

De hort op

*Migratiemotieven van schilders in
Leeuwarden en Delft, 1600-1680*



De hort op:

Migratiemotieven van schilders in Leeuwarden en Delft, 1600-1680

Jelle Buma, 5991668

Bachelor scriptie Kunstgeschiedenis, Universiteit Utrecht

Begeleider: Dr. Annemieke Hoogenboom

Tweede lezer: Dr. Patrick van Rossem

8 juli 2021

Voorblad: Detail van Jan van Beerstraten, Gezicht op de Brol in Leeuwarden, 1662, olieverf op doek, 93 cm x 129 cm, Fries Museum, Leeuwarden, S00605G (Fries Museum, <https://www.friesmuseum.nl/collectie/een-greep-uit-de-collectie/gezicht-op-de-brol>, geraadpleegd 8-7-2021).

Abstract

In deze scriptie is onderzocht welke migratiemotieven bepalend waren voor de dynamiek van de schildersgemeenschappen in Leeuwarden en Delft in de periode 1600-1680. Onder kunstschilders vond in de zeventiende eeuw veel internationale en interregionale migratie plaats. In de bestaande literatuur zijn vooral internationale migratiebewegingen beschreven, en is vastgesteld dat die vooral verklaard moeten worden vanuit politieke of economische drijfveren. Deze studie beziet de migratie van en naar twee steden vanuit vooral interregionaal perspectief. Het onderzoek is gebaseerd op de gegevens uit de databases van het RKD en de biografische publicaties over kunstenaars uit beide steden, zowel moderne als contemporaine.

De schildersgemeenschap in Leeuwarden bleek behoorlijk dynamisch te zijn geweest: 54% van de onderzochte schilders zijn naar de stad gemigreerd en 37% van de schilders is van de stad gemigreerd. Leeuwarden was een relatief afgelegen stad met een paar interessante pullfactoren voor schilders. De adel en het stadhoudelijk hof waren constante opdrachtgevers voor getalenteerde schilders van buiten Leeuwarden. Vanwege de onontwikkelde kunstmarkt in Friesland kwamen Hollandse schilders en handelaars naar de provinciehoofdstad om een kunsthandel op te zetten. Daarnaast trokken veel schilders uit de omgeving naar Leeuwarden voor hun opleiding of voor de omvangrijke patronage omdat de stad een metropoolfunctie had binnen de noordelijke gewesten. Voor veel anderen zal de stad te weinig te bieden te hebben gehad.

Getalenteerde schilders verlieten de stad vaak. Ze vertrokken naar Italië, Frankrijk en de Duitstalige gebieden om op reis te gaan of onder een heer te gaan werken. Schilders verlieten Leeuwarden daarnaast voor steden in voornamelijk Holland om in de leer te gaan bij een getalenteerde meester, of om de gok te wagen op de ontwikkelde maar competitieve kunstmarkt in het voorname zeegewest. Bijna alle migratie kwam tot stand via de uitgebreide familiale, professionele en vriendschappelijke netwerken die door heel Europa bestonden.

De schildersgemeenschap van Delft was dynamischer dan die in Leeuwarden: 59% van de onderzochte schilders immigreerde en 55% van de onderzochte schilders emigreerde. De stad had een economie die werd gedomineerd door handel en industrie. Hierdoor waren belangrijke pullfactoren van Delft de ontwikkelde vrije markt voor schilderkunst en de tapijtindustrie. De tapijtindustrie trok veel Vlaamse vluchtelingen die zich na de val van Antwerpen in Holland vestigden. Deze Vlamingen vormden een groot netwerk in verschillende Hollandse steden. Deze pullfactor verschilt van Leeuwarden: vanwege de voornamelijk agrarische economie in Friesland was er weinig nevenwerk voor bijvoorbeeld Vlaamse schilders, die in Vlaanderen ontwerpen hadden gemaakt voor de aardewerk- of tapijtindustrie.

Doordat de schilders zo afhankelijk waren van de vrije markt en de industrie kromp de schildersgemeenschap ten gevolge van een oorlogscrisis in Holland rond 1660. De meesten die de stad verlieten reisden vrienden of familie achterna die in een andere stad in de buurt betere kansen zagen. De keuze was groot: Delft lag omringd door de grote productiecentra Den Haag, Rotterdam, Leiden, Gouda, Dordrecht en Amsterdam. De aanwezigheid van deze steden was een gewin en een verlies. Veel productiecentra zorgden enerzijds voor veel bedrijvigheid, maar anderzijds voor veel concurrentie. Daarnaast verlieten veel schilders Delft om op reis te gaan. De bestemmingen waren veelzijdiger dan vanuit Leeuwarden. Door de centrale ligging van Delft en de aanwezigheid van een VOC-kamer vertrokken schilders uit Delft naar locaties over de hele wereld. Al met al waren de belangrijkste migratiemotieven in volgorde van prominentie sociaal (40%), economisch (28%), reis (15%), in de leer (12%) en vlucht (10%).

In de bestaande literatuur is kortom voornamelijk aandacht besteed aan de migratie van de zuidelijke naar de noordelijke Nederlanden en migratie van de Nederlanden naar Italië. Interregionale migratie kwam daarnaast veel voor tussen verschillende gebieden binnen de Nederlanden en daarbuiten. De frequentie van deze migratiebewegingen kan ons denken over de

indeling van de kunstgeschiedenis in lokale of regionale schilderscholen verder nuanceren. Daarnaast laat de veelzijdigheid van de migratiemotieven zien dat macroanalyses van migratiebewegingen onderhevig zijn aan allerlei randzaken die de resultaten beïnvloeden.

Inhoud

Inleiding	6
Wetenschappelijke verantwoording	7
<i>Migratie</i>	8
<i>Leeuwarden</i>	9
<i>Delft</i>	10
Theoretisch kader en methode	10
<i>Methode</i>	11
Maatschappelijke verantwoording	15
Hoofdstuk 1. Migratiemotieven van schilders in Leeuwarden	16
Push- en pullfactoren van Leeuwarden in 1600-1680	16
<i>Leeuwarden in de zeventiende eeuw</i>	16
<i>Immigratie</i>	17
<i>Emigratie</i>	20
<i>Conclusie</i>	21
Hoofdstuk 2. Migratiemotieven van schilders in Delft	23
Push- en pullfactoren van Delft in 1600-1680.....	23
<i>Delft in de zeventiende eeuw</i>	23
<i>Immigratie</i>	23
<i>Emigratie</i>	27
<i>Conclusie</i>	30
Hoofdstuk 3. Vergelijking tussen Leeuwarden en Delft	32
<i>Algemeen</i>	32
<i>Economie en kunstmarkt</i>	32
<i>Vlucht uit Vlaanderen</i>	33
<i>In de leer in eigen stad</i>	34
<i>Reis</i>	34
<i>Sociale netwerken</i>	35
<i>Conclusie</i>	36
Conclusie	37
Bronnenlijst	39
Afbeeldingenlijst	41
Bijlage 1: Tabellen en grafieken	43
1.1 Verantwoording, afbakening en methode	43
1.1.1 <i>Algemeen</i>	43
1.1.2 <i>Aantal schilders aanwezig per periode</i>	43

1.1.3 Aantal migraties per periode.....	44
1.1.4 Onderverdeling schilders in categorieën	44
1.1.5 Plaats van herkomst en bestemming	44
1.2 Tabellen	45
1.2.1 Grootte van de schildersgemeenschap.....	45
1.2.2 Immigratie en emigratie.....	45
1.2.3 Categorieën migratiemotieven.....	47
1.2.4 Herkomst en bestemming van migranten.....	48
1.2 Grafieken	52

Inleiding

Toen Ludolf de Jonge naar Delft verhuisde om in de leer te gaan bij de vooraanstaande Delftse portretschilder Antonie Palamedes, verwachtte hij vermoedelijk niet dat hij binnen een jaar alweer de stad zou verlaten. Palamedes besteedde te weinig aandacht aan hem en Ludolf ging teleurgesteld naar Utrecht voor een andere leermeester. Zijn ouders zouden hem meer dan zeven jaar niet zien: hij verhuisde na zijn opleiding naar Frankrijk. Ludolf keerde in 1642 terug naar huis omdat zijn moeder ziek was geworden. Eenmaal thuisgekomen “was [hij] in dien tyd de Duitsche taal zoodanig ontwent en vergeten, dat zyn Ouders genootzaakt waren eenen die zig der Fransche taal verstond te halen, en dus met hem te spreken.”¹

Ludolf de Jonge is een van de vele schilders uit de Nederlanden die besloot om te migreren in de zeventiende eeuw. Deze migratiebewegingen hebben het culturele landschap van de Nederlanden gevormd en veranderd. Hoewel sommige schilders migreerden voor een beter artistiek klimaat, zoals Govert Flinck die van Leeuwarden naar Amsterdam verhuisde, laat Ludolf de Jonge zien dat een schilder ook kon migreren omdat zijn leraar hem geen aandacht gaf, of omdat hij zijn zieke moeder wilde bezoeken. Migratiemotieven zijn kortom erg veelzijdig. In deze scriptie is onderzocht welke motieven veel voorkwamen, dus wat een schilder motiveerde om zijn schildersgemeenschap achter zich te laten. Het onderzoek is een inventarisatie en analyse van de motieven voorschilders in de periode 1600-1680 om naar de steden Leeuwarden en Delft te trekken dan wel deze steden te verlaten. Centraal daarbij staat de vraag: welke migratiemotieven waren bepalend voor de dynamiek van de schildersgemeenschappen in Leeuwarden en Delft in de periode 1600-1680?

De onderzochte periode is 1600-1680, omdat 1600 de start is van een explosieve groei van de schilderijenproductie in Holland en Friesland. 1680 markeert een hoogtepunt in de schilderijenproductie in de noordelijke Nederlanden.² De steden Leeuwarden en Delft zijn in de eerste plaats interessant voor dit onderwerp omdat er veel informatie beschikbaar is over de sociaaleconomische achtergrond van deze steden in de periode 1600-1680 door onderzoek van respectievelijk Piet Bakker en John Michael Montias. Deze publicaties bevatten daarnaast gegevens over de afzetmarkt voor schilderkunst en een analyse van de volledige schildersgemeenschap van beide steden.

Andere steden in Holland waarover veel bekend is zijn minder vergelijkbaar met Leeuwarden in grootte van de kunstmarkt en de schildersgemeenschap. De grootste productiecentra, als Amsterdam, bekleedden een uitzonderingspositie door hun internationale prominentie. De grootte van de schildersgemeenschap van dergelijke productiecentra zou tevens problematisch zijn voor de omvang van dit onderzoek.

Leeuwarden was een van de belangrijkste economische en culturele centra buiten Holland en Zeeland met ongeveer 16.000 inwoners en een rijke adellijke bovenklasse.³ Leeuwarden is daarmee geschikt voor een vergelijking, omdat het een stad is met een grotendeels agrarische economie en een relatief afgelegen positie vergeleken met de Hollandse steden. Delft was destijds een

¹ Houbraken, Arnold, *De Grootte Schouburgh Der Nederlantsche Konstschilders En Schilderessen, Waar Van 'Er Vele Met Hunne Beeltenissen Ten Tooneel Verschynen, en hun Levensgedrag en Kunstwerken beschreven worden : Zynde Een Vervolg Op Het Schilderboek Van K. Van Mander, Deel II*, (Den Haag: Swart, Boucquet en Gaillard, 1753, fotografische herdruk, Amsterdam: B. M. Israël, 1976), 33-34.

² Bakker, Piet, *Gezicht op Leeuwarden: Schilders in Friesland en de markt voor schilderijen in de Gouden Eeuw* (Academisch proefschrift kunstgeschiedenis Universiteit van Amsterdam, 2008), 76-79.

³ De Vries, Geert, “‘Nooit heerlycker geweest, een bloeyende stadt’,” in: *Leeuwarden in De Gouden Eeuw*, red. Henk Oly and Geert de Vries, Leeuwarder Historische Reeks, Xii, Hilversum: Verloren, 2016, 7; Kuiper, Yme, “Rijkdom, buitenleven en elitevorming in het Leeuwarden van de ‘late’ Gouden Eeuw: Een terreinverkenning” in: *Leeuwarden in De Gouden Eeuw*, redactie Henk Oly and Geert de Vries, Leeuwarder Historische Reeks, Xii, Hilversum: Verloren, 2016, 133-138; Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 28.

middelgroot productiecentrum voor schilderkunst in Holland met ongeveer 22.000 inwoners.⁴ Het totale schilderijenbezit van beide steden wordt omstreeks 1650 geschat op respectievelijk 20.000-25.000 en 30.000-40.000.⁵ Delft ligt tussen veel grote en middelgrote productiecentra van kunst in: Den Haag, Rotterdam, Leiden, Dordrecht, etc.

Hoewel de populatie van beide steden enigszins vergelijkbaar was, was de schildersgemeenschap in Delft een stuk groter dan de gemeenschap in Leeuwarden. De overgeleverde bronnen van beide steden verschillen van elkaar, omdat Leeuwarden geen Lucasgilde had en de notarissen in Friesland geen bewaarplicht hadden. Waar deze verschillen relevant zijn voor de uitkomsten van het onderzoek zijn de resultaten in de tekst genuanceerd.

Wetenschappelijke verantwoording

Plaats is een van de belangrijkste toeschrijvingen voor schilderwerken uit de zeventiende eeuw: waar is het vervaardigd? Hoe is het te categoriseren en in te delen? Veel musea delen hun collectie op in de gebieden waar schilderwerken geproduceerd zijn in de veronderstelling dat deze werken een onderlinge samenhang hebben. De indeling in plaats is binnen de kunstgeschiedenis erg prominent, maar er is weinig inzicht in wat het begrip plaats binnen de kunstgeschiedenis betekent en wat de bruikbaarheid ervan is voor onze discipline.⁶

Wanneer een schilder een werk schilderde of verhandelde buiten zijn geboorteplaats, is het lastig om vast te stellen waar het kunstwerk geografisch thuishoort. Dit wordt duidelijk door het voorbeeld van Utrechtse Caravaggisten zoals Gerard van Honthorst en Dirck van Baburen die een Italiaanse stijl naar Utrecht meenamen. De naam impliceert een plaatsgebonden culturele tendens. Maar in hoeverre is het Utrechts Caravaggisme Utrechts en niet Rooms? Als een Delftenaar bij een Carravaggist in de leer ging, werd er dan Caravaggisme in Delft beoefend, of is het deel van de Delftse school?

Veel ideeën over nationale schilderscholen zijn geboren uit nationalisme en werken ook bij moderne studies over een historische situatie nog mogelijk falsificatie in de hand omtrent concepten uit het verleden, zoals de 'natie' De Nederlanden.⁷ Volgens dezelfde principes is echter dezelfde vraag te stellen voor regionale gebieden, schilderscholen en grensoverschrijdende kunstinvloeden. De zeventiende eeuw was namelijk ook een tijd van grote regionale verhuizingen in de Nederlanden, mede aangestuurd door de politieke onrust in het zuiden en de hoge verstedelijkingsgraad in de Lage Landen.⁸ Aan deze vraag is tot noch toe weinig aandacht besteed.

Huidige onderzoeken naar migratiemotieven van schilders zijn voornamelijk individuele kunstenaarsbiografieën of studies omtrent macropolitieke en -economische gebeurtenissen. Om de significantie van de individuele migratiemotieven in kaart te brengen, is het interessant om te kijken naar de mogelijke motieven over de breedte van een volledige schildersgemeenschap. Het is nu mogelijk om mogelijke motieven van migratie in kaart te brengen voor kleinere productiecentra van schilderwerk door uitgebreide databases en overzichtswerken. Het onderzoek behandelt zowel interregionale als internationale migratie om een volledig beeld te krijgen van de bewegingen van schilders. Door deze motieven te analyseren wordt het inzichtelijker door welke invloeden de schildersgemeenschappen in afzonderlijke steden ontstonden en veranderden.

⁴ Montias, John Michael, *Artists and Artisans in Delft: A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982), 6.

⁵ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 138; Montias, *Artists in Delft*, 220.

⁶ DaCosta Kaufmann, Thomas, *Toward a Geography of Art* (Chicago: The University of Chicago Press, 2004), 6-13.

⁷ Kaufmann, *Geography of Art*, 108-109.

⁸ Scholten, Frits en Joanna Woodall, "Netherlandish artists on the move," *Netherlands Yearbook for History of Art/Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 63.1 (2013): 6-39.

Migratie

Het meest gangbare model over migratie is een voornamelijk economisch gemotiveerde theorie uit het economisch rationalisme van Everett S. Lee uit de jaren zestig van de vorige eeuw.⁹ Dit is het zogenaamde push-pull-model. Pushfactoren zijn motieven voor emigratie en pullfactoren zijn motieven voor immigratie, bekeken vanuit de plaats van aankomst of bestemming. Het originele model gaat voornamelijk uit van sociaaleconomische redenen (hoge werkeloosheid, gebrek aan infrastructuur etc.), politieke redenen (oorlog, discriminatie etc.) en ecologische redenen (natuurrampen, droogte etc.). Over de jaren is dit model uitgebouwd met andere motieven, waarbij onder andere sociale aspecten aan bod komen. Een belangrijke publicatie is "Theories of International Migration: A Review and Appraisal" door Douglas Massey et al. (1993), waaraan ik indirect mijn definitie van sociaal netwerk ontleen.¹⁰

In 2004 publiceerde Thomas DaCosta Kaufmann het boek *Toward a Geography of Art*.¹¹ In dit boek onderzoekt hij plaats en geografie als een van de belangrijkste thema's in de bestudering van kunstgeschiedenis. Sinds Plinius wordt kunst ingedeeld in categorieën of scholen die plaats- of regiogebonden zijn. Deze indeling is gebruikt door de middeleeuwen heen, werd geadopteerd door Vasari en overleefde tot diep in de twintigste eeuw. Nog steeds zijn talloze musea ingedeeld op nationale of regionale schilderscholen. DaCosta Kaufmann bespreekt de historiografie van geografie in relatie tot kunst en poneert vragen over de aard van identiteit, geografie en culturele uiting. Hij is onder andere kritisch op de notie dat een kunstwerk uit een regio of stad inherent karakteristiek deelt met andere kunstwerken uit die specifieke plaats.¹²

Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag (RKD) verzamelde en digitaliseerde in het Gerson Project de afgelopen decennia veel informatie over de migratie van kunstenaars van en naar Nederland. Horst Gerson (kunsthistoricus) was lange tijd directeur van het RKD in Den Haag. Hij schreef een invloedrijke publicatie over de invloed van Nederlandse zeventiende-eeuwse kunst door heel Europa: *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*.¹³ Hoewel zijn theorieën sindsdien zijn bijgeschaafd, vormde het onderzoek van Gerson de start en de basis van het project waarbij alle werklocaties van kunstenaars in RKDartists zijn opgenomen.¹⁴ Daarnaast was hij een van de eersten die de bewegingen van kunstenaars en de culturele verspreiding die daarmee gepaard gaat onderzocht. Het belang van plaats voor de kunstgeschiedenis is tegenwoordig meer onder de aandacht door het boek van Kaufmann en andere publicaties. Het Gerson Project poogt enerzijds onderzoekers in staat te stellen om migratiebewegingen van schilders nader te onderzoeken en anderzijds om de kunsthistorische informatie over de internationale context van Nederlandse kunst uit te breiden. Tot en met 2021 zijn zes publicaties binnen het Gerson Project verschenen die duiding geven aan verschillende culturele bewegingen tussen de historische Nederlanden en andere gebieden.

