

A detailed oil painting of a Black woman, likely a slave, by Rembrandt. She is depicted from the chest up, wearing a heavy, textured shawl or cloak over a white, ruffled collar. She has a serious, somber expression and is looking slightly to the right. Her hair is short and dark. She is holding a large, rounded, metallic object, possibly a pot or a bowl, in her hands. The background is a plain, light-colored wall.

ZWART

IN REMBRANDTS TIJD

W BOOKS

MUSEUM
HET REMBRANDTHUIS

COLOFON

Dit boek verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *HIER. Zwart in Rembrandts tijd* in Museum Het Rembrandthuis, van 5 maart t/m 31 mei 2020.

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
in samenwerking met
Museum Het Rembrandthuis
www.rembrandthuis.nl

Redactie

Elmer Kolfin
Epcó Runia

Tekst

Stephanie Archangel
Elmer Kolfin
Mark Ponte
Epcó Runia
Marieke de Winkel
David de Witt

Tekstredactie

Henriette Fuhri Snethlage

Vertaling Engels – Nederlands

Henriette Fuhri Snethlage

Grafisch Ontwerp

Studio Raul Balai
www.raulbalai.com

© 2020 WBOOKS Zwolle / Museum Het Rembrandthuis

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2020.

ISBN 978 94 625 8371 9 (Nederlands)

ISBN 978 94 625 8372 6 (Engels)

NUR 646

Tentoonstelling en publicatie zijn mede mogelijk gemaakt door de financiële ondersteuning van: het Mondriaan Fonds, het publieke stimuleringsfonds voor beeldende kunst en cultureel erfgoed, het VSBfonds, Fonds 21, het Prins Bernhard Cultuurfonds, Ten Hagen Fonds en de Nachenius Tjeenk Stichting.



VSBfonds,
iedereen doet mee

FONDS 21



Nachenius Tjeenk Stichting

De tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door de rijksoverheid: de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed heeft namens de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap een indenniteitsgarantie toegekend.



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

INHOUD

VOORWOORD	4
INLEIDING	7
<i>Zwart bij Rembrandt</i>	10
ZWART IN DE KUNST VAN REMBRANDTS TIJD	12
Elmer Kolfin	
<i>Dom Miguel</i>	38
<i>Stereotypen</i>	42
ZWART IN AMSTERDAM ROND 1650	44
Mark Ponte	
<i>Pieter Claesz Bruijn en Lijsbeth Pieters</i>	60
<i>Christiaan van Africa</i>	62
<i>Herkenden zwarte mensen zichzelf op straat?</i>	64
'ALSOF HET MAAR BEESTEN WAREN'	66
Stephanie Archangel	
<i>Zabynaja, een 'swartin' in de hoofdrol</i>	82
<i>Vóór Rembrandt</i>	84
ZWARTE AANWEZIGHEID IN DE KUNST VAN REMBRANDT EN OMGEVING	88
David de Witt	
<i>Hier & Nu</i>	120
TENTOONGESTELDE WERKEN	124
NOTEN	126
LITERATUUR	130
OVER DE AUTEURS	134



1. Rembrandt, *Twee Afrikaanse mannen*, 1661. Olieverf op doek, 77,8 x 64,4 cm. Den Haag, Mauritshuis, legaat Abraham Bredius

INLEIDING

EPCO RUNIA, STEPHANIE ARCHANGEL & ELMER KOLFIN

Rembrandt maakte een van de beroemdste schilderijen van zwarte mensen (afb. 1). Het is om een aantal redenen een opvallend kunstwerk. Zwarte mensen komen regelmatig voor in kunst uit de zeventiende eeuw, meestal als bijfiguur, maar de mannen in dit werk hebben de hoofdrol en zijn het enige onderwerp. Bovendien zijn ze gezien hun individuele gezichtstrekken naar het leven weergegeven. Ten slotte is er is zelfs aandacht voor hun onderlinge band; ze zijn op hun gemak bij elkaar. De voorste man staat rechtop en heeft iets opgewekts. De achterste lijkt bedachtzamer en laat zijn kin op de schouder van de voorste rusten. Daaruit spreekt een zeker vertrouwen. Waren het vrienden? Of broers misschien?

