



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Publieke voorzieningen in de Republiek. Gedeelde verantwoordelijkheid

Heijden, Manon van der

Citation

Heijden, M. van der. (2008). Publieke voorzieningen in de Republiek. Gedeelde verantwoordelijkheid. *Leidschrift : Dynamiek En Stagnatie In De Republiek. Vroegmoderne Overlevingsstrategieën*, 23(September), 77-94. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/73265>

Version: Not Applicable (or Unknown)
License: [Leiden University Non-exclusive license](#)
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/73265>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

De achterkant van de roem. Evert van Aelst (1602-1657) en de overlevingsstrategieën van schilders in de Gouden Eeuw*

Annette de Vries

De Nederlandse geschiedenis is rijk aan mythevorming. De Gouden Eeuw vormt hierop geen uitzondering. Het aardige van mythen is dat ze even veelzeggend als ongenueanceerd zijn. De notie van de Gouden Eeuw als bloeitijd van economie en kunsten mag dan worden gestaafd door talrijke feiten, een mythische lading is haar niet te ontzeggen. Historische grootmeesters als Busken Huet en Johan Huizinga zijn hier mede debet aan. Zij wisten grootsheid in eenvoud te duiden en daarmee voor het collectieve geheugen onsterfelijk te maken.¹ We blijven toch in eigen en andermans beeldvorming in de kern een land van dominees, kooplieden en grote meesters.

Onmiskkenbaar wist de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden zich in de zeventiende eeuw te ontwikkelen tot een spin in het web van de wereldeconomie.² De welvaart van de bevolking nam mede hierdoor toe.³ Er waren tegenslagen en crises – de Tachtigjarige Oorlog, de strijd tussen contraremonstranten en remonstranten, de handelsoorlogen en de pest – maar het algemene beeld is er een van voorspoed en bedrijvigheid. Deze economische voorspoed was een belangrijke voorwaarde voor de frappante

* Met dank aan Marten Jan Bok, Fred G. Meijer en Ingrid van der Vlis voor hun commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

¹ C. Busken Huet, *Het Land van Rembrand[t]*. *Studiën over de Noordnederlandse beschaving in de zeventiende eeuw* (Haarlem 1882). Integrale tekst raadpleegbaar op de website <http://www.dbnl.nl>, bekeken: 11 augustus 2008. J. Huizinga, *Nederlands beschaving in de zeventiende eeuw. Een schets* (Haarlem 1941).

² J. de Vries en A. van der Woude, *Nederland 1500-1815. De eerste ronde van moderne economische groei* (Amsterdam 1995); C. Lesger, *Handel in Amsterdam ten tijde van de Opstand. Kooplieden, commerciële expansie en verandering in de ruimtelijke economie van de Nederlanden ca. 1550-ca. 1630* (Hilversum 2001).

³ L. Noordegraaf, *Hollands Welvaren? Levensstandaard in Holland 1450-1650* (Bergen 1985), aldaar 167-184; L. Noordegraaf en J.L. van Zanden, 'Early modern economic growth and the standard of living: did labour benefit from Holland's Golden Age?', in: K. Davids en J. Lucassen ed., *A miracle mirrored. The Dutch Republic in European perspective* (Cambridge 1995) 410-437.

en ongekende bloei van de kunstmarkt in die tijd. De historicus Ad van der Woude heeft ooit berekend dat in de periode 1580-1800 het duizelingwekkende aantal van 5 tot 10 miljoen schilderijen is vervaardigd.⁴ Dit aantal is gebaseerd op talrijke aannames, maar dat het om miljoenen schilderijen moet zijn gegaan is gemeengoed geworden. Economisch historicus John Michael Montias wist te herleiden dat er in de Republiek – en dan gaat het vooral om de Hollandse steden – in het jaar 1650 zo'n 650 tot 750 schilders actief waren, die gemiddeld 1,8 schilderij per week vervaardigden.⁵ Toenmalige reizigers waren verbaasd over het grote aantal kunstwerken dat in de Republiek in omloop was. De bewoners hadden volgens de Engelsman Peter Mundy een bijzondere 'enclination and delight' in schilderijen.⁶ Wat hem en andere reizigers echter nog meer opviel was de spreiding van het schilderijenbezit over grote groepen van de bevolking: 'Butchers and bakers (...) yea many tymes blacksmithes, cobler etts, will have some picture or other by their Forge and in their stalle'.⁷ Tegenwoordig nemen we die exclamaties met een korreltje zout, maar dat ze voor de kunstmarkt van die tijd een kern van waarheid bevatten, is inmiddels wel aangetoond.

De kunstmarkt in de Republiek ontwikkelde zich in de zeventiende eeuw in de richting van een massamarkt, die zich kenmerkte door een grootschalige productie en een breed koperspubliek.⁸ De meeste schilders werkten niet langer in opdracht van vorst, kerk of rijke burgerij, maar voor de algemene verkoop aan burgers van velerlei statuus. Via loterijen, winkels,

⁴ A. van der Woude, 'The volume and value of paintings in Holland at the time of the Dutch Republic' in: D. Freedberg en J. de Vries ed., *Art in history. History in art. studies in seventeenth-century Dutch culture* (Santa Monica 1991) 285-329; A. van der Woude, 'De schilderijenproductie in Holland tijdens de Republiek. Een poging tot kwantificatie' in: A. Schuurman, J. de Vries en A. van der Woude ed., *Aards geluk. De Nederlanders en hun spullen 1550-1850* (Amsterdam 1997) 223-258.

⁵ J.M. Montias, 'Estimates of the number of Dutch master-painters, their earnings and their output in 1650', *Leidschrift* 6 (3) (1990) 59-74, aldaar 60-64 en 70.

⁶ R. Carnac Temple ed., *The travels of Peter Mundy in Europe and Asia 1608-1667*, vol. 4 (London 1925) 70.

⁷ Carnac Temple, *The travels of Peter Mundy*, 70.

⁸ M. North, *Art and commerce in the Dutch Golden Age* (New Haven en Londen 1997); M.J. Bok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt* (Utrecht 1994); E.J. Sluijter, 'Vele vermaerde ende treffelicke schilders. Beelden van de Hollandse schilderkunst' in: Th. de Nijs en E. Beukers ed., *Geschiedenis van Holland, vol. 2: 1572-1795* (Hilversum 2002) 379-420.

kermissen, veilingen, markten en verkoop op straat kon namelijk iedereen die het wilde en het zich kon veroorloven aan schilderijen en prenten komen. Wat voorheen een luxeproduct was, kwam binnen het bereik van Jan met de pet. Boedelinventarissen zijn daarvan levendige getuigen. Soms krijgt zo'n boedelinventaris van een gewone man een gezicht, zoals in het geval van de Leidse bakker Arent van Oostwaert. Hij had volgens zijn boedelinventaris uit 1695 maar liefst 22 schilderijen in bezit, waaronder het genreachtige beroepsportret dat Jan Steen (ca. 1626-1679) van hem en zijn vrouw maakte, nu in de collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam (afb. 1).⁹



Afb. 1: Jan Steen, *Arent van Oostwaert en zijn vrouw Catharina van Keijzerswaert*, circa 1658. Olieverf op paneel, 38 x 32 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

⁹ A. de Vries, 'De boedelinventaris van Arent van Oostwaert alias de bakker van Jan Steen', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 55 (2/3) (2007) 219-241. Naast de schilderijen had hij 6 landkaarten (waarvan 1 in een ebbenhouten lijst), 1 tekening en diverse *berdekens*.

Een grote vraag naar schilderijen betekende ook dat er voldoende aanbod moest zijn om aan de wensen van het publiek tegemoet te komen of zelfs nieuwe vraag te stimuleren. Door de introductie van veranderende schildertechnieken (snellere en meer monochrome penseelvoering, zoals in het geval van de landschapschilder Jan van Goyen) en een groeiende specialisering en standaardisatie in het productieproces, wisten schilders in de zeventiende eeuw hun arbeidsproductiviteit te verhogen. Ze specialiseerden zich in een bepaald genre (portretten, historieschilderkunst, stillevens, landschappen of voorstellingen van het dagelijks leven) en wisten zo een eigen niche in de markt te bedienen. Met wisselend succes.