Ecartico is een andere belangrijke database voor informatie over migratie en sociale contacten van kunstenaars. Deze database is een initiatief van de Universiteit van Amsterdam en is

⁹ Lee, Everett S, "A theory of migration," *Demography* 3.1 (1966): 47-57.

¹⁰ Massey, Douglas S., et al, "Theories of international migration: A review and appraisal," *Population and development review* (1993): 431-466.

¹¹ DaCosta Kaufmann, Thomas. *Toward a Geography of Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

¹² DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, 106-114.

¹³ Gerson, Horst, en Bert W. Meijer, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, BM Israel, 1983.

¹⁴ "Gerson digital: project," RKD, geraadpleegd 29 juni 2021, <https://rkd.nl/en/projects-publications/projects/622-gerson-digital-en>.

ontstaan uit een onderzoeksproject dat liep van 2007 tot 2012.¹⁵ Het was van origine bedoeld als een prosopografische studie van historieschilders in Amsterdam in de zeventiende eeuw, maar het is door de jaren heen uitgebreid tot een grotere database met gegevens over kunstenaars uit de noordelijke en zuidelijke Nederlanden in de zeventiende eeuw. Inmiddels zijn in Ecartico de biografische gegevens van bijna 55.000 schilders opgenomen. Het is een belangrijk naslagwerk dat zorgvuldig wordt uitgebreid en bijgehouden. Ecartico heeft een aantal digitale tools in de database opgenomen, om prosopografische analyse mogelijk te maken. Een van deze analyses is gericht op de migratie van schilders uit Amsterdam in de zeventiende eeuw. Ecartico wordt soms in het Gerson Project gebruikt als bron. De database van het RKD is meer compleet, aangezien Ecartico is ontstaan uit een onderzoek naar kunst uit de noordelijke Nederlanden in het algemeen en Amsterdam in het bijzonder, terwijl het RKD de noordelijke en zuidelijke Nederlanden in de databases betreft en de databases met veel westerse landen uitbreidt. Zodoende zijn lang niet alle schilders uit Delft en Leeuwarden in de zeventiende eeuw in Ecartico opgenomen.

In 2013 behandelde het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* verscheidene aspecten van de migratie van Nederlandse kunstenaars.¹⁶ De publicatie uit dit nummer die in het speciaal van betekenis bleek voor dit onderzoek is het artikel van Filip Vermeylen, over de migratie uit Antwerpen die plaatsvond ten gevolge de Opstand en de Tachtigjarige Oorlog. In zijn artikel onderscheidt Vermeylen verschillende theorieën die hij relevant acht voor de migratie van kunstenaars. Hij aardt zijn methode grotendeels in een serie recente artikelen over migratie, die het klassieke model van de push- en pullfactoren hebben uitgebreid met nieuwe inzichten over de sociale context van migratiemotieven.¹⁷ Vermeylen behandelt sociale netwerken van professionele, familiale of vriendschappelijke banden die van invloed zijn geweest op de migratie van Vlamingen door ten gevolge van de Val van Antwerpen. De categorieën in mijn onderzoek zijn gebaseerd op deze ideeën en toegespitst op het onderzoek naar Leeuwarden en Delft.

Leeuwarden

De eerste die een wetenschappelijke bijdrage over schilderkunst in Leeuwarden schreef was Wopke Eekhoff, een stadsarchivaris in de negentiende eeuw.¹⁸ Hij maakte in 1875 een inventarisatie van de schilders die werkzaam waren geweest in Leeuwarden van de zestiende tot het midden van de negentiende eeuw.

Peter Karstkarel heeft Eekhoffs lexicon in 1980 bijgewerkt met nieuwe gegevens en inzichten.¹⁹ Abraham Wassenbergh, directeur van het Fries Museum van 1935 tot 1963, publiceerde daarnaast veel belangrijke artikelen over Friese schilderkunst.²⁰

¹⁵ Het project "Economic and Artistic Competition in the Amsterdam art market c. 1630-1690: history painting in Amsterdam in Rembrandt's time", geleid door prof. dr. E.J. Sluijter em., zie voor het project:

<https://www.nwo.nl/projecten/360-55-050-0>.

¹⁶ "Netherlandish artists on the move," *Netherlands Yearbook for History of Art/Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 63.1 (2013).

¹⁷ Vermeylen, Filip, "Greener pastures? Capturing artists' migrations during the Dutch Revolt," *Netherlands Yearbook for History of Art/Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 63.1 (2013): 40-57.

¹⁸ Eekhoff, Wopke, *De Stedelijke Kunstverzameling van Leeuwarden*, Leeuwarden: 1875.

¹⁹ Karstkarel, Peter, "Eekhoffs geschiedenis van de schilders, tekenaars en graveurs in Friesland tot 1875." C.P. Hoekema, Peter Karstkarel en Ph.H. Breuker. *Eekhoff en zijn werk: Leven en werken van Wopke Eekhoff (1809-1880) stadsarchivaris van en boekhandelaar te Leeuwarden*, Leeuwarden: Friese Pers Boekerij bv, 1980: 105-170.

²⁰ Wassenbergh, Abraham, "Zolderschildering in het gemeentehuis te Heerenveen door Matthias van Pelckum," *Oud Holland* 62 (1948): 152-155; Wassenbergh, Abraham, "Het inheemsche portret in Friesland," *Nieuw Friesland* (februari 1947); Wassenbergh, Abraham, *De portretkunst in Friesland in de zeventiende eeuw*, Lochem: 1967.

In 2008 schreef Piet Bakker een groot overzichtswerk als dissertatie aan de Universiteit van Amsterdam.²¹ Daarin onderzocht hij systematisch de Friese kunstmarkt in de zeventiende eeuw. Dit werk en enkele artikelen die hij daarna publiceerde vormen een breed coherent en beeld van de schilderkunst in Friesland (en daarmee Leeuwarden) in de zeventiende eeuw.²²

Delft

De publicatie van John Michael Montias is de belangrijkste bron voor het onderzoek naar kunstenaars in Delft in de zeventiende eeuw. In zijn boek *Artists and Artisans in Delft: A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century* onderzocht hij op systematische wijze de kunstmarkt en de schildersgemeenschap van Delft.²³ Hij heeft hiermee een analyse van de stad Delft als productiecentrum van kunst gegeven, waarin hij meer aandacht heeft besteed aan de mechanismen die de kunstmarkt maakten tot wat deze was. Dit verschilt van onderzoek dat op de producten (schilderijen) focust. Door deze kijk is het een geschikt werk geweest voor onderzoek over de gehele schildersgemeenschap. Montias geeft daarnaast een overzicht van het Lucasgilde van Delft: veel archiefstukken uit de zeventiende eeuw zijn geparafraseerd, beschreven of geïnterpreteerd.

Overige bronnen over Delft die zijn gebruikt zijn de artikelen en monografieën die over de individuele schilders zijn geschreven. Met name oude uitgaven van *Oud Holland* bleken instrumenteel.

Theoretisch kader en methode

Definitie schilder

Binnen de kaders van deze scriptie zijn alleen schilders onderzocht. Voor de definitie van de term schilder wordt de definitie van het RKD aangehouden.²⁴ Sommige schilders in dit onderzoek stonden voornamelijk te boek als schilder van decoratie op publieke gebouwen, of andere opdrachten die in onze ogen misschien niet direct in de kunstgeschiedenis thuishoren. Slechts enkele schilders konden rondkomen van alleen hun schilderwerk en veel van hen hadden andere beroepen. Ook gewaardeerde schilders van enig statuur namen kleinere opdrachten aan van de elite, waarvoor ze veelal rijkelijk werden beloond.²⁵ Deze opdrachten waren voornamelijk wapenschilden, maar ook lijkstatieportretten en ander werk dat een ceremoniële of aanduidende functie had voor adellieden en de institutionele patronage. Denk hierbij aan voorstellingen in de raadszaal van de stad of attributen van Justitia als decoratie in het gerecht.

²¹ Bakker, Piet, *Gezicht op Leeuwarden: Schilders in Friesland en de markt voor schilderijen in de Gouden Eeuw* (Academisch proefschrift kunstgeschiedenis Universiteit van Amsterdam, 2008).

²² Bakker, Piet. "De Friese adel en de schilderkunst in de Gouden Eeuw: een verkenning." *Virtus / Journal of Nobility Studies* 15 (2008): 43-71; Bakker, Piet, "Schilderkunst in Leeuwarden: samenhang en continuïteit." In *Leeuwarden in De Gouden Eeuw*, redactie Henk Oly and Geert de Vries, 181-215. Leeuwarder Historische Reeks, Xii. Hilversum: Verloren, 2016.

²³ Montias, John Michael, *Artists and Artisans in Delft: A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982).

²⁴ De definitie is: "Verwijst naar personen die de schilderkunst beoefenen, hetgeen wil zeggen dat zij in vloeistof gesuspendeerd pigment aanbrengen op een oppervlak om daarmee een expressief of communicatief beeld te scheppen. Gebruik 'huisschilders' voor personen die verf aanbrengen om oppervlakken te beschermen of een kleur te geven." Geen URL mogelijk, definitie is te vinden door op de website van het RKD de term 'painter' of 'schilder' aan te klikken, geraadpleegd 2-6-2021.

²⁵ Bakker, Piet, *Gezicht op Leeuwarden*, 68, 89-90, 99-100.

Definitie migratie

Volgens de gangbare definitie duidt migratie op een langer verblijf, waarbij de sociale en economische banden met de plaats van herkomst (minstens gedeeltelijk) worden afgebroken.²⁶ De definitie van migratie is in dit onderzoek erg breed: elke schilder die volgens het RKD in de onderzochte steden is geweest is meegenomen. Schilders hoeven niet in Leeuwarden of Delft hebben gewoond.

Deze brede definitie is passend omdat korte interacties in de steden in kwestie vaak deel uitmaakten van het sociale netwerk, zoals deze verderop wordt gedefinieerd.²⁷ Eenmalige of sporadische bezoeken zijn vermoedelijk niet veel overgeleverd, gezien het geringe belang van het noteren en bewaren van zulke gegevens; in de bronnen die voor deze bijdrage zijn gebruikt zijn weinig van zulke gevallen bekend.

Alle schilders die minstens gedeeltelijk tussen 1600 en 1680 in de onderzochte steden zijn geweest zijn meegenomen in de analyse van de migratiemotieven. Het maakt niet uit of hun carrière zich verder buiten de periode heeft afgespeeld.

Methode

De methode voor de analyse van de migratiemotieven is in de eerste plaats gebaseerd op mogelijke push- en pullfactoren van Leeuwarden en Delft, met een focus op de relevante aspecten voor deze steden en jaren. De push- en pullfactoren zijn vervolgens naar prominentie gerangschikt aan de hand van een kwantitatief onderzoek (bijlage 2).

Het kwantitatieve onderzoek is een onderverdeling van de migratiefactoren die zijn gevonden voor elke individuele schilder die tussen 1600 en 1680 in Leeuwarden of Delft actief is geweest onderverdeeld in vijf toepasselijke categorieën.

De gegevens van het RKD vormen de basis van het onderzoek naar de schilders die actief zijn geweest in beide steden. Deze gegevens zijn aangevuld met de publicaties van Bakker en Montias, omdat zij vaak rechtstreeks verwijzen naar het archiefmateriaal en meer gedetailleerde informatie verschaffen over de onderzochte schilders (zie bijlage 2.1.2 Afbakening). Deze bronnen zijn gekozen als uitgangspunt, omdat het de meest recente en complete overzichtswerken over de schildersgemeenschappen van beide steden zijn. Daarnaast zijn contemporaine bronnen als Houbraken (1718) en Van Gool (1750) onmisbaar, omdat deze bronnen meer dan eens informatie verschaffen over de persoonlijke redenen van schilders om te migreren.²⁸ Houbraken heeft in de negentiende en twintigste eeuw veel kritiek gekregen, maar tegenwoordig worden zijn bevindingen gezien als een redelijk betrouwbare bron. Houbraken heeft een verslag gemaakt van wat hij zelf over eigentijdse schilders heeft kunnen vinden en zijn tijdsgebonden noties zijn niet fundamenteel problematisch voor deze gegevens.²⁹ Van Gool geeft meer dan eens zijn ongezoeten mening en zijn

²⁶ Vermeylen, "Greener pastures?", 42.

²⁷ Müller, Johannes, "Later Generation Migrants as Agents of Cultural Transfer," *Gerson Digital: Part VI. Masters of Mobility, The Hague (RKDstudies)*(2020), DOI: <https://masters-of-mobility.rkdstudies.nl/3-later-generation-migrants-as-agents-of-cultural-transfer/> (geraadpleegd 20-6-2021).

²⁸ Houbraken, Arnold, *De Groote Schouburgh Der Nederlantsche Konstschilders En Schilderessen, Waar Van 'Er Vele Met Hunne Beeltenissen Ten Tooneel Verschynen, en hun Levensgedrag en Kunstwerken beschreven worden : Zynde Een Vervolg Op Het Schilderboek Van K. Van Mander*, (Den Haag: Swart, Boucquet en Gaillard, 1753, fotografische herdruk, Amsterdam: B. M. Israël, 1976); Van Gool, Johan, *De Nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunschilders en Schilderessen: Waer in de Levens- en Kunstbedryven der tans levende en reets overleedene Schilders, die van Houbraken, noch eenig ander Schryver, zyn aangeteekend, verhaelt worden*, (Den Haag: 1750, fotografische herdruk, Soest: Da Vaco Publishers, 1971).

²⁹ Cornelis, Bart, "A Reassessment of Arnold Houbraken's "Groote Schouburgh"," *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 23, no. 2/3 (1995): 163-80.

conclusies zijn meestal enigszins uit de tijd. Hij geloofde bijvoorbeeld dat luiheid en losbandigheid gevaarlijk waren voor een kunstenaar en doet op grond van zulke opvattingen soms wilde uitspraken. Er is echter weinig reden om te twijfelen aan het gros van de gegevens die Van Gool beschrijft.³⁰

Vijf categorieën

De push- en pull-factoren van Delft en Leeuwarden zijn gebaseerd op de categorieën die Filip Vermeylen onderscheidt als belangrijke invloeden op de migratie van kunstenaars in de zestiende en zeventiende eeuw. Deze categorieën zijn religie, veiligheid en acceptatie, informatie, afstand, economie en sociaal netwerk.³¹

De eerste, religie, gaat over migranten die een plaats zoeken waar hun persoonlijke religieuze overtuiging wordt geaccepteerd.³² Vooral de exodus vanuit Vlaanderen ten gevolge van de Reformatie is aan deze pullfactor onderhevig. Na de Val van Antwerpen in 1585 kregen de protestanten een keuze: bekeren of binnen vier jaar de stad te verlaten. Dit onderzoek neemt deze categorie voor de onderzochte steden niet apart als migratiemotief, aangezien zowel Leeuwarden als Delft even aantrekkelijk waren op dit punt. Beide steden vielen onder de Unie van Utrecht, wat betekent dat de steden de Acte van Verlatinghe hebben getekend in 1581. Met deze daad verwierpen ze de Spaanse koning en het katholicisme als staatsgodsdienst en er kwam relatieve geloofsvrijheid voor in de plaats.

Voor de tweede categorie geldt hetzelfde. Deze categorie is namelijk veiligheid en acceptatie: migranten zoeken een plaats die hen verwelkomt en die tolerant is tegenover de migrant.³³ Leeuwarden en Delft verschilden in de zeventiende eeuw op dit vlak niet significant.

De derde categorie die Vermeylen noemt is informatie: migranten zoeken een plaats waarover veel bekend is en waarover goede verhalen de ronde doen.³⁴ Dat kan gaan over werkgelegenheid, artistieke mogelijkheden, plaatselijke gewoontes et cetera. Dit is een categorie die afhangt van de push- en pullfactoren, gefaciliteerd wordt door een sociaal netwerk en afhankelijk is van afstand, twee categorieën die nog zullen volgen. Deze categorie is interessant, maar omwille van de omvang van het onderzoek naar de volledige schildersgemeenschappen van Delft en Leeuwarden is ervoor gekozen om geen onderzoek te doen naar de informatie die in de zeventiende eeuw de ronde deed over de onderzochte steden.

De vierde categorie is afstand: de afstand die iemand aflegt, kost hem of haar geld en emotionele kracht. Des te verder de (fysieke en relatieve) afstand, des te groter de kosten.³⁵ Deze categorie is relevant, aangezien Leeuwarden en Delft zoals gezegd qua ligging van elkaar verschillen. Dit is van invloed op de fysieke en relatieve afstand die migranten afleggen door de infrastructuur van beide gebieden. Van elke migrant van en naar de onderzochte steden is indien mogelijk de plaats van herkomst en/of de plaats van bestemming genoteerd.

De twee categorieën die het meest intensief worden behandeld en direct van Vermeylen zijn overgenomen zijn economie en sociaal netwerk. Het economische motief gaat over migranten die een plaats zoeken waar ze een leefbaar (of welvarender) bestaan kunnen leiden.³⁶ Deze categorie is belangrijk omdat de economische situatie van beide steden verschilde.³⁷

³⁰ Vries, Lyckle de, Gerard Hoet, and Johan van Gool. *Diamante Gedenkzuilen En Leerzaeme Voorbeelden : Een Bespreking Van Johan Van Gools Nieuwe Schouburg*. Groningen: Forsten, 1990.

³¹ Vermeylen, "Greener pastures?", 40-57.

³² Vermeylen, "Greener pastures?", 43.

³³ Vermeylen, "Greener pastures?", 44-45.

³⁴ Vermeylen, "Greener pastures?", 44.

³⁵ Vermeylen, "Greener pastures?", 44.

³⁶ Vermeylen, "Greener pastures?", 43-44.

³⁷ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 81-124; Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 183-219.

Vermeylen definieert het sociale netwerk als migratiemotief als volgt: het bestaande netwerk van professionele, familiale of vriendschappelijke banden dat migranten naar een plaats trekt, eventueel door eerdere migranten opgezet.³⁸ De sociale netwerken waren een middel voor migratie. Ze faciliteerden informatie en vergemakkelijkten sociale acceptatie van de migrant. Door deze belangrijke functie werden de sociale netwerken een motief om te verhuizen: het was makkelijker om binnen een eigen sociaal netwerk te reizen, waardoor de steden waar dit netwerk aanwezig was interessanter waren dan steden waar geen bekenden woonden.

