

KIJK EENS NAAR HET VOGELTJE

**Familieportretten in het
Centraal Museum Utrecht**

Dit boekje is een onderdeel van de serie projectboekjes, die de educatieve afdeling van het Centraal Museum te Utrecht vanaf oktober 1980 is gaan uitgeven. Ze zijn bedoeld voor scholieren, maar kunnen ook worden gebruikt door andere museumbezoekers, die geïnteresseerd zijn in ideeën en principes, die aan de kunst ten grondslag liggen.

De projectboekjes vormen de begeleiding bij "thematische wandelingen" door de collectie. Per thema is in het museum een plattegrond verkrijgbaar, waarop de route door het gebouw staat aangegeven en ook vermeld is aan welk teken de desbetreffende kunstwerken herkend kunnen worden.

De boekjes kunnen worden gebruikt bij de voorbereiding van het museumbezoek én als gids bij de thematische wandeling. De tekst van de boekjes is erop gericht scholieren voldoende basisinformatie te verschaffen om de voor het thema gekozen werken in het museum zo zelfstandig mogelijk te kunnen bekijken en met het onderwerp in verband te brengen.

De vragen, die in het gids-gedeelte bij elk van die werken gesteld worden, dienen daarbij als hulpmiddel. Alle in dit boekje afgebeelde kunstwerken bevinden zich, tenzij anders vermeld, in het Centraal Museum.

Inleiding

"Kijk eens naar het vogeltje" gaat over schilderijen waarop een familie te zien is. In het Centraal Museum bevinden zich een aantal familieportretten van de 15de tot en met de 20ste eeuw. Deze vormen het uitgangspunt voor dit project.

Het tweede gedeelte is een gids bij de "thematische wandeling" langs de familieportretten. De gids stelt veel vragen die je zou moeten kunnen beantwoorden als je de schilderijen goed bekijkt en ook onthouden hebt wat je in het eerste gedeelte hebt gelezen.

De illustraties in het eerste deel zijn voornamelijk schilderijen uit de collectie van het Centraal Museum. Soms zul je ze zien hangen in de zalen waar je door loopt.

Het gezin

Wanneer je iemand over een gezin of een familie hoort praten, weet je direct waarover het gaat. Een gezin is een vader, moeder en kinderen; een familie is een gezin met grootouders, ooms, tantes, neven en nichten erbij.

In dit boekje hebben de woorden gezin en familie ook inderdaad de betekenis die je ervan kent in je eigen omgeving. Hoe vanzelfsprekend voor ons een gezin is, kun je merken als je bijvoorbeeld twee grote mensen en een kind bij elkaar ziet — je neemt aan dat het de vader en de moeder zijn. Zelfs als het niet om mensen gaat, maar om dingen, zeggen we bij twee grote en één of meer kleine samen weleens: de vader, moeder en de kleintjes of jonkies. Toch is de vorm van samenleving van vader, moeder en kinderen niet altijd zo geweest als het nu is. In de westerse wereld heeft de maatschappij, en dus ook de manier waarop de mensen met elkaar leven, wonen en werken, een grote verandering doorgemaakt wanneer we als beginpunt de Middeleeuwen nemen. Deze ontwikkeling is onder meer beïnvloed door de economie, hygiëne en gezondheid, erfrecht, traditie, godsdienst en sexualiteit. Deze factoren staan niet los van elkaar, maar ze zijn nauw met elkaar verbonden en beïnvloeden elkaar wederkerig.

Het is eigenlijk onmogelijk een "geschiedenis van het gezin" te geven. Daarvoor weten we veel te weinig van hoe vroeger de mensen leefden, met elkaar omgingen en vooral van wat ze voelden en dachten. Er is van de hogere klassen van de maatschappij, van koningen en de adel wel iets bekend,

maar van de gewone mensen bijna niets. Een andere moeilijkheid voor zo'n geschiedenis is het feit dat er levensgrote verschillen bestaan tussen de landen, tussen stad en platteland en de maatschappelijke lagen onderling. Je zou nooit in één verhaal al die uiteenlopende vormen van gezin, familie of leefgemeenschap goed kunnen weergeven. Hoe dichterbij onze eigen tijd komen, hoe meer er is opgeschreven dus hoe meer we weten.

Een belangrijk ogenblik in de geschiedenis van het gezin is de verandering van de houding van de volwassenen, en met name van de ouders, ten opzichte van het kind. De Franse filosoof Jean Jacques Rousseau (1712-1778) was één van de eersten die het kind als een apart wezen zag, en niet zoals tot in die tijd gebruikelijk was, een miniatuur volwassene. Nog later, in de 20ste eeuw, gingen psychologen zich met "het kind" bezighouden. De opvatting dat veel van het karakter en gedrag van de volwassene verklaard kan worden uit gebeurtenissen tijdens de kinderjaren, vond algemeen ingang.

Niet altijd is het kind onderwerp van ouderliefde geweest. Vooral wanneer de economische toestand slecht was door bijv. misoogsten of oorlog, betekende het hebben van kinderen een extra zorg voor de ouders: nog meer monden om te voeden. Aan de andere kant werkten op het platteland kinderen al heel jong mee, dus in boeren-gemeenschappen was het wel gunstig om veel kinderen te hebben. Eigen kinderen hoefde men niet te betalen voor hun werk, gehuurde knechten wel.

De kindersterfte was sterk afhankelijk van hygiënische en medische omstandigheden. Ondervoeding, epidemieën en verwaarlozing veroorzaakten heel wat slachtoffers. Men was eraan gewend dat maar een klein aantal van alle kinderen die geboren werden, volwassen zou worden. Vooral in de armere gezinnen was het heel gewoon dat de kinderen al heel jong het ouderlijk huis verlieten om ergens anders te gaan werken. In diezelfde families werden echter ook vaak babies opgenomen uit iets welgesteldere kringen om tegen betaling door de moeder gevoed te worden. In het algemeen was de band tussen ouders en kinderen veel losser dan wij nu gewend zijn. Maar het is moeilijk hierover precieze uitspraken

1 Het gezin in de reclame

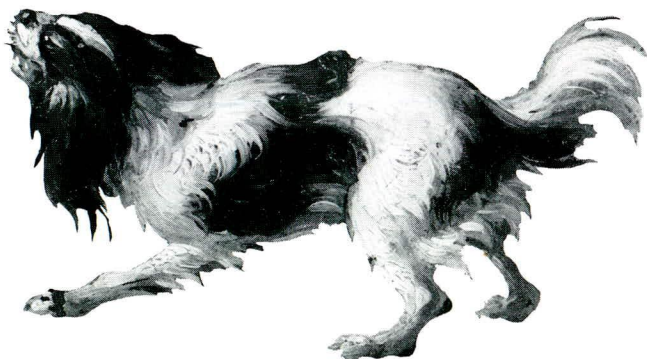
Gezinnen verschillen.
Dus verzekert de Ennia Hij/Zij-polis elke vader en moeder weer anders.



te doen, omdat er maar zo weinig bekend is, vooral uit de tijd vóór 1700. Daarna zijn er wel artsen en geestelijken geweest die verslagen van sociale toestanden schreven. Soms geven registraties door de overheid een indruk van de geboorten, huwelijken, sterfgevallen, uitbesteding van babies aan voedsters enz.

Na de 2de wereldoorlog zijn de veranderingen binnen het gezin in een stroomversnelling terechtgekomen. In de meeste gezinnen worden minder kinderen geboren dan vóór die tijd. De uitvinding van de pil is daar mede de oorzaak van — het is nu voor iedereen mogelijk geworden niet méér kinderen te krijgen dan men eigenlijk wil.

Veel vaker dan vroeger komen er "onvolledige gezinnen" voor: alleen een vader of moeder met kinderen. Dat kan komen doordat één van de ouders is gestorven, doordat de ouders zijn gescheiden, of doordat de moeder nooit getrouwd is geweest. Ook andere vormen van samenleving, die nog maar kort geleden niet werden getolereerd, nemen in aantal toe. Het komt voor dat een man en een vrouw samenwonen zonder te trouwen, ze kunnen dan wel kinderen krijgen, hoewel ze meestal wanneer er een baby komt, wel gaan trouwen. Andere voorbeelden zijn het samenwonen van twee mannen of twee vrouwen — zij kunnen samen geen kinderen krijgen — en communes die uit veel meer dan twee volwassenen bestaan. Het gezin van vader, moeder en kinderen is een steeds minder vanzelfsprekende vorm van samenleving aan het worden.



Symboliek

In het dagelijks leven hebben we vaak, zonder dat we het ons bewust zijn, te maken met symbolen, d.w.z. tastbare voorwerpen die een abstract begrip weergeven. Bijvoorbeeld: iedereen weet wel wat een hartje met een pijl er door betekent, en wanneer een meisje een bos rode rozen van een jongen cadeau krijgt, heeft dat méér te betekenen dan wanneer het een bos boterbloemen zou zijn. In het laatste geval zou ze misschien denken, wat aardig, hij is voor mij bloemen wezen plukken — bij de rode rozen denkt ze dat zeker niet. Een gladde gouden ring symboliseert de "eeuwige trouw" in het huwelijk — als je iemand zo'n ring ziet dragen, weet je meteen dat hij of zij getrouwd is of gaat trouwen (verloofd is). Ook in onze taal maken we gebruik van symboliek. Bij het overhandigen van (alweer) een bos rozen, zal de jongen vast niet zeggen "geen rozen zonder doornen", want die uitspraak heeft een figuurlijke betekenis: iets leuks heeft toch altijd vervelende bijzaken.

