

Snelders, S., *Het grijzend doodshoofd. Nederlandse piraten in de Gouden Eeuw* (Amsterdam: Aksant, 2006, 140 blz., €19,90, ISBN 90 5260 226 3).

Zeeroof is van alle tijd. Zowel vroeger als nu kent dit verschijnsel vele gezichten, maar het is vooral een fenomeen van de periferie waar de macht van het centrum zwak is. Tegenwoordig komt zeeroof vooral in Zuidoost-Azië en Noordoost-Afrika voor. Tussen december 2005 en mei 2006 voerde de Koninklijke Marine bijvoorbeeld het bevel over de Combined Strike Force 150 rond de Golf van Aden en ook de Strike Force werd voor de kust van Somalië met zeeroof geconfronteerd.¹ In de zeventiende eeuw kwam zeeroof dichterbij huis voor.

Het grijzend doodshoofd kent vier hoofdstukken: de inleiding, Claes Compaen, Jan Erasmus Reyning en het besluit over de tegencultuur der zeeroovers. Het boek is de vertaling van *The Devil's Anarchy*.² De tekst is letterlijk vertaald, wel kent de Nederlandse versie eindnoten en een enkele nieuwe titel is toegevoegd aan de literatuurlijst. Daarnaast heeft het voorwoord van Peter Lamborn Wilson plaatsgemaakt voor een inleiding van Snelders. In de inleiding wordt toegelicht hoe zeeroof vanuit een soort crypto-marxistische invalshoek á la Peter Linebaugh en Marcus Rediker wordt benaderd. Het optreden van zeeroovers vertoonde dezelfde kenmerken van een eigen tegencultuur, een wereld die op zijn kop gezet is. Het leven van bemanningsleden aan boord van de handelsschepen stond immers in het teken van onderdrukking en exploitatie en zeeroovers kwamen hier tegen in verzet.

In het eerste hoofdstuk vertelt Snelders het verhaal van Claes Compaen van Oostzaan na, zoals opgetekend in 1659 door de Schoolmeester. Compaen begon zijn carrière als kaper, maar werd zeerover. Uiteindelijk hebben de Staten-Generaal hem gratie verleend. Een verhaal dat al vele malen is verteld. Hetzelfde gebeurt in het volgende hoofdstuk over Jan Erasmus Reyning. David van der Sterre, chirurgijn te Curaçao, heeft rond 1688 als eerste de avonturen van Reyning aan het papier toevertrouwd, in 1937 heeft L.C. Vrijman het verhaal bewerkt. Snelders doet dit nog eens dunnetjes over.

Uit het besluit valt op te maken dat het basisprincipe van de politiek van de zeeroverij draaide om de weigering om niet-functioneel gezag te aanvaarden, terwijl de organisatie van de zeeroovers in hoge mate niet-hiërarchisch en anarchistisch was. In hun tegencultuur overschreden zij de beperkingen gesteld aan het leven van de gewone zeeman. Aan boord van hun schepen regeerden zijzelf.

Is *Het grijzend doodshoofd* de moeite van het lezen waard? Nou, niet echt. Zonder erg kritisch te zijn, wordt naar een nogal idealistisch beeld van het

¹ H.A. L'Honoré Naber, 'Zeeroverij in Noordoost-Afrika', *Marineblad* 116:7/8 (2006) 23-27.

² S. Snelders, *The Devil's Anarchy. The Sea Robberies of the Most Famous Pirate Claes Compaen & the Very Remarkable Travels of Jan Erasmus Reyning. Buccaneer* (New York, 2005).

leven van de zeerover toegeschreven. De beweringen en uitspraken van de Schoolmeester en Van der Sterre worden klakkeloos overgenomen en nergens worden de feiten gecontroleerd. Dat is jammer omdat over bijvoorbeeld Compaen nog bronnen in Amsterdam, Den Haag en Middelburg bewaard zijn gebleven. Is iemand geïnteresseerd om het fenomeen zeeroof als een vorm van klassenstrijd te zien, dan kan men veel beter Linebaugh en Rediker lezen.

