

**Jan Steen:**

**Een onderzoek naar de historische betekenis en correctheid van zijn interieurs.**



**Door: M.E.Jacques**

Studentnummer: 0501689

Docent:N.L.Bartelings

Cursusjaar 2010/2011

## Inhoudsopgave

<b>Inleiding: Jan Steen: een onderzoek naar de historische betekenis en correctheid van zijn interieurs.....</b>	<b>2</b>
<b>Jan Steen: een korte beschrijving van zijn werk en leven. ....</b>	<b>5</b>
<b>Het interieur in de zeventiende eeuw; korte uiteenzetting over de ontwikkeling van het interieur in deze periode .....</b>	<b>8</b>
<i>Functie van de ruimte</i> .....	10
<i>De vaste indeling</i> .....	11
Plafonds .....	11
Wanden.....	11
Schouwen .....	13
Vloeren.....	14
<b>De ontwikkeling van het zeventiende-eeuwse meubel.....</b>	<b>16</b>
<i>Over de beeldvorming van het zeventiende-eeuwse interieur</i> .....	16
<i>Veel voorkomende Meubelstukken in de zeventiende eeuw</i> .....	17
Ledikanten .....	17
Kisten, kasten en kabinetten .....	18
Tafels .....	21
Stoelen .....	23
<i>Overige meubelstukken:</i> .....	26
<i>Ruimtes en invloeden</i> .....	28
<i>Vaste interieuronderdelen</i> .....	32
<i>Losse interieuronderdelen</i> .....	41
<b>Conclusie .....</b>	<b>55</b>
<b>Bijlage I .....</b>	<b>58</b>
<i>De ambachtsgilden</i> .....	58
St. Jozefsgilde .....	58
St. Lucasgilde.....	59
<i>Schilders in Leiden:</i> .....	60
<b>Literatuurlijst .....</b>	<b>62</b>
<b>Afbeeldingencatalogus.....</b>	<b>64</b>
<b>Bijlage II:Overzicht van onderdelen in de interieurs van Jan Steen.....</b>	<b>84</b>

## **Inleiding: Jan Steen: een onderzoek naar de historische betekenis en correctheid van zijn interieurs.**

In dit Bacheloreindwerkstuk combineer ik een onderzoek naar de ontwikkeling van het interieur en meubels in de zeventiende eeuw met een onderzoek naar de historische correctheid van de meubels en onderdelen van de interieurs van Jan Steen. In hoeverre komen de interieurs van Jan Steen overeen met de realiteit van de zeventiende eeuw, en wat is er ontsproten aan de fantasie van de kunstenaar.

Hierbij wordt gekeken naar de interieurs van verschillende sociale groepen. Hierbij wordt aandacht besteed aan de sociale, politieke en economische ontwikkelingen die hebben geleid tot een vruchtbare omgeving waarin de kunsten zich tot een hoogtepunt konden ontwikkelen. Dit hoogtepunt noemen wij tegenwoordig de Gouden Eeuw, de periode waarin Jan Steen werkzaam was.

Om een volledig beeld te scheppen wordt er kort aandacht besteed aan het leven van de kunstenaar. waarna de belangrijkste meubelstukken worden behandeld. De periode die wordt behandeld is de zeventiende eeuw, de periode waarin Steen leefde en werkzaam was. Soms wordt teruggekeken naar de zestiende eeuw wanneer er meubelstukken in het werk van Jan Steen voorkomen die afkomstig zouden kunnen zijn, of hun oorsprong hebben in deze eeuw.

Binnen de ontwikkeling van het interieur heb ik het onderzoek beperkt tot een aantal vaste onderdelen; de functies van de ruimtes het plafond, de wanden en vaste onderdelen hiervan zoals de schouw en wandbekleding en de vloeren. Wanneer er bepaalde elementen zijn die vaker in de werken van Jan Steen voorkomen, zoals een bepaald portaal of een opvallende constructie zullen deze ook worden genoemd.

Vervolgens zullen de losse onderdelen van het interieur worden behandeld. Hierbij worden de meest voorkomende meubelstukken behandeld; ledikanten, kasten, tafels en stoelen. Dit wordt gebruikt als basis om de meubels en interieuronderdelen in de schilderijen van Steen te bekijken; hierdoor kan bekeken worden of de meubels terug te vinden zijn en welke ontbreken.

Het tweede onderdeel van het onderzoek richt zich op de werken van Jan Steen. Er zijn talloze publicaties over Jan Steen en zijn werk, maar hierin wordt voornamelijk gesproken over zijn leven, stilistische aspecten van zijn werk, de onderwerpkeuzen en de iconografie daarvan. In deze publicaties is vrijwel niets geschreven over de interieurs waarin de befaamde 'huishoudens' zijn geplaatst. Het oeuvre van deze kunstenaar is interessant voor dit onderzoek omdat het in de eerste plaats een grote hoeveelheid werken omvat. De verschillende scène's zijn daarnaast in zeer diverse interieurs geplaatst, van boerenschuren tot de huiskamers van welvarende burgers. Hierdoor is het mogelijk om te kijken hoe eenvoudige, maar ook hoe meer luxueuze huishoudens werden weergegeven door de kunstenaar.

Het doel van het onderzoek is om uit te vinden in hoeverre Steen zijn schilderij als decor beschouwde voor zijn genrevoorstellingen en zijn meubelstukken als decorstukken. In hoeverre probeerde hij de interieurs natuurgetrouw weer te geven? Zijn de interieurs weergegeven zoals ze waren of heeft Steen ze zelf gecreëerd met behulp van attributen uit zijn atelier en voorbeelden die hij voorhanden had? Hierbij wordt onderzocht of de losse onderdelen zoals de meubelstukken daadwerkelijk voorkwamen in de zeventiende eeuw, maar ook of deze passen in de sociale klasse van het interieur als geheel.

Om dit te onderzoeken heb ik een catalogus van afbeeldingen gemaakt waarin diverse interieurs te zien zijn; van herberginterieurs tot met goudleer beklede, rijk gedecoreerde vertrekken. Van alle interieurs is, op basis van de in de eerdere hoofdstukken besproken interieuronderdelen en meubelstukken, een inventaris gemaakt. Door middel van deze inventaris is ten eerste op te maken of er bepaalde meubelstukken zijn die in verschillende interieurs terugkomen, en die dus onderdeel kunnen zijn van de attributen van de kunstenaar zelf. Ditzelfde geldt voor de ruimtes waarin de interieurs geplaatst zijn. De vraag is of zijn er ruimtes zijn die meerdere keren voorkomen met inrichtingen die niet met elkaar overeenkomen. Door het onderzoek naar zeventiende-eeuwse meubels is te zien of Steen contemporaine meubels gebruikt of juist ouderwetse en of een eventuele afwijking hiervan iets te maken heeft met het onderwerp van de voorstelling. Door al deze vragen te beantwoorden hoop ik een antwoord te



kunnen vinden op de vraag in hoeverre de interieurs van Jan Steen historisch correct zijn op het gebied van interieur en meubels.

## Jan Steen: een korte beschrijving van zijn werk en leven.

Over het leven van Jan Steen is veel geschreven, maar zijn echter weinig feiten bekend. Informatie over verschillende woonplaatsen, geboorte-, sterf en trouwdata, en gegevens over hoe het met zijn zaken ging vallen nog wel te achterhalen. Men kan echter alleen maar gissen naar informatie over zijn persoonlijke leven. Veel auteurs gaan er maar al te graag uit van het beeld van Steen als jolige feestvierder. Dit idee, dat overigens door Houbraken de wereld in is geholpen en vervolgens een eigen leven is gaan leiden, wordt maar al te graag gebruikt door auteurs om het werk van de schilder te verklaren.<sup>1</sup>

Jan Steen werd in 1626 geboren in Leiden, zoon van bierbrouwer en graanhandelaar Havick Steen.<sup>2</sup> Hij groeide op in een redelijk welgesteld katholiek milieu waardoor er genoeg financiële middelen waren om te betalen voor een leertijd. Het is niet helemaal duidelijk wanneer hij deze leertijd precies heeft volbracht, maar de jaren 1640 tot 1648 worden genoemd<sup>3</sup> Wat wel met zekerheid te zeggen valt is dat Steen zich in november 1646 op twintigjarige leeftijd inschreef aan de Universiteit in Leiden. Om je in te kunnen schrijven moest je in deze tijd eerst een opleiding aan de Latijnse school hebben volbracht.<sup>4</sup> Over zijn leertijd is weinig bekend, het is niet met zekerheid te zeggen wie precies zijn leermeester was.

In 1649 trouwde Jan Steen met de dochter van van Goyen; Margaretha (Grietje van Goyen). Na het huwelijk vertrok Steen met zijn vrouw naar Den Haag en later naar Delft. Vervolgens wordt hij in 1656 in de registers van Warmond vermeld, in 1661 in Haarlem, waar Grietje in 1669 komt te overlijden. In 1673 vestigt hij zich in Leiden in het huis van zijn vader die inmiddels gestorven is. <sup>5</sup> Steen overleed in 1679 in Leiden.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> A. Houbraken: "In 't algemeen moet ik zeggen, dat zyn schilderyen zyn als zyn levenswyze, en zyn levenswyze als zyne schilderyen. Hy was een Leerling van Jan van Goijen, die hem om zyn geestigheid inzonderheid minde, en hem somwyl des avonds, als hy uitgescheiden was met schilderen, meê nam om een biertje te drinken (...), p.13

<sup>2</sup> Chapman 1996 p.25

<sup>3</sup> Chapman 1996, p.28

<sup>4</sup> Chapman 1996, p.27

<sup>5</sup> Chapman 1996, pp. 32-33

<sup>6</sup> Chapman 1996, p.33

Het werk van Steen is moeilijk te dateren omdat hij zich binnen een korte periode in zijn levend in meerdere plaatsen vestigde. Binnen deze periode wisselde hij veelvuldig van stijl en wordt door verschillende stijlen beïnvloedt, bovendien werden er in de achttiende eeuw veelvuldig vervalsingen van zijn werk gemaakt.

