

# Spiegel van verleden of schone schijn

De verbeelding van de schoen- en kleermaker in het werk van Quirijn van Brekelenkam

---

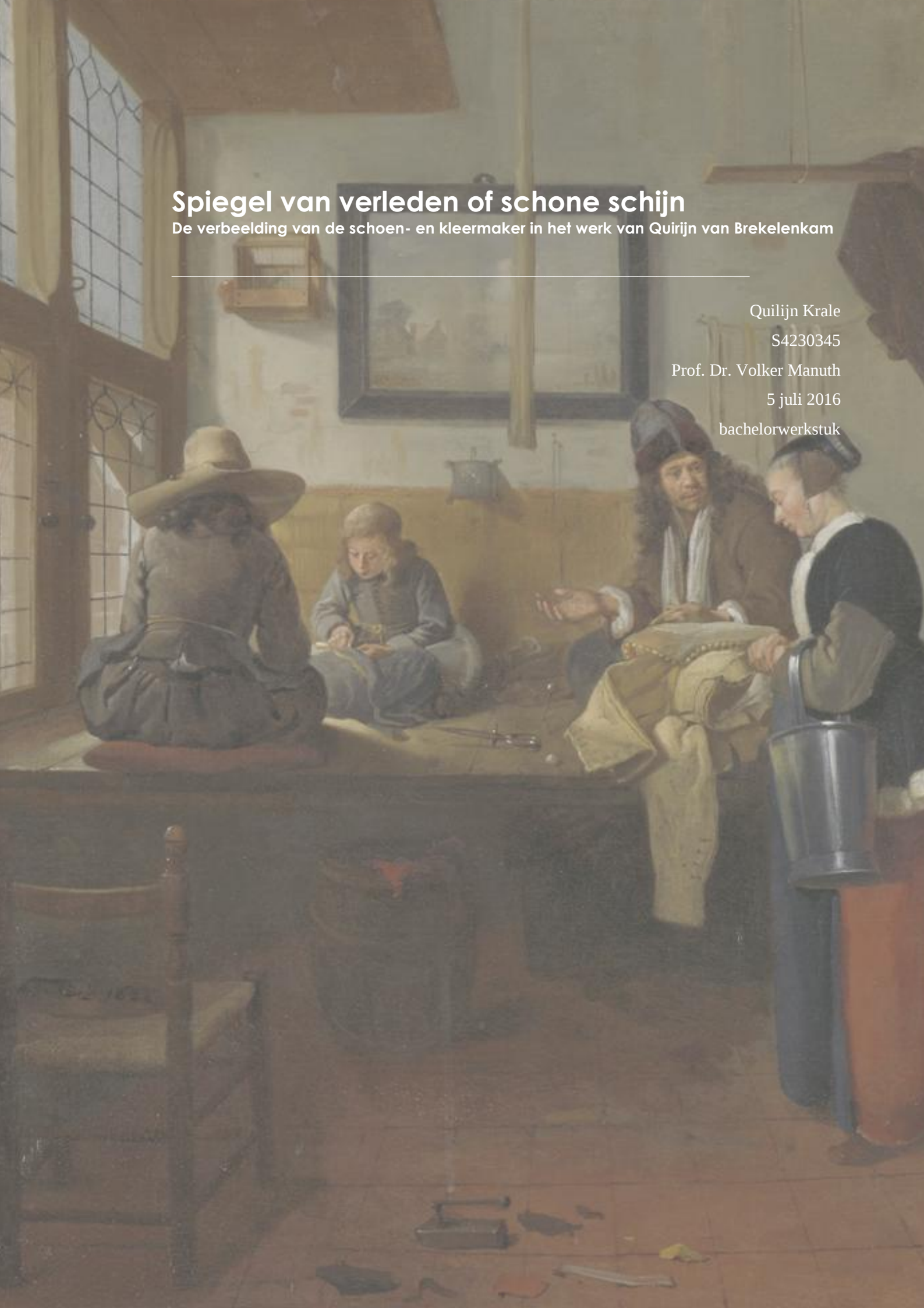
Quilijn Krale

S4230345

Prof. Dr. Volker Manuth

5 juli 2016

bachelorwerkstuk



## **Inhoudsopgave**

|                                                                                                        |         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Inleiding                                                                                              | pag. 3  |
| Hoofdstuk 1: Meer dan een luikje naar het verleden                                                     | pag. 6  |
| 1.1 Biografie van Quirijn van Brekelenkam                                                              | pag. 6  |
| 1.2 Schoenmakers                                                                                       | pag. 8  |
| 1.3 Kleermakers                                                                                        | pag. 11 |
| 1.4 Motief                                                                                             | pag. 14 |
| 1.5 Betekenis                                                                                          | pag. 16 |
| Hoofdstuk 2: De iconografie van schoen- en kleermakers                                                 | pag. 22 |
| 2.1 Grafiek en de ambachten                                                                            | pag. 22 |
| 2.2 Ambachten in de zeventiende-eeuwse schilderkunst                                                   | pag. 27 |
| Hoofdstuk 3: Verhouding met de realiteit: een reconstructie van<br>de schoen- en kleermakerswerkplaats | pag. 31 |
| 3.1 Gilden                                                                                             | pag. 31 |
| 3.2 Economische omstandigheden van schoen- en kleermakers                                              | pag. 33 |
| 3.3 Beroepsidentiteit                                                                                  | pag. 35 |
| 3.4 De werkplaats                                                                                      | pag. 37 |
| Conclusie                                                                                              | pag. 41 |
| Literatuur                                                                                             | pag. 42 |
| Afbeeldingen                                                                                           | pag. 45 |
| Bijlagen                                                                                               | pag. 70 |

## Inleiding

In het oeuvre van de Leidse schilder Quirijn van Brekelenkam (1622-1668/70) staan ambachtslieden centraal. Daarbij zijn verbeeldingen van schoen- en kleermakers prominent aanwezig. Tussen 1653 en 1664 heeft Van Brekelenkam maar liefst 25 schilderijen in een van deze thema's geschilderd. Het thema van de kleermaker is bijzonder, want er zijn geen voorlopers van Van Brekelenkam bekend die dit thema hebben uitgebeeld. Ook na zijn dood is het thema weinig uitgebeeld.<sup>1</sup> Hieruit volgt de vraag waarom Van Brekelenkam deze onderwerpen zo vaak schilderde, maar ook in hoeverre de verbeelding van de schoen- en kleermakers betrouwbare bronnen voor de werkomstandigheden tijdens de zeventiende eeuw van deze ambachtslieden zijn.

In dit bachelorwerkstuk wordt getracht een antwoord te vinden op de hoofdvraag: Waarom schildert Quirijn van Brekelenkam schoen- en kleermakers en in hoeverre is de representatie van schoen- en kleermakers uit Van Brekelenkam's oeuvre betrouwbaar? In het eerste hoofdstuk ligt de focus op Van Brekelenkam. Na een korte biografie volgt een analyse van zijn werken. Bij de analyse ligt het zwaartepunt op zijn schoen- en kleermakersstukken. Vervolgens wordt een antwoord gezocht op de vraag waarom Van Brekelenkam deze thema's zo vaak schilderde en wat de werken mogelijk kunnen betekenen. Het tweede hoofdstuk bestaat uit een vergelijking tussen de werken van Van Brekelenkam en de reeds bestaande iconografie van de desbetreffende thema's. In het derde hoofdstuk wordt onderzoek gedaan naar de realistische situatie van werkplaatsen. Met behulp van historische bronnen zal een beeld gevormd worden van Hollandse kler- en schoenmakers in de zeventiende eeuw. Door deze bronnen te vergelijken met de schilderijen van Van Brekelenkam, kan een antwoord worden gegeven op de vraag in hoeverre de uitgebeelde situaties betrouwbare bronnen vormen voor van de schoen- en kleermakers.

## Stand van de wetenschap

Over Quirijn van Brekelenkam heeft kunsthistorica Angelika Lasius een monografie geschreven; tot dusver het meest uitgebreide werk over de schilder. Enkele jaren daarvoor hebben Lasius, Dennis Weller en Wolfgang Stechow alle drie een artikel gewijd aan de schoen- en kleermakersstukken van Van Brekelenkam.<sup>2</sup> Een vierde artikel is in de jaren dertig geschreven door Abraham Evertsz. Wiersum.<sup>3</sup> Annette de Vries schreef in het kader van de verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden een hoofdstuk over van Brekelenkam en zijn schoen- en kleermakersstukken.<sup>4</sup> Verder worden in tentoonstellingscatalogi of overzichtswerken

---

<sup>1</sup> Sluijter 1988, 87.

<sup>2</sup> Lasius 1989, Weller 1980, Stechow 1972.

<sup>3</sup> Wiersum 1938.

<sup>4</sup> De Vries, 2004, 113-138.

over Leidse fijnschilders enkele entries gewijd aan Van Brekelenkam's schilderijen door onder andere Erik Sluijter, Jeroen Giltaij en Peter Sutton.<sup>5</sup>

De schilder wordt niet altijd vermeld in kunsthistorische encyclopedieën. In achttiende-eeuwse werken van onder andere Van Gool, De Lairese en Descamps ontbreekt ieder spoor van de schilder. In Arnold Houbrakens *De Groote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* uit 1721 komt de naam Van Brekelenkam ook niet voor. Aangezien *De Groote Schouburgh* van Houbraken de belangrijkste bron over zeventiende-eeuwse Nederlandse schilders vormt, zegt het veel over het gebrek aan status van Van Brekelenkam.

Het eerste werk waar Van Brekelenkam in genoemd wordt (waar een auteursnaam van bekend is) is *Geschiedenis van de vaderlandse schilderkunst*, geschreven door R. van Eijnden en Adriaen van der Willigen in 1816.<sup>6</sup> Wanneer Van Brekelenkam wordt aangehaald in lexica als Thieme-Becker, Wurzbach, Dictionary of Art, Hollstein, Saur, Bernt en Plietzsch zijn de beschrijvingen zeer summier; hierin staan voornamelijk algemene gegevens over de schilder. In de werken van Henry Havard uit 1881 en Wilhelm Bode uit 1916 is meer aandacht besteed aan Van Brekelenkam.<sup>7</sup> Zij waren de eerste kunsthistorici die uitgebreider onderzoek deden naar de schilder en zijn schilderijen. Havard beklaagt zich in de monografie over het tot dan toe karige en “onserieuze” onderzoek naar de schilder. Informatie zoals data en biografische gegevens liepen volgens Havard uiteen en gaven dus geen helder beeld over Quirijn van Brekelenkam.<sup>8</sup> Ondanks de pogingen van Havard en Bode blijven lacunes in het leven en werk van de schilder bestaan.

Niet alleen secundaire literatuur, maar ook primaire bronnen als boedelinventarissen zeggen iets over de status van Van Brekelenkam. Van Brekelenkam komt slechts een enkele keer voor in boedelinventarissen, waaruit blijkt dat hij geen grote navolging had. Hij ontbreekt in de toonaangevende *Künstler-Inventare: Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst des 16ten, 17ten und 18ten Jahrhunderts* van Abraham Bredius uit 1922. Tijdens het Rapenburg project dat tussen 1986 en 1992 is uitgevoerd door onder andere Lunsingh Scheurleer is de geschiedenis van de Leidse gracht in kaart gebracht. Een onderdeel van het onderzoek bestond uit het onderzoeken van boedelinventarissen. Uit dit onderzoek is gebleken dat de naam ‘Van Brekelenkam’ in elf inventarissen wordt genoemd van huizen op het Leidse Rapenburg uit de tweede helft van de zeventiende eeuw. Samen omvatten de inventarissen 32 schilderijen van Van Brekelenkam. De inventaris van de roomse Hendrik Bugge van Ring uit 1667 beslaat maar liefst achttien schilderijen van Van Brekelenkam. Dat maakt Bugge van Ring voor zover bekend de bekendste en grootste verzamelaar van Van Brekelenkam's schilderijen.<sup>9</sup> Ondanks deze

---

<sup>5</sup> Sluijter 1988, 80-93, Giltaij 2004, 187-192, Sutton 1984, 157-161.

<sup>6</sup> Van Eijnden en Van der Willigen 1816, 142-144.

<sup>7</sup> Havard 1881, 91-146, Bode 1916, 48-49.

<sup>8</sup> Havard 1881, 93-94.

<sup>9</sup> Lunsingh Scheurleer 1992, DI 5 p. 10-12.

uitschieter kan gesteld worden dat de status van de schilder, vergeleken met zijn Leidse collega's, laag was. Een onbekende achttiende-eeuwse schrijver omschrijft de onontdekte status van de schilder treffend:

“Het ongeluk van verscheide Schilders uit 't School van Douw ist geweest, dat er in hunne tijd zo veele grote bazen in de kunst als hun meester, Frans van Mieris en anderen in wezen waren, er er dus niet veel om hen gedacht wierdt.”<sup>10</sup>

Haaks hierop staan enkele prentenkunstenaars bekend die prenten en etsen vervaardigden naar de schilderijen van Van Brekelenkam.<sup>11</sup> Dit getuigt dat zijn werk wel degelijk werd gewaardeerd onder achttiende-eeuwse kunstenaars, maar deze waardering was niet groot genoeg om genoemd te worden in belangrijke documenten of overzichtswerken. Samenvattend is het onderzoek omtrent Van Brekelenkam niet bijster groot, maar vormt desalniettemin een goed uitgangspunt waarmee de onderzoeksvraag van dit werkstuk beantwoord kan worden.

---

<sup>10</sup> Onbekende schrijver, *Adversaria Leidse Schilders* in: Lasius 1992, 11.

<sup>11</sup> Prentenkunstenaars J. de Groot, J. Stolker, L.B. Coclers, L.A. Claessens, F. Basan en J. de Frey worden als voorbeelden genoemd van kunstenaars die het werk van Van Brekelenkam kopieerden. Moes, Leipzig 1910 Dl. 4 p. 574-575.

## Hoofdstuk 1: Meer dan een luikje naar het verleden

### 1.1 Biografie van Quirijn van Brekelenkam

De in Leiden werkzame schilder Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam komt oorspronkelijk waarschijnlijk uit het nabijgelegen dorp Zwammerdam, Zuid-Holland. Deze en onderstaande biografische gegevens zijn gebaseerd op de door Angelika Lasius geschreven monografie over Van Brekelenkam.<sup>12</sup> Hoewel zijn geboorteplaats niet met zekerheid vast te stellen is, gaat men uit van Zwammerdam aangezien zijn zus Aeltgen daar is geboren. Van Brekelenkam moet na 1622 geboren zijn, want hij is tijdens een volkstelling in dat jaar niet genoteerd in het volksregister terwijl de rest van zijn familie (vader Gerrit Adriaensz. de Plutter, moeder Magdalena Crijnendr. en zussen Aeltgen, Grietgen en Hillegont) wel in het register staat.<sup>13</sup> Kortom, er bestaan veel onzekerheden over de gegevens rondom de geboorte van Van Brekelenkam. De gegevens omtrent zijn sterfdatum zijn ook twijfelachtig. Angelika Lasius gaat ervan uit dat hij is gestorven in 1668, aangezien het register van het Sint Lucasgilde te Leiden dit suggereert.<sup>14</sup> Volgens Lasius schilderde Van Brekelenkam zijn laatste werk in 1668, wat het zojuist genoemde sterfjaar zou bevestigen. Adriaan van der Willigen en Fred Meijer beweren daarentegen dat zijn laatste werk in 1669 is geschilderd.<sup>15</sup> Dat zou betekenen dat Van Brekelenkam later is gestorven. Naar alle waarschijnlijkheid is hij gestorven aan een griep epidemie die in de jaren 1669-1670 in Leiden plaatsvond.<sup>16</sup> Het precieze sterfjaar van Van Brekelenkam is dus niet bekend, maar het is aannemelijk dat Van Brekelenkam ergens tussen 1668 en 1670 gestorven is.

Van Brekelenkam is tweemaal getrouwd. Zijn eerste huwelijk met Marie Jans Charle werd op elf april 1648 bezegeld in Leiden. Samen kregen ze zes kinderen: Magdalena, Gerard, Abigael, Magdalena, Catharina en Jan. Na de dood van Marie Jans Charle in 1655 stapte van Brekelenkam opnieuw in het huwelijksbootje, dit keer met Elisabeth van Beaumont op vijf september 1656 te Leiden. Uit dit huwelijk werden drie kinderen geboren: Anna, Arnoldus en Quirinus. Al zijn kinderen zijn gedoopt in de rooms-katholieke kerk in de Bakkersteeg te Leiden.<sup>17</sup>

Om zijn inkomen te vergroten ging Van Brekelenkam bier en brandewijn verkopen naast zijn werkzaamheden als schilder. Destijds was het gebruikelijk om meerdere banen naast elkaar te hebben, zelfs de bekendste schilders uit de zeventiende eeuw als Johannes Vermeer, Jan Steen en Pieter de Hoogh hadden een tweede baan naast hun werk als schilder.<sup>18</sup>

---

<sup>12</sup> Lasius 1992.

<sup>13</sup> Lasius, 1992, 7.

<sup>14</sup> In het register van de Sint Lucasgilde te Leiden staat dat Van Brekelenkam heeft betaald voor 1666-1667. Als bijschrift staat, zonder exacte vermelding van de datum, dat Brekelenkam was gestorven. Lasius 1992, 9.

<sup>15</sup> Willigen en Meijer 2003, 51.

<sup>16</sup> Uit diverse bronnen werd nadrukkelijk vermeld dat het om een koortsepidemie ging en niet om pest. Noordegraaf en Valk, 1996, 27.

<sup>17</sup> Lasius 1992, 8-9.

<sup>18</sup> Weller 1980, 6.

Op 18 maart 1648 werd Van Brekelenkam lid van het Sint Lucasgilde te Leiden, dat in hetzelfde jaar was opgericht. Het vroegst bewaard gebleven schilderij van Van Brekelenkam dat gesigineerd is, dateert ook uit 1648. Hoewel enkele werken die aan Van Brekelenkam zijn toegeschreven vroeger dan 1648 dateren, zullen die in dit werkstuk niet worden meegeteld. Er zijn namelijk stilistische discrepanties die de toeschrijving aan Van Brekelenkam in twijfel trekken.<sup>19</sup> Op basis van het lidmaatschap van het gilde en het vroegst gesigineerde werk van Van Brekelenkam kan ervan uitgegaan worden dat de schilder vanaf 1648 zelfstandig was en zijn periode als leerling had afgesloten.

Van Brekelenkam is zijn gehele carrière werkzaam gebleven in Leiden, de stad die bekendstaat om haar fijnschilders. Deze term gebruikt men voor schilders die uiterst nauwkeurig en gedetailleerd te werk gingen en zich sterk oriënteerde op het schilderen naar de werkelijkheid. Hierbij werden alle mogelijke details en bijzonderheden op doek gezet. Zichtbare penseelstreken werden vermeden waardoor men een ‘glad’ schilderij wist te creëren. Schilders als Gerard Dou, Frans van Mieris, Willem van Mieris en Caspar Netscher vormen sleutelfiguren van deze stijl.<sup>20</sup> Van Brekelenkam kan ook gerekend worden tot een fijnschilder. Het vroege werk van Van Brekelenkam is qua stijl zo gelijkend aan de precieze toetsen van Gerrit Dou (1613-1675) dat hij vaak met hem geassocieerd wordt. Deze veronderstelling komt mede door het feit dat Dou de meest invloedrijke schilder van Leiden was in de jaren dat Van Brekelenkam actief was als schilder. Er was destijds niemand die het niveau van Dou oversteeg en die Van Brekelenkam de kneepjes van het vak heeft kunnen leren. Voor Hofstede de Groot een reden om te stellen dat Van Brekelenkam leerling is geweest van Dou.<sup>21</sup> Roeland van Eijnden en Adriaen van der Willigen stellen in 1816 dat Van Brekelenkam, als tijdgenoot van Dou, enkel zijn stijl heeft nagevolgd.<sup>22</sup> Wayne Franits schrijft dat de twee schilders alleen aan elkaar verwant zijn door de onderwerpskeuze. In dat opzicht zou Gerrit Dou alleen een voorbeeld zijn geweest voor Van Brekelenkam, niet zijn leermeester. Volgens Thomas Bodkin is de invloed van Dou te scharen onder een rijtje andere Leidse schilders die ook invloed op zijn schilderijstijl, compositie en thema hebben uitgeoefend. Hij noemt Pieter de Hoogh, Gabriel Metsu en Rembrandt van Rijn.<sup>23</sup> Dennis Weller gaf in zijn proefschrift in 1980 een voorbeeld van de overeenkomsten tussen Rembrandt en Van Brekelenkam. Vooral de vroege genreschilderijen van Rembrandt, die hij gedurende zijn Leidse periode tussen 1625 en 1631 schilderde, zouden een kwaliteit tonen die Van Brekelenkam heeft geïnspireerd. In het werk *De Geldteller* uit 1627 (zie afbeelding 1) is de man diep geconcentreerd bezig met zijn werk, een motief dat Weller vergelijkt met een schoen- of kleermaker van Van Brekelenkam die ook verzonken is in zijn werkzaamheden.<sup>24</sup> Het argument

---

<sup>19</sup> Lasius 1992, 8.

