familieportret van Soutman.

Hoe speculatief ook, het blijkt eenvoudiger een mogelijke verklaring te vinden voor de figuren op de achtergrond als de kinderen worden geïdentificeerd als Soutman dan als de Kies van Wissen. Dit geldt niet voor de honden en het huis op de achtergrond van het schilderij. Pieter Soutman erfde waarschijnlijk een brouwerij en huis van zijn oom Jacob Arentsz Calantius op de Bakenessergracht in Haarlem.¹⁸⁰ Zoals genoemd in hoofdstuk 2 hadden zijn zussen Maritgen en Crijntgen hier ook een huis. Het is niet bekend of Soutman naast zijn stadswoning nog een buitenhuis bezat. Het is niet onwaarschijnlijk gezien zijn afkomst en glansrijke carrière maar zonder bewijs kan dit helaas niet worden bevestigd. De symbolische betekenis van de honden is bij Pieter Soutman daarom ook minder voor de hand liggend dan bij de familie de Kies van Wissen. Anders dan Adriaen is Pieter Soutman niet van adel en zijn vrouw ook niet. Maar de vader van Michiel Pompe van Slingelandt was dat ook niet. Hij had echter jachtrechten verworven door de aankoop van de heerlijkheden Slingelandt en Capelle. De jachthond werd op het portret van zijn zoon waarschijnlijk toegevoegd om te laten zien dat hij zich kon meten met de adelstand **(afb.25.)**. Als de kinderen op het portret van Soutman zijn, dacht hij mogelijk hetzelfde als de vader van Michiel: hij was misschien niet van adel maar deed er niet voor onder. Dit is echter niet meer dan speculeren totdat bewezen is of Soutman wel of niet een buitenplaats bezat.

Ten laatste zijn er nog de portretten van Soutman waaraan twee zaken opvielen. Soutman is rond 1628 tweemaal geschilderd door Anthony van Dyck, één van de werken is in bezit van het Louvre in Parijs en het andere hangt in een museum in Wenen **(afb.47.)(afb.48.)**. Het Weense schilderij is afgesneden maar onderzoekers zijn van mening dat het net als het portret in het Louvre een kniestuk is geweest **(afb.48.)**.¹⁸¹ Op het Parijse schilderij is te zien dat Soutman een lang zwart gewaad draagt, waarvan de linkermouw lijkt te zijn openspleten **(afb.47)**. Een noemenswaardig detail. Saskia Kuus, specialist op het gebied van kostuumgeschiedenis, schrijft namelijk dat het oudste meisje op het kinderportret ook opengespleten mouwen heeft **(afb.1.)**.¹⁸² Iets anders dat opviel aan de portretten is dat Soutman hier dezelfde halflange bruine krullen heeft als de jongens op het kinderportret **(afb.47.)(afb.48.)(afb.1.)**.

¹⁸⁰ Biesboer, *Netherlandish inventories*, 79.

¹⁸¹ 'Bildnis des Pieter Soutman'. Website Kunsthistorisches Museum Wien.

¹⁸² *Kinderen op hun mooist*, 178.



Afb.47. Anthony van Dyck, *Le Gentilhomme à l'épée*, ca. 1628-1632.



Afb.48. Anthony van Dyck, *Portret van Pieter Claesz Soutman*, ca. 1628.



Afb.1. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641.

De gezinssamenstelling van familie Soutman

In de vorige paragraaf zijn een aantal zaken uiteengezet die aanleiding waren tot de overweging dat de vier kinderen op het portret mogelijk Soutman zijn eigen kinderen zijn. Maar voor Soutman geldt hetzelfde als voor De Kies van Wissen: de belangrijkste aanwijzing voor identificatie van een familieportret is de gezinssamenstelling. Helaas is het niet met zekerheid vaststellen van de gezinssamenstelling van Soutman in 1641 niet mogelijk gebleken. De kinderen van Soutman zijn niet in doopregisters teruggevonden. Het is daarom niet bekend in welke jaren zij ongeveer geboren zijn.¹⁸³ Met de beschikbare informatie kan wel iets worden gezegd over de aannemelijkheid van het scenario, dat het gezin van Soutman in 1641 uit twee zonen en twee dochters bestond. Op 21 april 1630 trouwde Pieter Soutman in Haarlem met Gudula Fransdr van de Sande.¹⁸⁴ Het is daarom praktisch mogelijk dat Soutman elf jaar later vier kinderen had die in leeftijd overeenstemde met de kinderen op het schilderij.

Pieter en Gudula Soutman kregen samen zeven kinderen: Nicolaes, Adam, Justina, Cornelia, Geertruida en twee kinderen die de volwassen leeftijd niet bereikten (zie bijlage 7).¹⁸⁵ Zoals benoemd zijn hun geboortejaren niet bekend. De twee jonggestorven kinderen zijn naamloos in de begraafregisters opgenomen.¹⁸⁶ Het is daarom zo goed als zeker dat zij doodgeboren zijn. Opvallend is dat in het testament van Pieters schoonmoeder Gudula Gerritsdr Coopal uit 1652 Nicolaes, Adam, Justina en Cornelia worden genoemd, maar Geertruida niet.¹⁸⁷ In de museumcatalogus van het Frans Halsmuseum wordt daarom aangenomen dat Geertruida in 1652 nog niet geboren was en dus een 'nakomertje' is.¹⁸⁸ Pieter Soutman had in 1652 dus vier kinderen, waarvan twee jongens en twee meisjes (zie bijlage 7). Door het ontbreken van hun geboortejaren

¹⁸³ *Painting in Haarlem*, 306. Ondanks het feit dat de kinderen van Soutman niet in doopregisters zijn teruggevonden is het Frans Halsmuseum er kennelijk in geslaagd vast te stellen hoeveel kinderen Soutman had en hoe zij geheten hebben, waarschijnlijk aan de hand van andere archiefstukken waarin zij worden genoemd.

¹⁸⁴ *Painting in Haarlem*, 306.

¹⁸⁵ *Painting in Haarlem*, 306.

¹⁸⁶ AVK, DTB 70, fol. 201, 17 juli 1632; AVK, DTB 71, fol. 182, 28 maart 1648. Opvallend is dat Soutman zijn kinderen begroef in de Grote Kerk. De Grote Kerk was hervormd en niet katholiek. De kinderen zijn begraven in de kapel van het brouwersgilde. Kennelijk was voor Soutman zijn loyaliteit naar het gilde belangrijker dan zijn geloofsovertuiging.

¹⁸⁷ *Painting in Haarlem*, 306.

¹⁸⁸ *Painting in Haarlem*, 306.

is het helaas onmogelijk om te achterhalen of Soutmans gezinssituatie in 1641 hetzelfde was als in 1652.

Uit het testament van Gudula Coopal blijkt dat Nicolaes Pieters oudste zoon was, dat hij in 1652 nog niet de volwassenleeftijd van 25 jaar had bereikt en dus na 1627 geboren moet zijn.¹⁸⁹ Als op het schilderij de kinderen van Pieter Soutman zijn afgebeeld dan is de oudste jongen op het portret Nicolaes en de jongste Adam. De twee afgebeelde meisjes zijn dan Justina en Cornelia. Het probleem van de presentatie van de stamhouder dat zich voordeed bij de familie De Kies van Wissen bestaat bij de familie Soutman niet. Als de kinderen van Soutman op het schilderij zijn afgebeeld, dan is de oudste jongen op het portret ook daadwerkelijk de oudste zoon. Soutman kreeg namelijk niet meer dan twee (levend geboren) zonen, waarvan Nicolaes de oudste was. Anders dan voor Johan de Kies van Wissen is het voor Nicolaes Soutman dus logisch als hij bewust als stamhouder wordt gepresenteerd, omdat hij dat feitelijk was en Johan niet.

Conclusie

Er bestaan verbanden tussen de familie de Kies van Wissen en (het kinderportret van) Soutman. De belangrijkste is dat de huwelijksportretten van Adriaen en Josina uit dezelfde kunstcollectie afkomstig zijn als het kinderportret: de negentiende-eeuwse collectie familieportretten van de familie Van Brienen van de Groote Lindt. De vijfde zoon van Adriaen en Josina, volgens Ekkart mogelijk de oudste jongen op het kinderportret, blijkt een voorvader van de familie van Brienen te zijn. Een ander verband is het portret dat Soutman van Adriaen schilderde in 1649. Het bewijst dat Adriaen één van Soutmans opdrachtgevers was. Er is ook een opvallende overeenkomst tussen dit portret en het kinderportret: beide schilderijen zijn gesigneerd terwijl verder geen gesigneerd familieportret van Soutman bekend is. Maar de portretten verschillen in vormgeving veel van elkaar. Adriaens portret is relatief klein, streng en heeft een monochrome achtergrond met familiewapens. Het kinderportret is juist groot, levendig en heeft een landschapsachtergrond. Dat beide portretten van een signatuur zijn voorzien kan erop wijzen dat zij dezelfde opdrachtgever hadden, maar het verschil in vormgeving weerlegt dat idee.

¹⁸⁹ *Painting in Haarlem*, 306.

Vooral de gezinssamenstelling van de familie de Kies van Wissen geeft aanleiding om een vraagteken te zetten bij de identificatie van Rudi Ekkart. Adriaen en Josina hadden niet vier maar elf kinderen. Daarbij is geen van hun vijf dochters in 1641 in leeftijd verenigbaar met de meisjes op het portret. Dit maakt de identificatie van Ekkart allerm minst zeker omdat wij door de gesloten compositie mogen aannemen dat het schilderij compleet is. Het was bovendien ongebruikelijk om op een groepsportret niet alle in leven zijnde kinderen af te beelden. Als er kinderen van Adriaen en Josina op dit portret zijn afgebeeld dan zijn dat Johan en Petrus, de vijfde zoon en de zesde zoon. De oudste jongen in het portret wordt echter bewust als stamhouder gepresenteerd door de nadruk die wordt gelegd op zijn centrale positie in het schilderij. Het is waarschijnlijker dat iemand zijn oudste zoon op deze manier laat afbeelden dan zijn vijfde zoon, die was tenslotte in status niet veel anders dan zijn zesde zoon.