Victor Enthoven

Woollett, A. T., Suchtelen, A. van, *Rubens and Brueghel. Een artistieke vriendschap* (Den Haag: Mauritshuis, Los Angeles: Paul Getty Museum, Zwolle: Waanders, 2006, 274 blz., €39,95, ISBN 90 400 8285 5); Huet, L. (ed.), *De brieven van Rubens. Een bloemlezing uit de correspondentie van Pieter Paul Rubens* (Amsterdam: Meulenhoff, Antwerpen: Manteau, 2006, 419 blz., €34,95, ISBN 90 8542 013 X).

Jubilea rond Peter Paul Rubens (1577-1640) waren er in 2006 niet te vieren, maar toch verschenen er in ieder geval twee uitgaven met een heel verschillende insteek over de Vlaamse meester. *Rubens en Brueghel. Een artistieke vriendschap* was de begeleidende catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Mauritshuis te Den Haag en het J. Paul Getty museum in Los Angeles; een omvangrijke en goed verzorgde catalogus, die niet alleen gevuld is met mooie afbeeldingen, maar juist ook veel tekst bevat. Met *De brieven van Rubens* verzorgt Leen Huet een uitgebreide vertaalde bloemlezing uit Rubens' brievenoeuvre, die vooral zijn diplomatieke carrière in de schijnwerpers zet. Afbeeldingen komen hier helemaal niet aan te pas.

De samenwerking tussen Rubens en Jan Brueghel de Oude (1568-1625) was geen nieuw fenomeen in de schilderkunst. Er zijn voorbeelden bekend uit de middeleeuwse miniatuurkunst en in de zestiende eeuw kwam het in de Vlaamse schilderkunst geregeld voor dat een andere kunstenaar de figuren toevoegde aan een reeds voltooid landschap. De vooraanstaande Vlaamse kunstenaars Joachim Patinir en Quinten Massys worden aangewezen als de directe voorgangers van Rubens en Brueghel in dit genre. In de circa 25 werken die van Rubens en Brueghel bekend zijn, zijn hun kwaliteiten goed te onderscheiden. De 'fluwelen Brueghel' was uiterst bekwaam in het schilderen van gedetailleerde natuurvoorstellingen. Rubens stond op zijn beurt onder meer bekend om zijn grote monumentale historiestukken en zijn weergave van menselijke figuren. Ze maakten samen onder andere *Het aardse paradijs met de zondeval van Adam en Eva*, mythologische taferelen zoals *De terugkeer van de oorlog: Mars wordt ontwapend door Venus*, een serie allegorieën op de zintuigen, en ook zijn enkele *Bloemenguirlandes met Maria en kind* bekend.

Omdat de artistieke samenwerking nauwelijks is gedocumenteerd, vormen de kunstwerken zelf de voornaamste onderzoeksbron. Met behulp van infraroodopnamen, röntgenapparatuur en de microscoop is onderzocht hoe ze tot stand zijn gekomen. Brueghel maakte meestal de eerste opzet, waarna Rubens de menselijke figuren schilderde en Brueghel het landschap afmaakte en de dieren toevoegde. Opvallend is dat een uitgebreide ondertekening (gedetailleerde basistekening) ontbrak. Hieruit trekken de onderzoekers de conclusie dat de meesters blijkbaar zo geoefend waren, dat dit niet nodig was. Bovenal zou het erop wijzen dat ze dezelfde ideeën hadden over de compositie en inzicht hadden in elkaars manieren van werken. Rubens paste in een enkel geval de eerste opzet van Brueghel aan. Hij deed dit nogal radicaal bij *De terugkeer van de oorlog*, maar anderzijds nam hij ook bepaalde gezichtspunten van Brueghel over.