Het zogenaamde genrestuk was een vrij nieuw thema binnen de zeventiende-eeuwse schilderkunst, typisch voor de Noordelijke Nederlanden. Het is moeilijk om precies aan te geven wat een genrestuk precies is; in het algemeen zijn het scènes uit het dagelijks leven waarin mensen te zien zijn in hun dagelijkse omgeving in huis, een café of herberg of aan het werk. Er zijn verschillende soorten gezelschappen te zien op dergelijke genrestukken die worden onderscheiden door het soort figuren die uitgebeeld zijn. Een genrestuk dat al in de zestiende eeuw zijn de vrolijk boerengezelschappen; een thema dat al werd gebruikt door Pieter Breughel de Oude.<sup>7</sup> Jan Steen heeft binnen zijn oeuvre ook een flink aantal van dit soort gezelschappen verbeeld. Het boerenthema bevat voorstellingen van boeren(gezelschappen) waarin deze op een komische manier werden voorgesteld. Dit boerengener is veelvuldig terug te vinden binnen het oeuvre van Jan Steen. Het was een populair thema onder de kopers waar de schilders uit deze periode goed aan konden verdienen.<sup>8</sup>

Een ander thema binnen de genreschilderkunst zijn de zogenaamde ‘galante gezelschappen’, een gezelschap in een rijk interieur die een bepaalde handeling verrichten of representatie zijn van een bepaald thema. De thema’s die Steen gebruikte voor dit soort stukken sloten aan bij de gangbare thema’s die schilders in deze periode kozen voor hun schilderijen. Een aantal voorbeelden hiervan zijn bijvoorbeeld de piskijker en de kiezentrekker, beide thema’s die veelvuldig in het werk van tijdgenoten terugkomen, en populair waren bij de koper.<sup>9</sup>

De twee belangrijkste types die voorkomen in het werk van Steen zijn het eenvoudige type, vaak afgebeeld in een herberg, een eenvoudig huishouden of op het werk, het tweede type is de meer welgestelde burger die in een wat luxer

---

<sup>7</sup> Vlieghe 2007, p.196

<sup>8</sup> Vlieghe 2007, p.199, Arnold Houbraken (...) schreef: ‘Hunne potzige tafereelen worden gretig gezocht en en wel betaalt, terwyl andere konst traaglyk aan den man wil.’

<sup>9</sup> Vlieghe 2007, 210

huishouden is geplaatst. Rond deze twee type mensen spelen de scènes in de schilderijen van Steen. In veel schilderijen heeft hij een boodschap verborgen, hij probeert de toeschouwer een les mee te geven.

## Het interieur in de zeventiende eeuw; korte uiteenzetting over de ontwikkeling van het interieur in deze periode

Het beeld dat men heeft van het zeventiende-eeuwse interieurs is vaak gebaseerd op schilderijen en prenten uit deze periode. Deze bronnen geven echter een onvolledig of verkeerd beeld van hoe een interieur er daadwerkelijk uitzag. De kunstenaar probeerde een interieur weer te geven dat herkenbaar is voor de toeschouwer. Dit betekent niet dat het een natuurgetrouwe weergave is van een interieur, vaak werden voorwerpen toegevoegd of juist weggelaten ten behoeve van de compositie. Hier zal later bij de vergelijking verder op in worden gegaan.

Door te kijken naar contemporaine bronnen is het mogelijk om een duidelijker en meer correct beeld te scheppen van hoe een interieur er daadwerkelijk uitzag. Bronnen die hiervoor gebruikt worden zijn bijvoorbeeld boedelinventarissen, pronkpoppenhuizen zoals die van Petronella Oortman<sup>10</sup>. Ook kan er gekeken worden naar bouwbestekken waarin de kosten en bouwtekeningen en dus het ontwerp van een nieuw huis werden vastgelegd<sup>11</sup>. Deze manier van onderzoek wordt pas gedaan vanaf het einde van de twintigste eeuw. Wanneer er voor dit onderzoek gebruik gemaakt wordt van literatuur die vóór deze periode geschreven zijn, wordt er kritisch gekeken naar de informatie die gegeven wordt door deze bijvoorbeeld te vergelijken met literatuur waar kritisch naar de bronnen is gekeken.

De ontwikkeling van huis en interieur kwam in de zeventiende eeuw in een stroomversnelling, door de sterk groeiende economie en handel groeide de welvaart in snel tempo. Door deze groei en de stabiele economie nam de welvaart van de gemiddelde burger ook toe; er was meer geld te besteden. Voor eenieder was het van belang zijn rijkdom tentoon te stellen.<sup>12</sup> Velen vonden in het bouwen van monumentale huizen en de inrichting van het interieur de manier om zijn rijkdom te laten zien. Het interieur werd dan ook stijlvol

---

<sup>10</sup> Baarsen 2007, pp.9-13 *Pronkpoppenhuis van Petronella Oortman*, ca. 1986-1710, Amsterdam, *Poppenhuis van Petronella Dunois*, ca. 1676, Amsterdam

<sup>11</sup> Fock 2001, pp.10-11

<sup>12</sup> Fock 2001, p.84

ingericht met kunst en meubels, waarvan de kwaliteit werd gegarandeerd door het gildewezen.

In de zestiende eeuw was de inrichting van een huis vooral praktisch en redelijk eenvoudig is, wordt in de zeventiende eeuw meer aandacht besteed aan comfort en privacy, decoratie en uitstraling. De vertrekken krijgen een duidelijke functie en indeling, moeten degelijk en behaaglijk zijn. Opzichtigheid en overdreven luxe zijn echter iets dat niet bij een zeventiende-eeuwse burger past.<sup>13</sup> Dit wordt echter niet altijd onderschreven door inboedelbeschrijvingen waaruit af te leiden valt dat in sommige vertrekken een grote hoeveelheid voorwerpen en meubels aanwezig was.<sup>14</sup>

Het zeventiende-eeuwse interieur verschilde ook qua stijl veel van het middeleeuwse. De verandering begon in de tweede helft van de zestiende eeuw door verschillende uitgaven over architectuur en ornamentiek. Waar in het begin van de eeuw de huizen nog smal en eenvoudig van opzet waren, hadden de huizen van de gegoede burger een brede opzet en werd er veel meer aandacht besteed aan de functie en inrichting van de kamers.<sup>15</sup> Hiermee kwam een einde aan de gotische stijl, die plaats maakte voor een op de klassieke oudheid geïnspireerde decoratieve elementen. Belangrijke personen die een bijdroegen aan deze ontwikkeling waren Pieter Coecke van Aalst die een vertaling van Sebastiano Serlio's vertaling van Vitruvius architectuurtraktaat uitgaf<sup>16</sup>, en Hans Vredeman de Vries die een groot aantal werken uitgaf met architectuur-, meubel-, en ornamentontwerpen.<sup>17</sup> Typerend voor de stijl van Vredeman de Vries is de combinatie van de klassieke zuilenordes met rolwerkornamenten<sup>18</sup>, deze combinatie van ornamenten kreeg een grote navolging in de zeventiende eeuw. Men ging zich dus actief bezighouden met het interieur, het was niet

---

<sup>13</sup> SluytermanK, 1947, " ...dezelfde duidelijkheid die het stadsplan kenmerkte en de afspiegeling was van dien geest van de Nederlander der 17<sup>de</sup> eeuw, die nuchter is en praktisch, maar evenwel aan de behaaglijkheid en goeden smaak van zijn dagelijksche omgeving alle recht laat wedervaren en die zich weet te omringen met een degelijke weelde, zonder eenigen zweem van pralerij of ziekelijke verfijning..." p. 75

<sup>14</sup> Baarsen 2007, p. 10

<sup>15</sup> Haak 1984, p.1

<sup>16</sup> Sluyterman, 1947, p.43-44:Pieter Coecke van Aalst (1502-1553) *Generale Regelen der Architecture op de vyve manieren van edificien, te weten Tuscana, Dorica, Cotinthia ende Composita met den Exemplen der Antiquiteite, die in 't meerendeel concordeeren met de leesighe van VITRUVIE,*

<sup>17</sup> Fock 2001, p.16; Hans Vredeman de Vries, *Architectura*, 1577

<sup>18</sup> Baarsen 2007 p. 23

langer zomaar een verzameling van meubelen, maar het ging om stijl en uitstraling.

In het begin van de zeventiende eeuw word ook de invloed van de ontwerpen van Serlio en Scamozzi duidelijk<sup>19</sup>. Twee belangrijke architecten die zich in de zeventiende eeuw ook bezighielden met het interieur zijn Pieter Post en Phillips Vingboons.<sup>20</sup> Uit een geheel andere richting kwam de invloed van het Franse hof op het interieur, deze werd met name binnen de stadhoudelijke interieurs en die van de elite erg belangrijk. Het belangrijkste uitgangspunt van deze Franse stijl was eenheid binnen het interieur.

### ***Functie van de ruimte***

In de vertrekken van de eenvoudige huizen was de belangrijkste ruimte voorzien van een binnenhaard. Dit vertrek deed vaak dienst als keuken-, slaap-, ontvangst- en werkvertrek.<sup>21</sup> Er was dus één centrale ruimte waar het sociale leven zich afspeelde, waarbij er weinig aandacht is voor de privacy van de bewoners.

In de huizen van de rijkere burgers waren meerdere vertrekken aanwezig die een verschillende functie hadden.<sup>22</sup> Er kon bijvoorbeeld onderscheid gemaakt worden tussen sierkeuken en de gewone keuken, het laatste werd daadwerkelijk gebruikt voor het bereiden van maaltijden. Er was meestal een ruimte aanwezig die speciaal bestemd was voor het ontvangen van bezoek, aan de inrichting van deze kamer werd dan ook het meeste aandacht besteed.

Daarnaast waren er de gewone woonvertrekken. Aan het begin van de eeuw was er in vrijwel alle vertrekken een slaapgelegenheid. Een vertrek dat enkel bedoeld was als slaapkamer was een zeldzaamheid. Pas in de loop van de eeuw verschenen de eerste slaapvertrekken, deze kwamen vooral voor in de huizen van de elite.

---

<sup>19</sup> Fock 2001, p.18; Vincenzo Scamozzi, *L'idea della architettura universale*, 1615

<sup>20</sup> Fock 2001, p 15,

<sup>21</sup> Fock 2001, p.23

<sup>22</sup> Fock 2001, p.23



Door de toenemende welvaart kreeg een steeds groter deel van de samenleving de mogelijkheid en financiële middelen om geld uit te geven aan de aankleding van het interieur. Het representatieve karakter van bepaalde ruimtes werd belangrijker dan de functie.

## ***De vaste indeling***

### *Plafonds*

Het meest voorkomende plafond, dat al vanaf veertiende eeuw in gebruik was is het balkenplafond uitgevoerd in eikenhout. Ook in de zeventiende eeuw was dit de meest gebruikelijke plafondconstructie, hierop werd tot aan de zeventiende eeuw vrij weinig decoratieve elementen aangebracht. Soms werd op de balksleutels profielen of snijwerk aangebracht. Op het moment dat eiken schaars werd gebruikte men, uit Scandinavië geïmporteerd, grenen als vervanging. Aangezien deze houtsoort van nature minder mooi was werden plafonds van dit materiaal vaker beschilderd.<sup>23</sup> Na het midden van de eeuw werd het cassettenplafond populair bij de elite, zowel in geschilderde als in echte vorm. In de loop van de tijd paste men het ontwerp van het klassieke cassettenplafond aan door de vlakverdeling te veranderen en plafondschilderingen aan te brengen. Onder invloed van Marot werd aan het einde van de eeuw de Lodewijk XIV ornamentiek populair waarbij plafond werden voorzien van zware profiellijsten, ornamentvlakken en hoekmotieven. In dezelfde periode werden plafonds voorzien van decoratief stucwerk.<sup>24</sup>

### *Wanden*

Wanden in hun meest eenvoudige versie werden met gepleisterd met witte kalk die in enkele gevallen voorzien werd van een lichte kleur. In de rijkere interieurs werd in woonvertrekken soms een houten betimmering aangebracht waarin

---

<sup>23</sup> Fock 2001, pp.20-21

<sup>24</sup> Fock 2001, p.27

soms vast meubilair werd opgenomen. Onder invloed van de Franse stijl werd de betimmering, die eerst alleen voorzien was van decoratief snijwerk, beschilderd en doorgetrokken tot aan het plafond.<sup>25</sup> Tegen het einde van de eeuw raakte de wandbetimmering uit de mode. Alleen de borstwering, een wandbetimmering die gemiddeld een meter hoog was, werd in deze periode nog veel toegepast in interieurs.