Voorals vroeger hebben schilders gebruik gemaakt van symboliek om abstracte begrippen zichtbaar te maken. Het was op die manier mogelijk dat een schilderij een bepaalde boodschap bevatte, of een speciale betekenis kreeg, waar anders een heel verhaal voor nodig was. Voor ons is het moeilijk om de symboliek van vroegere schilderijen te begrijpen, omdat veel kennis daarover in de loop der eeuwen verloren is gegaan. Door bijv. literatuur, prenten, volksgebruiken en dergelijke te bestuderen, komen we soms wel achter de betekenis van symbolische voorstellingen. De moeilijkheid ligt vaak



3 Jan van Eyck, *Het echtpaar Arnolfini*, 1434; London, National Gallery

hierin, dat we niet altijd weten of iets wel symbolisch is bedoeld of niet. Zo op het eerste gezicht hele gewone dingen, die echt bij de voorstelling lijken te horen, kunnen soms toch een diepere betekenis hebben.

Als voorbeeld daarvoor hebben we hier een schilderij gekozen van Jan van Eyck (3). Je ziet meteen al wat het voorstelt: een man en een vrouw in een kamer. Maar daarmee heb je nog niet de werkelijke betekenis van het schilderij gegeven. Die kan pas worden afgeleid uit allerlei voorwerpen in de kamer, die daar heel natuurlijk thuis lijken te horen. Neem bijv. het hondje: eigenlijk is dat het symbool van huwelijkse trouw, wanneer hij bij een man en een vrouw afgebeeld staat. Wanneer je een hond bij een dame en heer ziet op een oud schilderij, dan kun je er van opaan dat het een echtpaar is, en niet een broer en zuster. Hoewel het tijdstip waarop de kamer is weergegeven, midden op de dag is — het daglicht valt door het venster naar binnen — brandt er in de koperen lichter één kaars. Dat is vreemd, maar de symbolische betekenis verduidelijkt dit verschijnsel. Vroeger was bij het afleggen van een eed een brandende kaars nodig. Het sluiten van een huwelijk kun je ook zien als het afleggen van een eed, n.l. een belofte van trouw geven. Daarom heeft die kaars betrekking op het huwelijk. Het was vroeger gebruikelijk om in het huis van pas-gehuwden, net voor zij daar binnenkwamen, een kaars aan te steken. Ook het bed, dat overigens in de 16de eeuw altijd in de woonkamer stond, wijst op de huwelijksnacht. Zo zijn er in dit schilderij nog wel meer symbolen aan te wijzen, die allemaal met het huwelijk te maken hebben. De geleerden zijn het er nog niet helemaal over eens of het portret van Van Eyck beschouwd moet worden als een soort "huwelijksdocument" van de heer Giovanni Arnolfini en zijn vrouw, of dat dit portret eigenlijk meer betrekking heeft op hun huwelijk in het algemeen, en niet alleen het éne ogenblik van de plechtigheid.



Gebaren en houdingen

Uit de manier waarop mensen zich gedragen, hoe ze staan, zitten of lopen en wat voor gebaren ze maken, kunnen we het een en ander over hen te weten komen. Als iemand zijn ogen neerslaat, kan dat verschillende betekenissen hebben, onder meer een teken van eerbied en onderdanigheid. Zie je iemand krom lopen, "gebogen onder de zorgen" dan krijg je een andere indruk van hem dan wanneer hij fier rechtop met de schouders naar achteren en de borst vooruit loopt. Wanneer twee mensen elkaars hand vasthouden, betekent dat meestal wat anders dan dat ze koude handen hebben en zich aan elkaar proberen te warmen.

Een man en een vrouw die je met verstrengelde handen ziet, vormen meestal een paar. Als je ze zó op een schilderij ziet afgebeeld, dan geven ze daarmee te kennen dat ze getrouwd zijn. Dat gebaar wordt ook gemaakt door het echtpaar Arnolfini op het schilderij door Jan van Eyck.

Er zijn gebaren en houdingen die voor iedereen direct herkenbaar zijn: de vinger op de lippen, zwaaien met de hand, het hoofd schudden. Aan de manier waarop een groepje mensen bij elkaar staat of zit, kun je vaak zien wie de belangrijkste is. Aan tafel zit hij/zij dan "aan het hoofd" of in een rij als middelste. Bij de opening van de Staten Generaal zit de koningin op een grotere en hogere stoel (troon) dan haar echtgenoot: zij is immers het staatshoofd. Wanneer je iemand (in werkelijkheid of op een afbeelding) ziet knielen, dan toont hij daarmee zijn eerbied en onderdanigheid. Dat kan zijn in de kerk voor God, of het kan voor een vorst zijn.

Behalve gebaren die — nu — voor iedereen duidelijk zijn, is er ook een groot aantal waarvan we de betekenis pas na bestudering van geschreven bronnen en vergelijkings materiaal kunnen leren kennen, net als bij de al genoemde symboliek. In gebaren en houdingen kan veel zonder woorden worden uitgedrukt — schilders hebben van dat gegeven dankbaar gebruik gemaakt.

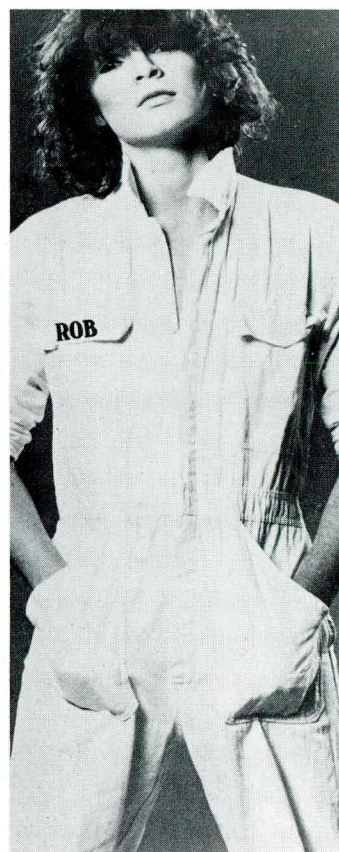
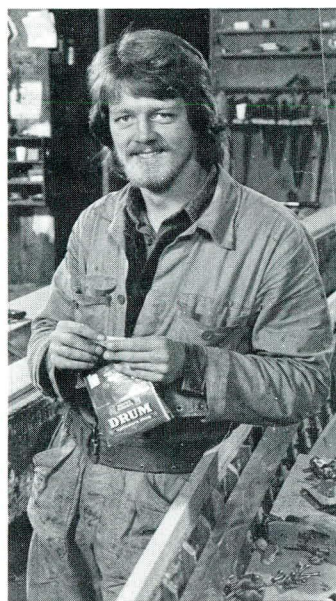
4 Burgemeester en Wethouders van Utrecht in 1956



Kleding, omgeving en attributen

Wie zijn plaats op de maatschappelijke ladder of zijn mening over de samenleving duidelijk aan de buitenwereld wil tonen, kan dat doen door middel van zijn kleding. Wanneer je op straat een punk-achtig gekleed type tegenkomt, zul je hem vast niet verslijten voor een bankdirecteur. Het dragen van het soort kleren wordt onder meer bepaald door sociale klasse, door de leeftijd, door de mode en door de gelegenheid waarbij het gedragen wordt. Dezelfde persoon kan er op verschillende tijden van de dag anders uitzien. Bijvoorbeeld 's morgens staat een meneer in z'n pyjama tanden te poetsen: daaruit kun je weinig meer opmaken dan dat hij schone tanden wil hebben. Vervolgens zien we hem in een uniform de deur uitkomen: doordat we dat pak herkennen als een politie-uniform, nemen we direct aan dat de man agent van beroep is. Nu weten we al iets meer. Als hij 's avonds weer is thuisgekomen doet hij z'n uniform uit en trekt een trainingspak aan en met z'n kinderen stapt hij op de fiets

5 en 6 De omgeving en de houding van degene die de kleding draagt maken duidelijk waarvoor de overall bedoeld is.





7 Detail van *De Strijkster* door Jacob Duck (20)

om te gaan zwemmen. Dan is hij niet meer te herkennen als politie-agent (hij is dan ook niet meer in die functie op straat) maar je ziet hem dan in de rol van sportief vader.

Ook de omgeving speelt mee bij het informatie verschaffen over mensen. Een figuur met een witte overall op een ladder krijgt het etiket "schilder". Wanneer je daarentegen 's avonds in de disco jongens en meisjes in witte overalls ziet, zijn dat beslist niet allemaal schilders. De soort kleding, vooral de kwaliteit en de modieusheid ervan, geeft aan hoe rijk of arm de drager van die kleren is, of hij veel of weinig voor zijn kleding kan of wil uitgeven. Hoewel het moeilijk is van oude portretten af te lezen wat de prijs van de kleding geweest is, zijn er toch tussen arm en rijk duidelijke verschillen te constateren. Het eenvoudige jak, de rok en het schort van de strijkster (7) zullen beduidend minder hebben gekost dan de fluwelen jurk en de paarlen oorbellen van de dame op het schilderij van Philip van Dijk (32).