Rembrandts schilderij roept de vraag op welk beeld er in de zeventiende-eeuwse Nederlandse kunst van zwarte mensen werd gegeven. Veranderde dat in de loop van de eeuw, en zo ja, waarom? Welke zwarte mensen waren daadwerkelijk aanwezig in Holland? En kwamen die voor op de kunstwerken? Deze vragen staan in dit boek centraal. Het onderzoek dat hier in vier essays en negen korte themateksten wordt gepresenteerd, maakt duidelijk dat Nederlandse kunstenaars vooral in de periode 1620-1670 een bijzondere interesse in zwarte mensen lijken te hebben gehad. Zij maakten studies naar zwarte modellen en verwerkten die in hun uiteindelijke kunstwerken. Zwarte mensen zien we daardoor in allerlei rollen, zoals blijkt uit het essay van Elmer Kolfin. Naast het stereotype beeld van zwarte jongens als bediende van de witte elite, keren ze ook terug als omstanders in bijbelse scènes, als koning bij de aanbidding van Jezus, maar ook centraal in beeld, bijvoorbeeld als mediterrane type met een tulband.

Hoe is het bestaan van deze kunstwerken te verklaren? Ten eerste was er een toename van zwarte inwoners, met name in Amsterdam. Recent onderzoek van Mark Ponte, die de resultaten daarvan in dit boek presenteert, heeft aan het licht gebracht dat juist rondom de Jodenbreestraat, in Rembrandts buurt, een kleine zwarte gemeenschap woonde. Er waren dus zwarte mensen aanwezig om model te zitten. De tweede, meer kunsthistorische verklaring, ligt in het verlengde daarvan. Schilders gingen zich in deze periode in toenemende mate toeleggen op het weergeven van de werkelijkheid, het werken naar de natuur. Rembrandt was de belangrijkste voortrekker in deze ontwikkeling en dat is ook terug te zien aan zijn artistieke omgang met zwarte mensen, zoals David de Witt aantoont. Tot slot blijkt dat de beeldvorming rondom zwarte mensen niet uitsluitend bepaald was door de trans-Atlantische slavernij. Stephanie Archangel laat zien dat het beeld van Afrikanen pas eind zeventiende eeuw een negatieve lading kreeg, in een poging de mensonterende

ZWART BIJ REMBRANDT

ELMER KOLFIN

Geen kunstenaar uit de zeventiende eeuw heeft zo vaak, zo gevarieerd en in zoveel verschillende kunstvormen zwarte mensen verbeeld. Het is moeilijk om een precieze inschatting te maken omdat toeschrijvingen veranderen, niet alle werken in origineel bewaard gebleven zijn en het soms niet helemaal duidelijk is of een zwart persoon bedoeld is. Maar als we alle nu herkenbaar zwart weergegeven mensen tellen, zijn er ten minste twaalf schilderijen, acht etsen en zes tekeningen. Dat Rembrandt zwarte mensen op zoveel verschillende manieren weergaf, is kenmerkend voor zijn experimenteerdrijf. Elke keer zocht hij naar nieuwe manieren om het donkere uiterlijk treffend weer te geven.

SCHILDERIJEN

- *De doop van de kamerling*, 1626 (Utrecht, Catharijneconvent)
- *Het berouw van Judas*, 1629 (Verenigd Koninkrijk, privécollectie)
- *De roof van Proserpina*, 1631 (Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie)
- *De opwekking van Lazarus*, 1632 (Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art)
- *De prediking van Johannes de Doper*, 1634-1635 (Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie)
- *Aanbidding der Koningen*, 1632 (St. Petersburg, State Hermitage Museum)
- *De roof van Europa*, 1632, Los Angeles (J. Paul Getty Museum)
- *Simson bedreigt zijn schoonvader*, 1635 (Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie)
- *Kruisafneming*, 1635-1639 (München, Alte Pinakothek)
- *De visitatie*, 1640 (Detroit, Detroit Institute of Art)
- *De verloocheining van Petrus*, 1660 (Amsterdam, Rijksmuseum)
- *Twee Afrikaanse mannen*, 1661 (Mauritshuis, Den Haag)

TEKENINGEN

- *Twee drummers*, ca. 1638 (Londen, British Museum)
- *Vier muzikanten*, ca. 1638 (Londen British Museum)
- *Studie van een jongen met een stok*, ca. 1639 (Amsterdam, Rijksmuseum)
- *Studie van een zwarte jongen met tulband*, ca. 1640 (Verenigd Koninkrijk, privécollectie)
- *Studie van een zwarte vrouw met hoofdband en kruik*, ca. 1642 (voorheen Territet (Montreux), Collectie E.J. Reynold)
- *Schets van een Afrikaanse man*, ca. 1647 (Amsterdam, Amsterdam Museum)