Om het onderzoek geschikt te maken voor een kwantitatieve benadering zijn vijf brede categorieën opgesteld die relevant zijn voor de onderzochte groep migranten. Van de categorieën van Vermeylen zijn de economische en sociale motieven als categorie meegenomen, waarvan de definities in beginsel zijn overgenomen.

Aan deze categorieën wordt nog drie verschijnselen toegevoegd in het kader van migratiemotieven voor Leeuwarden en Delft: de kunstreizen die door Frits Scholten en Joanna Woodall worden besproken in hun artikel "Netherlandish artists on the move" in *Het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* (2013), schilders die hebben moeten vluchten en de schilders die zijn gemigreerd om elders in de leer te gaan. Deze vallen onder de gehanteerde definitie van migratie en het zijn motieven die niet goed in de eerdere categorieën onder te brengen zijn.

De categorieën voor dit onderzoek zijn kortom:

- **Economisch:** hieronder vallen werkgelegenheid zowel binnen als buiten het schildersvak, schuld, financiële voordelen van een (andere) plaats en in één geval de aankoop van een huis door een ander persoon dan de schilder zelf.
- **In de leer:** deze categorie doelt op schilders die naar Leeuwarden en Delft kwamen om in de leer te gaan of Leeuwarden en Delft verlieten om ergens in de leer te gaan.
- **Reis:** hieronder vallen de culturele reizen van jonge schilders uit de rijke bovenklasse, maar ook langere verblijven in het buitenland, mits de schilder terugkeerde naar de Nederlanden.³⁹
- **Vlucht:** hieronder vallen politieke vluchtelingen uit de Zuidelijke Nederlanden en financiële vluchtelingen die aan hun problemen probeerden te ontsnappen. Laatstgenoemde categorie gaat over schilders die hun schuldeisers ontvluchtten. Dit verschilt van de migranten uit de categorie Economisch-schuld, die elders gingen wonen om hun schulden af te betalen. In deze categorie is tevens het gedwongen vertrek van Matthijs Uytens opgenomen, die werd verbannen.
- **Sociaal netwerk:** hieronder vallen huwelijken als reden voor migratie, schilders die zijn verhuisd met hun ouders als kind en schilders die gebruik maakten van het bestaande netwerk aan professionele, familiale of vriendschappelijke banden dat migranten naar een plaats trekt.

Bronnen

De bevindingen over migratiemotieven en omstandigheden van schilders zijn ontstaan uit een bestudering van primaire en secundaire literatuur. Er is voornamelijk uitgegaan van het bronnenmateriaal dat het RKD, Bakker en Montias voor de eerder genoemde overzichtswerken hebben gebruikt. Het relevante bronnenmateriaal van deze overzichtswerken is nagezocht, evenals relevante lexicons waarin de onderzochte schilders voorkomen.

³⁸ Vermeylen, "Greener pastures?", 45.

³⁹ Scholten, "Netherlandish artists on the move," 6-39.

In sommige gevallen zijn conclusies getrokken op basis van verschillende gegevens die nog niet met elkaar in verband zijn gebracht. Mijn gevolgtrekkingen worden nader toegelicht onder de kopjes 'Informatie over immigratie' en 'informatie over emigratie' in bijlage 2.2.1 en 2.3.1. Omwille van de leesbaarheid zijn alle bronnen over de schilders die worden besproken eenmalig genoteerd in de bijlagen. De beweringen in de hoofdstukken zijn na te zoeken in bijlage 2.2.1 en 2.3.1, waar de bronnen zijn genoteerd. Samen met de bovengenoemde push- en pullfactoren geeft het kwantitatieve onderzoek een beeld van de beweegredenen van schilders om van of naar Leeuwarden en Delft te migreren.

Structuur

In de eerste twee hoofdstukken worden de migratiemotieven van schilders die van en naar Leeuwarden en Delft kwamen geïnventariseerd en gecategoriseerd.

Het eerste hoofdstuk bespreekt de schilders die van en naar Leeuwarden kwamen tussen 1600 en 1680. Eerst is de sociaaleconomische en politieke situatie van Leeuwarden in de zeventiende eeuw uiteengezet. Vervolgens worden de categorieën die voor de migratiemotieven van schilders zijn opgesteld achtereenvolgens behandeld. De immigratie en emigratie zijn van elkaar gescheiden om een duidelijke verhaallijn te houden en de corresponderende resultaten bij elkaar te plaatsen. Het tweede hoofdstuk behandelt hetzelfde voor Delft. Eerst wordt de sociaaleconomische en politieke positie van Delft in de zeventiende beschreven. Daarna zijn de categorieën voor migratiemotieven voor zowel immigratie als emigratie gecategoriseerd en geduid. In het derde hoofdstuk worden de resultaten van Leeuwarden en Delft met elkaar vergeleken en wordt geanalyseerd wat de meest voorkomende plaatsen van bestemming en herkomst waren voor migranten in de onderzochte steden. In dit hoofdstuk wordt het verschil tussen beide steden en beide groepen migratiemotieven onderzocht. De vijf categorieën zijn wederom als houvast gekozen.

We zullen zien dat de belangrijkste migratiemotieven de sociale en economische categorieën zijn. Daarna volgen respectievelijk reizen, in de leer en vlucht. Er werd meer gemigreerd van en naar Delft door de centrale ligging van de stad en de industriële economie. De grootte van de schildersgemeenschap was niet erg constant, omdat de kunstmarkt van Delft was verstrengeld met de economie van Holland. Naar Leeuwarden kwamen relatief veel migranten door de metropoolfunctie van de stad. De schildersgemeenschap groeide in de eerste helft van de eeuw en bleef vervolgens relatief constant, mede omdat Leeuwarden relatief afgelegen was en Friesland een primair agrarische economie had. De economische schade van de oorlogen waarin de Republiek verwickeld was raakte daardoor de Friese economie en kunstmarkt minder hard.

Restrictie

Het resultaat van deze bijdrage is een samenhangende inventarisatie en duiding van wat schilders motiveerde om naar kleinere productiecentra te komen en wat hen motiveerde om deze steden te verlaten. Hoewel dit onderzoek is ontstaan uit een kritische blik op de geografische indeling van plaatselijke schilderscholen, worden uitsluitend de migratiemotieven van schilders behandeld. Binnen de kaders van het onderzoek is geen poging ondernomen om de migratiebewegingen te vertalen naar de plaatselijke stijlkenmerken van de schilderijen die in de onderzochte periode zijn geproduceerd in Leeuwarden en Delft. Het in kaart brengen van de migratiemotieven is een omvangrijk onderwerp op zichzelf en de analyse van plaatselijke ontwikkelingen in stijl en techniek vergt veel aandacht voor allerlei nuances in de geproduceerde werken. Aangezien er van beide steden over de breedte geen bestaand beeld is van de dominante stijlen, genres en technieken wordt in dit onderzoek slechts spaarzaam aan deze ontwikkelingen gerefereerd.

Maatschappelijke verantwoording

Deze bijdrage is ontstaan uit een interesse voor de interculturele uitwisselingen die altijd al hebben plaatsgevonden in Europa. Er is tegenwoordig veel te doen omtrent culturele identiteit. Wat is de Nederlandse cultuur? Ter illustratie: toen in 2016 de portretten van Marten Soolmans en Oopjen Coppit van Rembrandt werden aangekocht door zowel Nederland als Frankrijk, wierp het de vraag op: van wie zijn deze portretten cultureel erfgoed? Van de Leidse schilder die de portretten in Amsterdam heeft geschilderd? Van de Amsterdammers die zijn afgebeeld? Of van de Fransen, die het jarenlang hebben bewaard?

Des te dieper men kijkt, des te complexer het vraagstuk wordt. Het populaire beeld is ontstaan dat de Nederlandse cultuur de Gouden Eeuw is; een opzichzelfstaande economische en culturele wereldmacht. In mijn optiek is culturele uitwisseling een essentieel onderdeel geweest van de culturele vorming van het huidige Nederland. Omdat er geen eenduidig antwoord is op het vraagstuk van culturele identiteit, blijft het relevant om migratie en culturele uitwisseling te bestuderen. Toen in de zeventiende eeuw Nederland nog bestond uit verschillende, opzichzelfstaande gewesten, was deze culturele uitwisseling net zo gewoon als nu. Om aan het maatschappelijk debat bij te dragen, gaat dit onderzoek over de individuele kant van migratie: waarom verhuisde een schilder?

Hoofdstuk 1. Migratiemotieven van schilders in Leeuwarden

Push- en pullfactoren van Leeuwarden in 1600-1680

In dit hoofdstuk worden de meest relevante migratiemotieven voor de stad Leeuwarden beschreven. De onderwerpen die aan bod komen zijn de situatie van Leeuwarden in de zeventiende eeuw, die motieven van de immigranten die naar Leeuwarden kwamen en de motieven van de emigranten die Leeuwarden verlieten. Er wordt gekeken naar de frequentie, prominentie en de aard van elke categorie: economisch, in de leer, reis, vlucht en sociaal netwerk. Voor Leeuwarden zijn 116 schilders onderzocht.

Leeuwarden in de zeventiende eeuw

Leeuwarden was tussen 1600 en 1680 een van de belangrijkste economische en culturele centra boven de grote rivieren, buiten Holland gerekend.⁴⁰ Rond 1650 telde de provinciehoofdstad ongeveer 16.000 inwoners en was daarmee een plaats van middelgroot formaat.⁴¹ Binnen Friesland gold Leeuwarden als het onbetwiste bestuurlijke en culturele centrum. De rector van de Latijnse school, Edo Neuhusius, schreef in 1633 in zijn lofrede op de provinciehoofdstad: "*Leowerdia Frisiae est Metropolis*".⁴²

Friesland was door haar omvangrijke en ontwikkelde agrarische sector het rijkste gewest na Holland en Zeeland. Naast Leeuwarden waren er twee belangrijke centra van bedrijvigheid: de Universiteit in Franeker en de Friese admiraliteit in Dokkum, die in 1645 naar Harlingen is verplaatst.⁴³

In de periode 1600-1680 verdubbelde de bevolking van Leeuwarden en maakte de kunstmarkt tevens een groei door. Waar het gemiddelde huishouden in 1600 vijf schilderijen bezat, was dat achttien in 1680.⁴⁴

De economische factoren die Leeuwarden aantrekkelijk maakten voor migranten hebben te maken met het goedkope wonen en leven in de stad. De economie in Friesland en Leeuwarden was vele malen kleiner dan Holland en Zeeland, wat zorgde voor lagere prijzen.⁴⁵ Voor schilders met veel talent kon dit echter ook een pushfactor zijn: zij konden in Leeuwarden minder vragen voor hun werk.

De patronage voor schilders was vooral afkomstig van de stadsbevolking en uit de adel en rijke burgerij die in en rondom de stad resideerden of werkten.⁴⁶ Het stadhoudelijk hof van Friesland vormde samen met het stads- en provinciebestuur de institutionele patronage.⁴⁷ De groei in de markt zorgde voor veel werkgelegenheid. Werkgelegenheid moet als migratiemotief voor schilders echter niet worden overschat, aangezien weinigen rondkwamen van alleen schilderen.⁴⁸

⁴⁰ De Vries, "'Nooit heerlycker geweest'," 7.

⁴¹ De Vries, "'Nooit heerlycker geweest,'" 7-9; Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 28.

⁴² De Vries, "'Nooit heerlycker geweest,'" 7-9.

⁴³ De Vries, "'Nooit heerlycker geweest,'" 9; Spanninga, Hotso, *Gulden vrijheid? : politieke cultuur en staatsvorming in Friesland, 1600-1640*, (Dissertatie Universiteit Leiden, 2012), 31-80; Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 90-91.

⁴⁴ Bakker, Piet, "Schilderkunst in Leeuwarden: samenhang en continuïteit," in: H. Oly en G. de Vries red., *Leeuwarden in de Gouden Eeuw* (Hilversum: Verloren, 2016), 181.

⁴⁵ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 27-28.

⁴⁶ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 82-104.

⁴⁷ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 81-94.

⁴⁸ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 68.

Immigratie

Tussen 1600 en 1680 zijn 63 schilders naar Leeuwarden geïmmigreerd. Dat is 54% van alle onderzochte schilders voor Leeuwarden. Twee factoren zijn voor immigranten in Leeuwarden als belangrijkste naar voren gekomen: de economische en de sociale motieven (zie tabel 2.1).

Economie

Bij 51% van de immigranten is een mogelijk economisch migratiemotief aanwijsbaar. Dit zijn veelal schilders die lucratieve opdrachten kregen in Leeuwarden, of die kansen zagen op de vrije markt (40% van alle immigranten). De lucratieve opdrachten voor immigranten kwamen vooral uit het stadhoudelijk hof en de adel. Deze rijke groepen waren het aan hun stand verplicht om veel geld uit te geven aan schilderijen en ander uiterlijk vertoon, al zaten ze soms diep in de schulden.⁴⁹

19% van de immigranten leverde aan het stadhoudelijk hof, dat daarmee vermoedelijk een belangrijke pullfactor voor Leeuwarden was. De succesvolle Friese schilder Wybrand de Geest correspondeerde na zijn terugkeer uit Rome op vriendschappelijke voet met de stadhouder en kreeg regelmatig opdrachten van de stadhouder (afbeelding 1). Ook enkele andere in Leeuwarden gevestigde schilders hebben het geluk gehad regelmatig opdrachten van het hof te ontvangen. Fransiscus Carré verhuisde bijvoorbeeld rond 1660 naar Leeuwarden om opdrachten voor de stadhouder te vervullen. Zodra de stadhouder overleed vertrok Carré volgens Van Gool vrij snel weer naar Amsterdam, al heeft hij nog even voor de weduwe van de stadhouder gewerkt. Het is waarschijnlijk dat ook de adel dergelijke opdrachten gaf aan immigranten, maar van de bronnen over de adel is weinig overgeleverd. Dit komt door het ontbreken van veel notariële archieven in Friesland.⁵⁰

De institutionele patronage was buiten het stadhoudelijk hof erg schamel: er zijn geen monumentale artistieke opdrachten bekend van de Staten van Friesland, het Leeuwarder stadsbestuur of andere colleges in de stad.⁵¹ Er was bij de Staten een vaste schilder in dienst om al hun gebouwen van kleiner schilderwerk zoals interieurdecoraties te voorzien: de Landschapschilder. De drie personen die dit lucratieve ambt tussen 1600 en 1660 hebben vervuld kwamen uit Leeuwarden en omgeving: Harmen Wieringa, Pieter Michels en Piebo Wiaerda.⁵² De eerste twee waren uit de regio naar de stad gemigreerd voordat ze het ambt gingen vervullen. Piebo Wiaerda, was in Leeuwarden geboren. De keuze viel blijkbaar sneller op schilders die al in en om de stad werkzaam waren.

Er waren ook schilders die uit de meer ontwikkelde markt in Holland kwamen om als handelaar schilderwerk af te zetten op de nog relatief onontwikkelde Friese vrije markt. Over Amsterdammer Emanuel Murant merkt Houbraken bijvoorbeeld op: "Inzonderheid was zyn Konst in Vriesland



Afbeelding 1: Wybrand de Geest, *Portret van Hendrik Casimir I (1612-40), graaf van Nassau-Dietz*, ca. 1632, olieverf op doek, Rijksmuseum, Amsterdam.

⁴⁹ Kuiper, "Rijkdom, buitenleven en elitevorming," 140-156.

⁵⁰ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 23.

⁵¹ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 89-92.

⁵² Bakker, Piet, *Gezicht op Leeuwarden*, 68, 89-90, 99-100.

gewild: daar hy met'er woon naar toe trok".⁵³

Van vijf schilders is bekend dat ze in Leeuwarden een kunsthandel hebben opgezet, een praktijk die in Leeuwarden indertijd nog niet bestond.⁵⁴ De belangrijkste onder hen waren Amsterdammers Lambert Jacobsz. en Casparus Hoomis, en de Leeuwarder familie Uylenburgh. Ze verkochten eigen werk, maar ook werk van andere schilders van buiten Friesland.⁵⁵ Dit is een duidelijke reden geweest om naar Leeuwarden te verhuizen, zij het voor een kleine groep ondernemende Hollandse schilders.⁵⁶

Zes Amsterdamse schilders immigreerden vanaf de jaren 1660. Dit relatief grote aantal is te verklaren doordat de kunstmarkt in Holland destijds werd geplaagd door een economische crisis door de Engelse Oorlogen. Deze migratiestroom is duidelijk zichtbaar in het aantal immigraties naar Leeuwarden in deze jaren (tabel 1.3 en grafiek 1.2). De oorlogscrisis bereikte Leeuwarden tien jaar later, waardoor uiteindelijk ook daar de kunstmarkt begon te slinken.⁵⁷

In de leer

Voor jonge schilders was het interessant om een carrière in Leeuwarden te beginnen. Dit lijkt voornamelijk te verklaren door het lagere leergeld in Leeuwarden, wat afhankelijk was van de kosten voor levensonderhoud en de vaardigheid van de meesters.⁵⁸ Waar Montias in Delft het leergeld voor een inwonende leerling schat tussen de 50 en 110 gulden per jaar, liggen de overgeleverde leergelden in Leeuwarden tussen de 25 en 40 gulden per jaar.⁵⁹ In Leeuwarden waren belangrijkste leermeesters voor leerlingen van buiten Leeuwarden Wybrand de Geest en Lambert Jacobsz., die beiden bekend stonden als uitstekende schilders.⁶⁰ Van 16% van de immigranten is het aannemelijk dat ze om deze reden naar Leeuwarden kwamen. De bekendste van hen is Govert Flinck, die twee jaar bij Lambert Jacobsz. in de leer ging.

Sociaal en vlucht

De sociale factoren die van invloed waren op immigranten waren voornamelijk familiale, vriendschappelijke en professionele netwerken, die onderling contact tussen verschillende plaatsen faciliteerden. Deze netwerken verkleinden de relatieve afstand tussen steden, waardoor de stap naar Leeuwarden voor migranten makkelijker te maken was. In totaal is het waarschijnlijk dat voor minstens 44% van de immigranten sociale factoren een rol speelden.

Het huwelijk was in Leeuwarden een belangrijke sociale pullfactor (22% van de immigranten). Deze huwelijken kwamen vaak tot stand via de bestaande sociale netwerken. Het is niet altijd duidelijk of het huwelijk de aanleiding was voor de verhuizing. In veel gevallen lijkt het wel aannemelijk dat een schilder van plan was zich te vestigen in Leeuwarden als hij daar trouwde: in de trouwboeken zijn nauwelijks schilders opgenomen die snel na hun huwelijk Leeuwarden verlieten. Amsterdammer Jan Bredael kreeg na zijn leerperiode in Utrecht een opdracht in Leeuwarden in 1646 nadat zijn vader enige jaren eerder naar Friesland was gevlucht. Hij ontmoette er een meisje en

⁵³ Houbraken, Arnold, *De Grootte Schouburgh Der Nederlantsche Konstschilders En Schilderessen, Waar Van 'Er Vele Met Hunne Beeltenissen Ten Tooneel Verschynen, en hun Levensgedrag en Kunstwerken beschreven worden : Zynde Een Vervolg Op Het Schilderboek Van K. Van Mander Deel II*, (Den Haag: Swart, Boucquet en Gaillard, 1753, fotografische herdruk, Amsterdam: B. M. Israël, 1976), 102.