De afgelopen decennia is veel onderzoek gedaan naar de Hollandse kunstmarkt, ook waar het de omvang en spreiding van specialismen in de loop van de zeventiende eeuw betreft. Trendsettend hierbij was het werk van de reeds vermelde Amerikaanse economisch historicus John Michael Montias over Delftse schilders.¹⁰ Na hem zijn vergelijkbare (deel)onderzoeken verricht naar de kunstmarkt in Utrecht, Dordrecht, Haarlem, Leiden en Den Haag.¹¹ Ondanks lokale verschillen laten al deze onderzoeken duidelijk zien dat de bloei van de zeventiende-eeuwse kunstmarkt verre van constant was en sterk was gekoppeld aan economische voor- en tegenspoed.¹² Schilderijen bleven toch een luxeproduct en waren bovendien gevoelig voor veranderingen in smaak.

In een economisch en artistiek veranderlijke markt zaten schilders niet als vanzelf op rozen. De onderlinge concurrentie was sterk en noopte tot een blijvende zoektocht naar niches in de markt. Geen kunstenaar ontkwam in zijn artistieke carrière aan een dip, en opvallend vaak vond die

¹⁰ J.M. Montias, *Artists and artisans in Delft: A socio-economic study of the seventeenth century* (Princeton 1982).

¹¹ Bok, *Vraag en aanbod*; J. Loughman, 'Een stad en haar kunstconsumptie: openbare en privéverzamelingen in Dordrecht 1620-1686' in: P. Marijnissen e.a., *De Zichtbaere Werelt. Schilderkunst uit de Gouden Eeuw in Hollands oudste stad* (Dordrecht en Zwolle 1992) 34-64; M.E. Goosens, *Schilders en de markt. Haarlem 1605-1635* (Leiden 2001); C.W. Fock, 'Kunstbezit in Leiden in de 17^e eeuw' in: Th.H. Scheurleer, C.W. Fock en A.J. van Dissel, *Het Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse gracht*, vol. Va (Leiden 1990) 3-36; C. Vermeeren, "'Opdat de kunst alhier soude mogen floreren". De kunstmarkt in Den Haag in de 17^{de} eeuw' in: E. Buijsen e.a., *Haagse schilders in de Gouden Eeuw. Het Hoogsteder Lexicon van alle schilders werkzaam in Den Haag 1600-1700* (Den Haag en Zwolle 1998) 51-78.

¹² Bok, *Vraag en aanbod*, 177 respectievelijk 128.

plaats in de tweede helft van zijn of haar werkzame leven als schilder.¹³ Veel schilders die tegenwoordig tot de absolute top behoren, hadden bij leven een uiterst variabel inkomstenpatroon of hielden er noodgedwongen een nevenberoep op na. We kennen de verhalen: Rembrandt van Rijn die in 1656 failliet ging;¹⁴ Jan van Goyen die grote sommen geld verloor tijdens de tulpenekte van 1637;¹⁵ Jan Steen die na een debacle als Delftse brouwer nog lang met schulden bleef kampen.¹⁶ Eerlijk gezegd hebben die verhalen niet echt een bres geslagen in onze perceptie van de roem die schilders in eigen en later tijd ten deel is gevallen. Ze horen een beetje bij de *couleur locale* van de kunstgeschiedenis, ook al heeft onderzoek uitgewezen dat veel schilders hetzelfde lot of nog erger ten deel viel.

Dit artikel beoogt de achterkant van de roem van zeventiende-eeuwse schilders te belichten door een van de minder gelukkigen, de Delftse schilder Evert van Aelst, tot leven te roepen en te situeren tegen de achtergrond van de uitkomsten van eerder systematisch onderzoek naar de kunstmarkt en de positie van de schilder. Van Aelst is in de genoemde literatuur geen volstreekte onbekende, omdat hij regelmatig wordt aangehaald als de prototypische tegenhanger van zijn financieel en maatschappelijk (meer) geslaagde collega's.¹⁷ Toch is Van Aelst veel meer dan een interessante tegenhanger. In velerlei opzichten was hij namelijk een

¹³ Montias, *Artists and artisans*, 113.

¹⁴ Rembrandt vroeg op 14 juli 1656 *cessio bonorum* (boedelafstand ten behoeve van schuldeisers) aan bij de Hoge Raad van Holland. B. Broos, 'Het leven van Rembrandt van Rijn (1606-1669)' in: Ch. White en Q. Buvelot ed., *Rembrandt zelf* (Den Haag, Londen en Zwolle 1999) 75-82, aldaar 80-81.

¹⁵ A. Goldgar, *Tulipmania. Money, honor, and knowledge in the Dutch Golden Age* (Chicago en Londen 2007) 248. Van Goyen sloot vlak voor de tulpenecrasch enkele contracten die uiteindelijk niet konden worden geëffectueerd. Zijn bankroet moet echter vooral op het conto van zijn onsuccesvolle landspeculatie in de periode 1620-1640 worden gezet.

¹⁶ M.J. Bok, 'Het leven van de kunstenaar' in: H.P. Chapman, W.Th. Kloek en A.K. Wheelock Jr., *Jan Steen. Schilder en verteller* (Amsterdam, Washington 1996) 25-37, aldaar 29-30.

¹⁷ Montias, *Artists and artisans*, 176 en North, *Art and commerce*, 75-76 plaatsen Evert van Aelst naast de uiterst succesvolle Michiel van Mierevelt (portretschilder met een vermogen van 25000 tot 30000 gulden in 1641) om de grote diversiteit aan rijkdom/succes tussen schilders te illustreren.

doorsnee zeventiende-eeuwse schilder: qua sociale herkomst en netwerk, qua markt- en inkomensstrategie en qua maatschappelijke beeldvorming.¹⁸

Een Delftse schilder

Op 19 maart 1657 werd op verzoek van kleermaker Guiliaem Palamedes de balans opgemaakt van het nagelaten bezit van de Delftse stillevenschilder Evert van Aelst (1602-1657).¹⁹ Van Aelst was vier weken eerder ten huize van deze Palamedes, zijn huisbaas, aan de Oude Kerkstraat te Delft overleden. Hij werd op 22 februari bij de Oude Kerk begraven.²⁰ Everts boedel was schamel. Naast wat oude kleren en spullen had Van Aelst vooral enkele schildersbenodigdheden en -producten in zijn bezit, die men in elke overgeleverde schildersinventaris uit die tijd kan aantreffen: een verfdoo, een schildersezel, '2 pelletten, enige pinselen, een vrijfsteen, 2 olypotten', enkele kleine 'gedootverwde²¹ penneeltgens van fruytagie' en twee portretten (van zichzelf en zijn moeder).²² Evert van Aelst was bij overlijden ongehuwd en liet geen testament na.²³ Zijn neef, de stillevenschilder Willem van Aelst (1627-na 1687), woonachtig in Amsterdam en erfgenaam *ab*

¹⁸ Alleen zijn ongehuwde staat was wellicht a-typisch. Van de 283 getraceerde Utrechtse (kunst)schilders uit de studie van Marten Jan Bok traden er 157 in het huwelijk; 41 schilders stierven ongehuwd. Van 30% van de schilders was niet bekend of en wanneer zij voor het eerst trouwden. Bok, *Vraag en aanbod*, 172-174.

¹⁹ Gemeentearchief Delft (GAD), Oud Notarieel Archief (ONA), inv. nr. 2001, 19 maart 1657 (notaris Frans Boogert). Ook (met enkele kleine omissies) gepubliceerd in: A. Bredius, 'Drie Delftsche Schilders. Evert van Aelst, Pieter Jansz van Asch, en Adam Pick', *Oud Holland*, 6 (1888) 289-293, aldaar 291-292. Zie voor Van Aelst ook: A. van der Willigen en Fred G. Meijer, *A dictionary of Dutch and Flemish still-life painters working in oils, 1525-1725* (Leiden 2003) 25.

