

VOOR GINNY,
UIT HET DIEPST VAN MIJN HART



INHOUD

WOORD VOORAF 11

INLEIDING HET BATAAFSE TEMPERAMENT 15

DEEL EEN **WORDEN** 27

HOOFDSTUK I MORELE GEOGRAFIE 29

- 1 Het mysterie van het waterhuis 29
- 2 Waterproeven 42

HOOFDSTUK II DE VADERLANDSE SCHRIFT 80

- 1 Onzekere grenzen 80
- 2 Kroniek 103
- 3 De Schrift 135

DEEL TWEE **DOEN EN NIET DOEN** 179

HOOFDSTUK III FEESTEN, VASTEN EN TIJDIGE
BOETEDOENING 181

- 1 Walvissen op het strand; tekenen aan de wand 182
- 2 Gebed voor de maaltijd 206
- 3 Stygische vuren en aqua fortis 258

HOOFDSTUK IV DE ONBESCHAAMDHEID VAN HET
OVERLEVEN 299

- 1 Tussen Mars en Mercurius 299
- 2 'Dat onverteerde braaksel van de zee' 352

HOOFDSTUK V OVERVLOED EN ONBEHAGEN 391

- 1 Een hoorn des overvloeds 392
- 2 In het rijk van Koningin Geld 428
- 3 Ongebreideld geld: 'Ik investeer, hij speculeert, zij gokken' 452

DEEL DRIE **LEVEN EN GROEIEN** 489

HOOFDSTUK VI **HUISVROUWEN EN HOEREN: HUISELIJKHEID
EN WERELDSHEID** 491

- 1 Properheid en godsvrucht 491
- 2 De heroïsche huisvrouw 518
- 3 Verleidingen en verschrikkingen 565

HOOFDSTUK VII **IN DE REPUBLIEK DER KINDEREN** 625

- 1 Kleine deugnieten 625
- 2 Tussen molentje en loopwagen 630
- 3 *Ex nugis seria*: kinderspel? 642
- 4 Veilig(e) kinderen maken: het dagboek van een
Nederlandse vroedvrouw 664
- 5 De krakeling en het jonge hondje 699

DEEL VIER **WATERSCHEIDINGEN** 719

HOOFDSTUK VIII **BINNEN, BUITEN** 721

- 1 Deuren 726
- 2 Wormen 756

LUCTOR ET EMERGO 775

BIJLAGEN **DE PRIJZEN VAN DE CULTUUR** 779

- 1 De bibliotheek van een Zeeuws patriciër 780
- 2 De schilderijen van twee Amsterdamse burgers 782
- 3 De inboedel van een Amsterdamse herberg 783
- 4 Het inkomen van een Friese vroedvrouw 784

NOTEN 785

EEN BIBLIOGRAFISCHE GIDS BIJ DE
GESCHIEDENIS VAN DE NEDERLANDSE
'MENTALITÉ' 827

REGISTER 845

VERANTWOORDING VAN DE AFBEELDINGEN 860

INLEIDING



HET BATAAFSE TEMPERAMENT

HET IS EEN SPECIALE GAVE van de Nederlanders om tegelijk vertrouwd en ondoorgrondelijk te lijken. Iets dergelijks ging door het hoofd van de opmerkelijke Henry James toen hij in 1874 een Hollandse dienstmeid de stoep zag schrobben. Wat doodnormaal moest zijn, leek bij nader inzien een beetje vreemd, een beetje dwangmatig zelfs. En het was des te vreemder omdat er oppervlakkig gezien eigenlijk niets schoon te maken viel. De stoep langs de grachten werd ‘regelmatig geveegd met de bezem en geschrobd met de borstel en angstvallig met zeepsop bemest’. Maar hoe schoner iets leek, des te meedogenlozer werd het geschrobd.