<sup>20</sup> Sluiter 1988, 9

<sup>21</sup> Hofstede de Groot 1908, 339.

<sup>22</sup> Eijnden en Willigen 1816, 142.

<sup>23</sup> Bodkin 1924, 26.

<sup>24</sup> Weller 1980, 18-19.

van Weller is niet overtuigend, er zijn namelijk veel verschillen tussen de twee schilderijen. Ten eerste vindt de voorstelling van Rembrandt plaats in het donker. De man werkt in kaarslicht dat de scène een sterk dramatiseert. Van Brekelenkam heeft een dergelijk motief niet gebruikt. Daarnaast wordt in *De Geldteller* weliswaar een werkende ambachtsman getoond, maar de man is bij lange na niet de ijverige ambachtsman die Van Brekelenkam heeft willen verbeelden. Het spel met licht-donker contrasten was voor Rembrandt waarschijnlijk belangrijker. Of Van Brekelenkam wel of niet een leerling van Dou is geweest, zullen we waarschijnlijk nooit weten. Zonder de bevestiging van documenten valt over een leertijd in Dou's atelier slechts te speculeren.

Uit het oeuvre van de schilder blijkt dat Van Brekelenkam niet trouw is gebleven aan de Leidse school, want vanaf 1655 wordt zijn stijl meer 'eigen'. Met brede en vloeiende lijnen die dun op het doek gelegd zijn, geeft hij zijn voorstellingen weer. De contouren lopen vaak wat wazig uit, hij schildert dus niet zo nauwkeurig als zijn Leidse collega's. Desondanks kan hij wel gerekend worden tot een Leidse fijnschilder, aangezien de objecten en figuren in het algemeen en in bepaalde details wel tot in de puntjes zijn weergegeven.<sup>25</sup>

Niet alleen is zijn stijl, maar ook het genre dat Van Brekelenkam schildert is typisch Leids te noemen. Leiden ontwikkelde zich in de tweede helft van de zeventiende eeuw tot een kweekvijver van genreschilders die alledaagse taferelen op doek zetten. Vaak specialiseerde iedere schilder zich in een of meerdere onderwerpen, bijvoorbeeld huishoudelijke thema's, gezelschappen, conversatiestukken of bordelen.<sup>26</sup> Van Brekelenkam schilderde voornamelijk genreschilderijen als huishoudelijke taferelen, kluizenaars en beroepen. Vooral de schoen- en kleermakers waren favoriete onderwerpen.<sup>27</sup> Als men het oeuvre van Van Brekelenkam bekijkt, valt gelijk op dat hij vaak terugvalt op hetzelfde thema en zelfs dezelfde compositie. Voordat we de vraag kunnen beantwoorden waarom Van Brekelenkam dit doet, moeten eerst de desbetreffende werken in het hierop volgende paragraaf geanalyseerd worden.

## 1.2 Schoenmakers

In het oeuvre van Van Brekelenkam zijn tot op heden veertien schilderijen bekend van een schoenmaker in zijn werkplaats. De veertien werken zijn te verdelen in twee categorieën (zie bijlage 1 voor een overzicht) De eerste categorie bestaat uit drie werken waar een schoenmaker alleen in zijn werkplaats aan het werk is. De tweede categorie bestaat uit elf werken waarop een voorstelling te zien is van een schoenmaker die vergezeld wordt door een vrouw die een huishoudelijke taak verricht.

---

<sup>25</sup> Lasius 1992, 69.

<sup>26</sup> Sutton 1984, 14-17.

<sup>27</sup> Lasius 1992, 15.

Het vroegste werk waarin Van Brekelenkam een schoenmaker in zijn werkplaats schilderde, is het *Schoenmaker in zijn werkplaats* uit 1653 (afbeelding 2). In het centrum van het tafereel zien we een oude schoenmaker zittend op een stoel in een sober ingerichte werkplaats. De grijze man met baard en hoofddekseel is ten voeten uit weergegeven en zit alleen in de ruimte. Hij gaat geconcentreerd te werk met een schoen die hij heeft vastgeklemd met een riem die om zijn linkerbeen is geslagen. De man steunt zijn linkervoet op een voetenbankje voor hem. De ruimte heeft een geruite stenen vloer, maar de man zit met zijn stoel op een verhoogde houten vloer. Om de man heen liggen diverse benodigdheden die hij gebruikt om zijn beroep mee uit te oefenen. Zo ligt het tafeltje links van de man vol met schaaltes en gereedschap. Aan de muur achter de man hangen dingen die niet gebruikt worden voor het werk van de schoenmaker, zoals een landkaart, een vogelkooitje en een plank waarop mandjes zijn uitgestald. Daaronder hangt een gereedschapsplank met priemen en messen in verschillende soorten en maten. Onder de gereedschapsplank hangt een rek waar houten leesten tussen zijn geklemd. Aan de linkerkant bevindt zich een kruisvenster waardoor de ruimte voorzien wordt van daglicht. De onderste ramen zijn omhooggeschoven en in de vensterbank liggen schoenen rommelig uitgestald. Ook op de houten vloer liggen schoenen die daar neergegoot lijken te zijn. Links voor het kruisvenster zien we in de linkeronderhoek van het doek een boomstronk waarop een hamer ligt. De boomstronk zal waarschijnlijk dienst doen als werkblad. Aan de rechterkant van het vertrek staan in de hoek een waterpomp en een ton. Daarboven hangt nog een plankje met een schaalte en een waterkan. Rechts bevindt zich een openstaande deur. Waar deze ruimte naartoe leidt is onduidelijk, aangezien het helemaal donker is. Op de voorgrond staat een simpel houten bankje waar een tinnen pot op staat.

Het derde en laatste werk uit het oeuvre van Van Brekelenkam waarop alleen een schoenmaker te zien is dateert uit 1664. Het werk uit Londen's National Gallery *Schoenmaker in zijn werkplaats* (afbeelding 12) toont weinig verschil met het eerste werk van Van Brekelenkam. We zien wederom een oude man die ten voeten uit is weergegeven te midden van zijn werkplaats. De man is gedetailleerder uitgewerkt, vooral zijn hoofd lijkt meer aandacht te hebben gekregen en is minder gestileerd. Hij zit in dezelfde houding als in het eerdere werk uit 1653, want hij buigt zich wederom aandachtig over zijn werk. Met een riem om zijn linkerbeen klemmt hij de schoen vast om deze te bewerken. Het linkerbeen steunt op een voetenbank. De schoenmaker zit ook op een stoel die op een houten verhoging staat. We zien de geruite stenen vloer langs de randen. De inrichting van de werkplaats is nauwelijks veranderd ten opzichte van zijn eerste werk uit 1653. Aan de muur hangt een plank met mandjes plankjes, een gereedschapsplank met priemen en daaronder een rek leesten. Deze zijn zo goed als identiek. Ook hangt weer een landkaart aan de muur, maar het vogelkooitje is verdwenen. Het gereedschap op de tafel en de rondslingerende schoenen op de houten vloer zijn niet verplaatst of veranderd. In de linkerhoek staat nog steeds de houten werkplank met hamer. Daarachter de geopende

vensters met schoenen in de vensterbank. De verschillen zijn niet grootscheeps: er bevinden zich twee liggende wijn- of biervaten in de rechterhoek van de werkplaats in plaats van één staande ton. Verder is de deur rechts iets minder ver geopend en is het bankje niet terug te vinden. Opvallend is de hond die rechts naast de man op het podium ligt. Deze was niet in het vroegere werk te zien en lijkt het vogelkooitje te hebben vervangen. Wat betreft de compositie blijkt dat Van Brekelenkam in de loop van de jaren niet veel variatie laat zien.

Van Brekelenkam heeft niet louter schoenmakers geschilderd die alleen in de ruimte zitten. Hij schilderde vaker werken waar de schoenmaker zijn werkplaats deelt met een vrouw (waarschijnlijk zijn echtgenote) die een huishoudelijke taak verricht. Zij is bijvoorbeeld bezig met groente schoonmaken, uien pellen, spinnen of wijn tappen (zie afbeelding 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11). Op enkele uitzonderingen na zijn deze werken allemaal ongedateerd. De compositie van ieder werk is in grote lijnen hetzelfde: aan de linkerkant is een kruisraam waarvan de onderste luiken open zijn, de schoenmaker werkt in het licht dat naar binnen valt. Aan de rechterzijde zien we een vrouw die bezig is met een huishoudelijke taak. In de meeste gevallen zit ze op een stoel frontaal naar de toeschouwer gericht. Van alle werken waar de man en vrouw samen in de werkplaats zitten, is het beeld van de man dominant. De schoenmaker zit letterlijk hoger in beeld, wat wijst op het gegeven dat de oude man de *pater familias* is.<sup>28</sup>

Er zijn twee werken die eruit springen, omdat hier iets is toegevoegd of aangepast. Opvallend is het werk *Schoenmaker met wijn tappende vrouw en een klant* uit circa 1660 (afbeelding 9). Hier verschijnt, naast de schoenmaker en de vrouw, een klant in het tafereel. De klant leunt vanuit het open raam naar binnen en tuurt de werkplaats in zonder de aandacht van de schoenmaker of de vrouw te trekken. De schoenmaker heeft zijn werk neergelegd om zijn pijp aan te steken. De vrouw zit op haar knieën en buigt zich voorover om wijn te kunnen tappen uit het vat dat tegen de muur staat. Beiden schenken hun volledige aandacht aan de bezigheid. Het schilderij wijkt tevens af omdat de vrouw niet frontaal is weergegeven, maar met haar rug naar de toeschouwer. De inrichting van de werkplaats is wel hetzelfde als in de vorige beschreven schilderijen. De enige variatie is dat op de tafel waar de man aan zit ook een kaars staat en wat handboekjes liggen. Daarnaast bevinden zich in dit werk geen vogelkooitje of hond zoals in andere werkplaatsen te zien is.

Het tweede ‘afwijkende’ werk is *Schoenmaker en jonge vrouw die vis schoonmaakt* dat te vinden is in de Duitse stad Sternberg (afbeelding 11). We zien een werkplaats die een stuk armoediger is ingericht dan de andere werkplaatsen op schilderijen van Van Brekelenkam. De schoenmaker zit niet op een houten verhoging en ook de vloer is niet betegeld. De man heeft een klein en smal tafeltje waar hij zijn gereedschap op heeft liggen en achter hem hangen geen

---

<sup>28</sup> Pater familias is een term voor de man die het oudst is of de hoogste stand van de familie draagt. De Vries 2004, pag 114.

gereedschapsplanken of een rek met leesten, die wel op de andere schilderijen te zien zijn. Ook ontbreekt de landkaart of vogelkooi. Het enige dat aan de muur hangt is een pamflet of een bladzijde uit de krant. In plaats van kruisvensters is één eenvoudig openstaand venster te zien. Aan de rechterkant zien we een jonge vrouw die op blote voeten vis aan het schoonmaken is op de bovenkant van een ton. Voor de ton staat een simpel houten bankje met een ketel. Op de grond voor haar liggen een paar penen en een grote pan. De werkzaamheden van beide figuren zijn ten opzichte van de andere schoenmakersstukken van Van Brekelenkam hetzelfde, maar de werkplaats ziet er beduidend simpeler en armoediger uit. Niet alleen de werkplaats, maar ook de vorm van het paneel is anders. Het paneel heeft een rechtopstaand in plaats van liggend formaat. Vanaf 1660 gebruikt Van Brekelenkam het rechtopstaande formaat vaker. Dit is hoogstwaarschijnlijk het gevolg van een modegril, want vanaf de jaren zestig werd het rechtopstaande formaat populair en veelgebruikt in Holland.<sup>29</sup>

Uit de veertien schilderijen van schoenmakers blijkt dat Van Brekelenkam geen experimentele kunstenaar is geweest. De werken tonen onderling nauwelijks verschillen, waaruit blijkt dat hij star bij zijn 'leest' bleef en niet afweek van de al beproefde composities. Zelfs het kleurenpalet blijft bij Van Brekelenkam gelijk; zijn kleurgebruik is namelijk overwegend bruin en okerkleurig, wat zijn werken een warme uitstraling geeft. De muren op de achtergrond zijn veelal lichtgrijs en het licht dat door het raam naar binnen valt is oker- en goudkleurig.<sup>30</sup> De beweegredenen van Van Brekelenkam waarom hij zo weinig experimenteerde zullen verderop in dit hoofdstuk worden uitgelicht. Eerst zal in de volgende paragraaf gekeken worden of de verbeeldingen van kleermakers meer variatie hebben in de compositie dan de schilderijen van de schoenmakers.

### 1.3 Kleermakers

In ongeveer tien jaar tijd schilderde Van Brekelenkam elf keer het atelier van een kleermaker. Kleermakers werden ook wel 'snyders' genoemd, maar om verwarring te voorkomen zal in dit werkstuk zal enkel gerefereerd worden aan kleermakers. Net als bij de verbeelding van de schoenmaker schilderde Van Brekelenkam het vroegst bekende werk in 1653 en het laatst bekende werk in 1664. Het in Worcester hangende paneel uit 1653 toont een *Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die penen schrap* (afbeelding 13). In het ruime atelier zit een oudere man samen met twee knechten op tafel in kleermakerszit. De twee knechten buigen zich over hun werk, maar de oudere man kijkt de toeschouwer priemend aan van achter zijn bril. Naast de bril draagt de man ook een hoofddekseel op zijn hoofd. Rechts van de tafel is een oudere vrouw bezig met het schoonmaken van wortels. Ze zit op een stoel vlak voor de open haard met schouw. Naast haar staat een emmer en een mandje. Onder de schouw staat een pot op

---

<sup>29</sup> Lasius 1992, 69.

<sup>30</sup> Lasius 1989, 150.

het vuur. De ruimte is sober ingericht: onder de tafel staat een ton en zit een klein zwart hondje. In de linkerhoek staat op een houten verhoging een stoel. Op de muur is meer te zien: in de linkerbovenhoek hangt een vogelkooitje en achter de kleermaker een plank met wat gereedschap. Onder deze plank hangt een touwtje waar verschillende gekleurde linten aan bungelen. Naast de linten hangt een vierkant speldenkussentje. Ook zien we een stilleven met zwarte lijst. De voorstelling is onvolledig te zien, aangezien er een hoed voor het schilderij hangt. Boven de schoorsteen aan de rechterkant hangen wat decoratieve schalen en een grote landkaart. Aan de linkerzijde van het paneel is een kruisvenster waardoor zonlicht naar binnen valt.

In Van Brekelenkams schilderijen die tussen 1655 en 1661 zijn ontstaan ontbreekt de motief van de vrouw en daarmee ook het huishoudelijke element uit het beeldvlak. Er zijn zes werken die alleen het motief van de oude kleermaker met zijn twee knechten vertonen (afbeelding 15, 16 17, 18, 19, 20). De werkplaatsen zien er hetzelfde uit als in vroegere werken van Van Brekelenkam, alleen krijgt de kleermaker alle aandacht omdat hij centraal in het beeldvlak wordt uitgebeeld. De zes werken verschillen nauwelijks van elkaar: we zien bijvoorbeeld een atelier die hetzelfde is ingericht, op ieder werk draagt het hulpje die zijn rug naar de toeschouwer heeft gekeerd een hoed en zelfs de opgeheven rechterhand van de kleermaker die met naald en draad een steek aantrekt is op ieder werk hetzelfde. De ateliers zijn simpel ingericht en zien er opgeruimd uit. Alleen in de rechterhoek liggen iedere keer een paar potten, schalen en/of pannen. Soms liggen er penen of ander voedsel bij. Dit zou nog een toespeling naar een huishoudelijke taak kunnen zijn. In de volgende werken van Van Brekelenkam is het huiselijke gerei (en dus de huiselijkheid) verdwenen en er wordt alleen nog maar een kleermaker verbeeldt.

Het schilderij *Kleermaker met een klant* (afbeelding 21) uit circa 1660 bevindt zich in een privécollectie in Oostenrijk. Het werk vormt in het oeuvre van Van Brekelenkam een keerpunt in de uitbeelding van de kleermaker. Hoewel we nog steeds het kleermakersatelier herkennen met de gebruikelijke attributen, zijn het thema en het formaat van het schilderij veranderd. Het paneel heeft een staand formaat. Zoals al is beschreven, was dit formaat op dat moment een trend. Wat betreft het thema zien we dat de twee knechten zijn verdwenen en dat de kleermaker alleen op zijn werktafel zit. Hij zit echter niet alleen in zijn atelier, er staat namelijk een deftig geklede vrouw naast hem waarmee de goed geklede ambachtsman in gesprek is. Hierdoor lijkt er sprake te zijn van een commerciële transactie tussen een klant en de kleermaker. Een werk waar handel zo expliciet wordt uitgebeeld, is niet eerder voorgekomen in het werk van Van Brekelenkam. Uit zijn twee opvolgende werken blijkt dat het een succesvolle wijziging was.

In 1661 schildert Van Brekelenkam zijn meest bekende werk: *De Kleermakerswerkplaats* (afbeelding 22). We kijken naar een opgeruimde werkplaats waar een kleermaker en een vrouw met elkaar in gesprek zijn. De staande vrouw draagt een koperen emmer om haar linkerarm.

Twee knechten zitten voor het raam op de werkbank en werken ieder aan een lap stof die op hun schoot ligt. Aan de muur achter de knechten hangt links een vogelkooi en in het midden een schilderij van een rivierlandschap. Het landschapsschilderij is onvolledig te zien, aangezien er een streng draden voor het schilderij hangt. Deze streng hangt iets voor de muur. Onder het landschap is een speldenkussentje. Daarnaast hangen een stoffen tasje en een touwtje waar gekleurde linten aan bungelen. Een stukje naar rechts is een plank waar grote lappen stof overheen zijn gedrapeerd. De stenen vloer is helemaal opgeruimd op wat kleine lapjes stof en een strijkijzer na. Dit is het enige kleermakersstuk van de hand van Van Brekelenkam waar stukjes stof op de vloer liggen. Verder staat links in het beeldvlak een stoel en onder de tafel een ton. Een opvallend verschil is dat het werk niet op paneel, maar op doek is geschilderd. Dit is bijzonder omdat dit het enige schilderij is van alle 25 schoen- en kleermakerstukken dat niet op paneel is geschilderd. Ook moet worden stilgestaan bij de speciale verschijning van het schilderij: de kwaliteit van het werk is beduidend hoger dan andere werken van de kunstenaar. Het werk hangt dan ook in de Eregalerij van het Rijksmuseum in Amsterdam. Samen met het modieuze rechtopstaande formaat, het gebruik van een doek, de fijne uitwerking van details en de hoge kwaliteit moet geconstateerd worden dat dit werk voor een opdrachtgever vervaardigd moet zijn. Net als in het Oostenrijkse *Kleermaker met Klant* (afbeelding 21) is een vrouw zichtbaar in het tafereel. Niet in de hoedanigheid van werkende huisvrouw, maar als klant. De deftig geklede vrouw kijkt naar de herenjas op tafel, die het onderwerp van het gesprek lijkt te zijn. De vrouw lijkt ontevreden te zijn met de jas en de kleermaker maakt een hulpeloos gebaar. In dit schilderij is dus ook sprake van een commerciële transactie in plaats van een huiselijk tafereel.<sup>31</sup>

Een gelijkend schilderij en tevens het laatste bekende werk met dit thema is *De Kleermakerswerkplaats* (afbeelding 23) uit 1664. Het werk bevindt zich in een privécollectie in Londen en vertoont treffende overeenkomsten met het Oostenrijkse *Kleermaker met klant* (afbeelding 21) en het Amsterdamse *De Kleermakerswerkplaats* (afbeelding 22) uit 1661. Het paneel heeft een staand formaat en weer zien we een deftig geklede vrouw, die dit keer samen met haar dochter inkopen doet. De vrouw is wederom in gesprek met de kleermaker die met een kledingstuk op zijn schoot zit. De twee knechten zijn zwijgend aan het werk. Het atelier is eveneens ingericht met weinig meubels. In de ruimte staat onder de werkbank een ton en verder zien we twee stoelen: een tegen de muur en aan de linkerkant, voor de werkbank waar de kleermakers op zitten. Aan de muur hangen een vogelkooitje, een speldenkussentje en een hoed. De hoed hangt op de plek waar bij andere werkplaatsen van Van Brekelenkam een schilderijtje hing. Iets voor de muur hangt een plank waar stukken stof overheen zijn gehangen. Op de geruite stenen vloer ligt niets.