²⁰ GAD, Doop, Trouw en Begraaf (DTB)-registers, inv. nr. 40.

²¹ Doodverven is het aanbrengen van een eerste, schetsmatige schildering in gedempte tonen, die later meer gedetailleerd zal worden ingevuld. De aanwezigheid van 'gedoodverfde' schilderijtjes in de boedel van Van Aelst impliceert dus dat Van Aelst tot kort voor zijn overlijden actief was als schilder.

²² Zie voor een systematische studie naar schildersinventarissen: K. Kleinert, *Ateliërdarstellungen in der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts. Realistisches Abbild oder glaubwürdiger Schein?* (Petersberg 2006).

²³ In het begraafregister stond hij vermeld als 'jongman', hetgeen betekent dat hij ongehuwd was. Zie noot 20.

intestato, deed op 20 april 1657 afstand van de boedel.²⁴ Waarschijnlijk om wel de lusten (inkomsten uit verkoop), maar niet de lasten (resterende schulden) van de boedel over te nemen. Een dag later namelijk machtigde hij de voormalige huisbaas, Guillaem Palamedes, om ‘ter secretarie alhier te doen inteijskenen’ alle kosten die Willem van Aelst tijdens de ziekte en het overlijden van zijn oom had gemaakt.²⁵ Inderdaad werd Van Aelsts boedel als desolate boedel verkocht en leverde uiteindelijk 72 gulden op; een laag bedrag in vergelijking met de opbrengsten uit andere desolate boedels die gelijktijdig onder de hamer gingen.²⁶

Evert van Aelst stierf dus in relatieve armoede. Ook al is zijn overgeleverde oeuvre bijzonder klein (afb. 2 dateert van vier jaar voor zijn overlijden), hij was zoals we verderop zullen zien beslist een courante schilder.²⁷ Ook ten tijde van zijn overlijden was hij, gezien de aanwezigheid in zijn boedel van schilderijen *in progress*, nog actief als schilder. In 1718-1721, ruim zestig jaar na zijn dood, roemde kunstenaarsbiograaf Arnold Houbraken in zijn *Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen* Van Aelst nog als

een braaf schilder in allerhande soort van stilstaande leven, inzonderheid Fruit, dat hij heel natuurlyk wist te verbeelden, als mede yzere Harnassen, Stormhoeden, en alle soort van glansige Metalen, die hy hunnen behoorlyke glans en weerschyn naar vereisch wist te geven.²⁸

²⁴ GAD, ONA, inv. nr. 2001, 20 april 1657 (notaris Frans Boogert). *Ab intestato* betekent bij versterf of zonder nagelaten testament. J. Th. de Smidt, *Glossarium van oude Nederlandse rechtstermen* (Amsterdam 1977) 7.

²⁵ GAD, ONA, inv. nr. 2001, 21 april 1657.

²⁶ GAD, Oud Rechterlijk Archief (ORA), Register van geconsigneerde penningen, inv. nr. 315, fol. 32 en 33 (‘Evert van Aelst, Xe register Desolate Boedel: 72-18-8’). De opbrengst werd gelijk voor eenzelfde bedrag weer afgeboekt ten behoeve van de betaling van de aangetekende schulden.

²⁷ Olie op paneel, 35 x 28 cm, gesigneerd en gedateerd 1653. Veiling Wenen (Dorotheum) 19 september 1978, lotnr. 2. Zie voor meer schilderijen van zijn hand de database van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) te Den Haag (<http://www.rkd.nl>, bekeken: 11 augustus 2008).

²⁸ A. Houbraken en P.T.A. Swillens ed., *De groote schouburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen*, vol. 1 (Maastricht 1943-1953) 179-178. Alhoewel de overgeleverde schilderijen van Van Aelst vooral bloem- en fruitstillevens zijn, blijkt uit zowel zijn eigen boedelinventaris (‘eenige dootshooffden’) als overgeleverde

Een kwalificatie die Jacob Campo Weyerman in zijn *Levens-beschryvingen* (1729) vrijwel letterlijk overnam.²⁹ Ook in Reinier Boitets stadsbeschrijving van Delft uit 1739 figureert Van Aelst nog als een van Delfts beroemde schilderszonen.³⁰ Daarna wordt het stil rond Evert van Aelst³¹, alhoewel hij nog wel een plaatsje heeft weten te bemachtigen in de (omvangrijke) eregalerij van memorabele Nederlanders in het *Nieuw Nederlandsch Biographisch Woordenboek*.³² Gezien de zeventiende- en achttiende-eeuwse waardering voor Van Aelsts schilderkunstige kwaliteiten hebben latere kunsthistorici als vanzelf aangenomen, dat Van Aelsts armoedige staat bij overlijden te wijten zou zijn geweest aan zijn vermeende drankgebruik.³³ Opmerkelijk genoeg is dit echter een eigenschap die de achttiende-eeuwse kunstenaarsbiografen niet aan hem, maar aan zijn neef, de succesvolle stillevenschilder Willem van Aelst, toedichten.³⁴ Evert van Aelsts sterven in armoede, enkele openstaande rekeningen bij herbergiers en een – niet hem betreffende – resonans uit kunstenaarbiografieën waren kennelijk voldoende om het plaatje rond Van Aelst compleet te maken.³⁵ De werkelijkheid is echter altijd veelkleuriger dan eenmaal gevormde beelden.

boedelinventarissen met werk van zijn hand, dat hij ook andersoortige schilderijen maakte. Zie ook noot 60 en 66.

²⁹ Jacob Campo Weyerman, *Levens-beschryvingen der nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen*, vol. 2 (Den Haag 1729) 17.

³⁰ R. Boitet, *Beschryvinge der Stad Delft* (Delft 1729) 785.

³¹ Hij wordt bijvoorbeeld niet genoemd in: J. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwer, graveurs* (Amsterdam 1842). Evenmin, overigens, zijn neef Willem van Aelst.

³² *Nieuw Nederlandsch Biographisch Woordenboek*, vol. 1 (Leiden 1911) 36.

³³ Bredius, 'Drie Delftsche schilders', 291 ('Uit eenige aantekeningen meen ik te mogen verklaren, dat onze schilder zich "een frische teug" gaarne liet welgevallen'). Montias neemt dit kritiekloos over. Montias, *Artists and artisans*, 176.

³⁴ Willem van Aelst was een man 'die een grootmoedigen inborst bezat, en die niemant, inzonderheid als hy wat boven zyn peil gedronken had, ontzag'. Houbraken, *De groote schouburgh*, 180.

³⁵ Door eenzelfde mechanisme is financiële brokkenpiloot Jan Steen, geholpen door de aard van zijn voorstellingen, zelfs spreekwoordelijk geworden. W. Th. Kloek, *Een huishouden van Jan Steen* (Hilversum 1998). Zie ook: M.J. Bok, 'Het leven van de kunstenaar', 33.



Afb. 2: Evert van Aelst, *Bloemstilleven*, 1653. Olieverf op paneel, 35 x 28 cm. Veiling Wenen, Dorotheum, 19 september 1978, lotnr. 2.

