

dringen, maar al bij de Zijpe bleek dat een deel van de nieuwe polder uit onbruikbaar dor duinzand bestond. Daaropvolgende droogmakerijen vielen vaak tegen. Ik bespeurde een zekere divergentie tussen wat gesteld wordt in de conclusie (481) en in paragraaf 7.10 (466-469). De auteur bespreekt eerst verschillende mogelijke motieven van de beleggers en betwijfelt of het winst oogmerk wel zo voorop heeft gestaan, in de conclusie daarentegen stelt hij veel beslist dat het de meeste investeerders toch om de winst te doen was. Ik vraag mij af of de beleggers wel zo rationeel handelden als Van Zwet veronderstelt. Of hadden zij misschien een diep gewortelde voorkeur voor beleggingen in land, want, zo dachten zij, staten en compagnieën konden vergaan, maar land deed dat niet?

TON KAPPELHOF, HUYGENS INSTITUUT VOOR  
NEDERLANDSE GESCHIEDENIS – KNAW

Adams, Ann Jensen, ***Public Faces and Private Identities in Seventeenth-Century Holland: Portraiture and the Production of Community*** (Cambridge: Cambridge University Press, 2009, xii + 398 blz., ISBN 978 0 521 44455 2).

In deze studie vraagt Ann Jensen Adams, verbonden aan de University of California, Santa Barbara, aandacht voor de plaats en de rol van de beschouwer van portretten, naast die van de kunstenaar en de opdrachtgever. Om de *mentalité* en het *period eye* van de zeventiende eeuw nader te onderzoeken, richt de schrijfster zich op vier hoofdcategorieën van de zeventiende-eeuwse portretkunst: het individuele portret, het familieportret, het *portrait historié* en het schuttersstuk.

Daaraan vooraf gaat een uitvoerige beschouwing van de 'cultural power of portraits', waarin de auteur het portret een plaats tracht te geven binnen zeventiende-eeuwse opvattingen over de materiële wereld, het kijken en het ik. De

schrijfster gaat ervan uit dat de portretkunst van de zeventiende eeuw een afspiegeling is van, of zelfs een bevorderende werking heeft gehad ten aanzien van de 'intensification of the viewer's sense of selfhood' (44). Elders meent zij dat bepaalde portretten 'were used as a larger project of personal change if only at an unconscious level' (164). Zich enigszins afzettend tegen de iconologische benadering, die het portret te zeer als een autonoom object met een daarin besloten eenduidige betekenis zou zien, gaat de auteur op zoek naar betekenissen die ook buiten de lijst van het schilderij kunnen liggen. Door persoonlijke, historische en visuele tradities met elkaar te verbinden, hoopt Adams een vinger te krijgen achter de productie van een publieke en private identiteit bij de zeventiende-eeuwse kijkers naar portretten. Het grote probleem waarmee de auteur worstelt, is dat er nauwelijks zeventiende-eeuwse bronnen beschikbaar zijn die iets zeggen over de door haar geformuleerde vragen. Daarom moet zij regelmatig een beroep doen op Aristoteles, Erasmus, Montaigne en andere binnen- en buitenlandse auteurs die doorgaans ver af staan van de praktijk en zelfs de theorie van de Nederlandse schilderkunst van die tijd.

Adams maakt een aantal interessante punten. Zo vraagt ze in het eerste, aan het individuele portret, en in het laatste aan het schuttersstuk gewijde gedeelte aandacht voor het verschijnsel dat sommige portretten vanuit een finalistisch kunsthistorisch perspectief 'ouderwets' of 'saai' aandoen. Adams pleit ervoor deze portretten te beschouwen vanuit het neo-stoïsche ideaal van de *tranquillitas*: het veronderstelde gebrek aan karakter dat door sommige auteurs in deze werken is opgemerkt, is in haar ogen een bewuste keuze geweest van de kunstenaar en de opdrachtgever, die de beheersing van de emoties voorrang wilden geven boven beweeglijkheid of expressie, zoals die in sommige portretten van Rembrandt aan bod komt. In het gedeelte over het *portrait historié* plaatst zij een aantal rake observaties over het verschil met het allegorische portret, dat een heel andere tijdsbeleving kent.