Het is niet gelukt om een andere familie te vinden die dermate overtuigend in het profiel past dat het gerechtvaardigd is om stellig te beweren dat Ekkarts identificatie niet klopt. Wel kan geconcludeerd worden dat het door de gesloten compositie in combinatie met de gezinssamenstelling niet aannemelijk is dat de vier onbekende kinderen op het portret van Adriaen en Josina zijn. De verwijzingen in het schilderij naar een buitenplaats en adellijke privileges zijn te verenigen met hun levensverhaal, maar dit zijn bijzaken die daarbij allesbehalve uniek zijn in de zeventiende eeuw. De argumenten van Rudi Ekkart zijn niet overtuigend genoeg om het probleem van de gezinssamenstelling te negeren. Johan de Kies van Wissen is namelijk niet de enige voorouder van de familie Van Brienen, Adriaen was niet de enige opdrachtgever van Soutman en de huwelijksportretten van Adriaen en Josina zijn niet de enige schilderijen in de collectie familieportretten van de familie Van Brienen van de Groote Lindt.

Zoals aangetoond kan niet worden uitgesloten dat de vier kinderen op het portret Soutmans eigen kinderen zijn. Het is mogelijk dat Soutman net als zijn leermeester Rubens zijn gezin schilderde om bijvoorbeeld te experimenteren en nieuwe composities uit te proberen. Door het formaat en de stijl waarin het kinderportret is uitgevoerd is het denkbaar dat het werk functioneerde als reclame voor de bijzondere vaardigheden van de kunstenaar. Bovendien zijn er opvallende overeenkomsten tussen het uiterlijk van Soutman zoals te zien in het portret door Anthony van Dyck en de vier onbekende kinderen. Het meest kenmerkend is dat Soutman dezelfde halflange bruine krullen heeft

als de jongens op het kinderportret. Daarnaast lijkt zijn gewaad dezelfde opengespleten mouwen te hebben als het lijfje van het oudste meisje op het schilderij.

Maar voor Soutman geldt hetzelfde als voor De Kies van Wissen: de belangrijkste aanwijzing voor identificatie van een familieportret is de gezinssamenstelling. Helaas kan juist die voor Soutman in 1641 niet met zekerheid worden vastgesteld. Het is hierdoor niet mogelijk te bevestigen of uit te sluiten dat Soutman zijn eigen kinderen op het schilderij heeft afgebeeld. Tussen 1630 en 1652 kregen hij en Gudula vier kinderen die de kindertijd hebben overleefd, namelijk twee zoons en twee dochters. Dit betekent dat de samenstelling van dit gezin in 1652 gelijk is aan de situatie op het kinderportret, dat elf jaar eerder werd vervaardigd.

Zeker is dat Soutman niet meer dan twee zonen kreeg: Nicolaes en Adam. Oftewel, als de kinderen van Soutman op het schilderij zijn afgebeeld dan is de oudste jongen op het portret ook daadwerkelijk de oudste zoon. Anders dan voor Johan de Kies van Wissen is het voor Nicolaes Soutman dus logisch als hij als stamhouder wordt gepresenteerd.

Omdat Pieter Soutman in 1630 trouwde met Gudula is het praktisch mogelijk dat zij elf jaar later vier kinderen hadden die in leeftijd overeenstemde met de kinderen op het schilderij. Soutman kreeg in het totaal zeven kinderen, waarvan twee doodgeboren en één na 1652. Hij had in 1652 dus niet meer dan vier in leven zijnde kinderen en dus in 1641 mogelijk minder dan vier kinderen maar niet meer. Op basis van het aantal kinderen en hun geslacht lijkt het in ieder geval minder aannemelijk dat de kinderen van Adriaen de Kies van Wissen op het portret zijn afgebeeld dan Soutmans eigen kinderen.

Hoewel het genealogisch en stilistisch onderzoek veel bruikbare informatie heeft opgeleverd, kunnen de kinderen op het portret helaas niet met zekerheid worden geïdentificeerd. Het is enigszins onbevredigend dat de conclusie van dit scriptieonderzoek dezelfde is als de conclusie van Ekkart die de aanleiding voor dit onderzoek vormde, namelijk dat verder onderzoek uitsluitsel zal moeten geven. Na technisch onderzoek zal met zekerheid kunnen worden gezegd of het schilderij compleet is. Bij het uitvoeren van technisch onderzoek zullen ook details mogelijk beter zichtbaar zijn die op de beschikbare afbeelding niet goed zichtbaar waren, zoals het landhuis en de figuren op de achtergrond. Als identificatietechnieken in de toekomst beter ontwikkeld zijn, dan zal ook dit mogelijk bruikbare informatie opleveren. Als bij toeval een onderzoeker stuit op de nalatenschap van Soutman of als een doopregister

wordt aangetroffen waarin de namen van zijn kinderen staan, dan zal dat veel vraagtekens kunnen wegnemen.

Bijlage 1

Genealogie van het geslacht De Kies van Wissen (fragment)

Adriaan de Kies van Wissen (geb. 1582 – gest.1647) Getr. 18 januari 1613 met Josina van Teylingen (geb. 1596 – gest. 1643)

Hun kinderen zijn:

1. Bartholomeus (geb. 1614 – gest. 1679) *Getr. 1640 met Eva van Kessel, hun kinderen zijn:*
 1. Johanna Maria (geb. 1641)
 2. Jan Adriaan (geb. 1642 – gest. 1682)
 3. Johanna Maria
 4. Rudolf Balthazar (geb. 1651)
2. Maria (geb. 1615) *Geestelijk zuster te Leuven*
3. Catharina (geb. 1617 – gest. 1689) *Getr. 1652 met Adriaan van Adrichem*
4. François (geb. 1620 – gest. 1679) *Predikheer*
5. Agatha (geb. 1622 – gest. 1680) *Geestelijk zuster*
6. Willem (geb. 1624 – gest. 1685)
7. Maria Anna (geb. 1624 – gest. 1662) *Geestelijk zuster*
8. Johan Joseph (geb. 1629 – gest. 1677) *Pastoor te Haarlem*
9. Johan (geb. 1633 – gest. 1702) *Getr. (2^e) 1682 met Agatha van der Dussen*
10. Petrus (geb. 1636 – gest. 1701) *Jezuïet te Antwerpen*
11. Justina (geb. 1640 – gest. 1721) *Getr. 1665 met Adriaan van Rijn*

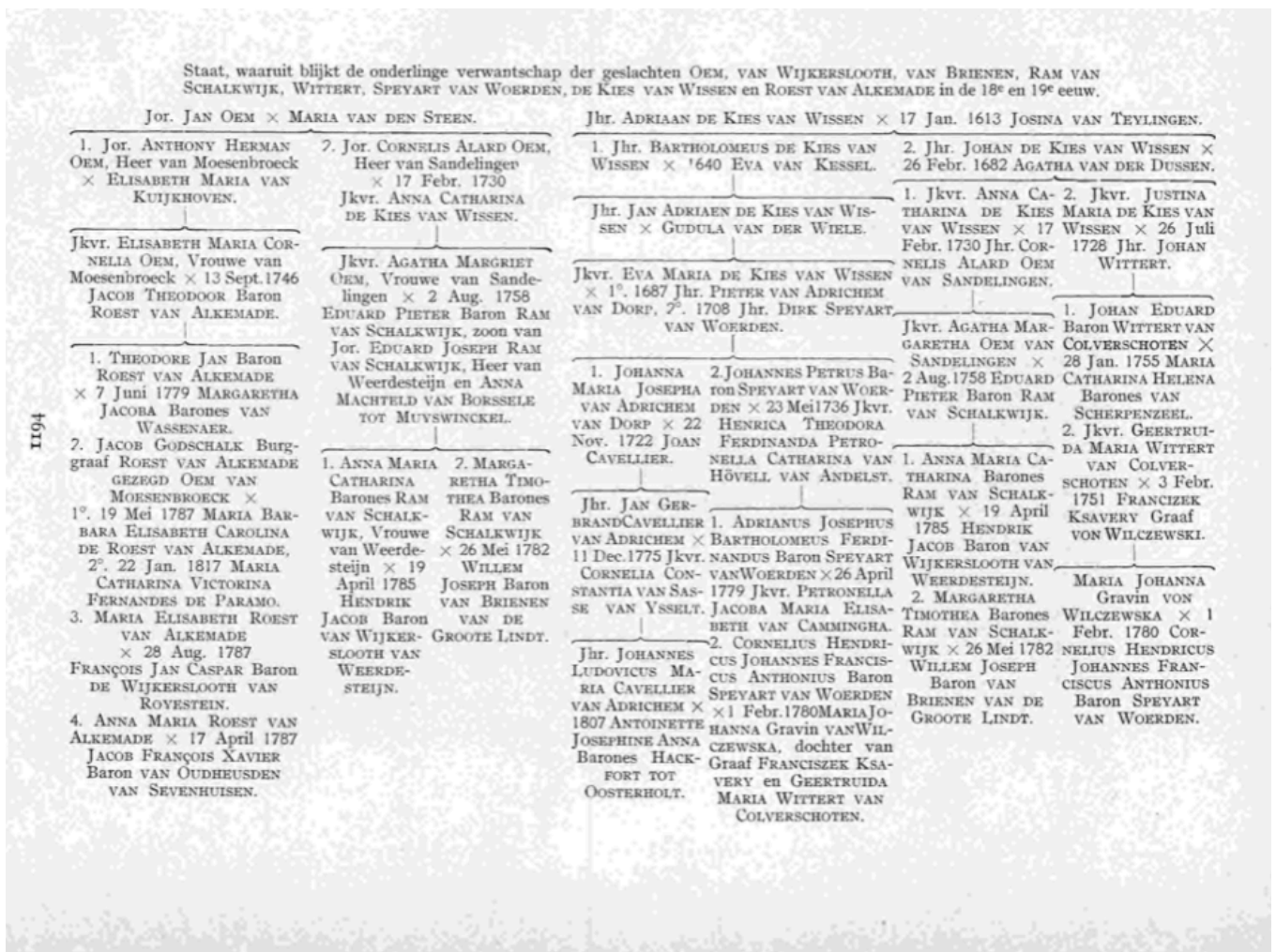
François de Kies van Wissen (geb. 1589 – gest. 1670) Getr. 17 september 1628 met Anna Wuytiers (geb. 1597 – gest. 1669)