ETSEN

- Gillis van Vliet naar Rembrandt, *De doop van de kamerling*, 1631
- *Buste van een zwart meisje*, ca. 1631
- *Christus voor Pilatus*, 1635-1636
- *De onthoofding van Johannes de Doper*, 1640
- *Grote Leeuwenjacht*, 1641
- *De doop van de kamerling*, 1641
- Rembrandt, *De predikende Christus (De Honderguldenprent)*, ca. 1646-1650
- *Jezus en de schriftgeleerden*, 1654



**ZWART
IN DE
KUNST VAN
REMBRANDTS
TIJD**

ELMER KOLFIN

In de maatschappelijke discussie over het Nederlandse slavernijverleden is het als vanzelfsprekend gaan gelden dat zwarte mensen in de kunst uit Rembrandts tijd slaafgemaakt zijn. Tegen die achtergrond lijkt de vraag welke gevolgen de Nederlandse betrokkenheid bij slavernij had voor afbeeldingen van zwarte mensen overbodig. Nederland handelde in slaven, dus zwarte mensen op Nederlandse schilderijen moeten wel slaafgemaakt zijn. Maar is het wel zo eenvoudig?

Naast de bekende afbeeldingen van zwarte jongens die onderdanig opkijkend vanuit een hoekje van de voorstelling een witte dame helpen bij haar toilet (afb. 2), zijn er ook gevoelige weergaven van zwarte mensen, als die van Gerrit Dou (afb. 3) en natuurlijk het beroemde schilderij met twee Afrikanen van Rembrandt zelf (afb. 1). Verwijzingen naar slavernij of onderdanigheid zijn daarin helemaal niet te herkennen. Bovendien heeft recent onderzoek aangetoond dat er meer vrije zwarte mensen op Nederlandse bodem leefden dan gedacht.¹ Kunnen die niet zijn afgebeeld? De vraag naar de relatie tussen de in de zeventiende eeuw opkomende koloniale slavernij en afbeeldingen van zwarte mensen uit die tijd heeft dan ook een minder eenduidig antwoord dan tot nu toe is aangenomen.

Eigenlijk moet de vraag in een iets bredere context gezien worden; die van de Nederlandse ambitie een dominante rol te spelen in de trans-Atlantische handel. In dit essay worden de gevolgen daarvan voor de weergave van zwarte mensen geschetst. Slavernij speelt daarin een belangrijke rol, maar het zal ook duidelijk worden dat er korte tijd verschillende visies op zwarte mensen naast elkaar bestonden. Ten slotte zal blijken hoe en waarom één daarvan uiteindelijk is gaan domineren.

WAT WIST MEN IN HOLLAND VAN SLAVENHANDEL?

Het is algemeen bekend dat de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden in de zeventiende eeuw slaagde in haar streven om de slavenhandel te domineren en daarna een grote speler te blijven.² Tegen het einde van de zeventiende eeuw werd dit succes grotendeels op rekening geschreven van Johan Maurits, gouverneur-generaal van Nederlands Brazilië tussen 1636 en 1644. De schrijver van een standaardwerk over de Amerika's uit 1671, Arnoldus Montanus, presenteerde hem als de genius achter de Nederlandse slavenhandel:

*Maurits, bezeffende 't groot voordeel welk d'Angolasche Negers opbragten, en dat de Spaensche zuiker-molens zonder deze landaerd niet gaan en konden, nam zedert voor de Neger-handel der West-Indische maatschappij eigen te maecken.*³

Waar of niet, Montanus' woorden zijn belangrijk omdat ze naar eigentijds inzicht een moment vastleggen waarop de Nederlanders bewust de trans-Atlantische slaven-industrie in stapten: ze zagen kansen en benutten die.⁴ Montanus maakte Johan Maurits daar het boegbeeld van.

