

De man van het beeld aan het woord *Jan Vos' Zeege der Schilderkunst (1654)*

Nina Geerdink

De Amsterdamse dichter Jan Vos (1610-1667) staat in de literatuurgeschiedenis bekend als de ‘man van het beeld’. Dit imago stoelt onder andere op de veronderstelling dat Vos intensieve contacten onderhield met kunstschilders. Maar waren die contacten werkelijk zo intensief? In de gedichten van Vos is er weliswaar veel aandacht voor schilderkunst, maar daarmee lijkt Vos niet zozeer schilders als wel een heel andere doelgroep aan te willen spreken: de Amsterdamse stadsregenten.

Jan Vos was een geboren en getogen Amsterdammer met een glazenmakersbedrijfje in de Kalverstraat. Hij was actief als dichter vanaf de jaren veertig en vergaarde in korte tijd een centrale positie in het Amsterdamse dichterslandschap. Onder het motto ‘het zien gaat voor het zeggen’ schreef hij tragedies die bol stonden van gruwelen en spektakel: *Aran en Titus* (1641) en *Medea* (1667). Hij was vanaf 1647 tot aan zijn dood in 1667 bijna onafgebroken schouwburghoofd en zorgde op het toneel van de Amsterdamse schouwburg voor meer visueel spektakel dan ooit. Als er iets te vieren viel in Amsterdam, wisten de burgemeesters bij wie ze aan moesten kloppen: steevast werd Vos gevraagd om zogenaamde ‘vertoningen’ (*tableaux vivants*) te ontwerpen en te organiseren, die op de Dam of op een stoet met toneelwagens getoond werden. Ook bij de stadsregenten thuis was Vos een graag geziene gast. Hij werd uitgenodigd voor bruiloften en partijen, en voor zomerse verblijven op de chique buitenhuizen van de Amsterdammers. Naar aanleiding van deze aangelegenheden schreef hij lovende gedichten. Niet zelden gingen deze over schilderijen in bezit van de kunstminnende regentenklasse, of over portretten waarop ze zich had laten vereeuwigen.

Dat Vos bekend is komen te staan als de ‘man van het beeld’, hoeft al met al niet te verbazen. Het is bovendien zeer aannemelijk dat hij veel kunstschilders in Amsterdam persoonlijk gekend heeft. Omdat hij glazenmaker was, zat hij bij hetzelfde St.-Lucasgilde als de kunstschilders. Enkelen van hen zal hij regelmatig tegengekomen zijn bij het werken aan de decoratie van stedelijke nieuwbouw, zoals het prestigieuze stadhuis uit 1655, nu het Paleis op de Dam. Tevens kon Vos met kunstschilders in contact komen door zijn relaties met prominente figuren uit de Amsterdamse regentenklasse, die vaak kunstschilders over de vloer hadden. Betekent dit ook dat Vos en de Amsterdamse kunstschilders op goede voet met elkaar verkeerden en intensief contact onderhielden, zoals wel verondersteld is?¹

Uit zijn oeuvre komt een ander beeld naar voren. Vos' gedichten, in 1662 en 1671 verzameld in twee delen *Alle de gedichten*, zijn de voornaamste bron voor zijn netwerken. Hij gebruikte zijn gedichten voor het verwerven en consolideren van contacten,

vooral met leden van de Amsterdamse elite.² De relatie die hij onderhield met de Amsterdamse stadsregenten, kan gekarakteriseerd worden als een ‘patronagerelatie’: in ruil voor lovende gedichten waarin hun beleid ondersteund werd, en voor een schouwburgprogramma dat hetzelfde beoogde, verkreeg Vos van de regenten allerlei gunsten, van opdrachten om glazen te zetten tot uitnodigingen voor diners in de huiselijke kring. Vos schreef talloze lovende gedichten voor stadsregenten.