⁵⁴ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 105-111.

⁵⁵ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 106-111.

⁵⁶ Zie hiervoor ook: Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 105-111.

⁵⁷ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 79.

⁵⁸ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 58.

⁵⁹ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 169; Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 53-55.

⁶⁰ Bakker, Piet, "Schilderkunst in Leeuwarden," 183-197.

trouwde een jaar later met haar in Leeuwarden, waarna hij naar de provinciehoofdstad verhuisde. Hij bleef er wonen tot zijn dood.

Veel netwerken kwamen min of meer toevallig tot stand, anderen werden systematisch gevormd. Toen de Amsterdamse schilder Anthony Waterloo in 1653 zich als burger in Leeuwarden inschreef, was hij de voorbode van een groep immigranten uit Holland. Hij breidde in Friesland de kunsthandel van zijn vrouw uit. Hoewel hij zelf binnen een jaar terugkeerde, bleef zijn handel in Leeuwarden actief. Stiefzoon Casparus Hoomis kocht rond 1660 een herberg in Leeuwarden, waar hij tevens schilderijen verkocht.⁶¹ Bij Casparus zaten collega-schilders en Amsterdammers Emanuel Murant en Jacob van der Croos regelmatig aan de toog. Murant was in dezelfde straat geboren als Hoomis en Van der Croos had schulden bij de zus van Hoomis in Amsterdam, die inmiddels de kunsthandel van moeder had overgenomen.⁶²

De relatieve afstand tussen plaatsen werd zoals gezegd kleiner door sociale netwerken. Veel Vlaamse kunstenaars kenden elkaar uit Antwerpen of Mechelen toen ze in Holland aankwamen op de vlucht voor de oorlogsmalaise van de Spaanse Inquisitie. Sommigen reisden door naar Leeuwarden. Vergeleken met Holland vluchtten weinig Vlamingen naar Friesland, vermoedelijk door de grote afstand van Antwerpen naar Leeuwarden. Daarnaast was er een kleine vrije markt voor schilderkunst in Friesland en het agrarisch ingestelde gewest kende weinig industrie waar werkgelegenheid was voor Vlamingen.

De afstand tussen de zeegebieden Friesland en Holland was kleiner door de sterke handelsbanden en de ligging ten opzichte van elkaar.⁶³ 42% van de locaties waarvandaan schilders naar Leeuwarden migreerden liggen in Holland en de meeste (34% van het alle immigraties) in het huidige Noord-Holland. Over het algemeen geldt: des te groter de afstand, des te minder immigraties (zie tabel 3.1).

Familiaal en professioneel gestuurde migratie ging kortom vaak hand in hand, zo laat ook de casus van Johannes Heijmans zien. Hij kwam uit Venlo, een garnizoensstad. Zijn broer Symen was aanvoerder van een Fries regiment en woonachtig rondom Leeuwarden. Johannes kwam als weduwnaar naar Leeuwarden, dat ook een garnizoensstad was. Hij trouwde er uiteindelijk tweemaal met vrouwen uit goede milieus en schilderde er portretten van hooggeplaatste militairen (afbeelding 2).



Afbeelding 2: Johannes Heijmans, *Portret van Hobbe Baerdt van Sminia (1655-1721)*, 1679, olieverf op onbekende drager, privécollectie.

Reis

Sociale netwerken strekten vanuit Leeuwarden ook over langere afstanden. De Venetiaanse schilder Anthonio Bartholomaeï, die in 1622 zeven maanden bij schilder Pieter Moll in Leeuwarden verbleef, vertrok “[...]herwerts goede kennisse ende verscheidene conversatien [...] gehadt te hebben”.⁶⁴ Het lijkt niet waarschijnlijk dat Bartholomaeï in Friesland terecht kwam zonder deel uit te maken van een sociaal netwerk, maar het is lastig om vast te stellen welke banden deze migratie mogelijk hebben gemaakt. Amsterdammer Jan van Beerstraten maakte net als Bartholomaeï een reis

⁶¹ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 108-111.

⁶² Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 109.

⁶³ Spanninga, *Hotso, Gulden vrijheid ? : politieke cultuur en staatsvorming in Friesland, 1600-1640*, (dissertatie Universiteit Leiden, 2012), 35-36.

⁶⁴ H.L. Straat, “Lambert Jacobsz, Schilder,” *De Vrije Fries* 28 (1928): 85.

door Friesland. Hij maakte er stadsgezichten, maar hij had geen speciale aandacht voor Friesland of Leeuwarden: Van Beerstraten maakte deze reizen ook naar andere gewesten.

Emigratie

Door de gematigde sociale en economische positie van Leeuwarden binnen de Nederlanden, zochten sommige schilders hun heil elders. Van de 116 onderzochte schilders voor Leeuwarden, besloten 44 om de stad te verlaten (37%). De motieven die het meest in deze groep emigranten naar voren kwamen zijn de sociale motieven en tijdelijke reizen die vanuit Leeuwarden werden ondernomen (beiden 32% van de emigranten). Daarnaast leken ook leerperiodes en economische motieven belangrijk, beiden geconstateerd bij 25% van de emigranten (tabel 2.3).

Economie

Een relatief grote groep verliet Leeuwarden met een gedeeltelijk economisch motief (25%). De getalenteerde schilders Govert Flinck en de eerder genoemde Anthony Waterloo meenden hun werk vermoedelijk beter aan de rijke koopmannen in Holland te kunnen verkopen dan aan de adel in Friesland. Enkelen zochten hun heil verder van huis. Jacob Potma werd hofschilder bij de keurvorst van Beieren, die hem meenam naar Wenen.

Niet allen reddden het: schilder Jacobus Ritsma verliet Leeuwarden voor Amsterdam na een financiële meevaller, maar stierf uiteindelijk onder armoedige omstandigheden in Groningen. Schilder Pieter Moll vertrok daarentegen naar de kleinere markt van Sneek, waar hij in opdracht werkte van het plaatselijke stadsbestuur.

Noemenswaardig is dat getalenteerde schilders uit Friesland niet altijd naar of via Leeuwarden reisden: Pieters familielid Hanso Moll bleef in Sneek, ondanks zijn grotere talent.⁶⁵ Govert Dirksz. Camphuijsen trok vanuit Dokkum direct naar Amsterdam en werd later nog hofschilder in Stockholm.⁶⁶

Adriaen van der Linde verliet de stad om een andere reden: boekdrukker Jan Lamrinck kocht voor hem een huis in Bolsward.

Sociaal

De sociale netwerken die hiervoor zijn besproken werkten twee kanten op. De Leeuwarder familie Uylenburgh, waaruit ook Rembrandts vrouw Saskia afkomstig was, handelde in meerdere steden. Schilder Rombout Uylenburgh reisde op jonge leeftijd met zijn ouders naar Krakau, waar zijn vader een ambachtsman aan het hof werd. Hij richtte in 1612 in Danzig een Lucasgilde op. Latere generaties van de familie waren prominent in Amsterdam aanwezig in de kunsthandel.⁶⁷

Sommige schilders keerden terug naar steden waar ze vandaan kwamen, zoals de Haarlemse schilder Richard Brakenburgh. Hij verhuisde vermoedelijk van Leeuwarden terug naar Haarlem omdat hij de voogdij kreeg over de kinderen van zijn zus.

Reis

Met eveneens een aandeel van 32% waren de reizen die uit Leeuwarden werden ondernomen net zo belangrijk als de sociale factoren. Reizen was in de zeventiende eeuw populair onder jongemannen uit de hogere milieus. Vooral uit de Nederlanden vertrokken veel jonge

⁶⁵ Karstkarel, Peter, "Eekhoffs geschiedenis van de schilders, tekenaars en graveurs in Friesland tot 1875," C.P. Hoekema, Peter Karstkarel en Ph.H. Breuker, *Eefhoff en zijn werk: Leven en werken van Wopke Eekhoff (1809-1880) stadsarchivaris van en boekhandelaar te Leeuwarden* (Leeuwarden: Friese Pers Boekerij bv, 1980), 119.

⁶⁶ Karstkarel, "Eekhoffs geschiedenis van de schilders in Friesland," 132-133.

⁶⁷ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 110, 113, 196.

kunstenaars naar Parijs, Italië en soms naar Oost-Europa.⁶⁸ 21% van de emigranten maakte een dergelijke kunstreis. Deze reizen waren vaak ingegeven door nieuwsgierigheid naar andere culturen, terwijl niet functionele reizen voor de zeventiende eeuw vaak werden gestuurd door religieuze motieven.⁶⁹

Sommigen maakten een reis die hen snel terugvoerde naar Leeuwarden, zoals jonker Haring van Harinxma, die binnen een jaar terug in Leeuwarden was. Anderen vestigden zich enkele jaren in Italië om daar te werken. Wybrand de Geest vertrok naar Rome na zijn leertijd bij Abraham Bloemaert in Utrecht en verbleef er enkele jaren. Samen met andere kunstenaars richtte hij het Nederlandse kunstenaarsgenootschap de Bentvueghels op, waar later Jelle Sibrandsz. en met hem vele anderen Nederlandse kunstenaars lid van werden. Als ze terugkwamen naar Leeuwarden lagen deze schilders met hun nieuwe invloeden en technieken waarschijnlijk goed in de markt.⁷⁰

Niet alle reizende kunstenaars keerden terug: Jacob de Valck werd samen met zijn broer in Genua in de val gelokt en uiteindelijk verkocht als slaaf in Noord-Afrika. Een andere ongelukkige die Leeuwarden voorgoed verliet was Matthijs Uytens, die in 1664 moest vluchten nadat hij was gegeseld en verbannen voor godslastering.



Afbeelding 3: Govert Flinck, *Portret van Saskia Uylenburgh*, 1635, olieverf op doek, Fries Museum, Leeuwarden.

In de leer

Een kwart van de emigranten uit Leeuwarden zocht ook naar nieuwe invloeden van buiten, maar keek dichterbij: ze gingen in een andere stad in de leer. Dit zijn schilders als Jacob Backer en Govert Flinck die door hun meester Lambert Jacobsz. naar Rembrandt werden gestuurd om hun opleiding af te maken. Flinck vertrok net als Saskia Uylenburgh in 1634 van Leeuwarden naar Amsterdam en een jaar later portretteerde hij haar, nadat zij was getrouwd met Rembrandt (afbeelding 3).⁷¹ Jan Jansz. de Stomme heeft waarschijnlijk hetzelfde pad bewandeld. Schilders die Leeuwarden verlieten voor een opleiding elders beschikten vaak over een bovengemiddeld talent en gingen in de leer bij gerenommeerde meesters als Abraham Bloemaert en Willem Claesz. Heda. Dit kwam vermoedelijk omdat het een flinke investering was: het leergeld in grote steden in Holland, Utrecht en Vlaanderen lag doorgaans hoger en het leven was er duurder.⁷²

Conclusie

54% van de onderzochte schilders voor Leeuwarden zijn erheen geïmmigreerd. De factoren die het meest van invloed waren op de immigratie naar Leeuwarden zijn in aflopende mate economie (50,8%), sociaal (44,4%), in de leer (15,9%), vlucht (9,5%) en reis (3,2%).

⁶⁸ Scholten, "Netherlandish artists on the move," 7-39.

⁶⁹ Scholten, "Netherlandish artists on the move," 15.

⁷⁰ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 75-76.

⁷¹ 'Saskia Uylenburgh: Govert Flinck, 1636', Fries Museum, geraadpleegd 10-7-2021, <https://www.friesmuseum.nl/collectie/een-greep-uit-de-collectie/saskia-van-uylenburgh>.

⁷² Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 58.

Weinig schilders migreerden buiten sociale netwerken naar Leeuwarden. Grote familiale en vriendschappelijke netwerken faciliteerden schilders om van grote afstand naar de Friese metropool te migreren. De eerste persoon uit een netwerk kwam voor een economische of politieke reden, waarna later vrienden en familie konden volgen nadat ze informatie over de plaats van bestemming hadden ingewonnen. Veel schilders trouwden in de stad en bleven er wonen. De belangrijkste economische redenen waren voor Friesland de rijke opdrachtgevers uit de adel en de onontwikkelde kunstmarkt. Voor gerenommeerde schilders en schilders met een kunsthandel was de economie van Leeuwarden interessant. De meeste immigranten kwamen voor lucratieve directe opdrachten van het Stadhouderlijk hof en de Friese adel. Vanwege het ontbreken van een gevestigde kunstmarkt kwamen Amsterdamse schilders en handelaars naar Leeuwarden om er een markt te ontwikkelen. De belangrijkste politieke reden om naar Leeuwarden te komen was een vlucht uit Vlaanderen na de val van Antwerpen. Toch vluchtten weinig schilders naar de stad. Vluchtelingen voor de Spanjaarden gingen bijna nooit naar Friesland vanwege de grote afstand naar Vlaanderen en het gebrek aan bloeiende industrie. Leeuwarden was daarnaast door het goedkope leven, het goedkope leergeld en een paar getalenteerde meesters een aantrekkelijke plek om in de leer te gaan. De provinciehoofdstad was een verwaarloosbare reisbestemming.

Van de onderzochte groep schilders is 37% uit Leeuwarden geëmigreerd. Voor emigratie waren de belangrijkste factoren in aflopende mate sociaal (31,8%), reis (31,8%), in de leer (25%), economisch (25%) en vlucht (2,3%).

Sociale netwerken waren belangrijk voor emigranten vanuit Leeuwarden. Omdat de afstand van Leeuwarden tot aantrekkelijke nieuwe bestemmingen groot was, is het voor een vertrekkende schilder belangrijk geweest dat er informatie over de plaats van bestemming beschikbaar was. Contacten met familie en vrienden in andere steden was een belangrijke bron van deze informatie. Leeuwarden verlaten was voornamelijk weggelegd voor de rijke of meer getalenteerde schilders. Veel rijke jonge schilders uit Friesland konden een culturele reis maken om zich te ontwikkelen. Deze reizen waren erg populair in de zeventiende eeuw. Getalenteerde schilders op een culturele reis leefden soms enkele jaren in het buitenland omdat ze zichzelf konden onderhouden met hun schilderwerk. Andere getalenteerde jonge schilders verlieten Leeuwarden voor een opleiding in een andere stad. Ze gingen bij gerenommeerde schilders in de leer om een stijl die of een genre dat niet in Leeuwarden werd beoefend te leren. De meesten die Leeuwarden om economische redenen verlieten, waagden hun kansen op een meer ontwikkelde markt voor schilderkunst. Het lukte sommigen.

Hoofdstuk 2. Migratiemotieven van schilders in Delft

Push- en pullfactoren van Delft in 1600-1680

In dit hoofdstuk wordt beschreven wat de meest relevante migratiemotieven waren voor de stad Delft. Aan bod komen: de situatie van Delft in de zeventiende eeuw, die motieven van de immigranten die naar Delft kwamen en de motieven van de emigranten die Delft verlieten. Er wordt gekeken naar de frequentie, prominentie en de aard van elke categorie: economisch, in de leer, reis, vlucht en sociaal netwerk. Voor Delft zijn 209 schilders onderzocht.

Delft in de zeventiende eeuw

Delft was in de middeleeuwen een van de belangrijkste steden van Holland, maar de stad werd in de zestiende eeuw in grootte en belang snel voorbij gegroeid door Amsterdam, Leiden en Haarlem.⁷³ De stad ontwikkelde zich parallel aan veel steden in Holland als een centrum van handel en industrie, en was gespecialiseerd in tapijten en plateelwerk.⁷⁴

Door de hoge verstedelijking en bedrijvigheid in Holland kwamen verhuizingen tussen de dichtbijgelegen productiecentra (Den Haag, Rotterdam, Leiden en Amsterdam) veel voor. De stad huisde enige tijd Willem de Zwijger, die in 1584 te Delft werd vermoord. De Oranjes vertrokken naar Den Haag, waar vanaf 1585 de Staten-Generaal bijeenkwam.

Vanuit Antwerpen trokken na de Val van Antwerpen in 1585 veel Vlaamse kunstenaars en werklieden naar Holland. Een relatief klein deel van de vluchtelingen vestigde zich in Delft. De politieke onrust in het zuiden zorgde niettemin voor een flinke nieuwe aanwas in talent, mankracht en kapitaal.⁷⁵

De kunstmarkt bestond voor een relatief klein deel uit directe patronage. Het overgrote deel van markt voor schilderijen was een competitieve vrije markt.⁷⁶

Immigratie

Tussen 1600 en 1680 zijn 123 schilders naar Delft gemigreerd, 59% van de onderzochte groep schilders. De belangrijkste drie factoren zijn economisch, vlucht en sociaal.

Economie

Van 20% van de immigranten zijn er aanwijzingen dat ze economische motieven hadden om naar Delft te komen. De meest voorkomende reden is dat de markt voor schilderkunst in Delft hen economische kansen bood (15% van het totaal). De overige 5% waren schilders die anderszins economische voordelen haalden uit een migratie naar Delft (bijvoorbeeld goedkoper inschrijfgeld in het gilde), of schilders die elders schulden hadden.

Een voorbeeld van een schilder die floreerde op de Delftse markt voor schilderkunst is Bartholomeus van Bassen. Hij kwam op zijn 23^e naar Delft uit Den Haag. Nadat hij enkele jaren kerkinterieurs had geschilderd in Delft vertrok hij terug naar Den Haag, maar hij bleef zijn werk tegen een goede prijs verkopen in Delft. De fysieke en relatieve afstand tussen deze twee steden was erg klein en hij bleef ingeschreven bij beide Lucasgildes.⁷⁷

⁷³ Frijhoff, Willem, and Marijke Spies, *Bevochten eendracht 1650*, (Den Haag: Sdu Uitgevers, 1999), 91; Kuiper, "Rijkdom, buitenleven en elitevorming," 138; Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 6-7, 112.

⁷⁴ Frijhoff, *Bevochten eendracht*, 164.

⁷⁵ Frijhoff, *Bevochten eendracht*, 164; Vermeylen, "Greener pastures?", 47.

⁷⁶ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 218-219.

⁷⁷ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 252-254.

Talentvolle schilders als Paulus Potter en Emanuel de Witte kwamen op jonge leeftijd naar Delft. Ze kregen opdrachten van de rijkere burgers en kwamen in aanmerking voor institutionele opdrachten.



Afbeelding 4: geschilderd voor de vrije markt, Carel Fabritius, *Gezicht in Delft*, 1652, olieverf op doek, 15,4 cm x 31,6 cm, National Gallery, Londen.

