

De wereld van Cornelis Troost (1696-1750)

De wereld van Cornelis Troost (1696-1750)


Cryptische boodschappen van een kunstschilder

TITIA LANGE-VAN DER MEULEN



Hilversum
Verloren
2021

Deze publicatie is mede tot stand gekomen dankzij financiële bijdragen van: Dr. C. Louise Thijssen-Schoute Stichting,
J.E. Jurriaanse Stichting, Stichting De Gijselaar-Hintzenfonds

J.E. Jurriaanse Stichting 



De Gijselaar-Hintzenfonds

Afbeeldingen op het omslag: voorkant: *Het Beslikte Zwaentje of de Rechtbank te Puyterveen*, schilderij van Cornelis Troost 1741 (Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam); achterkant: een fragment uit *Zelfportret*, schilderij van Cornelis Troost 1745 (Mauritshuis Den Haag).

ISBN 978 90 8704 910 2

© 2021 Titia Lange-van der Meulen
Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Typografie: Rombus, Hilversu

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoudsopgave

Voorwoord	7
Inleiding	9
Hoofdstuk 1	
Cornelis Troost en zijn leefwereld	15
In dienst van de Amsterdamsche Schouwburg	15
De Faam en de Nijd	22
Het leven aan de Achtergracht	26
Een vruchteloze speurtocht naar een schilderij	35
Een gewaagd thema voor een toneelstuk	43
Hoofdstuk 2	
Jacob Campo Weyerman vertelt, Cornelis Troost verbeeldt ...	50
Een opmerkelijke toneelrol voor Cornelis Troost	51
Een gelegenheidsportret of een grap?	53
Trouwbeloftes en overspel	55
Petronella Clara van Espendonck, een Dintherse lichtekooi	56
Over gehoornde broeders, de Dinthersche Braambosch- Hero en de Vechelsche Hey-Leander	63
De neigingen van de heilige Klara	67
De bedevaart en de list van Klara	69
Had vrijbuiters Weyerman bindingsangst?	71
Het cryptische titelvignet van de verzamelbundel	73
Het gedenkwaardige jaar 1727	75
Hoofdstuk 3	
Schrijvers en dichters kijken, arenden pikken	85
Het netwerk van Cornelis Troost	85
Troost als lezer van roddelblaadjes	87
Weyerman versus Jan van Hoogstraten en Pieter Poeraat	89
Literaire aspiraties van een katoenwinkelier	100

Een polemiëk op leven en dood tussen Hermes en Argus	105
De val van Weyerman	112
Alles is bedrog	115
Hoofdstuk 4	
Een nieuw verhaal van Cornelis Troost	119
Twee pendants	119
Twee raadselachtige letters	120
Wordt de kerfstok afgedaan?	127
Waarom een verhaal bij déze thema's?	128
Cura pii dis sunt	131
Waarom deze schilderijen in 1741?	135
Corrupte rechters in Puyterveen	137
Hoofdstuk 5	
The Denunciation van William Hogarth (1697-1764)	141
De apen en de katten van Egbert van Heemskerck (II)	145
Nawoord	148
Noten	151
Verantwoording van de afbeeldingen	171
Bibliografi	172
Register	178

Voorwoord

De rol van de geschiedschrijving is wezenlijk anders dan die van de natuurwetenschappen. Bij de laatste gaat het om het ‘verklaren’, bij geschiedschrijving gaat het om ‘verstaan’ en ‘begrijpen’.¹

Johan Huizinga (1872-1945)

Als geen ander wist Huizinga dat het ‘verstaan’ en ‘begrijpen’ van een historische gebeurtenis pas kan na gedegen archiefonderzoek en de combinatie van bronnen. De bestudering van de leefwereld van personen uit de vroege achttiende eeuw is pas in de laatste halve eeuw op grote schaal ter hand genomen. Na de komst van het internet zijn de resultaten van de inspanningen op dit terrein van instituties als DBNL, Google books, medewerkers en vrijwilligers van gemeentearchieven en de mensen die zich in werkgroepen verenigden om de kunst en cultuur van deze periode te bestuderen voor elke onderzoeker beschikbaar gekomen. Ik ben mij bewust dat zonder deze bronnen het onderzoek dat ik heb verricht vele malen lastiger was geweest. Ik ben al die onderzoekers hier dan ook dankbaar voor. Mijn speciale dank gaat verder uit naar vriendin Judith Harren, naar mijn echtgenoot en onze zoons die mij vanuit hun verschillende expertises hebben geadviseerd en ondersteund.