8 Jan van Bijlert, *Keizer Hendrik IV*, 1641



9 *De heiligen Agnes, Cornelius en Antonius* op de binnenkant van het linkerluik van het *Lotharstafel* door Jan van Scorel, 1526-27

Behalve kleren en de omgeving, geven ook bepaalde voorwerpen aanwijzingen over de persoon die ze bij zich heeft. Zo'n voorwerp is bijv. een voetbal: als je een jongen met een voetbal onder z'n arm ziet, weet je aan wat voor sport hij doet. Die ene voetbal vertegenwoordigt eigenlijk het hele spel met alles wat erbij hoort: spelers, training, wedstrijd enz.; de voetballerij met alles daaromheen.

Zoals we al zagen, is het in de schilderkunst heel gewoon be-grippen te laten zien door middel van symbolen. Soms hoort een symbool vaststaand bij één bepaalde figuur, of soort figuur: door dat symbool is hij herkenbaar. Wanneer bijv. een portret van een dominee werd geschilderd, dan had hij bijna altijd z'n hand op een boek, n.l. de Bijbel, of dat boek lag open voor hem. Een persoon met een kroon op z'n hoofd kun je herkennen als koning of koningin.

Zo'n voorwerp waaraan je figuren kunt herkennen heet een attriboot. Heiligen worden bijna altijd afgebeeld met hun attributen, zodat je, wanneer je tenminste hun geschiedenissen kent, weet wie je voor je hebt. Je ziet bijv. een voorstelling met een oude man met een baard, die één of meer sleutels vasthoudt. Die sleutels maken duidelijk dat het om de apostel Petrus gaat, want in de bijbel staat dat Jezus tegen hem zei: "Ik geef U de sleutels van het koninkrijk der hemelen" (14). Een andere bekende heilige is Agnes. Zij was een jong meisje, dat voor haar geloof in Christus bereid was te sterven. Je ziet haar altijd met een lammetje, want dat is de letterlijke betekenis van haar latijnse naam (9).

Niet alleen vroeger schilderden kunstenaars de heiligen zó dat ze herkenbaar waren – de tegenwoordige striptekenaars geven hun helden ook meestal zo'n uiterlijk, dat je bij de eerste oogopslag weet wie er getekend is. Zou je je bijv. Lucky Luke kunnen voorstellen zonder zijn cowboyhoed en peuk aan zijn lip?

10 Lucky Luke





11 Het koningspaar Ekkehart en Uta: beelden aan de Dom in Naumburg, omstreeks 1260

Portretten

Naarmate een samenleving meer belang hecht aan individuele personen, komen we meer portretten tegen. Zo waren bijv. bij de Romeinen veldheren en keizers heel belangrijk. Hun portretten staan op munten, op gebouwen en op triomfbogen. Van particuliere personen zijn er maar weinig portretten.

Toen het Christendom terrein won, kwam het leven van de mensen steeds meer te staan in het teken van God. Het leven op aarde was een voorbereiding op het leven ná de dood, en was eigenlijk geheel ondergeschikt aan Gods wil. Daardoor was er voor het individuele weinig aandacht. De kerk was oppermachtig en schreef voor hoe je moest leven. Vanaf de vroeg-christelijke tijd tot en met de Middeleeuwen zijn er dan ook niet veel portretten gemaakt — en overgebleven. In de enkele portretten die er wel zijn, staat degene die is afgebeeld bijna altijd in nauw verband met het christelijk geloof. Bekende vroege beeldhouwde portretten zijn de beelden van koning Ekkehart en Koningin Uta aan de domkerk van Naumburg, uit omstreeks 1260 (11). Tekenend voor de geringe aandacht voor de individuele persoon is het feit dat de kunstenaar niet met zijn eigen naam bekend is.

Andere vroege portretten — van vorstelijke personen — komen voor in de verluchte handschriften. De boekdrukkunst was nog niet uitgevonden en de boeken werden met de hand geschreven en met tekeningen versierd. Het maken van zo'n boek was heel kostbaar, en een opdracht daartoe werd alleen door heel vermogende personen gegeven — meestal vorsten — en kloosters. Wanneer een vorst zo'n opdracht gaf, werd hij vaak zelf ook afgebeeld — soms knielend, soms in gezelschap van zijn familie en hofhouding. Hoe meer van de omgeving van zo'n figuur is weergegeven, des te meer kunnen we over hem te weten komen. Van een kop op een



12 Willem van Honthorst, *Portret van Louise Henriëtte van Nassau als Diana*, 1643

munststuk kunnen we niet zo veel aflezen, van een persoon die is afgebeeld in zijn eigen omgeving des te meer.

De meeste portretten zijn in opdracht gemaakt. In het algemeen heeft degene die is uitgebeeld daarvoor betaald, maar het komt ook voor dat anderen de kosten dragen. Dat is bijv. het geval bij bekende personen van wie een portret hangt in openbare gebouwen. In de schouwburg zien we portretten van toneelspelers, die in opdracht van de Gemeente, of van een aantal bewonderaars van de acteur zijn gemaakt.

Schilders hebben ook wel hun eigen familie afgebeeld. Bovendien hebben ze mensen geschilderd, die ze om de een of andere reden interessant vonden om te portretteren. Die werden dan door de kunstenaar betaald om te poseren, maar het portret bleef dan wel eigendom van de schilder, en hij kon het verkopen.

Hoe een portret eruit ziet, hangt nauw samen met het doel waarvoor het is gemaakt. Een koning zal voor zijn volk willen vastleggen hoe hij eruit ziet. In dat geval komt de nadruk te liggen op de edele trekken in zijn uiterlijk of op zijn grootheid of op zijn kwaliteiten als veldheer. Zijn "grandeur" wordt letterlijk vergroot als de schilder zijn standpunt vrij laag kiest. De figuur lijkt dan groter ten opzichte van zijn omgeving, dan hij eigenlijk is (12).

Het is gebruikelijk om bijv. bij staatsieportretten van presidenten en koningen zo'n laag standpunt te kiezen. Bij officiële portretten gaat het om de functie die de persoon heeft — meestal wordt die met één of meer attributen aangegeven. Dezelfde persoon kan ook zo worden geportretteerd, dat andere kwaliteiten de nadruk krijgen. De functie van het portret zal dan ook anders zijn. Zo zul je in de krant bijv. vakantie-foto's van het koninklijk gezin tegenkomen. De koningin zie je dan in de rol van echtgenote en moeder. Maar je zou



13 Koningin Beatrix en haar gezin, gefotografeerd door Max Koot, 1980

raar opkijken wanneer je in het postkantoor een ingelijste foto van dat gezin zag, waarbij de prinsjes een zwembroek dragen. In openbare gebouwen hangen de "officiële" portretten, waarin de functie van het staatshoofd voorop staat. Tekenen daarvan zijn o.a. een kroon (soms op de lijst) en kleding met een sjerp met ridderordes.

Op de volgende bladzijden gaan we een aantal portretten eens goed bekijken. Op die manier kun je zien hoe er in de loop van de eeuwen veranderingen in "het portret" zijn geweest en wat je kunt afleiden aan hetgeen je voor je ziet.

In de Middeleeuwen was het, zoals gezegd, gebruikelijk de mens alleen in relatie tot God te zien. De schilderijen uit die tijd hebben vrijwel allemaal een hoofdvorstelling met een verhaal uit de Bijbel of een episode uit het leven van een heilige. De schilderijen waren bestemd om in een kerk te worden geplaatst.

Wanneer er op zo'n voorstelling ook nog knielende personen staan, die gezichten hebben met individuele trekken, dan zijn dát portretten. Het schilderij is in opdracht gemaakt van degene die staat afgebeeld, of van zijn nabestaanden.

Een voorbeeld daarvan is het altaarstuk van de familie Snoy uit ongeveer 1525 (14). Op het rechter luik zie je een heer en een dame knielen. Dat het de heer Lambert Snoy en zijn "huisvrouw" Emerentiana zijn, staat onder het schilderij geschreven; bovendien hangen hun familiewapens als schilden bovenaan, onder de bogen. Achter het echtpaar staan twee heiligen. De oude man met de sleutel kwamen we al tegen: dat is Petrus. De vrouwelijke heilige is Catharina; zij draagt een rad en een zwaard bij zich omdat ze op het rad is gemarteld voor haar geloof en daarna is onthoofd met het zwaard. De heiligen zijn "beschermheiligen" en hebben de rol van bemiddelaar tussen de gewone stervelingen en God.

Dergelijke altaarstukken werden aan de kerk geschonken met verschillende bedoelingen. Ze moesten als versiering dienen ter meerdere glorie van God, maar ook wilde de gever – stichter genoemd – door zijn gift een goede daad ver-

richten tegenover God. Hij hoopte daarmee zich na zijn dood een plaatsje te verzekeren in de hemel. Het leven op aarde werd immers alleen als voorbereiding gezien op het eeuwige leven in de hemel. Na de dood, zo dacht men, zou rekenschap gevraagd worden van iemands daden tijdens zijn leven. Voor de kerken, die de giften ontvingen, gold meestal de verplichting missen voor de ziel van de stichter na diens dood te lezen. Die missen zouden hem in het hiernamaals ten goede komen. Soms staan de stichters afgebeeld op de hoofdvorstelling, soms zijn ze op de zijluiken van een altaar geschilderd.

Vanuit Italië kwam na de Middeleeuwen (vanaf de 14e eeuw) een grote verandering in de opvattingen over het leven, en daarmee ook een verandering in de wetenschap en de kunst.