Al vanaf de middeleeuwen worden wandtapijten en tapisserieën gebruikt om wanden op een snelle en eenvoudige manier te voorzien van bekleding.<sup>26</sup> Het gebruik van wandtapijten is in de zeventiende eeuw ook ongekend populair, vanwege de kostbaarheid van de tapijten blijft het gebruik hiervan echter voorbehouden aan de elite.<sup>27</sup> Door de kostbaarheid is het een symbool van status en rijkdom. Tapijten werden ook veelvuldig gebruikt als tafelkleed; het gebruik op de vloer is vanwege de kostbaarheid hoogst uitzonderlijk.

Een ander decoratief element wat ook nog eens functioneel was, is de betegelde wand. In veel interieurs is er een plint te zien van een rij geglazuurde, soms beschilderde, tegels die de muur niet alleen versieren maar ook beschermen. In sommige keukens werden wanden geheel met tegels bekleed, wat handig was omdat deze makkelijk schoon te maken zijn.

In de jaren tien van de zeventiende eeuw werd goudleerbehang een goed alternatief voor de gepleisterde muren. Vanaf deze periode waren er productiecentra in Nederland, waarbij men het goudleer ook in hoogrelief gedrukt kon worden. In het begin werd het behang opgehangen aan lussen, later werden de delen vastgespijkerd op een frame.<sup>28</sup> In de interieurs van de welgestelde burger konden soms meerdere vertrekken voorzien zijn van goudleerbehang.<sup>29</sup> Door de populariteit van het goudleer kwamen geweven, stoffen behangsels een stuk minder voor dan in omringende landen. De toepassing hiervan bleef tot aan het einde van de eeuw vrij zeldzaam. Pas vanaf die periode worden textiele behangsels steeds meer genoemd in inventarissen.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> Fock 2001 pp.28-30

<sup>26</sup> Sluyterman 1947, p.13

<sup>27</sup> Fock 2001, pp.36-37

<sup>28</sup> Fock 2001, p, 38

<sup>29</sup> Fock. p103

<sup>30</sup> Fock, pp. 37-38

Vanaf de jaren zestig wordt textiel steeds meer toegepast; vooral de behangsels met gestreepte stof waren geliefd bij verschillende lagen van de bevolking<sup>31</sup> Bij de rijkere burgers zijn de stoffen luxueuzer en de patronen weelderiger, men koos bijvoorbeeld voor behangsels met bloemen- en vlammenpatronen.

### *Schouwen*

De schouw is een belangrijk onderdeel van het interieur. Het bepaald voor een groot deel de indeling en de functie van de kamer en is daarnaast natuurlijk ook de enige bron van warmte in huis. Er werd dan ook veel aandacht besteed aan het ontwerp van de schouw en de decoratie hiervan. De ontwerpen voor de schouw zijn net als alle andere onderdelen van het interieur modegevoelig, al is het vervangen en veranderen van een schouw een ingrijpende en kostbare aangelegenheid. Een schouw in zijn meest eenvoudige uitvoering bestaat uit een schuine kap, rustend op een balk of latei, eventueel in de vorm van een kroonlijst, die weer ondersteund wordt door wangen of schoren.<sup>32</sup> De haard werd van binnen bekleed met vuurvaste haardstenen. Het midden van de achterwand werd voorzien van een donkere kleur zodat het roet van het vuur niet zichtbaar is. De haardstenen, eventueel voorzien van reliëf werden al aan het begin van de eeuw als ouderwets beschouwd. Modieuzer was het plaatsen van een gietijzeren haardplaat met aan weerszijden tegels.<sup>33</sup>

De zijkanten (schoren of wangen) van de haard waren in het begin van de eeuw vrijwel altijd open, waarbij balk of latei slechts ondersteund werd door pilaren of houten steunen. Hierdoor kon het vuur naar alle kanten uitstralen. Onder invloed van de classicistische stijl van Van Campen en Post worden pilasters en halfzuilen aangebracht met Korinthische, Ionische of Dorische kapitelen die een kroonlijst, voorzien van een gedecoreerde fries. In de meeste gevallen waren de zuilen van hout gemaakt, voorzien van (verguld) snijwerk. Een ander materiaal wat in mindere maten voorkwam was steen, en een hele

---

<sup>31</sup> Fock pp. 101-102

<sup>32</sup> Fock, 2001, p.31

<sup>33</sup> Fock 2001, pp.42-43

enkele keer marmer. Wat echter meer voorkwam waren gemarmerde zuilen, waarbij een marmerillusie werd geschilderd op een houten zuil.

De invloed van Serlio is te zien in de hermen en kariatiden die in plaats van schoren, deze waren met name in de eerste helft van de zeventiende eeuw populair.<sup>34</sup> Vanaf ongeveer 1620 zijn er sporadisch haarden met gesloten zijanten in interieurs te vinden, deze trend kwam overgewaaid uit Frankrijk en Italië. In de tweede helft van de zeventiende eeuw werden de zogenaamde schorende wangen populair. (deze liepen af in een ronde lijn van boven naar beneden).<sup>35</sup>

De schoorsteenboezem, het deel van de kap tot aan het plafond, onderging ook veranderingen. In het begin van de eeuw was het nog gewoon dat de boezem schuin afliep, deze werd echter steeds vaker vervangen door een rechte boezem. De boezem was aan het begin van de zeventiende eeuw vrijwel ongedecoreerd afgezien van een schilderij op de boezem. Dit schilderij werd uiteindelijk een vast onderdeel van de decoratie die bestond uit betimmeringen en snijwerk.

### *Vloeren*

Het meest voorkomende vloertype, van eenvoudige tot luxe interieurs, is de houten vloer. Deze vloer is in de meeste gevallen gemaakt van eikenhout. De vloerdelen worden direct op de constructieve balken geplaatst, met eventueel dun gezaagde plankjes ertussen die moeten voorkomen dat er stof en vuil door de kieren tussen de planken valt. Dit zogenaamde spreidsel is iets wat voornamelijk in de wat meer welgestelde huishoudens voorkomt. De kwaliteit van het gebruikte hout was afhankelijk van de functie en vooral belangrijkheid van de kamer.<sup>36</sup> Omdat eikenhout op een gegeven moment schaars werd, gebruikte men net zoals bij het balkenplafond grenen als vervangend materiaal.

Vloertegels kwamen alleen voor in specifieke ruimtes, waar bijvoorbeeld vooral doorheen gelopen werd zoals galerijen, gangen, voorhuizen en keukens.

---

<sup>34</sup> Fock, 2001, p.31.

<sup>35</sup> Fock 2001, p.31

<sup>36</sup> Fock 2001, p.35

Omdat natuursteen en marmer geïmporteerd moesten worden, waren vloeren van dit materiaal zeer kostbaar. Marmeren vloeren werden eigenlijk alleen gelegd in belangrijke openbare ruimtes of in de huizen van zeer rijke burgers.<sup>37</sup> Voor tegelvloeren werd gebruik gemaakt van plavuizen of tuimelaars of bakken. Deze konden in een beperkt aantal kleuren gemaakt worden; rood of grijs, en wanneer ze geglazuurd werden konden ze ook in de kleuren geel, zwart, groen of wit gemaakt worden.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Fock 2011, p.99

<sup>38</sup> Fock 2001, p35

## **De ontwikkeling van het zeventiende-eeuwse meubel.**

### ***Over de beeldvorming van het zeventiende-eeuwse interieur***

Het beeld dat we nu hebben van een interieur uit de zeventiende eeuw is ontstaan is een beeld dat in de negentiende en twintigste eeuw is ontstaan. De interieurs werden gereconstrueerd met behulp van voorstelling op schilderijen uit deze periode. Dit beeld blijkt echter niet correct te zijn wanneer er vergelijkingen gemaakt worden met meer betrouwbare bronnen zoals boedelinventarissen.<sup>39</sup> Een geschilderd interieur is vaak mooier gemaakt dan het in werkelijkheid is, om de rijkdom van de opdrachtgever te etaleren, of om een bepaald thema of onderwerp kracht bij te zetten. Je kunt dus zeggen dat een geschilderd interieur als geheel voor het grootste deel is ontsproten uit de fantasie van de kunstenaar, en dat het een weinig realistisch beeld geeft van hoe een interieur uit een bepaalde periode er daadwerkelijk uitzag.

Een ander probleem is dat er nauwelijks exact gedateerde meubels bestaan. Wanneer de datum niet op het meubel vermeld is of er geen rekeningen of opdrachten bekend zijn met daarbij een ontwerp van een meubelstuk, is het erg moeilijk te bepalen wanneer een meubelstuk gemaakt is. Meubelstukken die worden vermeld in inboedels zijn vaak moeilijk te duiden qua stijl, het is soms zelfs moeilijk te achterhalen welk meubel er precies wordt bedoeld.

Het doel van de schilder is een beeld weergeven van het ideale huishouden, waarin een bepaalde ordening heerst; het is een zorgvuldig gecreëerd beeld met als doel bepaalde idealen over een huishouden en interieur te etaleren.<sup>40</sup> Natuurlijk was het ook een perfect middel voor de opdrachtgever om zichzelf en zijn familie op hun best te laten zien, om de rijkdom van de familie tentoon te stellen door zichzelf te midden van al hun kostbaarheden af te laten weergeven. Een huis en daarmee ook het interieur waren het visitekaartje van de heer en vrouw des huizes.

---

<sup>39</sup> Baarsen, 2007, p.9-10

<sup>40</sup> Westermann 2002, p.18-19

Nu is natuurlijk de vraag of ditzelfde geldt voor de afzonderlijke delen die het interieur maken. Zijn de meubelstukken, wandbekledingen, voorwerpen slechts een toevallig bijeenraapsel, of zijn deze artefacten daadwerkelijk uit de zeventiende eeuw afkomstig? Of moet men ze zien als decorstukken die uitgekozen zijn om overtuigend en aantrekkelijk een beeld te creëren?

Door een overzicht te maken van het soort meubelen dat populair was in de zeventiende eeuw, welke ontwikkelingen deze binnen het interieur hadden en hoe ze zich ontwikkelden qua stijl, is het mogelijk te kunnen bepalen in hoeverre de weergegeven interieurs en de meubelen daadwerkelijk contemporain zijn.

### ***Veel voorkomende Meubelstukken in de zeventiende eeuw***

#### *Ledikanten*

In het begin van de zeventiende eeuw was de bedstede het meest voorkomende slaapmeubel meestal waren in meerdere vertrekken zulke slaapgelegenheden aanwezig. In de eenvoudigere huishoudens was de bedstede ingebouwd in de wand, afgesloten door deuren, in de meer voorname huishoudens kon een bedstede als vaststaand ledikant in de wandbetimmering zijn opgenomen. De decoratie van de bedsteden leek enigszins op die van de kasten, en was voornamelijk geïnspireerd op ornamenten uit de klassieke oudheid.<sup>41</sup> Wel zie je dat in de loop van eeuw de bedsteden, die een vast deel van een interieur waren, vervangen worden door losse ledikanten. Zo'n ledikant werd gezien als een statusobject en was dan ook prominent aanwezig in de ontvangstvertrekken.