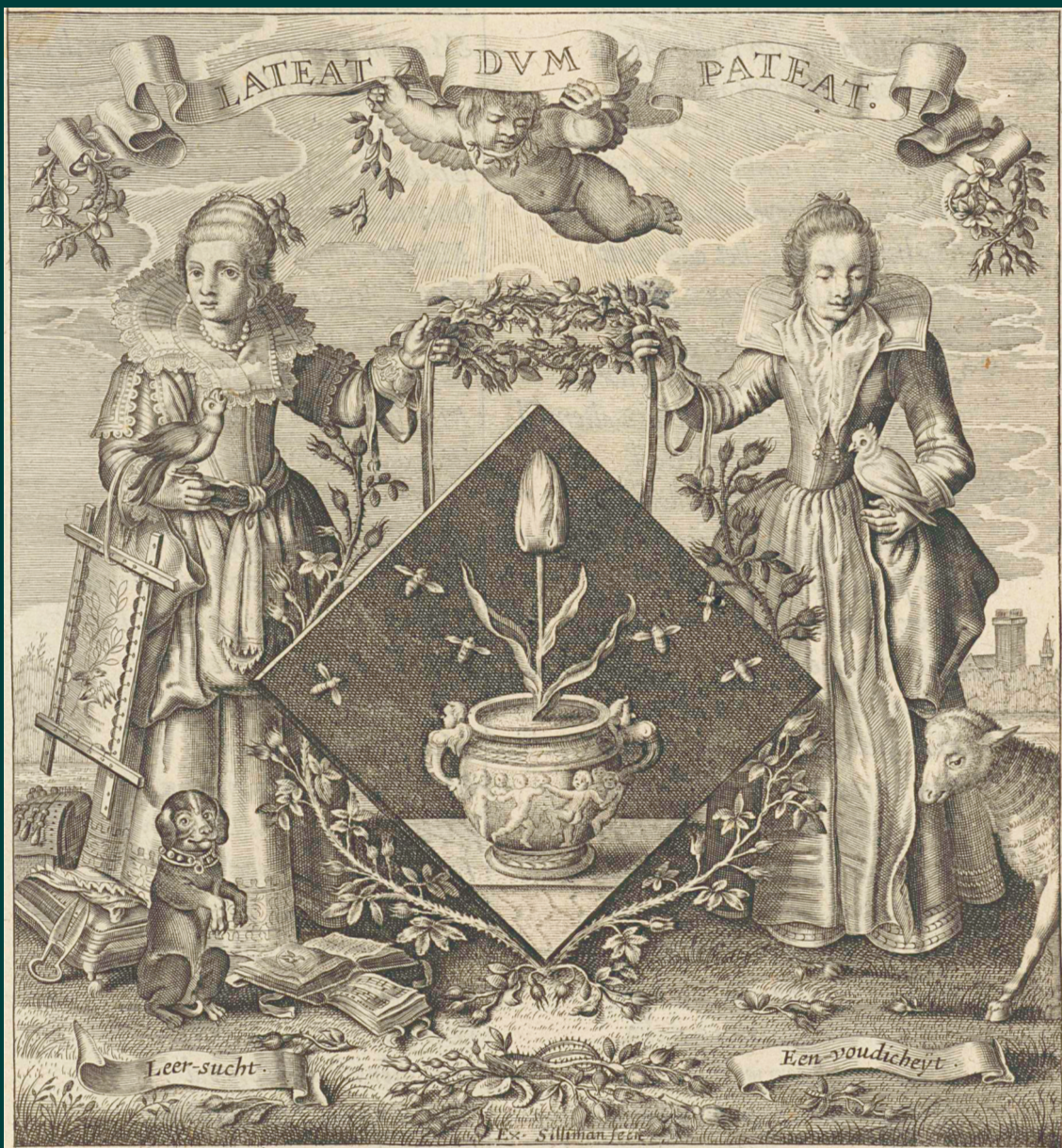
Wat kon die paar smetjes anders hebben voortgebracht dan spontane generatie: er zijn geen smetjes op de weg... noch op de bomen waarvan de stammen naar alle waarschijnlijkheid iedere morgen zorgvuldig worden afgesponst. Het smetje bestaat kennelijk slechts als een soort mathematisch punt, dat zich kan uitbreiden in het Bataafse brein van de goede vrouw, en het gedoe met de koperen ketel is, zoals de metafysici zouden zeggen, zuiver subjectief. Het is een noodzaak, niet voor het huis maar voor haar eigen temperament.¹