De herontdekking van de klassieke oudheid vormde de grondslag van de nieuwe denkwereld. Deze periode wordt de Renaissance (=wedergeboorte) genoemd. Eén van de uitingen van de Renaissance was, dat er meer zelfstandige portretten werden gemaakt – en niet langer alleen als stichter bij een religieuze voorstelling. Bovendien werden de kunstenaars zich ook meer bewust van hun eigen waarde: ze begonnen hun naam onder hun schilderijen te zetten, zodat bekend werd wie het schilderij had gemaakt.

14 Onbekende Utrechtse schilder, rechterpaneel van het *altaarstuk van de familie Snoy*, omstreeks 1525





15 Maerten van Heemskerck, *Familieportret*, vóór 1532; Kassel, Staatliche Kunstsammlungen

Eén van de eerste familieportretten die in de Nederlanden zijn geschilderd, is door Maerten van Heemskerck in 1530 gemaakt (15). Daarop zijn een man en een vrouw met drie kinderen te zien, achter een gedekte tafel. Hoewel zo'n tafel meestal in de huiskamer staat, zien we daar niets van: de achtergrond bestaat alleen uit een lucht met wolken. In plaats van stijf achter elkaar knielend zoals op het altaarstuk dat we hiervoor hebben gezien, zitten de figuren zó dat hier een heel natuurlijke gebeurtenis lijkt plaats te vinden. Maar bij nader inzien zijn er een aantal zaken die minder vanzelfsprekend zijn. Wanneer een familie aan tafel zit, is dat meestal rond de tafel en niet met z'n allen aan één kant. Hier zit het gezin — we nemen tenminste aan dat het om een vader, moeder en hun kinderen gaat — op zo'n manier dat ze met hun voorkant naar de schilder toe zitten. Dat heeft tot gevolg dat wij hen zo zien als de schilder ze heeft neergezet. De vader houdt een glas in z'n ene hand, de andere heeft hij beschermend om de schouder van één van de kinderen gelegd. Hij kijkt erbij alsof hij wil zeggen: dit is mijn familie, daar ben ik trots op, prosit.

De oudste kinderen lijken meer aandacht voor elkaar te hebben dan voor de schilder. De moeder heeft een baby op schoot, wat heel natuurlijk lijkt. Maar terwijl de anderen geheel gekleed zijn, heeft de baby niets aan. We weten maar weinig van de kinderverzorging uit die tijd, maar we kunnen nauwelijks aannemen dat het gebruikelijk was babies bloot door het leven te laten gaan. In werkelijkheid zal het kindje dus wel aangekleed zijn geweest — maar waarom hier niet? We kunnen hier misschien een antwoord op vinden door te kijken naar schilderijen van Maria met Jezus op schoot. Op de meeste van die afbeeldingen houdt zij een bloot kindje tegen zich aan, zo ongeveer als de moeder op het schilderij van Heemskerck. Het is mogelijk dat Maerten van Heemskerck hiermee aangeeft dat een moeder met een kind iets heeft van de Moeder Gods; dat voor een moeder haar kind evenveel betekent als het godskind voor Maria. Jan van Scorel, de leermeester van Van Heemskerck heeft verschillende Madonna's (= Maria) geschilderd, die wat houding en type baby betreft, heel veel lijken op de moeder van het gezin aan tafel (16). Hij schilderde "De Madonna met de wilde rozen" in ongeveer dezelfde tijd als zijn leerling het familieportret.



16 Jan van Scorel, *Madonna met de wilde rozen*, omstreeks 1530

Er zijn natuurlijk ook duidelijke verschillen: de "moeder" is gekleed in eigentijdse kleren en heeft een veel individueler uiterlijk dan de "Madonna". De laatste is veel meer een "ideaal-type" dan een bepaalde persoon. Het komt wel eens voor dat we niet weten of de afgebeelde persoon geschilderd is met de bedoeling van portret, of als religieuze voorstelling. Dat is bijv. het geval bij de "Moeder en kind" van Hendrick Bloemaert uit het midden van de 17de eeuw (17). We zien op het schilderij een moeder die haar baby de borst geeft, maar we weten niet zeker of het een portret is van één bepaalde vrouw met haar kind of dat het bedoeld is als Madonna. Een aanwijzing dat het Maria zou kunnen zijn is de kleur van haar kleren: een rode jurk en een blauwe mantel. Als je in het museum andere schilderijen met Maria bekijkt zie je dat ze bijna altijd in die kleuren — die een symbolische betekenis hebben — is gekleed.

17 Hendrick Bloemaert, *Moeder en kind*, midden 17de eeuw





18 Abraham Bloemaert, *De heilige Familie*, detail van *Rust op de vlucht naar Egypte*, 2de kwart 17de eeuw



19b Detail van afb. 19

Laten we nu weer terugkeren naar het schilderij van Van Heemskerck. Behalve het gezin is daar ook nog de gedekte tafel te zien met brood, kaas en vruchten. We kunnen zo te weten komen wat deze mensen aten en hoe het opgediend werd. In plaats van borden van aardewerk of porselein zijn er houten plankjes, waarop het brood wordt gesneden. Alleen de vader heeft een glas wijn. Zo'n tafel met verschillende soorten vruchten, kannen en ander tafelgerei zal vast wel voorgekomen zijn bij een familie zoals hier is afgebeeld, maar ook vormt hij een goede aanleiding voor de schilder om een stilleven te maken. Van Heemskerck heeft alles zó geschilderd, dat de voorwerpen met elkaar een evenwichtig geheel vormen. Een tafel waaraan een gezin met kleine kinderen zit te eten, zal doorgaans wel wat rommeliger geweest zijn. De werkelijkheid is een beetje veranderd om een mooier schilderij te krijgen. Dat de voorwerpen op tafel waarschijnlijk in het atelier zorgvuldig zó zijn neergezet, kun je ook zien aan de lichtreflexies op de tinnen kan. Daarin is een weerspiegeling van een venster zichtbaar — terwijl de familie op het schilderij in de open lucht lijkt te zitten.

Hoewel op het eerste gezicht de voorstelling heel natuurlijk lijkt, is veel met opzet anders geschilderd dan in werkelijkheid het geval was. De bedoelingen van de schilder en de opdrachtgever konden op die manier veel beter tot hun recht komen.

19 Joost Cornelisz Droochsloot, *De Ganzenmarkt bij de Stadhuisbrug te Utrecht*, omstreeks 1630

In de 17de eeuw nam de handel enorm toe; het gevolg was dat vooral de burgers in de steden een welvarend bestaand konden opbouwen. Teken van die welvaart was een bloei van de schilderkunst, en daarvan vormt de portretkunst een onderdeel. Steeds meer mensen lieten een portret schilderen, van zichzelf, van hun echtgenoten of van hun hele gezin. Voor hun omgeving en voor hun nageslacht werd hun uiterlijk vastgelegd: zelfbewuste burgers, die trots waren op wat ze tot stand gebracht hebben. Rijkdom uitte zich in ons land zelden in extravagante kleding — kanten kragen en manchetten waren van fijne kwaliteit, evenals de stoffen, maar veel verder ging het niet. In die tijd werden soberheid en ingetogenheid als belangrijke deugden beschouwd.

De schilder Droochsloot heeft omstreeks 1630 de Utrechtse ganzenmarkt bij het stadhuis afgebeeld (19). Een bonte menigte bevolkt het plein — verschillende rangen en standen door elkaar. Helemaal links loopt een dame met geplooid witte kraag en wit kapje, die kennelijk naar de markt is geweest. Het kind naast haar draagt precies dezelfde kleding in het klein. Beiden lijken tot de betere standen te behoren als we hun kleding vergelijken met die van andere volwassenen en kinderen. Speciale kinderkleding bestond niet: wel was het gebruikelijk om zowel jongens als meisjes tot een bepaalde leeftijd, zo ongeveer zeven jaar, jurken aan te trekken. Het verschil tussen hen is op schilderijen meestal alleen te zien aan het speelgoed of andere attributen, die ze bij zich hebben.





19c Detail van afb. 19



19d Detail van afb. 19

Droochsloot geeft een beeld van het straatleven in de 17de eeuw, Jacob Duck geeft een kijkje in de keuken: in de keuken zit een jonge vrouw te strijken, terwijl op de stenen trap een kind een molentje laat draaien (20). Een echt portret kan dit schilderij niet genoemd worden – het gaat niet om het individuele van de jonge vrouw, maar om de algemene sfeer in het vertrek. Het is een portret van "de dienstmaagd" die haar (dagelijkse?) plichten vervult. Mogelijk heeft de schilder de strijkende vrouw als symbool willen zien voor de deugd van de huiselijkheid.

We kunnen hier zien hoe een keuken er in de 17de eeuw uitzag, hoe men de gebruiksvoorwerpen aan de muur hing en wat er in de keuken gedaan werd. Veel van wat op dit schilderij is afgebeeld, is als miniatuur terug te vinden in de keu-

ken van het Utrechts poppenhuis uit ongeveer 1680. De dienstmaagd is druk bezig met haar werk en het kind zit rustig te spelen. De vraag of het moeder en kind zijn kunnen we niet beantwoorden. In de 17de eeuw lieten buitenshuis werkende moeders hun kinderen meestal thuis; die werden dan door de grootouders verzorgd. Misschien is dit wel het kind van de bewoners van het huis. Het is ook mogelijk dat het kind een symbool vertegenwoordigt: n.l. de dwaasheid. Wij kennen nog de uitdrukking "met een molentje lopen" of "een klap van de molen hebben", d.w.z. niet goed wijs zijn. De dwaasheid van het kind zou dan een tegenstelling vormen tot de ijver van de vrouw met de strijkbout. Dus een dagelijks beeld van de keuken, of toch meer dan alleen dat?