Vooraf het bijbehorende textiel was erg kostbaar en benadrukte dus de rijkdom van de bewoner.<sup>42</sup> Omdat men in de tweede helft van de zeventiende eeuw steeds meer waarde ging hechten aan privacy werd er steeds meer onderscheid gemaakt tussen privé ruimtes en ontvangstruimtes. Langzaam werden er dus vertrekken gecreëerd die enkel dienstdeden als slaapvertrek, deze waren meestal op de eerste verdieping gesitueerd. Ter vervanging van de

---

<sup>41</sup>, Fock 2001, p.29, Pluym, 1954, p.51

<sup>42</sup> Fock 2001, p.23



ledikanten werden enkele zogenaamde rustbanken in het interieur geplaatst. In de ruimtes die vanaf toen dienstdeden als slaapvertrek werden luxe ledikanten geplaatst behangen met kostbaar textiel, al gold dit natuurlijk alleen voor de

### *Kisten, kasten en kabinetten*

De kast is een belangrijk meubelstuk binnen het interieur, het was een object met vrij grote afmetingen en was dus een opvallend deel van het losse interieur. In de zestiende eeuw was de kist een van belangrijkste bergmeubels, en ontwikkelde zich van kist/zitmeubel tot langzaam tot kast. In de zeventiende eeuw kwam deze ontwikkeling echter in een stroomversnelling. In het begin van de zeventiende eeuw waren de kasten nog vrij massief en geheel gemaakt van eikenhout, maar in de loop van de eeuw werd de decoratie en ornamentiek steeds ingewikkelder en uitgebreider.

Een nieuw verschijnsel in de zeventiende eeuw is de *garderobe* of kast (*kasse*)<sup>43</sup> of *kabinet*, door de grootte was dit een kostbaar onderdeel van de inboedel.<sup>44</sup> De kast was door zijn grootte een imposant meubelstuk dat de status van de bewoner moest benadrukken, het meubelstuk werd in de meeste vroeg zeventiende-eeuwse huizen dan ook in het voorhuis geplaatst. De kasten werden gedecoreerd met architectonische elementen uit de klassieke oudheid waarvoor inspiratie werd opgedaan in de traktaten van Sebastiano Serlio<sup>45</sup> Een andere veel geraadpleegde bron waren de boeken van Hans Vredeman de Vries, die een reeks prenten uitgaf waarin hij voorbeelden gaf van het toepassen van de Griekse en Romeinse architectonische elementen in combinatie met typisch Hollandse ornamenten als band en rolwerk<sup>46</sup>. Vredeman de Vries ging hierbij uit van de architectuurtheorieën van Vitruvius die van mening was dat voor het decoreren van woonhuizen en paleizen de Dorische en Ionische orde het meest geschikt zijn.

---

<sup>43</sup> Baarsen, 2007, p.22-23

<sup>44</sup> Fock, 2001, p.42

<sup>45</sup> Baarsen, 2007, p.23; vertaling van het deel waarin de klassieke zuilenordes behandeld werden verscheen in 1537, in 1539 verscheen de eerste vertaling door Pieter Coecke van Aelst.

<sup>46</sup> Hans Vredeman de Vries, *Architectura*, 1577 en *Differents pourtraicts de menuiserie*, ca. 1583

*Buffet of tresoir (dressoir):* een veelvoorkomend middeleeuws bergmeubel dat voorzijde gedeeltelijk open is zodat daar plaats is om objecten uit te stallen.<sup>47</sup>

*Kast; kasse kabinet, garderobe:*

Een zeventiende-eeuwse kast was breder en hoger dan het traditionele dressoir en aan de voorkant helemaal gesloten door middel van paneeldeuren. Een kast uit het begin van de zeventiende eeuw had meestal een vaste opbouw; het front van de kast bestaat uit twee delen die aan weerszijden en in het midden voorzien zijn van pilaren of pilasters. De deuren zijn voorzien van panelen met een simpele decoratie.<sup>48</sup> Het hoofdgestel en de architraaf zijn het meest uitgebreid gedecoreerd ze zijn voorzien van decoratieve elementen, soms is het basement ook eenvoudig gedecoreerd. De achterkant bestaan uit simpele panelen en is niet gedecoreerd aangezien de kast tegen een wand geplaatst word. De zijkanten zijn meestal voorzien van simpel bewerkte panelen voorzien van eenvoudige profilering. Eikenhout was het meest gebruikte materiaal voor meubelen uit deze periode.<sup>49</sup>

Vanaf het midden van de zeventiende eeuw wordt de kast een steeds belangrijker deel van het interieur en dus ook een belangrijker statusobject. De decoratieve elementen worden uitgesprokener en er wordt meer gebruik gemaakt van kostbare materialen en uitgesproken snijwerk. Een voorbeeld hiervan is de zogenaamde beeldenkast; een (vierdeurs) kast met uitgebreid decoratief snijwerk waar bepaalde thema's of figuren met een speciale betekenis te zien zijn. Dit soort kasten werd gebruikt om linnen, een kostbaar goed, in op te bergen en werd vaak geschonken bij een huwelijk.<sup>50</sup> Dit soort kasten kwam, al dan niet in een vereenvoudigde vorm, veelvuldig voor in zowel de interieurs van de rijke elite tot de meer eenvoudige huishoudens. Deze kasten werden vaak in de voorkamer geplaatst, zodat deze gezien kan worden door iedere bezoeker.

Men doet dus zichtbaar afstand van een eenvoudige vormgeving en geeft de voorkeur aan hoogstaand figuratief en snijwerk. Ook begint met langzaamaan

---

<sup>47</sup> Baarsen, 2007, p.27

<sup>48</sup> Baarsen 1993, p.8

<sup>49</sup> Fock 2001, p.41

<sup>50</sup> Baarsen 1993, p.9

meer kostbare houtsoorten te gebruiken ter decoratie. Panelen worden versierd met inleg van ebbenhout, palissander of sakerdaan<sup>51</sup> Een ander soort kast die in deze eeuw zijn intrede doet is de zogenaamde toogkast; hierbij werden de deuren niet voorzien van panelen maar bleef er een groot open vlak met aan beide zijden pilasters die aan de bovenkant voorzien zijn van een boog.<sup>52</sup> Rond het midden van de eeuw wordt de strenge klassieke decoratie gecombineerd met veel lossere kwabstijl. Deze stijl is ontstaan in binnen de edelsmederij aan het begin van de eeuw en vindt rond deze periode zijn weg naar de decoratieve elementen in de meubelkunst.

In de tweede helft van de zeventiende eeuw werd finer een belangrijke manier van decoratie, het kon hierbij zover gaan dat hele kasten werden voorzien van een fineer van een zeldzame en exotische houtsoort zodat het eiken geheel bedekt was.<sup>53</sup> Het architectonische karakter van de decoratie verdween naar de achtergrond en maakte plaats voor uitbundige versieringen met exotische materialen en verfijnde technieken. Marquetterie (met name bloemmotieven) kwam vanaf de derde kwart van de zeventiende eeuw steeds meer voor.<sup>54</sup> Een veelvoorkomende kastsoort die qua ornamentiek juist weer eenvoudiger wordt.

De zogenaamde kussenkasten hebben twee deuren die voorzien zijn van verhoogde panelen. “ Een geheel met palissanderhout gefineerd meubel toot de standaardoplossing: gebeeldhouwde kapitelen, een rankenfries en daarboven accenten op de hoeken en in het midden van de kap. (...) kwabwerk, bloem- en bladranken en festoenen , engelen, kinderfiguren en mensen- en dierenkoppen.”<sup>55</sup> Deze kasten hadden een kap die zwaar was en sterk naar voren kwam in vergelijking met kappen van het begin van de zeventiende eeuw. De kasten werden op grote bolpoten geplaatst.

Een ander soort meubels die aan het eind van de eeuw in opkomst kwamen, zijn de zogenaamde kunstkabinetten. Deze kabinetten bestonden uit een gesloten kast op poten, waarbij de buitenkant vaak versierd was met

---

<sup>51</sup> Fock 2001, p.41

<sup>52</sup> Baarsen, 1993, p.34

<sup>53</sup> Fock 2001, p. 107

<sup>54</sup> Fock 2001, p.108

<sup>55</sup> Baarsen 2007, p.153

bijzonder inlegwerk van kostbare materialen zoals schildpad, ivoor, notenhout, ebbenhout. Verschillende technieken waren marquetterie, intarsia of Boule. In de kunstkabinetten waren diverse laden en planken te vinden, al dan niet met verborgen lades, waarin kostbaarheden opgeborgen konden worden.

### *Tafels*

De tafel vormde in het begin van de eeuw nog geen vast deel van het interieur, ze werden vrijwel altijd tevoorschijn gehaald wanneer er gebruik van gemaakt werd. In de tussentijd werden ze weggezet of opgeklapt en ingeschoven in het geval van een uitschuifbare of opklapbare tafel. Dit kwam onder andere doordat er geen specifieke ruimte was die als eetvertrek diende. Dit veranderde naargelang de seizoenen veranderden en de tafel werd geplaatst in het meest comfortabele vertrek op dat moment.<sup>56</sup>

### *Wangentafel*

Deze tafel bestaat uit twee gesloten zijkanten die met een dwarsregel aan elkaar verbonden zijn. Hierbij werden de zijwangen vaak voorzien van snijwerk en ornamenten. Dit model vindt zijn oorsprong in de middeleeuwen, maar de zeventiende-eeuwse versie is een verfijnde uitvoering van dit model.<sup>57</sup>

### *Kolommentafel*

De kolommentafel is een rechthoekige tafel waarbij de dwarsbalk op de middenregel voorzien is van een aantal, kolommen of pilaren. De poten zijn meestal voorzien van klospoten met klauwtjes aan het uiteinde.<sup>58</sup> Deze tafel is in de tweede helft van de zestiende eeuw ontstaan in Frankrijk, waarna deze zich verspreide door middel van ontwerpen van bijvoorbeeld Hans Vredeman de Vries.<sup>59</sup> Het blad kon voorzien zijn van trekbladen, waardoor het oppervlak van het blad vergroot kon worden wanneer de gebruiker wilde.