Inleiding

De faam die ons land in de zeventiende eeuw verwierf, is op meesterlijke wijze door kunstschilders verbeeld. Op het doek tonen zij het leven in de dorpen, de steden, op zee en zelfs van onze landgenoten in de koloniale gebieden. Portretten geven welvaart en rijkdom aan. Hoog werd er opgegeven over de bloeiende wetenschappen en cultuur. Hoewel er inmiddels ook oog is voor de schaduwkant van allerlei gebeurtenissen, zijn over het algemeen de superlatieven over deze Gouden Eeuw niet van de lucht. Professor Willem Vogelsang (1875-1954) liet zich hierdoor aan het begin van de vorige eeuw al de volgende uitspraak ontval- len: ‘De in Holland allengskens soms al haast bedenkelijke populair geworden 17^e eeuw’. En de vraag werd zelfs recentelijk nog bediscus- sieerd door verschillende musea. Het Amsterdam Museum stelt dat ze de term ‘Gouden Eeuw’ niet meer wil gebruiken omdat deze de lading van de zeventiende eeuw niet meer zou dekken.’

Wat terecht of onterecht is, doet voor dit verhaal niet ter zake. Het dient alleen ter contrast hoe anders het is gesteld met het oordeel over onze kunst en cultuur uit de achttiende eeuw. Ondanks het doorzetten van de ideeën van de Verlichting, bestempelt men deze tijd als ‘prui- kentijd’. Letterlijk omdat pruiken behoorden bij de toenmalige mode. Maar de mate van gehechtheid aan het dragen van zo’n hoofdversiering gaf tevens het maatschappelijk belang ervan aan. Men kon er de ran- gen en standen aan aflezen. Vooraanstaande beroepsgroepen hadden hun eigen model. Pruiken waren er in allerlei maten en soorten, naar gelang het doel om als hoed of muts of als versiersel te dienen. Zij wa- ren ook van verschillende prijzen en kwaliteiten door het gebruik van mensen-, geiten-, of paardenhaar, van wol en zelfs van stro. Pruiken waren er in verschillende kleuren: helblond, zilverig, kastanjebruin. Ze waren gescheiden, gekruld, gelakt, geknipt of met golven, naar de eis van de tijd. Rond 1730 was het haar glad en vlak en droegen de dames kleine hoedjes van haar, ‘vleermuizen’ genaamd, naar de vorm van dit hoofddek- sel. Mannen gingen aan het begin van de eeuw over op het

dragen van de ‘allongepruik’. Lodewijk de XIV^e begon hiermee om zijn kaalheid te verbergen. Deze pruik viel in lange krullen over de schouders. ‘Modernere’ pruiken konden worden verdeeld in drie staartjes, ‘à trois noeuds’, twee aan weerszijden, één in de nek. Alle pruiken werden gepoederd en zelfs mannen konden er een mooi lint bij kiezen. Het ‘staartpruikje’ werd gedragen door mannen die een moderne maar eenvoudige uitstraling verkozen. De zwarte allongepruik stond op een gegeven moment symbool voor ouderwets en bombastisch. Naarmate de eeuw vorderde, hoe wufter de pruik werd, niet alleen bij vrouwen.² Het is daarom niet verwonderlijk dat het woord pruik ook negatieve connotaties kreeg. Het werd gezien als ijdel, slap, zelfingenomen; dus niets om trots op te zijn. En dat waardeoordeel duurt nu nog steeds voort. Niet voor niets is de achttiende-eeuwer Willem Augustijn van Donck in de historisch-psychologische roman *Gewassen vlees* (1994) van Thomas Rosenboom, een mislukking. De hierboven genoemde negatieve kenmerken zijn op hem van toepassing. Zelfs een recensent had last van vooringenomenheid, getuige zijn artikel in het dagblad *Trouw*:

‘Gewassen vlees’ is buitengewoon gedetailleerd en atmosferisch, en na een aanvankelijke weerstand tegen de geparfumeerde muffigheid gaf ik mij toch gewonnen. Ze is namelijk niet alleen maar vorm maar draagt ook werkelijk bij tot de atmosferische inrichting van die Regententijd, overigens niet een van de populairste stukjes geschiedenis in de Nederlandse literatuur.³

De keuze van Thomas Rosenboom voor het karakter van zijn hoofdpersonage en het citaat van de recensent geven duidelijk aan hoe sterk het stereotiepe beeld van de achttiende eeuw in ons collectieve geheugen is verankerd.

Kunst uit die tijd vond men in latere eeuwen navenant oninteressant. Op de website van de *Werkgroep van de achttiende eeuw* staat:

De achttiende eeuw is in het verleden wel eens gezien als een periode van neergang [...]. Dat oordeel lijkt vooral een kwestie van smaak, van overgeleverde beeldvorming, van napraten en wellicht zelfs van misplaatst nationalisme. Vaststaat in elk geval dat de achttiende eeuw aan herwaardering toe is. Kunstenaars als Cornelis Troost [...] zijn minder beroemd dan Rembrandt en Vermeer. Of dat terecht is, laten we in het midden; feit is dat zij niet minder interessant zijn, en als tijdsbeeld niet minder aansprekend.⁴

Zijn naam wordt hier al genoemd: Cornelis Troost. Gedurende de gehele achttiende eeuw was hij erg populair. Doordat hij zich liet inspireren door onder andere de Brit William Hogarth (1697-1764), Jan Steen (1625/6-1679) en de Fransman Jean-Antoine Watteau (1684-1721) zijn in diverse kritieken de benamingen als *de Hollandse Hogarth*, *de Jan Steen van de Pruikentijd* en *Le Watteau de la Hollande* veelvuldig te lezen. Wie zich in het werk van al deze kunstschilders verdiept, moet concluderen dat dit meestal niet terecht is. Critici nemen inderdaad graag de meningen van hun voorgangers over. Erger is dat deze uitspraken vaak niet in het voordeel van Troost zijn gedaan. Hij wordt met genoemde schilders vergeleken, maar legt het vrijwel altijd bij ze af.⁵

Het is merkwaardig dat een algemeen gewijzigd waardeoordeel over dit tijdvak nader diepgaand onderzoek naar deze kunstschilder tot in onze tijd in de weg heeft gestaan. Om het tijdsbeeld uit de mist der geschiedenis naar boven te halen, zou het bestuderen van de context waarin zijn werk tot stand is gekomen veel kunnen zeggen. Op één intermezzo na van circa 1 jaar in Zwolle, verliet deze rasechte Amsterdammer de stad nimmer langdurig. Hij deed zijn inspiratie voor zijn werk op in onze hoofdstad en in de regio. In de jaren 1710 was hij ruim twee jaar leerling van de kunstschilder Arnold Boonen (1669-1729). Bij hem heeft hij de kennis van het portretschilderen opgedaan, in het bijzonder de toepassing van kaarslichteffecten, de zogenaamde *clair-obscur*werking.⁶ Door deze specialismen kreeg hij al snel opdrachten. De ontdekking van zijn kwaliteit als realistisch portretschilder is genoemd door de bloemschilder en latere journalist Jacob Campo Weyerman (1677-1747), die we als een van de hoofdpersonen in dit boek zullen tegenkomen.