20 Jacob Duck, *De Strijkster*, 2de kwart 17de eeuw



21 Van Coudenberg, *Familieportret*, omstreeks 1660

Ondanks hun sobere kleding wilden sommige burgers toch wel iets van hun rijkdom uit het portret laten blijken. De kunstenaar Van Coudenberg heeft een echtpaar geschilderd, waarbij de man een wijds handgebaar maakt (21). Het is alsof hij de beschouwer — dat zijn wij — wil zeggen: voilà, alles wat hier te zien is behoort aan mij. Je kunt het vergelijken met het heffen van het glas door de vader in het schilderij van Maerten van Heemskerck.

Dat de dame en heer een echtpaar vormen, is geen verrassing meer. Dezelfde symboliek zijn we al tegengekomen bij het Arnolfini-portret: de handen in elkaar, aan de voeten een hond. De jongeman is door zijn kleding — met name de kraag met een kanten strook, de jas en kuitbroek met de modieuze knopen en strikken en grote hoed — te herkennen als iemand van dezelfde sociale klasse als het echtpaar; we nemen daarom aan dat hij de zoon is.

22 Hendrick Bloemaert, *Uitdeling aan de armen door Maria van Pallaes*, 1657



Een nog duidelijker blijk van welstand vinden we op een schilderij van Hendrick Bloemaert uit 1657: de uitdeling aan de armen door Maria van Pallaes (22). Zelfs al weten we weinig van deze dame, dan is toch duidelijk wat hier gebeurt. De oude dame is degene om wie alles draait; zij is de enige die op een stoel zit. Achter haar staan twee deftig geklede dames, een heer en twee jongemannen. We kunnen door de manier waarop zij als een dicht bij elkaar staande groep zijn afgebeeld aannemen dat het haar familie is. In het midden van het beeld is er een duidelijke scheiding tussen de groep rechts (altijd de "goede" kant) en de groep links. Twee knechten doen graan uit zakken in de korenmaat; één van hen strijkt "de kop" eraf, zodat iedereen even veel krijgt. Het graan is bestemd voor de groep mannen en vrouwen die in de rij op hun beurt staan te wachten. Eén oude vrouw vooraan bedankt Maria van Pallaes met gevouwen handen. In dit schilderij zijn de onderlinge verhoudingen binnen de familie ondergeschikt aan de gebeurtenis van het uitdelen aan de armen. Noch door gebaren, noch door onderlinge blikken hebben de familieleden contact met elkaar. Zij zijn slechts getuigen bij "een werk van liefdadigheid".

We hebben gezegd dat de groep rechts een familie lijkt; als we eens goed kijken hoe oud de mensen ongeveer zijn, dan komen de problemen. De zittende vrouw lijkt toch wel boven de 65. Uit archiefstukken is bekend dat Maria van Pallaes in 1606 trouwde met Henrick van Schroyestein; misschien was ze toen een jaar of twintig. Dit schilderij is — volgens de datum die op een van de tonnen staat — gemaakt in 1657. Stellen we haar geboortedatum rond 1586, dan was ze op het ogenblik dat ze hier is afgebeeld bijna zeventig jaar oud. Haar echtgenoot stierf in 1630; dat weten we ook uit archiefstukken. Logischerwijs zijn haar kinderen dan geboren tussen 1606 en 1630. Hun leeftijden zouden ten tijde van dit schilderij dan moeten liggen tussen de 27 en 51 jaar. Maar we zien hier dat "de kinderen" veel jonger zijn. Er klopt dus iets niet.

Hoe alles precies zit is niet bekend, wel komt uit onderzoek naar voren dat de oudste zoon al vóór 1649 gestorven was, één dochter in 1645, de jongste zonen in 1646 en 1664. Uit deze gegevens kunnen we opmaken dat de familie nooit zó bij elkaar heeft kunnen staan. Bloemaert heeft hun portretten nageschilderd van andere schilderijen die van hen gemaakt waren toen ze nog leefden.

Dat vrijgevigheid aan de armen nog steeds als hulpmiddel gezien werd om een plaats in de hemel te krijgen, bewijst het opschrift boven de poort van het gebouw:

"Maria van Pallaes door Liefde Gods gedreven heeft, toen zij weduwe was van d'heer Schroyestein deez' camerén gesticht eenich onderhout gegeven, niet achtend 's werelds gonst, maar Plaets in chemels

Pleyn".

Naarmate de 17de eeuw voortgaat, wordt de mode minder sober. Portretten zijn voor ons een hulp om een indruk te krijgen van die mode, want kleding uit de tijd voor ongeveer 1750 is nauwelijks bewaard gebleven. In het Centraal Museum kun je op portretten in de stijlkamers, en op de kostuumafdeling een beeld krijgen van de kleren die men in de verschillende tijden droeg. Wel moeten we ons steeds blijven herinneren dat dit soort kleding alleen door rijke mensen werd gedragen. Op sommige schilderijen zie je dezelfde soort meubels en stoffering als in werkelijkheid in de stijlkamers. Die meubels zijn ook afkomstig uit de huizen van de bezittende klasse, dus geen doorsnee!

In zekere zin is de portretkunst van de 18de eeuw een vervolg op de tijd daarvoor. De stijl, de wijze van schilderen verandert; er komt een grotere vrijheid in de plaatsing van de figuren, de schilderijen worden kleuriger door de nieuwe modes en inrichting van het huis.

Symboliek en attributen zijn nog steeds belangrijk voor de betekenis van de voorstelling. Ook blijven de schilders gebruik maken van bepaalde middelen om in het schilderij extra nadruk te leggen op degene die is afgebeeld. Eén van die middelen is het schilderen van een gordijn direct achter het model. Op die manier komt hij duidelijker naar voren, is scherper afgetekend dan wanneer hij afgebeeld zou zijn tegen een achtergrond waarop allerlei andere dingen te zien zijn. Met name bij koningen komen we vaak een gedrapeerd gordijn tegen (8). Meestal is het volstrekt onduidelijk hoe dat gordijn op die plaats kan hangen; een eventuele gordijnroef of spijkers blijven buiten beeld.

Op het schilderij van Nicolaus Knupfer (24) zien we koning Saul voor een gordijn. David speelt harp voor Saul, maar deinst terug voor de woede-aanval van de koning, want deze wil hem met zijn speer doorboren. Dit verhaal staat in de Bijbel, in het hoofdstuk I Samuel 18. Koning David is de hoofdpersoon, hij staat voor een gordijn van kostbare stof. Bovendien valt helemaal links een gordijn in rechte plooiën van boven af naar beneden, precies alsof de scène zich afspeelt op een toneel.

23 Dezelfde straat als op het schilderij van Bloemaert, in 1980 gefotografeerd. Het Centraal Museum is net niet te zien vanwege de vooruitstekende voorgevel van de Fundatie van de Vrijvrouwe van Renswoude



24 Nicolaas Knupfer, *David speelt harp voor koning Saul*, 2de kwart 17de eeuw

Van zo'n toneelmatig effect met gordijnen heeft de schilder Cornelis Kruseman gebruik gemaakt in zijn portret van de kinderen Romondt uit 1830 (25). Behalve het gordijn maakt ook de houding van de kinderen een gekunstelde indruk. Ze zijn zorgvuldig door de kunstenaar in die pose gezet – uit zichzelf zullen ze waarschijnlijk nooit op die manier zijn gaan staan. Door de kleding van de kinderen en hun omgeving kunnen we, zoals gebruikelijk, het nodige te weten komen over de maatschappelijke of financiële positie van hun ouders. Alleen al de kleding wijst naar een ruime beurs, maar er is nog meer. Bij de kinderen zijn twee honden afgebeeld, één wordt door het zittende meisje vastgehouden en kan een gezellige huishond zijn. De andere staat achter de jongen en kijkt naar hem op; het is een jachthond. In de 17de, 18de en 19de eeuw was het heel gebruikelijk dat de adel en de rijke burgerij een huis "buiten" bezat. Voor plezier ging men ja-

25 Cornelis Kruseman, *Portret van de kinderen Suzanna, Willemine en Otto van Romondt*, 1830



gen in de omgeving en maakte daarbij gebruik van jachthonden. Misschien zou je kunnen zeggen dat jachthonden in die tijd een soort status-symbool betekenden: je maakte zó duidelijk dat je het kon veroorloven voor plezier te gaan jagen met honden.

In het schilderij van de kinderen Romondt is de jachthond mogelijk een symbool van welstand, maar het is waarschijnlijk ook wel zó geweest, dat de jachthond ook door de kinderen werd aangehaald. Een dubbele betekenis?

Net zo kunnen de bloemen en de tol met een zweepje op de voorgrond symbolische verwijzingen zijn: bloemen naar de kinderlijke onschuld en de jeugd die snel verwelkt, een tol als speelgoed waar vooral jongens mee speelden, en tegelijk ook als teken van het kind in het algemeen.