Vóór Montanus' tijd was kennis over trans-Atlantische slavernij veel geringer. Dat blijkt duidelijk uit een vergelijking van de reisboeken die rond 1600 verschenen bij uitgever Cornelis Claesz met die van zijn latere collega Jacob van Meurs van rond 1670. Cornelis Claesz was uitgever van boeken als Jan Huygen van Linschotens *Itinerario* (1595), Philips Pigafetta's *Beschryving vant groot en vermaert coninckrijck van Congo* (1596) en Pieter de Marees' *Beschryvinghe ende historische verhael van het gout koninckrijck van Gunea* (1605). In deze boeken komt slavernij regelmatig ter sprake, maar vrijwel altijd gaat het dan over lokale vormen, die ver afstaan van de slavernij in de Amerika's en het Caribisch gebied. Slavenhandel komt maar mondjesmaat ter sprake: twee keer bij Jan Huygen van Linschoten, vier keer bij Pigafetta en twee keer bij De Marees. Jan Huygen van Linschoten tekent al aan dat Afrikanen 'de sterckste zijn van gheheel Orienten, om het vuylste en grofste werck te doen'. Hij doelt dan op mensen uit het huidige Mozambique. Een keer per jaar worden ze naar 'Indië' getransporteerd.⁵ Omvangrijkere slavenhandel vindt plaats in het koninkrijk Congo, vanuit de provincie Bamba, aan de huidige rivier de Congo. Van daar vervoeren de Portugezen duizenden mensen per jaar naar verschillende landen – preciezer kan Van Linschoten blijkaar nog niet zijn.⁶ Ook in het boek van Pigafetta, een vertaling uit het Italiaans over de Portugese ontsluiting van Congo in 1591, is de informatie over slavenhandel gering en vaag. Het duidelijkst is een vermelding over handel in goud, katoen en slaafgemaakten vanuit een vesting



2. Adriaen Hanneman, *Postuum portret van Maria I Stuart (1631-1660) met een bediende*, ca. 1664. Olieverf op doek, 129,5 x 119,3 cm. Den Haag, Mauritshuis

aan de monding van de Zambezi, dus weer Mozambique.⁷ Pieter de Marees is, met nog steeds niet meer dan enkele regels, het meest uitvoerig. Hij constateert dat de handel vooral geconcentreerd is in het koninkrijk Ardra, de huidige kuststreek van op de grens van Benin en Nigeria, waar de sterkste mannen te halen zijn, die goed tegen zwaar werk kunnen. Maar ook die uit Angola vindt hij goed. Ze worden verhandeld naar de suikerproductiegebieden Sao Tomé (een eiland voor de kust van Gabon) en naar Brazilië. De handel is volledig in handen van de Portugezen.⁸

Later in de eeuw schrijft Olfert Dapper uitvoerig over slavenhandel, waar de Republiek zich inmiddels ook mee heeft ingelaten. Dapper's *Naukeurige Beschrijvingen der Afrikaensche gewesten* (1668) gold lange tijd als een standaardwerk en werd vertaald in het Engels, Frans en Duits. Dapper maakt duidelijk dat Noord-Afrikanen zwarte slaven hadden en daar ook in handelden, wat verderop in dit artikel nog belangrijk zal blijken, maar het meest uitvoerig is hij over de handel van de Europeanen. Dapper legt uit dat Afrikanen elkaar tot



3. Gerrit Dou, *Tronie van een jonge zwarte man*, ca. 1635. Olieverf op paneel, 42 x 33,5 cm. Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum

DOM MIGUEL

ELMER KOLFIN

Een portret laten maken was duur in de zeventiende eeuw. Een levensgroot portret tot je middel kostte al gauw zestig gulden. Voor een ambachtsman was dat een salaris van minimaal twee maanden. De meeste zwarte mensen verdienden veel te weinig om zich zo'n schilderij te kunnen veroorloven en er bestaan uit die tijd dan ook nauwelijks zelfstandige portretten van zwarte mensen. Een uitzondering zijn de portretten van de Congolese gezant Dom Miguel de Castro en zijn twee bedienden Pedro Sunda en Diego Bemba (afb. 30-32). Dit zijn de enige zeventiende-eeuwse Hollandse schilderijen van zwarte mensen waarvan we weten wie er zijn weergegeven.

Dom Miguel was dan ook een belangrijk man. Hij had in de Hollandse kolonie in Brazilië bemiddeling gezocht van gouverneur Johan Maurits in een conflict tussen zijn oom, de graaf van Sonho, en de koning van Congo, Dom Garcia II. De koning had Johan Maurits tweehonderd slaafgemaakten geschonken. Dom Miguel was vervolgens doorgereisd naar de Republiek met een brief voor stadhouder Frederik Hendrik. Hij deed er Middelburg aan waar de West-Indische Compagnie opdracht gaf om zes portretten te laten maken van de gezant en zijn bedienden. Volgens de bronnen ging de opdracht naar een plaatselijke schilder genaamd Becx. Het is niet bekend of dat Jasper Becx was of diens broer Jeronimus.