Hun kinderen zijn:

1. François (gest. 1679)
2. Eduarda (gest. 1684)
3. Maria
4. Elisabeth (ged. 1632 – gest. 1688)
5. Catharina (ged. 1632 – gest. 1691)
6. Godefridus

Bijlage 2

Staat waaruit de onderlinge verwantschap blijkt tussen de geslachten Van Brienen en De Kies van Wissen



Bladzijde 1194 uit Wittert van Hoogland, Jhr. Mr. E.B.F.F. Geschiedenis van het Geslacht Wittert (Wittert van Hoogland en Emiclaer, Wittert van Valkenburg, Wittert van Bloemendael, Wittert van der Aa), met de daaruit in vrouwelijke lijn gesproten familiën. Deel 2. Den Haag, 1914.

Voor toelichting, zie volgende pagina.

Kunsthistoricus Rudi Ekkart heeft een poging gedaan de mogelijke herkomstgeschiedenis van het kinderportret van Soutman te reconstrueren, naar aanleiding van zijn ontdekking dat Johan de Kies van Wissen, volgens Ekkart mogelijk de oudste jongen op het kinderportret, een directe voorvader van de familie Van Brien en blijkt te zijn.¹⁹⁰ Johan huwt in 1682 met Agatha van der Dussen.¹⁹¹ Zij krijgen samen vier kinderen: Adriaan, Eduarda, Anna Catharina en Justina Maria.¹⁹² Anna Catharina overleeft haar broers en zus en is de erfgenaam van haar ouders.¹⁹³ Anna Catharina de Kies van Wissen trouwt met Cornelis Oem van Sandelingen.¹⁹⁴ Zij krijgen samen slechts één kind, namelijk Agatha Margaretha Oem van Sandelingen, die trouwt met Eduard Pieter Ram van Schalkwijk.¹⁹⁵ Hun dochter Timothea Ram van Schalkwijk, trouwt met Willem Joseph baron van Brien en van de Groote Lindt.¹⁹⁶ Als de onbekende kinderen op het portret van Soutman de kinderen van Adriaan de Kies van Wissen en Josina van Teylingen blijken te zijn dan is het zeer aannemelijk dat de schilderijen op deze manier in de collectie van Van Brien en van de Groote Lindt zijn belandt.

¹⁹⁰ *Kinderen op hun mooist*, 179.

¹⁹¹ Wittert van Hoogland, *Geschiedenis van het Geslacht Wittert*, 1185.

¹⁹² Wittert van Hoogland, *Geschiedenis van het Geslacht Wittert*, 1185-1186.

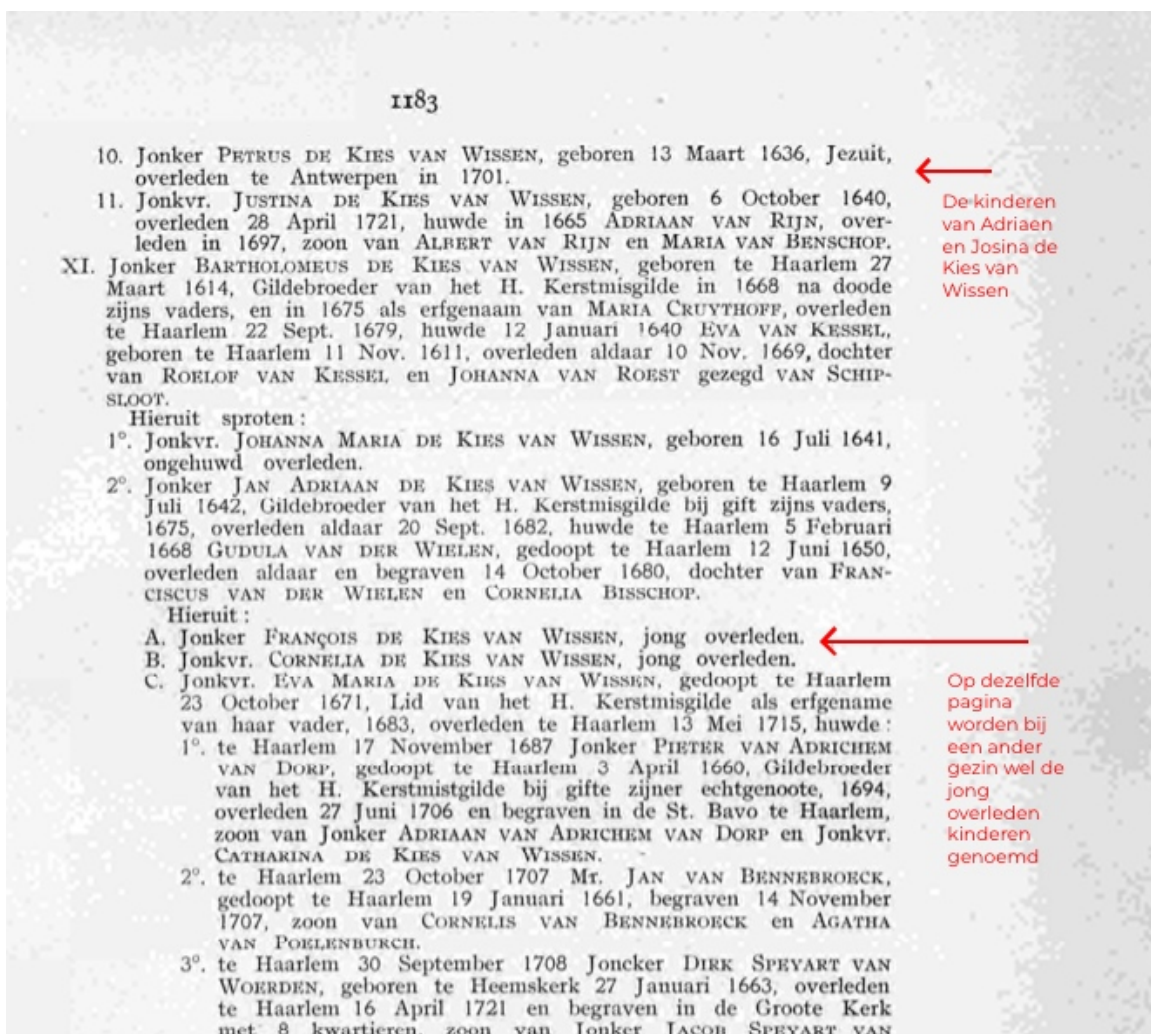
¹⁹³ Wittert van Hoogland, *Geschiedenis van het Geslacht Wittert*, 1185; *Kinderen op hun mooist*, 179.

¹⁹⁴ Wittert van Hoogland, *Geschiedenis van het Geslacht Wittert*, 1185; *Kinderen op hun mooist*, 179.

¹⁹⁵ Wittert van Hoogland, *Geschiedenis van het Geslacht Wittert*, 1185; *Kinderen op hun mooist*, 179.

¹⁹⁶ Wittert van Hoogland, *Geschiedenis van het Geslacht Wittert*, 1186; *Kinderen op hun mooist*, 179.

Bijlage 3



Bladzijde 1183 uit Wittert van Hoogland, Jhr. Mr. E.B.F.F. Geschiedenis van het Geslacht Wittert (Wittert van Hoogland en Emiclaer, Wittert van Valkenburg, Wittert van Bloemendael, Wittert van der Aa), met de daaruit in vrouwelijke lijn gesproten familiën. Deel 2. Den Haag, 1914.

Bijlage 4

Samenstelling van het gezin Van der Capellen

Naar aanleiding van het huwelijk van Alexander van der Capellen (ca. 1590-1600–1656) en Amilia van Zuylen van Nyevelt op 30 augustus 1626 schilderde Soutman hun portretten.¹⁹⁷

Op 6 mei 1662 wordt het testament van Theodora, de zus van Amalia, opgemaakt.¹⁹⁸ De kinderen van Alexander en Amilia worden aangesteld als haar erfgenamen, te weten: Geerlach, Frederick, Anna Sophia en Margareta.¹⁹⁹ Oftewel, twee jongens en twee meisjes, overeenkomstig met de groep van vier kinderen op het kinderportret van Soutman. Nader onderzoek wijst echter uit dat Alexander van der Capellen en Amilia van Zuylen van Nyevelt acht kinderen kregen, vijf jongens en drie meisjes.²⁰⁰ In het *Biographisch woordenboek der Nederlanden* worden alleen de geboren zoons bij naam genoemd.²⁰¹ Geerlach werd geboren in 1627 en overleed in 1685.²⁰² Frederik werd geboren in 1629 en overleed in 1706.²⁰³ Alexander werd geboren in 1631, maar overleed op 4-jarige leeftijd aan de pest.²⁰⁴ Hendrik werd geboren in 1634 maar overleed op 28-jarige leeftijd, tijdens een slag in Denemarken.²⁰⁵ Als laatste werd Godschalk geboren in 1646, maar ook hij overleed in de kinderleeftijd.²⁰⁶ Hieruit blijkt dat dit gezin in 1641, toen Soutman zijn kinderportret vervaardigde, bestond uit drie levende zoons: Geerlach, Alexander en Hendrik. Hendrik overleed in het jaar waarin het testament van Theodora werd opgemaakt, en wordt daarom niet als haar erfgenaam genoemd. Concluderend, op het kinderportret van Soutman zijn *niet* de kinderen van Alexander van der Capellen en Amilia van Zuylen van Nyevelt geportretteerd.