Naast het gordijn is links nog net een stukje landschap te zien. We kunnen daaruit afleiden dat de plaats waar de kinderen staan het terras is van een villa buiten. Dat bevestigt ook weer het vermoeden dat de familie welgesteld geweest moet zijn.

Tot nu toe hebben we alleen gesproken over geschilderde portretten, maar tegen het midden van de vorige eeuw was de fotografie zo ver ontwikkeld, dat deze vorm van afbeelden ging concurreren met de schilderkunst. Met name voor portretten was het succes van de fotografie verzekerd. Vergeleken met tegenwoordig kostte het heel wat tijd en moeite – en dus ook geld – om een goede foto te maken. Er moest lang worden stilgezeten voor een beroepsfotograaf. Dat zoiets meestal in diens atelier gebeurde ligt voor de hand: de omvangrijke apparatuur was niet zo gemakkelijk mee te slepen zonder auto.

In het begin probeerde men foto's zoveel mogelijk te laten lijken op schilderijen; de fotograaf liet zijn modellen precies in dezelfde houdingen poseren als de schilder. Toch zien we vaak bij de foto's een andere gezichtsuitdrukking dan op schilderijen. In tegenstelling tot de schilder heeft de fotograaf die niet zelf in de hand, want het is de weergave van één ogenblik, waaraan niets meer kan worden veranderd. Wie juist op dat moment bewoog, kwam niet scherp op de foto, wie lang gespannen had zitten wachten, kreeg vaak een starre blik in de ogen en een krampachtige houding op het resultaat.

26 Foto van een familie omstreeks 1860



27 Hendrik Chabot, *Het gezin*, 1938; Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen

De foto op afb. 26 stelt een gezin voor uit omstreeks 1860; hij is door een beroepsfotograaf uit Amsterdam gemaakt. Hoogstwaarschijnlijk is de foto genomen in de tuin van de fotograaf: we zien gras op de voorgrond, rechts boomstammen en een deur, maar de achtergrond, op het eerste gezicht een landschap met bomen, blijkt bij nader inzien een beschilderd doek of een schutting. De fotograaf zal die achtergrond wel als vast decor hebben gebruikt voor al zijn portretten. De hele familie ziet er op z'n paasbest uit, je laten fotograferen was een hele gebeurtenis. Net als bij veel geschilderde portretten staat de vader er zelfbewust bij – met een sigaret in z'n hand en een geklede hoed op. De moeder is op een stoel neergezet, met de dochter naast haar: de traditie van mannen staand, vrouwen zittend, de oudste zonen bij de vader in de buurt, de dochter(s) bij de moeder, werkt ook hier door.

Naarmate het technisch eenvoudiger werd, gingen ook veel meer mensen zelf fotograferen. Door de kortere belichtingstijden konden foto's van mensen veel ongedwongener worden en langzamerhand verdween de sterke band tussen portretschilderkunst en portretfotografie. De fotografie verwierf zich een eigen plaats; de specifieke mogelijkheden ervan werden meer en meer onderkend, het werd niet langer als een surrogaat van een schilderij beschouwd. Tegenwoordig worden er nog maar weinig portretten geschilderd. Familieportretten zijn bijna altijd foto's, meestal genomen door een amateur-fotograaf.

Er zijn toch wel enkele moderne schilders, die een gezin hebben afgebeeld. Meestal is het dan niet hun bedoeling geweest een echt portret te schilderen, maar meer om een beeld te geven van een bepaalde situatie. Zo'n schilderij zou vergeleken kunnen worden met 17de eeuwse genrestukken, waarbij het niet gaat om personen van een bepaalde familie, maar om het laten zien van een zekere sfeer of inhoud. Iets dergelijks zagen we bij het schilderij *Moeder en kind* van Hendrick Bloemaert (17).



28 Paul Huf, foto van een gezin in het weekblad Margriet, 1979

De Rotterdamse schilder Hendrik Chabot (1894-1949) heeft in 1938 het schilderij "Het gezin" gemaakt (27).

Een vergelijking met de familieportretten die we hiervoor zagen maakt veel duidelijk. In plaats van een gelukkig gezin, dat door gebaren of blikken onderling met elkaar verbonden is, zien we hier dat de figuren helemaal niet op elkaar letten. De uitdrukking op de gezichten is verschillend: de vrouw kijkt star voor zich uit en heeft berustend haar handen in haar schoot; de vader kijkt ook recht voor zich uit, zonder te letten op zijn kind dat naast hem staat. Het kind heeft geen aandacht voor wat er om hem heen gebeurt.

Het lijkt wel of elk van de gezinsleden alleen op de wereld staat. Uit de kleding en de omgeving kunnen we opmaken dat het een boeren- of arbeidersgezin moet zijn. De houdingen van de figuren hebben niets van de heldhaftige, geïdealiseerde boeren of arbeiders die ook wel werden afgebeeld in deze eeuw ter verheerlijking van een socialistische maatschappij. Deze mensen zien er moe-gewerkt uit. Chabot geeft hier een beeld zoals een arm gezin er werkelijk uitziet, maar toch is dit schilderij ook symbolisch bedoeld. Dat vermoeden we, omdat dat het geval is bij veel van zijn schilderijen. De titel "Het gezin" geeft aan dat het niet om "het gezin Jansen" gaat, maar een algemenere betekenis heeft. Het brood, dat de vader wil gaan snijden, versterkt die betekenis. Het lijkt te maken te hebben met "de strijd voor het dagelijks brood".

Het laatste familieportret in deze inleiding is weer een foto (28). Hij is gemaakt door de bekende fotograaf Paul Huf voor het weekblad Margriet in 1979. Een reeks van artikelen besteedde aandacht aan "gezinnen in Nederland". In interviews en foto's werden gezinnen getoond, die op het eerste gezicht misschien heel gewoon en onopvallend waren, maar

met duidelijk eigen bezigheden, opvattingen, problemen. Ze werden zó beschreven, dat hun situatie voor anderen herkenbaar werd.

De foto's lieten, ook zonder tekst, al heel wat van de verschillende gezinnen zien: de samenstelling, soms de onderlinge verhoudingen, hun leefomgeving. Dat is ook zo op deze foto. Daar is een stukje van het huis zichtbaar: het is modern en heeft een tuin of tuintje. De moeder houdt haar arm om een hond: zou dat symbolisch bedoeld zijn, of geeft ze daarmee aan dat de hond echt tot het gezin hoort?

Het jongetje staat er zelfbewust bij, alléén, alsof hij wil zeggen: kijk ik kan goed op eigen benen staan! De vader zit zó dat hij alles goed kan overzien, maar tegelijk kijkt hij naar de fotograaf. Vergelijk zijn houding eens met de vader op het familieportret uit 1637 dat in het museum hangt (31).

Op de Margriet-foto is geprobeerd het gezin in eigen omgeving zo persoonlijk mogelijk weer te geven. Dat is iets heel anders dan de meeste families die we in de reclame tegenkomen. Daarin zitten in het algemeen vader, moeder, zoon en dochter overgelukkig bij elkaar dankzij product X. Ze geven dat nog eens extra aan door met een stralende tandpastaglimlach naar elkaar te kijken als de fotograaf knipt. De traditionele rolpatronen leiden een hardnekkig leven in de reclame. Deze maakt dankbaar gebruik van de middelen die de schilders al eeuwen lang hebben toegepast om situaties en verhoudingen zichtbaar te maken. Vooral op de televisie zien we na het nieuws vaak "gelukkige gezinnen".

Tot voor kort was dat ook zo bij de reclames in tijdschriften. Maar bij het zoeken naar toepasselijke plaatjes voor dit boekje, bleek dat "het gezin" voor dit doel niet langer in de gratie is. Een paar jaar geleden leverde het vinden van zo'n illustratie geen probleem op, nu bleek het wel moeilijk. Volgt de reclame de ontwikkelingen in de maatschappij?



29. Onbekende Nederlandse schilder
Memorietafel van Heer Raes van Haemstede, omstreeks
1435/40
paneel, 63,5 x 78 cm

Zoals je in het voorgaande hebt kunnen lezen, zijn de vroegste portretten gecombineerd geweest met religieuze voorstellingen. Dat is ook zo in dit schilderij.

1. Kun je aan de manier waarop in het schilderij de figuren bij elkaar staan, zien wie hier de belangrijkste is? Waarom denk je dat?

2. Deze figuur is te herkennen aan zijn kleding en gebaren. Kun je bedenken wie het is?

3. De schilder heeft nog eens extra nadruk willen leggen op deze figuur door iets wat in het echt eigenlijk niet kan. Kun je zien waarmee? Wanneer je deze vraag moeilijk vindt, vergelijk dit schilderij dan eens met dat van koning Saul op afb. 24.

4. Zie je verschillen tussen de andere figuren onderling? Wie zijn "gewone mensen" en wie niet? Waar zie je dat aan? Kleding en attributen geven, zoals gebruikelijk aan, welke heiligen zijn afgebeeld. Joris is de patroonheilige van de ridders, hij draagt een harnas en heeft een lans of speer in zijn hand. Elisabeth van Hongarije heeft drie kronen bij zich als tekenen van haar koninklijke afkomst, haar getrouwde staat en haar opneming in de hemel. Zij is na haar huwelijk in een klooster gegaan, vandaar dat zij nonnen-kleren draagt.