---

<sup>31</sup> Lasius 1992, 70.

De kleermakerwerken zijn thematisch onder te verdelen in drie groepen. Van Brekelenkam begint met een kleermaker, twee leerlingen of gezellen en een vrouw die een taak van huishoudelijke aard uitvoert (afbeelding 13 en 14). Dan volgen er zes werken waar alleen de keermaker met zijn twee leerlingen of gezellen zijn uitgebeeld (afbeelding 15, 16, 17, 18, 19, 20). In de jaren zestig schildert Van Brekelenkam drie werken (afbeelding 21, 22 en 23) waarin een vrouw is uitgebeeld als welgestelde klant. Deze werken zijn van hoge kwaliteit en vormen voorbeelden van werken die een commerciële transactie vertonen. Het narratief van de drie typen zijn dus huishoudelijk en ambachtelijk of beelden een handelsovereenkomst uit. Om te achterhalen wat de mogelijke betekenis van deze werken is, is het noodzakelijk om eerst stil te staan bij de vraag waarom hij dit thema zo frequent schilderde.

#### 1.4 Motief

De schoen- en kleermakers van Van Brekelenkam zijn duidelijk variaties op een basiscompositie van een ambachtsman die in een eenvoudig interieur zit met een venster aan de linkerkant. De man is vergezeld door andere figuren: leerlingen/gezellen, huisvrouw of klant. Er zijn verschillende beweegredenen denkbaar die kunnen verklaren waarom Van Brekelenkam dit thema met dezelfde compositie zo vaak schilderde.

Het is aannemelijk om te veronderstellen dat Van Brekelenkam's financiële situatie invloed heeft gehad op het herhalen van dezelfde formule. Lasius schrijft dat Van Brekelenkam geen rijkdom heeft vergaard met zijn schilderijen. Hij is nooit eigenaar geweest van een huis of ander pand en er bestaan gerechtsdocumenten uit 1660 waaruit blijkt dat Van Brekelenkam een wanbetaler was van zijn schulden.<sup>32</sup> Ook heeft hij van 1650 tot en met 1657 zijn jaargeld niet betaald aan het Sint Lucasgilde, hoewel gesigioneerde werken bevestigen dat hij toen wel actief was als schilder. In deze periode is echter ook bij andere schilders het jaargeld niet geïnd, wat dit argument verwaarloosbaar maakt.<sup>33</sup> Boven staat beschreven dat de schilder ook bier en wijn ging verkopen. De noodzaak getuigt van het feit dat hij niet genoeg geld verdiende met de verkoop van zijn schilderijen om rond te komen. Alles tezamen maakt duidelijk dat Van Brekelenkam niet rijk was, maar dat is nog geen reden om hetzelfde concept te blijven herhalen. Een onbekende achttiende-eeuwse schilder schreef het volgende:

“hij was een kleijn mannetje, hadde een swaar huijshouden met kinderen en meest sober teeren, ‘tgeen oorzaak is geweest dat veele slegte stukjes van hem inde wereld zijn gekomen, die hij maar schielijk afgeroffeld heeft om maar geld in handen te krijgen.”<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Lasius 1992, 9.

<sup>33</sup> Sluijter 1988, 80.

<sup>34</sup> Schrijver onbekend, *Adversaria Leidse Schilders* in: Lasius 1992, 11.

De schrijver suggereert dat Van Brekelenkam snel schilderijtjes verkocht om aan geld te komen. Wanneer men kwantitatief te werk gaat, kan kwaliteit en innovatie niet altijd gewaarborgd worden.

Naast Van Brekelenkams financiële situatie moet niet vergeten worden dat de schilderkunst in de zeventiende eeuw ‘gebukt’ ging onder de vrije markt. Schilders dienden zichzelf te profileren op de markt om hun werk aan de man te brengen. Jezelf als schilder specialiseren in een thema (om een eigen naam op te bouwen) was niet ongebruikelijk of zelfs noodzakelijk. Van Brekelenkam heeft zich willen onderscheiden van de rest door schoen- en kleermakers te schilderen. Het introduceren van het alledaagse thema van de kleermaker in de schilderkunst maakte hem een specialist op dit gebied en als specialist was experimenteren onnodig. Hij was immers de enige die kleermakers schilderde en omdat hij geen concurrentie had, kon hij het zich veroorloven om dezelfde basiscompositie te blijven gebruiken.<sup>35</sup> De grote hoeveelheid werken van zijn hand toont aan dat er zeker wel een markt voor dit soort voorstellingen bestond.<sup>36</sup> Het gebruik van een klaarblijkelijk succesvolle formule heeft Van Brekelenkam ontmoedigd om nieuwe dingen uit te proberen en juist aangemoedigd om populaire composities te herhalen. Dus zowel Van Brekelenkams financiële situatie, maar ook de succesvolle verkoop van schilderijen die alleen hij vervaardigde, vormen tezamen een plausibele verklaring waarom Van Brekelenkam terug bleef vallen op hetzelfde thema en compositie van zijn schilderijen.

Een bijkomend gegeven dat betekenisvol kan zijn voor Van Brekelenkams keuze voor schoen- en kleermakers is het beroep van bijna-naamgenoot Johannes Brekelinkam, die in Leiden geregistreerd stond als kleermaker.<sup>37</sup> Als Johannes Brekelinkam familie van Van Brekelenkam is, vormt dit de link tussen de schilder en het uitbeelden van het specifieke beroep van de kleermaker. Tot op heden is het echter onduidelijk of de man familie was van de schilder. Om die reden zal dit buiten beschouwing worden gelaten in dit werkstuk.

Een ander punt van discussie is de associatie tussen de kleermakerstaferelen van Van Brekelenkam en de stad Leiden. Leiden vormde als lakenstad het textielcentrum van Europa. De lakenindustrie was in de jaren vijftig van de zeventiende eeuw zodanig uitgegroeid dat jaarlijks ruim 30.000 stukken grein (een sterke stof geweven uit geiten- of kameelhaar, wol en zijde) werden geproduceerd. Hier zijn de stoffen saaien, fusteynen, baaien, linnen en katoen, waarvan men ook tienduizenden stukken per jaar produceerde, nog niet eens meegerekend. In deze

---

<sup>35</sup> Lasius 1992, 70.

<sup>36</sup> Sluijter 1988, 87.

<sup>37</sup> Sluijter 1988, 80.

industrie werkten diverse beroepsgroepen bijvoorbeeld vellenbloter, verver, spinner of wever.<sup>38</sup> De industrie bereikte een hoogtepunt in het derde kwart van de zeventiende eeuw: lonen stegen en de koopkracht nam toe.<sup>39</sup> Precies de periode waarin Van Brekelenkam zijn schoen- en kleermakersstukken schilderde. Hoewel Naumann en Lasius een verband zien tussen de florerende lakenindustrie en de schoen- en kleermakersstukken van Van Brekelenkam, zet Sluijter daar zijn vraagtekens bij. Het maken van kledingstukken is namelijk iets heel anders dan het fabriceren van stoffen.<sup>40</sup> Aangezien Van Brekelenkam vaker schoenmakers dan kleermakers schilderde en de schoenmakers geen direct verband hebben met de lakenindustrie, is een verband tussen de florerende lakenindustrie en de keuze van onderwerpen van de schilder niet duidelijk.

In deze paragraaf is meer duidelijkheid gegeven rondom de keuze van Van Brekelenkam om het thema schoen- en kleermaker te gebruiken en te herhalen. Nu rest nog de vraag naar de mogelijke betekenis van de schilderijen. De genrestukken zijn immers niet altijd enkel een luikje naar het verleden. Bij de analyse van de werken is al geconstateerd dat de weergave van de kleermakers in de loop van de jaren veranderde. Waar de verbeelding van de kleermaker eerst louter ambachtelijk en huishoudelijk van aard was, zien we door de komst van een klant een verbeelding van de ambachtsman als ondernemer. Eerst zal worden onderzocht wat de betekenis was van de schilderijen die een ambachtelijke schoen- of kleermaker uitbeelden, omdat dit thema in zijn vroegste werken prominent zichtbaar is en bovendien het vaakst is geschilderd. Daarna zullen de werken waar de kleermaker als ondernemer wordt uitgebeeld aan bod komen.

### **1.5 Betekenis**

De ogenschijnlijk dagelijkse en huishoudelijke taferelen van werkende mensen dragen een verholde boodschap met zich mee. De boodschap was veelal moreel van aard en diende mensen te onderwijzen over deugdelijkheid en hoe men moest leven.<sup>41</sup> Nu kan men zich afvragen waarom men destijds zoveel waarde hechtte aan deugden en moraliteit in context van beroepen. Ilja Veldman schrijft dat vanaf de zestiende eeuw het representeren van deugden steeds populairder werd naarmate de welvaart groeide.<sup>42</sup> Beroepen werden verbeeld om de boodschap van arbeidzaamheid te visualiseren. In het dagelijks leven van de zestiende en zeventiende eeuw stonden deugden als arbeid, ijver en zuinigheid inherent aan het vergroten van het kapitaal en dus welvaart op particulier, stedelijk en nationaal niveau. De welvaart groeide steeds meer naarmate de politieke situatie steeds vrediger werd. Na de Vrede van Münster in 1648, waarmee de Tachtigjarige Oorlog en de Dertigjarige Oorlog tot een einde kwamen, beleefde de Republiek der

---

<sup>38</sup> Van Maanen 2003, 88-89.

<sup>39</sup> Lasius 1987, 146 en 148.

<sup>40</sup> Sluijter 1988, 89.

<sup>41</sup> Dekker 1996, 159.

<sup>42</sup> Veldman 1992, 228.

Zeven Verenigde Nederlanden een periode van rust en vrijheid. Onder deze vrijheid floreerde zowel de economie als de schilderkunst.<sup>43</sup> In de zeventiende eeuw liep het uitbeelden van werkende ambachtslieden parallel aan de economische bloei van de Gouden Eeuw. Men hechtte destijds dus veel waarde aan de deugden omtrent ambacht, want zonder dit (aangeleerde) werkethos had de Republiek en de burgerij haar rijkdom niet kunnen vergaren.<sup>44</sup> Niet een letterlijke personificatie van een deugd, maar de resultaten van het juist naleven van een deugd werd weergegeven. De deugd van goede werkethiek werd verbeeld in de vorm van een gewone ambachtsman, waaronder een schoen- of kleermaker.<sup>45</sup> Het gros van de ambachtsmannen in de werken van Van Brekelenkam is van oudere leeftijd. Dit versterkt het gevoel bij de toeschouwer dat de man een gedisciplineerde en kundige schoenmaker is.<sup>46</sup>

Boven wordt beschreven dat Van Brekelenkam kleermakers gaat verbeelden als ondernemers. Deze verbeelding is geheel in lijn met de zojuist beschreven deugden van arbeid en ambacht die de economie draaiende moesten houden. Het zijn vooral deze schilderijen die een eerbetoon lijken te zijn aan bloeiende luxe-industrieën (zoals de op maat gemaakte kledingstukken) en welvaart halverwege de zeventiende eeuw.<sup>47</sup> De zojuist beschreven economische bloei van de Republiek belichaamt Van Brekelenkam in deze werken vrij letterlijk. De deftig geklede huisvrouw in Van Brekelenkam's werk maakt namelijk deel uit van het economische leven. De vrouwen representeren hier niet langer het gezinsleven; ze verrichten geen huishoudelijke taak meer, zoals het bereiden en schoonmaken van voedsel. Ze representeren een rijkere bevolkingslaag die op een juiste manier het huishouden verzorgt. De vrouw draagt immers zorg voor het inkopen van kleding voor haar man. Dit werd gezien als deugd, maar toont ook aan dat de vrouw een respectabele positie had verworven binnen het economische leven.<sup>48</sup> Dus zowel de nadruk op het aspect van zakendoen en de huisvrouw die deel is gaan uitmaken van het economische leven, zijn uitingen van een deugdelijke koopmansgeest, geheel naar de maatstaven van de tijd.

Er kan ook betekenis ontleend worden aan hoe de werkplaatsen zijn verbeeld. Weller merkt op dat de werkplaatsen van kleermakers er over het algemeen verzorgder en beter uitzien dan die van de schoenmakers. Ook de kledij van de schoenmaker doet onder aan die van de kleermaker. De stoffen zijn van beduidend mindere kwaliteit en het ontwerp eenvoudiger. Dit zou volgens Weller aantonen dat kleermakers beter bedeed waren dan schoenmakers en dat hun steeds groter wordende welvaart wordt verbeeld in de schilderijen van Van Brekelenkam.<sup>49</sup>

Wat betreft de morele betekenis van de werken van Van Brekelenkam kunnen we stellen dat de veranderende ontwikkeling – van ambachtelijk en huishoudelijk naar economisch – in

---

<sup>43</sup> Helgerson 1997, 53.

<sup>44</sup> Veldman 1992, 227-228.

<sup>45</sup> Veldman 1992, 263.

<sup>46</sup> Kettering 2007, 703.

<sup>47</sup> Kettering 2007, 703.

<sup>48</sup> Helgerson 1997, 64.

<sup>49</sup> Weller 1980, 56.

wezen niet veel uitmaakt voor de betekenis van de werken. De schilderijen belichamen tenslotte dezelfde morele boodschap, namelijk de eerbare ambachtelijkheid die resulteert in een groeiende economie. In de schilderijen waar een economische transactie plaatsvindt, is die economische groei echter explicieter uitgebeeld.

Een tweede invalshoek die de waarden van het moreel verklaart, is het christelijke gedachtegoed. Het christendom was destijds de norm voor het morele geweten van de burgerij.<sup>50</sup> Menselijke arbeid is in het christendom een thema dat al vanaf de zondeval een rol speelt. In het Bijbelboek Genesis staat beschreven hoe Adam en Eva uit het Paradijs werden verdreven. Zij en al hun nakomelingen moesten sindsdien de aarde bewerken om te kunnen overleven. Zware arbeid was voortaan onlosmakelijk verbonden met het menselijk bestaan. In het christendom was arbeid niet alleen een roeping en plicht, maar ook een middel om God te dienen. Arbeid was daardoor niet alleen van maatschappelijk belang, maar ook essentieel voor het welzijn van het individu. Het christelijke gedachtegoed werd door schrijvers als Jacob Cats (1577-1660) uitgewerkt. In *Houwelick* uit 1625 schrijft hij dat God het paradijs aan Adam had gegeven:

“Doch niet om leuy te sijn, en daer te sitten droomen (...) Niet om, gelijk een block, te liggen in het gras, Maer om het schoon prieel met eyger hant te bouwen. (...) ’T is seker, ledigh sijn en is geen ware rust, Een mensch die niet en doet, is sonder herte-lust.”<sup>51</sup>

In de publicatie *Toneel der Ambachten of Den Winckel der Handtwercken en Konsten* uit 1659 brengt schrijver Johan van Nyenborg (1612-ca. 1670) de beroepen van onder andere schoen- en kleermakers nog explicieter in verband met religie. Ieder beroep combineert hij met een psalm of ander vers uit de Bijbel.<sup>52</sup> Uit de bovenstaande voorbeelden kan geconcludeerd worden dat arbeid en christelijk gedachtegoed onlosmakelijk verbonden waren met elkaar. Dit kwam mede door de Calvinistische opvatting over predestinatie. Men was overtuigd dat God vooraf had bepaald wie na zijn of haar dood naar de hemel of naar de hel zal gaan. Hoewel vroom leven en hard werken geen middel was om je eigen zielenheil te waarborgen (dit was immers al voorbestemd), kon men hierdoor wel de sociale ladder beklimmen. Men kon door hard te werken status en rijkdom vergaren. Je wereldlijke succes werd gezien als een graadmeter voor de bestemming van je lot. Tevens gaf nijverheid de mens een doel in het leven en vervulde je je Christelijke plicht.<sup>53</sup> Van Brekelenkam zal als Rooms-katholiek ook veel waarde hebben gehecht aan de Christelijke

---

<sup>50</sup> De Vries 2004, 5.

<sup>51</sup> De Vries 2004, 17-23.

<sup>52</sup> Nyenborg 1659, 33-34.

<sup>53</sup> Veldman 1992, 228 en Brown 1984, 89.

(werk)plicht en het moreel van deugdelijkheid en arbeidzaamheid.<sup>54</sup> Havard schreef in 1881 dat Van Brekelenkam zeer godsdienstig was:

“Enfin, comme en son temps la religion se melait a tout, et qu’elle etait a peu pres inseparable de la morale, nous sommes également amenés a conclure que Brekelenkam devait être un Chretien assez fervent.”<sup>55</sup>

Van Brekelenkam zal het moreel niet alleen hebben geschilderd omdat hij zo’n vrome godsdienstige was. Hij zal zich ook hebben laten leiden door de vraag van de markt. De schilder kon er immers niet omheen dat er onder kopers een grote vraag was naar schilderijen met een Christelijke en morele boodschap.<sup>56</sup> Hieruit blijkt dat religie en het moreel diep ingebed waren in het dagelijkse leven.

Naast het verbeelden van acties en bezigheden van de werkende arbeider, noemt Weller enkele objecten in de schilderijen van Van Brekelenkam die mogelijk een symbolische betekenis behelzen. Dit zijn objecten die niet noodzakelijk zijn om het beroep uit te oefenen, maar wel herhaaldelijk in de werkplaatsen te zien zijn zoals het vogelkooitje, de potten en pannen en de landkaart.<sup>57</sup> Weller zoekt dit in zijn artikel niet uit, maar in dit onderzoek zal wel gekeken worden of de objecten daadwerkelijk een symbolische betekenis met zich meedragen.

Te beginnen met het vogelkooitje dat zowel op de schoen- als kleermakerstukken zichtbaar is. Het vogelkooitje hangt iedere keer in precies dezelfde hoek vlakbij het venster. In de zeventiende eeuw waren vogels of vogelkooien een veelgebruikt en karakteristiek symbool dat verwijst naar seksualiteit. De woorden ‘vogel’ en ‘vogelen’ stonden synoniem aan het mannelijk geslachtsdeel.<sup>58</sup> Een gekooide vogel toont dus het moreel van in toom blijven, het tegenovergestelde van vogelen, schrijft Slatkes.<sup>59</sup> In *Schoenmaker in zijn atelier* (afbeelding 12), *Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die penen schraapt* (afbeelding 13) en *Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die een kind de borst geeft* (afbeelding 14) is geen vogelkooitje te zien, maar wel een hond. De hond is een symbool voor trouw en is vergelijkbaar met het moreel van in toom blijven.<sup>60</sup> Het in toom blijven en trouw zijn aan je gehuwde vallen onder dezelfde paraplu van een deugdelijk leven.

In bijna alle werken zien we rechts in de hoek huishoudelijke benodigdheden als potten en pannen. Soms liggen er penen of ander voedsel naast. Deze hebben waarschijnlijk geen

---

<sup>54</sup> Belangrijke momenten uit zijn leven, zoals zijn huwelijken en de doop van al zijn kinderen, zijn geregistreerd in de Katholieke kerk. Lasius 1992, 7.

<sup>55</sup> Havard 1881, 101.

<sup>56</sup> Lasius 1989, 157.

<sup>57</sup> Weller 1980, 39.

<sup>58</sup> Hall 1996, 363.

<sup>59</sup> Slatkes, 1981, 158.

<sup>60</sup> Hall 1996, 145.

specifiek symbolische betekenis, maar geven wel de indicatie dat in de ruimte wonen en werken gecombineerd wordt. De potten en pannen staan inherent aan huiselijkheid. In Van Brekelenkam's latere schilderijen, waar de potten en pannen zijn verdwenen, ligt de aandacht uitsluitend op het werk en de ambachtsman die handeldrijft.