¹⁹⁷ Gedurende de late jaren '30 en de jaren '40 van de zeventiende eeuw ontving Soutman opdrachten van het Hof van Oranje. De opdracht die Soutman kreeg van Alexander van der Capellen is vanuit deze relatie te verklaren, aangezien Van der Capellen de vertrouwde raadsman was van prins Frederik Hendrik en Willem II.

¹⁹⁸ HUA, Notarissen in de stad Utrecht, inv.nr. U053a008.

¹⁹⁹ HUA, Notarissen in de stad Utrecht, inv.nr. U053a008.

²⁰⁰ Harderwijk, van, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, 144.

²⁰¹ Harderwijk, van, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, 144.

²⁰² Harderwijk, van, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, 144. Er wordt benoemd dat Geerlach in 1617 werd geboren maar in verhouding tot de geboortejaren van de andere kinderen wordt aangenomen dat hier een typefout moet zijn gemaakt en hij geboren is in 1627.

²⁰³ Harderwijk, van, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, 144.

²⁰⁴ Harderwijk, van, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, 144.

²⁰⁵ Harderwijk, van, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, 144.

²⁰⁶ Harderwijk, van, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, 144.

Bijlage 5

Het genealogisch onderzoek naar de officieren en onderofficieren van de Sint Jorisdoelen en de Kloveniersdoelen.

Brouwers van de Sint Jorisdoelen

Kerry Barrett suggereert dat Pieter Soutman de opdracht van de Sint Jorisdoelen kreeg door vaandeldrager Balthasar Coymans (**afb.37.**).²⁰⁷ Balthasars' vader Josephus was namelijk sinds 1628 de buurman van Paulus van Beresteyn aan de Smedestraat in Haarlem.²⁰⁸ Mogelijk had hij Soutmans portret van de familie Van Beresteyn gezien en leek de schilder hem naar aanleiding daarvan geschikt voor de opdracht van de Sint Jorisdoelen of een portret van zijn kinderen.²⁰⁹ Helaas zijn de kinderen van Josephus in 1641 te oud om voor identificatie in aanmerking te komen en is Balthasar in dat jaar nog kinderloos (zie bijlage 5.1). Van de schutters Cornelis van Gelder, Lambert du Pont, Rogier N.N., Otto van Flodorf, Hendrik van Hove, Adriaen Verbeek en Lodewijk Meschaert is niet bekend of en met wie zij getrouwd zijn geweest. Van deze mannen kan dus niet worden bevestigd, noch worden uitgesloten, dat hun kinderen op het schilderij van Soutman staan afgebeeld. Ook over kolonel Auwel Akersloot is slechts een beperkt aantal gegevens bekend. Hij lijkt twee keer getrouwd te zijn geweest en slechts twee kinderen te hebben gekregen.²¹⁰ Het onderzoek naar vaandeldrager Hercules Schatter was tevens complex. Hij is namelijk niet de enige in Haarlem met deze naam in deze periode. Dat de meeste van zijn naamgenoten op enig moment betrokken zijn geweest bij de Sint Jorisdoelen maakt de zoektocht niet eenvoudiger.²¹¹ Welke Hercules Schatter door Soutman is verbeeld is niet duidelijk geworden, maar geen van hen had in 1641 een gezin dat qua samenstelling overeenkomt met Soutmans kinderportret.²¹²

De kinderen van Mattheus Schout, Bartel van Brien en Dirck Dircksz Del komen ook niet voor identificatie in aanmerking. Mattheus Schout was waarschijnlijk kinderloos in 1641, aangezien hij pas in 1647 trouwt met Kristina Guldenwagen.²¹³

²⁰⁷ Barrett, *Pieter Soutman*, 140.

²⁰⁸ Barrett, *Pieter Soutman*, 140

²⁰⁹ Barrett, *Pieter Soutman*, 140.

²¹⁰ 'Akersloot, Arisz, Outgert'. Website Lustige Geesten; 'Auwel Arisz. Akersloot'. Website Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis.

²¹¹ Postma, 'Genealogie der Familie Schatter uit Haarlem'. Website Thijs Postma.

²¹² Postma, 'Genealogie der Familie Schatter uit Haarlem'. Website Thijs Postma.

²¹³ NHA, Doop-, trouw- en begraafboeken, bruiloft Mattheus Schout en Kristina Guldenwagen; Morren, 'De woning van Clara van Spaerwoude'. Website Stichting Historisch Halfweg.

Bartel van Brienen trouwt in 1637 met zijn eerste vrouw Aechtge Claesdr Verbeeck.²¹⁴ Het is onmogelijk dat zij vier jaar later vier kinderen zouden hebben die qua leeftijd verenigbaar zijn met de kinderen op het portret van Soutman. Hetzelfde is van toepassing op luitenant Dirck Dircksz Del, die pas in 1639 trouwt met Catharina le Febure.²¹⁵ Kapitein Willem Reyniersz Buys trouwt drie keer: in 1616 met Beatrix van Os, in 1636 met Anne de Waal en in 1640 met Maria Jacobsdr.²¹⁶ Het is helaas niet bekend hoeveel kinderen uit zijn huwelijken zijn voortgekomen. Alleen zijn dochter Lucia Buys duikt in de archieven op als zij in 1641 trouwt met Johans Everswijn in Haarlem.²¹⁷

Alleen brouwers Cornelis Guldewagen en Michiel de Wael zijn nog onbesproken.²¹⁸ Guldewagen trouwt in 1623 met Agatha van der Horn.²¹⁹ Uit dit huwelijk sproten maar liefst elf kinderen, waarvan vier in of na 1641 geboren zijn (zie bijlage 5.2). Van zeven van de overige kinderen staat vast dat zij in 1641 nog leefde omdat bekend is dat zij later zijn getrouwd (zie bijlage 5.2). Dit betekent dat het gezin van Cornelis en Agatha in 1641 tenminste zeven kinderen telde en dus niet overstemt met de situatie op het kinderportret van Soutman. Dit geldt ook voor het gezin van Michiel de Wael. De Wael trouwt in 1625 met Cunera van Baersdorp en zij krijgen samen tien kinderen (zie bijlage 5.3).²²⁰ Hun zes zoons stierven voor 1641.²²¹ In 1641 had Michiel de Wael dus enkel vier dochters, voor wie hij overigens alleen zorgde sinds het overlijden van Cunera in 1640.²²²

²¹⁴ Biesboer, *Netherlandish inventories*, 133; *Haerlem Jaarboek 2002*, 200-201. Bartel van Brienen is net als Soutman een telg uit een vermogende brouwersfamilie. Op enig moment is hij eigenaar van maar liefst drie aan het Spaarne gelegen brouwerijen, namelijk De Twee Climmende Leeuwen, Het Dubbeld Anker en Het Haarlems Wapen.

²¹⁵ 'Officieren van de Kloveniersdoelen'. Website Rijksdienst Kunsthistorische Documentatie.

²¹⁶ 'Officieren van de Kloveniersdoelen'. Website Rijksdienst Kunsthistorische Documentatie.

²¹⁷ Biesboer, *Netherlandish inventories*, 128.

²¹⁸ *Haerlem Jaarboek 1957*, 54-55. Het is opvallend dat Cornelis Guldewagen uitgerekend in 1641 brouwerij Het Rode Hert kocht van Michiel de Wael. Guldewagen was daarnaast brouwer in De Vergulde Hart en was herhaaldelijk burgemeester van Haarlem tussen 1642 en 1663.

²¹⁹ 'Cornelis Dirks Guldewagen'. Website Geneanet.

²²⁰ Winkel, "Frans Hals's portraits of Michiel de Wael and Cunera van Baersdorp," 145.

²²¹ Winkel, "Frans Hals's portraits of Michiel de Wael and Cunera van Baersdorp," 146.

²²² Winkel, "Frans Hals's portraits of Michiel de Wael and Cunera van Baersdorp," 146.



Afb.37. Pieter Soutman, *Officiëren en onderofficiëren van de Sint Jorisdoelen*, ca. 1642. Met lichtblauwe cijfers en een legenda is aangegeven wie wie is.

Brouwers van de Kloveniersdoelen

Het onderzoek naar de zeventien afgebeelde personen op het schuttersstuk van de Sint Jorisdoelen leverde helaas geen alternatief voor de suggestie van Rudi Ekkart. Daarbij komt dat acht schutters niet met zekerheid kunnen worden uitgesloten omdat hun gezinssituatie niet kon worden vastgesteld. Wel mag worden aangenomen dat de vier onbekende kinderen op het portret van Soutman niet zijn van Joseph of Balthasar Coymans, Auwel Akersloot, Hercules Schatter, Mattheus Schout, Bartel van Brienen, Dirck Dircksz Del, Cornelis Guldewagen of Michiel de Wael.