Sociale herkomst en netwerk

In de vroegmoderne tijd speelden herkomst en sociaal netwerk een cruciale rol in de economische kansen die iemand had. Wie voor een dubbeltje was geboren, werd niet gauw een kwartje. De samenleving in de vroegmoderne Republiek was sterk gericht op de reproductie van maatschappelijke en

culturele verhoudingen.³⁶ Bovendien verdiende een ongeschoolde ambachtsman niet genoeg geld om zijn kinderen een geschoolde ambachtelijke opleiding te laten volgen. Een opleiding tot bijvoorbeeld schilder duurde zes jaar en dat betekende niet alleen zes jaar lang onkosten, maar ook eenzelfde periode aan gederfde gezinsinkomsten. De totale directe en indirecte kosten voor een opleiding tot schilder zijn wel geschat op 600-700 gulden, hetgeen overeenkomt met de gemiddelde prijs voor een toenmalig arbeidershuisje.³⁷ Vanwege de hoge kosten voor een opleiding tot schilder werden zelden of nooit weeskinderen of vaderloze kinderen door de Kamer van Charitate bij schilders in de leer gedaan.³⁸ Het was een tijd waarin onderlinge hulpverlening en steun de kurk was waarop het economisch en maatschappelijk leven dreef, zowel aan de boven- als onderzijde van de samenleving.³⁹ Toen de vrouw van de schilder Anthonie Palamedesz., die we verderop nog zullen tegenkomen, in 1651 overleed, zag hij ervan af de gebruikelijke opper-kleedbelasting aan de Kamer van Charitate te betalen omdat hij naar eigen zeggen ‘genoech gedaen [heb] dat ick mijn vader van ’t Huijs [de bedeling/armenhuis] hebbe gehouden’.⁴⁰

Evert van Aelst was net als veel van zijn collega’s afkomstig uit het milieu van geschoolde ambachtslieden en kleine burgerij. Zijn vader, Willem van Aelst, begon zijn carrière als ijzerkoper. Uit een Haagse boedelinventaris uit 1605 blijkt bijvoorbeeld dat deze boedel nog schulden

³⁶ W.Th.M. Frijhoff, *Wegen van Evert Willemsz. Een Hollands weeskind op zoek naar zichzelf, 1607-1647* (Nijmegen 1995) 47-52.

³⁷ Montias, *Artists and artisans*, 118-119.

³⁸ Ibidem, 116.

³⁹ L. Kooijmans, *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw* (Amsterdam 1997). Zie voor sociale netwerken in de lagere sociale klassen: I. van der Vlis, *Leven in armoede. Delfse bedeedden in de zeventiende eeuw* (Amsterdam 2001) 215-248; A. Schmidt, *Overleven na de dood. Weduwen in Leiden in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 2001) 191-196; H. van Wijngaarden, *Zorg voor de kost. Armenzorg, arbeid en onderlinge hulp in Zwolle 1650-1700* (Amsterdam 2000) 209-247.

⁴⁰ Van der Vlis, *Leven in armoede*, 338; GAD, Archief Kamer van Charitate (KvCh) 447, 421, [...]4-1651. De opperste-kleedbelasting was een belasting die werd geheven op iedereen die in Delft was overleden of begraven. Nabestaanden werden geacht van de overledene ‘haere beste cleef’ ofwel hun dure bovenkleding aan de Kamer van Charitate te overhandigen. Zij konden de belasting ook tegen een door de armenmeesters vastgesteld bedrag afkopen. Zie voor de praktijk van deze belastingheffing: Van der Vlis, *Leven in armoede*, 326-341.

had aan ‘Willem van Aelst, ijsercooper tot Delft’.⁴¹ Later staat hij te boek als procureur te Delft. Evert’s broer, Jan of Johan van Aelst, was notaris in Den Haag.⁴² Helaas zijn de minuten van zijn notariële praktijk verloren gegaan, maar desondanks komen we hem in de periode 1624-1650 met regelmaat als getuige of anderszins in Haagse akten tegen.⁴³ Ook vader Willem van Aelst duikt regelmatig in het Haagse op.⁴⁴ Willem van Aelst was daarnaast tot 1638 actief op de Delftse huizenmarkt. Uit de belastingheffing van de Kamer van Charitate op onroerend goed transacties in de periode 1597-1644 (de zogenaamde ‘Duit op de gulden’) blijkt dat hij beroepshalve regelmatig als gemachtigd verkoper voor andere partijen optrad.⁴⁵ Maar hij kocht ook zelf onroerend goed. Volgens het huizenprotocol 1585-1648 bezat hij een enkel huis/perceel aan de oostzijde van de Oude Delft.⁴⁶ In het verpondingsboek van 1620, een zeventiende-eeuwse versie van de gemeentelijke onroerendgoedbelasting, kreeg hij voor zijn bezit aan de Oude Delft een aanslag van 12 gulden.

⁴¹ Gemeentearchief Den Haag, ONA, inv. nr. 1a, fol. 214, 22 maart 1605. Zie voor de aanduiding ijzerkoper ook GAD, Comparitieregisters Weeskamer tot 1618, register 10, fol. 247v en Huizenprotocol 1585-1648, 299x3v1.

⁴² Johan van Aelst werd op 6 juli 1635 geadmitteerd als notaris bij het Hof van Holland met als standplaats ’s-Gravenhage. W. Heersink e.a., *Register Notariorum. De notarissen van het Hof van Holland 1525-1811* (Den Haag 1999) 55. Hij trouwde in Delft op 16 augustus 1620 met Catharina de Veer. Zij waren de vader en moeder van de latere stillevenschilder Willem van Aelst (gedoopt 16 mei 1627). GAD, DTB-registers. Midden jaren dertig vestigde het gezin zich in Den Haag.

⁴³ Gemeentearchief Den Haag, ONA, inv. nr. 7, fol. 257v, 15 november 1624 (als Jan Willemsz. van Aelst); ONA, inv. nr. 8, fol. 437, 16 februari 1637; ONA, inv. nr. 95, fol. 5v, 14 januari 1640; ONA, inv. nr. 72, fol. 52, 9 mei 1640 (Jan van Aelst); ONA, inv. nr. 189, fol. 260, 26 april 1650.

⁴⁴ Gemeentearchief Den Haag, ONA, inv. nr. 1a, fol. 50v, 18 oktober 1600; ONA, inv. nr. 1a, fol. 214, 22 maart 1605; ONA, inv. nr. 8a, fol. 3, 11 augustus 1616; ONA, inv. nr. 154, fol. 53, 13 augustus 1639; ONA, inv. nr. 95, fol. 79, 4 maart 1640.

⁴⁵ De laatste melding dateert van 1638.

⁴⁶ GAD, Huizenprotocol 1585-1648; 299x3r1; 299x2v1 en 299x3v1. Het betreft hier de kadastrale percelen 034D425, -426 en -427 uit 1832, allen gelegen aan de oostzijde van de Oude Delft, hoek Boterbrug.

Het lijkt alsof Willem van Aelst aan het einde van zijn leven financieel een stapje terug moest doen.⁴⁷ In het verpondingsboek van 1632 komt hij namelijk niet meer voor. Ook in de comparatieregisters van de Weeskamer van Delft is hij alleen tot 1618 aan te treffen. Willem van Aelst en zijn vrouw Annitgen Evers lieten geen testament of boedelinventaris na, maar de veronderstelde financiële achteruitgang kan mede verklaren waarom Evert van Aelst en zijn broer Johan financieel niet zoveel wijzer werden van de erfenis van hun ouders. Aan het einde van zijn leven woonde Willem van Aelst niet meer aan de Oude Delft, want in het begraafregister staat hij bij zijn overlijden in 1641 aangetekend als ‘procureur uit Oosteynde’ (de gracht die van de Oostpoort naar het centrum loopt).⁴⁸ In ieder geval noteerde men in het register voor de opperste-kleedbelasting in 1641 – het jaar van zijn overlijden – bij de naam Willem van Aelst: ‘niet’. De familie voldeed om welke reden dan ook niet aan deze belastingverplichting.⁴⁹ Ook de schilderspraktijk van Evert van Aelsts bracht voor het familiekapitaal geen keer ten goede teweeg. Gedurende zijn werkend bestaan wist hij, net als veel andere schilders, de sociale en financiële status van geschoolde ambachtsman niet te overstijgen.

Volgens een akte uit 1640 woonde Evert van Aelst in dat jaar nog in het ouderlijk huis.⁵⁰ Mogelijk bleef Evert na de dood van zijn vader in 1641 aanvankelijk bij zijn moeder wonen (gestorven 1646) en trok hij pas nadien bij huisbaas Guillaem Palamedes in. Uit 1647 dateert in ieder geval een kwestie tussen Van Aelst en genoemde Palamedes die bij akte werd

⁴⁷ Volgens de ongepubliceerde *Genealogie Van Aelst* van Marten Jan Bok komt voor de periode januari-maart 1629 een vermelding van hoofdcrediteuren van Willem van Aelst voor in de index op de sententies van de Hoge Raad van Holland en Zeeland 1582-1778. Nationaal Archief, Den Haag. Mogelijk was er sprake van een faillissement. Willem van Aelst, geboren in Utrecht, maakt onderdeel uit van de eerdergenoemde genealogie.