Daarna trok Dom Miguel verder naar Amsterdam en Den Haag. In Amsterdam toonden de Congolezen aan de magistraat hun kracht, hun manier van dansen, vechten, het betonen van eer aan hun vorst en de wijze waarop die zijn heerschappij liet gelden door langdurig te zwijgen, zittend op zijn troon. Ook lieten ze olifants-

staarten zien die ze als sieraad gebruikten. Verder woonde Dom Miguel een katholieke mis bij en kreeg hij enkele hosties voor gebruik thuis, in Congo.¹ Na een verblijf van bijna twee maanden keerde Dom Miguel terug naar Afrika. Bij zijn vertrek vroeg en kreeg hij één van de portretten, samen met een spiegel ter waarde van 30 tot 36 gulden. Drie anderen portretten kwamen terecht in de collectie van Johan Maurits die ze in 1654 aan de Deense koning Frederik III schonk.² Wat er met de resterende twee gebeurde, waarschijnlijk van de bedienden, is niet duidelijk.

Dat de hoogst notabele Dom Miguel in Amsterdam of elders een van de vrije Afrikanen ontmoette die aan de onderkant van de Hollandse samenleving leefden, is niet erg waarschijnlijk, of het moet een toevallige ontmoeting op straat geweest zijn. De kans dat hij een zwarte bediende van een regent of koopman trof, is groter. Dom Miguel lijkt op zijn portret de kleding te dragen die Johan Maurits hem in Brazilië cadeau had gedaan: de fluwelen mantel met zilveren en gouden boorden, de zijde rok en de beverhoed met gouden borduursels. Het is zijn eigen kleding en het geeft de identiteit weer die hij zelf verkoos.³ Het schilderij is daarmee tegengesteld aan dat van Rembrandts twee mannen (afb. 1). Die zijn vooralsnog anoniem. Hun kleding zal herkend zijn als toneelmatig en moet zijn bedacht door Rembrandt. Maar de kracht waarmee hun persoonlijkheid is getroffen, doet niet onder voor de formele, maar tegelijk krachtige portretten van Dom Miguel en zijn bedienden.



30. Jasper of Jeronimus Beckx, *Portret van Dom Miguel de Castro*, 1643. Olieverf op paneel, 75 x 62 cm. Kopenhagen, Statensmuseum for Kunst

HIER EN NU

EPCO RUNIA

In de hedendaagse kunst speelt zwart een heel andere rol dan in de zeventiende eeuw. Nu zijn er zwarte kunstenaars die reflecteren op hun eigen identiteit en als er zwarte mensen zijn afgebeeld weten we wie het zijn. Van beide kanten – van maker en geportretteerde – is er nu zeggenschap. Nog sterker dan in het verleden geldt dat zwarte mensen aanwezig zijn, hier, in de maatschappij én in de kunst.



92. Cigdem Yuksel (fotograaf), Jörgen Tjon A Fong (concept), *Hollandse meesters her-zien*: Debora Nassy, 2020. Debora: Tania Kross; Notaris: Daniël Boissevain



93. Iris Kensmil, *The New Utopia Begins Here: Hermina Huiswoud*, 2019. Olieverf op doek, 155 x 105 cm. (ph) Gert Jan Van Rooij. Foto: Gert Jan van Rooij. Courtesy Ferdinand van Dieten office.



94. Hedy Tjin, *Ilona*, 2019. Viltstift geprint op doek, 75 x 89 cm.

BLACK
ENCE
IE
OF
BRANDT
HIS
E
I

ZWART IN
AMSTERDAM

'ALSO OF HE
MAAR
BEESTEN
WAREN'

ZWART IN
AMSTERDAM
ROND
1650

THE BLA
PRESENCE
IN THE
ART OF
REMBRA

ZWART IN REMBRANDTS TIJD

Zwarte mensen waren aanwezig in het zeventiende-eeuwse Holland, in de samenleving én in de kunst. Lang is dit onderbelicht gebleven en dat is onterecht. Rembrandt en vele van zijn tijdgenoten hebben namelijk prachtige kunstwerken gemaakt van zwarte mensen. Dit boek brengt ze samen

Wat valt op? De stereotypen die later het beeld van zwarte mensen zouden bepalen, zijn nog niet overheersend. Er hebben mensen model gezeten en ze zijn naar de werkelijkheid weergegeven, met al hun persoonlijke kenmerken. Bovendien zijn zwarte personen niet alleen bijfiguren met een ondergeschikte rol, maar juist ook het centrale onderwerp van het kunstwerk.

Dit boek probeert te verklaren wat de omstandigheden waren waarin deze bijzondere kunstwerken tot stand kwamen. En hoe het komt dat de beeldvorming na circa 1660 veranderde. Over kunstenaars die de visuele wereld willen vastleggen, de impact van de trans-Atlantische slavernij en een kleine gemeenschap van vrije zwarte mensen in de Amsterdamse Jodenbreestraat.