Op het schuttersstuk van de Kloveniersdoelen zijn dertien personen afgebeeld. Jacob Druyvesteyn is als kapitein de meest prominente figuur op het doek (**afb.36**). Druyvesteyn trouwt in 1639 met Wilhelmina Coymans.²²³ Een aanzienlijk deel van de officieren en onderofficiëren van de Kloveniersdoelen trouwt net als Druyvesteyn kort voor 1641 of na 1641. Het is hierdoor onmogelijk dat zij in 1641 vier kinderen zouden hebben die qua leeftijd verenigbaar zijn met de kinderen op het portret van Soutman. Zo

²²³ NHA, Familie van Sypesteyn te Haarlem, inv.nr. 4.3. Druyvesteyn

trouwt Andries Stilte voor het eerst in 1640 met Eva Reyniers.²²⁴ Egbert Warmont trouwt in 1643 met Anne de Greve.²²⁵ Egberts zus Maria trouwt in 1639 met Nicolaes Everswijn, die ook op het schuttersstuk is afgebeeld.²²⁶ Siewert Sem Warmont is de broer van Maria en Egbert en luitenant van de Kloveniersdoelen.²²⁷ Hij trouwt in 1640 met Risje Akersloot.²²⁸ Van Thomas Swan is niet bekend of en met wie hij getrouwd is geweest. Hetzelfde geldt voor schutters Quirijn van Napels, Hendrick Koppensz van der Kelst, Jacob Block en Govert Joosten. Het kan dus niet worden bevestigd, noch worden uitgesloten, dat hun kinderen op het schilderij van Soutman zijn afgebeeld.

Alleen Cornelis Adriaensz Backer, Johan van Clarenbeek en Ijsbrant Olycan zijn nog onbesproken. Backer trouwt in 1630 met Cornelia Vroom en zij krijgen samen vijf kinderen (zie bijlage 5.4).²²⁹ In 1641 sterft hun oudste dochter en wordt hun tweede en tevens laatste dochter geboren.²³⁰ Beiden meisjes dragen de naam Josina. Het is om die reden aannemelijk dat Cornelis' oudste dochter stierf voordat zijn jongste dochter geboren werd.²³¹ Het gezin heeft dus waarschijnlijk nooit twee in leven zijnde dochters gehad. Bovendien is het jongste meisje op Soutmans kinderportret ouder dan Josina, die in 1641 hoogstens een paar maanden oud zal zijn geweest. Voor Johan van Clarenbeek en Ijsbrant Olycan geldt ook dat de vier onbekende kinderen op het schilderij waarschijnlijk niet hun kinderen zijn. Ijsbrant Olycan sterft ongehuwd.²³² Johan van Clarenbeek trouwt in 1626 met Claudine de Glarges maar van hun is slechts één kind bekend.²³³

²²⁴ 'Officieren en onderofficieren van de Kloveniersdoelen'. Website Rijksbureau Kunsthistorische Documentatie.

²²⁵ Biesboer, *Netherlandish inventories*, 135.

²²⁶ Biesboer, *Netherlandish inventories*, 135.

²²⁷ 'Officieren en onderofficieren van de Kloveniersdoelen'. Website Rijksbureau Kunsthistorische Documentatie.

²²⁸ Biesboer, *Netherlandish inventories*, 135.

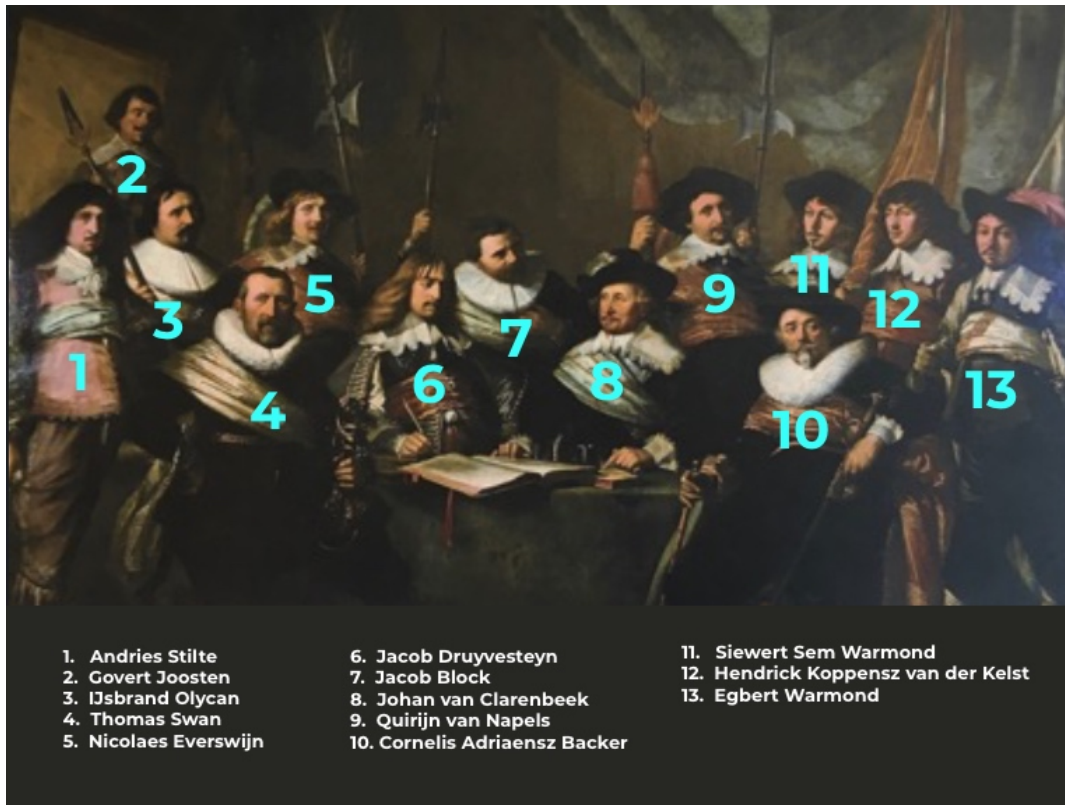
²²⁹ 'Officieren en onderofficieren van de Kloveniersdoelen'. Website Rijksbureau Kunsthistorische Documentatie.

²³⁰ 'Cornelis Adriaensz Backer'. Website Geneanet.

²³¹ 'Cornelis Adriaensz Backer'. Website Geneanet.

²³² NHA, Familie van Sypesteyn te Haarlem, inv.nr. 4.16. Olycan; Dudok van Heel en Bok, *'Frans Halsen' aan de muur*, 8.

²³³ 'Officieren en onderofficieren van de Kloveniersdoelen'. Website Rijksbureau Kunsthistorische Documentatie.



Afb.36. Pieter Soutman, *Officieren en onderofficieren van de Kloveniersdoelen*, ca. 1642.
Met lichtblauwe cijfers en een legenda is aangegeven wie wie is.

Bijlage 5.1

Genealogie van het geslacht Coymans (fragment)

Josephus Coymans (geb. 1591 – gest. na 1660 voor 1677) Getr. 1616 met Dorothea

Berck (geb. 1593 – gest. 1684)

Hun kinderen zijn:

1. Balthasar (geb. 1618 – gest. 1690) *Getr. (1^e) 1642 met Anna Prins, Getr. (2^e) 1652*

met Maria van Herrewijne, hun kinderen zijn:

1. Hester (ged. 1652 – gest. 1733)
 2. Anna Dorothea (ged. 1655)
 3. Anna Maria (ged. 1656)
 4. Joseph (ged. 1658)
 5. Dorothea (ged. 1659)
 6. Isabella (ged. 1660)
 7. Jacoba (ged. 1660)
 8. Johannes (ged. 1663 – gest. voor 1669)
 9. Constantia (ged. 1664)
 10. Johannes (ged. 1669)
 11. Samuel (ged. 1671) *Tweeling met Diederik*
 12. Diederik (ged. 1671) *Tweeling met Samuel*
2. Wilhelmina (geb. 1619 – gest. 1680) *Getr. 1639 met Jacob Druyvestein*
 3. Josephus (geb. 1621 – gest. 1677) *Getr. 1645 met Jacomina Trip*
 4. Erkenraad (geb. 1620) *Getr. met Jean Bernard*
 5. Isabella (ged. 1626 – begr. 1689) *Getr. met Stephanus Geraerds*

Bijlage 5.2

Genealogie van het geslacht Guldewagen (fragment)

Cornelis Dirks Guldewagen (geb. 1599 – gest. 1663) Getr. 1623 met Agatha Dames van der Horn (geb. 1602 – gest. 1680)

Hun kinderen zijn:

1. Margaretha *Getr. 1645 met Nicolaas Cotgens*
2. Dammas (geb. 1626 – gest. 1685) *Getr. (1^e) 1650 met Adriana Cotjes, Getr. (2^e) 1657 met Judith Loreijn*
3. Christine (geb. 1630 – gest. 1688) *Getr. (1^e) 1647 met Matthijs Schouten, Getr. (2^e) 1659 met Herman Gerlings*
4. Cornelis (geb. 1632)
5. Annekien (geb. 1634) *Getr. 1656 met Johan Colterma*
6. Willem (geb. 1636 – gest. 1669) *Getr. 1658 met Catarina Gerlingh*
7. Agatha (geb. 1638 – gest. 1717) *Getr. (1^e) 1658 met Johan Daniël d'Ablaing, Getr. (2^e) 1664 met Willem Six, Getr. (3^e) 1700 met Elias Marchant*
8. Nicolaas (geb. 1641)
9. Catharina (geb. 1642) *Getr. 1675 met Cornelis de Graadt*
10. Maria (geb. 1643)
11. Maria (geb. 1648)

Geb. = Geboren
Gest. = Gestorven
Ged. = Gedoopt
Begr. = Begraven
Getr. = Getrouwd

Bijlage 5.3

Genealogie van het geslacht de Wael (fragment)