Vanaf de jaren 1660 nam het aantal immigranten naar Delft af. Rond deze tijd ontstond er in Holland een economische crisis door de oorlogen met Engeland, waardoor rond 1670 bijna geen schilderijen meer werden verkocht.⁷⁸

Het stadsbestuur en de overige institutionele patronage betekenden weinig voor immigranten. Ze stonden niet negatief tegenover schilders uit andere steden. Er waren echter weinigen die opdrachten van het stadsbestuur en de bestuurlijke colleges kregen en deze opdrachten waren meestal weggelegd voor de meest gewaardeerde schilders.⁷⁹ Een sprekend voorbeeld is Carel Fabritius, een immigrant die naast zijn werk voor de vrije kunstmarkt meerdere opdrachten van de stad kreeg (afbeelding 4).⁸⁰ Hij werkte aan een van deze opdrachten toen hij omkwam door de explosie van de Delftse kruitopslag in 1654.

Wat voor de stad en de colleges in de stad gold, gold evenzeer voor het hof van de Oranjes in Den Haag. De Delftse schilders Leonaert Bramer en Christiaan van Couwenbergh hebben geschilderd in verscheidene paleizen, maar alleen Michiel van Mierevelt heeft regelmatig van de patronage van de Oranjes kunnen genieten.

Er waren ook enkele schilders die niet voor hun eigen productie naar Delft kwamen, maar voor de handel. Schilders Pouwels Weyts, Abraham de Cooge en Jan Serange hadden allen een succesvolle kunsthandel in Delft. Jan Serange is exemplarisch voor deze handelsgeest. Hij kwam uit Keulen en handelde in producten die op de Hollandse markt erg in trek waren: in 1619 handelde hij in schilderijen in Rotterdam en toen hij stierf in 1624 in Delft had hij vele waardevolle tulpen in zijn bezit.⁸¹ Het lijkt alsof de handel een belangrijk motief was voor zijn komst vanuit Keulen naar Holland, gezien zijn nieuwverworven rijkdom met deze typisch Hollandse handelswaren.

⁷⁸ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 219.

⁷⁹ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 183-190, 218.

⁸⁰ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 188.

⁸¹ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 207.

De enige die naar Delft kwam omdat hij in de schulden zat was Carel Hardy. Van Carel Beauvois en Carel Fabritius wordt beide gesuggereerd dat ze schulden hadden na hun leertijd en dat ze door de combinatie van een potente afzetmarkt en relatief lage woonlasten in Delft daar hun carrière vervolgden.

Vlucht

Naast de vrije markt voor schilderkunst was de tapijtindustrie een belangrijke pullfactor voor schilders, met name in het begin van de zeventiende eeuw. In de nasleep van de opstand kwamen zeventien schilders direct uit Vlaanderen naar Delft, en zeven indirect. In totaal was 20% van de immigranten gevlucht voor de Inquisitie. Onder hen was de succesvolle tapijtwerker Franchoys Spierinx uit Antwerpen (afbeelding 5), die eenmaal in Delft aangekomen veel Vlamingen in dienst nam, zoals Jan van der Burcht en Hans Verlinde.⁸²



Afbeelding 5: Detail van afbeelding 8, signatuur "FRANCISCUS SPIRINGUS", atelier van Franchoys Spierinx, *Latona en de Lyrische boeren*, ca. 1593-1610, wol, linnen en zijde, 355 cm x 333 cm, Rijksmuseum.

In de leer

Van 7% van de immigranten is bekend dat ze in Delft in de leer gingen bij een meester. Dit waren bijna allemaal schilders die een getalenteerde leraar zochten. Aan getalenteerde meesters was in Delft geen tekort: Evert van Aelst, Michiel van Mierevelt en Anthonie Palamedes namen bijvoorbeeld leerlingen aan. Bij een grote meester in de leer gaan was niet voor iedereen weggelegd. Ludolf de Jongh kwam in de jaren 1630 uit Rotterdam om bij Anthonie Palamedes in de leer te gaan. Hij vertrok binnen een jaar naar het atelier van Jan van Bijlert in Utrecht, omdat Palamedes te weinig aandacht aan hem besteedde.

De Deense Jacob Mogensen Ulfeldt ging in Delft in de leer bij Jacob Vosmaer, al lijkt Ulfeldt voornamelijk op een culturele reis met een leerperiode te zijn geweest.

Sociaal

Bij 49% van de immigranten is een sociaal migratiemotief aanwijsbaar. Een derde van hen trouwde in Delft in of rond het jaar van hun aankomst in de stad, vaak met een Delftse bruid. Veel schilders maakten deel uit van grotere of kleinere sociale en professionele netwerken. Niclaes Jansz. Hondecoeter kwam bijvoorbeeld met zijn gezin uit Mechelen naar Delft rond 1580. Zij zorgden voor een toestroom van andere leden van de familie Hondecoeter en vermoedelijk ook de eerder genoemde zwager van Niclaes, Jan van der Burcht.

⁸² Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 47.

De sociale netwerken bleven over langere periodes bestaan.⁸³ Jacob Van Musscher kwam uit een familie van Antwerpse mennonieten die naar Emden was verhuisd. De jonge Jacob ging in de leer bij Karel van Mander I in Haarlem, die uit dezelfde mennonietengemeenschap in Vlaanderen kwam.⁸⁴ Hij trouwde in 1603 in Delft met een meisje uit de plaatselijke mennonietenkring en vier jaar later verscheen Karel van Mander II in Delft. De religieuze gemeenschap van Vlaamse mennonieten was in deze kwestie mogelijk een belangrijke factor.

Een voorbeeld van een kleiner sociaal netwerk is het geval van Antonie van Isendoorn. Deze schilder verhuisde in 1664 naar Delft en trouwde daar met de weduwe van Jan Crouwel, een schilder uit Wijk bij Duurstede. Opvallend is dat de broer van Antonie, Andries van Isendoorn, schilder te Wijk bij Duurstede was. Hierdoor lijkt het mogelijk dat Antonie zijn toekomstige vrouw had leren kennen in Wijk bij Duurstede via zijn broer, of dat hij Jan Crouwel via zijn broer kende.

Sommige huwelijken hadden praktische voordelen die vermoedelijk niet los konden worden gezien van de persoonlijk gewin. Louwijs Elsevier trouwde zich in bij de rijkere burgerklasse. Hij kwam uit Leiden en trouwde in Delft met een meisje uit de familie Waelpoth, een invloedrijke en welvarende familie van uitgevers en drukkers in Den Haag.

Reis

Vijf schilders kwamen naar Delft op reis of op doorreis (4% van alle immigranten). Deze zijn op te delen in twee groepen. De eerste groep bestond uit schilders die op doorreis waren met een politiek motief. Dit waren Pier Maria Baldi, die met Cosimo de' Medici reisde, Mathias Czwiczek, die in dienst was bij de Pruisische heersers en Peter Paul Rubens. Rubens reisde door Holland om vrede te sluiten tussen de Republiek, Engeland en Spanje.

Het tweede motief is een culturele reis door Holland. Vincent van der Vinne reisde in 1680 door Delft, vermoedelijk om de cultuur van de verschillende steden te leren kennen.

⁸³ Müller, "Later Generation Migrants."

⁸⁴ Shank, David A., "Karel van Mander's Mennonite roots in Flanders," *Mennonite Quarterly Review* 79:2 (2005): 231.

Emigratie

Uit Delft zijn 114 schilders geëmigreerd (55% van het totaal). De belangrijkste migratiemotieven die voor deze groep zijn onderscheiden zijn economisch, reis en sociaal.

Economie

Bij 21% van deze schilders zou een economisch motief doorslaggevend kunnen zijn geweest voor hun emigratie. Er zijn drie categorieën in te onderscheiden: schilders die omwille van hun succes naar een betere markt in Holland emigreerden, schilders die onder een buitenlandse vorst werk vonden als hofkunstenaar en schilders die vanwege werkgelegenheid buiten het schildersvak emigreerden.

De eerste groep bestaat uit succesvolle schilders als Willem van Aelst, Pieter de Hooch, Emanuel de Witte en Simon de Vlieger, die allemaal naar Amsterdam vertrokken. De werken van Willem van Aelst werden volgens Houbraken in Amsterdam “by alle konstkeners hoog geagt [...] en tot een hoogen prys verkogt [...]” (afbeelding 6).⁸⁵ Hetzelfde gold voor Paulus Potter, die via Den Haag naar Amsterdam trok. Simon de Vlieger was een schilder die voor opdrachten verhuisde: hij vertrok uit Delft omdat hij een commissie kreeg ter voorbereiding van het bezoek van koningin Maria de' Medici aan Amsterdam. De ontwikkeling van de kunstmarkt in Delft in de zeventiende eeuw heeft op deze groep emigranten grote invloed gehad.

De markt voor schilderkunst ontwikkelde in de Nederlanden (en Holland in het bijzonder) gestaag gedurende de zeventiende eeuw. Dit gold voor de kunstmarkt van Delft. De gemeenschap van schilders in de stad bereikte haar grootste omvang tussen 1630 en 1660 (zie tabel 1.2 en grafiek 1.1). Tot ca. 1660 bleef de markt voor schilderijen groeien, al was deze sinds 1640 vermoedelijk ook op de export naar andere afzetmarkten gericht.⁸⁶ Vanaf 1660 begon de afbrokkeling van de kunstmarkt in Delft. In het begin van de jaren 1670 werd bijna geen schilderwerk meer verkocht, ten gevolge de crisis die ontstond door alle oorlogen die de Republiek had gevoerd.⁸⁷

De schilders die tussen 1660 en 1680 naar Delft migreerden waren niet erg succesvol: het zijn schilders van wie bekend is dat ze in de stad zijn getrouwd, maar het werk wat van hen bekend is was niet hooggewaardeerd. Het aantal emigraties in Delft tussen 1649 en 1664 laat zien dat de afbrokkeling van de kunstmarkt in Delft gevolgen had voor veel schilders in de stad (zie tabel 1.6 en grafiek 1.3). De bekende uitzondering op deze tendens is Johannes Vermeer, die ondanks zijn grote talent in Delft bleef tijdens de crisis en daarna.

Talentvolle schilders emigreerden meer dan eens internationaal. Joan van der Spriet was geboren in Delft en er vermoedelijk in de leer geweest. Over zijn vertrek in 1682 vertelt Houbraken: “Dees werd meê een goed pourtretschilder, en trok naar Engeland, daar hy trouwde en t' zedert



Afbeelding 6: Willem van Aelst, *Bloemstilleven met horloge*, 1663, olieverf op doek, Mauritshuis, Den Haag.

⁸⁵ Houbraken, *De Grootte Schouburgh Deel I*, 228.

⁸⁶ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 218-219.

⁸⁷ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 219.

gebleven is.”⁸⁸ Een ander die naar het buitenland vertrok was Justus Stuyling. Hij kwam via de Nederlandse diplomaat Jacques Fabre aan het hof van Mulay Zaydan in Marrakech terecht en schilderde er fresco’s in het Al-Badi paleis. Uit conversaties met andere diplomaten uit de Nederlanden blijkt dat hij graag terug naar Holland wilde.⁸⁹

Een derde voorbeeld is Karel van Mander II. Van Mander II was vermoedelijk door de Amsterdamse schilder Pieter Isaacsz. geïntroduceerd bij het Deense hof. Isaacsz. maakte deel uit van een economische en culturele uitwisseling tussen Nederland en Denemarken die voornamelijk tot bloei kwam vanaf 1567, met de bouw van een nieuw kasteel in Helsingør.⁹⁰ Hij had contacten met Franchoys Spierinx, maar verzorgde vermoedelijk daarbuiten de opdracht die Van Mander II kreeg: het ontwerpen van een serie tapijten.⁹¹

Van Manders zoon, Karel van Mander III, was in Delft geboren, maar had een groot deel van zijn jeugd in Denemarken doorgebracht. Zijn moeder Cornelia Rooswijk nam hem op jonge leeftijd mee naar Kopenhagen en hij bleef zijn hele leven in dienst van de Deense vorsten. Cornelia was invloedrijk en ze wist ook haar broer Engel Rooswijk aan te prijzen bij het hof: hij reisde tussen 1623 en 1640 regelmatig op en neer tussen Delft en Denemarken.⁹²

Vijf schilders stopten met hun carrière als schilder en zochten werk in andere steden. Michiel Nouts begon als een aardewerker en portretschilder in Delft, conform de traditie van zijn uit Antwerpen gevluchte familie. Hij verhuisde in 1656 naar Amsterdam, waar hij muzikant werd. Hij wist het te schoppen tot klokkenspeler van het stadhuis en later de Zuiderkerk.

Deze laatste groep was mogelijk veel groter dan dit onderzoek laat zien. Onsuccesvolle schilders zullen enerzijds snel van beroep zijn gewisseld en anderzijds zal er minder over hen zijn overgeleverd.

Reis

24% van de emigranten uit Delft vertrok op reis. Twaalf waren zonen van rijke burgers die een culturreis door Europa maakten (11%). Er bestonden verschillen in de grootte en aankleding van deze reizen. Joris van Lier reisde rond 1615 naar Italië, waar hij over zijn hele reis minder dan 160 gulden betaalde. 40 jaar later werd meer dan 3000 gulden uitgegeven aan de reis van Adriaen Arentsz. Gouda.⁹³

Sommige schilders bleven in Italië werken, zoals Leonaert Bramer en Hans Jordaens IV. Bramer werd lid van de bentvueghels tussen 1614 en 1628 en maakte in 1648 een tweede reis naar Italië. Hans Jordaens IV sloot zich in 1643 aan bij de bentvueghels onder de naam Pollepel en woonde er zes jaar met zijn beste vriend Gerard Stampot.

⁸⁸ Houbraken, *De Grootte Schouburgh Deel III*, 286.

⁸⁹ Prins, Izak, “Justus Stuyling in Marokko: Hofschilder tegen wil en dank,” *Oud Holland* 45 (1928): 265.

⁹⁰ Roding, Juliette, “Gerson Extended,” *Gerson Digital: Part II. Denmark. Dutch and Flemish painting in European perspective 1500-1900. The Hague (RKDstudies)*(2015), DOI: <https://gersondenmark.rkdstudies.nl/3-gerson-extended-juliette-roding/32-the-reign-of-frederick-ii-kronborg/> (geraadpleegd 22-6-2021).

⁹¹ Roding, “Gerson Extended”.

⁹² Rasmussen, Mikael Bøgh, “Defining Dominance: Wuchters versus Van Mander III,” *Gerson Digital: Part II. Denmark. Dutch and Flemish painting in European perspective 1500-1900. The Hague (RKDstudies)*(2015), DOI: <https://gersondenmark.rkdstudies.nl/5-defining-dominance-mikael-b%C3%B8gh-rasmussen/51-art-at-the-danish-court-in-the-early-17th-century/> (geraadpleegd 22-6-2021).

⁹³ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 166.

Zes schilders voeren met de VOC naar Indië (5%). Dit lijkt deels te verklaren door de aanwezigheid van de VOC kamer die sinds 1602 in Delft gevestigd was. Deze schilders waren meestal niet erg getalenteerd, maar ze werden in Azië opgeleid tot een degelijk niveau. De VOC wilde schilderijen afzetten op de Aziatische markt, maar het vervoer van geschilderde doeken was lastig. Omdat ze in Azië geen idee hadden van Europese schilderkunst, volstonden de onopgeleide schilders en tekenaars in de ogen van de VOC.⁹⁴

In de leer

Weinig schilders verlieten Delft om in de leer te gaan (11%). Sommigen verlieten de stad om bij een familielid in de leer te gaan. Harmen en Pieter Steenwijck gingen bij hun oom David Bailly in de leer in Leiden. Een paar schilders, Willem van den Bundel, Christiaan Couwenbergh en Eduard Dubois, verlieten de stad voor grote leermeesters als Van Coninxloo of Heda. Twee schilders gingen in het buitenland in de leer: David Beck trok met Antonie van Dijck naar Londen en Adriaen van Linschoten ging in Napels in de leer bij Jusepe de Ribera (afbeelding 7). Van Linschoten had mogelijk goede verhalen gehoord van zijn leraar Joris van Lier.



Afbeelding 7: In de stijl van Jusepe de Ribera, Adriaen van Linschoten, *St. Franciscus van Assisi Biddend*, zeventiende eeuw, olieverf op paneel, Hermitage, St. Petersburg.

Sociaal

Bij 25% van de emigranten is een sociale factor als migratiemotief gevonden. De helft van hen trouwde elders en bleef daar wonen. Zes schilders reisden terug naar hun plaats van herkomst, waar ze terugkeerden naar hun vroegere gemeenschap (5%). Voorbeeld hiervan is Jan Hals, de zoon van Frans Hals. Hij kwam als jonge man naar Delft, maar verliet de stad vrij snel weer om naar Haarlem terug te gaan, waar hij gebruik kon maken van het netwerk van zijn vader. Jacob Pynas vertrok in de jaren 1640 naar Amsterdam, waar hij vandaan kwam en een netwerk had: Rembrandt had bijvoorbeeld enige tijd bij hem ingewoond.⁹⁵

Een belangrijke factor was familie. Vaak reisden schilders naar een plek waar al familie woonde, of waar familie recentelijk naartoe was verhuisd. Paulus Potter kwam bijvoorbeeld in 1646 naar Delft, hetzelfde jaar als zijn vader Pieter Potter. Pieter Potter verhuisde in 1647 naar Den Haag en overleed in 1652 in Amsterdam. Paulus was in 1649 in Den Haag en hij overleed in 1654 in Amsterdam. De familie Van der Schooten kende een vergelijkbare tendens. Pieter, Pieter Jansz. en Pouwels van der Schooten reisden in dezelfde periode naar Leiden en trouwden daar. Een generatie later reisde Pouwels' zoon, Jacob van der Schooten, weer terug naar Delft.

⁹⁴ Bok, Maarten Jan, "European Artists in the Service of the Dutch East India Company," in *Mediating Netherlandish Art and Material Culture in Asia*, red. Thomas DaCosta Kaufmann, M. North (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014), 177-190.

⁹⁵ Houbraken, *De Grootte Schouburgh Deel I*, 254.

In sommige gevallen verlieten schilders Delft om negatieve sociale redenen. Floris de la Fée was in de leer in Delft, maar hij werd na een niet nader verklaard, maar serieus vergrijp uit het atelier verbannen. Hij vertrok naar Den Haag om bij Anthonie van Ravesteyn in de leer te gaan, waar hij wederom om een serieus vergrijp uit het atelier werd verbannen. Schilder Adam Pick was een losbandig type en meer dan eens beleefde hij buitenechtelijke “amoureuze avonturen”.⁹⁶ Hij verliet de stad na het overlijden van zijn vrouw, om direct in Leiden te trouwen en daar hetzelfde kunstje over te doen. Hij besloot uiteindelijk dat het beter was de stad te ontvluchten. Van Adriaen van Linschoten is bekend dat hij een vervelende, slordige en dranklustige man was, die daardoor lastig in een gemeenschap kon aarden. Hij verliet Delft om met een mooi, jong meisje in Brabant te trouwen.⁹⁷

Conclusie

Van de onderzochte groep schilders is 59% naar Delft geïmmigreerd. De factoren die het meest van invloed waren op de immigratie naar Delft zijn in aflopende mate sociaal (48,5%), economie (19,5%), vlucht (19,5%), in de leer (7,3%) en reis (4,1%).