Voorts zien we op bijna ieder schilderij een landkaart aan de wand. Op de landkaarten wordt een van de zeven provincies van de Republiek weergegeven. Bärbel Hedinger schrijft dat land- of provinciekaarten vanaf de jaren vijftig en zestig van de zeventiende eeuw populair waren. De landkaarten waren een uiting van vaderlandse trots nadat de Republiek eindelijk als soevereine staat werd erkend in 1648.<sup>61</sup> Van Brekelenkam schilderde de landkaarten met soortgelijk motief aldus Hedinger:

“Van Brekelenkams Werkstattbilder zeigen die Handwerker als bescheidene, väterlandisch gesinnte und aufgeschlossene Männer, die ihren Pflichten nachgehen. Nicht nur den Bürgern, auch den Kleinbürgern signalisiert die Wandkarte politische Identität, den Zusammenhang mit dem größeren Ganzen des Landes.”<sup>62</sup>

Helgerson voegt hier nog aan toe dat de landkaarten ook het gevoel van nationaal succes versterken dat onder andere te danken was aan de handel.<sup>63</sup> In sommige schilderijen zien we echter geen landkaart, maar een stilleven of landschapsschilderij. Hoewel schilderijen destijds voor een luttele prijs gekocht konden worden, zegt het wel iets over de sociale status die de ambachtsman wilde uitstralen.<sup>64</sup> Hier is minder sprake van het vertonen van vaderlandsliefde, maar des te meer wordt de groeiende sociale status en welvaart van de ambachtsman vertoond. Dit komt overeen met de boedelinventaris van de welvarende bakker Arent van Oostwaert. Daarin staat dat juist in de meest publieke ruimte van het huis (het voorhuis) vijf landkaarten, drie landschapjes, en vier schilderijtjes hangen.<sup>65</sup> Kortom, de niet noodzakelijke objecten hangen niet zomaar in de werkplaats, ze hebben een symbolische betekenis die de morele boodschappen van deugdelijkheid, arbeidzaamheid en nationale trots versterken en benadrukken.

Alison Kettering vraagt zich af waarom men een schilderij van een werkend figuur aan de muur zou hangen.<sup>66</sup> Fysiek werken was immers een minderwaardige bezigheid in de Gouden Eeuw. Toch ligt dit iets genuanceerder: enerzijds was fysiek werk een blijvende herinnering aan de zondeval. Anderzijds was het volgens de Bijbel verplicht om te werken en kreeg de ambachtsman aanzien omdat hij productief bezig was. Bovendien geeft werken zelfvertrouwen, een inkomen

---

<sup>61</sup> Hedinger 1986, 71.

<sup>62</sup> Hedinger 1986, 78.

<sup>63</sup> Helgerson 1997, 66.

<sup>64</sup> Lasius 1989, 150.

<sup>65</sup> De Vries 2007, 228 en 233.

<sup>66</sup> Kettering 2007, 694.

voor het gezin, eer, en de al eerder genoemde welvaart, aldus invloedrijke schrijvers en tijdgenoten van Van Brekelenkam zoals Johan Nyenborg, Jacob Cats en Adriaen van den Venne.<sup>67</sup> Hoewel er door tijdgenoten positief geschreven werd over ambachten en men veel waarde hechtte aan morele educatie door middel van schilderkunst, geeft dit nog geen antwoord op de vraag waarom men een dergelijk schilderij als die van Brekelenkam zou kopen en ophangen. Kettering schrijft dat dit soort genrestukken dienstdeden als katalysator van de publieke discussie over, in dit geval, werk en handel: “Simply placing the image of a tradesman on an owner’s wall implied an affirmation of the trade depicted and an engagement in public discussion about what labor means for society”.<sup>68</sup> Eerder in dit hoofdstuk is beschreven dat Van Brekelenkam het tafereel in de werkplaats verschuift van huiselijk naar commercieel. Lasius denkt dat Van Brekelenkam dit deed om het tafereel aantrekkelijker te maken voor de kijker. In haar artikel schrijft ze dat het gesprek tussen klant en kleermaker als conversatiestuk veel levendiger is dan een huishoudelijke scène en dat het daardoor grotere interesse zou opwekken bij de toeschouwers.<sup>69</sup> Dit argument is geloofwaardig, want ook Weller zegt dat de huishoudelijke scènes waar ‘niets’ gebeurt de kijker niet amuseren: “The overall harmony of the composition is accentuated by the proud determination evident in these figures who neither revolt nor amuse the viewer.”<sup>70</sup> Hoewel nooit bewijs gevonden kan worden of dit argument juist is, kan het zeker een factor zijn die bij Van Brekelenkam heeft meegespeeld om het werk aantrekkelijker te maken voor de toeschouwer.

Samenvattend kunnen we stellen dat Van Brekelenkam niet de meest vernieuwende schilder van zijn tijd is geweest. Dit blijkt uit de grote hoeveelheid schoen- en kleermakerstukken met gelijkende composities. Van Brekelenkam kon zich daardoor echter wel specialist noemen op het gebied van genrevoorstellingen van schoen- en kleermakers. De voorstellingen laten niet slechts een atelier zien tussen 1650 en 1660, maar dienen een hoger plan, namelijk het verbeelden van moraliteit en deugdelijkheid. De ambachtsman staat inherent aan de bloeiende economie, iets wat Van Brekelenkam des te meer uitlicht in zijn latere werken door handel expliciet in beeld te brengen. Of de verbeelding anders is dan die van zijn tijdgenoten, zal in het volgende hoofdstuk worden uitgezocht. Daar zal voornamelijk gekeken worden naar de beeldtraditie van schoen- en kleermakers.

---

<sup>67</sup> Kettering 2007, 696-697.

<sup>68</sup> Kettering 2007, 701.

<sup>69</sup> Lasius 1989, 150.

<sup>70</sup> Weller 1980, 5.

## Hoofdstuk 2: De iconografie van schoen- en kleermakers

In het vorige hoofdstuk is enkel gekeken naar schilderijen die zijn toegeschreven aan Van Brekelenkam. In dit hoofdstuk zal aandacht geschonken worden aan de iconografie van de schoen- en kleermakers. Hoe worden deze ambachten in de schilderkunst en grafiek uitgebeeld? Dit zal onderzocht worden door te kijken naar schilderijen van zijn tijdgenoten en door te kijken naar zestiende-eeuwse prenten waar ambachtslieden regelmatig in verbeeld werden. Enkele invloedrijke voorbeelden zullen op chronologische volgorde behandeld worden. Daarna wordt een inschatting gemaakt hoe de iconografie van Van Brekelenkam's schilderijen zich verhouden tot bovenstaande bronnen. Vervolgens zal de vraag beantwoord worden of de werkplaatsen van Van Brekelenkam betrouwbare bronnen vormen voor de werkomstandigheden van deze ambachtslieden en hun beroep. Voorts zal niet alleen de iconografie, maar ook de beoogde betekenis van een werk geanalyseerd worden. De boodschap van een verbeelding is immers onlosmakelijk verbonden met de beeldtaal.

### 2.1 Grafiek en de ambachten

De beeldmotieven van zowel schoen- als kleermakers waren in de zeventiende eeuw niet nieuw in de kunsten. Het motief van de werkende mens kwam namelijk al eerder voor als miniatuur in vijftiende-eeuwse getijdenboeken en in de zestiende-eeuwse prentkunst.<sup>71</sup> Grafiek neemt een belangrijke positie in vanwege de grote oplage en bekendheid van het medium. Door de uitvinding van de drukpers vond er een explosieve groei plaats in de productie van prentkunst. Een gravure op een koperplaat kon door hergebruik vaak worden afgedrukt, soms decennialang, waardoor zeer grote oplagen bestonden van een afbeelding.<sup>72</sup> De prentkunst van ambachten vormt een belangrijk medium, omdat zowel kunstenaars als burgers via prenten bekend waren met de verbeelding van beroepen. In dit opzicht vormden de prenten destijds een ijkpunt voor kunstenaars waar zij hun verbeeldingen van beroepen op konden baseren.

Prenten van schoen- en kleermakers maakten vaak deel uit van een beroepenserie. Een van de meest invloedrijke series is het *Standebüch* uit 1568 van schrijver Hans Sachs (1494-1576) en kunstenaar Jost Amman (1539-1591).<sup>73</sup> Het *Standebüch* bestaat uit honderdveertien houtsneden waarin diverse ambachten, kerkelijke en intellectuele functies worden uitgebeeld. Dit is geheel naar de maatstaven van de middeleeuwse driestandenleer waarin onderscheid werd gemaakt tussen zij die bestuurden (vorst en adel), zij die zorgden voor het zielenheil (geestelijken) en zij die werkten (boeren). De boer is in het *Standebüch* echter vervangen door een stedelijke ambachtsman. Dit getuigt van de verschuiving van een agrarische naar een stedelijke

---

<sup>71</sup> Lasius 1992, 53.

<sup>72</sup> De Jongh en Luijten 1997, 16-18.

<sup>73</sup> De Vries 2004, 118.

samenleving waar de *homo faber*, oftewel werkende mens, wordt gewaardeerd. Alle houtsneden worden begeleid met een didactische of belerende tekst. Een typisch zestiende-eeuws fenomeen dat ook wel bekendstaat als emblematiliteratuur.<sup>74</sup> Dit uit Frankrijk afkomstige verschijnsel was een prent dat bestond uit een titel of motto met een voorstelling waarbij een educatief of moraliserend gezegde, opmerking, rijmpje of spreuk was toegevoegd.<sup>75</sup> In *De schoenmaker* (afbeelding 24) bevinden zich drie schoenmakers in een werkplaats. Op de voorgrond zitten twee mannen tegenover elkaar aan een werkbank. Ze zijn met opgestroopte mouwen druk in de weer met naald en draad om stukken leer in elkaar te zetten tot een schoen. Op de werkbank voor hen ligt gereedschap. Achter de twee schoenmakers staat de derde figuur. Deze oudere man met baard en hoofddekseel toont een paar schoenen aan een klant, waarschijnlijk probeert hij ze te verkopen. De klant staat aan de straatkant buiten de werkplaats. Het geopende venster doet dienst als toonbank. Boven de toonbank hangt een stok waaraan diverse schoenen hangen. De aandacht van de voorstelling ligt volledig op het uitbeelden van het beroep en niet op de individuen. Alle onderdelen van het vak -vervaardigen van schoenen, uitstallen van de waar en het verkopen- zijn in het tafereel te zien.<sup>76</sup>

De prent van *De Kleermaker* (afbeelding 25) is ook gesitueerd in een atelier. Een meester staat *en profil* een lap stof te knippen. Achter de man zitten twee knechten op een verhoging. Hierdoor valt de stof niet op de grond en wordt voorkomen dat deze vuil wordt. De verhoging doet ook dienst om de werklieden te voorzien van voldoende daglicht. Op de werken van Van Brekelenkam is te zien dat de verhoging is vervangen door een tafel. De figuur rechts haalt net een steek aan, de naald en draad in zijn rechterhand is duidelijk in beeld te zien. De figuur links buigt ijverig zich over zijn werk. De werkplaats is sober ingericht: er staat een stoel aan de linkerkant en een tafel (waar de kleermaker voor staat) met daaronder een bak met stukken stof. Waarschijnlijk doet de bak dienst als opvangbak voor de restjes stof. In de rechterbovenhoek hangt een houten paspop en voltooide of onvoltooide kledingstukken hangen aan de muur. Tussen de twee knechten achter in de werkplaats staat een tafeltje waarop gereedschap ligt. Boven hen zijn stukken stof op een stok gehangen. De wijze waarop de werkplaats is weergegeven is onlosmakelijk verbonden met de boodschap die Hans Sachs wilde overbrengen. Het gedicht onder de voorstelling geeft een beschrijving van de producten die de ambachtsman vervaardigt: “Ich bin ein schneider (..) Huss Welch und Frankosisch Manier, Kleid ich sie ganz hofflicher art. (..) Kleid ich in Sammet Seiden rein.”<sup>77</sup> De gedichten uit het *Standebüch* beschrijven de beroepen met eerbied en brengen een ode aan de ambachtelijkheid.

<sup>74</sup> De Vries 2004, 118.

<sup>75</sup> Renger 1997, 11.

<sup>76</sup> Weller 1980, 34.

<sup>77</sup> Sach 1568, 45.

Naast de ‘ijverige’ schoenmakers zijn er ook zestiende-eeuwse prenten bekend waar schoenmakers in een kwaad daglicht worden gezet. Waar andere kunsthistorici geen aandacht besteden aan negatieve voorstellingen van arbeiders, is het voor de volledigheid van dit onderzoek van belang om onderstaande voorbeelden niet over te slaan. Ze laten immers zien dat niet alle verbeeldingen van beroepen positief waren. Alleen al de titel van de gravure van de Vlaming Frans Hogenberg (1535-1590) *Schoenmaker en zijn vrouw, bierdrinkend in een vertrek* (afbeelding 26), insinueert ledigheid of luiheid. Een dikke man en vrouw zijn zittend in een vertrek weergegeven. Ze drinken bier uit twee grote pullen. De schoenleesten en ander gereedschap liggen onaangeroerd op de grond. Ondanks dat in een andere ruimte links van de voorstelling een vrouw bezig is in de keuken, blijft de man onbekommerd zijn bier drinken. De vrouw naast de man heeft in haar linkerhand een mes om een stuk brood en/of kaas af te snijden dat voor haar op tafel ligt. Alsof de voorstelling niet duidelijk genoeg is, staat onder het rechtervenster een tekst geschreven waarin de drinkers worden vergeleken met redeloze beesten. Ook de prenten *Zorgeloos leven in de schoenmakerswerkplaats* (afbeelding 27) van een onbekende kunstenaar en *Het bedorven huishouden* (afbeelding 28) van Pieter van der Borch (1540-1608) tonen schoenmakers als dwaze, luie en bespottelijke figuren.

Niet alleen schoenmakers, maar ook het vak van de kleermaker had negatieve connotaties die door middel van prenten werden geïllustreerd. De populaire schrijver en tijdgenoot van Van Brekelenkam Jacob Cats publiceerde in 1632 *Spiegel van den ouden enden nieuwen tijdt*. In de publicatie staat een embleem van een *Kleermaker* (zie afbeelding 29) vervaardigd door Adriaen van de Venne (1589-1662). Het embleem van Cats gaat over “Haestigheyt, en Tijd te verwagten”, daarbij bestempelt hij het kleermakersvak als ‘slecht’. Het bijgevoegde gedicht gaat over een kleermaker die in de haast is vergeten een knoop te leggen, waardoor zijn steek verloren is. De lezer wordt erop geattendeerd dat men eerst moet nadenken voordat men (zonder haast) te werk gaat: “Mesure trois fois, avant que tailler une fois”.<sup>78</sup> De boodschap is verbeeld in de prent van Van de Venne. Op de prent zit een kleermaker onder een houten uitstek van een huis langs de straatkant. Hij zit op een werktafel met een herenjas op zijn schoot en met zijn rechterhand naait hij een steek vast. Achter de man zijn twee knechten geconcentreerd aan het werk. Een van hen zit met de rug naar de toeschouwer gekeerd. Rechts loopt een elegant geklede man, die met vragende hand de kleermaker nadert. Op de achtergrond staan enkele gebouwen en lopen een paar figuren. Op de voorgrond zien we een zwart hondje onder de tafel zitten. Er is weinig gereedschap of decoratie zichtbaar. Achter de knechten hangen drie klossen garen en op de werktafel ligt een pin. Op een rek hangt een herenjas, op de tafel daaronder hangt een stuk stof over tafel. Van Brekelenkam heeft naar alle waarschijnlijkheid de schikking van de meester met gezellen (zittend in kleermakerszit op tafel) gezien, want deze houdingen zijn ook zichtbaar op de

---

<sup>78</sup> Cats 1632, 98-99.

kleermakersstukken van Van Brekelenkam.<sup>79</sup> De houding is, met kleine aanpassingen in details, zichtbaar op het eerste kleermakersschilderij van Van Brekelenkam, *Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die penen schraapt* (afbeelding 13). Ook op de zes werken die zijn ontstaan tussen 1655 en 1661 met de titel *Kleermaker met twee assistenten in zijn atelier* (afbeelding 15, 16, 17, 18, 19, 20).

Hoewel de zojuist genoemde prenten ook een morele en belerende boodschap uitdragen, is het verwarrend dat in de zestiende eeuw zowel deugdelijke als ondeugdelijke prenten van schoen- en kleermakers naast elkaar konden bestaan. Hoe kon men deze beeldtradities van elkaar onderscheiden? Dat zal in het geval van de schoenmakers niet moeilijk zijn geweest, aangezien de schoenmakers in de negatieve verbeelding niet aan het werk zijn, maar lui onderuitgezakt zitten. Dit beeld staat lijnrecht tegenover de ijverige schoenmakers die actief en geconcentreerd aan het werk zijn. Het verschil tussen beide schoenmakers is zodanig groot dat toeschouwers dit met gemak konden onderscheiden. Voor kleermakers is het onderscheid tussen deugdelijke en ondeugdelijke voorstellingen problematischer, want op de prent van Van de Venne zitten de figuren niet onderuitgezakt te luieren, maar gaan ze serieus te werk. De vragende man die zijn linkerhand heeft uitgestoken is de enige figuur die twijfel kan opwekken over de vakkundigheid van de kleermaker. Pas wanneer men de tekst van Cats leest, wordt duidelijk dat de kleermaker gebrekkig is en in de haast vergeet een knoop te leggen in het aan elkaar genaaide kledingstuk. Toeschouwers moesten de prent en de tekst combineren om te kunnen onderscheiden of het een positieve of negatieve voorstelling betrof.

Naast de beeldtradities is het nog meer de vraag hoe de twee uiteenlopende reputaties en daaruit voortkomende beeldtradities van schoen- en kleermakers naast elkaar konden bestaan. Aangezien dit werkstuk niet de ruimte verleent om hier diep op in te gaan, is het wel van belang om rekening te houden met het feit dat de reputaties van de ambachten niet altijd gunstig zijn geweest. Beide ambachten werden bespot vanwege hun rommelige en armoedige bedrijfjes.<sup>80</sup>

Een andere invloedrijke tijdgenoot van Van Brekelenkam is Johannes Jorisz. van Vliet (1605-1668). Van Brekelenkam zal ongetwijfeld zijn grafische werken als voorbeeld hebben gebruikt, omdat Van Vliet ook in Leiden werkzaam was. In de serie *Beroepen* uit 1635 zijn achttien ambachten opgenomen. Naast beroepen als smid, bakker, bezembinder, en slotenmaker zijn er ook etsen van *Schoenmakers* en *Kleermakers*.

In de afbeelding van *Schoenmakers* (afbeelding 30) krijgen we een kijkje in het atelier. Er zijn twee mannen aan het werk in het licht dat door de twee glas-in-loodvensters valt. Rechts voor het venster staat een schoenmaker een lap leer te snijden met een halvemaanvormig mes. Links zit een knecht of leerling die al zittend een schoen vastklemt op zijn rechterknie met een

---

<sup>79</sup> Lasius 1989, 155.

<sup>80</sup> Sluijter 1988, 89.

band. In het sobere vertrek liggen enkele gereedschappen op de vloer. Aan de muur hangen twee laarzen en twee planken waarop leesten en andere benodigdheden om het vak uit te oefenen liggen.

De verbeelding van *Kleermakers* (afbeelding 31) speelt zich af in een werkplaats in plaats van langs de straat, zoals in het werk van Van de Venne. Een oude kleermaker met baard staat letterlijk en figuurlijk centraal en is bezig met het knippen van een stuk stof dat voor hem op tafel ligt. Een meetlat om de lengte van de benodigde stof op te meten ligt nog op tafel. Achter hem zitten twee knechten in kleermakerszit op een werkbank. Alle figuren dragen een hoofddekseel. De werkplaats is opgeruimd en netjes: er is geen rondslingerend gereedschap zichtbaar. Boven de mannen hangen aan een touw verschillende kledingstukken. Het enige dat op de betegelde vloer staat zijn twee rieten manden; een onder de tafel en een onder de werkbank. De compositie en voorstelling heeft Van Vliet ongetwijfeld van de prent van Amman afgeleid, op beide werken staat de kleermaker stof te knippen en achter hem zitten op een werktafel twee leerlingen met naaiwerk. In beide werkplaatsen hangen onvoltooide kledingstukken of lappen stof.<sup>81</sup> Van Vliet heeft de compositie niet klakkeloos overgenomen, hij heeft ook zijn eigen aanpassingen gedaan. Naast het feit dat er beduidend meer aandacht is besteed aan details, zitten de twee gezellen niet voor een open venster of nis, maar voor een dichte muur. Daarnaast valt daglicht aan de rechterkant naar binnen, waardoor bij het tafereel sprake is van een sterk licht-donker contrast dat niet in eerdere voorbeelden is te zien.