---

<sup>56</sup> Fock 2001, p. 42

<sup>57</sup> Sluyterman 1947, p 133

<sup>58</sup> van Aalst 2011, pp.393-394

<sup>59</sup> van Aalst 2011, p. 394

### *Bolpoottafel:*

Het meest kenmerkend aan de bolpoottafel zijn de bol- of vaasvormige uitstulpingen in de poten. Het standaardmodel was voorzien van een blad waarin de bladen eventueel uitgetrokken konden worden. Bij de vroege exemplaren van dit soort tafels waren de poten onderling verbonden door onderregels, deze vormden een rechthoek. In verband met het comfort van de gebruiker werden deze regels vervangen door de een y-vormige verbindingsregels waardoor de zijden van de tafel vrij blijven.<sup>60</sup> De verandering van de vorm van deze regels vond halverwege de zeventiende eeuw plaats.<sup>61</sup> Het blad van dit soort tafels was vrijwel altijd rechthoekig, enkele uitzonderingen daargelaten. Het blad en de decoratie van de poten en stijlen bestond in het begin van de eeuw voornamelijk uit gesneden decoratieve elementen, gebaseerd op architectonische elementen. De tafels waren meestal geheel van eikenhout gemaakt. Vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw werden de tafels gedecoreerd met in- of opgelegde exotische houtsoorten zoals ebben- of palissanderhout. Een variatie op de gewone bolpoottafel is de zogenaamde *'trecktafel, met uytreckende bladen'* waarbij waren onder het bovenblad twee uittrekbare bladen geplaatst waardoor het oppervlak van de tafel verdubbeld kon worden.<sup>62</sup>

Een tafel werd vrijwel altijd bedekt door een kleed, dit zou een reden kunnen zijn waarom de tafelbladen zelf vaak weinig gedecoreerd zijn. Op veel zeventiende-eeuwse schilderijen zijn luxe en rijkversierde tapijten te zien. Over het tapijt werd vaak weer een beschermend kleed gelegd van een goedkoper materiaal. Niet iedereen had zulke kostbare tapijten in huis, daarom werd er ook wel gebruik gemaakt van een zogenaamd *'deksel'*, dit was een blad van een goedkopere houtsoort die over het kostbare tafelblad werd gelegd om deze te beschermen.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Sluyterman 1947, p.138

<sup>61</sup> Hofstede 2002, p.69

<sup>62</sup> Baarsen, 2007, p.45

<sup>63</sup> Baarsen 2007, p.49

### *Klaptafel*

Eventuele uitzonderingen op de rechthoekige grote bolpoottafels zijn de ronde klaptafels. De zogenaamde drievoetige klaptafel, in opgeklapte toestand is deze compact en makkelijk op te bergen. Een tafel van deze soort kon bijvoorbeeld in de keuken gebruikt worden. <sup>64</sup>

### *'Gebeeldhouwde' tafels*

Een nieuw verschijnsel wat opkwam aan het einde (laatste kwart) van de zeventiende eeuw is de zogenaamde wandtafel en de tafels met voluutvormige gebeeldhouwde poten. <sup>65</sup> In het derde kwart van de zeventiende eeuw was de zogenaamde kwabstijl, die zijn oorsprong vond in de edelsmeedkunst, een populaire ornamentstijl die uit organische vorm. Deze stijl is toegepast op dit type tafels, die door beeldsnijders in plaats van meubelmakers werden vervaardigd. Het snijwerk werd vaak voorzien van een vergulding en een marmeren of gemarmerd blad. <sup>66</sup> Een andere stijl die werd toegepast op dit type tafel is geïnspireerd door Franse classicistische Franse hofstijl <sup>67</sup> Deze tafels hadden eveneens voluutvormige poten in de vorm van hermen en werden gecombineerd met guirlandes acanthusbladeren en andere classicistische decoratieve elementen. Dit soort tafels was vaak onderdeel van een zogenaamde triade, deze bestond uit een tegen de wand geplaatste tafel met daarboven een spiegel en aan beide zijden een gueridon (een klein hoog bijzettafeltje waarom een kaars of kandelaar geplaatst werd). <sup>68</sup>

### *Stoelen*

Zitmeubelen stonden vrijwel zonder uitzondering tegen de muur geplaatst en werden net zoals de tafel in de ruimte geplaatst wanneer men hier gebruik van wilde maken. <sup>69</sup> De stoel is vanaf de middeleeuwen een voorwerp

---

<sup>64</sup> Sluyterman 1947 p.139

<sup>65</sup> Fock 2001, p.108

<sup>66</sup> Baarsen 1996, p.17

<sup>67</sup> Baarsen 1996, p.31

<sup>68</sup> Baarsen 2007, p. 219, Fock 2001, p.108

<sup>69</sup> Fock 2001, p.42

waarmee de status van een persoon aangeduid kan worden, zo zat de belangrijkste persoon op een hoge stoel met een hoge rugleuning en armleuningen. Al naar gelang de status van de persoon minder werd, werd de rugleuning lager en de stoel eenvoudiger.

### *Schemels en schabellen*

In de zestiende eeuw was het meest voorkomende meubelstuk een eenvoudige kruk met drie poten ook wel *schemels* genoemd. Soms was er een eenvoudige rugleuning gemaakt door een van de poten door te laten lopen en hier een dwars plankje aan te bevestigen.<sup>70</sup> Dit soort krukjes en eenvoudige stoelen werden ook in de zeventiende eeuw nog aangetroffen in de eenvoudige huishoudens, zij het in een aangepaste variant waarbij het houtwerk enigszins gedecoreerd was, en de poten waren voorzien van dwarsregels.<sup>71</sup>

Wanneer er gesproken wordt over schabellen kan men spreken over kleine stoelen of tafeltjes; een ander soort stoel waar de naam veel voor werd gebruikt was een op een Italiaans model geïnspireerd zitmeubel: een stoel met een vlakke zitting die rust op twee schuin geplaatst schotten, die voorzien is van twee schuin geplaatste schotten die voorzien zijn van een hellend rugblad.

### *Knopstoel*

Een ander veel voorkomend eenvoudig soort stoel is de zogenaamde knopstoel. Deze stoel bestaat uit eenvoudige ronde poten, met ronde stijlen met aan de bovenkant van de rugleuning een gedraaide knop. De zitting bestond uit gevlochten biezen.<sup>72</sup> Dit eenvoudige en relatief goedkope meubelstuk werd gebruikt in alle lagen van de bevolking, in diverse ruimtes van het interieur.

### *Vouwstoel of beugelstoel*

De vouwstoel is gebaseerd op Zuid-Europese voorbeelden die weer geïnspireerd zijn op zetels van de keizers in de Romeinse oudheid. Deze zetels

---

<sup>70</sup> Sluyterman, 1947, p.24

<sup>71</sup> Zie werken van Jan Steen

<sup>72</sup> van Aalst 2011, p. 343



werd dus gezien als een zitmeubel dat bestemd is voor een belangrijk persoon.<sup>73</sup> Het meubel bestaat uit x-vormige poten en stijlen die verbonden zijn met een scharnier. De stoel kan hierdoor ingeklapt worden. De zit- en rugleuning van een dergelijke vouw- of beugelstoel was gemaakt van een flexibel materiaal zoals leer of stof, dit was nodig om de stoel op te kunnen klappen<sup>74</sup> Dit vouwmechanisme werd in de loop van de tijd minder belangrijk, de flexibele bekleding werd dan vervangen door een vast en stevig zitvlak en rugleuning.

### *Spaanse stoel*

De Spaanse stoel is een op een Spaans model geïnspireerde stoel, het gaat om een hoge stoel met bekleding op de rugleuning en het zitvlak. De aanwezigheid van vaste bekleding op stoelen was een nieuwe trend. Voor de Spaanse stoel werd er voornamelijk gebruik gemaakt van kussens om comfortabel te kunnen zitten. Natuurlijk waren deze kussens net zoals de bekleding van veel Spaanse stoelen gemaakt van kostbare materialen. Voor de kussens en bekleding werden daarom soms speciale hoezen gemaakt die het kostbare textiel moesten beschermen.<sup>75</sup> Dit type stoel bestond in Spanje al aan het einde van de vijftiende eeuw, in de tweede helft van de zestiende eeuw was dit type stoel ook algemeen bekend in de Noordelijke Nederlanden<sup>76</sup>.

Een Spaanse stoel had vier rechte poten, onderling verbonden door regels (soms dubbele regels), typisch Nederlands is de accoladevormige uitsparing op de onderste regels. Het zitvlak was bekleed met textiel of leer soms voorzien van borduurwerk of franjes. De rugleuning was eveneens bekleed met het zelfde materiaal als het zitvlak, omdat stoelen vrijwel altijd tegen de muur stonden is alleen de voorkant mooi afgewerkt, enkele uitzonderingen daargelaten. Een veelvoorkomend verschijnsel zijn de schilddragende leeuwen aan bovenkant van de rugleuning. De stoelen werden in het begin nog vervaardigd uit eiken- en notenhout, maar in de loop van de tijd werden er steeds kostbaardere houtsoorten gebruikt voor het vervaardigen van de stoelen.

---

<sup>73</sup> Baarsen, 2007, p.28-29 *faldistorium*

<sup>74</sup> Baarsen 1996, p. 28

<sup>75</sup> Fock 2001, p.41

<sup>76</sup> Baarsen 2007, p.61

Naast de Spaanse stoel met arm- en rugleuning, was er ook een kleinere versie beschikbaar die geen armleuningen heeft. Ook werd er onderscheid gemaakt tussen mannen en vrouwenstoelen, waarbij de vrouwenstoel waarschijnlijk een lagere of kleinere versie van de mannenstoel is.

In de loop van de zeventiende eeuw werden de stoelen steeds uitgebreider gedecoreerd, met zowel de poten als de rugleuning zijn in hun geheel bedekt met en snijwerk. Dit type Spaanse stoel had een sobere tegenhanger waarbij niet de decoratie en het snijwerk van het hout, maar de bekleding het belangrijkste aandachtspunt van de stoel was. Dit is in overeenstemming met de versobering binnen de architectuur van het Hollands Classicisme, die vooral werd beïnvloed door de architecten Pieter Post en Jacob van Campen.<sup>77</sup>

Halverwege de zeventiende eeuw begon de Franse invloed langzaam door te dringen tot het Hof, de voorheen populaire Spaanse stoel werd vervangen door stoelen in de Franse stijl. Deze stijl verspreidt zich pas echt in de laatste kwart van de zeventiende eeuw.

Een typisch Frans meubeltype dat tegen het eind van de eeuw in gebruik raakte is de zogenaamde taboeret. Een taboeret is een stoel zonder arm- of rugleuningen, maar wel een luxe zitmeubel. De poten waren vaak voorzien van decoratie en het zitvlak werd bekleed met textiel ten behoeve van het comfort. Dit zitmeubel speelde een belangrijke rol binnen de Franse hofceremonie en was dus een meubelstuk dat een bepaalde status aan de gebruiker gaf.<sup>78</sup>

#### *Overige meubelstukken:*

Slaapvertrekken van de belangrijke personen binnen het huishouden. Een nieuw verschijnsel was de zogenaamde alkoof, een nis waarin het bed geplaatst kon worden, die op zijn beurt weer afgesloten kon worden met een gordijn.<sup>79</sup>

De ledikanten bestonden uit een onderstel en vier stijlen die de bedhemel droegen. Het bedtextiel bestond uit het beddengoed, gordijnen en een val of rabat. Een andere vorm van bedbehangsel hoort bij het zogenaamde

---

<sup>77</sup> Baarsen 2007, p.77-78

<sup>78</sup> Fock, 2001, p.42

<sup>79</sup> Fock 2001, p.88

paviljoenbed, deze heeft een ronde tentvormige bedhemel die aan het plafond wordt opgehangen.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Fock 2001, 40, Pluym, 1954, p.51

***Ruimtes en invloeden***

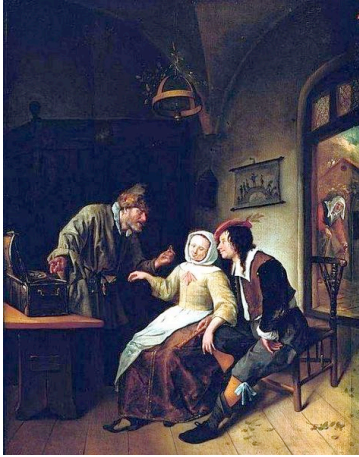


afb. 57



afb. 13.