Onderaan het schilderij staat een opschrift, we kunnen daar het volgende uit opmaken: "In het jaar 1426 wordt de heer Raes van Haemstede verslagen op Pontiaensdag (dat is 13 januari) in de strijd voor Brouwershaven en hij ligt begraven in (het klooster) Bethlehem (op het eiland Schouwen)".

Het schilderij is afkomstig uit een kerk en is oorspronkelijk bedoeld als tafel (= paneel) ter nagedachtenis aan de dode. Dit paneel kan dus pas besteld zijn nadat de heer Raes was gesneuveld.

5. Wie denk je dat de heer Raes is en waar zie je dat aan? Kijk in dit verband ook eens naar de handen van de H. Joris. Het was vroeger gebruikelijk dat adellijke families hun familiewapen bij hun portret lieten schilderen. Getrouwde vrouwen hadden een wapen, dat in tweeën gedeeld was: de ene helft was het wapen van hun vader, de andere van de familie van hun echtgenoot.



30 Onbekende Nederlandse schilder, *Kruisiging*, omstreeks 1485

6. Kun je hier aan de familiewapens zien welke familieleden van de heer Raes staan afgebeeld?

Er zijn twee familieleden (rechts) zonder familiewapen; zij zijn waarschijnlijk dochters van de heer Raes.

7. Aan de kleding van de ene vrouw kun je afleiden wát zij was. Probeer dat maar eens. Het kleine figuurtje draagt een doodshemd, zij is voorgesteld als gestorven kindje.

8. De familieleden kijken niet naar elkaar en geven ook niet door gebaren aan dat ze bij elkaar horen.

Hoe zou dat komen?

Ter vergelijking met de memorietafel kan een ander stichtersportret dienen (30). Hier zijn de figuren allemaal even groot.

9. Toch kun je zien wie de stichters zijn. Waaraan?



31. Onbekende Nederlandse schilder
Familieportret, 1637
 doek, 102 x 165 cm

Je ziet hier een familie bij elkaar in een kamer.

1. Zie je ook mensen op dit schilderij die niet tot de familie behoren? Je kunt deze vraag beantwoorden door te kijken waar iedereen in de kamer zit of staat.
2. Doen degenen die niet tot de familie behoren ook iets anders? En zo ja, wat dan?
3. Er zijn op het schilderij verschillende symbolen te zien, welke zijn dat en wat betekenen ze?
4. We weten niet wat het beroep is van de vader. Hoe kunnen we toch op een idee worden gebracht?
5. Kun je bedenken wát er tussen de twee jongens in het midden is gebeurd vóórdat zij er zó bijstonden?

In de inleiding van dit boekje kwamen we ook al een familie aan tafel tegen. Daar bleek veel wat op het eerste gezicht natuurlijk leek, toch door de schilder in elkaar gezet te zijn.

6. Is dat hier ook zo en wat is dan anders dan in werkelijkheid denk je?

Van verschillende familieleden kunnen we de leeftijd te weten komen: die is geschilderd op een papiertje op de voorgrond. De namen zijn met initialen (beginletters) aangegeven.

7. Hoe oud zijn de vader, de moeder en de twee kinderen? Het kwam vroeger wel vaker voor dat schilders bepaalde gegevens zoals hun eigen naam, de naam van de geportretteerde en diens leeftijd ergens op het schilderij vermeldden, of op de lijst. Hier heeft de schilder zijn eigen naam weggelaten.



32. Philip van Dijk
Familieportret, omstreeks 1750
 paneel, 52 x 39,5 cm

Wanneer we dit schilderij met het vorige vergelijken zijn er overeenkomsten, maar ook verschillen.

1. Je kunt hier gemakkelijk zien wie het echtpaar is. Waar aan zie je dat?
- Dit schilderij is meer dan 100 jaar later gemaakt dan het vorige. De mode is dan ook heel wat veranderd.
2. Wat zijn de verschillen in de dameskleden, noem er eens vier. En wat in de kleden van de heren, noem ook daar eens vier verschillen.

In de inleiding heb je kunnen lezen dat kinderen als miniatuur volwassenen werden beschouwd.

3. Waar zie je dat aan op dit schilderij?
4. Toch heeft het kindje ook iets typisch baby-achtigs in zijn hand. Wat is dat?

Dit schilderij is ook niet zonder symbolische verwijzingen: de in elkaar gestrengelde handen heb je al opgemerkt. Er zijn nog twee dingen geschilderd, die een symbolische betekenis kunnen hebben. Welke?

5. Dat de schilder prachtige glanzende stoffen kon weergeven blijkt wel uit de kleding. Waarin demonstreert hij dat nog meer?

6. Zou de familie zó op een terras hebben gezeten, of is er nog iets kunstmatig aan toegevoegd; wát denk je?

Rechts loopt een negerbediende weg met een hoge kom in zijn hand. Het was in de 18de eeuw een teken van rijkdom om er negerbediendes op na te houden, dat gaf een exotisch, luxe tintje aan het huishouden. In het algemeen werden die bediendes ook prachtig aangekleed. Eigenlijk zou je ze kunnen zien als een soort status-symbool.

7. Waarom denk je dat de negerbediende ook op het schilderij is afgebeeld?

We weten wel wie de schilder is van dit schilderij, maar niet welke familie is voorgesteld. Een oplossing zou misschien liggen in de letters, die in de halsband van de hond staan, nl. "J.B.V. EREI". Tot nu toe is het echter niet duidelijk geworden wat die letters betekenen.



33. Louis François Gerard van der Puyl
Familieportret, 1776
 koper, 57 x 73 cm

Ook hier zien we weer een familie bij de tafel.

1. Geven de gezinsleden door blikken of gebaren aan dat ze bij elkaar horen, en zo ja, hoe dan?

2. Wat is het beroep van de vader en hoe zie je dat?

De kamer waarin de familie zit lijkt heel veel op die, waarin je nu zelf staat. Het schilderij en de echte kamer zijn in ongeveer dezelfde tijd gemaakt. Als je goed kijkt zie je dezelfde soort vormen en versieringen.

3. Beschrijf eens hoe de wanden eruit zien. Doe hetzelfde voor de stoelen.

Om de klok op het schilderij zitten versieringen van een bepaalde vorm.

4. Diezelfde vormen vind je ook in de echte kamer, waar zie je ze?

De stijl, die de kenmerken vertoont die je zojuist hebt opgenoemd (antwoorden van vraag 3 en 4), heet Lodewijk XVI stijl. Die is zo genoemd, omdat hij ontstond in Frankrijk, tijdens de regering van Lodewijk XVI. De Nederlandse versie ervan is soberder dan de Franse.

Op het schilderij heeft de schilder zijn eigen naam en de datum gezet op een onopvallende plaats, nl. op de wijzerplaat van de klok. "L.F.G. van der Puyl fecit (d.w.z. heeft dit gemaakt) 1776".

Op de kostuumafdeling van het museum zie je nog andere kleding uit deze tijd. Vaak is die prachtig geborduurd. Daar hangen ook portretten, waarop je kunt zien hoe de kleding eruit zag. Vaak hebben echtparen hun portret laten schilderen als pendanten, d.w.z. elk van beiden staat afgebeeld op één schilderij, van hetzelfde formaat; van de figuren is dan evenveel zichtbaar, bv. of alleen een hoofd of helemaal tot op de grond. Meestal kijken de modellen naar elkaar, of ze zijn naar elkaar toegewend wanneer hun portretten naast elkaar zijn opgehangen. Zulke pendant-portretten kun je in het museum in de stijlkamers en op de kostuumafdeling vinden.

5. Wat kun je opmerken over de kapsels?

De kinderkleding lijkt nog steeds op die van de volwassenen, maar de schilder heeft er wel voor gezorgd dat de kinderen iets kinderlijks hebben.

6. Elk van de kinderen houdt iets in de hand. Wat is dat?

7. Welk van deze voorwerpen zou symbolisch zijn (en waarvoor) en welk zou echt een gebruiksvoorwerp zijn?

8. Noem nog een ander symbool op dit schilderij.



34. Louis François Gerard van der Puyl
Portret van de familie De Gauville, 1811
 doek, 65 x 52 cm

Het schilderij waar je nu voor staat is door dezelfde kunstenaar gemaakt als het vorige. Er liggen wel een aantal jaren tussen – dit is 35 jaar later.

Dit lijkt heel wat anders dan een familie met kleine kinderen aan tafel in een huiskamer. Met de symboliek en de gebaren die we tot nu toe tegenkwamen, schieten we hier niet zoveel op.

1. Noem eerst eens op hoeveel "levende" mensen je op dit schilderij ziet.

2. Denk je dat die allemaal familie van elkaar zijn, en wanneer je denkt van niet, waarom dan niet?

3. Bij het beantwoorden van de vorige vraag helpt het om eens goed te kijken naar de jurken die de vrouwen aan hebben en hun kapsels. Noem eens een paar verschillen.

Door de manier waarop mensen in groepjes bij elkaar staan komen we er soms achter wie bij elkaar horen.

4. Wie horen bij elkaar in dit schilderij denk je?

5. Wat kun je zeggen over de leeftijden van de "levende" mensen? Zijn die erg verschillend?

Laten we nu eens de "portretten" in het schilderij bekijken. Het zijn een man en een vrouw.