In Holland was er veel verkeer van schilders tussen de steden. Sociale netwerken waren daarin belangrijk. Met name de familiale netwerken zorgden ervoor dat informatie over een plaats snel de ronde deed. Religieuze gemeenschappen die over meerdere steden verspreid waren speelden hierin ook een rol. In Delft was de vrije markt de belangrijkste economische reden om naar de stad te komen. Vermoedelijk was de groep immigranten met economische motieven veel groter dan dit onderzoek laat zien. Van schilders werd namelijk niet expliciet gedocumenteerd of ze verhuisden omwille van een goede markt voor schilderkunst, waardoor het giswerk blijft. Delft was naast de bloeiende vrije markt voor schilderkunst en de vrijheid van religie interessant voor vluchtelingen uit Vlaanderen omdat het dichtbij was, maar buiten schot van de oorlog. De tapijt- en plateelindustrie waren aantrekkelijke werkgevers voor de Vlamingen. Delft was dus interessant voor vluchtelingen, maar minder aantrekkelijk voor leerlingen: weinig schilders gingen bij Delftse meesters in de leer. Als reisbestemming was Delft niet significant. Enkele schilders deden Delft aan als reisbestemming omdat de stad binnen Holland van politiek belang was.

55% van de onderzochte schilders is uit Delft geëmigreerd. De factoren die het meest van invloed waren op de emigratie vanuit Delft zijn in aflopende mate sociaal (25,4%), reis (23,7%), economisch (21,1%), in de leer (10,5%) en vlucht (0,9%).

Sociale netwerken speelden een belangrijke rol voor emigranten. Familiale en vriendschappelijke netwerken waren vaak verspreid over meerdere steden. Schilders reisden vaak naar steden waar ze konden aansluiten bij een bestaand en bekend netwerk. Delft was een welvend centrum van handel en industrie. Veel rijke jonge schilders maakten een culturele reis door Europa om zich te ontwikkelen. Getalenteerde schilders op een culturele reis leefden soms enkele jaren in het buitenland omdat ze zichzelf konden onderhouden met hun schilderwerk. Enkele minder getalenteerde schilders reisden met de VOC naar het oosten, om ter plekke de Aziatische markt van Europese kunst te voorzien. Doordat de vrije markt voor schilderkunst in Delft verstremgeld was met de Hollandse economie, was de Delftse kunstmarkt gevoelig voor politieke en economische invloeden. Vanaf 1660 verlieten veel schilders de stad omdat de kunstmarkt in Delft in elkaar stortte ten gevolge van de oorlogen die de Republiek had gevoerd. Daarvoor vertrokken schilders met economische motieven omdat ze elders meer konden verdienen met hun werk, op de

⁹⁶ Bredius, Abraham, “Drie Delftsche schilders: Evert van Aelst, Pieter Jansz. van Asch en Adam Pick,” *Oud-Holland* 6 (1888): 298.

⁹⁷ Houbraken, *De Grootte Schouburgh Deel I*, 145-146.

vrije markt of in dienst van een vorst of edelman. Ook vertrokken schilders die stopten met hun carrière om elders ander werk te gaan doen. De schilders die Delft verlieten om in de leer te gaan vertrokken naar getalenteerde meesters, of naar familieleden die ze in de leer wilden nemen in een andere stad.

Hoofdstuk 3. Vergelijking tussen Leeuwarden en Delft

In dit hoofdstuk worden de gegevens uit hoofdstuk 1 en 2 met elkaar vergeleken. Er wordt geanalyseerd hoe de migratiemotieven van elkaar verschillen en waarom.

Algemeen

Voor Leeuwarden zijn in totaal 116 schilders onderzocht en voor Delft 209. Tot de periode 1657-1664 was de schildersgemeenschap van Delft minstens twee keer zo groot als de schildersgemeenschap van Leeuwarden (zie grafiek 1.1). Dit is opvallend, aangezien Leeuwarden rond 1650 ongeveer 16.000 inwoners telde, terwijl Delft een populatie had van 22.000.⁹⁸ Na 1657 is de schildersgemeenschap van beide steden van vergelijkbare grootte.

De percentages van immigratie liggen bij beide steden dicht bij elkaar: 54% voor Leeuwarden en 59% voor Delft. De emigranten op de totale schildersgemeenschap van beide steden liggen verder uit elkaar: 37% voor Leeuwarden en 55% voor Delft.

Dat de percentages van Delft hoger liggen dan de percentages van Leeuwarden lijkt deels te verklaren door de geografische ligging. De meeste immigranten naar Delft kwamen uit Holland (54%) en Vlaanderen (20%) (zie tabel 3.2). Door de hoge verstedelijking in deze gebieden migreerden veel kunstenaars regelmatig tussen de vele middelgrote en grote productiecentra die allemaal verschillende kansen boden.

Friesland had voornamelijk handelsverkeer met Holland, maar lag ver verwijderd van andere verstedelijkte gebieden. De meeste immigranten kwamen uit Holland (42%), gevolgd door Friesland (20%) en Groningen (12%) (zie tabel 3.1). Door de afgelegen positie vond er in Friesland vermoedelijk minder migratie onder schilders plaats dan in Holland. Dat het percentage immigraties in Leeuwarden nagenoeg gelijk is aan Delft, lijkt te verklaren door de metropoolfunctie van Leeuwarden. Het was in de wijde omgeving cultureel en economisch gezien de meest significante stad.⁹⁹ Dit betekende voor schilders uit de omgeving een rijke patronage, voldoende en kundige leermeesters en een ontwikkelde infrastructuur met Holland.

Economie en kunstmarkt

Het grootteverschil van de schildersgemeenschap lijkt mede te verklaren door de aard van de afzetmarkt voor schilders. De markt in Leeuwarden was relatief in zichzelf gekeerd. Dat wil zeggen dat de vrije kunstmarkt onontwikkeld was vergeleken met de markt van Delft. De handelaars in Friesland waren voornamelijk schilders die van buitenaf kwamen om hun producten op de Friese markt af te zetten.¹⁰⁰ De schilders die met een economisch motief naar Leeuwarden kwamen kregen vaak directe opdrachten van rijke opdrachtgevers; in Leeuwarden voornamelijk de adel en het stadhoudelijk hof. Deze opdrachten werden meestal goed gedocumenteerd, wat tevens verklaart waarom de groep immigranten met economisch motief in Leeuwarden groot is (51%).

De schildersgemeenschap van Leeuwarden bleef tot 1680 relatief constant (zie grafiek 1.1). Dit lijkt deels te verklaren doordat de oorlogscrisis die sinds de jaren 1660 de Hollandse kunstmarkt op zijn gat had gelegd de Friese economie minder aantastte.¹⁰¹ Dit kwam vermoedelijk omdat de Friese economie grotendeels agrarisch was. Door de afwezigheid van een ontwikkelde aardewerk- of tapijtindustrie waren schilders minder afhankelijk van de conjunctuur van de markt. De adel en het

⁹⁸ De Vries, "Nooit heerlycker geweest, een bloeyende stadt," 7; Kuiper, "Rijkdom in Leeuwarden," 133-138; Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 28; Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 6.

⁹⁹ De Vries, "Nooit heerlycker geweest, een bloeyende stadt," 7.

¹⁰⁰ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 105-111.

¹⁰¹ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 79.

stadhouderlijk hof waren daarnaast een contante factor voor immigranten, aangezien zij het aan hun stand verplicht waren goed betaalde opdrachten te blijven verstrekken.¹⁰²

In tegenstelling tot Friesland ging veel handel in Delft via de vrije markt. In Delft werd kunsthandelaar door de toenemende complexiteit van de markt een opzichzelfstaand beroep.¹⁰³ De kunsthandelaars verhandelden de Delftse kunst op andere markten en brachten kunst uit andere gebieden naar Delft (in 1680 werd er bijvoorbeeld een schilderij van Tintoretto verkocht).¹⁰⁴ Waarschijnlijk waren er meer schilders die om economische kansen op de vrije kunstmarkt naar Delft kwamen, maar vaak is dit niet meer te achterhalen. Deze redenen zijn namelijk niet gedocumenteerd, afgezien van hier en daar een suggestie van Houbraken. Dit is een mogelijke verklaring van het relatief lage aantal economische immigranten in Delft (20%).

Daarnaast lijkt de markt verantwoordelijk voor de daling in het aantal schilders en het aantal emigraties na 1657 (zie grafiek 1.1 en 1.3). Holland werd rond de jaren 1660 getroffen door een crisis. Doordat veel schilders in de ontwikkelde aardewerk- en tapijtindustrie van Delft werkten, is de kans groot dat de schildersgemeenschap van Delft hard werd getroffen door de crisis. Daarnaast waren de meeste schilders afhankelijk van de vrije kunstmarkt. Het instorten van diezelfde markt ten gevolge van de crisis lijkt met deze verschijnselen samen te hangen.

Het percentage emigranten waarbij een economisch motief is gevonden is in beide steden vergelijkbaar (25% voor Leeuwarden, 21% voor Delft). De economische motieven zijn tevens vrijwel hetzelfde: schilders die naar een meer ontwikkelde (kunst)markt trokken en schilders die bij een vorst in dienst gingen.

De economische crisis in Holland in de jaren 1660 is slecht zichtbaar in deze uitkomsten. Dat is vermoedelijk om dezelfde reden als waarom de economische immigranten in Delft slecht vertegenwoordigd zijn: de individuele benadering van migratiemotieven toont zelden met zekerheid een emigratie omwille van algemene laagconjunctuur aan.

Vlucht uit Vlaanderen

De verschillende ligging van beide steden lijkt tevens veel invloed gehad te hebben op de vluchtelingen die naar Leeuwarden (9,5%) en Delft (19,5%) trokken. De groep vluchtelingen bestond namelijk vrijwel geheel uit Vlamingen.

Het verschil tussen Leeuwarden en Delft is te verklaren door de kleine absolute afstand van



Afbeelding 8: atelier van Franchois Spierinx, *Latona en de Lyrische boeren*, ca. 1593-1610, wol, linnen en zijde, 355 cm x 333 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

¹⁰² Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 82-89, 94-100.

¹⁰³ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 105; Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 206-218.

¹⁰⁴ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 206-219.

Vlaanderen naar Delft en de grote absolute afstand van Vlaanderen naar Leeuwarden. Veel kunstenaars in Vlaanderen waren daarnaast actief waren in de ambachtsindustrieën, waar schilders bijvoorbeeld ontwerpen maakten voor rijk uitgevoerde tapijten (afbeelding 8).¹⁰⁵ Deze industrieën bloeiden in Holland in de zeventiende eeuw, maar Friesland had, zoals eerder opgemerkt, een primair agrarische economie. De schilders die al in de tapijtindustrie of de aardewerkindustrie werkten zullen zodoende sneller geneigd zijn geweest om naar Delft te komen in plaats van Leeuwarden.

Degenen die beide steden moesten ontvluchten waren enkelingen die de gedragsnormen van hun tijd ernstig overschreden. Hierin is geen verschil te constateren tussen Leeuwarden en Delft.

In de leer in eigen stad

Van weinig schilders is bekend dat ze naar Delft kwamen om in de leer te gaan, of dat ze de stad verlieten om elders in de leer te gaan: 7% van de immigranten en 11% van de emigranten. In Leeuwarden liggen de aantallen beduidend hoger: 15% van de immigranten en 25% van de emigranten.

Dit kan mogelijk deels verklaard worden door de hoeveelheid en de grootte van artistieke productiecentra in Holland in vergelijking tot Friesland. In Friesland waren de opties voor een leermeester relatief beperkt en er was weinig keuze in stijl of onderwerp.¹⁰⁶ In Leeuwarden waren een paar grote meesters die talent uit de regio aantrokken, maar veel van de talentvolle pupillen vertrokken naar andere steden om specialismen te leren van grote meesters in Holland, Utrecht of Vlaanderen.

In Holland leverden de grote schildersgemeenschappen en de specialisatie in de verschillende genres daarentegen een groot aantal potentiële meesters op.¹⁰⁷ Daarnaast waren er meesters van verschillende prijscategorieën en niveaus in de Hollandse steden.¹⁰⁸ Het lijkt daardoor aannemelijk dat schilders sneller in hun eigen gemeenschap in de leer gingen en minder snel een meester in een andere stad zochten. Het voordeel hiervan was dat de leerling vaak thuis kon blijven wonen, wat van invloed was op de hoogte het leergeld.

Reis

Weinig schilders reisden naar Leeuwarden en Delft.

De twee reizigers die naar Leeuwarden kwamen lijken er min of meer toevallig terecht te zijn gekomen. Delft trok vier schilders aan die de stad aandeden door de politieke situatie van Delft: het was een van de belangrijkste steden in de Staten van Holland.¹⁰⁹ De stem van Delft woog zodoende mee in de besluiten van het gewest. Verschillende vorsten reisden door de regio van Delft, waardoor drie hofkunstenaars Delft aandeden. Peter Paul Rubens was naast schilder een hooggeplaatst diplomaat, die door Holland reisde om vrede tussen de Verenigde Provinciën, Spanje en Engeland te bewerkstelligen.

Uit beide steden reisden veel schilders naar het buitenland.

32% van de emigranten uit Leeuwarden vertrok uit Leeuwarden op een reis. Voor Delft was dit 24%. Het is opvallend dat deze percentages zo hoog liggen, aangezien reizen slechts voor de bovenlaag van de samenleving was weggelegd.

¹⁰⁵ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 46-47.

¹⁰⁶ Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 44-51.

¹⁰⁷ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 170-171.

¹⁰⁸ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 160-167.

¹⁰⁹ Frijhoff, *Bevochten eendracht*, 91.

Uit Leeuwarden reisden veertien schilders naar Italië, Duitsland, Frankrijk en Polen (zie tabel 3.3). Het hoge aantal reizen uit Leeuwarden is gedeeltelijk te verklaren doordat reizen goed werden gedocumenteerd, waardoor veel van deze gegevens zijn overgeleverd.

Vanuit Delft reisden schilders naar verder gelegen plaatsen en de diversiteit onder de bestemmingen was groter (zie tabel 3.4). Het verschil tussen de twee steden is deels verklaarbaar doordat Delft een stad was in het politieke hart van de Republiek: in minstens twee gevallen zijn schilders via een diplomaat bij een buitenlands hof terechtgekomen. Een andere verklaring is de aanwezigheid van een VOC kamer in Delft.¹¹⁰ Minstens vijf schilders zijn naar Oost-Azië vertrokken, allen met de VOC.

De relatieve hoeveelheid van de emigranten die op reis gingen ligt in Delft lager dan in Leeuwarden, maar het is lastig om daar conclusies aan te verbinden. Het absolute aantal schilders dat Delft verliet om te reizen was namelijk twee keer zo groot als in Leeuwarden (zie tabel 2.3 en 2.4). Het lijkt daarom niet terecht om te concluderen dat schilders uit Leeuwarden sneller geneigd waren om te reizen dan schilders uit Delft.

Sociale netwerken

De sociale netwerken hebben in beide steden bij zowel immigratie als emigratie een grote rol gespeeld (tabel 2.1 t/m 2.4).

Het lijkt alsof de netwerken van en naar Leeuwarden bestonden uit enkele specifieke banden met andere steden. Dat wil zeggen dat in de meeste gevallen de sociale netwerken in Leeuwarden redelijk afgesloten waren van de netwerken in Holland. De belangrijkste netwerken die naar voren zijn gekomen in Leeuwarden, zijn het netwerk van de Amsterdammers in Leeuwarden en verscheidene kleine netwerken van minder dan drie schilders. Het netwerk van Amsterdammers (o.a. Lambert Jacobsz., Antonie Waterloo, Casparus Hoomis) heeft aansluiting gehad met de Amsterdamse schildersgemeenschap. Door de relatief beperkte omvang van de Leeuwarder kunstmarkt lijkt er echter nooit een groot gemeenschappelijk sociaal netwerk tussen beide steden te zijn ontstaan.¹¹¹ Degenen die tussen deze twee steden reisden waren veelal alleen op deze twee markten gericht en niet zozeer daarbuiten. Er zijn daarnaast geen duidelijke sociale netwerken van schilders in Leeuwarden die over meerdere regio's en generaties standhielden. Het is waarschijnlijk dat sommige netwerken verloren zijn gegaan. Pieter de Valck daagde in 1623 bijvoorbeeld een schipper die zijn doek had beschadigd onderweg naar Utrecht. Het lijkt daardoor aannemelijk dat De Valck een opdrachtgever of een kunsthandelaar kende in Utrecht.

Waar de netwerken in Leeuwarden veelal redelijk afgebakend waren, lijkt het netwerk in Holland meer open en inclusief te zijn geweest door het continue verkeer tussen alle steden. De sociale netwerken in het begin van de zeventiende eeuw waren voornamelijk Vlaamse families uit Antwerpen en Mechelen, zoals de families Van der Schooten, Jordaens en De Hondecoeter. Omdat Vlamingen na 1585 zich door heel Holland zijn gaan vestigen, ontstond er meteen een netwerk van Vlaamse schilders en ambachtslieden dat strekte over meerdere Hollandse steden. David Vinckbooms was bijvoorbeeld een Vlaming die Gillis de Hondecoeter les gaf in Antwerpen. De Hondecoeter ging naar Delft met zijn familie. Vinckbooms was daarnaast de oom van de Leeuwarder schilder en handelaar Jan van Loon. Jan van Loon reisde vervolgens heen en weer naar Amsterdam, waar Vinckbooms heen was verhuisd.

De netwerken van de Hollandse steden waren met elkaar verstrengeld; veel schilders reisden heen en weer tussen de grote en middelgrote productiecentra en kunsthandelaars zetten in andere

¹¹⁰ Frijhoff, *Bevochten eendracht*, 147-148.

¹¹¹ Voor informatie over het Amsterdamse netwerk in Leeuwarden, zie: Bakker, *Gezicht op Leeuwarden*, 106-115.

steden hun handelswaar af.¹¹² Voor Delft waren met name Den Haag, Rotterdam, Leiden, Amsterdam en Haarlem van belang (zie tabel 3.2 en 3.4).¹¹³ Schilders in Holland lijken daardoor sneller geneigd te zijn geweest om te verhuizen: in Delft waren schilders gemiddeld zeventien jaar actief, in Leeuwarden 21 jaar.

Conclusie

De geografische ligging en de sociaaleconomische achtergrond van Delft en Leeuwarden zijn van invloed geweest op de migratiemotieven.

Delft had een open netwerk, waarin veel schilders naar of van Delft immigreerden en emigreerden. Delft was als centrum van industrie en handel een interessante plek voor schilders in de zeventiende eeuw. Door de ligging midden in Holland was er veel verkeer tussen de nabije steden en Delft. Veel schilders met nevenberoepen konden er aan het werk. Het gevolg hiervan is dat de kunstmarkt en de schildersgemeenschap afhankelijk waren van de algemene hoogconjunctuur in Holland.