De toneeldichter Willem van der Hoeven heeft een vers geschreven getiteld *Eer-krans voor den beroemden schilder Cornelis Troost, toen zyn E. 't Collegium Medicum geschildert had*, waarin hij de jonge kunstenaar de hemel in prijst.⁷ In zijn koffiehuis *De Drie Kroontjes* (of *Het Gekroonde Coffyhuys*) in de Kalverstraat hing het portret van Van der Hoeven dat Troost rond 1723 van hem heeft geschilderd. De huidige verblijfplaats van dit werk is helaas onbekend. Misschien komt dat wel door de goede kwaliteit. Weyerman maakte er al melding van dat het bij Troost niet nodig was op een schilderij aan te geven wie de geportretteerde was, aangezien iedereen direct kon zien wie werd bedoeld.⁸

In een tijdsbestek van vijftintig jaar heeft Troost een breed oeuvre nagelaten dat onder andere naast portretten en conversatiestukken ook

uit scènes bestond uit het dagelijkse leven, militaire taferelen (vooral met de cortegaardes had hij veel succes), historieschilderstukken en decoratieve werken. Zijn blijvende roem heeft hij echter te danken aan zijn theaterscènes. Deze in een levendige, eigen stijl uitgevoerde stukken waren al tijdens zijn leven zeer gewild. Met zijn pasteltechniek oogste hij alom lof. De Franse schrijver François-Alexandre Aubert de la Chesnaye Des Bois (1699-1784) beschreef hem in zijn *Lettres hollandaises* uit 1750 als ‘le premier Peintre en Pastel qu’il y ait peut-être en Europe’.⁹

Helaas heeft Troost zelf geen bronnen nagelaten waarin hij het ontstaan van zijn oeuvre had kunnen toelichten. Om dit te onderzoeken is het in de eerste plaats van belang wat tijdgenoten daarover hadden opgevangen. Aangezien een uniek document, de mémoires van zijn schoonzoon Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798), zoek is geraakt, blijven alleen de aantekeningen over van de enige kunstkenner en biograaf die Troost zelf nog gesproken heeft, Johan van Gool (1685-1763). Over de theaterscènes schreef hij:

die hy op eene geestige wyze zelfs kon uitdenken; die hy alle eeven natuurlijk naer hunnen aert en eigenschappen, zo in den stant der voorwerpen als gemoetsbeweging, wist te verbeelden; dat men op deszelfs gezicht zich van lagchen niet kan onthouden.¹⁰

Verbluffend realisme en goede kwaliteit zijn dus kenmerken van het werk van Troost. Toch verschenen er tot diep in de twintigste eeuw kritieken. Deze waren tijdgebonden en werkten daardoor stigmatiserend. Wat de letterkundige, kenner en verzamelaar van beeldende kunst Jeronimo de Vries (1776-1853) eens opmerkte over de pastels van Troost, was duidelijk ingegeven door zijn beeld van de achttiende eeuw. Hij noemde de werken laf, dof, week, flauw en dor.¹¹ Dat was nog mild uitgedrukt vergeleken bij de snoeiharde kritiek van professor Jan Veth (1864-1925). Als het Rijksmuseum enig werk van Troost tentoonstelt, schrijft hij in 1894:

Heeft men van Troosten en anonymi zijn bekomst dan nog niet? Heel die achttiende eeuw, die in schilderkunst bij ons evenveel lamlendigs voortbracht als de zeventiende eeuw krachtigs bloeien zag, heel die Jan-Salietijd is in het museum met veel te veel eerbetoen behandeld.¹²