De aandacht die hij in zijn dichtwerk aan schilders besteedt, valt daarbij in het niet. Er zijn nauwelijks gedichten met een schilder als geadresseerde en in de ruim 160 gedichten die Vos schreef naar aanleiding van portretten, wordt de schilder van het portret weliswaar regelmatig genoemd, maar gaat het uiteindelijk altijd om de geportretteerde - en dát is vaak een stadsregent. In de gedichten die Vos schreef naar aanleiding van andere schilderijen, nog eens ruim 180, worden de schilders soms helemaal niet genoemd, of slechts met initialen aangeduid.³

Een lofdicht op de schilderkunst?

In 1654 schrijft Vos een lang allegorisch gedicht waarin de Schilderkunst het opneemt tegen de Dood (en wint): *Strydt tusschen de Doodt en Natuur, of Zeege der Schilderkunst* (verder vermeld als: de *Zeege*).⁴ In deze lofzang op de schilderkunst wordt een groot aantal schilders genoemd, wat suggereert dat Vos deze kunstschilders persoonlijk kende. Het gedicht kan bovendien in verband gebracht worden met het jaarfeest van het Amsterdamse schildersgilde op 21 oktober 1654, waarbij de zogenaamde ‘Broederschap der schilderkunst’ opgericht werd.⁵ Literatuurhistorica Schenkeveld-Van der Dussen schrijft daarom: ‘Het was (...) Vos' bedoeling, of misschien zelfs wel zijn opdracht, in het kader van de oprichting van de “Broederschap” de schilderkunst te prijzen (...).’⁶ De Duitse kunsthistoricus Weber stelt zelfs dat Vos met zijn *Zeege* vooral een bijdrage wilde leveren aan de emancipatie van de kunstschilders.⁷ Hoewel de lof voor de schilderkunst in de *Zeege* buiten kijf staat, denk ik niet dat Vos met dit gedicht beoogd heeft lippendienst te bewijzen aan de kunstschilders.

Over de in 1654 opgerichte ‘Broederschap der Schilderkunst’ is weinig bekend. Op basis van Vos' gedicht is gesuggereerd dat dit genootschap zich richtte op het faciliteren en ‘aankleden’ van de jaarlijkse St.-Lucasvieringen. Vos schrijft immers:

Deez* zullen in dit hoofd der watersteên **,
Een broederschap, door Kretsers raadt,
oprechten,
Om u *** op 't jaargety ten dienst te staan.
(452-454)

Met ‘Kretsers raadt’ (453) verwees Vos naar de rol van Marten Kretser (1598-1670). Deze was een belangrijke figuur in het Amsterdamse culturele leven, als kunsthandelaar en -verzamelaar, en enkele jaren als schouwburghoofd. Hij zou een van de initiatiefnemers van de broederschap zijn geweest.⁸

- * schilders en dichters
- ** Amsterdam
- *** de Schilderkunst

Behalve deze verwijzing naar de broederschap zijn er geen aanwijzingen dat Vos de *Zeege* heeft geschreven naar aanleiding van de Lucasviering.⁹ Ook de opdracht bij het gedicht wijst niet in die richting.

De opdracht van de Zeege

De *Zeege* is opgedragen aan Cornelis de Graeff (1599-1664). De Graeff maakte regelmatig deel uit van het stadsbestuur en was een belangrijke patroon voor Vos. In het opdrachtgedicht voor hem vat Vos samen wat er in de *Zeege* staat te gebeuren:

De felle Doodt, o Graaf! verliest op graven,
Vertoont zich hier tot schrik van 't aardts geslacht;
(...)
Natuur laat zich tot hulp der menschen vinden.
Zy rukt haar kracht, door noodt geparst*, by een:
Maar d'alverdelgster wordt om niet bestreên;
Haar ziekten weeten alles te verslinden.
(...)
Nu komt de Kunst, gewapent met haar verven,
En puikpenseelen**, tot bederf van 't graf.
Zy maalt*** de menschen naar het leeven af.
Zoo hoedt men al wat leeft voor 't eeuwich
sterven.