⁴⁸ GAD, DTB-registers, inv. nr. 38 (Nieuwe Kerk, 5 november 1641).

⁴⁹ GAD, KvCh, Kasboeken van ontvangsten uit de afkoop van het recht op het opperste kleed, inv. nr. 406 (1641), nr. 176.5. Zijn vrouw Annitgen Evers (overleden 1646) en Evert van Aelst (overleden 1657) zijn niet in de registers aan te treffen.

⁵⁰ GAD, ONA, inv. nr. 1840, fol. 72 (24 oktober 1640). De akte betreft een kwestie die heeft plaatsgevonden in het huis van Willem van Aelst en daarin staat Evert van Aelst vermeld met de toevoeging ‘schilder ende daer ten huuse mede woonende’. Zie voor deze kwestie de paragraaf ‘Markt en inkomene uit dit artikel. Ook in Bredius, ‘Drie Delftsche schilders’, 290.

geregeld.⁵¹ In 1654 trad hij op verzoek van Palamedes op als attestant in een kwestie tussen Palamedes en Maerten Jorisz., een bleker.⁵²

De kleermaker en huisbaas Guillaem Palamedes geeft ons een aannemelijk inkijkje in het professionele netwerk waarin Evert van Aelst opereerde. Guillaem Palamedes was namelijk de broer van de succesvolle Delftse portret- en genreschilder Anthonie Palamedesz. (1601-1673) en de jonggestorven batailleschilder Palamedes Palamedesz. (1607-1638); een familierelatie die in de literatuur niet eerder is gesignaleerd.⁵³ Het is goed denkbaar dat Anthonie Palamedesz. bemiddelde om Van Aelst na het overlijden van zijn moeder aan woonruimte bij zijn broer te helpen. Van Aelst kende de gebroeders Palamedes als medeleden van het St. Lucasgilde. Van Aelst trad in 1632 op 30-jarige leeftijd – dus relatief laat – als meester tot het gilde toe.⁵⁴ Het is niet bekend wie zijn leermeester is geweest. Zijn werk vertoont echter invloeden van de Haagse stillevenschilder Jan Baptist van Fornenburgh (eind zestiende eeuw – ca. 1649) en de Delftse stillevenschilder Harmen Steenwijck (ca. 1612-ca. 1656).⁵⁵ Uit verschillende bronnen blijkt dat Evert van Aelst zelf de (vermoedelijke) leermeester is geweest van ten minste vier schilders: zijn neef Willem van Aelst, de schilder en herbergier Adam Pick (diverse genres), de schilder Emanuel de

⁵¹ Bredius, 'Drie Delftsche schilders', 291.

⁵² GAD, ONA, inv. nr. 1964F, fol. 23, 16 december 1654 (notaris Johan van Ruiven).

⁵³ Uit het testament van Guillaem Palamedes en Marie Stevens van der Steijn, opgesteld op 3 november 1661, wordt Antonie Palamedesz. aangesteld tot medevoogd, mocht Guillaem Palamedes eerder overlijden dan zijn vrouw. GAD Delft, inv. nr. 2020, fol. 159 (notaris Joris van der Houve). De broers Palamedes waren zoons van de Vlaamse edelsteenbewerker Palamedes Stevensz. Montias, *Artists and artisans*, 51. Ik hanteer hier voor beide schilders de standaardspelling volgens de RKDArtists van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie. In archiefstukken komen verschillende spellingsvarianten voor.

⁵⁴ 'Den 15 Aprijlis 1632 ontfangen van [Evert] Van Aelst als meester schilder van St. Luycasgilde van syn meestergelt ten volle 6 gulden. Rest noch te betaelen syn jaergelt, betaelt o.6.-.' F.D.O. Obreen, *Archief voor de Nederlandsche Kunstgeschiedenis* I (Rotterdam 1877-1878).

⁵⁵ Met dank aan Fred G. Meijer van het RKD die mij hierop attendeerde. Het is denkbaar dat hij bij de in leeftijd iets oudere Van Fornenburgh in de leer is geweest. Zie ook Van der Willigen en Meijer, *A Dictionary*, 84 resp. 190.

Witte (kerkinterieurs) en de schilder Pieter de Nys (stillevens).⁵⁶ Er is ook wel gesuggereerd dat hij zelfs een rol heeft vervuld in de eerste leerjaren van Johannes Vermeer.⁵⁷ We komen hem in ieder geval regelmatig in relatie tot de familie Vermeer tegen. Hij was niet alleen een frequente bezoeker van de herberg Mechelen van Reynier Jansz. Vos, de vader van Johannes Vermeer, samen met Leonard Bramer en Egbert Lievensz. van der Poel. Hij was bijvoorbeeld ook op 6 mei 1653, samen met Bramer, getuige bij de opstelling van een verklaring door Digna Baltens, de weduwe van Reynier Jansz.⁵⁸ Hij trad bovendien net als andere schilders regelmatig op als getuige in de notarispraktijk van William de Langue, een Delftse notaris die gepokt en gemazeld was in de Delftse artistieke wereld.⁵⁹

Markt en inkomen

Evert van Aelst was een echte specialist: hij vervaardigde stillevens, vooral fruit- en bloemstillevens.⁶⁰ Aan hem komt de primeur toe van het eerst gedocumenteerde gebruik van de term ‘stilleven’ (1650) in een

⁵⁶ Montias, *Artists and artisans*, tabel 6.4, spreekt over Jan (of Jacob) de Nys, maar volgens Horn gaat het om Pieter de Nys (1624-1681) en dat klopt qua leeftijd ook beter. H.J. Horn, *Arnold Houbraken's great theatre of Netherlandish painters and paintresses* (Doornspijk 2000), 2 delen, 232 en 774. Evert van Aelst claimde in 1638 een bedrag van 72 gulden (inclusief 12 gulden voor verf) van de rijke brouwer Thomas Jansz. Pick voor de leertijd van zijn kleinzoon Adam Pick. Montias, *Artists and artisans*, 167.

⁵⁷ J.M. Montias, *Vermeer en zijn milieu* (Baarn 1993) 122-123. Mogelijk heeft Van Aelst een al langer lopende schuld bij Reynier Jansz., herbergier en vader van Johannes Vermeer, hiermee afgedaan. Ibidem, 96-97. Van Aelst duikt vaker – ook in positieve zin – op in relatie met de familie Vermeer. Montias, *Vermeer*, 114.

⁵⁸ Ibidem, 114 en 355 (getranscribeerde akte).

⁵⁹ Montias, *Vermeer*, 79-81; A. de Vries, *Ingelijst werk. De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden* (Zwolle 2004) 53-59.