De mysteries van dat temperament zijn het onderwerp van deze bundel essays. Ook zij hebben als uitgangspunt dat er meer achter het gedrag van de Nederlanders school dan aan de oppervlakte zichtbaar was. Ze zijn bedoeld als beschrijving van de culturele eigenaardigheden van de Nederlanders in de lente van hun bestaan als natie. Het is

een informele beschrijving die niet veel vertelt over instituties, theologieën of economische structuren. In plaats daarvan heb ik geprobeerd de paradoxen van het Nederlandschap te verkennen in het kader van sociale overtuigingen en gedragingen. Het boek bevat dus veel meer over pijp roken en stoepen schrobben dan over de Synode van Dordrecht of de economische achtergronden van de Engelse Oorlogen. Ondanks deze aandacht voor het alledaagse heb ik geprobeerd de verwijdering tussen de sociale en de politieke geschiedenis, die eerder kenmerkend is voor de historische discipline dan de historische werkelijkheid, te vermijden. In de Nederlanden (net als in andere Europese republieken) waren sociale en politieke geschiedenis zo nauw met elkaar verweven dat het ideale gezin een miniatuur van de ideale samenleving vormde. Ik wilde vooral weten hoe de Nederlanders zichzelf in de loop der tijd vormden. Wat stimuleerde hun gemeenschapszin; wat maakte dat ze zich met elkaar verbonden voelden; wat bracht de verzameling gewoonten voort die typerend voor hen werd?

Wanneer ik het zo nonchalant over de Nederlanders heb, zal de veeleisende sociaal historicus willen dat ik dit preciseer. Wat ik eigenlijk bedoel, zal men zeggen, is de Nederlandse elite: die bovenlaag van de bezittende klasse die het zich kon veroorloven haar cultuur te laten doorgaan voor het nationale erfgoed. Voor een deel is dat waar. Dit boek is zeker niet bedoeld als een geschiedenis van de volkscultuur, als daarmee de denkbeelden van de paupers, ongeletterden en vagebonden worden bedoeld. Het is hoe dan ook uiterst moeilijk om aan de hand van documenten de cultuur van de laagste klasse in Nederland te reconstrueren, omdat die documenten voornamelijk bestaan uit aanklachten. Op dit gebied is in de sociale geschiedenis in Nederland een veelbelovend begin gemaakt.² Maar al was de cultuur van dit boek niet de cultuur van alle Nederlanders, ze was evenmin het exclusieve bezit van zeer weinigen. Ze werd in hoge mate gedragen door die zeer brede laag van de bevolking tussen ambachtslieden en kooplieden die in Nederland de ‘brede middenstand’ heet. Ze omvatte een wereld die overwegend stedelijk en voor die tijd verrassend geletterd was en ze voedde een markt, belust op prenten, verluchte verhalen, gedichten en polemieken. Ze bestond in en berustte op een naar zeventiende-eeuwse maatstaven opmerkelijk stabiele samenleving. En die samenleving was zo stabiel omdat de mensen goed gevoed en, het allerbelangrijkste voor deze huiselijke cultuur, fatsoenlijk gehuisvest waren.

Experiens Silleman,
Maeghde-Wapen,
gravure, frontispice,
van Jacob Cats, *Houwelijck*, Amsterdam,
1655.