* gedwongen
** beste penselen
*** schildert



Portretgravure van Jan Vos door Karel Dujardin, met onderschrift van Vondel. Opgenomen in het eerste deel van *Alle de gedichten* (Amsterdam, Jacob Lescaille, 1662). UvA, Bijzondere Collecties, OTM O 76-242 (1).

Hoewel Vos De Graeff hier rechtstreeks aanspreekt, laat hij niets los over zijn motief om dit gedicht juist aan hem op te dragen.

Veelzeggend is dat Vos de *Zeege* niet heeft opgedragen aan een schilder, een collega-schouwburghoofd of een burgemeester die direct bij de viering of de broederschap betrokken was. Uit de opdracht aan Cornelis de Graeff, die voor zover bekend niets met de broederschap te maken had, blijkt dat Vos niet de schilders, maar de stadsregenten als belangrijkste publiek voor ogen had. Daarvoor biedt ook het gedicht zelf aanwijzingen.

De Zeege der Schilderkunst

In de *Zeege* wordt in 483 regels verhaald over een aanval op de mensheid door de Dood, die handelt in opdracht van Jupiter. De mensen vragen Natuur om hulp, maar na allerlei pogingen blijkt Natuur niet bij machte de aanval van de Dood definitief af te wenden. In totale wanhoop klopt Natuur dan bij Schilderkunst aan. Dat is een hele stap, want Natuur en Schilderkunst gingen tot dusverre nauwelijks door één deur. Schilderkunst is echter direct bereid te helpen, en veegt de Dood en haar helpers in enkele regels van tafel:

Die groote haatster van het schichtigh* sterven,**
 Die wapendt haar*** in spijt**** van 't hongrigh
 graf,
 Met allerhande puik van vaste verven;
 En teekende de mensch naar 't leeven af.
 De Doodt begon hier door van schrik te beeven.
 (425-429)

* plotselinge

** de Schilderkunst

*** zich

**** tot spijt

Vervolgens bedankt Natuur Schilderkunst en ze grijpt de goede afloop aan om met terugwerkende kracht de groei en bloei van Amsterdam te voorspellen.

Het gedicht bevat grote lof voor de schilderkunst door te stellen dat deze in staat is de mensheid onsterfelijk te maken, maar de lof wordt nauwelijks uitgewerkt. Pas als Natuur overweegt Schilderkunst om hulp te vragen, ruim over de helft van het gedicht, wordt er voor het eerst van haar gerept. De grote kracht van Schilderkunst blijkt vervolgens uit haar snelle winst - tegenover de acht regels waarin Schilderkunst korte metten maakt met de Dood, staan 159 regels (205-364) waarin Natuur dat vergeefs probeert - maar daardoor is er tegelijkertijd relatief weinig aandacht voor haar interventie. In de regels voorafgaand aan de overwinning van Schilderkunst wordt zij in de meest vleierende bewoordingen geïntroduceerd, maar er is ook ruimte voor de twijfels van Natuur, die het vanwege hun concurrerende positie niet zo met Schilderkunst opheeft. Zij is een 'bittre vyand' (373), en wordt beschreven als iemand die 'by wijl verachte dingen' verkiest (385).

Daar komt nog bij dat een aantal regels van de introductie van Schilderkunst gewijd wordt aan haar zusterkunst:

De Poëzy haar grootste zuster, daar
De braafste* geesten 't keurigh oor naar vlyen,
Hadt zy, tot hulp, gestaadigh neevens haar:
Want zy wist voordeel uit haar raadt te haalen.
Deez' twee zijn by de Grooten groot geacht.
De kunsten gaan tot in de Konings zaalen.
(398-403)