Michiel de Wael (geb. 1596 – gest. 1659) Getr. 22 april 1625 met Cunera van Baersdorp
(geb. 1600 – gest. 1640)

Hun kinderen zijn:

1. Johannes (ged. 1627 – begr. 1627)
2. Dirckie (ged. 1628) *Jonggestorven*
3. Dirckie (ged. 1629) *Jonggestorven*
4. Johannes (ged. 1630 – begr. 1631)
5. Johannes (ged. 1632 – begr. 1632)
6. Cornelia (ged. 1633 – begr. 1654)
7. Dirckje (ged. 1634 – begr. 1702)
8. Joannes (ged. 1635 – begr. 1640)
9. Josijntje (ged. 1637 – begr. 1677)
10. Emmerantia (ged. 1638 – begr. 1660)

Geb. = Geboren
Gest. = Gestorven
Ged. = Gedoopt
Begr. = Begraven
Getr. = Getrouwd

Bijlage 5.4

Genealogie van het geslacht Backer (fragment)

Cornelis Adriaenz Backer (gest. 1655) Getr. 1630 met Cornelia Vroom (geb. 1593 – gest. 1653)

Hun kinderen zijn:

1. Cornelis
2. Adriaan (ged. 1631 – gest. 1693)
3. Josina (ged. 1633 – gest. 1641)
4. Hendrik (ged. 1637)
5. Josina (ged. 1641 – gest. 1674)

Bijlage 6

Genealogie van het geslacht Huygens (fragment)

Christiaan Huygens (geb. 1551 – gest. 1624) ondertrouwd 26 Augustus 1592 met
Susanna Hoefnagel (geb. 1561 – gest. 1633)

Hun kinderen zijn:

1. Maurits (geb. 1595 – gest. 1642) *Getr. met Petronella Campen, hun kinderen zijn:*
 1. Christiaan
 2. Maurits
 3. Constantijn (geb. 1636)
 4. Jacob
 5. Martha Maria (gest. 1664)
2. Constantijn (geb. 1596 – gest. 1687) *Getr. 1627 met Susanna van Baerle (geb. 1599 – gest. 1637), hun kinderen zijn:*
 1. Constantijn (geb. 1628 – begr. 1697)
 2. Christiaan (geb. 1629 – begr. 1695)
 3. Lodewijk (geb. 1631 – gest. 1699)
 4. Philippus (geb. 1633 – gest. 1657)
 5. Susanna (geb. 1637 – gest. 1725)
3. Elisabeth (geb. 1598 – gest. 1612)
4. Geertruid (geb. 1599 – gest. 1680) *Getr. 1632 met Philips Doublet (geb. 1590 – gest. 1660), hun kinderen zijn:*
 1. Philips (geb. 1633 – gest. 1707)
 2. Christiaan (geb. 1636) *Jonggestorven*
 3. Jan (geb. 1637) *Jonggestorven*
5. Catharina (geb. 1601 – gest. 1618)
6. Constantia (geb. 1602 – gest. 1667) *Getr. 1633 met David le Leu de Wilhelm (geb. 1588 – gest. 1658), hun kinderen zijn:*
 1. Susanne Constance (geb. 1633 – begr. 1713)
 2. Aegidia (geb. 1635 – begr. 1690)
 3. David (geb. 1636) *Jonggestorven*
 4. Jeanne (geb. 1637 – begr. 1656)
 5. Sophia (geb. 1640 – begr. 1691)

6. Maurits (geb. 1643 – gest. 1724)

Geb. = Geboren
Gest. = Gestorven
Ged. = Gedoopt
Begr. = Begraven
Getr. = Getrouwd

Bijlage 7

Genealogie van het geslacht Soutman (fragment)

Pieter Claesz. Soutman (geb. 1593-1601 – gest. 1657) Getr. 21 april 1630 met Gudula Fransdr van de Sande (gest. 1666)

Hun kinderen zijn:

- Nicolaes (geb. ná 1630 vóór 1652 – gest. 1693)
- Adam (geb. ná 1630 vóór 1652 – gest. 1668)
- Justina (geb. ná 1630 vóór 1652 – gest. 1690)
- Cornelia (geb. ná 1630 vóór 1652 – gest. 1688)
- Geertruida (geb. ná 1652 – gest. 1678)
- Naamloos kind (geb. 1632 – gest. 1632) *Doodgeboren*
- Naamloos kind (geb. 1648 – gest. 1648) *Doodgeboren*

Literatuurlijst

Aalbers, Johan en Maarten Prak. *De bloem der natie: adel en patriciaat in de Noordelijke Nederlanden*. Meppel: Uitgeverij Boom, 1987.

Anagnostopoulos, Christos-Nikolaos en Ioannis Anagnostopoulos en I. Maglogiannis en D. Vergados. "Portrait identification in digitized paintings on the basis of a face detection system." *Frontiers in Artificial Intelligence and Applications* 160(2007): 351-360.

Adellijke familieportretten op Duivenvoorde. Sabine Craft-Giepmans en Hilde Gilissen en Annette de Vries. Kasteel Duivenvoorde, Voorschoten: Waanders Uitgevers, 2015. Bestandscatalogus.

Barrett, Kerry. *Pieter Soutman: life and oeuvre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012.

Beresteyn, E. A. van en W.F. del Campo Hartman. *Genealogie van het geslacht Van Beresteyn*. Deel 1. 's-Gravenhage: Familiearchief Van Beresteyn, 1954.

Biesboer, Pieter. *Netherlandish inventories*. Deel 1, *Collections of paintings in Haarlem 1572-1745*. Los Angeles: J. Paul Getty Trust, 2001.

Derkinderen-Besier, J.H. *Spelevaart der mode: de kledij onzer voorouders in de zeventiende eeuw*. Amsterdam: N.V. EM. Querido's Uitgeversmaatschappij, 1950.

Dudok van Heel, Sebastien en Marten Jan Bok. *'Frans Halsen' aan de muur: omgang met familieportretten in Haarlem: Voocht-Olycan-Van der Meer*. Publicaties van het Genootschap 4. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2013.

Frans Hals portraits: a family reunion, Liesbeth de Belie en Lawrence Nichols en Pieter Biesboer, red. Toledo: The Toledo Museum of Art, 2018. Tentoonstellingscatalogus.

Greep, Victoria. *Een beeld van het gezin: functie en betekenis van het vroegmoderne gezinsportret in de Nederlanden*. Zeven Provinciënreeks 12. Hilversum: Verloren, 1996.

Harderwijk, Karel van. *Biographisch woordenboek der Nederlanden: bevattende levensbeschrijvingen van zoodanige personen, die zich op eenigerlei wijze in ons vaderland hebben vermaard gemaakt*. Deel 3. Haarlem: Van Brederode, 1852.

Haerlem Jaarboek 1957: Jaarverslagen en Jaarboeken Vereniging Haarlem. Haarlem: De Erven F. Bohn N.V., 1957. (Uitgave Historische Vereniging Haarlem).

Haerlem Jaarboek 2002: Jaarverslagen en Jaarboeken Vereniging Haarlem. Haarlem: Schuyt & Co Uitgevers, 2002. (Uitgave Historische Vereniging Haarlem).

Kinderen op hun mooist: het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700, Jan Baptist Bedaux en Rudi Ekkart, red. Haarlem: Frans Halsmuseum, 2000.
Tentoonstellingscatalogus.

Laarmann, Frauke. *Families in beeld: de ontwikkeling van het Noord-Nederlandse familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw*. Zeven Provinciënreeks 20. Hilversum: Verloren, 2002.

Lief & Leed: Realisme en fantasie in Nederlandse familiegroepen uit de zeventiende en achttiende eeuw, Rudi Ekkart en Claire van den Donk, red. Enschede: Rijksmuseum Twenthe, 2018.

Loughman, John en John Michael Montias. *Studies in Netherlandish art and cultural history*. Deel 3, Public and private spaces: works of art in seventeenth century Dutch Houses. Zwolle: Waanders Publishers, 2000.

Painting in Haarlem 1500-1850: The collection of the Frans Halsmuseum. Pieter Biesboer. Frans Halsmuseum, Haarlem: Ludion, 2006. Bestandscatalogus.

Portretten van echt en trouw: huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw, Eddy de Jongh, red. Haarlem: Frans Halsmuseum, 1986. Tentoonstellingscatalogus.

Schoemaker, Laurens. "Zo geestig, kunstig en natuurlyk: het portret van de familie Quarles door Gerard Hoet I (1648-1733)." *Oud Holland: Journal for Art of the Low Countries* 131(2018)1: 17-36.

Staverman, Rudolf en Th. Staverman. *Hungerige und dorstige schapen der coyen Christi: geschiedenis van de parochie Varik*. Varik: Jos van 't Hooft, 2012.

St Clair, Kassia. *De gouden draad: hoe stoffen geschiedenis schrijven*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff, 2019.

Sterck-Proot, J.M. "Het Teylingerbosch." *Haarlem's Dagblad*, 25 mei 1937.

Thiel, Pieter van. "Het portret van Jacobus Hendriksz. Zaffius door Frans Hals." *Oud Holland: Journal for Art of the Low Countries* 107(1993)1: 84-96.

Winkel, Marieke de. "Frans Hals's portraits of Michiel de Wael and Cunera van Baersdorp and of Jan de Wael and Aeltje Dircksd. Pater identified." In: Suchtelen, Ariane van e.a., red. *Face Book: Studies on Dutch and Flemish portraiture of the 16th-18th centuries*. Leiden: Primavera Pers, 2012, 141-150.

Wittert van Hoogland, Jhr. Mr. E.B.F.F. *Geschiedenis van het Geslacht Wittert (Wittert van Hoogland en Emiclaer, Wittert van Valkenburg, Wittert van Bloemendael, Wittert van der Aa), met de daaruit in vrouwelijke lijn gesproten familiën*. Deel 2. Den Haag, 1914.