Leeuwarden was als metropool van de Nederlanden boven de Zuiderzee een aantrekkelijke plek om naartoe te immigreren. Dit gold echter vooral voor schilders uit de gebieden rond Leeuwarden en Hollandse kunstenaars. De metropoolfunctie van de stad wordt weerspiegeld doordat het aantal immigraties veel hoger is dan het aantal emigraties. Doordat de stad afgelegen ligt, een voornamelijk agrarische economie had en veel belangrijke opdrachten werden uitgegeven door constante patronage van de adel en het stadhoudelijk hof, leed de schildersgemeenschap minder onder algemene laagconjunctuur.

¹¹² Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 194-197, 206-219.

¹¹³ Montias, *Artists and Artisans in Delft*, 252-254.

Conclusie

In dit onderzoek is een antwoord gezocht op de vraag: welke migratiemotieven waren bepalend voor de dynamiek van de schildersgemeenschappen in Leeuwarden en Delft in de periode 1600-1680? De bestaande ideeën van het Gerson Project en het werk van Thomas DaCosta Kaufmann zijn in dit onderzoek genuanceerd. De bestaande literatuur omtrent migratie bekijkt voornamelijk grote netwerken en invloedrijke politieke gebeurtenissen als motief voor migratiebewegingen. Door de analyse van de migratiemotieven die bepalend zijn geweest voor schilders in Leeuwarden en Delft, wordt duidelijk dat motieven voor voornamelijk interregionale migratie zeer divers waren. Daardoor is het mogelijk zinvol om huidige macroanalyses van migratie te nuanceren.

De belangrijkste factor was sociaal (40%). De sociale netwerken waren een belangrijke faciliteit om naar een andere stad te migreren. Deze familiale, professionele en vriendschappelijke netwerken verschaften informatie over andere steden, ze boden toegang tot het sociale netwerk van andere steden en verzorgden praktische voordelen (bijvoorbeeld een tijdelijke woonplek). De sociale netwerken van Leeuwarden waren relatief gesloten en afgebakend: doordat de stad ver van andere welvarende steden lag, waren er weinig interregionale netwerken waar Leeuwarden bijhoorde. De netwerken van Delft waren uitgebreid en open. Door de ligging tussen de Hollandse steden waren er veel economische en culturele banden in het gebied. Daarnaast trouwden veel schilders in Leeuwarden en Delft met een plaatselijke bruid, waarna ze naar haar toe verhuisden.

Daarna is bij veel schilders een economisch migratiemotief geconstateerd (28%). De schilders die naar Leeuwarden kwamen met een economisch motief waren voornamelijk schilders die voor de adel en het stadhoudelijk hof gingen werken, of schilders die op de onontwikkelde kunstmarkt van Leeuwarden een handel begonnen. Leeuwarden leek kortom interessant door de afgelegen positie en onontwikkelde mogelijkheden. Schilders die naar Delft kwamen met een economisch motief kwamen veelal omdat ze hoopten hun werk te verkopen op de vrije markt voor schilderkunst. Dit kon tot 1660, toen de kunstmarkt in Holland instortte. Veel schilders die de onderzochte steden verlieten hoopten meer succes te boeken op de kunstmarkt van een andere stad. Leeuwarden en Delft waren beide middelgrote productiecentra en met name de kunstmarkt van Amsterdam bood meer mogelijkheden voor getalenteerde schilders. Hoewel economische motieven belangrijk waren, moet het belang van deze motieven niet worden overschat: weinig kunstenaars konden rondkomen van alleen schilderen.

De derde categorie van belang was reizen (15%). Veel schilders uit beide steden maakten reizen. Vanuit Delft waren de bestemmingen verder weg en veelzijdiger in vergelijking met Leeuwarden. Het is niet goed mogelijk om conclusies te verbinden aan de relatieve en absolute verschillen tussen de steden, omdat de absolute getallen voor reizen uit Delft twee keer zo hoog zijn als in Leeuwarden (27 en 14) en de percentages in Leeuwarden iets hoger liggen (32% tegenover 24%). Voor reizigers richting Delft lijkt een conclusie wel mogelijk. Delft was politiek significant, waardoor vier schilders met politieke banden de stad aandeden. In Leeuwarden lijken de twee bezoeken toevallig, aangezien Abraham van Beerstraten ook stadsgezichten maakte in veel andere gebieden en Anthonio Bartholomaeï de enige Italiaanse kunstenaar was die in Friesland is geweest tussen 1600 en 1680.

De vierde categorie was in de leer (12%). Leeuwarden was een relatief aantrekkelijke stad om in de leer te gaan, vergeleken met Delft. Leeuwarden was het belangrijkste culturele centrum in de omgeving, dus leerlingen migreerden vaak naar de stad voor hun opleiding. Daarnaast was het leergeld in Leeuwarden relatief laag, wat enkele Hollandse leerlingen trok. In Delft verhuisden weinig leerlingen, door de verzadiging van Hollandse steden met adequate leermeesters. Degenen die beide

steden verlieten gingen voornamelijk in de leer bij gerenommeerde specialisten. Sommige schilders uit Delft gingen in andere steden bij familieleden in de leer.

De minst belangrijke categorie was vlucht (10%). Slechts twee schilders vluchtten weg van Leeuwarden en Delft. Matthijs Uytens had de gedragsnormen van de zeventiende eeuw ruim overschreden en werd uit Leeuwarden verbannen wegens godslastering. Jacob van Geel vluchtte voor schuldeisers die hem naar Delft waren gevolgd. De categorie bestaat daarnaast vrijwel volledig uit Vlamingen die vluchtten voor de Reformatie. Delft was relatief aantrekkelijk voor vluchtelingen door de ligging dichtbij Vlaanderen en de aanwezigheid van een ontwikkelde ambachtsindustrie waar werk was voor schilders. Voor Leeuwarden was het tegenovergestelde waar: Friesland lag ver van Vlaanderen en de economie was voornamelijk agrarisch.

Voor vervolgonderzoek is het interessant om te kijken naar de ontwikkeling die in de onderzochte periode plaatsvond in de schilderkunst in Leeuwarden en Delft ten gevolge van de immigratie. Zodoende kan de invloed van migratiemotieven op de schilderkunst worden afgeleid. Een andere vraag die onbeantwoord blijft is welke informatie beschikbaar was in de zeventiende eeuw over Leeuwarden en Delft. Dit is een interessante vraag omdat het mogelijk meer inzicht geeft in het belang van de informatieve functie van de sociale netwerken voor schilders.

Bronnenlijst

- Bakker, Piet. "De Friese adel en de schilderkunst in de Gouden Eeuw: een verkenning." *Virtus / Journal of Nobility Studies* 15 (2008): 43-71.
- Bakker, Piet. *Gezicht op Leeuwarden: Schilders in Friesland en de markt voor schilderijen in de Gouden Eeuw*. Academisch proefschrift kunstgeschiedenis Universiteit van Amsterdam, 2008.
- Bakker, Piet, "Schilderkunst in Leeuwarden: samenhang en continuïteit." In *Leeuwarden in De Gouden Eeuw*, redactie Henk Oly and Geert de Vries, 181-215. Leeuwarder Historische Reeks, Xii. Hilversum: Verloren, 2016.
- Bok, Maarten Jan. "European Artists in the Service of the Dutch East India Company." In *Mediating Netherlandish Art and Material Culture in Asia*, redactie Thomas DaCosta Kaufmann, M. North, 177-204. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.
- Bredius, Abraham. "Italiaansche schilderijen in 1672, door Amsterdamsche en Haagsche schilders beoordeeld: I." *Oud Holland* 4 (1886): 41-46.
- Bredius, Abraham. "Drie Delftsche schilders: Evert van Aelst, Pieter Jansz. van Asch en Adam Pick." *Oud-Holland* 6 (1888): 289-298.
- Cornelis, Bart. "A Reassessment of Arnold Houbraken's 'Groote Schouburgh'." *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 23, no. 2/3 (1995): 163-80.
- DaCosta Kaufmann, Thomas. *Toward a Geography of Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.
- Eekhoff, Wopke, *De Stedelijke Kunstverzameling van Leeuwarden*. Leeuwarden: 1875.
- Frijhoff, Willem, en Marijke Spies. *Bevochten eendracht 1650*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 1999.
- Gerhardt, Robert E. "The Van Musscher Family of Artists." *Oud Holland* 120 (2007): 107-129.
- "Gerson digital: project." RKD. Geraadpleegd 29 juni 2021. <https://rkd.nl/en/projects-publications/projects/622-gerson-digital-en>.
- Gool, Johan van. *De Nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunschilders en Schilderessen: Waer in de Levens- en Kunstbedryven der tans levende en reets overleedene Schilders, die van Houbraken, noch eenig ander Schryver, zyn aangeteekend, verhaelt worden*. Den Haag: 1750, fotografische herdruk, Soest: Da Vaco Publishers, 1971.
- 'Hermannus Pieters Collenius'. Universiteit van Amsterdam (Ecartico). Geraadpleegd 16 mei 2021. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/1943>.
- Hofstede de Groot, Cornelis. "Het vriendenalbum van Wijnand Simonszoon de Geest." *Oud Holland* 7 (1889): 235-240.
- Houbraken, Arnold. *De Groote Schouburgh Der Nederlantsche Konstschilders En Schilderessen, Waar Van 'Er Vele Met Hunne Beeltenissen Ten Tooneel Verschynen, en hun Levensgedrag en Kunstwerken beschreven worden : Zynde Een Vervolg Op Het Schilderboek Van K. Van Mander Deel I*. Den Haag: Swart, Boucquet en Gaillard, 1753, fotografische herdruk, Amsterdam: B. M. Israël, 1976.

Huisman, Gerda C. "'Dulcia non meruit qui non gustavit amara': De *Groote Tour* van Tjepcke van Eminga, 1678-1682." In H. Oly en G. de Vries red., *Leeuwarden in de Gouden Eeuw* (Hilversum: Verloren, 2016), 165-181.

Jager, A. "Middeleeuwse adelshuizen in Friesland." *Paleo-aktueel* 5 (1993): 120-124.

Karstkarel, Peter. "Eekhoffs geschiedenis van de schilders, tekenaars en graveurs in Friesland tot 1875." C.P. Hoekema, Peter Karstkarel en Ph.H. Breuker. *Eefhoff en zijn werk: Leven en werken van Wopke Eekhoff (1809-1880) stadsarchivaris van en boekhandelaar te Leeuwarden*. Leeuwarden: Friese Pers Boekerij bv, 1980: 105-170

Kuiper, Yme. "Rijkdom, buitenleven en elitevorming in het Leeuwarden van de 'late' Gouden Eeuw: Een terreinverkenning." In *Leeuwarden in De Gouden Eeuw*, redactie Henk Oly and Geert de Vries, 133-164, Leeuwarder Historische Reeks, Xii. Hilversum: Verloren, 2016.

Lee, Everett S. "A theory of migration." *Demography* 3.1 (1966): 47-57.

Massey, Douglas S., et al. "Theories of international migration: A review and appraisal." *Population and development review* (1993): 431-466.

Moser, Nelleke. "De kapitein in zijn labyrint: Het veelzijdige schrijverschap van Haring van Harinxma (1604-1669)." *De Zeventiende Eeuw* 20 (2004): 143-159.

Prins, Izak. "Justus Stuyling in Marokko: Hofschilder tegen wil en dank." *Oud Holland* 45 (1928): 265.

Rasmussen, Mikael Bøgh. "Defining Dominance: Wuchters versus Van Mander III," *Gerson Digital: Part II. Denmark. Dutch and Flemish painting in European perspective 1500-1900. The Hague (RKDstudies)*(2015), DOI: <https://gersondenmark.rkdstudies.nl/5-defining-dominance-mikael-b%C3%B8gh-rasmussen/51-art-at-the-danish-court-in-the-early-17th-century/> (geraadpleegd 22-6-2021).

Roding, Juliette. "Gerson Extended," *Gerson Digital: Part II. Denmark. Dutch and Flemish painting in European perspective 1500-1900. The Hague (RKDstudies)*(2015), DOI: <https://gersondenmark.rkdstudies.nl/3-gerson-extended-juliette-roding/32-the-reign-of-frederick-ii-kronborg/> (geraadpleegd 22-6-2021).

Scholten, Frits en Joanna Woodall. "Netherlandish artists on the move." *Netherlands Yearbook for History of Art/Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 63.1 (2013): 6-39.

Shank, David A. "Karel van Mander's Mennonite roots in Flanders." *Mennonite Quarterly Review* 79:2 (2005): 231+. ¹¹⁴

Straat, H.L.. "Lambert Jacobsz, Schilder." In: *De Vrije Fries* 28 (1928): 53-94.

Spanninga, Hotso. *Gulden vrijheid ? : politieke cultuur en staatsvorming in Friesland, 1600-1640*. Dissertatie Universiteit Leiden, 2012.

Vermeulen, Filip. "Greener pastures? Capturing artists' migrations during the Dutch Revolt." *Netherlands Yearbook for History of Art/Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek Online* 63.1 (2013): 40-57.

¹¹⁴ Paginanummers zijn niet bekend, dit is de notitie die wordt gesuggereerd door de uitgever.

Vries, Geert de. "Nooit heerlycker geweest, een bloeyende stad." In *Leeuwarden in De Gouden Eeuw*, redactie Henk Oly and Geert de Vries, 7-9, Leeuwarder Historische Reeks, Xii. Hilversum: Verloren, 2016.

Vries, Lyckle de, Gerard Hoet, and Johan van Gool. *Diamante Gedenkzuilen En Leerzaeme Voorbeelden : Een Bespreking Van Johan Van Gools Nieuwe Schouburg*. Groningen: Forsten, 1990.

Woude, Adrianus M. van der, en Jan De Vries. *Nederland 1500-1815. De eerste ronde van moderne economische groei*. Amsterdam: Balans, 1995.

Zanden, J.L. van. 'Tracing the beginning of the Kuznets curve: western Europe during the early modern period.' In: *The Economic History Review*, Nov., 1995, New Series, Vol. 48, No. 4 (Nov., 1995): 643-664.

Afbeeldingenlijst

Voorblad: Detail van Jan van Beerstraten, *Gezicht op de Brol in Leeuwarden*, 1662, olieverf op doek, 93 cm x 129 cm, Fries Museum, Leeuwarden, S00605G (foto afkomstig van: Fries Museum, <https://www.friesmuseum.nl/collectie/een-greep-uit-de-collectie/gezicht-op-de-brol>, geraadpleegd 8-7-2021).

Afbeelding 1: Wybrand de Geest, *Portret van Hendrik Casimir I (1612-40), graaf van Nassau-Dietz*, ca. 1632, olieverf op doek, 30 cm x 24 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, SK-A-533 (foto afkomstig van: Rijksmuseum, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-533>, geraadpleegd 8-7-2021).

Afbeelding 2: Johannes Heijmans, *Portret van Hobbe Baerdt van Sminia (1655-1721)*, 1679, olieverf op onbekende drager, afmetingen onbekend, privécollectie, IB nummer collectie portret-iconografie RKD: 118903 (foto afkomstig van: RKD, <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Heimans%2C+Johannes&query=&start=1>, geraadpleegd 8-7-2021).

Afbeelding 3: Govert Flinck, *Portret van Saskia Uylenburgh*, 1635, olieverf op doek, 72 cm x 31,6 cm, Fries Museum, Leeuwarden, S 1948-041 (foto afkomstig van: Fries Museum, <https://www.friesmuseum.nl/collectie/een-greep-uit-de-collectie/saskia-van-uylenburgh>, geraadpleegd 8-7-2021).

Afbeelding 4: Carel Fabritius, *Gezicht in Delft*, 1652, olieverf op doek, 15,4 cm x 31,6 cm, National Gallery, Londen, NG3714 (foto afkomstig van: National Gallery, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carel-fabritius-a-view-of-delft>, geraadpleegd 8-7-2021).

Afbeelding 5: detail van afbeelding 8, signatuur "FRANCISCUS SPIRINGUS", atelier van Franchoy's Spierinx, *Latona en de Lyrische boeren*, ca. 1593-1610, wol, linnen en zijde, 355 cm x 333 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, BK-1969-2 (foto afkomstig van: Rijksmuseum, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-1969-2>, geraadpleegd 8-7-2021).

Afbeelding 6: Willem van Aelst, *Bloemstillevens met horloge*, 1663, olieverf op doek, 62,5 cm x 49 cm, Mauritshuis, Den Haag, 2 (foto afkomstig van: Mauritshuis, <https://www.mauritshuis.nl/nl/verdiep/de-collectie/kunstwerken/bloemstillevens-met-horloge-2/detailgegevens/>, geraadpleegd 8-7-2021).

Afbeelding 7: Adriaen van Linschoten, *St. Franciscus van Assisi Biddend*, zeventiende eeuw, olieverf op paneel, 74 cm x 56 cm, Hermitage, St. Petersburg (foto afkomstig van: Hermitage, <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/44368>, geraadpleegd 8-7-2021).

Afbeelding 8: atelier van Franchoys Spierinx, *Latona en de Lyrische boeren*, ca. 1593-1610, wol, linnen en zijde, 355 cm x 333 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, BK-1969-2 (foto afkomstig van: Rijksmuseum, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-1969-2>, geraadpleegd 8-7-2021).

Bijlage 1: Tabellen en grafieken

1.1 Verantwoording, afbakening en methode

1.1.1 Algemeen

In deze bijlage zijn de gegevens die zijn verzameld in bijlage 1 gekwantificeerd. Conform bijlage 1 heeft Leeuwarden een overwegend oranje kleurcode en Delft een overwegend blauwe kleurcode.

1.1.2 Aantal schilders aanwezig per periode

In de tabellen 1.1 en 2.1 en grafieken 1.1 en 2.1 is weergegeven hoeveel schilders actief zijn geweest in Leeuwarden en Delft tussen 1600 en 1680 per periode.

Er is gekozen voor periodes van acht jaar, omdat er een balans moet zijn tussen de precisie van de dataset en de leesbaarheid van de gegevens.

Een schilder is in een periode geplaatst, wanneer hij of zij minstens drie jaar in een periode heeft gewerkt. Indien een schilder volgens deze definitie in geen enkele categorie valt, is de meest relevante categorie genomen.

Voor de onbekende of onzekere gegevens moet een waarde worden opgegeven om de gegevens te verwerken. Wanneer het begin van de schilderscarrière van een in Leeuwarden of Delft geboren schilder niet bekend is, ben ik uitgegaan van geboortjaar+20.

Voor de lengte van de actieve periode is van alle bekende waarden in die categorie het gemiddelde genomen. De 79 geschikte gevallen uit Leeuwarden waren samen 1633 jaar actief in de stad. Uit deze berekening ($1633/79=20,671$) wordt duidelijk dat de gemiddelde periode nagenoeg twintig jaar is.