* dapperste

Dichtkunst is niet alleen Schilderkunsts ‘grootste’ zuster, zij is ook de kunst die de oren van grootse mensen bedient en Schilderkunst van raad voorziet. In de laatste regels van het citaat worden Schilderkunst en Dichtkunst op één lijn gesteld: beiden worden hooggeacht door belangrijke mensen en bedienen zelfs koningen. Vos toont zo de beperkingen van de machtige Schilderkunst: zij blijkt Dichtkunst naast zich nodig te hebben. Later in het gedicht wordt daar opnieuw naar verwezen. Als Natuur haar verzoek uitgesproken heeft, en Schilderkunst reageert, doet zij dat ‘door het wenken van haar oogen’ (423). Voor wie dit niet begrijpt, voegt de dichter tussen haakjes toe ‘(Want zy is stom)’ (424) - zij kan niet spreken.

Het is dus niet Schilderkunst alleen, die in de passage voorafgaand aan de overwinning geprezen wordt. Ook na de overwinning is niet alle eer en glorie voor haar weggelegd. De lofzang die Natuur vanaf regel 435 uitspreekt, is vooral een lofzang op de stad Amsterdam. Hier wordt immers met terugwerkende kracht de voorspelling gedaan dat er een stad zal ontstaan, Amsterdam, die het ‘hoofd der watersteên’ (452) zal zijn en waar mannen door ‘wijze raaden, / Hun landt behoeden voor het woest Geweldt’ (473-474). Deze lof voor Amsterdam betreft haar politieke en commerciële betekenis, maar de meeste aandacht gaat uit naar de kunst. Opnieuw is dit niet alleen de schilderkunst. Het zal in Amsterdam niet slechts ‘grimmelen van schilders’, maar ook van ‘Poëeten’ (451): ‘Apollo zal hier met Apelles paaren’ (459).

De zege van Amsterdam: patronage

De aandacht voor de dicht- en schilderkunst in de voorspelling van Natuur maakt deel uit van een web van impliciete verwijzingen naar ‘patronage’. Vos onderstreept daarmee wat hij de regenten als dichter kan bieden, en wat hij daarvoor terug verwacht. Dit speelt een belangrijke rol in het consolideren van de patronagerelatie tussen hem en de regenten. Al in de hierboven geciteerde versregels over de waardering van de schilderkunst en de dichtkunst door de ‘Grooten’ was sprake van zo'n verwijzing naar patronage. In de voorspelling waarmee het gedicht afsluit, is deze thematiek nog sterker aanwezig. De lof voor de stad Amsterdam is immers grotendeels gestoeld op haar bescherming van de kunsten:

Die Stadt zal zich zoo ver, door haare verven
Doen roemen, als haar scheepen zee beslaan.
(469-470)

De roem en het voortbestaan van Amsterdam worden rechtstreeks gekoppeld aan de kunsten. Als Natuur is uitgesproken, sluit de *Zeege* af met een peroratio waarin benadrukt wordt dat de aardse onsterfelijkheid van de mensheid - met name de mannen die de stad besturen - te danken is aan de dicht- en schilderkunst. Amsterdam wordt in de *Zeege* niet alleen opgevoerd als de beschermvrouwe van de kunst, de kunst wordt ook opgevoerd als de beschermvrouwe van Amsterdam.

De schilders die Natuur aan het eind van het gedicht opsomt ter onderbouwing van de voorspelling (461-466), kunnen in verband gebracht worden met deze thematiek. Kunsthistorici hebben verondersteld dat de genoemde schilders door Vos

en zijn tijdgenoten tot de top gerekend werden, of dat zij de schilders waren die de viering in oktober 1654 bijwoonden.¹⁰ Een overeenkomst die van groter belang is voor mijn betoog, is dat voor alle schilders in Vos' rijtje geldt dat ze een rol speelden in de patronagenetwerken van de Amsterdamse stadsregenten: deze schilders kregen allemaal geld en gunsten van de regenten in ruil voor schilderijen die de naam en faam van deze bestuurders moesten vergroten en hun beleid moesten ondersteunen. Onder de genoemde schilders zijn Rembrandt van Rijn (1606-1669), Govert Flinck (1615-1660), Bartholomeus van der Helst (1613-1670), Artur Quellinus (1609-1668) en Ferdinand Bol (1616-1680).