Websites

'Akersloot, Arisz, Outgert'. Lustige Geesten,

http://www.lustigegeesten.nl/prosopografie/prosopografie_more.php?search_fd0=H21
(geraadpleegd 22 januari 2020)

'Auwel Arisz. Akersloot'. Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis,

<http://resources.huygens.knaw.nl/repertoriumambtsdragersambtenaren1428-1861/app/personen/3726> (geraadpleegd 22 januari 2020)

'Bildnis des Pieter Soutman'. Kunsthistorisches Museum Wien,

<https://www.khm.at/objektdb/detail/638/> (geraadpleegd 15 maart 2020)

'Cornelis Adriaensz Backer'. Geneanet,

<https://gw.geneanet.org/papapot?lang=en&pz=joni&nz=papot&p=cornelis+adriaensz.&n=backer> (geraadpleegd 6 maart 2020)

'Cornelis Dirks Guldewagen'. Geneanet,

<https://gw.geneanet.org/hellingman?lang=en&pz=raphael+gallo&nz=hellingman&ocz=17022004&p=cornelis+dirks&n=guldewagen&oc=1599> (geraadpleegd 24 januari 2020)

'De familieman'. Rubenshuis,

<https://www.rubenshuis.be/nl/content/de-familieman> (geraadpleegd 15 maart 2020)

Morren, Jan. 'De woning van Clara van Spaerwoude: De geschiedenis van een boerderij in het dorp Spaarnwoude'. Stichting Historisch Halfweg.

http://www.historischhalfweg.nl/Uploaded_files/Zelf/Clara%20v%20Sp%20websiteversie.pdf (geraadpleegd 22 januari 2020)

'Officieren van de Kloveniersdoelen, Haarlem'. Rijksbureau Kunsthistorische Documentatie,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=Soutman&start=42> (geraadpleegd 22 januari 2020)

'Portret van een familie'. Max Vandaag,

<https://www.maxvandaag.nl/sessies/themas/media-cultuur/portret-van-een-familie/>
(geraadpleegd 15 februari 2020)

Postma, Thijs. 'Genealogie der Familie Schatter uit Haarlem.' Thijs Postma.

<https://www.thijspostma.nl/Schatter-Westvaling.pdf> (geraadpleegd 23 januari 2020)

Archivalia

Het Utrechts Archief, Notarissen in de stad Utrecht 1560-1905, inventarisnummer U053a008, Testament Theodora van Suylen van Nyvelt d.d. 6 mei 1662 voor notaris G. van Bylevelt.

Noord-Hollands Archief, Doop-, trouw- en begraafboeken Haarlem, bruiloft Mattheus Schout en Kristina Guldewagen d.d. 21 juli 1647.

Noord-Hollands Archief, Doop-, trouw- en begraafboeken Haarlem, Nederlands hervormde kerk, 69-102 begraafboeken, 70 (5 april 1615 – 31 december 1638), fol. 201, 17 juli 1632. Kind Soutman begraven in Grote Kerk.

Noord-Hollands Archief, Doop-, trouw- en begraafboeken Haarlem, Nederlands hervormde kerk, 69-102 begraafboeken, 71 (8 januari 1639 – 29 januari 1650), fol. 182, 28 maart 1648. Kind Pieter Soutman begraven in Grote Kerk, brouwerskapel nummer 26.

Noord-Hollands Archief, Familie van Sypesteyn te Haarlem, inventarisnummer 4.3. Druyvesteyn, Mr Jacob Druyvesteyn trouwt in Amsterdam 5 juli 1639 met Wilhelmina Coymans.

Noord-Hollands Archief, Familie van Sypesteyn te Haarlem, inventarisnummer 4.16. Olycan, Mr Ijsbrand Olycan gedoopt in Haarlem in Grote Kerk 26 november 1604, overleden in 's-Gravenhage 9 maart en begraven in Haarlem in Grote Kerk 15 maart 1660.

Afbeeldingenlijst

Afbeelding 1. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641, olieverf op doek, 140 cm x 173 cm, Particuliere verzameling, Groot-Brittannië, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/130444>, geraadpleegd 15 januari 2020).

Afbeelding 2. Frans Hals, *Portret van Willem van Heythuysen*, 1625, olieverf op doek, 204.5 cm x 134.5 cm, Alte Pinakothek, München, 14101, (<https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artist/frans-hals/willem-van-heythuysen>, geraadpleegd 10 februari 2020).

Afbeelding 3. Frans Hals, *Portret van Willem van Heythuysen*, ca. 1637, olieverf op doek, 46.5 cm x 37.5 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel, 2247, (<https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/frans-hals-eigenhandige-repliek-portret-van-willem-van-heythuysen-ca-1580-85-1650-vroegere-titel-portret-van-willem-van-heythuysen-stichter-van-een-gasthuis-te-haarlem?string=hals>, geraadpleegd 10 februari 2020).

Afbeelding 4. Voorgestelde reconstructie van het oorspronkelijke door Frans Hals geschilderde portret van de familie Van Campen, (<http://gadogadofilm.nl/project/portretten-van-frans-hals-een-familiereunie/>, geraadpleegd 11 februari 2020).

Afbeelding 5. Frans Hals, *De familie Van Campen in een landschap*, ca. 1623-25, olieverf op doek, 151 cm x 163.6 cm, Toledo Museum of Art, Toledo, 2011.80, (<https://www.toledomuseum.org/about/news/less-week-left-see-frans-hals-portraits-family-reunion-toledo-museum-art>, geraadpleegd 11 februari 2020).

Afbeelding 6. Frans Hals, *Kinderen van de familie Van Campen met een bokkenwagen*, ca. 1623-25, olieverf op doek, 152 cm x 107.5 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel, 4732, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=Frans+Hals+bokkenwagen&start=0>, geraadpleegd 11 februari 2020).

Afbeelding 7. Frans Hals, *Kinderen van de familie Van Campen met een bokkenwagen*, ca. 1623-25, olieverf op doek, 152 cm x 107.5 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel, 4732,
(<https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/frans-hals-drie-kinderen-van-lakenhandelaar-gijsbert-claes-z-van-campen-en-zijn-vrouw-maria-jorisdr-met-een-bokkenwagen?string=hals>, geraadpleegd 11 februari 2020).

Afbeelding 8. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641, olieverf op doek, 140 cm x 173 cm, Particuliere verzameling, Groot-Brittannië,
(<https://rkd.nl/nl/explore/images/130444>, geraadpleegd 15 januari 2020).

Afbeelding 9. Pieter Soutman, *Portret van de Van Beresteyn-Van der Eem*, ca. 1635, olieverf op doek, 167 cm x 241 cm, Musée du Louvre, Parijs, RF 426,
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beresteyn-van_der_Eem_family_ca1635.JPG, geraadpleegd 11 februari 2020).

Afbeelding 10. Jan Mijtens, *Mr. Willem van den Kerckhoven en zijn gezin*, 1652, olieverf op doek, 134 cm x 182 cm, Haags Historisch Museum, Den Haag, 12-1870,
(<https://www.haagshistorischmuseum.nl/collectie/familieportret-mr-willem-van-den-kerckhoven>, geraadpleegd op 15 januari 2020).

Afbeelding 11. Bartholomeus van der Helst, *Portret van Jan Jacobsz. Hinlopen en Lucia Wijbrants*, 1666, olieverf op doek, 134 cm x 160.8 cm, Particuliere verzameling,
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/BartholomeusVanderHelst_Hinlopen.jpg, geraadpleegd op 15 januari 2020).

Afbeelding 12. Bartholomeus van der Helst, *Portret van Jan Jacobsz. Hinlopen en Lucia Wijbrants*, 1666, olieverf op doek, 134 cm x 160.8 cm, Particuliere verzameling,
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/BartholomeusVanderHelst_Hinlopen.jpg, geraadpleegd op 15 januari 2020).

Afbeelding 13. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641, olieverf op doek, 140 cm x 173 cm, Particuliere verzameling, Groot-Brittannië,

(<https://rkd.nl/nl/explore/images/130444>, geraadpleegd 15 januari 2020).

Afbeelding 14. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641, olieverf op doek, 140 cm x 173 cm, Particuliere verzameling, Groot-Brittannië,

(<https://rkd.nl/nl/explore/images/130444>, geraadpleegd 15 januari 2020).

Afbeelding 15. Jacob Gerritsz Cuyp en Aelbert Cuyp, *Portret van een negenjarige jongen en een zevenjarig meisje met een geit en schapen in een landschap met de ruïne van kasteel Egmond*, 1651, olieverf op doek, 121.7 cm x 192.5 cm, Dordrechts Museum, Dordrecht, DM/009/896,

(<https://www.dordrechtsmuseum.nl/objecten/id/dm-009-896/>, geraadpleegd op 17 februari 2020).

Afbeelding 16. Benjamin Samuel Bolomey, *Portret van een onbekende jongen*, ca. 1754-1819, olieverf op papier, 124.5 cm x 93.5 cm, Musée des Beaux-Arts de Lausanne, Lausanne, 000792,

(<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=kinderportret+met+landschap&start=203>, geraadpleegd op 17 februari 2020).

Afbeelding 17. Paulus Moreelse, *Portret van Sophia Hedwig von Braunschweig-Wolffenbüttel als Caritas met haar drie kinderen*, 1621, olieverf op doek, 140 cm x 122 cm, Museum Paleis Het Loo, Apeldoorn, (<https://archieff.paleishetloo.nl/blog/sophia-hedwig-van-frivool-naar-imposant/>, geraadpleegd op 17 februari 2020).