Dit betekent niet dat ze voor het gemak als bourgeoiscultuur ge-classificeerd kan worden. De strekking van het boek strookt niet met het soort functionalisme dat cultuur beschouwt als het product van sociale klasse en dat uitgaat van een soort gedragssegregatie waarbij ‘elitecultuur’, ‘volkscultuur’ en ‘bourgeoiscultuur’ toevallig dezelfde ruimte delen maar elkaar passeren als schepen in de nacht. In de Nederlanden, waar de contouren van een klasse berucht moeilijk aan te geven zijn, en waar cultuur niet mag worden teruggebracht tot uitgebreide belastingcijfers, heeft het weinig zin om een al te scherpe grens tussen volk en elite te trekken. Bij welke cultuur hoorde een calvinistische preek: bij die van de patriciër of die van de plebejer? Wie kocht een genreschilderij van vier gulden of een tienstuiverprent: een geleerde of een winkelier? Wie deed mee aan de verering van vaderlandse helden als De Ruyter en Tromp: een koopman of een visser? In een en hetzelfde jaar, 1655, werd hetzelfde werk, de huwelijkshandleiding in verzen *Huwelijck* van Jacob Cats, gepubliceerd in folio met lijngravures voor de hogere standen en in duodecimo met houtsneden voor de lagere standen. Hoewel in de eenvoudige versie emblemata door elkaar werden gehaald – ‘Eenvoud’ voor het hondje en ‘Leerzucht’ voor het schaap, in plaats van andersom –, veronderstelt alleen al het feit dat de tekst hetzelfde is een leescultuur die dwars door de sociale structuren heen loopt. Dus al is dit meer een geschiedenis van vormers dan van gevormden, de algemene geldigheid ervan staat voor mij buiten kijf.

Mijn onderwerp is de eenheid van de natie, een eenheid die vóór de Franse Revolutie niet zou hebben bestaan. Maar wanneer zeventiende-eeuwse schrijvers en predikanten het hebben over hun ‘vaderland’, neem ik ze in zoverre serieus dat ik niet veronderstel dat onder het mom van deze term het klassenbelang wordt nagestreefd. En met een benadering waarin patriottisme of burgerzin wordt opgevat als een eenheid van gemeenschappelijke cultuur, blijft de Nederlanden tenminste het aloude cliché bespaard dat ze in wezen bourgeois zijn. Al sinds lange tijd leidt de cultuur der Nederlanden een kwijnend bestaan in deze sombere begrippenkerker. In het vlotte proza van een recente geschiedenis heet het dat de Nederlandse economie in haar tijd de ‘hegemonie’ bezat, en dus was de staat onvermijdelijk ‘een essentieel instrument van de Nederlandse bourgeoisie om een economische hegemonie te consolideren die ze oorspronkelijk in de sfeer van de productie had bemachtigd en vervolgens had uitgebreid tot de handel... Hoe is het mogelijk,’ vervolgt de schrijver, ‘dat die hegemo-

nie niet in de cultuur tot uitdrukking zou komen?"³ Ja, hoe is het mogelijk! Zelfs een erudiet en scherpzinnig historicus als Huizinga ont kwam niet aan de dooddooener die zowel te veel als te weinig zegt.⁴ Dus zijn de Nederlanders alleen maar uit hun uitzonderingspositie verlost om te kunnen getuigen van de ontwikkeling van het Europese kapitalisme.⁵ Doorgaans krijgen ze de rol toebe deeld van estafetteloper in het derde onderdeel van de race waarin het kapitalisme van de inter nationale middeleeuwse kooplieden via het bankwezen van de renaissance naar de Neder landse internationale stapeleconomie werd ge bracht en vandaar in een sprint naar de einds treep van de Engelse industrialisatie. De vragen die over de Nederlandse geschiedenis worden gesteld, betreffen de start, hoe het had kunnen zijn. Waarom fungeerden de Nederlanders als de commerciële broedmachine maar wisten ze de industriële eieren niet uit te broeden? (Wat op hetzelfde neer komt als de vraag: waarom waren de Nederlanders toch zo hardnekkig zichzelf?) En bij al die vragen wordt er onveranderlijk van uitgegaan dat de Nederlandse zaak om zaken draaide en dat hun politiek, religie en zelfs hun kunst op een of andere manier allemaal gehoor zaamden aan die ijzeren wet. Het resultaat is een deprimerend soort historische onveranderlijk heid, waardoor de Nederlanders, bourgeois als ze waren, alles waren wat in de moderne tijd voor