In de serie van Van Vliet worden werkende mensen verbeeld als een op zichzelf staand beeldmotief. De prenten worden niet ondersteund met een didactische tekst.<sup>82</sup> De serie en in het bijzonder de etsen van schoen- en kleermakers vormden voor kunstenaars als Van Brekelenkam een voorbeeld van hoe ze beroepen op doek konden verbeelden. De serie van Van Vliet vormt een brug tussen de moraliserende prenten enerzijds en de (genre)schilderijen anderzijds.<sup>83</sup>

In de loop van de zeventiende eeuw wint het positievere beeld het van de negatieve verbeeldingen van arbeiders. Het zwaartepunt komt definitief te liggen op de werkende mens als voorbeeld van deugdelijkheid. Dit rijmt met de verbeelding van het moreel van de arbeidzaamheid, zoals is beschreven in het eerste hoofdstuk. Nu we hebben gezien hoe de schoen- en kleermakers worden verbeeld in prenten, zal in de volgende paragraaf de aandacht gevestigd worden op de schilderkunst. Voordat gekeken zal worden naar de schilderkunst, zal eerst een kort overzicht gegeven worden van hoe de iconografie van schoen- en kleermakers van Van Brekelenkam zich verhouden tot de prentkunst.

---

<sup>81</sup> Barnes 1995, 4.

<sup>82</sup> De Vries 2004, 119.

<sup>83</sup> Barnes 1995, 15.

Als gekeken wordt naar de iconografie blijkt dat Van Brekelenkam niet heel ver afwijkt van zijn voorgangers die deugdelijke schoenmakers toonden. De schoenmakers worden in de werken van Amman en Van Vliet afgebeeld in een werkplaats met attributen die Van Brekelenkam ook heeft geschilderd. Opvallend is dat de schoenmaker op prenten van Amman en Van Vliet niet alleen aan het werk is, maar hulp krijgt van een of meerdere gezellen. Op geen enkel schilderij van Van Brekelenkam is een leerling of gezel te zien. Een ander verschil is dat de meester op beide prenten staand leer aan het snijden of knippen is, een motief dat niet voorkomt op de schilderijen van Van Brekelenkam. Hij schilderde de schoenmaker in de meest herkenbare vorm: wanneer hij een schoen op zijn knie heeft vastgeklemd.

In het geval van de kleermaker heeft Van Brekelenkam de compositie van meester met gezellen klaarblijkelijk van de prent van Cats gekopieerd. Door het tafereel niet in de buitenlucht aan de straatkant te plaatsen, maar een atelier, krijgt de kleermaker meer aanzien. Bovendien toont een atelier aan dat de man meer welvaart heeft verworven dankzij zijn harde werk. Het vak wordt in tegenstelling tot die van Cats niet als 'slecht' bestempeld. Het moreel van de werken staan lijnrecht tegenover elkaar. Toch heeft Van Brekelenkam dezelfde beeldtaal gebruikt om het vak uit te beelden.<sup>84</sup> Van Brekelenkam heeft zich ook laten inspireren door de prent van Van Vliet. Hoewel de kleermakers in de werken van Van Brekelenkam altijd in kleermakerszit op tafel zitten en niet staand een lap stof op maat aan het knippen zijn, zijn er ook motieven die wel zijn overgenomen: het licht-donker contrast dat veroorzaakt wordt door het invallende daglicht, de houdingen en kleding van de knechten, de kleermaker als oudere man met baard en hoofddekseel. Hieruit kunnen we concluderen dat Van Brekelenkam verschillende elementen uit diverse bronnen heeft gebruikt en heeft samengevoegd tot een samenhangend geheel. Hij heeft hierbij geen onderscheid gemaakt tussen negatieve of positieve voorstellingen. Van Brekelenkam heeft uitsluitend gekeken naar de beeldtaal die voor hem het vak het beste verbeelden. Hierbij is hij niet afgeweken van de bestaande beeldtraditie en experimenteerde niet met nieuwe vormen of houdingen.

## **2.2 Ambachten in de zeventiende-eeuwse schilderkunst**

Van Brekelenkam was in het geval van de schoenmakers niet de eerste of enige van zijn tijd die dit thema schilderde. Zeventiende-eeuwse schilderijen van schoenmakers zijn zelfs verre van schaars.<sup>85</sup>

Schilderijen van schoenmakers zijn veelal gebaseerd op bestaande beeldtradities uit de prentkunst. Er waren verschillende motieven van schoenmakers die zijn te verdelen in drie categorieën. Nieuwe schoenmakers (1) waren zij die als enige bevoegd waren om nieuwe schoenen te fabriceren en te verkopen. Schilders vestigden bij de verbeelding van nieuwe

---

<sup>84</sup> Lasius 1989, 155.

<sup>85</sup> De Vries 2004, 114.

schoenmakers alle aandacht op de vakmanschap van de schoenmaker. Vaak is in de uitbeelding van deze werken geen spoor van huiselijkheid zichtbaar en zien we uitsluitend een werkplaats. Een voorbeeld hiervan is *Schoenmakerswerkplaats* (afbeelding 32) van Cornelis Beelt (1602-na 1664) uit circa 1640. In een ruime werkplaats zijn vijf figuren aan het werk. Aan de linkerkant staat de meester aan het raam en snijdt met een halvemaanvormig mes het leer dat voor hem op tafel ligt. In het midden van de werkplaats staat een vierkante tafel en aan iedere hoek zit een gezelschap of leerling. Alle vier gaan serieus te werk. De ruimte ziet er opgeruimd en georganiseerd uit, links voor de tafel staat een boomstam met hamer, rechts in de hoek staat een krukje met een kan. Op de houten vloer voor de tafel ligt gereedschap en stukjes restmateriaal. Aan de muur hangen twee schilderijen en twee planken met gereedschap en andere benodigdheden. In het midden van de ruimte, voor de schuifvensters hangt een rek waar schoenen en leesten aan zijn opgehangen. Het werk straalt arbeidzaamheid uit; schoenmakers in hun beste vorm.

Oude schoenmakers (2) waren schoenmakers die enkel handelingen mochten uitvoeren met oude schoenen. Hierbij werden kleine stukjes leer gebruikt. Een voorbeeld van een oude schoenmaker is het paneel *De schoenmakerswerkplaats* (afbeelding 33) uit de collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam van David Rijckaert (1612-1661). Het werk is in de jaren vijftig van de zeventiende-eeuw vervaardigd. Het werk toont een oudere man die in een inmiddels herkenbare houding zit. Hij klemt met een leren band een schoen vast op zijn linkerknie. Met zijn linkervoet houdt hij de band aangespannen en zijn rechtervoet steunt op een voetenbankje. De man trekt met uitgestrekte arm zijn steek aan. De meester zit in een armoedig en klein werkplaatsje die hij moet delen met een leerling die achter hem zit en een oude vrouw die hoogstwaarschijnlijk zijn echtgenote is. In de kleine ruimte staat links een boomstam met hamer, tussen de man en vrouw staat een smal tafeltje waarop gereedschap ligt. Aan de muur hangt een getekend portret en twee leesten. Onder het portretje hangen draden aan een spijkertje. Op de vloer ligt een stuk leer en een laars. In een doorkijkje achter de werkplaats zitten vijf mannen te kaarten rondom een tafeltje. Boven hen hangt aan de muur een landschapschilderij.<sup>86</sup> Hoewel het onzeker blijft of het een nieuwe of oude schoenmaker betreft, is het aanvaardbaar om aan te nemen dat het een oude schoenmaker is. De man heeft slechts twee leesten aan de muur hangen, maar een nieuwe schoenmaker heeft veel meer leesten nodig. Niet iedereen heeft dezelfde schoenmaat en dus heeft een schoenmaker maten nodig om nieuwe schoenen te vervaardigen. Dit wordt bevestigd in de schilderijen van nieuwe schoenmakers als die van Beelt (afbeelding 32) of Van Brekelenkam omdat daar wel veel leesten te zien zijn.

Tot slot zijn er de schoenlappers (3) die louter de leren schoenen mochten schoonmaken. In de schilderkunst zijn schoenlappers veelal in een straatatfeer geplaatst.<sup>87</sup> Er zijn echter geen Hollandse of Noord-Europese voorbeelden aan te wijzen. Om toch een beeld te geven van de

---

<sup>86</sup> Van Haute 1999, 141-142.

<sup>87</sup> De Vries 2004, 115.

schoenlapper is het werk van de in Italië en Amsterdam werkende Johannes Lingelbach (1622-1674) een goed voorbeeld. De schilder vervaardigde veel genretaferelen die zich op straat afspeelden, waarvan het volgende werk geen uitzondering is.<sup>88</sup> Het tafereel speelt zich af in een mediterrane stad, wat ook de titel doet bevestigen: *Straat in een zuidelijke stad met een schoenlapper* (afbeelding 34). Het werk is vervaardigd tussen 1637 en 1674. Centraal in het beeldvlak staan vier figuren op straat te midden van hoge gebouwen. De schoenlapper zit rechts op een krukje met een schoen op zijn schoot. De schoenlapper is van middelbare leeftijd en heeft een kort, grijs ringbaardje. Hij kijkt naar de man die voor hem zit en die zijn schoenen bekijkt. Daarnaast staat een figuur naar het tafereel te kijken. Achter de schoenlapper lijkt een vierde figuur een tas te stelen. Hij is op zijn hoede en houdt de schoenlapper goed in de gaten. Het sussende gebaar, door zijn linker vinger voor zijn lip te houden, belooft niet veel goeds. Rondom de schoenlapper ligt gereedschap zoals priemen, een hamer, een leest en een aardewerken pot op de grond. Het gereedschap vervoert hij waarschijnlijk in de houten bak die ook op de grond staat. Het tafereel lijkt zich af te spelen aan het einde van de dag, aangezien de laagstaande zon maar een smal strookje van de lange straat verlicht.

De onderlinge verschillen in de verbeelding van schoenmakers zijn gebaseerd op de situatie in de zeventiende eeuw. Destijds werd onderscheid gemaakt tussen een nieuwe schoenmaker, oude schoenmaker en schoenlapper, die ieder verschillende bevoegdheden hadden. Opvallend voor de verbeelding van de schoenmakers is dat deze vaak alleen werkzaam zijn. Er zijn slechts enkele voorbeelden waar de ambachtsman wordt geholpen door een leerling of een gezel. Dit was niet het geval bij de verbeelding op de prenten, want daar krijgt de schoenmaker altijd hulp van een gezel. Welke verbeelding overeenkomt met de realiteit zal in het laatste hoofdstuk worden besproken.

Zeventiende-eeuwse schilderijen van kleermakers komen – in tegenstelling tot schoenmakerstaferelen – zelden voor. Zowel voor als na Van Brekelenkam's tijd is na grondig onderzoek in het Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis in Den Haag slechts één Nederlands voorbeeld aan te wijzen. Dat is het ongedateerde werk *Kleermakerswerkplaats* (afbeelding 35) van Pieter van Slingeland (1640-1691). Het werk is hoogstwaarschijnlijk later geschilderd dan de werken van Van Brekelenkam, aangezien Slingeland pas in 1640 geboren is. Op het rechtopstaande doek zijn drie figuren in een atelier weergegeven. Een volwassen man staat rechts naast de werktafel stof op maat te knippen. Hij is elegant gekleed en draagt een hoed en een bril. Op dezelfde tafel waar de oudere kleermaker stof knipt, zitten twee knechten in kleermakerszit. Een jongen heeft zijn rug naar de toeschouwer gekeerd, de andere jongen zit tegenover hem met zijn gezicht naar de toeschouwer. Op schoot liggen stukken stof die zij met

---

<sup>88</sup> Burger-Wegener 1976, 11.

naald en draad aan elkaar vast naaien. Tussen de drie figuren in hangt een klos garen. De werkplaats is, net zoals in de werken van Van Brekelenkam, opgeruimd en netjes. Er zijn geen rondslingerende materialen of andere voorwerpen op de houten vloer te zien. Onder tafel staat een ton waar stukken stof ingegoooid kunnen worden. Voor het glas-in-loodvenster in de rechterbovenhoek hangt een vogelkooitje. Achter de kleermakers hangt aan de wand een plank met stukken stof. Aan de rechterzijde van het tafereel staat een stoel met een kledingstuk. Daarachter zien we een gang die naar een deur of venster leidt. Het werk is geheel in lijn met de bestaande beeldtraditie. Er zijn veel herkenbare beeldelementen in het tafereel van een meester met zijn twee leerlingen in een werkplaats. Alle aandacht gaat uit naar de arbeidzaamheid van de werkende figuren. De meester knipt een stuk stof, een motief dat Slingeland van de prenten van Amman en Van Vliet zou hebben kunnen afgeleid. In het tafereel is geen klant aanwezig, zoals op de latere werken van Van Brekelenkam te zien is. Het enige element dat Slingeland van Van Brekelenkam over heeft kunnen nemen omdat het niet op prenten te zien is, is het vogelkooitje bij het venster.

Van de andere soortgelijke of concurrerende beroepen van de kleermaker, zoals de beunhazen, wollenaysters, oudecleercopers en uytdraegsters zijn tot noch toe geen, voor dit onderzoek relevante, schilderijen bekend. Verdere uitleg over deze beroepen volgt later.

Uit dit onderzoek is gebleken dat het onderwerp kleermakerswerkplaats in de schilderkunst niet geliefd was onder schilders, waar Van Brekelenkam uiteraard een uitzondering vormt. Hierdoor wordt nog eens extra benadrukt hoe innovatief Van Brekelenkam is geweest om een kleermakerswerkplaats, die voorheen alleen op prenten werd verbeeld, op paneel te schilderen. Dit is echter het enige innovatieve aan Van Brekelenkam's kleermakers, aangezien de werkplaatsen, houdingen en figuren die op zijn schilderijen te zien zijn, niet tot nauwelijks verschillen van de reeds bestaande beeldtraditie. Dat Van Brekelenkam zich in de verbeelding van schoen- en kleermakers uitsluitend aan de beeldtraditie heeft gehouden, maakt de realiteitsclaim van de beroepen minder geloofwaardig. In het derde en laatste hoofdstuk zullen de werkplaatsen en de werkomstandigheden van schoen- en kleermakers worden geanalyseerd en vergeleken met de schilderijen van Van Brekelenkam.

### Hoofdstuk 3: Verhouding met de realiteit: een reconstructie van de schoen- en kleermakerswerkplaats

“Brekelenkam’s paintings show their largely middle-class viewers how artisan and shop *ought* to be seen.”<sup>89</sup>

Alison Kettering concludeert in haar artikel dat de werkplaatsen van Van Brekelenkam tonen hoe ze eruit *zouden moeten* zien. Daaruit kan aangenomen worden dat de werkplaatsen van Van Brekelenkam’s schilderijen in ideale staat worden verbeeld, maar klopt deze aanname wel? In de zeventiende eeuw wordt bij genrestukken de schijn opgewekt dat het tafereel uit het leven gegrepen is. Hierbij is de grens tussen realiteit en feitelijke omstandigheden zeer vaag. Om te achterhalen in hoeverre de schoen -en kleermakersstukken zich verhouden tot de realiteit, zal in dit hoofdstuk gekeken worden naar sociaalhistorische feitelikheden. Er wordt onderzocht hoe schoen- en kleermakers waren georganiseerd, hoe welvarend ze waren, wat hun beroepsidentiteit was en ten slotte hoe de werkplaatsen eruitzagen. Door deze uitkomsten te vergelijken met de schilderijen van Van Brekelenkam kan een antwoord worden gegeven op de vraag of de werkplaatsen van Van Brekelenkam in ideale staat worden vertoond.

#### 3.1 Gilden

De Leidse schoen- en kleermakers waren verenigd in zogenaamde ambachtsgilden. In de zeventiende eeuw waren dit soort verenigingen van beroepsgenoten een alom bekend verschijnsel dat al sinds de middeleeuwen bestond. Een gilde behartigde de economische belangen van leden; zo werd bij ziekte of overlijden een uitkering betaald aan leden en hun familie. Als ambachtsman was lidmaatschap vaak verplicht. Bij het lidmaatschap hoorden verplichtingen, ieder lid moest contributie betalen dat ten goede kwam aan de zojuist genoemde verzekeringsinstellingen. Ook betaalde men entreegeld en boetes na overtredingen.<sup>90</sup> Om lid te worden moest men een meesterproef vervaardigen dat werd beoordeeld op kunde en kwaliteit. Voor bijvoorbeeld kleermakers bestond deze proef uit het vervaardigen van vier kledingstukken: twee voor mannen en twee voor vrouwen. Daarbij moest men de maat nemen en tekenen zonder patroon.<sup>91</sup> In ruil voor lidmaatschap als meester kreeg ieder lid van het gilde een keurmerk dat de kwaliteit van het product waarborgde. Naast het keurmerk werden regelmatig kwaliteitscontroles uitgevoerd om de kwaliteit van de producten in stand te houden. Soms bestonden er per gilde meerdere keuren voor verschillende artikelen.<sup>92</sup> Alomvattend had het gilde een belangrijke functie binnen de handel. Het gilde had zelfs zoveel invloed, dat het monopolie had op de desbetreffende handelsgoederen.

---

<sup>89</sup> Kettering 2007, 694.

<sup>90</sup> Van Eeghen 1965, 35-37.

<sup>91</sup> Van Eeghen 1965, 49.

<sup>92</sup> Van Eeghen 1965, 12-13.

Zodra een vreemde in een stad handeldreef, greep het gilde in om hen leden te beschermen. Een resolutie uit 1565 geeft een voorbeeld van hoe het gilde een vreemde kleermaker deed verplichten om een proef af te leggen voordat hij zijn beroep in de stad Amsterdam mocht uitoefenen.<sup>93</sup>

In de kleermakerswerkplaatsen van Van Brekelenkam is telkens een meester te zien die wordt vergezeld door twee figuren, dit zijn leerlingen en/of gezellen. Een leerling was een kind van de leeftijd tussen zes en zestien jaar. Hij leerde het vak door in de leer te gaan bij een atelier van een reeds gevestigde ambachtsman. Een gezel was een leerling die al een proefstuk bij het gildebestuur met een voldoende had afgerond en daarmee had bewezen dat hij al vaardig was in de uitvoering van de desbetreffende ambacht.<sup>94</sup> Na enkele jaren de functie van gezel uitgeoefend te hebben, kon een gezel een meesterproef afleggen.<sup>95</sup> Een succesvolle opleiding tot een vak zal afhankelijk geweest zijn van de bekwaamheid en goede wil van de meester. Om verzekerd te zijn dat de leerjongen alle kneepjes van het vak zou leren, betaalden bemiddelde ouders leergeld aan de meester. Natuurlijk kon niet iedereen leergeld betalen, vooral weeskinderen hadden het beduidend slechter getroffen. In een Amsterdams keur op bedelarij uit 1623 staat beschreven hoe de (wees)kinderen als slaafjes werden uitgebuit door onder andere kleermakers. De omstandigheden verbeterden in de jaren daarna aanzienlijk: als weeshuiskinderen niet op de kost werden genomen, kregen ze een kleine betaling die ieder jaar steeg.<sup>96</sup> Op de kleermakersschilderijen van Van Brekelenkam zijn de leerlingen en/of gezellen goed gekleed en zien ze er verzorgd uit. Dit zijn waarschijnlijk leerlingen waarvan de ouders leergeld hebben betaald en geen arme weeskinderen. Van Brekelenkam heeft de omstandigheden omtrent leerlingen geoptimaliseerd en heeft geen aandacht geschonken aan minderbedeelde leerlingen.

In tegenstelling tot de schilderijen van kleermakers zijn in de schoenmakerswerkplaatsen van Van Brekelenkam geen leerlingen te zien. Als Van Brekelenkam trouw is geweest aan de werkelijkheid zou dit betekenen dat schoenmakers geen leerlingen hadden. Toch moeten zij in werkelijkheid wel leerlingen hebben gehad. Hoewel er geen geschreven bronnen bestaan die uitsluiten of bevestigen dat schoenmakers geen knechten en/of leerlingen hadden, lijkt het zeer ongeloofwaardig dat zij geen leerlingen in dienst hadden. Het vak moest immers aangeleerd worden aan de nieuwe generatie. Van Brekelenkam heeft hier misschien iets willen zeggen over de economische welvaart van de schoenmakers, waar in de volgende paragraaf naar gekeken zal worden.