⁶⁰ Er zijn ook enkele vermeldingen van landschappen van zijn hand. De inventaris van Anna van Middelhoeck, Delft 1668, bevatte twee landschappen (beide getaxeerd op 18 gulden) en een ‘stilwater’ (getaxeerd op 36 gulden) van Evert van Aelst. GAD, ONA, 5 november 1668 (notaris Van Hasselt). Archief Bredius, Aantekeningen (omslag Dirck Govertsz) 4.

boedelinventaris.⁶¹ De vraag naar stillezens nam in de loop van de zeventiende eeuw fors toe; in de periode 1650-1670 vormden stillezens maar liefst tussen de 11 en 15% van de schilderijen in onderzochte boedelinventarissen in de steden Amsterdam, Delft, Dordrecht en Leiden.⁶² Op deze markt van stillezens opereerde een grote groep meesters, maar zelfs de grootmeesters onder hen zijn tegenwoordig bij het grote publiek maar weinig bekend. Ook al stond het stilleven in de toenmalige kunsttheorie niet hoog aangeschreven, zeventiende-eeuwers genoten van de superieure beheersing van stofuitdrukking en lichtval in deze schilderijen. De veelheid aan mogelijke associaties vormde ook een aspect van de aantrekkingskracht van het genre: vanitas en vergankelijkheid, pracht van de natuur en rijkdom van het land, allegorie, bedrieglijke echtheid etc.⁶³

Evert van Aelst was een gedegen vakman, maar stilistisch meer trendvolgend dan innovatief. Hij vervaardigde gangbare, sober gecomponeerde stillezens op klein formaat. Hij werkte vooral voor de lokale markt, waar zijn werk uiterst courant was. In talrijke zeventiende-eeuwse Delftse inventarissen zijn vermeldingen aan te treffen, onder meer in een boedel van een oud-burgemeester en een raad en vroedschap.⁶⁴ In een lijst van de twintig meest geciteerde schilders in Delftse inventarissen uit de periode 1610-1679 nam hij met vijftien vermeldingen een vijfde plaats in.⁶⁵ Ook in een enkele Haarlemse inventaris is werk van Van Aelst

⁶¹ 'Een stilleven van Evert van Aelst', boedel van Judith Willemsdr. Van Vliet, Delft 1650. A. Bredius, *Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst des XVten, XVIIten und XVIIIten Jahrhunderts* (Den Haag 1915-1922), 1439. A. Chong, 'Contained Under the Name of Still Life: The Associations of Still-Life Painting' in: A. Chong en W. Kloek ed., *Still-life paintings from the Netherlands 1550-1720* (Amsterdam, Cleveland en Zwolle 1999) 11-37, aldaar 11 en 32 (noot 8).

⁶² J. Loughman, 'The Market for Netherlandish Still Lifes, 1600-1720' in: Chong en Kloek, *Still-life paintings*, 87 en 101 (tabel 1). Zie ook M.J. Bok, "'Schilderijen te koop'". Nieuwe marketingtechnieken op de Nederlandse kunstmarkt van de Gouden Eeuw' in: M. Gosselink en J. de Goede ed., *Thuis in de Gouden Eeuw. Kleine meesterwerken uit de SOR Rusche collectie* (Rotterdam en Zwolle 2008) 9-29, aldaar 20.

⁶³ Chong, 'Contained under the name of still life', 11-37.

⁶⁴ Bredius, 'Drie Delftsche schilders', 293. Nog extra vermeldingen in Bredius, *Künstler-Inventare*, 1441 en 1443.

⁶⁵ Montias, *Artists and artisans*, 257 (tabel 8.5). Met name in de periode 1650-1670 scoort hij hoog.

aan te treffen.⁶⁶ Met een gemiddelde taxatieprijs van 5 tot 16 gulden (met een enkele uitschieter naar beneden of naar boven), lag de prijs voor veel van zijn schilderijen nog altijd boven een gemiddelde prijs van 9,3 gulden die originele schilderijen op een grote schilderijenveiling in Den Haag in 1647 opbrachten.⁶⁷ Vergelijken we de prijzen van Van Aelsts schilderijen met de gemiddelde prijzen van andere stillevenschilders in de periode 1620-1679 dan dringt zich het onderscheid tussen schilders van sobere stillevens en (latere) schilders van pronkstillevens op.⁶⁸ De schilderijen van laatstgenoemden, waaronder zijn neef Willem van Aelst, Jan Davidsz. de Heem en Rachel Ruysch, brachten al gauw tussen 100 en 300 gulden op veilingen op.⁶⁹ Van Aelsts schilderijen doen het voor de categorie sobere stillevens niet veel slechter dan die van zijn Haarlemse, maar tegenwoordig veel bekendere, collega Pieter Claesz. (1596/97-1660).

Aan de aantallen en prijzen van Van Aelsts schilderijen valt af te lezen dat hij een redelijke stroom van inkomsten moet hebben gekend. Toch vertoont de carrière van Van Aelst eenzelfde beeld dat ook veel andere schilders in Delft of elders laat zien (zoals bijvoorbeeld Rembrandt van Rijn en Leonard Bramer): redelijk financieel succesvol in het midden van hun carrière, maar daarna gaat het bergafwaarts. In Van Aelsts geval zal zeker hebben meegespeeld dat het met de Delftse schilders in de periode 1640-1679 aanmerkelijk minder goed ging dan tussen 1613-1639.⁷⁰ Voordat

⁶⁶ Op 24 april 1660 legateerde Johanna de Potteren '2 stucken van Evert van Aelst, 't eene een hardersbootschap, 't ander een fruytagie' (notaris H. van Jellinchuysen). Zij legateerde in 1661 bij notaris W. van Kettensteyn ook nog 'een stuck schilderij van Evert van Aelst, wesende een stuck met een orlogie en druyven en een lantschap in het verschiet'. Archief Bredius, RKD Den Haag, respectievelijk Oud Hollandsche Kunstinventarissen en Aantekeningen. Er zijn geen vermeldingen van werk van Evert van Aelst in de *Getty Provenance Index* en in P. Biesboer en C. Togneri ed., *Collections of paintings in Haarlem 1572-1745* (Los Angeles 2001).

⁶⁷ Montias, 'Estimates', 69. In de nalatenschap van Anna van Middelhoeck (Delft, 12 augustus 1668) bevonden zich vier schilderijen van Evert van Aelst die in prijs varieerden tussen de 15 en 36 gulden. Archief Bredius, Aantekeningen (omslag Dirck Govertsz), 4.

⁶⁸ Loughman, 'The Market', 101 (tabel 4). Zie voor een recente studie naar de relatie tussen stillevens en ontwikkelingen in de (overzeese) handel: J. Berger Hochstrasser, *Still life and trade in the Dutch Golden Age* (New Haven en Londen 2007).

⁶⁹ Loughman, 'The Market', 94 en 101.

⁷⁰ Montias, *Artists and artisans*, 176-179.

– achteraf gezien – de artistieke bloei van de Delftse school begon, liep het economisch tij al weer terug. Tijdens het midden van de eeuw eisten bovendien de Eerste Engelse Oorlog (1652-1654) en de zogenaamde duurteperiode (1650-1653) hun tol.⁷¹ Toch zullen ook veranderingen in smaak een specialist als Van Aelst parten hebben gespeeld. Zijn eenvoudige, sobere stillevens waren in de periode voor zijn dood niet meer zo populair. Op de reeds aanwezige schilderijen van de schilder was men echter wel zuinig, getuige de restauratie van een van zijn schilderijen uit het bezit van de collectionneur Willem Jansz. Kronenburgh na de Kruitramp van 1654.⁷²

Schilderijen fungeerden in de zeventiende eeuw volop als ruilmiddel en waren ook in die zin waardevol. Het is niet voor niets dat Evert van Aelst in 1640 een zaak maakt van een ebbenhouten lijst die zonder zijn toestemming door een Haagse bakker uit het huis van zijn vader was meegenomen.⁷³ Die lijst behoorde toe aan iemand voor wie Van Aelst een schilderij zou vervaardigen. Hij was verantwoordelijk voor die lijst en het zou hem dus in de portemonnee schaden als hij de lijst niet terugkreeg. Het geeft een aardige kijk op de prozaïsche kant van de zeventiende-eeuwse kunstmarkt. Ondanks een groeiende groep van kunstliefhebbers en -collecteuren, had de schilderkunst in die tijd beslist nog niet het museale aura van tegenwoordig. Schilderijen waren vooral een inkomstenbron en waren om die reden zeer geschikt voor het voldoen van rekeningen of schulden. Zo danken onder meer Jan Steens genreportretten *Adolf en Catharina Croeser aan de Oude Delft* (voorheen *De Burgemeester van Delft*, 1655) en *De Leidse bakker Arent van Oostwaert en zijn vrouw Catharina van Keijzerswaert* (ca. 1658) hun ontstaan aan Steens financiële en/of sociale verplichtingen.⁷⁴ Maar er zijn talloze andere voorbeelden.⁷⁵

⁷¹ Zie voor de consequenties die dit had voor Utrechtse schilders. Bok, *Vraag en aanbod*, 156-158.

⁷² Getuigenis van de schilder Pieter van Asch in 1667 inzake de restauratie door Meynard de Cooge van enkele beschadigde schilderijen. Montias, *Artists and artisans*, 213.