bourgeois doorgaat. In deze sociale genealogie zijn de slappe hoeden van de regenten van Frans Hals directe voorgangers van Daumiers hoge hoeden en geklede jassen. De rode draad in deze continuïteit is, zo wordt aangenomen, de onmiskenbare bourgeoisverslaving aan het prozaïsche, het letterlijke, het sobere – de emotionele objectivering van de wereld en de reductie van mysterie tot koopwaar. Het is vreemd hoe moeilijk die clichés te gebruiken zijn voor een koopman van Venetië en hoe vanzelfsprekend ze in Nederland lijken, alsof de overgang van satijn naar zwart fluweel een soort sociale mutatie van patri ciër tot bourgeois had teweeggebracht.

In het centrum van de Nederlandse wereld stond een burger, geen bourgeois. Er is een verschil, en het is meer dan een vertaaluance.



Anonieme houtsnede, titelpagina van Jacob Cats, *Houwelyck*, Dordrecht, 1655.

Want de burger was in de eerste plaats poorter en pas in de tweede plaats homo economicus. En de burgerplichten waren een voorwaarde voor de kansen op welvaart. Als er één verbindende schakel was tussen hun zorg om het gezin, de lotgevallen van de staat, de macht van hun rijk, de omstandigheden van hun armen, hun plaats in de geschiedenis en hun precare geografie, was het wel de obsessie met de morele dubbelzinnigheid van de voorspoed. Veel in mijn relaas betreft de manier waarop ze omgingen met die dubbelzinnigheid. Het is geen nieuw inzicht, maar wel een inzicht dat misschien is blijven steken in de methodologische modder van het materialisme. Erasmus wist er alles van. In zijn ongewoon milde kijk op Batavia schreef hij:

Wat zeden en gewoonten betreft is er geen volk dat meer open staat voor medemenselijkheid en vriendelijkheid en minder geneigd is tot onbeschaafd en gewelddadig gedrag. Het is recht-doorzee, kent geen ontrouw of bedrog noch ernstige ondeugden, behalve misschien dat het graag plezier maakt en vooral graag feestviert. De reden daarvan is, denk ik, de overvloed aan al wat iemand tot plezier kan verleiden; voor een deel dankzij de grote invoer van goederen en voor een deel dankzij de natuurlijke vruchtbaarheid van het gebied... met zijn vele bevaarbare rivieren vol vis en omgeven met grazige weiden... Men zegt dat geen enkel ander land zo veel steden telt op zo'n klein gebied... het kleine aantal grote geleerden, vooral op het gebied van de klassieken, is misschien te wijten aan het luxueuze leven, of misschien geven ze meer om zedelijke uitmuntendheid dan uitmuntendheid in de wetenschap.⁶

Historici hebben iets weg van goudzoekers. Als ze na jaren ploeteren eindelijk op een kostbaar klompje bewijs stoten, zijn ze geneigd dat te verstoppen, en slechts enkele bevoorrechten er een blik op te gunnen terwijl ze borden met 'verboden toegang' plaatsen om binnendringers op een afstand te houden. Ze overdrijven ook graag over de unieke waarde van hun gelukkige vondst. Ik vorm daarop geen uitzondering. Door al te nadrukkelijk te wijzen op de eigenaardigheden van de wereld der Nederlanders, lijkt die wereld waarschijnlijk uitzonderlijker dan ze is. Ongetwijfeld zullen degenen die meer weten van de sociale geschiedenis van andere zeventiende-eeuwse culturen onmiddellijk kenmerken en attitudes herkennen die hier in een

Nederlandse context zijn geplaatst. De culturele reacties – vooral op het protestantse gezin – hebben duidelijk een gemeenschappelijke bron waaruit meer dan één maatschappij haar regels putte. De werkelijke uitzonderlijkheid van de Nederlandse wereld ligt niet in deze individuele attitudes en gebruiken, maar in de manier waarop ze in het collectieve bewustzijn met elkaar werden verbonden. De Nederlandse schilders werkten met dezelfde pigmenten als hun Italiaanse en Vlaamse collega's, maar op een of andere manier was het product onmiskenbaar anders. En waar het mij om gaat, is hoe dat tot stand kwam.