De schilders uit de *Zeege* betekenden allemaal iets voor de stad Amsterdam, in veel gevallen vanwege betrokkenheid bij de decoratie van het stadhuis; zij illustreren dus de gedachte in het gedicht dat de (schilder)kunst dient ter ondersteuning van de stad. Vos' *Zeege* zelf is daar een voorbeeld van: niet alleen door de lof voor Amsterdam aan het eind van het gedicht, maar ook doordat in het hele gedicht talloze uitspraken staan die in verband te brengen zijn



Titelpagina van *Strydt tusschen de Doodt en Natuur, of Zeege der Schilderkunst*. (Amsterdam, Jacob Lescaille, 1654). UvA, Bijzondere Collecties, UBM Obr. 5283.

met de regeerders. Dat geldt bijvoorbeeld voor de tweeregelige sententie ‘Wie zich in dienst begeeft van groote rijken, / Moet wakker zijn tot heil van 't algemeen’ (19-20), of voor ‘Men krijgt geen zeege dan door dapperheeden’ (77).¹¹

Een toegift

In de uitgave van de *Zeege* uit 1654 zijn achter het gedicht nog 51 kortere gedichten opgenomen. In veel daarvan staat de levendigheid en de natuurgetrouwheid van de schilderkunst centraal, net als in de *Zeege* zelf. Schilderkunst is immers in staat de Dood te verslaan omdat zij de werkelijkheid kan nabootsen en daarmee onsterfelijk maken. Ik geef een voorbeeld van deze thematiek. In het gedicht ‘Op de schildery daar Sael zich zelf doorsteekt’ wordt de op het schilderij verbeelde zelfmoord van de Bijbelse Saul als een werkelijke moord geïnterpreteerd: ‘Hier vloeit geen verf, maar bloedt’ (14), luidt het. In het gedicht ‘Op de geschilderde bloemen van Pater Zeegers. Aan de Lent’ is de thematiek van de *Zeege* zelfs heel nadrukkelijk aanwezig, omdat hier letterlijk gesteld wordt dat Schilderkunst Natuur overtreft. Ook gedichten die niet over schilderijen gaan, ondersteunen deze thematiek. Zo is er een puntdichtje ‘Op de geneeskunst’, dat geschreven is naar analogie van wat er in de *Zeege* verhaald is:

De Doodt verwon* in 't eerst' al wat'er wierdt
geschapen.
Dit speet Natuur, en [zij] heeft de Kunst tot hulp
gebaart.
Geneeskunst strekte voort het Leeven tot een
wapen:
Want toen de Doodt bevondt wat dat de kunst
op d'aardt
Kon werken, deisde zy, en liet ons ruimer
spooren**.
Eens wordt men door Natuur, maar veel door

* overwon

** gaf ons ruim baan

kunst geboren.

De ‘Geneeskunst’ wordt als ‘Kunst’ gezien, en net als de schilderkunst in de *Zeege* naast Natuur geplaatst. En net als de schilderkunst overtreft de geneeskunde Natuur: Deze kan niet zonder (genees)kunst, want terwijl zij maar eenmaal mensen kan baren, baart de (genees)kunst mensen telkens opnieuw - door ze beter te maken.