In de bovenstaande afbeeldingen zie je twee ruimtes die qua architectuur en onderwerpkeuze enige overeenkomsten vertonen. In beide gevallen is er een schildersatelier is weergegeven. Ook is er op beide afbeeldingen is er een gewelfd plafond lijken er toch duidelijke verschillen te zijn. Nu is de vraag welke schilder de ruimte het meest getrouw heeft weergegeven. Op de afbeelding van Van Mieris I is aan de achterkant van de geschilderde ruimte een balkenplafond weergegeven terwijl de gewelven bij Steen het hele plafond vormen. Een dergelijke ruimte met een gewelfd plafond is waarschijnlijk niet aan de fantasie van de kunstenaar ontsproten. Het is mogelijk dat een soortgelijke ruimte met een gewelfd plafond bestond, waarna hij de ruimte of delen ervan, naar eigen smaak gebruikte in zijn schilderijen.



afb. 3



afb.53



afb. 32

Op afbeelding 20 en 21 is goed te zien hoe Steen één ruimte gebruikte voor twee dezelfde schilderijen, hij paste het interieur aan door kleine veranderingen aan te brengen. Dit is bijvoorbeeld te zien aan de deur die op afb. 20 naar links opent en op afb. 21 naar rechts. Op afb. 20 is een doorkijkje te zien naar een andere kamer, waar een venster en een tafel te zien zijn. Op afbeelding 21 is een doorkijkje naar een andere ruimte te zien waar zich een trap bevindt. De rest van de ruimte is vrijwel identiek, de schouw lijkt exact hetzelfde te zijn, en ook de wandtapijten aan de muren komen overeen. De meubels die in de ruimte zijn te zien verschillen ook van elkaar. Zo is op afbeelding 20 een wangentafel te zien, een kast met gemarmerde deuren en een Spaanse stoel, op afbeelding 21 zijn deze vervangen door een bolpoottafel, een vouwstoel en een krukje of bijzettafeltje.



afb. 20



afb. 21

Op afb. 11 en 16 wordt eenzelfde voorstelling in twee verschillende ruimtes weergegeven. Een groot deel van de groep mensen; de manier waarop ze

in de ruimte geplaatst zijn en hun houdens komt sterk overeen. De vrouw aan de linkerkant met haar voet op een stoof, de man rechtsboven haar die onderuitgezakt in een stoel zit, de staande man met een kan in zijn hand, de vrouw aan de rechterkant met een kind op schoot en de oude vrouw in de stoel rechtsvoor lijken qua houding, uiterlijk en gezichtsuitdrukking en plaatsing in het geheel bijna identiek. Steen heeft bij een aantal van de personages de kleuren van de kleding en kleine details veranderd. Ook is de bekleding van de stoel waarop de oude vrouw zit op afb. 11 donker, deze is op afbeelding 16 rood gekleurd. Daarnaast is de accoladevormige decoratie op de sport tussen de stoelpoten op afb. 11 gedetailleerder weergegeven dan op afb. 16. Ook is op beide schilderijen een verschillend tapijt op de tafel weergegeven. De ruimtes waarin het tafereel is geplaatst verschillen erg van elkaar. In de ruimte op afb. 11 is een houten vloer weergegeven, een eenvoudig venster en een witgekalkte muur.

Op afbeelding 16 is een meerkleurige stenen vloer te zien, een geschilderd balkenplafond, een schouw en de voorstelling wordt gedeeltelijk afgeschermd door een gordijn. Wat opvalt bij dit schilderij is dat de schouw en het plafond niet goed op elkaar afsluiten. De bovenkant van de schoorsteenboezem is aan de achterkant wel tegen de muur en het plafond geplaatst, maar aan de voorkant is op een moerbalk geschilderd. Het gordijn dat gebruikt wordt om een deel van de ruimte af te schermen was slechts een trompe l'oeil. Vaak werden kostbare schilderijen ter bescherming afgedekt met een gordijn, in veel schilderijen uit de zeventiende eeuw zie je voorstellingen waar een gordijn of doek het beeld gedeeltelijk bedekt.<sup>81</sup>



afb. 11



afb. 16

---

<sup>81</sup> Fock 2001, p.41



Het is goed mogelijk dat Jan Steen inspiratie voor onderwerpen en ruimtes bij andere kunstenaars vandaan haalde. Er zijn meerdere schilderijen bekend van Steen die overeenkomsten vertonen qua onderwerpkeuze, een voorbeeld hiervan is afb. 13 *'de tekenles'*. Zoals deze zijn er meer onderwerpen die bij meerdere schilders terugkomen. Zo verbeelden afb. 13 en 59 eenzelfde onderwerp, namelijk een muzikles op een klavecimbel. Er zijn in dit schilderij echter weinig uiterlijke overeenkomsten.

Er zijn overeenkomsten met decoratieve elementen in het werk van Steen en het werk van Abraham Bosse<sup>82</sup> Ik zal later ingaan op de overeenkomsten van een prent van Bosse en een schouw van Steen, waarbij de overeenkomst het duidelijkst is. De invloed van Bosse is namelijk niet alleen in de haard van afb. 20 en 21 terug te vinden.. De combinatie van Korinthische kapitelen, cartouches en festoenen zijn ook terug te vinden in de haard op afb. 31 en op de poort van afb. 26.<sup>83</sup>



afb. 13



afb.59

---

<sup>82</sup> *Livre d'architecture d'autels et de cheminees... De l'invention et dessin de I.Barbet. Gravé à l'eau forte par A. Bosse, Parijs 1663, en Livre d'architecture d'autels et de cheminees... De l'invention et dessin de I.Barbet. Gravé à l'eau forte par A. Bosse, Parijs 1663, p.12*

<sup>83</sup> Chapman 1996, p. 148





afb. 54



afb.26



afb.31

### ***Vaste interieuronderdelen***

#### *Vloeren*

In zijn schilderijen heeft Jan Steen verschillende soorten vloeren weergegeven; zowel houten vloeren en stenen vloeren en vloeren die niet duidelijk te identificeren zijn. De stenen vloeren zijn onder te verdelen in verschillende soorten steen, zo zijn er geblokte marmeren vloeren en effen natuurstenen vloeren. (zie details afb. 25, 42 en 45) Daarnaast is er op een aantal schilderijen niet duidelijk te zien wat voor type vloer er is. Het lijkt een egale vloer te zijn, en is voornamelijk in de eenvoudigere huishoudens en herbergtaferelen te zien. Het is mogelijk dat dit hier eenvoudige vloeren van aangestampte aarde of leem zijn.



detail afb. 25



detail afb. 42



detail afb. 45

Natuurstenen en marmeren vloeren werden voornamelijk gebruikt op plaatsen waar men niet voor langere tijd verbleef, en waar de uiterlijke verschijning belangrijker is dan het comfort. Voorbeelden van dit soort ruimten zijn de hal en de belangrijkste ontvangstkamer. Stenen vloeren blijven koud, het verwarmen van het huis in koude periodes was een grote opgave. Het zou dus niet voor de hand liggen om een stenen vloer te leggen in een vertrek waar men veel tijd doorbracht. Een houten vloer was dus de voor de hand liggende keuze. In Steens schilderijen zijn echter in een groot aantal interieurs marmeren of natuurstenen vloeren te zien. Zowel natuursteen als marmer was kostbaar, omdat ze beide

geïmporteerd moesten worden, Marmer was de duurste van de twee, deze vloer is in bijna geen enkele rekening of bouwplan terug te vinden.

Het is dus met enige zekerheid te zeggen dat deze vloeren niet waarheidsgetrouw zijn weergegeven. De natuurstenen vloeren konden ook worden toegepast in bijvoorbeeld keukens. Als plint werd er vaak een randje opstaande tegels tegen de muur geplaatst zoals te zien is op afb. 9. Hier is een plint gemaakt van witgeglazuurde tegels met een blauwe afbeelding erop.

De houten (eiken) vloeren waren het meest toegepast in interieurs. Deze werden zelden beschilderd. Hout heeft van nature een warme uitstraling en gevoelstemperatuur. Op afb. 13 en 24 zie je voorbeelden van de houten vloeren die Steen in zijn interieurs heeft verbeeld.



detail afb. 13



detail afb. 24

Tapijten werden voornamelijk gebruikt als wand- of tafelbekleding. Vanwege de kostbaarheid van deze tapijten werden ze zelden op de vloer gelegd. Er werd vaker gebruik gemaakt van gevlochten matten zoals deze te zien is op afb. 25, 26 en 39. Hier zijn de matten voor een bed geplaatst. De matten kwamen echter niet alleen voor in de buurt van een ledikant of bedstede. Soms waren er meerdere exemplaren aanwezig in een ruimte, ook in de representatieve vertrekken.<sup>84</sup> In dit geval kan je dus tot een verkeerde conclusie komen over het gebruik van dit soort vloermatten in de zeventiende eeuw. Uit de schilderijen van Steen zou je kunnen afleiden dat rieten matten gebruik werden als vloerbekleding die voor een bed wordt geplaatst, terwijl ze in werkelijkheid in het hele huis werden gebruikt waarbij dus meerder exemplaren de vloer bedekten.

---

<sup>84</sup> Fock 2001, p.107

## *Plafonds*

In de schilderijen van Steen zijn slechts weinig plafonds te zien. De plafonds die te zien zijn vaak eenvoudige plafonds waarbij de balken (moerbalken) met de daarop gelegen planken te zien zijn. Er zijn bijna geen decoratieve elementen te zien, omdat het hout bijna overal onbeschilderd is zou het om eiken plafond kunnen gaan. De balken zijn in de muur weggewerkt en er zijn geen decoratieve consoles te zien. Dit komt overeen met de ontwikkeling van de constructie van het plafond in de zeventiende eeuw. De kinderbinten, die in vroege zeventiende-eeuwse plafonds nog wel zichtbaar waren, werden weggelaten en dragende delen werden in de muur weggewerkt. De plafonds die Steen heeft afgebeeld lijken dus natuurgetrouw te zijn weergegeven.

Op sommige schilderijen zie je echter nog de dragende delen van het plafond. Het gaat hierbij voornamelijk om eenvoudigere huizen zoals de herberg die te zien is op afb. 1, 5 en 6. Op afb. 5 en 6 zijn gelijksoortige ruimtes te zien, een grote ruimte waarbij de constructie van het plafond zichtbaar is. Het zou kunnen zijn dat een dergelijke ruimte daadwerkelijk bestond, en als voorbeeld is gebruikt voor meerdere schilderijen.