⁷³ GAD, ONA, inv. nr. 1840, fol. 72 (24 oktober 1640). Na eerst geprobeerd te hebben om samen met de eigenaar de lijst uit Den Haag terug te halen (hetgeen mislukte), machtigde hij 'geinjurieert en verongelijckt' bij deze akte zijn vader om de lijst terug te vorderen.

⁷⁴ Zie voor de 'ontmaskering' van de Burgemeester van Delft als Arnold Croesen: F. Grijzenhout en N. van Sas, *De burger van Delft. Een schilderij van Jan Steen* (Amsterdam 2006); De Vries, 'De boedelinventaris'.

⁷⁵ Diverse voorbeelden in: Loughman, 'The Market', 92.

Het leven op de pof was een breed maatschappelijk verschijnsel. Een blik op een willekeurige inboedelinventaris toont dat uitstaande rekeningen schering en inslag waren, of het nu ging om schilders of andere beroepsgroepen. Evert van Aelst was met zijn uitstaande rekeningen geen uitzondering, al lijken de rekeningen hoog en zijn de schuldeisers relatief veel in de herbergsfeer te vinden. Maar Evert van Aelst was een man alleen, en het is goed denkbaar dat hij zijn kost dus buitenshuis vond. Zo blijkt uit een akte van 24 februari 1646 dat hij 'soo van cost en dranck' 161 gulden schuldig was aan Symon Arentsz. van West, herbergier te Nootdorp. Hij beloofde het bedrag voor de Delftse kermis

te voldoen met schilderijen bij hem van Aelst geschildert, te weten yder stuck schilderij tot sulcken prijs als neutrale schilders deselve sullen estimeren waerdich te wesen.⁷⁶

Meer dan tegenwoordig was het buitenshuis eten en drinken in die tijd verbonden aan het professionele leven. Herbergen waren ontmoetingsplaatsen voor gildenleden: men verdeelde er het werk (bijvoorbeeld zakken- of korendragers), men had er gezamenlijke maaltijden (schilders) of men ontmoette er collega's. De incidenteel overgeleverde en onderzochte beerputten van herbergen vertellen wat dat betreft een boeiend verhaal.⁷⁷

Evert van Aelst was dus geen spaarder. Hij werkte om te leven en gaf uit wat hij verdiende. Dat hij vrijgezel was en geen verantwoordelijkheid droeg voor een gezin, zal hierbij een rol hebben gespeeld. Hij stierf zonder veel na te laten (een boedel die 72 gulden opbracht), maar heeft bij leven nooit een beroep hoeven doen op de armenzorg. Ook daarin is hij typerend voor zijn collega-schilders in Delft of elders in de Republiek.⁷⁸ In de boeken

⁷⁶ Geciteerd in: Bredius, 'Drie Delftsche schilders', 291. De schilders Adam Pick (voormalig leerling Van Aelst) en Pieter van Asch traden op als getuige. In de inventaris van de weduwe van Salomon Cleuter, herbergier te Delft, uit het jaar 1652 blijkt dat Van Aelst nog een bedrag van 143 gulden en 1 stuiver schuldig was. Ibidem, 291.

⁷⁷ C. Laan, *Drank en drinkgerei. Een archeologisch en cultuurhistorisch onderzoek naar de alledaagse drinkcultuur van de 18^{de}-eeuwse Hollanders* (Amsterdam 2002). Zij behandelt onder meer drie beerputten van herbergen te Delft (112-144).

⁷⁸ Zie hiervoor het niet of beperkt voorkomen van schilders in studies over armenzorg: Van der Vlis, *Leven in armoede*; Schmidt, *Overleven na de dood*; Van Wijngaarden, *Zorg voor de kost*.

van de Delftse Kamer van Charitate is de beroepsgroep schilders opvallend afwezig.⁷⁹ Als er vermeldingen van bedeelde schilders zijn dan gaat het om plateelschilders – schilders van aardewerken voorwerpen – en niet om kunstschilders. Slechts een enkele maal komt de vermelding van een weduwe van een meester-schilder of van een weeskind van een (klad)schilder voor.⁸⁰ Aan de andere kant komen in toenmalige belastingkohieren weinig rijke en vermogende schilders voor. In een Leids belastingkohier op vermogens uit 1600 zijn er slechts drie schilders met een vermogen van meer dan 1000 gulden aan te treffen. In eenzelfde heffing uit 1674 gaat het nog slechts om twee vermeldingen, een schilder en een kunstschilder. De laatstgenoemde is niemand minder dan Gerard Dou die in eigen tijd al astronomische bedragen voor zijn fijnschilderkunst ontving (600 tot 1000 gulden).⁸¹ In het kohier van het Klein Familiegeld uit datzelfde jaar – een inkomstenbelasting die uiteindelijk niet doorging – komen acht schilders voor, waarvan zeven met een getaxeerd jaarinkomen tot 730 gulden (vier tot 365 gulden en drie tussen 365 en 730 gulden).⁸² Blijkbaar zat de eventuele rijkdom van schilders eerder in de portemonnee dan in het onroerend goed. Maar ook voornoemd aantal is niet erg hoog, als we ervan uitgaan dat Leiden in 1650 55 schilders had en dat dit als een

⁷⁹ Van der Vlis, *Leven in armoede*, bijlage 4 (Werkzaamheden bedeedden cohort 1645) 373-374.

⁸⁰ Het betreft hier respectievelijk de weduwe van de schilder Hans van der Burch en de zoon van de (klad)schilder Jan Heijndrickx (Hendrick Jansz. Verpoorte genaamd), die in 1650 in het weeshuis kwam en van daaruit bij een schilder in de leer werd gedaan. Met dank aan Ingrid van der Vlis die deze gegevens uit haar database ter beschikking stelde. Zie voor genoemde schilders ook: Montias, *Artists and artisans*, 51, 117, 154 respectievelijk 79 en tabel A.2.

⁸¹ Zie hiervoor de digitale versie van G.J. Peltjes, *Leidse lasten. Twee belastingkohieren uit 1674* (beschikbaar via de site van het Regionaal Archief Leiden); R. Baer, 'Leven en werk van Gerrit Dou' in: A.K. Wheelock Jr. ed., *Gerrit Dou* (Den Haag, Washington en Zwolle 2000) 26-52, aldaar 28-33; E.J. Sluijter, *De lof der schilderkunst. Over schilderijen van Gerrit Dou (1613-1675) en een traktaat van Philips Angel uit 1642* (Hilversum 1993).

⁸² W.F.H. Oldewelt, 'De beroepsstructuur van de bevolking der Hollandse stemhebbende steden volgens de kohieren van de familiegelden van 1674, 1715 en 1742', *Economisch-Historisch Jaarboek* 24 (1950) 80-161, aldaar 109. Via Peltjes, *Leidse lasten* valt te herleiden dat het gaat om de schilders Van der Graff, Edwaert Collier, Adriaen Cornelisz. Beeldemaker, Gerard Dou, Frans van Mieris I, Pieter Cornelisz. van Slingelandt en Jacob Palingh.

onderschatting van het feitelijke aantal wordt beschouwd. Ook als we de latere (overgeleverde) belastingkohieren op inkomen in ogenschouw nemen – bijvoorbeeld dat uit 1715 – dan blijft het aantal aangeslagen schilders laag: zeven in Delft (zes in inkomensklasse tot 500 gulden; één in 500-1000 gulden), één in Gouda (tot 500 gulden), drie in Haarlem (2 tot 500 gulden) en vier in Leiden (tot 500 gulden).⁸³ Echt rijk werden de meeste schilders van het vervaardigen van schilderijen niet. Dat gold evenzeer voor Evert van Aelst. Als er een Delfts belastingkohier uit zijn tijd zou zijn overgeleverd, dan zouden we daarin tevergeefs naar hem hebben gezocht.