De 199 schilders waarvan de werkzame periode in Delft bekend is waren samen 3391 jaar actief in de stad. Dat wordt gemiddeld 17,040 jaar. Het totale gemiddelde is 18,07 jaar.

Er zijn mogelijke gebreken in deze berekening. We weten van de bekende waarden bijvoorbeeld niet absoluut zeker dat ze accuraat zijn. Als werken van negen jaar eerder of later verloren zijn gegaan, hebben we een scheef beeld.

Een ander probleem is dat een gemiddelde waarde niks zegt over een individueel geval waarvoor de waarde wordt ingezet, maar dat probleem is inherent aan een schatting. Deze berekening is kortom enkel bedoeld als werkbaar model voor het verwerken van de gegevens. Er wordt bij elke periode die is aangeduid met ca. dus negen jaar aan beide kanten bijgeteld.

Hetzelfde geldt voor schilders waarvan we alleen het beginjaar van de actieve periode in de onderzochte steden kennen, dan wordt er achttien jaar bij opgeteld.

Als er genoteerd is dat een schilder voor een bepaald jaartal actief is geweest (bijvoorbeeld: voor 1672), heb ik slechts het genoemde jaartal genomen, omdat het meestal gaat over jonge kunstenaars die slechts enkele jaren daarvoor actief kunnen zijn geweest. Aangezien het een vereiste is voor dit onderzoek dat er een vaag idee van datering is, zijn er geen niet-bestaande waarden in deze categorie.

De periode 1648-1656 in tabel 1.1 geeft een atypische waarde weer. Dit is te verklaren door de methode die is gebruikt en de wijze waarop jaartallen zijn genoteerd. Aangezien het een vereiste is dat een schilder minstens drie jaar in een periode actief is geweest, is een waarde als 1648 erg ongunstig. Veelal als er een schatting of een globale periode van activiteit wordt aangegeven, is er voor een rond getal gekozen, of een jaartal dat eindigt op een vijf. Veel schilders die vermoedelijk van 1650 tot 1660 of vanaf 1655 actief zijn geweest vallen hierdoor net niet in deze periode. Het is kortom wijs om deze waarden niet klakkeloos als absolute cijfers te interpreteren.

1.1.3 Aantal migraties per periode

Het aantal migraties per periode is in kaart gebracht om te kijken of de factoren die worden geopperd weerspiegeld worden in de cijfers. Er is voor gekozen om elke migratie in kaart te brengen, aangezien verschillende migraties voor verschillende motieven en verschillende plaatsen van herkomst of bestemming kunnen staan. Daarnaast geeft het een duidelijkere afspiegeling tegen het aantal aanwezige schilders in de stad. De migraties die voor en na de onderzochte periode hebben plaatsgevonden, zijn onder het kopje van de uiterste waarden geplaatst. Dit hoeft de lezing van de tabellen en grafieken niet te beïnvloeden, aangezien de eerste en laatste periode uit het onderzoek de start en het einde van periode vertegenwoordigen waarin het grootste aantal migraties heeft plaatsgevonden.

1.1.4 Onderverdeling schilders in categorieën

Voor de onderverdeling van immigranten en emigranten in de verschillende categorieën heb ik ervoor gekozen om elke schilder één keer mee te tellen. Op deze manier ontstaat geen scheef beeld over het onderzochte aantal schilders en het aantal schilders waarop de migratiemotieven van toepassing zijn. Het absolute aantal schilders dat een keer is gemigreerd staat links van de streep met het percentage van het totaal rechts van de schuine streep, afgerond op één decimaal.

1.1.5 Plaats van herkomst en bestemming

Voor deze categorie is uitgegaan van het aantal migraties, niet van het aantal schilders. Voor de plaats van herkomst of bestemming is het immers onvermijdbaar om uit te gaan van verschillende migraties van één schilder. De dikgedrukte namen en cijfers staan voor regio's en de bijbehorende percentages van het geheel. De niet dikgedrukte cijfers achter de dikgedrukte namen staan voor de toewijzingen aan de regio als geheel (indien een bron aangeeft dat een schilder naar Holland is getrokken).

1.2 Tabellen

1.2.1 Grootte van de schildersgemeenschap

Tabel 1.1: Aantal schilders aanwezig in Leeuwarden per periode

Jaartal	Aantal schilders aanwezig Leeuwarden
1600-1608	15
1609-1616	18
1617-1624	28
1625-1632	26
1633-1640	30
1641-1648	33
1649-1656	23
1657-1664	34
1665-1672	31
1673-1680	30

Tabel 1.2: Aantal schilders aanwezig in Delft per periode

Jaartal	Aantal schilders aanwezig Delft
1600-1608	41
1609-1616	44
1617-1624	56
1625-1632	57
1633-1640	61
1641-1648	69
1649-1656	62
1657-1664	42
1665-1672	30
1673-1680	29

1.2.2 Immigratie en emigratie

Tabel 1.3: Aantal immigraties naar Leeuwarden per periode

Jaartal	Aantal immigraties Leeuwarden
Voor 1600-1608	12
1609-1616	3
1617-1624	8
1625-1632	9
1633-1640	9
1641-1648	6
1649-1656	4
1657-1664	10
1665-1672	10
1673-1680 en later	2

Tabel 1.4: Aantal emigraties uit Leeuwarden per periode

Jaartal	Aantal emigraties Leeuwarden
Voor 1600-1608	3
1609-1616	1
1617-1624	2
1625-1632	8
1633-1640	9
1641-1648	9
1649-1656	7
1657-1664	2
1665-1672	5
1673-1680 en later	9

Tabel 1.5: Aantal immigraties naar Delft per periode

Jaartal	Aantal immigraties Delft
Voor 1600-1608	25
1609-1616	10
1617-1624	8
1625-1632	18
1633-1640	17
1641-1648	14
1649-1656	18
1657-1664	6
1665-1672	5
1673-1680 en later	9

Tabel 1.6: Aantal emigraties uit Delft per periode

Jaartal	Aantal emigraties Delft
Voor 1600-1608	12
1609-1616	10
1617-1624	12
1625-1632	15
1633-1640	12
1641-1648	14
1649-1656	27
1657-1664	15
1665-1672	6
1673-1680 en later	8

1.2.3 Categorieën migratiemotieven

Tabel 2.1: Onderverdeling schilders Leeuwarden in categorieën, immigratie

Categorie	Aantal schilders geïmmigreerd (aantal/percentage)
Totaal	63 / 100%
Economisch	32 / 50.8%
In de leer	10 / 15.9%
Reis	2 / 3.2%
Vlucht	6 / 9.5%
Sociaal	28 / 44.4%

Tabel 2.2: Onderverdeling schilders Delft in categorieën, immigratie

Categorie	Aantal schilders geïmmigreerd (aantal/percentage)
Totaal	123 / 100%
Economisch	25 / 20.3%
In de leer	9 / 7.3%
Reis	5 / 4.1%
Vlucht	24 / 19.5%
Sociaal	60 / 48.8%

Tabel 2.3: Onderverdeling schilders Leeuwarden in categorieën, emigratie

Categorie	Aantal schilders geëmigreerd (aantal/percentage)
Totaal	44 / 100%
Economisch	11 / 25%
In de leer	11 / 25%
Reis	14 / 31.8%
Vlucht	1 / 2.3%
Sociaal	14 / 31.8%

Tabel 2.4: Onderverdeling schilders Delft in categorieën, emigratie

Categorie	Aantal schilders geëmigreerd (aantal/percentage)
Totaal	114 / 100%
Economisch	24 / 21.1%
In de leer	12 / 10.5%
Reis	27 / 23.7%
Vlucht	1 / 0.9%
Sociaal	29 / 25.4%

1.2.4 Herkomst en bestemming van migranten

Tabel 3.1: Herkomst van migraties van schilders die naar Leeuwarden kwamen

<i>Plaats van herkomst</i>	Aantal migraties
<i>Totaal</i>	74 / 100%
<i>Holland (totaal)</i>	31 / 41.9% (1)
Alkmaar	1
Amsterdam	15
Delft	1
Den Haag	5
Haarlem	3
Hoorn	1
Naarden	1
Weesp	1
Woerden	2
<i>Friesland (totaal)</i>	15 / 20.3%
Britswerd	1
Dokkum	2
Drachten	1
Dronrijp	1
Franeker	5
Harlingen	1
Kollum	1
Sneek	1
Stellingwerf	1
Workum	1
<i>Groningen</i>	9 / 12.2%
<i>Duitsland (totaal)</i>	5 / 6.8% (1)
Emden	1
Kassel	1
Kleef	2
<i>Italië (totaal)</i>	5 / 6.8% (2)
Rome	2
Venetië	1
<i>Vlaanderen (totaal)</i>	5 / 6.8% (2)
Antwerpen	1
Mechelen	1
Venlo	1
<i>Utrecht (totaal)</i>	1 / 1.4% (1)
<i>Polen (totaal)</i>	2 / 2.7%
Danzig	1
Krakau	1
<i>Gelderland</i>	1 / 1.4%
Tiel	1
<i>Frankrijk (totaal)</i>	1 / 1.4%
Parijs	1

Tabel 3.2: Herkomst van migraties van schilders die naar Delft kwamen

<i>Plaats van herkomst</i>	<i>Aantal migraties</i>
<i>Totaal</i>	135 / 100%
<i>Holland (totaal)</i>	73 / 54.1%
Alkmaar	1
Amsterdam	13
Beemster	1
Brielle	1
Den Haag	14
Dordrecht	1
Gouda	3
Gorinchem	1
Gravendeel	1
Haarlem	7
Leiden	13
Maeslandt	1
Rotterdam	16
<i>Utrecht (totaal)</i>	5 / 3.7% (5)
<i>Zeeland (totaal)</i>	1 / 0.7%
Middelburg	1
<i>Brabant (totaal)</i>	1 / 0.7%
Eindhoven	1
<i>Friesland (totaal)</i>	2 / 1.5%
Leeuwarden	1
Sneek	1
<i>Vlaanderen (totaal)</i>	27 / 20% (1)
Antwerpen	15
Brussel	1
Maastricht	1
Mechelen	8
Lanaken	1
<i>Duitsland (totaal)</i>	5 / 3.7% (3)
Keulen	1
Koningsberg	1
<i>Italië (totaal)</i>	12 / 8.9% (5)
Rome	3
Napels	1
Venetië	3
<i>Frankrijk (totaal)</i>	2 / 1.5% (2)
<i>Denemarken (totaal)</i>	3 / 2.2%
Kopenhagen	3
<i>Schotland (totaal)</i>	2 / 1.5%
Leith	2
<i>Litouwen (totaal)</i>	1 / 0.7%
Riga	1
<i>India (totaal)</i>	1 / 0.7%
Bandar Abbas	1

Tabel 3.3: Plaats van bestemming voor schilders die Leeuwarden verlieten

<i>Plaats van bestemming</i>	<i>Aantal migraties</i>
<i>Totaal</i>	53 / 100%
<i>Holland (totaal)</i>	21 / 39.6% (1)
Alkmaar	1
Amsterdam	14
Delft	1
Den Haag	1
Haarlem	3
<i>Friesland (totaal)</i>	6 / 11.3%
Bolsward	1
Franeker	3
Sneek	2
<i>Groningen</i>	8 / 15.1%
<i>Duitsland (totaal)</i>	4 / 7.6% (2)
Emden	1
Kleef	1
<i>Italië (totaal)</i>	5 / 9.4% (2)
Rome	1
Venetië	1
Genua	1
<i>Vlaanderen (totaal)</i>	2 / 3.8%
Antwerpen	1
Mechelen	1
<i>Utrecht (totaal)</i>	2 / 3.8% (2)
<i>Brabant (totaal)</i>	1 / 1.9%
Bergen op Zoom	1
<i>Polen (totaal)</i>	3 / 4.7%
Danzig	1
Krakau	2
<i>Gelderland (totaal)</i>	1 / 1.9%
Tiel	1
<i>Frankrijk (totaal)</i>	1 / 1.9%
Parijs	1

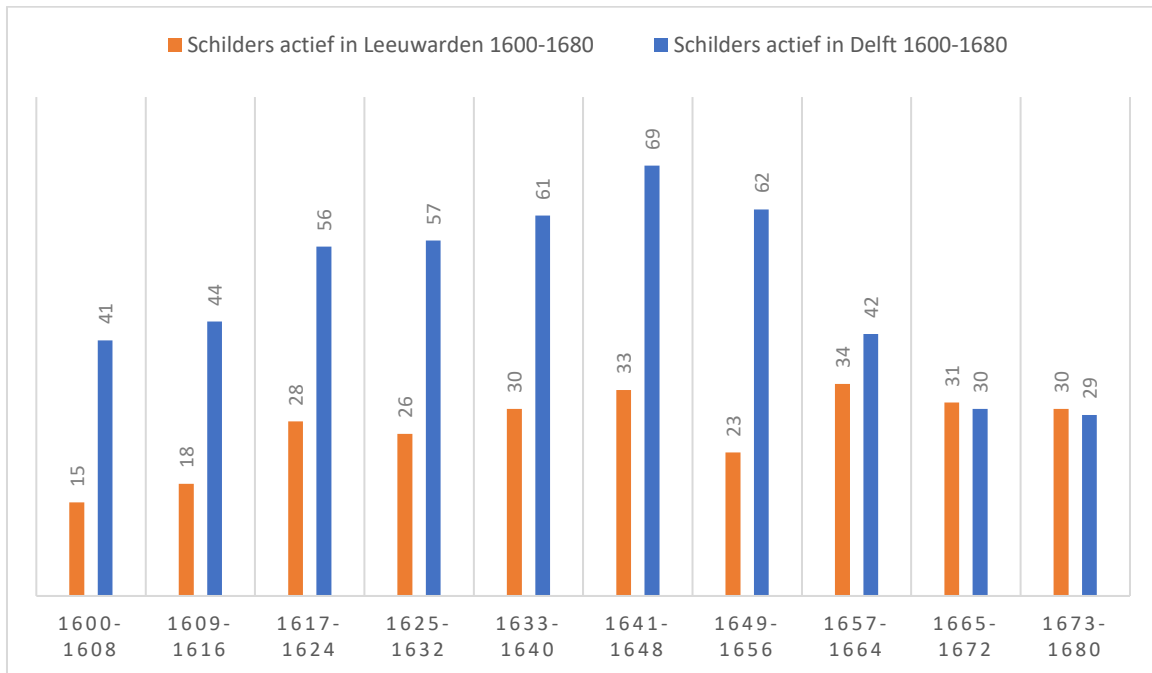
Tabel 3.4: Plaats van bestemming voor schilders die Delft verlieten

<i>Plaats van bestemming</i>	<i>Aantal migraties</i>
<i>Totaal</i>	131 / 100%
<i>Holland (totaal)</i>	84 / 64.1% (1)
Amsterdam	21
Brielle	3
Den Haag	17
Dordrecht	2
Gouda	2
Haarlem	7
Honselersdijk	1
Katwijk	1
Leiden	17

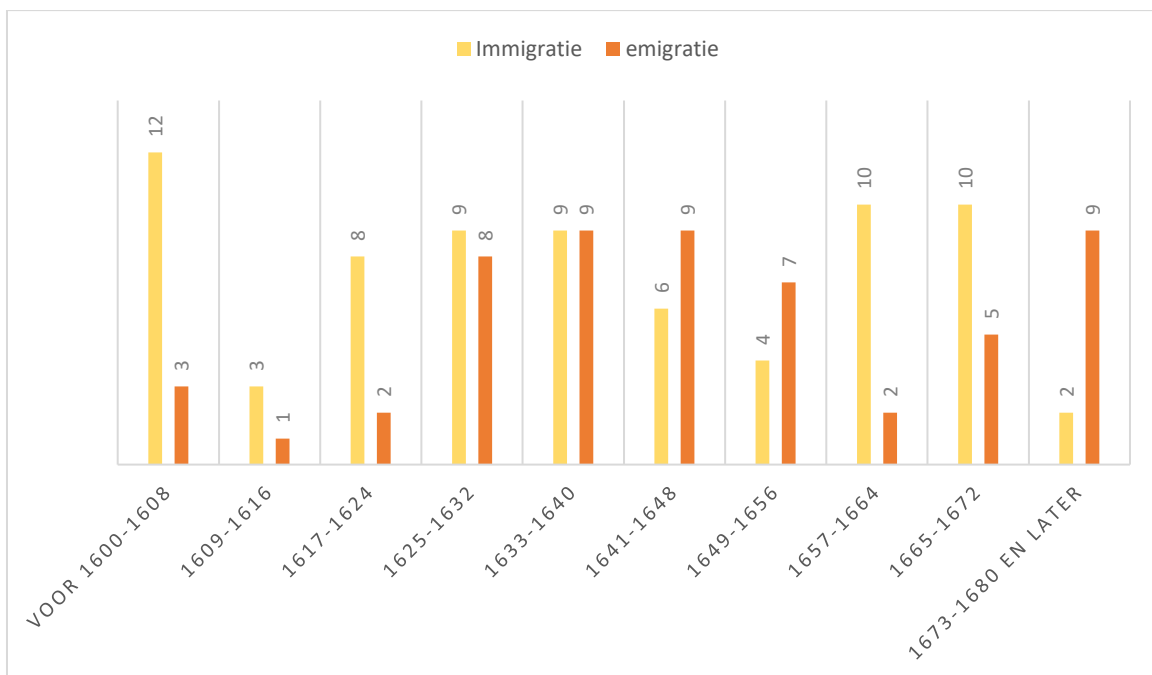
Rotterdam	9
Schiedam	2
Voorburg	1
Warmont	1
Utrecht (totaal)	5 / 3.8% (5)
Zeeland (totaal)	1 / 0.8%
Steenbergen	1
Brabant (totaal)	2 / 1.5% (1)
Waalwijk	1
Friesland (totaal)	1 / 0,8%
Leeuwarden	1
Vlaanderen (totaal)	3 / 2.3% (1)
Antwerpen	2
Lanaken	1
Duitsland (totaal)	1 / 0.8% (3)
Keulen	1
Italië (totaal)	11 / 8.4% (4)
Rome	4
Napels	1
Venetië	1
Frankrijk (totaal)	9 / 6.9% (3)
Arras	1
Parijs	5
Denemarken (totaal)	4 / 3.1%
Kopenhagen	4
Engeland (totaal)	2 / 1.5%
Londen	2
Litouwen (totaal)	1 / 0.8%
Riga	1
Marokko (totaal)	1 / 0.8%
Marrakesh	1
India (totaal)	1 / 0.8%
Pulicat	1
Iran (totaal)	1 / 0.8%
Isfahan	1
Indonesië (totaal)	4 / 3.1% (1)
Batavia	3

1.2 Grafieken

Grafiek 1.1: Aantal schilders aanwezig in Leeuwarden en Delft per periode



Grafiek 1.2: Immigratie en emigratie Leeuwarden per jaartal



Grafiek 1.3: Immigratie en emigratie Delft per jaartal