Een enkele uitzondering hierop is het plafond op afb. 16 dat in zijn geheel is beschilderd in een grijsblauwe kleur, waarbij op de balken witte decoratieve lijnen zijn aangebracht. Plafonds gemaakt van het goedkopere grenen werden vaak beschilderd, vanwege de mindere uiterlijke kwaliteit van het hout. In het artikel van Fock wordt een schilderij met een gelijksoortig beschilderd plafond besproken. Hierbij wordt duidelijk gemaakt dat dit soort schilderijen weldegelijk voorkwamen, maar dat de balken in dit schilderij in de verkeerde richting zijn geplaatst.<sup>85</sup>

In de schilderijen van Steen zijn geen cassettenplafond of plafonds met ornamentiek te zien, deze werden vanaf de tweede helft van de zeventiende

---

<sup>85</sup> Fock 2002, pp.84-85

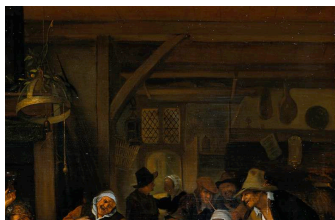
eeuw populair bij de elite.<sup>86</sup> Dit soort plafonds zijn wel te zien in de schilderijen van tijdgenoot Frans van Mieris I.

De plafonds die Steen geschilderd heeft, zouden in werkelijkheid kunnen hebben bestaan. De constructies die te zien zijn in de verschillende werken komen overeen met hoe het in werkelijkheid geweest zou kunnen zijn. Wel wordt duidelijk dat Steen kleine aanpassingen maakt wanneer het nodig is voor de compositie van het schilderij, zoals is gebeurd bij het plafond van afb. 16. Naar aanleiding van de bevindingen uit het artikel van Willemijn Fock, waarin wordt gesproken over het aanpassen van de richting waarin de balken geplaatst zijn ten behoeve van het perspectief, zou het kunnen dat Steen hetzelfde heeft gedaan.



detail afb. 46

detail afb.16



detail afb.1

afb.5

afb.6

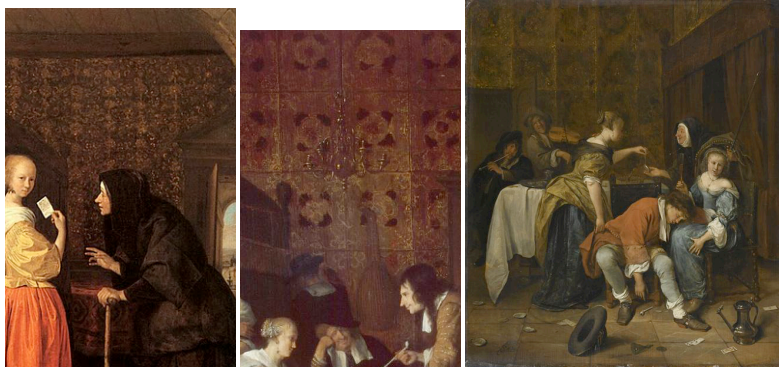
### *Wanden en wandbekleding*

Op de meeste schilderijen hebben de wanden een lichte witachtige kleur, ongeacht het soort interieur dat is afgebeeld (zie afb. 11 en 16) In de zeventiende eeuw werden wanden meestal witgepleisterd met kalk, in een uitzonderlijk geval werd de kalk getint. Een ander soort wandbekleding dat een aantal keer in het werk van Steen voorkomt, is het goudleerbehang dat vanaf de tweede kwart van

---

<sup>86</sup> Fock 2001, p. 92

de zeventiende eeuw zeer geliefd was. Het bleef een luxeartikel voor de hogere klassen, maar was wel steeds makkelijker verkrijgbaar door ontwikkeling van nieuwe productie- druktechnieken. Aan het begin van de eeuw, werden textielpatronen gebruikt als inspiratie voor de patronen op het goudleerbehang. De losse vellen goudleer waren met eenzelfde decoratie bedrukt en vormden in zijn geheel een herhalend patroon. Het behang op afb. 47 en 48 komen overeen met deze vroege vorm van patronen op goudleerbehang. Bij beide schilderijen is duidelijk de verdeling in vlakken te zien die zijn voorzien van een redelijk eenvoudige decoratie. Op afbeelding 24 is een goudleerbehang te zien waar gebruik gemaakt is van een ingewikkelder patroon met een bloemmotief. Er is nog steeds sprake van een herhalend patroon. Goudleerbehang uit latere periodes, waarbij grotere afbeeldingen werden gedrukt op meerdere vellen goudleer die een groter geheel vormden en dus geen herhalend patroon zijn, komt niet voor in het werk van Steen.



detail afb.24      detail afb.47      afb. 48

Andere soorten vaste wandbekleding die in de zeventiende eeuw veel voorkwamen maar niet in het werk van Steen te zien zijn, zijn wandbetimmeringen en textielbehang. De vaste wandbetimmering was vooral aan het begin van de eeuw een belangrijk onderdeel van het welgestelde interieur, waarin ook de schouw, het ledikant en zitmeubel indien aanwezig, was opgenomen.(afb. 56) Textiele wandbekleding werd vaak gemaakt van kostbare stoffen, deze bekleding is wel in werken van tijdgenoten te zien.





afb. 56

Naast deze vormen van vaste wandbekleding was het wandtapijt een belangrijke manier om een kale muur te decoreren. Wandtapijten waren zeer kostbaar dus het was een statussymbool bij uitstek. Wat duidelijk te zien is in de schilderijen is de manier waarop de wandtapijten werden geplaatst binnen het interieur. De tapijten werden opgehangen aan de bovenkant en pasten vaak niet precies, ze werden daarom vaak gedeeltelijk over bijvoorbeeld deuren gehangen zoals te zien is op afb. 15 en 31. De manier waarop op afb. 13 een tapijt in de ruimte geplaatst is, waarbij het dient als een soort afscheiding van de ruimte in een schildersatelier, is niet erg waarschijnlijk. In een aantal werken van Steen is een wandtapijt gebruikt als vloerkleed (afb.29 en 30). Een tapijt was zeer kostbaar en werd bijna nooit gebruikt als vloerbedekking.<sup>87</sup> Beide voorstellingen hebben een historisch of bijbels thema, waarschijnlijk is het interieur dat Steen heeft verbeeld niet bedoeld als natuurgetrouwe voorstelling.



detail afb. 31



detail afb. 15



detail afb. 13

<sup>87</sup> Fock 2001, p. 36-37



afb.29



afb.30

### *Schouwen*

In het werk van Jan Steen is een grote diversiteit aan schouwen te zien. De schouw werd gezien als middelpunt van het interieur. In de eenvoudige huishoudens was dit het middelpunt omdat het gebruikt werd als warmtebron, kookplaats en het leven zich dus voor een deel rond de haard afspeelde. Deze functie als centraal onderdeel was ook in de meer welgestelde huishoudens van toepassing. Bij het ontwerpen van een nieuw interieur speelde de haard een belangrijke rol en was dan ook meer onderhevig aan veranderingen dan andere vaste interieuronderdelen. Hoewel het een grote ingreep bleef, het zou dan ook bij verbouwingen een centrale rol spelen. Het verbouwen van een schouw is iets anders dan het aanschaffen van nieuw meubilair of textiel.

Hoe eenvoudiger het interieur, des te eenvoudiger de schouw. De meeste schouwen zijn voorzien van rabatten, de luxere schouwen zijn voorzien van verschillende decoratieve elementen in verschillende stijlen. Een van de ontwikkelingen die de schouw heeft ondergaan is die van de schuine rookkap naar de rechte. In de eenvoudige interieurs zoals te zien op afb. 41 is een eenvoudige schuine kap te zien. Deze werd steeds vaker vervangen door een rechte kap met een rechte schoorsteenboezem op afb. 49.

De haarden die te zien zijn in de wat welgesteldere interieur zijn vaak voorzien van marmeren of gemarmerde zuilen zoals deze te zien zijn op afb.17, 18 en 31. Marmeren zuilen waren, net als vloeren van dit materiaal, erg kostbaar en waren dan ook alleen te vinden in de belangrijke ruimtes, de officiële vertrekken, in de huizen van zeer welgestelde burgers.

Niet alleen de buitenkant van de haard was rijkversierd, ook aan de binnenkant werd veel aandacht besteed. Aan de buitenzijden van de haardwand werden vaak tegels geplaatst, soms eenvoudige tegels, soms rijkbewerkte delftsblauwe tegels. Op afb. 40 zijn er duidelijk tegels te zien aan de linkerzijde van de haardwand, het is niet duidelijk te zien of deze voorzien zijn van decoratie. In de haard werden vaak haardplaten geplaatst die de haard af konden dekken wanneer deze niet in gebruik was. In het werk van Steen zijn voornamelijk haarden met een open zijkant te zien, terwijl vanaf de jaren twintig van de zeventiende eeuw steeds meer haarden met een dichte zijkant gemaakt werden, omdat deze de warmte beter en gerichter verspreidde.<sup>88</sup> In de tweede helft van de eeuw werden schilderijen steeds vaker een vast onderdeel van de decoratie van de haard, deze ontwikkeling is wel terug te vinden in verschillende schilderijen. Voorbeelden hiervan zijn de schouwen op afb. 20, 21, 31 en 40.

Voor een aantal van de schouwen in het werk van Steen heeft de schilder inspiratie opgedaan uit het boek van Bosse.<sup>89</sup> De haard op afb.21 is geen letterlijke vertaling van Bosse maar er zijn wel overeenkomsten te zien. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is de vrouwfiguur in het midden van de haard, die op een gevleugelde bol geplaatst is voor een landschap. De vele putti en festoenen zijn ook terug te vinden in het werk van Bosse.



afb. 55



afb. 21

<sup>88</sup> Fock 2001, p.31

<sup>89</sup> *Livre d'architecture d'autels et de cheminees... De l'invention et dessin de I.Barbet. Gravé à l'eau forte par A. Bosse, Parijs 1663, p.12*



Opvallend is de grote diversiteit aan schouwen, er zijn weinig schouwen die overeenkomsten vertonen. De enige twee die enige overeenkomsten hebben zijn de schouwen uit afb. 16 en 40. Deze twee hebben grofweg dezelfde opbouw, behalve dan dat de schouw van afb. 16 duidelijk gesloten wangen heeft, in tegenstelling tot de haard van afb. 40 waarbij deze niet zichtbaar zijn. Ook het schilderij op de boezem lijkt hetzelfde schilderij te zijn. Bij beide zijn de verhoudingen echter net anders. De ruimtes waarin ze zijn geplaatst tonen ook nauwelijks overeenkomsten.



detail afb. 49



detail afb. 31



detail afb.17



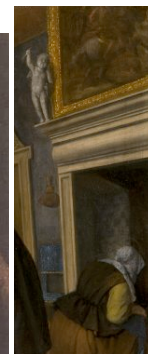
detail afb.18



detail afb. 41



detail afb. 20



detail afb.40

## ***Losse interieuronderdelen***

### *Ledikanten*

Ledikanten waren een belangrijk onderdeel van het interieur. Er werd heel zelden onderscheid gemaakt tussen woon- en slaapvertrek, maar in de meeste huishoudens stond het ledikant net als alle andere meubelstukken in het woonvertrek. In de eenvoudige huishoudens was het slaapmeubilair ingebouwd in de wand, waarbij het geheel afgesloten kon worden met luiken of gordijnen. Deze zogenaamde bestede was echter ook in de rijkere huishoudens te vinden, maar dan voorzien van kostbaar textiel en vaak als onderdeel van de wandbetimmering. Een voorbeeld van een eenvoudige bedstede is te zien op afb. 45. Deze is voorzien van rabatten met franje en een gordijn.