Maatschappelijke beeldvorming

Evert van Aelst is de historiografie ingegaan als een arme schilder; bovendien een schilder die zich het leven goed liet smaken. Hiermee past hij naadloos in het topos of beeld van ‘de arme schilder’ zoals dat in kunstenaarsbiografieën en de beeldende kunst vanaf de vroegmoderne tijd regelmatig is gethematiseerd.⁸⁴ Carel van Manders *Het Schilderboek* (1604) – verschenen ten tijde van de geboorte van Evert van Aelst – bevat talrijke anekdotische verhalen over overtollig drankgebruik door schilders; en niet de minsten.⁸⁵ De Antwerpse schilder Frans Floris de Vriendt (1519/20-1570) – in eigen tijd geroemd als de Vlaamse Rafael – verviel volgens Van Mander toen hij op de top van zijn succes was tot de algemene Nederlandse ziekte: drankzucht. Steeds fungeren dergelijke anekdotes om Van Manders ideaalbeeld van de schilder te benadrukken. Een schilder diende ijverig zijn kunst te leren en te beoefenen, heel hard te werken en er een leven van matigheid op na te houden. Van Mander vond ook dat schilders niet (te) honkvast moesten zijn; zij die dat wel waren, mochten volgens hem niet klagen als zij hun leven in armoede moesten slijten. Natuurlijk gaapte er een kloof tussen de hoogdravende ambities van Van Mander en latere kunstenaarsbiografen (Samuel van Hoogstraten, Arnold Houbraken) en het alledaags schildersbestaan. Het verhaal van de lokaal opererende en in armoede gestorven Evert van Aelst alleen al spreekt boekdelen.

⁸³ Oldewelt, ‘De beroepsstructuur’, 80-161, aldaar respectievelijk 139, 143, 149 en 159.

⁸⁴ Zie hiervoor onder meer E. de Jongh en G. Luijten, *Spiegel van alledag. Nederlandse genrepenten 1550-1700* (Amsterdam en Gent 1997) cat.nr. 49.

⁸⁵ C. van Mander, *Het schilderboek*, fasc. ed. (Utrecht 1969) fol. 238v-243r.

In dit spanningsveld tussen ideaal en werkelijkheid valt de grote variëteit aan voorstellingen van schilders in de zeventiende-eeuwse beeldende kunst te situeren: (zelf)portretten met of zonder beroepsindicaties (palet, penseel of ezel), ateliervoorstellingen (van chique tot ambachtelijk rommelig, zie afb. 3)⁸⁶,



Afb. 3: Adriaen van Ostade, *Het schildersatelier*. Olieverf op paneel, 7 x 36 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

allegorische voorstellingen en ronduit sarcastisch getoonzette voorstellingen van onkundige en arme schilders.⁸⁷ Weliswaar was er vanaf de tweede helft

⁸⁶ A. de Vries, 'Professie en Strategie. Overdenkingen bij Adriaen van Ostades *De schilder in zijn atelier*', *De Zeventiende Eeuw* 23 (2) (2007) 179-194.

⁸⁷ H.J. Raupp, *Untersuchungen zur Künstlerbildnis und Künstlerdarstellungen in den Niederlanden im. 17. Jahrhunderts* (Hildesheim 1984); C. White en Q. Buvelot ed.,

van de zestiende eeuw een opgaande trend zichtbaar in de maatschappelijke waardering voor het schildersberoep – overigens sterk gestuurd vanuit de professie zelf – in de kern bleef het een gespecialiseerd ambachtelijk beroep met bijpassende verdienste. De ene schilder was gewoon succesvoller dan de andere. Ook al wisten schilders zich steeds meer te onderscheiden van de gewone huis- of meubelschilders en kladschilders, buitenstaanders viel toch vooral de verscheidenheid binnen de beroepsgroep op. Een Amsterdams jurist, die in 1662 een pamflet met kledingregels voor verschillende maatschappelijke standen schreef, gaf eerlijk toe zich met schilders eigenlijk geen raad te weten:

soo seer verscheyden sijn dese luyden/ ende oock veele dol van geest; sommige oock Schilders inder daet/ die alles geestigh afmalen ende divin sijn van kunst ende verstant. Andere maer kladders en kladt schilders.⁸⁸

En deze verscheidenheid betrof niet alleen de aard van het ‘schilderen’ (kunstobjecten versus huizen), maar ook de aard van het ‘kunstschilderen’ zelf (professie versus ambacht).⁸⁹ Er zijn indicaties dat schilders in de Nederlanden, ondanks alle retoriek over de schilderkunst als een van de *artes liberales* of vrije kunsten, de opwaardering van hun beroep niet primair

Rembrandt zelf (Zwolle 2002); Kleinert, *Atelierdarstellungen*; A.B. de Vries en A.A. Moerman, *De schilder in zijn wereld. Van Jan van Eyck tot Van Gogh en Ensor* (Delft 1964) z.p.; F. Grijsenhout, ‘Schilders, van zulk een lome en vochtige gesteldheid. Beeld en zelfbeeld van de Nederlandse schilderkunst in de zeventiende eeuw’, *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 107 (4) (1992) 726-744.

⁸⁸ *Een onderscheyt Boeckje Ofte Tractaetje vande Fouten en Dwalingen Der Politie, In ons Vaderlant (...)* door J. van B., Amsterdam 1662 (Koninklijke Bibliotheek, pamflet 8670). Deze referentie heb ik ontleend aan: E.J. Sluijter, ‘Vermeer, Fame, and female beauty: The art of painting’ in: I. Gaskell en M. Jonker ed., *Vermeer studies* (Washington 1998) 281 (noot 48).

⁸⁹ Zie voor de Nederlandse schilder tussen professie en ambacht onder meer: H. Miedema, ‘Kunstschilders, gilde en academie. Over het probleem van de emancipatie van de kunstschilders in de Noordelijke Nederlanden van de 16^e en 17^e eeuw’, *Oud Holland* 101 (1) (1987) 1-31; F. Scholten, ‘De wereld van de laat-middeleeuwse kunstenaar’ in: H. van Os e.a., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1400-1600* (Amsterdam en Zwolle 2000) 233-252; A. de Koomen, ‘De wereld van de 17^e-eeuwse kunstenaar’ in: J.P. Filedt Kok e.a., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1600-1700* (Amsterdam en Zwolle 2001) 21-40.

zochten in het wegcijferen van de ambachtelijke herkomst en aard van hun vak. De schilder mag zich volgens de kunsthistorische literatuur vanaf de Renaissance geleidelijk hebben ontwikkeld van een ambachtsman tot een kunstschilder, het was in onze contreien geen proces waarin de intellectuele schildersgeest het volledig won van de ambachtelijke schildershand. Veeleer gingen geest en hand in dit professionaliseringsproces een symbiotische relatie aan. Het was de hand van de schilder – en in het verlengde hiervan zijn palet en penseel – die in toenemende mate werd verrijkt met artistieke, intellectuele en andersoortige connotaties. Elders beschrijf ik dit concept van ‘vergeestelijking’ van de schildershand uitgebreider.⁹⁰ Weinig schilders zullen zich met dergelijke abstracte overdenkingen hebben beziggehouden. Evert van Aelst, werkend op zijn kamertje en vertoevend buitenshuis, zeker niet. Toch is het een denkkader dat meer zicht kan bieden op het niet bevredigend verklaarde en opvallend diffuse karakter van de Nederlandse schilders in termen van sociale welstand, status en visuele representaties. Zoals het leven van Evert van Aelst laat zien: er was meer onder de schilderszoon dan eeuwige roem.

⁹⁰ A. de Vries, ‘Hondius on Van Mander. The cultural appropriation of the first Netherlandish treatise on the visual arts’ system of knowledge in a series of artist’s portraits’ in: M. Thimann e.a. ed., *The artist as reader. Intersections. yearbook for Early Modern studies* (te verschijnen 2009). Zie voor de connotaties van palet en penseel ook: A. de Vries, ‘Twee schilders in een prent van Gerard de Jode. Over de betekenis van het schilderspalet en penseel in de beeldende kunst van de vroegmoderne Nederlanden’, *Bulletin van het Rijksmuseum* 53 (2005) 99-125.