Afbeelding 18. Paulus Moreelse, *Portret van Sophia Hedwig von Braunschweig-Wolffenbüttel als Caritas met haar drie kinderen*, 1621, olieverf op doek, 140 cm x 122 cm, Museum Paleis Het Loo, Apeldoorn, (<https://archieff.paleishetloo.nl/blog/sophia-hedwig-van-frivool-naar-imposant/>, geraadpleegd op 17 februari 2020).

Afbeelding 19. Michiel van Mierevelt, *Portret van de familie Van der Heijden*, 1639, olieverf op doek, 105 cm x 142 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,

Antwerpen, 986, (<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&inv=986>, geraadpleegd op 17 februari 2020).

Afbeelding 20. Gerard Hoet, *Familieportret van Pieter Quarles en Cornelia Splinter van Loenersloot en hun zonen*, 1727, olieverf op doek, 103.5 cm x 156.5 cm, Haags Historisch Museum, Den Haag, 2016-0007-SCH, (<https://www.haagshistorischmuseum.nl/collectie/familie-quarles-gerard-hoet>, geraadpleegd op 14 februari 2020).

Afbeelding 21. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641, olieverf op doek, 140 cm x 173 cm, Particuliere verzameling, Groot-Brittannië, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/130444>, geraadpleegd 15 januari 2020).

Afbeelding 22. Pieter Claesz. Soutman, *Groep van vier kinderen*, 1641, olieverf op doek, 140 cm x 173 cm, Particuliere verzameling, Groot-Brittannië, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/130444>, geraadpleegd 15 januari 2020).

Afbeelding 23. Ludolf de Jongh, *Jongen met opzittende hond*, 1661, olieverf op doek, 97.8 cm x 71.4 cm, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, 63.54, (<https://www.vmfa.museum/piction/6027262-8072540/>, geraadpleegd op 6 januari 2020).

Afbeelding 24. Jan van Noordt, *Jongen met hoed*, 1665, olieverf op doek, 157 cm x 122.5 cm, Musée des Beaux-Arts, Lyon, B 577, (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_van_Noordt_-_Portrait_of_a_Boy_-_1665.jpg, geraadpleegd op 6 januari 2020).

Afbeelding 25. Jacob Gerritsz. Cuyp, *Michiel Pompe van Slingelandt*, 1649, olieverf op paneel, 106.5 cm x 78 cm, Dordrechts Museum, Dordrecht, DM/953/373, (<https://www.dordrechtsmuseum.nl/objecten/michiel-pompe-van-slingelandt/>, geraadpleegd op 6 januari 2020).

Afbeelding 26. Ferdinand Bol, *Familieportret, mogelijk van de kinderen Trip*, 1654, olieverf op doek, 211 cm x 249 cm, Musée du Louvre, Parijs, 1062,

(<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=Ferdinand+bol+kinderportret&start=8>, geraadpleegd op 12 februari 2020).

Afbeelding 27. Gerbrand van den Eeckhout, *Portret van Willem Oorthoorn*, 1662, olieverf op doek, 96 cm x 121 cm, Particuliere verzameling, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=Willem+Oorthoorn+Gerbrand+van+den+Eeckhout+&start=0>, geraadpleegd op 12 februari 2020).

Afbeelding 28. Thomas de Keyser, *Portret van een onbekende familie*, ca. 1625-1630, olieverf op paneel, 59 cm x 71 cm, Schlossmuseum Schloss Friedenstein Gotha, Gotha, SG 699, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=thomas+de+keyser+familieportret&start=6>, geraadpleegd op 12 februari 2020).

Afbeelding 29. Pieter Soutman, *Portret van Willem Coopal*, ca. 1630, olieverf op doek, 132 cm x 95 cm, Catharijneconvent, Utrecht, BMH S9217, (Barrett, Kerry. *Pieter Soutman: life and oeuvre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012).

Afbeelding 30. Pieter Soutman, *Portret van Emerentia van Beresteyn*, 1634-1636, olieverf op doek, 146 cm x 105.2 cm, Waddesdon Manor, Waddesdon, P 10/b, (Barrett, Kerry. *Pieter Soutman: life and oeuvre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012).

Afbeelding 31. Pieter Soutman, *Portret van Adriaen Fransz de Kies van Wissen*, 1649, olieverf op doek, 71 cm x 62 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel, 4133, (Barrett, Kerry. *Pieter Soutman: life and oeuvre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012).

Afbeelding 32. Pieter Soutman, *Portret van Alexander van der Capellen*, na 1626, olieverf op doek, 121.9 cm x 89.7 cm, Milwaukee Art Museum, Milwaukee, M1992.269, (<http://collection.mam.org/details.php?id=6176>, geraadpleegd op 27 februari 2020)

Afbeelding 33. Pieter Soutman, *Portret van Amilia van Zuylen van Nyevelt*, na 1626, olieverf op doek, Particuliere verzameling, (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_the_Wife_of_Alexander_van_der_Capellen_by_Pieter_Claesz_Soutman.jpg, geraadpleegd op 27 februari 2020)

Afbeelding 34. Pieter Soutman, *Portret van een jongen met een strohoed*, 1644, olieverf op doek, 69 cm x 56.7 cm, National Gallery, Warschau, 130884, (<https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/portrait-of-a-child-with-a-red-lined-straw-hat>, geraadpleegd 26 februari 2020)

Afbeelding 35. Pieter Soutman, *Portret van een vrouw*, 1625-1630, olieverf op doek, 129.3 cm x 100 cm, Mauritshuis, Den Haag, 755, (<https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/verdiep/de-collectie/kunstwerken/portret-van-eeen-dame-755/>, geraadpleegd 26 februari 2020)

Afbeelding 36. Pieter Soutman, *Officieren en onderofficieren van de Kloveniersdoelen*, ca. 1642, olieverf op doek, 203 cm x 394.5 cm, Frans Hals Museum, Haarlem, os I-315, (Barrett, Kerry. *Pieter Soutman: life and oeuvre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012).

Afbeelding 37. Pieter Soutman, *Officieren en onderofficieren van de Sint Jorisdoelen*, ca. 1642, olieverf op doek, 182.5 cm x 394.5 cm, Frans Hals Museum, Haarlem, os I-314, (Barrett, Kerry. *Pieter Soutman: life and oeuvre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012).

Afbeelding 38. Jacob Cuyp, *Kinderen van de familie Francken*, 1635, olieverf op doek, 130 cm x 198 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 1137, (<https://www.boijmans.nl/collectie/kunstwerken/1675/Drie-kinderen-in-eeen-landschap%2FJacob-Gerritsz.-Cuyp>, geraadpleegd op 26 februari 2020).

Afbeelding 39. Gerard van Honthorst, *Familieportret van Frederik Hendrik, prins van Oranje met zijn vrouw Amalia van Solms en hun drie jongste dochters Albertina Agnes*,

Henrietta Catharina en Maria, ca. 1647, olieverf op doek, 267 cm x 353.5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, SK-A-874, (<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-874>, geraadpleegd op 27 februari 2020).

Afbeelding 40. Cornelis van der Voort, *Portret van Adriaen de Kies van Wissen*, 1616, olieverf op paneel, 115 cm x 85 cm, Particuliere verzameling, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/10719>, geraadpleegd op 20 maart 2020)

Afbeelding 41. Cornelis van der Voort, *Portret van Josina van Teylingen*, 1616, olieverf op paneel, 115 cm x 85 cm, Particuliere verzameling, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/10717>, geraadpleegd op 20 maart 2020)

Afbeelding 42. Jan Mijtens, *Portret van Pieter Stalpert van der Wiele en zijn gezin*, 1645, olieverf op doek, 128 cm x 163 cm, Haags Historisch Museum, Den Haag, 1896-0004-SCH, (<https://www.haagshistorischmuseum.nl/collectie/groepsportret-van-de-familie-van-pieter-stalpert-van-der-wiele>, geraadpleegd op 10 maart 2020)

Afbeelding 43. Jan Mijtens, *Portret van Laurens Ravens en zijn gezin*, 1651, olieverf op doek, 135 cm x 186 cm, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort, NK2212, (<https://www.collectienederland.nl/search/?q=Laurens+ravens>, geraadpleegd op 10 maart 2020)

Afbeelding 44. Hans de Clercq, *Portret van Hector van Bouricius*, 1599, olieverf op paneel, 120 cm x 74 cm, Fries Museum, Leeuwarden, S1950-063, (http://collectie.friesmuseum.nl/?diw-id=tresoar_friesmuseum_S1950-063, geraadpleegd op 21 maart 2020)

Afbeelding 45. Willem Schellinks, *De Grot bij Posillipo buiten Napels*, 1661-1678, zwart krijt of grafiet en penseel in bruin en grijs op papier, 462 mm x 332 mm, particuliere verzameling, Amsterdam, (<https://rkd.nl/nl/explore/images/259918>, geraadpleegd op 24 juni 2019)

Afbeelding 46. Willem Schellinks, *De Grot bij Posillipo buiten Napels*, 1661-1678, zwart krijt of grafiet en penseel in bruin en grijs op papier, 462 mm x 332 mm, particuliere verzameling, Amsterdam,
(<https://rkd.nl/nl/explore/images/259918>, geraadpleegd op 24 juni 2019)

Afbeelding 47. Anthony van Dyck, *Le Gentilhomme à l'épée*, ca. 1628-1632, olieverf op doek, 113 cm x 92 cm, Musée du Louvre, Parijs, 1248,
(http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8744, geraadpleegd op 22 maart 2020)

Afbeelding 48. Anthony van Dyck, *Portret van Pieter Claesz Soutman*, 1628, olieverf op doek, 75.5 cm x 58.3 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Wenen, 693,
(<https://www.khm.at/objektdb/detail/638/>, geraadpleegd op 22 maart 2020)