Want de Nederlandse situatie had iets dat het land onderscheidde van andere staten en naties in het Europa van de barok. Dat iets was de voorlijkheid. Het was in twee generaties een wereldrijk geworden, de meest geduchte economische macht die zich over de aardbol uitstrekte, van Van Diemensland tot Nova Zembla. Maar de Nederlanders waren claustrofobische wereldreizigers. Al die macht en kolosale rijkdom werden uiteindelijk samengepakt in de enge ruimte tussen de Schelde en de Eems: een gonzende bijenkorf van nog geen twee miljoen mensen. Hun buitensporige succes steeg hen naar het hoofd, maar bezorgde hun ook een gevoel van onbehagen. Zelfs uit documenten vol onverholen eigendunk spreekt de angst voor overvloed, de overdaad die zich verhief als een vloedgolf – een woord dat zowel waarschuwing als euforie inhoudt. Een van de aartsvaders van de Nederlandse cultuur, de erasmiaan Dirk Volckertszoon Coornhert, schreef *De Comedie vande Rijckeman*, waarin het personage Overvloed, in de gedaante van een welgeschapen dienstmeisje dat echter oogkleppen voorheeft, met Geweten en 'Schrijftuerlijk bewijs' ('een out en eerbaar Pastoor') strijdt om de ziel van de rijke man. In het begin van het stuk klaagt Overvloed dat ze, hoewel ze smakelijk eet, hoewel 'Mijn tonge laept wyntgen van granaten' en ze mooie kleren heeft, toch neerslachtig en verdrietig is.⁷ Misschien is het dus geen verrassing als we in de Nederlanden ontdekken wat de Tocqueville over een andere voorlijke hoorn des overvloeds, het negentiende-eeuwse Amerika, opmerkte: 'die vreemde melancholie die de inwoners van democratische landen in al hun overvloed vaak kwelt, en de levensmoeheid die hen soms overvalt onder rustige en comfortabele omstandigheden'.⁸ Het gaat misschien te ver om 'melancholie' en 'levensmoeheid' in verband te brengen met het temperament van zeventiende-eeuwse Nederlandse burgers, al is hun kunst doordrongen van een besef van vergankelijkheid – vergankelijkheid van hen-

zelf en van hun aardse goederen. Maar de voortdurende gewetenswroeging over hun zelfvoldaanheid heeft in ieder geval het gevoel voortgebracht dat we onbehagen noemen.

Terwijl ik door de Nederlandse stad doolde en haar culturele stoffering leerde kennen, ben ik ver van de rechte en smalle weg van de historische methode afgedwaald. Mijn enige methodologische gids was schaamteloos eclecticisme. Op het eerste gezicht is het mischien nieuwerwets om andere disciplines te benaderen als een diefachtige ekster, maar in feite is het heel ouderwets. Het is een voortzetting van de traditie van de eerbiedwaardige negentiende-eeuwse compendia over zeden en gewoonten, die deels folklore en deels oudheidkundige bloemlezing waren en die bij alle methodologische onschuld een schat aan mysterieuze en complexe kennis herbergen. De achttiende eeuw had al de eerste grote etnografieën over Nederland opgeleverd, producten van encyclopedisch sociaal onderzoek. De schrijvers hadden de typisch achttiende-eeuwse drang tot het verzamelen en classificeren van gegevens over ieder materieel en maatschappelijk verschijnsel in hun land. Terwijl sommige natuuronderzoekers zich specialiseerden in zeeschelpen of tropische flora en fauna, hielden schrijvers als Kornelis van Alkemade zich bezig met drinkhoorns, bokalen voor ceremonieel gebruik, zoutvaten en de geschiedenis van inheemse feesten.⁹ Een nog grotere alleseter was de arts Le Francq van Berkhey, die in zijn *Natuurlyke Historie van Holland* een uitputtende beschrijving van de habitat opnam, met delen over maatschappelijke gebruiken en gewoonten, letterlijk van de wieg tot het graf. Deze delen bevatten gravures van in details weergegeven voortplantingsorganen van de koe, of menselijke begrafenisrituelen van de verschillende sociale klassen waartoe de achtergeblevenen behoorden.¹⁰