Voor de meeste gedichten die achter de *Zeege* zijn opgenomen, geldt dat ze niet alleen de thematiek van het lange gedicht ondersteunen, maar eveneens de positionering in het netwerk van de stadsregenten. Hoewel een groot aantal over schilderwerken gaat, is er nauwelijks aandacht voor de makers van de bezongen schilderijen. Ook zijn er geen gedichten bij die gericht zijn aan een schilder of waarin een schilder centraal staat. Wel is er in de meeste een verband met de stadsregenten. Veel gedichten behandelen thema's die voor de Amsterdamse stadsbestuurders van belang zijn geweest. Zo zijn er korte gedichtjes die Amsterdamse gebouwen bezingen, zoals het Oost-Indiëhuis, de schermschool of de Waag. Een aantal lijkt een directe rol te spelen in de patronagerelatie tussen Vos en de regenten, zoals de speelse gedichten voor de dochters van burgemeester Joan Huydecoper. Leonora, Geertruidt en Constance Huydecoper worden

geprezen voor paardrijkunsten (Leonora), getroost vanwege het verdorren van een boom (Geertruidt), en, gedrieën, bedankt voor het verzorgen van een maaltijd. Ook gedichten voor andere (familieleden van) regenten zijn opgenomen. Het meest direct te verbinden aan deze netwerken zijn de portretgedichten die als eerste op de *Zeege* volgen. Deze zijn geschreven bij een portret van Cornelis de Graeff, aan wie de publicatie als geheel is opgedragen, en bij portretten van de zittende burgemeesters en een kort daarvoor overleden oud-burgemeester.

Niet alleen uit de *Zeege* zelf en uit de opdracht, maar dus ook uit de gedichten die opgenomen zijn achter de afzonderlijke publicatie van het gedicht, blijkt dat Vos zichzelf met deze publicatie vooral aanprijst ten opzichte van zijn patronen, de Amsterdamse stadsregenten. In vergelijking met hen komen de schilders er maar bekaaid vanaf. Blijkbaar liet Vos zich aan kunstschilders toch niet al te veel gelegen liggen - in ieder geval niet in zijn gedichten.

Eindnoten:

- 1 Zie bijvoorbeeld: W.J.C. Buitendijk, *Jan Vos' Toneelwerken*. Assen/Amsterdam 1975, p. 8-9; en M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Ut pictura poesis? De paragone tussen dicht- en schilderkunst bij Jan Vos en Jan Six van Chandelier'. In: *Nederlandse letterkunde* 6 (2001), 2, p. 102-103.
- 2 Ik werk aan een proefschrift over de sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos, dat in 2011 moet verschijnen.
- 3 Een uitzondering is Govert Flinck. Deze schilder krijgt in de beeldgedichten meer aandacht dan andere schilders; Vos schrijft voor hem bovendien nog enkele andere gedichten. Ik vermoed dat de aandacht voor Flinck verband houdt met diens vooraanstaande positie in Amsterdamse regentenkringen.
- 4 Het gedicht werd in 1654 gepubliceerd bij Jacob Lescaille in Amsterdam en is opgenomen in Vos' verzameld werk *Alle de gedichten (Adg)*, dl.I, p. 123-141.
- 5 De naamdag van Sint-Lucas viel op 18 oktober. De jaarlijkse vieringen van St.-Lucasgilden werden daarom vaak rondom die datum gehouden. Zie voor details over de viering H. Postma en M. Blok, 'Duidelijkheid omtrent de Amsterdamse St.-Lukasfeesten in 1653 en 1654'. In: *Oud Holland* 105 (1991), 1, p. 32.
- 6 Schenkeveld-Van der Dussen 2001, p. 32.
- 7 G. Weber, *Der Lobtopos des 'lebenden' Bildes. Jan Vos und sein Zeege der Schilderkunst von 1654*. Zürich/Windesheim/New York, 1991, p. 26.
- 8 Weber 1991, p. 91.
- 9 W.L. Strauss en M. van der Meulen, *The Rembrandt Documents*, New York, 1979, p. 321 stellen zelfs dat de *Zeege* vóór 21 september 1654 gepubliceerd moet zijn. In dat geval kan het gedicht in ieder geval niet naar aanleiding van de broederschap geschreven zijn, maar hooguit naar aanleiding van het idee de broederschap op te richten.
- 10 Weber 1991, p. 33-45.
- 11 Andere voorbeelden in de regels 11, 143, 288-292, 346-347.