---

<sup>93</sup> Van Dillen 1929, 308.

<sup>94</sup> Van der Steur 1983, 4-5.

<sup>95</sup> Van Eeghen 1965, 31.

<sup>96</sup> Van Eeghen 1965, 20-23.

### 3.2 Economische omstandigheden van schoen- en kleermakers

De schilderijen van Van Brekelenkam geven de impressie dat de economische omstandigheden van schoen- en kleermakers van elkaar verschilden. De schilder hulde namelijk kleermakers in betere kledij en in een rijker interieur dan schoenmakers.<sup>97</sup> Of de kleermakers daadwerkelijk welvarender waren dan schoenmakers zal in deze paragraaf worden onderzocht.

Schoeisel en kleding zijn altijd basisproducten geweest, niemand kan zonder. In de zeventiende eeuw versleet men jaarlijks ongeveer één paar schoenen. Voor ze werden vervangen werden de schoenen ook nog enkele keren ‘gelapt’ oftewel; opgepoetst door schoenlappers (zie hoofdstuk 2).<sup>98</sup> Een goede klandizie, zou je zeggen. Toch waren schoen- en kleermakers niet rijk, met een inkomen tussen de 350 en 600 gulden per jaar behoorden ze tot de smalle burgerij.<sup>99</sup>

Op basis van Leidse belastingkohieren uit 1600 en 1674 kan vastgesteld worden hoeveel schoen- en kleermakers tot de rijke bovenlaag behoorden die beschikten over een groot vermogen. Het vermogen van de bevolking werd geteld aan de hand van de Tweehonderdste penning. De aangeslagene moest bij elke 200 penningen die hij of zij bezat één penning belasting betalen. Dit komt neer op een half procent van het totale vermogen. Beroepsbeoefenaren werden niet aangeslagen voor de Tweehonderdste penning wanneer zij de vermogensgrens van 1000 gulden niet haalden.<sup>100</sup> Dat betekent dat de schoen- en kleermakers die vermogensbelasting betaalden behoorden tot een klein, maar zeer welgesteld deel van de ambachtslieden, want lang niet alle schoen- en kleermakers betaalden vermogensbelasting. In 1600 hadden 27 schoenmakers een vermogen van tweeduizend gulden. In 1674 is dit aantal gezakt naar minder dan acht.<sup>101</sup> Kleermakers waren constanter: in 1600 betaalden twaalf kleermakers belasting en in 1674 waren dat er dertien. Sommigen betaalden tien gulden (over een vermogen van 2000) en anderen vijf gulden (over een vermogen van 1000).

De zojuist genoemde daling van vermogen van schoenmakers is te verklaren door tegenvallende klandizie en een overschot aan schoenmakers in de loop van de zeventiende eeuw.<sup>102</sup> Niet alleen schoenmakers hadden het te verduren door een teveel aan ambachtslieden, ook het aantal kleermakers was in vele steden groot. In 1688 was het Amsterdams kleermakersgilde met 881 leden zelfs het grootste van de stad.<sup>103</sup> Door de grote hoeveelheid kleermakers ontstond onderling veel concurrentie. Dat niet alleen, ze hadden ook concurrentie van beunhazen, wollenaysters, oudecleercopers en uytdraegsters. Een beunhaas is een zeventiende-eeuwse term voor iemand die het vak van kleermaker uitoefende zonder dat hij lid was van het gilde.

---

<sup>97</sup> Weller 1980, 56 en Giltaij 2004, 192.

<sup>98</sup> De Vries 2004, 127.

<sup>99</sup> De Vries en Van Der Woude 1995, 649.

<sup>100</sup> Peltjes 1995, 8 en 13.

<sup>101</sup> De Vries 2004, 130.

<sup>102</sup> De Vries 2004, 131.

<sup>103</sup> Van Eeghen 1965, 50.

De vrouwelijke variant van de kleermakers waren ‘wollenaysters’ die allerhande vrouwenkleding naaiden. Het beroep en ook de meesterproef leken zo op elkaar, dat dit leidde tot een geschil met het kleermakersgilde. Al in 1539 werd in Amsterdam een keur opgesteld die de wijze van het afnemen van de twee meesterproeven van elkaar onderscheidde.<sup>104</sup>

Oudecleercopers waren gespecialiseerd in tweedehands kleding, dit was een goedkoper alternatief dan het aanschaffen van nieuwe kleding van de kleermaker. Het vervaardigen van kleding was immers kostbaar, de klant moest eerst de benodigde hoeveelheid stof kopen bij de lakenhandelaar, daarna begon het arbeidsintensieve werk van de kleermaker die de stof sneed en naaide tot kledingstuk. Oudecleercopers waren handelaren in gebruikte of ‘oude’ kleding. Dit deden zij vanuit hun winkel of al rondtrekkend van stad naar stad. Het feit dat oudecleercopers vaak geen vast ingezetene van een stad waren, was problematisch voor de kleermakersgilden. Ook vormden de oudecleercopers een extra bedreiging voor de kleermakers, omdat zij de gebruikte kleding ook verstelden en/of vermaakten, een vaardigheid wat erg dicht bij het kleermakersvak kwam.<sup>105</sup>

Een derde bedreiging voor de kleermakers waren de uytdraegsters. Deze groep bestond bijna altijd uit vrouwen. Ze handelden niet alleen in oude kleding, maar ook in huisraad. De uytdraegsters waren niet verenigd in een gilde, ondanks dat ze wel een vaste woonplaats hadden. Handelswaar was vaak afkomstig uit sterfhuizen of van veilingen van inboedel en faillissementen, die meestal ook door de uytdraegsters werden getaxeerd en geveild.<sup>106</sup> Ondanks tevergeefse pogingen van de gilden om de concurrentie van beunhazen, oudecleercopers en uytdraegers in te dammen, konden zij hun leden niet beschermen tegen de concurrentie.<sup>107</sup> Het overschot aan kleermakers, beunhazen, wollenaysters, oudecleercopers en uytdraegers die elkaar beconcurrerden verklaren klachten over tegenvallende klandizie.<sup>108</sup>

Aan de hand van de hoeveelheid belasting die men moest betalen, kan het gemiddelde vermogen per beroep berekend worden. Gerrit-Jan Peltjes leidt in zijn onderzoek hieruit af wat de sociale status van een beroep was. Deze heeft hij verwerkt in een sociale statusladder (zie bijlage 2). Hierin wordt geen melding gemaakt van schoenmakers.<sup>109</sup> Kleermakers staan wel in de lijst, maar op een lage plaats. Dit betekent dat de status van schoen- en kleermakers niet bijster hoog was. Peltjes vergelijkt de ranglijst van sociale status per beroep met een gelijksoortige lijst van Rudi Van Maanen, die gebaseerd is op een belastingkohier uit 1600 (zie bijlage 3). De status per beroep tussen 1600 en 1674 is in het geval van de kleermaker hetzelfde; op een lage plaats, maar

---

<sup>104</sup> Van Dillen 1929, 122.

<sup>105</sup> Du Mortier, 1991, 41-46.

<sup>106</sup> Du Mortier, 1991, 50.

<sup>107</sup> In het artikel van Du Mortier zijn meerdere voorbeelden van Amsterdamse, Rotterdamse, Leidse en Delftse kleermakersgilden die de oudecleercopers beperkten in de handel of betaal plichtig stelde aan het gilde. Du Mortier, 1991, 42-46.

<sup>108</sup> Van Eeghen 1965, 69.

<sup>109</sup> De schoenmaker komt niet voor in de ranglijst, Peltjes hanteerde het criterium van minimaal acht vermeldingen in de vermogensklasse van minimaal duizend gulden. Omdat schoenmakers in 1674 minder dan acht keer werden vermeld, zijn ze uitgesloten in de ranglijst. Peltjes 1995, 13.

wel noemenswaardig. Schoenmakers komen niet voor in de ranglijst van Peltjes, waardoor geen vergelijking gemaakt kan worden. Dit duidt erop dat schoenmakers een lagere status hadden dan kleermakers.<sup>110</sup>

Het feit dat meer klee- dan schoenmakers vermogensbelasting betaalden, geeft aan dat zij welgestelder waren en een hogere status hadden dan schoenmakers. Volgens Bibi Panhuysen moesten kleermakers ook over voldoende financiële middelen beschikken, want zij hadden immers geld nodig om de benodigde materialen voor een kledingstuk aan te kunnen schaffen.<sup>111</sup> Boven staat beschreven dat klanten de stoffen kochten, maar mocht de klant een kledingstuk wensen dat gevoerd, geborduurd of afgewerkt was met bont, dan ging de kleermaker hiervoor naar de bont- of borduurwerker.<sup>112</sup> In dat opzicht komen de schilderijen van Van Brekelenkam overeen met de werkelijke situatie. Het verschil in welvaart tussen de twee ambachten is duidelijk zichtbaar in de schilderijen van Van Brekelenkam, aldus Weller en Giltaij.<sup>113</sup> Toch moet niet vergeten worden dat de door Peltjes geanalyseerde belastingkohieren slechts een beeld van de Leidse elite- en middengroep geeft. Naast vermogende ambachtslieden, bestonden er ook schoen- en kleermakers die in armoede leefden. Annette de Vries geeft in haar proefschrift voorbeelden van schoen- en kleermakers die met weinig tot geen inkomsten moesten rondkomen.<sup>114</sup> Dit bevestigt echter wel de notie dat Van Brekelenkam de kleermakers in een ideale staat vertoont. Omdat de sociale status en het vermogen van schoenmakers lager is dan kleermakers, is ook de verbeelde welvaart geringer. Hieruit kan geconcludeerd worden dat Van Brekelenkam zich aan de werkelijke situatie heeft gehouden, maar deze iets heeft ‘aangedikt’ door de schoenmakers armer en kleermakers rijker te verbeelden.

### 3.3 Beroepsidentiteit

In de door Peltjes opgestelde statusranglijst staat dat de schoen- en kleermakers een lage status hadden. Hoewel de lijst indicatief is, blijft het opmerkelijk dat uit andere bronnen blijkt dat schoen- en kleermakers een positieve reputatie hadden als intellectuelen. Een eigenschap die de beroepen aanzien gaf. Volgens De Vries is de hang naar kennis van schoen- en kleermakers te verklaren door het lichamelijke lichte beroep. Het vele zitten gaf tijd om te overdenken, te discussiëren en bood dus ruimte voor een intellectuele ontwikkeling. Dit maakte de ambachtslieden relatief geletterd en zelfbewust.

Het gezegde ‘schoenmaker blijf bij je leest’ is een verwijzing naar de intellectuele en maatschappelijke betrokkenheid van schoenmakers. Naast hun reguliere werk waren zij ook

---

<sup>110</sup> Peltjes 1995, 13.

<sup>111</sup> Panhuysen 2000, 134.

<sup>112</sup> Du Mortier, 1991, 41.

<sup>113</sup> Weller 1980, 65.

<sup>114</sup> De Vries 2004, 131.

actief in nevenactiviteiten die in sommige gevallen politiek of godsdienstig geëngageerd waren.<sup>115</sup> Of ze waren bezig met kunst door het te kopen of te produceren. Zo was de dichter van het *Standebuch* Hans Sachs een schoenmaker. Jacob Bohme was als schoenmaker de ‘geestelijk inspirator’ van Jan Luyken die in 1694 het prentenboek *Het Menselyk Bedryf* met gravures van ambachten publiceerde. Schoenmakers die kunst kochten kan men als verwaarloosbaar argument beschouwen. Gedurende de zeventiende eeuw was het bezitten van kunst namelijk niet bijzonder, kunst was immers voor ieder huishouden betaalbaar en bijna ieder huishouden bezat een of meerdere schilderijen. Toch bestond maar vier tot zeven procent van de kopers op Amsterdamse veilingen in de periode tussen 1597-1638 uit laaggeschoolde ambachtslieden zoals schoen- en kleermakers.<sup>116</sup> Dat juist schoen- en kleermakers uit de gehele groep laaggeschoolden dit percentage kunst bezaten, spreekt boekdelen.

De schilderkunst was in de zeventiende eeuw een veelgebruikt middel voor het uitdragen van een beroepsidentiteit. Groepsportretten van zogenaamde schutters- en regentenstukken gaven hen als persoon, maar ook de functie die zij bekleden status en identiteit.<sup>117</sup> Het Leidse kleermakersgilde vormt hierin geen uitzondering, het is namelijk bekend dat het gilde maar liefst vijf groepsportretten bezat. Door middel van schilderkunst zou het gilde van kleermakers zich op positieve wijze hebben willen manifesteren.<sup>118</sup>

Wellicht hebben kleermakers niet enkel hun beroepsidentiteit via groepsportretten willen uiten, maar ook individueel door een schilderij van het eigen beroep te kopen of te laten maken.<sup>119</sup> Het is echter onbekend of schoen- of kleermakers schilderijen van hun beroep in huis hadden, want er zijn geen boedelinventarissen bekend waarin dit wordt vermeld. Het is wel mogelijk, omdat een dergelijke voorstelling een positieve bijdrage leverde aan de beroepsidentiteit.<sup>120</sup> Mogelijkerwijs hebben schoen- en kleermakers Van Brekelenkam de opdracht gegeven om hen, al werkend, op een karakteriserende wijze uit te beelden als portret. Het enige schilderij dat op doek is geschilderd, het Amsterdamse *Kleermakerswerkplaats* uit 1661 (afbeelding 22) is een schilderij dat hoogstwaarschijnlijk in opdracht is vervaardigd en wellicht is de meester geportretteerd. De Vries oppert dat verschillende schilderijen een vermenging zijn van portret en werkplaats. Ze schrijft dat gezichten van kleermakers worden geïndividualiseerd. De duidelijke verschillen in haardracht, hoofddekseel en leeftijd versterken dit idee. Het is inderdaad juist dat de drie kleermakersschilderijen na 1660: Het Oostenrijkse *Kleermaker met een klant* (afbeelding 21) *Kleermakerswerkplaats* uit Amsterdam (afbeelding 22) en Londens *Kleermakerswerkplaats* (afbeelding 23) van Van Brekelenkam iedere keer een

<sup>115</sup> Hobsbawn 1980., 88-90

<sup>116</sup> De Vries 2004, 132-133.

<sup>117</sup> Ekkart en Buvelot 2007, 21-22.

<sup>118</sup> Lasius 1989, 157.

<sup>119</sup> De Vries 2004, 129.

<sup>120</sup> De Vries 2004, 135.

geïndividualiseerde meester toont. Tegenstrijdig is dat de houdingen en fysionomie van de vrouwen in ieder schilderij bijna gelijkend zijn. Hier moet Van Brekelenkam gebruik hebben gemaakt van hetzelfde model of modelboek.<sup>121</sup> De schilder heeft ook voor alle schoenmakerswerkplaatsen en de kleermakersschilderijen voor 1660 ongetwijfeld gebruikgemaakt van hetzelfde model. Hieruit blijkt dat Van Brekelenkam de ambachtslieden enkel als toonbeeld heeft ingezet om deugdelijke ambachtzaamheid te verbeelden. Of de drie kleermakersschilderijen na 1660 nu portretten zijn of niet, is niet met zekerheid te zeggen. In ieder geval geven de genrestukken ons een glimp van de beroepsidentiteit en reputatie van de schoen- en kleermakers in de zeventiende eeuw. Die beroepsidentiteit die Van Brekelenkam verbeeldt is uitsluitend positief: de schoen- en kleermakers zijn als kundige en succesvolle ambachtslieden op paneel geschilderd. Iets wat menig schoen- en kleermaker ongetwijfeld heeft kunnen waarderen.<sup>122</sup>

### 3.4 De werkplaats

Schoen- en kleermakers waren in hun eigen huis werkzaam in een werkplaats en winkel grenzend aan de straatkant. De winkel en werkplaats spande meestal over de gehele breedte van het huis. Indertijd stond deze ruimte bekend als het voorhuis dat diende als overgang van de openbare straat naar het privéhuis van de familie. Het voorhuis had daarom ook een representatieve functie. Status en welzijn werd hier onder andere getoond door de in hoofdstuk 1 beschreven schilderijen of landkaarten aan de muur.<sup>123</sup> In veel schilderijen van Van Brekelenkam zien we dat het voorhuis ook werd gebruikt voor het uitvoeren van huishoudelijke taken, zoals het bereiden van voedsel. Dit is vreemd, aangezien dit soort taken normaliter werden uitgevoerd in de keuken. Martha Hollander geeft meerdere voorbeelden van schilderijen waarin werk en huishouden zijn verbeeld.<sup>124</sup> Hieruit blijkt dat het in de schilderkunst relatief normaal was om de twee te combineren, maar de vraag is of dit in het echt ook zo was. Moest de ambachtsman daadwerkelijk zijn atelier delen met zijn vrouw? Dit lijkt zeer onaannemelijk, aangezien huizen destijds waren voorzien van een 'binnenhaard'. Deze bevond zich achter het voorhuis en werd onder andere gebruikt als keuken. De rijkere bevolkingslaag had beschikking over een keuken of kookkeuken aan de achterkant van het gebouw.<sup>125</sup>

De door Van Brekelenkam geschilderde werkplaatsen hebben een interieurafwerking die getoetst zal worden aan de authentieke verschijningsvorm van werkplaatsen. Ten eerste zijn op ieder schilderij witgepleisterde wanden zichtbaar. Dit was een eenvoudig en veelgebruikte methode om

---

<sup>121</sup> Lasius 1989, 149.

<sup>122</sup> De Vries 2004, 136-137.

<sup>123</sup> Fock 2001, 22.

<sup>124</sup> Hollander 2002, 181-182.

<sup>125</sup> Loughman en Montias 1991, 23.

de wand af te werken.<sup>126</sup>

Op de schilderijen *Schoenmaker in zijn werkplaats met een vrouw die eten schoonmaakt* (afbeelding 4), *Schoenmaker en vrouw die vruchten schilt* (afbeelding 10), *Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die penen schrap* (afbeelding 13) en *Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die een kind de borst geeft* (afbeelding 14) is een schoorsteen zichtbaar. De hoge, uit de muur uitgebouwde kap voor de rookvang is op ieder schilderij van hetzelfde type; namelijk met rechte schoorsteenboezem. Dit bood ruimte om een schilderij op te hangen. De rechte schoorsteenboezem was vooral in de eerste helft van de zeventiende eeuw populair. In de eenvoudige woningen had men onversierde stenen of gemetselde wangen, dit komt overeen met de schoorstenen in de werkplaatsen van Van Brekelenkam. Ook is een gietijzeren plaat ter bescherming tegen de achterwand geplaatst, wat we tevens terugzien bij de schoorsteen van Van Brekelenkam.

De kozijnen zijn ook zeer traditioneel, Van Brekelenkam heeft het meest gebruikelijke venstertype uit zeventiende-eeuwse woonhuizen geschilderd; een houten kruiskozijn waar de bovenste vakken zijn voorzien van rechthoekige glas-in-loodruitjes en de onderste vakken van luiken. Het kruiskozijn kwam vooral voor bij vensters van winkels of werkplaatsen. De luiken konden half naar beneden als toonbank worden neer geklapt, dit is echter niet op de schilderijen te zien. Op elf van de in totaal 25 schoen- en kleermakerswerkplaatsen Van Brekelenkam bestaan de onderste vakken niet uit luiken, maar uit glas-in-lood. Dit zijn zogenaamde voorzetraampjes die naar binnen open konden draaien. Bij een iets sierlijker afwerking werd het loodpatroon in een ovaal ruitje afgewerkt.<sup>127</sup> Deze afwerking is voornamelijk bij de vensters van kleermakerswerkplaatsen zichtbaar.