De gemeenschap die zou zijn geproduceerd door zeventiende-eeuwse portretten ligt bij Adams op een hoog abstractieniveau. Zij ziet de populariteit van het familieportret bijvoorbeeld als een respons op de voortdurende bedreiging van de sociale stabiliteit binnen de jonge Republiek.

Het *portrait historié*, een subgenre waarin de geportretteerde een rol speelt in een klassieke of bijbelse historie, raakt uiteraard aan allerlei aspecten van representatie en zelfrepresentatie van de zeventiende-eeuwer. Maar Adams maakt het zichzelf en de lezer onnodig ingewikkeld door bijvoorbeeld te veronderstellen dat Michael Poppen, de opdrachtgever van Werner van de Valckerts voorstelling 'Laat de kinderen tot mij komen' (Catharijneconvent, Utrecht) katholiek zou zijn, hetgeen op gespannen voet zou staan met de weergave van de toren van de Amsterdamse, gereformeerde Zuiderkerk in de achtergrond. Adams presenteert vervolgens een complexe theorie over de publieke en politieke dimensie van de doop en ziet in het schilderij zelfs een mogelijke oproep tot tolerantie van een katholiek in een door gereformeerden gedomineerde stad. Een snelle blik in Elias' *Vroedschap* (nr. 88) en in de DTB-gegevens van Amsterdam leert echter dat het huwelijk van Poppen in 1602 in de publieke kerk is afgeroepen, dat zijn kinderen in gereformeerde kerken zijn gedoopt en dat Poppens schoonvader in 1566 om den gelove het katholieke Amsterdam verliet om daar pas na de Alteratie van 1578 terug te keren.

Een vergelijkbaar bezwaar, namelijk dat van een te ambitieuze, op indirecte bronnen gebaseerde interpretatie, kleeft aan Adams' behandeling van het *portrait historié* van een echtpaar in de historie van de grootmoedigheid van Scipio door Gerbrand van den Eeckhout uit 1658 (Toledo). In plaats van de overtuigende identificatie van de hoofdrolspelers door Volker Manuth (1998) en de positie van dit schilderij in het voorhuis als uitgangspunt te nemen voor een nadere beschouwing van hun gerepresenteerde identiteit, filosofeert de auteur over de oranjekeurige kleding van Scipio, om de aan hem toegeschreven deugden vervolgens te

verbinden met de delicate positie van de Oranjes in het Amsterdamse politieke krachtenveld in de jaren 1650-1660. Zelfs als deze vindingrijke redenering valide is, zou de lezer willen weten welke positie Wouter Oorthoorn en zijn vrouw in dit debat innamen, maar daarover blijven we helaas in het ongewisse.

Dit is een fraai uitgegeven boek met een ambitieuze, maar moeilijk te operationaliseren doelstelling, een aantal interessante perspectieven en stimulerende observaties. Die zouden grotere vrucht hebben kunnen dragen als de auteur meer recht had gedaan aan de gemeenschappen waarin de geportretteerden direct en aantoonbaar functioneerden, zoals de familie, de buurt, de kerk, de schutterij, de stad, en meer systematisch onderzoek zou hebben gedaan naar de plaats van en documenteerbare contemporaine reacties op Nederlandse zeventiende-eeuwse portretten in het private of publieke domein.

FRANS GRIJZENHOUT, UNIVERSITEIT VAN  
AMSTERDAM

Peters, Marion, ***De wijze koopman. Het wereldwijde onderzoek van Nicolaes Witsen (1641-1717), burgemeester en VOC-bewindhebber van Amsterdam*** (Amsterdam: Bert Bakker, 2010, 519 blz., ISBN 978 90 351 3412 6).

Marion Peters has given us with an impressive study of Nicolaes Witsen an example of the early modern Dutch 'wijze koopman'. The phrase is taken from Caspar Barlaeus' *Mercator sapiens*, his inaugural address to the leading members of the city in 1632. In it, he praised Amsterdam's leaders for encouraging learning, and indicated the main subjects that they should cultivate: to their classical educations he wanted them to add the study of geography, natural history, astronomy, languages, and peoples. Born less than a decade after Barlaeus' speech, Witsen epitomized his ideal almost perfectly.