Pas in 1973 wist biograaf Jan Wolter Niemeijer in een indrukwekkende monografie van Cornelis Troost tot herwaardering van zijn kunst te

komen, op grond van nuchtere, kunsthistorische argumenten. In zijn drang om het totale oeuvre te behandelen, kon Niemeijer uiteraard niet in detail op de inhoud van de theaterscènes ingaan. Daartoe is een nieuwe poging ondernomen in de catalogus uitgegeven bij de tentoonstelling *Cornelis Troost en het theater. Tonelen van de achttiende eeuw*, gehouden in de zomer van 1993, waaraan Niemeijer ook zijn bijdrage leverde. Wat in de beschrijvingen echter ontbreekt, is een grondige analyse van de toneelstukken zelf. In de beschrijving naast een afbeelding wordt wel ingegaan op de bewuste toneelscène en de tekst uit het daarbij behorende toneelstuk, maar er wordt niet ingezoomd op de details. Ook wordt niet afgevraagd waarom nu juist die ene specifieke scène is verbeeld en al zeker niet waarom het bijwerk, dat vaak niets met het toneelstuk te maken had, eraan is toegevoegd. Niemeijer laat wel open dat het werk van Troost symboliek bevat en sprekend bijwerk kent. In dat bijwerk, aldus Niemeijer, 'leeft de schilder zijn plezier uit in toe- en zinspelingen, in snaakse allegorie en anecdote, waarvan echter de halfbedekte pointe de huidige beschouwer dikwijls dreigt te ontgaan'.¹³ Die 'pointe' is het waard om te worden onderzocht.

Troost gebruikte bestaande toneelstukken uit binnen- en buitenland, die meestal al lang geleden waren geschreven. De kenners van zijn werk concluderen over het algemeen dat hij bij zijn keuze uitgaat van stukken die populair waren in zijn eigen acteurstijd. Maar bij gebrek aan de juiste informatie hierover blijft ook bij hen de vraag hangen: waarom? Interessant is tevens wat Niemeijer stelt dat hij ook zeer populaire stukken uit zijn acteurstijd *niet* schilderde. Ook Paul Knolle en Robert-Jan te Rijdt hebben zich in hun catalogus behorend bij de van 18 januari 2008 tot en met 18 januari 2009 gehouden tentoonstelling in het Rijksmuseum Twenthe te Enschede met 'het waarom' en 'waarom niet' beziggehouden. Zij stellen dat de leerling van Troost, Jacobus Buys, bewees dat er goede onderwerpen te vinden waren in andere toneelstukken, waarvan ook gedrukte teksten bestonden. Knolle en Te Rijdt hebben naar een antwoord gezocht door de vele varianten die Troost van het beperkt aantal theaterstukken vervaardigde, onder de loep te nemen.¹⁴

Zou een verklaring misschien kunnen zijn dat hij het thema de eerste keer met een bepaald doel gebruikte en daarna, in opdracht, varianten schilderde? Dat doel achterhalen, is dan een uitdaging. Het boek dat voor u ligt is een weergave van mijn onderzoek naar twee theaterscènes die Cornelis Troost heeft gemaakt, namelijk *Beslikte Swaantje en droge*

Fobert, of de boerenrechtbank: het pleidooi van advocaat Carel (1727 en 1741) en *De wiskunstenars of 't gevluichte juffertje: het dispuut van de doktoren Raasbollius en Urinaal* (1741). Een opmerkelijk gezamenlijk kenmerk maakt de werken uit 1741 tot pendanten. Bij het bekijken van de pastels las ik de bijbehorende toneelstukken. Het viel mij daarbij op dat Troost het hoofdthema vrijwel zonder uitzondering schilderde volgens de aanwijzingen van de auteur, maar dat hij er bijwerk aan toevoegde dat op het eerste gezicht niets met die scène of zelfs niets met het toneelstuk te maken had. Ik kan mij dan ook niet verenigen met de heersende gedachte van de meeste kunsthistorici dat Troost de theater-scènes alleen maar schilderde als herinneringen aan zijn tijd toen hij als acteur was verbonden aan de Amsterdamse schouwburg. Mijn stelling is: de door mij onderzochte theaterscènes zijn niet louter vervaardigd als herinneringen aan zijn tijd bij het toneel, maar zijn gebruikt om via het bijwerk contemporaine zaken weer te geven. Voor het onderzoek of deze stelling vruchtbaar is, is het noodzakelijk meer te weten over de leefomstandigheden van Troost.