Het is dus niet bijzonder gewaagd om een werkdefinitie van cultuur te ontleen aan de sociale antropologie. In deze oude traditie volg ik Mary Douglas' omschrijving van een culturele tendens als 'een reeks overtuigingen aaneengekoppeld in een patroon van relaties'.¹¹ Maar in hetzelfde essay benadrukt ze dat deze overtuigingen, willen ze fungeren als de matrijs van een cultuur, moeten 'worden behandeld als onderdeel van het [sociale] gedrag en niet los daarvan'. Ik heb geprobeerd me aan deze nogal durkheimiaanse stelregel te houden bij dit in wezen beschrijvende onderzoek waarin het accent ligt op sociale processen in plaats van sociale structuur, op gewoonten in plaats van instituties. Overtuigingen en gebruiken beïnvloeden el-

kaar en vormen een, wat Émile Durkheim noemde, ‘duidelijk systeem met een eigen leven: ... het *collectieve of gemeenschappelijke geweten*... het is per definitie over de gehele samenleving verspreid. Toch kent het bepaalde toestanden die het tot een afzonderlijke werkelijkheid maken’.¹²

Om deze nauwelijks grijpbare prooi – de *conscience collective* – in haar natuurlijke omgeving in actie te zien, en niet uitgestrekt en openge-sneden op de snijtafel van de socioloog, heb ik zowel tekst- als beeld-materiaal gebruikt. Zelfs dat heeft een eerbiedwaardige traditie, want Le Francq van Berkhey vond het heel gewoon om een specifieke verzameling gebruiken of bepaalde ingrediënten uit het nationale dieet aanschouwelijk te maken aan de hand van stillevens of genreschilderijen. Het lijkt zo voor de hand liggend en vanzelfsprekend om gebruik te maken van de onuitputtelijke rijkdom van de Nederlandse kunst – niet alleen panelen en doeken, maar ook architectuur, sculptuur en de overvloed aan decoratieve kunst op glas, keramiek en wandtapijten – dat een culturele geschiedenis, zelfs een antropologisch getinte, die ze buiten beschouwing laat, moeilijk voorstelbaar is. ‘Welk ander volk,’ schreef de negentiende-eeuwse criticus en politicus Théophile Thoré, ‘heeft zijn geschiedenis geschreven met zijn kunst?’ Volgens hem was de Nederlandse kunst, in tegenstelling tot die van de Italiaanse renaissance, bij uitstek de beschrijving van het hier en nu, van ‘*la vie vivante*’, verankerd in een bepaalde tijd en ruimte. Het was de beschrijving van ‘de mensen en de dingen, de gevoelens en gewoonten, het doen en laten van een hele natie’.¹³ En het feit dat veel Nederlandse kunst het karakter heeft van sociaal document maakt haar tot een onweerstaanbare bron voor de sociaal historicus.