In voorhuizen bestond de vloer meestal uit tegels in schaakbordpatroon. De uit klei gebakken tegels waren vaak rood of grijs geblakerd en geel, zwart of groen geglazuurd. Andere ruimtes van het huis werden vaak met hout bevloerd, omdat dat warmer aanvoelde. De stenen vloeren hadden een ander (zeer praktisch) nut, want tegels waren gemakkelijk schoon te houden. In de werkplaatsen of winkels werd veel gewerkt en gelopen waardoor de vloer snel vies werd. Tegels maakten het schoonmaken- en houden relatief gemakkelijk. Tevens diende de stenen vloer als overgang tussen straat en privéhuis.<sup>128</sup> Op schilderijen van Van Brekelenkam zitten de schoenmakers (op één uitzondering na, zie afbeelding 11) op een houten verhoging. Deze werd in de zeventiende eeuw ook wel 'zoldertje' genoemd en was een gebruikelijk onderdeel in het voorhuis. Dankzij het zoldertje zat je dicht bij het licht van het raam en het hielp bovendien om je voeten warm te houden tegen de optrekkende kou.<sup>129</sup> Samenvattend heeft Van Brekelenkam authentieke elementen uit het zeventiende-eeuwse interieur in zijn schilderijen overgenomen. Een

---

<sup>126</sup> Fock 2001, 28.

<sup>127</sup> Fock 2001, 33.

<sup>128</sup> Fock 2001, 35.

<sup>129</sup> De Vries 2004, 113.

tijdgenoot zou deze ongetwijfeld herkend hebben, waardoor de taferelen een geloofwaardige verbeelding van een werkplaats lijken.

Van Brekelenkam heeft de beroepen weergegeven met specifiek gereedschap en typerende houdingen. Benodigdheden om het beroep van schoenmaker uit te oefenen – leesten, messen en priemen – zijn duidelijk in de schilderijen te zien. De houding om schoenen te bewerken die de schoenmaker aanneemt in ieder schilderij van Van Brekelenkam is een typerend beeld van een schoenmaker. Hierbij werd een riem om het been geslagen en daarin een schoen geklemd waardoor deze niet meer kon verschuiven.<sup>130</sup> De kleermakers zijn op alle schilderijen van Van Brekelenkam verbeeld in kleermakerszit. Dit klopt helemaal met de werkelijkheid, schrijft Panhuysen:

“Tijdens het naaien nam de kleermaker de traditionele kleermakerszit op de werktafel aan, waarbij de dikwijls zware stoffen op de tafel rustten. Op deze manier werd de linkerhand (in het geval de kleermaker rechtshandig was) niet belast met het gewicht van de stof en kon de knie deze hand ondersteunen.”<sup>131</sup>

Doordat Van Brekelenkam de schoenmakers en kleermakers in typerende houdingen en met benodigdheden om het beroep uit te oefenen heeft verbeeld, lijken de schilderijen realistisch. Er zijn geen elementen in de schilderijen te bespeuren die de werkplaats onrealistisch doen lijken. Alleen de vermenging tussen ambacht en huiselijkheid is vreemd, en benadrukt dat de schilderijen een middel zijn om de deugd te verbeelden.

In dit hoofdstuk is getracht de verbeeldingen van schoen- en kleermakers van Van Brekelenkam's schilderijen te toetsen aan de werkelijke situatie. Hieruit kan vastgesteld worden of de werken betrouwbare bronnen zijn van zeventiende-eeuwse werkplaatsen van de schoen- en kleermakers. De werkplaatsen van Van Brekelenkam zijn gelokaliseerd in het voorhuis. Dit komt overeen met de indeling en bestemming voor ruimtes in zeventiende-eeuwse huizen. Veel elementen die destijds gebruikelijk waren, zijn ook in de schilderijen van de werkplaatsen te zien. Voorbeelden hiervan zijn het zoldertje, de landkaart(en) aan de muur, de leerlingen en gereedschap dat nodig was om het beroep uit te oefenen. Door de ateliers en kleding van de kleermakers iets mooier te verbeelden in vergelijking tot de schoenmakers, blijft Van Brekelenkam trouw aan het feit dat kleermakers (iets) welgestelder waren dan schoenmakers. Van Brekelenkam lijkt een authentieke werkplaats te hebben verbeeld. Toch heeft hij de beroepen uitsluitend in een positief daglicht gezet, wat het waarheidsgehalte van de schilderijen

---

<sup>130</sup> Meijer 1992, 29.

<sup>131</sup> Panhuysen 2000, 129.

doet verminderen. De schilder deed dit bewust, want de taferelen moesten arbeid met een moreel doel belichten. Deze positieve verbeelding van de twee beroepen draagt bij aan een ideaalbeeld van de schoen- en kleermaker als eerzame ambachtslieden. Hierdoor kan gesteld worden dat Kettering's stelling juist is: Van Brekelenkam heeft schoen- en kleermakers *in optima forma* verbeeld.

## Conclusie

In dit werkstuk is getracht een antwoord te vinden op de volgende hoofdvraag: Waarom schildert Quirijn van Brekelenkam schoen- en kleermakers en in hoeverre is de representatie van schoen- en kleermakers uit Van Brekelenkam's oeuvre betrouwbaar? De Leidse fijnschilder Van Brekelenkam schildert gedurende zijn carrière ambachtslieden in een werkplaats. Hij varieert spaarzaam in de compositie en houdingen van figuren. Een verklaring hiervoor is het gebrek aan financiële middelen: de schilder was niet rijk en dus was er geen ruimte om te experimenteren. Naast de druk op kunstenaars om zich als specialist te profileren in een vrije markt is het aannemelijk dat Van Brekelenkam een dezelfde formule van compositie en houdingen hergebruikt.

Van Brekelenkam heeft niet zomaar taferelen van werkende arbeiders willen schilderen. Er is hier meer aan de hand, de beroepen moesten arbeid met een moreel doel belichten. In de zeventiende eeuw hechtte men veel waarde aan deugdelijkheid. Schilderijen werden hierbij als middel gebruikt om een educatieve en moraliserende boodschap uit te dragen. De door Van Brekelenkam verbeelde arbeidzaamheid van schoen- en kleermakers werd gewaardeerd, deels omdat men door arbeid een breed gedragen christelijk gedachtegoed kon uitgedragen: men kon God dienen. Tegelijkertijd brachten arbeid en handel ook een bloeiende economie in de jonge Republiek. Dit gaat Van Brekelenkam explicieter verbeelden in zijn kleermakersstukken door de aandacht steeds meer te leggen op de ambachtsman als handelaar.

Na een vergelijking met de beeldtraditie is gebleken dat Van Brekelenkam niet is afgeweken van de reeds bestaande iconografie van de verbeelding van beroepen. De compositie en/of de houdingen van figuren zijn zeer gelijkend aan vroegere prenten of schilderijen. De schilder heeft geen onderscheid gemaakt tussen negatieve of positieve uitingen, maar hij heeft uitsluitend gekeken naar de beeldtaal die – voor hem – het beste het beroep verbeelden.

De uitgebeelde situaties van de schoen- en kleermakerswerkplaatsen zien er zeer geloofwaardig en natuurgetrouw uit. Door verschillende historische bronnen te vergelijken met schilderijen van Van Brekelenkam, is gebleken dat de werkplaatsen zeer gelijkend zijn aan de werkelijke situatie. Hierdoor kan geconcludeerd worden dat Van Brekelenkams werkplaatsen een betrouwbare bron vormen voor de werkomstandigheden van ambachtslieden. Het beeld kan gezien worden als spiegel van het verleden, maar er moet echter wel een kanttekening bij geplaatst worden. De werkplaatsen worden namelijk uitsluitend in een positief daglicht verbeeld. Door enkel oog te hebben voor het moreel van de hardwerkende en ijverige ambachtslieden, heeft de schilder de schoen- en kleermakers op de beste manier mogelijk voorgesteld.

## Literatuur

- Barnes, D.R., 'Jan Gillisz. van Vliet: Workers in the Workplace' *Kroniek van het Rembrandthuis* 2 (1995) p. 2-17.
- Bode, W., 'Quiringh G. Brekelenkam; ein Maler des Holländischen Kleinburgertums' *Velhagen & Klasings Monatshefte* 5 (1916) p. 41-53.
- Bodkin, T.H., 'Quiringh Brekelenkam's Master' *The Burlington Magazine* 44 (1924) p. 26-31.
- Burger-Wegener, C., *Johannes Lingelbach*, Berlijn 1976.
- Brown, C., ...*Niet ledighs of Ydels... Nederlandse genreschilders uit de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1984.
- Cats, J., *Spiegel van den ouden enden nieuwen tijdt*, Den-Haag 1632.
- Dekker, J.J.H., 'A Republic of Educators: Educational Messages in Seventeenth-Century Dutch Genre Paintings' *History of Education Quarterly* 36 (1996) p. 155-182.
- Van Dillen, J.G., *Bronnen tot de geschiedenis van het bedrijfsleven en het gildewezen in Amsterdam* dl 1 's-Gravenhage 1929.
- Van Eeghen, I. H, *De Gilden: theorie en praktijk*, Bussum 1965.
- Van Eijnden R. en Van der Willigen, A., *Geschiedenis der Vaderlandsche schilderkunst*, dl 1 Haarlem 1816.
- Ekkart, R. en Buvelot, Q., *Hollanders in Beeld; portretten uit de Gouden Eeuw* (tent. cat. Het Mauritshuis Den-Haag) Zwolle 2007.
- Fock, W., *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001.
- Giltaij, J., *Zinnen en minnen; schilders van het dagelijks leven in de zeventiende eeuw* (tent. cat. Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam) Rotterdam 2004.
- Hall, J., *Hall's iconografisch handboek; onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Leiden 1996.
- Van Haute, B., *David III Ryckaert; A Seventeenth-Century Flemish painter of peasant scenes*, Turnhout 1999.
- Havard, H., 'Quiringh Brekelenkam' *L'art et les artistes hollandais* 4 (1881) p. 91-146.
- Hedinger, B., *Karten in Bildern; zur Ikonographie der Wandkarte in Holländischen Interieursgemälden des 17. Jahrhunderts*, Hildesheim, Zürich en New York 1986.

- Helgerson, R., 'Soldiers and Enigmatic Girls: The Politics of Dutch Domestic Realism, 1650-1672, *Representations* 58 (1997) p. 49-87.
- Hobsbawm, 'Political Shoemakers' *Past & Present* 89 (1980) p. 96-98.
- Hofstede de Groot, C., *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch painters of the seventeenth century*, Dl 1 Londen 1983.
- Hollander, M., *An Entrance for the Eyes; Space and Meaning in Seventeenth-century Dutch Art*, Berkeley, Los Angeles en Londen 2002.
- De Jongh, E., 'Realism and Seeming Realism' in Franits, W. E., *Looking at Seventeenth-Century Dutch art: Realism reconsidered*, Cambridge 1997.
- De Jongh, E. en Luijten, G., *Spiegel van Alledag, Nederlandse genreprenten 1550-1700* (tent. cat. Rijksmuseum Amsterdam) Amsterdam 1997.
- Kettering, A.M., 'Men at Work in Dutch Art, or Keeping One's Nose to the Grindstone' *The Art Bulletin* 89 (2007) p. 694-714.
- Lasius, A. 'Die Schuhmacher- und Schneiderdarstellungen des Niederländischen Malers Quiringh Gerritsz. Van Brekelenkam' in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 50 (1989) p. 142-161.
- Lasius, A. en Webb D.L., *Quiringh van Brekelenkam*, Doornspijk 1992.
- Loughman J. en Montias J.M., *Public and Private spaces*, Zwolle 1991.
- Lunsingh Scheurleer, H., *Rapenburg*, Dl 1-6 Leiden 1992.
- Van Maanen, R.C.J., *Leiden; de geschiedenis van een Hollandse stad*, Leiden 2003.
- Meijer, P., *En toen..... was er een schoen*, Waalwijk 1992.
- Moes E.W. 'Brekelenkam, Quiringh Gerritsz. van' in: Thieme. U. en Becker, F., *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Bida-Brevoort*, Dl 4, Leipzig 1910, p. 574-575.
- Du Mortier, B.M., 'Tweedehands kleding in de zeventiende eeuw' in: *Textielhistorische bijdragen* 31 (1991) p. 35-59
- Noordegraaf, L. en Valk, G., *De gave Gods; de pest in Holland vanaf de late Middeleeuwen*, Amsterdam 1996.
- Nyenborg, J. van, *Tooneel der Ambachten of Den Winckel der Handtwercken en Konsten*, Groningen 1659.
- Panhuysen, B., *Maatwerk. Kleermakers, naaisters, oudkleerkopers en de gilden 1500-1800*, Amsterdam 2000.

Peltjes, *Leidse lasten*, Leiden 1995.

Renger, K. 'On the History of Research Concerning the Interpretation of Dutch Painting' in Franits, W. E., *Looking at Seventeenth-Century Dutch art: realism reconsidered*, Cambridge 1997.

Sach, H., *Ständebuch; Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden*, Frankfurt 1568.

Slatkes, L.J., *Vermeer and his contemporaries*, New York 1981.

Sluijter, E. J., 'Jan Steen en de milddadigheid van de Delftse burger' *Bulletin van het Rijksmuseum* 56 (2008) p. 312-330.

Sluijter, E.J., *Leidse fijnschilders; van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge 1630-1760* (tent. cat. Stedelijk Museum de Lakenhal Leiden), Zwolle 1988.

Stechow, W. 'A Genre painting by Brekelenkam' *Allen Memorial Art Museum Bulletin* 30 (1972) p. 74-84.

Steur, A.G. van der, *De opleiding tot kleermaker in de loop der eeuwen*, Den Haag 1983.

Sutton, P.C. *Masters of Seventeenth-Century Dutch genre painting*, (tent. cat. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, Gemäldegalerie Berlin en Royal Academy of Arts Londen) Philadelphia, Berlin en Londen 1984.

Veldman, I., 'Images of labor and Diligence in Sixteenth-Century Netherlandish Prints; was the work ethic rooted in civic morality or Protestantism?' *Simiolus* 21 (1992) p. 227-264.

De Vries, A., 'De boedelinventaris van Arent van Oostwaert alias de bakker van Jan Steen' *Bulletin van het Rijksmuseum* 55 (2007) 218-241.

De Vries, A., *De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden*, Zwolle 2004.

De Vries, J. en Van der Woude, A., *Nederland 1500-1850; de eerste ronde van moderne economische groei*, Amsterdam 1995.

Weller, D.P., *The Lower-Middle class at Work: Paintings of Tradesmen in Interiors by Quiringh van Brekelenkam*, Ohio 1980.

Wiersum, E., 'De schoenmakerswerkplaats van Brekelenkam' *Oud Holland* 55 (1938) p. 211-213.

Van der Willigen, A. en Meijer, F. G., *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters Working in Oils, 1525-1725*, Leiden 2003.

## Afbeeldingen



Afbeelding 1: Rembrandt van Rijn, *De Geldteller*, 1627, olie op paneel, 32x43 cm, Gemäldegalerie Staatliche Museen, Berlijn. Afbeelding verkregen via: [http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t2.collection\\_lightbox.\\$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox\\_3x4&sp=36&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=40](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t2.collection_lightbox.$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=36&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=40) (afbeelding geraadpleegd op 17-11-15)



Afbeelding 2: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker in zijn werkplaats*, 1653, olie op paneel, 59x81 cm, Eugene Slatter Gallery, Londen. Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/251479> (afbeelding geraadpleegd op 17-10-15)



Afbeelding 3: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker in zijn werkplaats met een vrouw aan het spinnewiel*, 1653, 51x73 cm, olie op paneel, Sotheby's, New York.

Afbeelding verkregen via:

[http://www.sothebys.com/content/dam/stb/lots/N08/N08759/045N08759\\_5VVQL.jpg](http://www.sothebys.com/content/dam/stb/lots/N08/N08759/045N08759_5VVQL.jpg)  
(afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 4: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker in zijn werkplaats met een vrouw die eten schoonmaakt*, 1659, 51x67 cm, olie op paneel, Ons' Lieve Heer op Solder, Amsterdam.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/55591> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 5: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker in zijn werkplaats*, ca. 1660, 51x67 cm, olie op paneel, Staatliches Museum Schwerin, Schwerin.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/251509> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 6: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker en een vrouw die groente schoonmaakt*, ca. 1660, 46x62 cm, olie op paneel, locatie onbekend.

Afbeelding verkregen via: RKD ONS/Groep 560/Genre 2: volksleven afb. Nr: 0000010433



Afbeelding 7: Quirijn van Brekelenkam, *Pijprokende schoenmaker in zijn werkplaats met een vrouw die wortels schrapt*, ca. 1660, 48x66 cm, olie op paneel, locatie onbekend.  
Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/34123> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 8: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker en een vrouw die uien schilt*, ca. 1660, 43x59 cm, olie op paneel, locatie onbekend.  
Afbeelding verkregen via: RKD ONS/Groep 560/Genre 2: volksleven/Afb. Nr: 000124899



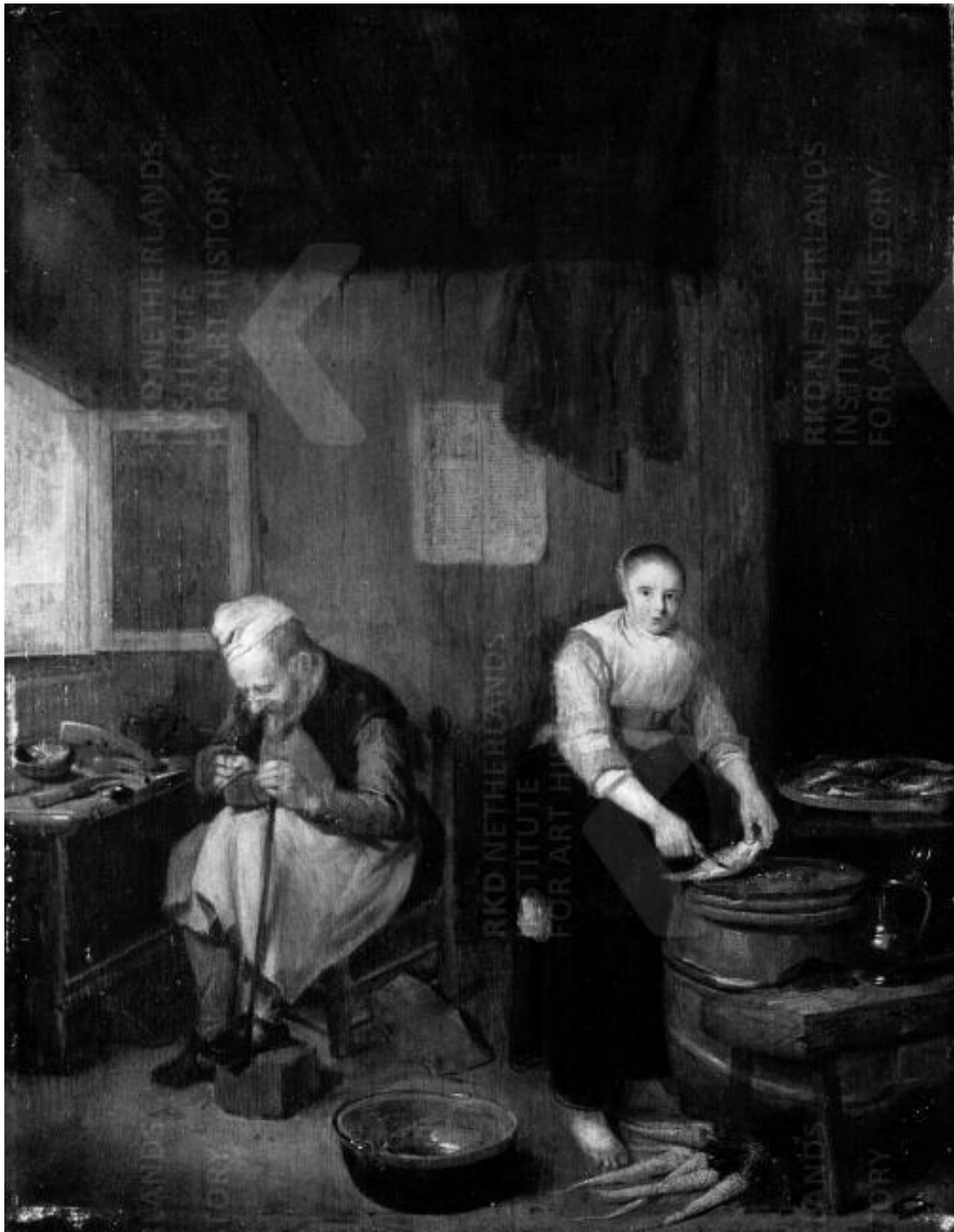
Afbeelding 9: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker met wijntappende vrouw en een klant*, ca. 1660, 59x83 cm, olie op paneel, Norton Simon Museum, Pasadena.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252113> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 10: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker en vrouw die vruchten schilt*, ca. 1660, 60x83 cm, olie op paneel, Musée de Picardie, Armiers.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252134> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 11: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker en jonge vrouw die vis schoonmaakt*, ca. 1660, 49x38 cm, olie op paneel, Schloss Mährisch Sternberg, Sternberg.  
Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252144> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 12: Quirijn van Brekelenkam, *Schoenmaker in zijn atelier*, 1664, olie op paneel, 39x51 cm, Galerie Caretto, Turijn.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252150> (afbeelding geraadpleegd op 17-10-15)



Afbeelding 13: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die penen schraapt*, 1653, olie op paneel, 60x85 cm, Worcester Art Museum, Worcester.