6. Zouden deze twee personen bij elkaar horen en waarom denk je dat?

7. Wanneer je naar hun leeftijd kijkt, wie zouden het dan kunnen zijn?

Wanneer op een portret tòch personen, die al gestorven waren, moesten worden geschilderd, dan werd dat vaak opgelost door ze als "schilderij" aanwezig te laten zijn. Waarschijnlijk was het oudere echtpaar al gestorven toen dit schilderij werd gemaakt. De mode, waarin ze gekleed zijn, lijkt meer op die van enkele jaren eerder.

De antwoorden op al deze vragen lijken wel aannemelijk, maar we weten eigenlijk maar weinig van dit schilderij. In elk geval heeft de schilder tenminste zijn naam en de datum vermeld.

8. Waar op het schilderij zie je de naam van de kunstenaar en de datum?

9. Op de achterkant staat geschreven dat hier "Le Vicomte de Gauville)....." is afgebeeld; wie zou dat dan zijn?

Tenslotte nog een opmerking over het interieur. Het is duidelijk geen knusse Hollandse huiskamer. Omdat de schilder lange tijd in Frankrijk heeft gewerkt, zou het mogelijk een portret kunnen zijn van een Franse familie. De omgeving lijkt ook eerder op een paleisachtig gebouw, zoals je die hier niet vindt, maar in Frankrijk wel. Het schilderij stelt ons voor meer vragen dan we kunnen oplossen. Archief-onderzoek naar de familie De Gauville heeft ook nog geen gegevens opgeleverd.



35. Onbekende schilder
Familiefeest, omstreeks 1835
 doek, 35,5 x 50 cm

Op dit schilderij is heel wat meer te zien dan één vader, één moeder en hun kinderen.

1. Hoeveel mensen staan er op dit schilderij?

2. Zou je kunnen zeggen welke groepjes volwassenen en kinderen bij elkaar horen en waarom?

Niet alleen de mensen die werkelijk op het feest waren zijn op dit schilderij afgebeeld. Boven de piano hangt een portret.

3. Wie zou dat kunnen zijn denk je?

4. De schilder van dat portret heeft een al heel lang bekend middel gebruikt om meer aandacht te vragen voor de geportretteerde. Welk?

Omdat er zoveel mensen van verschillende leeftijden te zien zijn, kun je ook een goede indruk krijgen van de mode uit die tijd.

5. Is er een verschil te zien tussen de kinderkleding en die van de volwassenen. Zo ja, wat dan?

6. Alle heren hebben hoge hoeden bij zich, maar er lijkt nergens een kapstok te zijn. Waar laten ze hun hoed?

Hoewel iedereen zich op het partijtje lijkt te vermaken, zijn er toch dingen die er op wijzen dat het schilderij niet een ongedwongen moment-opname is. Hierbij gaat het niet om de wat naïeve wijze van schilderen, maar om de manier waarop de mensen staan.

7. Wat is hier voor ongewoons aan in vergelijking met het gewone gedrag op een feestje?

de intieme sfeer.

De vader lijkt heel erg op een zelfportret van de schilder David van der Kellen. Deze schilder heeft ook het familieportret gemaakt.

9. Wat zou je kunnen zeggen over de familie die hier is afgebeeld wanneer je beide gegevens combineert?

36. David van der Kellen jr
Familietafereel, omstreeks 1855
 paneel, 54,5 x 45 cm

Toen dit schilderij is gemaakt was de fotografie al uitgevonden. Toch hebben foto's vooral in de beginperiode niet de plaats in kunnen nemen van de schilderijen. De mogelijkheden van beide technieken waren en zijn té verschillend. In die tijd moest je lang stil zitten om goed op de foto te komen en de meeste oude foto's zien er nogal formeel en gedwongen uit. Schilders konden daarentegen vrij omspringen met de werkelijkheid die zij voor zich zagen. Zij brachten daar naar eigen inzicht veranderingen in aan zoals we al op de vorige schilderijen zagen.

1. Zou je dit portret formeel of informeel noemen en waarom?

2. Door welke gebaren en houdingen geven de grote mensen en kinderen aan dat zij bij elkaar horen?

3. Hebben zij ook aandacht voor zaken buiten elkaar en hoe zie je dat?

Deze antwoorden maken het waarschijnlijk dat je gelijk hebt als je denkt dat hier een gezin is geschilderd. Bovendien wordt dit idee versterkt door de verschillende leeftijden. Wanneer je een denkbeeldige lijn trekt langs de gezichten van de vader, de moeder, de baby en de kleuter dan kom je uit op een cirkel, ongeveer in het midden van het schilderij.

4. Waarom is dat waarschijnlijk niet toevallig?

Om deze eerste cirkel kun je nog meer denkbeeldige cirkels trekken, die de schilder heeft aangegeven. De tweede cirkel loopt vanaf de mouw van de moeder langs de onderkant van de babyjurk, de arm van de kleuter via het boek en de arm van de vader naar diens hoed.

5. Probeer eens of je op het schilderij nóg een ronde lijn daaromheen kunt ontdekken met hetzelfde middelpunt. Waar langs zou die lopen?

Alles bij elkaar geeft dit de indruk dat er weinig "toevallig" is op het schilderij.

6. Wat zie je op de tafel staan?

Het lijkt niet gewoon om dergelijke spullen de tuin in te slepen als je daar even wilt gaan zitten.

7. Waarom zou het toch zijn geschilderd? Vergelijk de voorwerpen maar eens met die op de tafel van het schilderij van Maerten van Heemskerck (afb. 15).

De ouders hebben voor deze periode informele kleren aan. De moeder heeft haar hoed afgezet, terwijl het toen voor een vrouw hoorde om buiten een hoed op te hebben. De vader heeft een rieten hoed op in plaats van een hoge zijden.

8. Wat is er veranderd in de kinderkleertjes vergeleken met een eeuw of meer eerder?

Wanneer wij nu eens alle conclusies samenvatten dan zien wij hier een informeel portret van een gelukkig jong gezin dat in zichzelf is verdiept. Het gaat niet om status, maar om



37. Otto van Rees
Vrouw en kind, 1912
 doek, 95 x 73 cm

Op alle schilderijen die je tot nu toe in de serie familieportretten hebt gezien, stonden duidelijke gezinnen.

1. Wie staan er afgebeeld op dit schilderij en waarom denk je dat?

2. Hoe kun je de onderlinge verhouding van de figuren beschrijven, wat voor gevoelens drukken ze uit?

Je kunt hier niet aan de kleding of de kamer zien tot welke sociale klasse de figuren behoren.

3. Denk je dat dat voor de schilder belangrijk was en waarom?

Vergelijk dit schilderij eens met de Moeder en kind van Hendrick Bloemaert (afb. 17). Hoewel die kunstenaar in een heel andere tijd leefde en in een andere stijl schilderde kun je toch de werken van Van Rees en Bloemaert vergelijken. Hun onderwerp is ongeveer hetzelfde.

4. Wat zou je van de inhoud van dit onderwerp kunnen zeggen?

In de tijd dat Otto van Rees dit schilderij maakte had hij zelf kleine kinderen (geboren in 1906 en 1910). Misschien vormde dat de aanleiding voor dit schilderij, net zoals David van der Kellen zijn eigen gezin schilderde.

Slot

Je bent nu klaar met de "thematische wandeling" langs de familieportretten. Je hebt sommige schilderijen met dit onderwerp wat nader bekeken, maar je begrijpt dat dit net zo goed andere schilderijen hadden kunnen zijn. Je kunt eigenlijk bij ieder familie-portret of groepsportret dezelfde vragen stellen: wie worden er voorgesteld, wat zijn hun onderlinge verhoudingen, hoe zouden deze mensen hebben geleefd, welke dingen zouden symbolisch bedoeld kunnen zijn?

Portretten vormen een onderdeel van de schilderkunst. Je kunt je bij schilderijen, en dus ook bij portretten, nog meer

afvragen, bijvoorbeeld: hoe is hier de ruimte uitgebeeld? Op die andere vragen zijn we hier niet ingegaan, we hebben ons beperkt tot één aspect, maar er zijn natuurlijk een heleboel manieren waarop je een kunstwerk kunt bekijken.

De educatieve afdeling van het Centraal Museum is van plan om in de nabije toekomst nog meer "thematische wandelingen" met boekjes erbij te bedenken en te maken. Als je in deze wandeling plezier hebt gehad, kun je je leraar vragen een volgende keer een wandeling met een ander thema met jullie te doen; hij krijgt steeds bericht als er weer nieuwe "thematische wandelingen" zijn.

Colofon

Uitgave: educatieve afdeling van het Centraal Museum te Utrecht, oktober 1980

Tekst en layout: Matty Veldkamp

Druk: Drukkerij Elinkwijk, Utrecht

Foto's: Alle foto's zijn afkomstig van het Centraal Museum, behalve de reclame-foto's en de afbeeldingen:

4. Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht

13. Rijksvoorlichtingsdienst

26. Historisch-topografische atlas van de Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam

27. Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam

28. Weekblad Margriet

Kunstwerken: Alle afgebeelde kunstwerken bevinden zich, tenzij anders vermeld, in het Centraal Museum:

Centraal Museum Utrecht

Agnietenstraat 1, Utrecht

Tel. (030) 31 55 41

Geopend: dinsdag t/m vrijdag 10.00 – 17.00 uur

zondag 14.00 – 17.00 uur

Groepsbezoek gaarne alleen na telefonisch overleg met de telefoniste van het museum in verband met de beperkte ruimte.