Maar het kan gevaarlijk zijn om kunst als historische bron te gebruiken. Thoré ging er ook van uit dat de kunst ‘een soort fotografie van hun grote zeventiende eeuw’ was, een frase waarmee steeds opnieuw is verwezen naar het soort beschrijvende letterlijkheid dat het empirische ethos van de prozaïsche bourgeois zou weerspiegelen. Er zijn ongetwijfeld schilderijen waarin met onvervalst naturalisme is vastgelegd wat zich voor het oog van de kunstenaar bevond. Maar in een andere passage herinnerde Thoré zijn lezers eraan dat ‘niets minder werkelijk is dan de werkelijkheid in de schilderkunst. En wat zo heet, hangt geheel af van een manier van kijken.’¹⁴ En tenzij men veronderstelt dat het normaal was om manden met kleppers van leprozen en krukken van kreupelen in de keukens te hangen, zoals op de schilderijen van Jan Steen, zal het duidelijk zijn dat op zeer veel Ne-

derlandse schilderijen en nog meer gravures de waarneming van het oog werd gefilterd door de lens van de moraal. Zelfs van Jacob van Ruisdael is bekend dat hij omwille van de symboliek landschappen herordende of bedacht – de beroemdste voorbeelden zijn zijn versies van *De joodse begraafplaats*.¹⁵ Met dit zwaarwegende voorbehoud in gedachten heb ik de Nederlandse kunst niet gebruikt als letterlijke weergave van de maatschappelijke ervaring, maar als document van overtuigingen. Waar teksten vergezeld gaan van afbeeldingen, zoals in emblemataboeken of in de talloze handleidingen met gravures die floreerden in Nederland, is een directe historische interpretatie van de betekenis mogelijk en ik heb daar dankbaar gebruik van gemaakt. Waar, zoals in de genreschilderkunst, de betekenis misschien verborgen is maar wel iconografisch te interpreteren lijkt aan de hand van verwante emblematische voorstellingen, heb ik me van die wetenschappelijke techniek bediend, zonder, naar ik hoop, de speciale kwaliteiten die inherent zijn aan een kunstwerk uit het oog te verliezen.

Verrassend genoeg noodt de Nederlandse kunst de cultuurhistoricus dus om onder de oppervlakte van de schijn te kijken. Doordat die kunst niet alleen een uiterlijke wereld illustreert maar ook een innerlijke wereld belicht, balanceert ze tussen moraal en materie, tussen het blijvende en het vergankelijke, het concrete en het denkbeeldige, op een wijze die typisch Nederlands was. En het wemelt zo van de paradoxen dat de cultuur haast lijkt te zijn opgezet als een contrapuntische compositie. Thoré vond *nature morte* een volstrekt ontoepaselijke term voor de stapels fruit, bloemen of vis die op sommige Nederlandse schilderijen zorgvuldig waren gerangschikt op wit tafellinnen en op andere uit zilveren en glazen schalen puilden. ‘Nature morte’ was een misplaatste benaming, schreef hij, want deze dingen leven nog, ze ademen. Leven in dood; levendigheid in onbeweeglijkheid; de illusie van vitaliteit en de werkelijkheid van inertie: het was of men al deze tegenstellingen met opzet op elkaar liet botsen. Paul Claudel, die tachtig jaar na Thoré met uitzonderlijke intelligentie en gevoeligheid over de Nederlandse schilderkunst schreef, had als katholiek natuurlijk al oog voor het verval van de sterfelijke wereld, maar ook hij bespeurde deze gepreoccupeerdheid met wat hij *désagrégation* – uiteenvallen – noemde. Stillevens werden volgens hem vastgelegd op hun ‘toppunt’, het moment van volmaakte rijpheid voordat de ontbinding intreedt. Schuttersstukken als *De nachtwacht* verbeeldde de *désagrégation* van de groep, zowel een vertrekken als





Gerard ter Borch,
**Ruiters op de rug
gezien**, omstreeks
1634.

Ook de bekendste van alle pseudomilitaire schilderijen, de schuttersstukken, zijn (of ze nu in de sobere en formele stijl van de zestiende-eeuwse voorbeelden zijn geschilderd, of in de flamboyante grandeur van Frans Hals of Rembrandt) nadrukkelijk groepsportret-