Afbeelding verkregen via: <http://www.wikigallery.org/paintings/116001-116500/116099/painting1.jpg> (afbeelding geraadpleegd op 17-10-15)



Afbeelding 14: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die een kind de borst geeft*, ca. 1655-1660, olie op paneel, 43x50 cm, National Gallery, Londen

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252167> (afbeelding geraadpleegd op 17-10-15)



Afbeelding 15: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermaker met twee assistenten in het atelier*, ca. 1655-1660, olie op paneel, 41x84 cm, locatie onbekend.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252188> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 16: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermaker met twee assistenten in het atelier*, ca. 1660, olie op paneel, 57x84 cm, locatie onbekend.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252193> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 17: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermaker met twee assistenten in het atelier*, ca. 1660, olie op paneel, 60x82 cm, locatie onbekend.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252201> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 18: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermaker met twee assistenten in het atelier*, ca. 1660, olie op paneel, 59x82 cm, Reininisches Landesmuseum, Bonn.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252206> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 19: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermaker met twee assistenten in zijn atelier*, ca. 1660, olie op paneel, 57x82 cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.  
 Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252207> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 20: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermaker en twee assistenten in het atelier*, 1661, olie op paneel, 50x82 cm, locatie onbekend.  
 Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252253> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 21: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermaker met een klant*, ca. 1660, olie op paneel, 34x26 cm, privé collectie Oostenrijk.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252266> (afbeelding geraadpleegd op 18-10-15)



Afbeelding 22: Quirijn van Brekelenkam, *De kleermakerswerkplaats*, 1661, olie op doek, 66x53 cm, Rijksmuseum, Amsterdam  
Afbeelding verkregen via: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6294> (afbeelding geraadpleegd op 17-10-15)

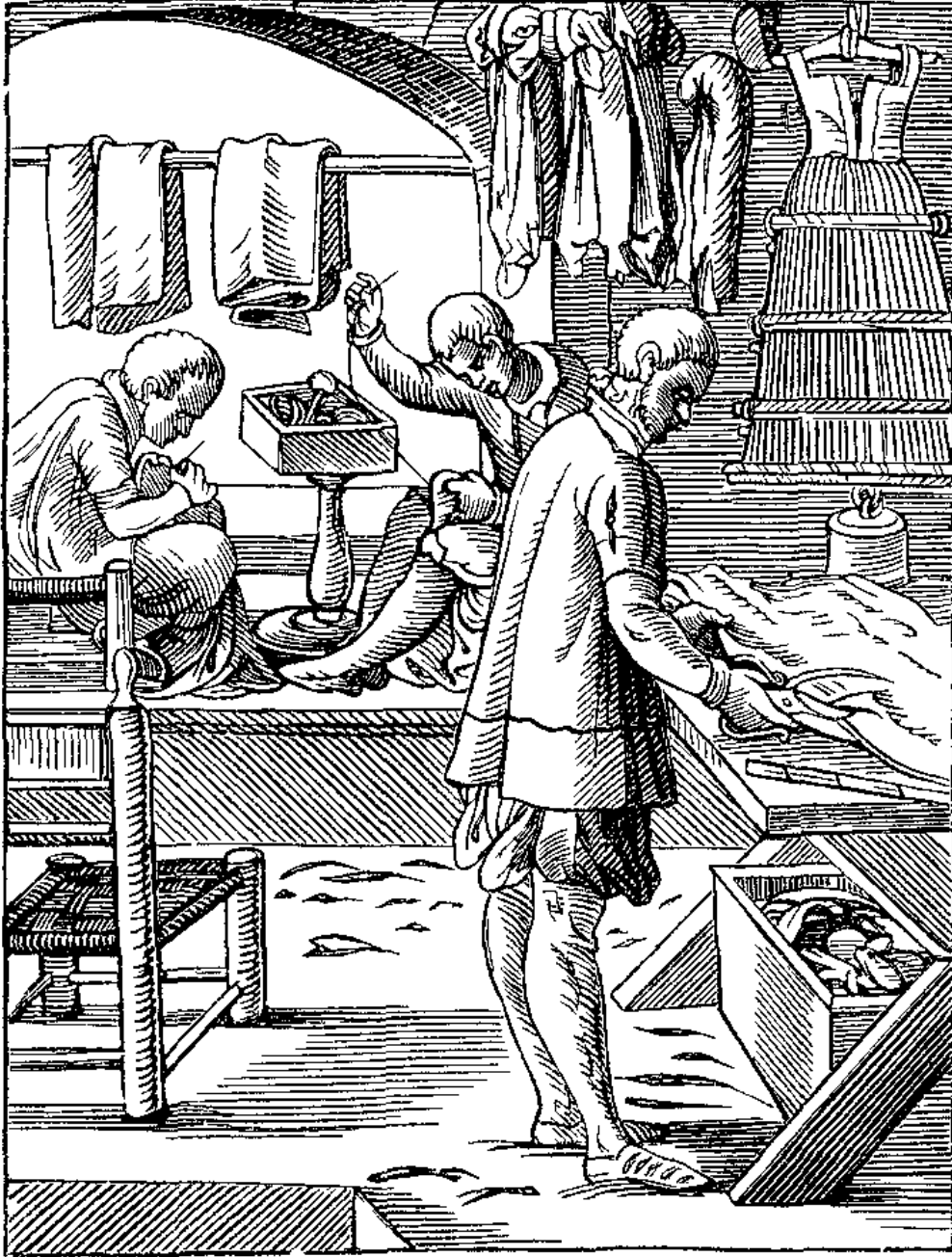


Afbeelding 23: Quirijn van Brekelenkam, *Kleermakerswerkplaats*, 1664, olie op paneel, 49x38 cm, privé collectie Londen.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/252267> (afbeelding geraadpleegd op 17-10-15)



Afbeelding 24: Jost Amman, *De schoenmaker*, 1568, houtsnede, afmetingen onbekend.  
Afbeelding verkregen via:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shoemaker\\_Book\\_of\\_Trades.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shoemaker_Book_of_Trades.png)  
(geraadpleegd op 1-11-2015).



Afbeelding 25: Jost Amman, *De kleermaker*, 1568, houtsnede, afmetingen onbekend.  
Afbeelding verkregen via: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schneider-1568.png>  
(geraadpleegd 1-11-2015).



Afbeelding 26: Frans Hogenberg, *Schoenmaker en zijn vrouw, bierdrinkend in een vertrek*, 1540-1590, ets en gravure, 246x307 mm, Rijksmuseum te Amsterdam.  
 Afbeelding verkregen via: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.123834> (geraadpleegd op 1-11-2015).



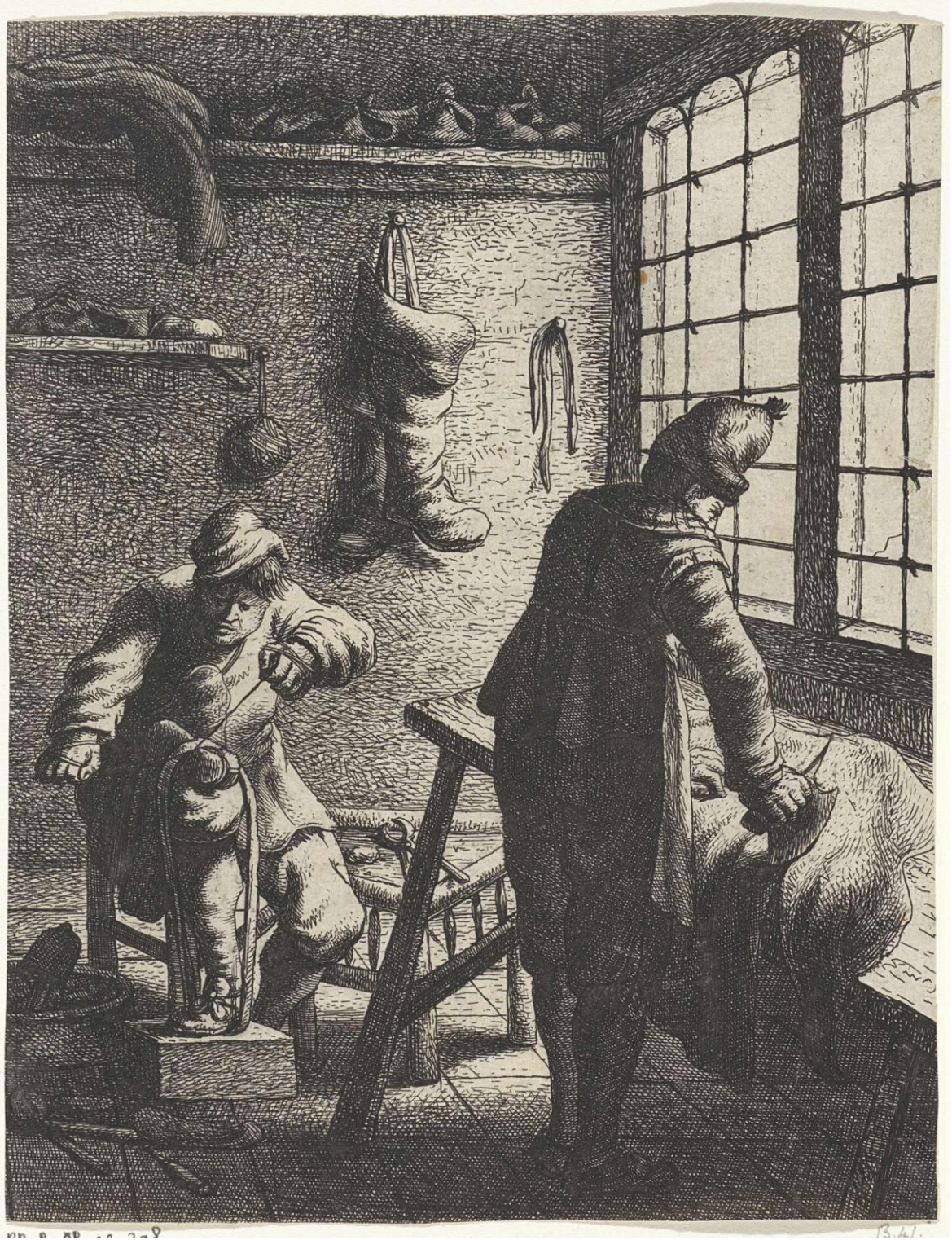
Afbeelding 27: Kunstenaar onbekend, *Zorgeloos leven in de schoenmakerswerkplaats*, 1545-1584, gravure, 206x282 mm, Rijksmuseum te Amsterdam.  
 Afbeelding verkregen via: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.74152> (geraadpleegd op 1-11-2015).



Afbeelding 28: Pieter van der Borcht, *Het bedorven huishouden*, 1545-1608 en/of 1597-1652, ets en gravure, 206x289 mm, Rijksmuseum te Amsterdam.  
 Afbeelding verkregen via: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.85335> (geraadpleegd op 1-11-2015).



Afbeelding 29: Adriaen van de Venne, *De Kleermaker*, 1632, ets, 139x137mm, in: Cats, J., *Spiegel van den ouden enden nieuwen tijdt*, Den-Haag 1632. Afbeelding auteur.



Afbeelding 30: Jan Gillisz. Van Vliet, *Schoenmakers*, 1635, ets, 210x162 mm, Rijksmuseum te Amsterdam.

Afbeelding verkregen via: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.191841>  
(geraadpleegd op 1-11-2015)



Afbeelding 31: Jan Gillisz. Van Vliet, *Kleermaker*, 1635, ets, 210x162 mm, Rijksmuseum te Amsterdam.

Afbeelding verkregen via: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.191838>  
(geraadpleegd op 1-11-2015)



Afbeelding 32: Cornelis Beelt, *Schoenmakerswerkplaats*, 1640, gegevens en locatie onbekend. Afbeelding verkregen via: De Vries 2004.



Afbeelding 33: David Rijckaert, *De schoenmakerswerkplaats*, 1650-1660, olie op paneel, 53x69 cm, Rijksmuseum te Amsterdam. Afbeelding verkregen via: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5252> (geraadpleegd op 1-11-2015)



Afbeelding 34: Johannes Lingelbach, *Straat in een zuidelijke stad met een schoenlapper*, 1637-1674, olie op doek, 48x39 cm, private collectie.

Afbeelding verkregen via: <https://rkd.nl/explore/images/255959> (geraadpleegd op 1-11-2015)



Afbeelding 35: Pieter van Slingeland, *Kleermakerswerkplaats*, 1653-1691, olie op paneel, 55x45 cm, The Israel Museum, Jeruzalem.

Afbeelding verkregen via: RKD ONS/Groep 562/Genre 3: algemeen/Afb. Nr.: 65293

### Bijlage 1: overzicht schoen- en kleermakerschilderijen

| Jaar                | Schoenmaker                                                                          | Kleermaker                                                                                     | Afb.                  |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 1653                | <i>Schoenmaker in zijn werkplaats</i>                                                |                                                                                                | Afb. 2                |
|                     | <i>Schoenmaker in zijn werkplaats met vrouw aan het spinnewiel</i>                   |                                                                                                | Afb. 3                |
|                     |                                                                                      | <i>Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die penen schrappt</i>          | Afb. 13               |
| 1659                | <i>Schoenmaker in zijn werkplaats met een vrouw die eten schoonmaakt</i>             |                                                                                                | Afb. 4                |
| 1661                |                                                                                      | <i>Kleermaker en twee assistenten in het atelier</i>                                           | Afb. 20               |
|                     |                                                                                      | <i>De kleermakerswerkplaats</i>                                                                | Afb. 22               |
| 1664                | <i>Schoenmaker in zijn atelier</i>                                                   |                                                                                                | Afb. 12               |
|                     |                                                                                      | <i>De kleermakerswerkplaats</i>                                                                | Afb. 23               |
| c.<br>1655-<br>1660 |                                                                                      | <i>Kleermaker in zijn werkplaats met twee hulpjes en een vrouw die een kind de borst geeft</i> | Afb. 14               |
|                     |                                                                                      | <i>Kleermaker met twee assistenten in het atelier</i>                                          | Afb. 15               |
| c.<br>1660          | <i>Schoenmaker in zijn werkplaats</i>                                                |                                                                                                | Afb. 5                |
|                     | <i>Schoenmaker en vrouw die groenten schoonmaakt</i>                                 |                                                                                                | Afb. 6                |
|                     | <i>Pijprokende schoenmaker in zijn werkplaats met een vrouw die wortels schraapt</i> |                                                                                                | Afb. 7                |
|                     | <i>Schoenmaker en vrouw die uien schilt</i>                                          |                                                                                                | Afb. 8                |
|                     | <i>Schoenmaker met wijn tappende vrouw en een jongen</i>                             |                                                                                                | Afb. niet beschikbaar |
|                     | <i>Schoenmaker met wijn tappende vrouw en een jongen</i>                             |                                                                                                | Afb. niet beschikbaar |
|                     | <i>Schoenmaker met wijn tappende vrouw en een klant</i>                              |                                                                                                | Afb. 9                |

|  |                                                       |                                                       |                       |
|--|-------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------|
|  | <i>Schoenmaker met een vrouw die wortels schraapt</i> |                                                       | Afb. niet beschikbaar |
|  | <i>Schoenmaker en vrouw die vruchten schilt</i>       |                                                       | Afb. 10               |
|  | <i>Schoenmaker en jonge vrouw die vis schoonmaakt</i> |                                                       | Afb. 11               |
|  |                                                       | <i>Kleermaker met twee assistenten in het atelier</i> | Afb. 16               |
|  |                                                       | <i>Kleermaker met twee assistenten in het atelier</i> | Afb. 17               |
|  |                                                       | <i>Kleermaker met twee assistenten in het atelier</i> | Afb. 18               |
|  |                                                       | <i>Kleermaker met twee assistenten in het atelier</i> | Afb. 19               |
|  |                                                       | <i>De kleermaker met een klant</i>                    | Afb. 21               |

## Bijlage 2: Tabel Sociale status

| Beroep, ambt, nering |                    | Frequentie<br>PG200 beide |     | Gemiddelde<br>aanslag | variatie-<br>coëfficiënt |
|----------------------|--------------------|---------------------------|-----|-----------------------|--------------------------|
| 1                    | vroedschap         | 9                         | 9   | 271.01                | 0.77                     |
| 2                    | schepen            | 15                        | 15  | 222.42                | 0.38                     |
| 3                    | veertigraad        | 14                        | 14  | 134.95                | 1.45                     |
| 4                    | advocaat           | 12                        | 15  | 89.16                 | 0.94                     |
| 5                    | predikant          | 11                        | 11  | 65.91                 | 0.69                     |
| 6                    | professor          | 14                        | 21  | 51.66                 | 1.29                     |
| 7                    | notaris            | 20                        | 24  | 50.10                 | 1.39                     |
| 8                    | bierbrouwer        | 11                        | 17  | 47.30                 | 1.97                     |
| 9                    | verver             | 27                        | 37  | 45.39                 | 1.85                     |
| 10                   | doctor             | 14                        | 21  | 30.91                 | 1.03                     |
| 11                   | wijnkoper          | 16                        | 21  | 22.09                 | 1.23                     |
| 12                   | kruidenier         | 10                        | 21  | 16.55                 | 2.11                     |
| 13                   | boekhandelaar      | 14                        | 24  | 14.28                 | 1.39                     |
| 14                   | drapier            | 8                         | 11  | 8.64                  | 1.11                     |
| 15                   | winkelier          | 11                        | 33  | 5.86                  | 2.88                     |
| 16                   | vleeshouwer        | 12                        | 36  | 5.69                  | 1.94                     |
| 17                   | vellenbloter       | 9                         | 29  | 5.24                  | 1.92                     |
| 18                   | broodbakker        | 36                        | 113 | 4.19                  | 3.90                     |
| 19                   | vettewaaier        | 8                         | 41  | 3.56                  | 2.28                     |
| 20                   | chirurgijn         | 9                         | 27  | 3.15                  | 1.50                     |
| 21                   | lakendrapier       | 17                        | 73  | 1.78                  | 1.99                     |
| 22                   | kleermaker         | 13                        | 66  | 1.59                  | 2.10                     |
| 23                   | brandewijnverkoper | 12                        | 133 | 1.01                  | 4.15                     |

Bijlage verkregen via Peltjes, *Leidse lasten*, 1995 pag. 13.

## Bijlage 3: Tabel Sociale status, vergeleken tussen Van Maanen (1600) en Peltjes (1674)

Tabel 3.2 Sociale status; vergelijking met Van Maanen, 1600

| Rangschikking<br>1674 1600 |        | Beroep       | Frequentie<br>1674 1600 |    | Gemiddelde<br>aanslag |
|----------------------------|--------|--------------|-------------------------|----|-----------------------|
| 1                          | 1      | bierbrouwer  | 11                      | 16 | 73.10                 |
| 2                          | 4 (8)  | verver       | 27                      | 13 | 62.20                 |
| 3                          | 6 (19) | notaris      | 20                      | 9  | 60.13                 |
| 4                          | 2 (6)  | kruidenier   | 10                      | 11 | 34.75                 |
| 5                          | 3 (7)  | vleeshouwer  | 12                      | 18 | 17.07                 |
| 6                          | 5 (17) | vellenbloter | 9                       | 22 | 16.87                 |
| 7                          | 8 (24) | broodbakker  | 36                      | 42 | 13.15                 |
| 8                          | 7 (21) | drapier      | 8                       | 32 | 11.87                 |
| 9                          | 9 (27) | kleermaker   | 13                      | 12 | 8.08                  |

tussen haakjes: het feitelijk rangnummer in de tabel van Van Maanen.

Bijlage verkregen via Peltjes, *Leidse lasten*, 1995 pag. 18.