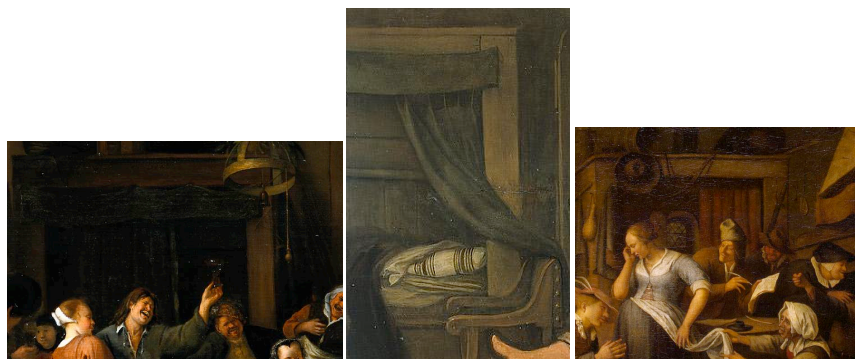
Detail afb. 45

De luxere versie hiervan was een ledikant dat niet geheel ingebouwd is, maar wel een onderdeel vormt van de wandbetimmering; de beddenkoets.<sup>90</sup> De luxe versie van dit meubelstuk werd vaak voorzien van decoratie zoals snijwerk en finer en kostbaar textiel. Van de beddenkoets is slechts een eenvoudige versie in het werk van Steen terug te vinden het gaat hierbij om afb. 1,7 en 41. Waarbij een eenvoudig ledikant met een gesloten achterkant en zijkanten te

---

<sup>90</sup> L. van Aalst 2011, p. 443

zien is. Het bed is voorzien van eenvoudige rabatten, gordijnen en gestreept beddengoed. (ditzelfde beddengoed is overigens terug te zien op afb. 24 en 26).



detail afb. 1

detail afb. 7

detail afb. 41

Er is een grote verscheidenheid aan ledikanten in de werken van Jan Steen maar er zijn in verschillende voorstellingen een aantal dezelfde ledikanten te zien. De ledikanten van afb. 27 en 42 hebben beide een hemel met een bolle bovenkant en zijn voorzien van kwasten in plaats van franje. De bedden van afb. 47 en 35 hebben veel overeenkomsten, beide lijken een donkergroene kleur te hebben en zijn voorzien van geel- of goudkleurige decoraties, en knoppen. Het ledikant van afb. 47 heeft echter een extra knop op het midden van de hemel. Aangezien een ledikant een meubelstuk is wat niet eenvoudig te verplaatsen is, en sommige ledikanten in meerdere schilderijen voorkomen, lijkt het alsof Steen deze meubelstukken in interieurs heeft geplaatst waar ze niet daadwerkelijk aanwezig waren. De ledikanten zouden dus door Steen in meerdere, verschillende interieurs zijn gebruikt. Op een aantal schilderijen heeft Steen het ledikant als centrale meubelstuk gebruikt. Soms is er nog een tafel of een stoel bij het ledikant geplaatst, maar het lijkt alsof de ruimte een ruimte is waarin alleen in geslapen werd. In de zeventiende bestond het concept van een slaapkamer nog niet echt, men sliep waar het comfortabel was en in de meeste ruimten stond dan ook een bedstede, beddenkoest of ledikant. Door de manier waarop Steen een 'slaapkamer' heeft verbeeld kan de verkeerde indruk gewekt worden. Namelijk dat men in de zeventiende eeuw slaapkamers had.

Interessant is dat op afb. 23 de rabatten van de haard en van het ledikant op elkaar zijn afgestemd. Dit was een veelvoorkomende praktijk, maar die voor de rest niet veel terug te zien in de werken van Steen.

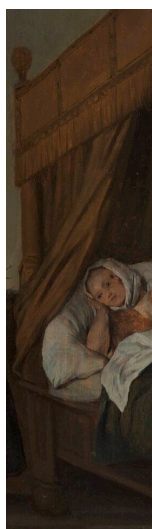
Door de grote hoeveelheid hemelbedden die in beeld zijn gebracht, lijkt het alsof dit een veelvoorkomend meubelstuk was. Het was echter een zeer kostbaar meubelstuk, helemaal wanneer je bedenkt dat textiel in deze periode ook een hoge prijs had. Het meest voorkomende slaapmeubel was de bedstede en de beddenkoets. Als er al een hemelbed aanwezig had, was het er vaak maar één die was bedoeld voor de vrouw en heer des huizes. De rest van de familie en personeel sliep in eenvoudige bedsteden of zelfs onderschuifbedden.<sup>91</sup>

‘Accessoires’ die bij het bed hoorden waren vaak een pispot en een beddenpan (om het bed op te warmen) een stoel of een beddenbankje (vergemakkelijkt het instappen in het bed)<sup>92</sup>

Bedden die niet voorkomen in het werk van Steen zijn de zogenaamde paviljoenbedden, deze vormende een soort tent door gedrapeerd textiel boven het bed. <sup>93</sup>Dit soort bedden werd populair vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw, een voorbeeld hiervan is bijvoorbeeld te zien in het poppenhuis van Petronella Oortman.<sup>94</sup>



detail afb.23



detail afb.34



detail afb.44

---

<sup>91</sup> van Aalst 2011, pp 446-447

<sup>92</sup> van Aalst 2011, p. 448

<sup>93</sup> Fock 2001, p 40

<sup>94</sup> Poppenhuis van Petronella Oortman, ca.1686-1705, 22 5x 189 x 78 cm, Rijksmuseum, Amsterdam





detail afb. 27



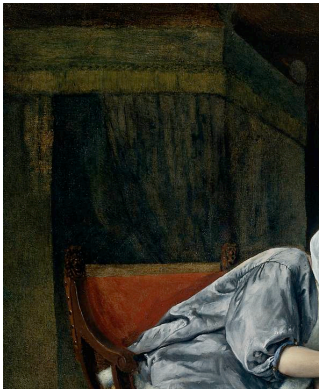
detail afb. 42



detail afb. 47



detail afb. 35



detail afb.16



detail afb.21



detail afb.24



detail afb.26



detail afb.38

### *Kisten, kasten, kabinetten*

De kast van afb. 9 is een eenvoudige tweedeurskast waarvan de twee kastdeuren zijn voorzien van verticale inkepingen of openingen. De kast heeft drie verticale regels waartussen de twee deuren zijn geplaatst. De deuren zijn bevestigd met een scharnier dat op de verticale regels en kast aangebracht zijn. Dit soort scharnieren kwam voornamelijk voor in de zestiende eeuw, aan het einde van de eeuw werd er vaker gebruik gemaakt van scharnieren die aan de binnenkant van de deuren en stijlen werden bevestigd en door een ijzeren pen met elkaar verbonden werden.<sup>95</sup> Op een detail van afb. 36 is te zien dat kast op eenvoudige pootjes staat, waarschijnlijk zijn deze uit een stuk gemaakt met het zijpaneel. Het bovenblad steekt iets uit, maar is wederom niet voorzien van profileringen of andere decoratieve elementen. De kast is dus erg simpel en doet ouderwets aan. Er is geen enkele vorm van decoratie aangebracht, zelfs bij de vroege meubelen werden vaak briefpanelen als versierend element gebruikt. Het is opvallend dat op het detail van afb. 9 de kastdeuren verticaal tot aan het bovenblad doorlopen, terwijl op afb. 1, 33 en 45 te zien is dat er zich nog een verticale regel boven de twee deuren bevindt.

De kast op het detail van afb. 9 komt meerdere keren terug in verschillende soorten interieurs, In *Het vrolijke huisgezin* (afb.9) is de kast geplaatst in een interieur van een redelijk welvarend gezin. Dit is te zien aan bijvoorbeeld het kostbare tapijt op de tafel, de vouwstoel waarop een van de personen is geplaatst. Op afb. 42 is eenzelfde kast in een ruimte geplaatst waar een luxe losstaand ledikant is geplaatst wederom een teken van welvaart. In het schilderij *Prinsjesdag* (afb.1) is in een herbergachtige setting een zelfde soort kast geplaatst, dit is een duidelijk minder welvarende omgeving. Dit is te zien aan het eenvoudige meubilair en aankleding van de ruimte zoals de tonnentafel, de eenvoudige stoelen met rieten zitting en een simpele bedstede die dan niet ingebouwd is in de muur, maar wel eenvoudig van vormgeving is. Eenzelfde

---

<sup>95</sup> L.van Aalst 2011, p.38

soort ledikant is in andere interieurs met een eenvoudige inrichting te zien zoals in *Het dronken paar* (afb. 9)



detail afb. 9



detail afb. 42



detail afb. 36



detail afb.1



detail afb.33



detail afb.45

Op afb. 31 en afb. 38 zijn twee grote kasten te zien. De kast op afb. 31 lijkt een kussen-kolommenkast te zijn. Dit is een kast met op de deuren hoogliggende uitstekende delen, zogenaamde 'kussens'. Grote delen van de kast lijken bekleed te zijn met een donkere houtsoort, dit zou finer kunnen zijn van ebbenhout, wat indertijd een zeer kostbaar materiaal dat al vanaf de eerste kwart van de zeventiende eeuw gebruikt werd. Opvallend is de grote, zwaar geprofileerde overhangende kap, waarvan het fries is voorzien met een ebbenfiner en gebeeldhouwde leeuwenkopjes die zijn voorzien van een ring. Dit soort leeuwenkopjes kwam wel vaker voor op dit soort kasten, voornamelijk bij het Zeeuwse type.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> L.van Aalst 2011, 150

Waarschijnlijk heeft de kast twee deuren, die zijn voorzien van gedeeltelijk met ebben gefineerde kussenpanelen. Aan de voorzijde zijn drie kolommen geplaatst die voorzien zijn van een kapiteel, deze zijn in de Ionische stijl gemaakt. Een andere kast die op afb. 38 te zien is vertoont enige overeenkomsten met de kast van afb. 31. De kast heeft eveneens een zwaar geprofileerde bovenlijst en het formaat komt ook redelijk overeen. Het fries is voorzien van een eenvoudige geprofileerde rand. Onder het fries bevindt zich een tweede geprofileerde rand. Omdat de kast vrij vaag en donker afgebeeld is, is het moeilijk te zien of de kastdeuren voorzien zijn van kussens of fineer.

Op afb. 52 is een ander soort kast te zien. Het lijkt een vierdeurs-pilasterkast te zijn, dit is te zien aan het rechterbovenkastje dat geopend is. De kast heeft een geprofileerde kap, die in vergelijking met de andere twee kappen vrij klein is. Het fries heeft snijwerk in de vorm van festoenen, op de hoeken is een console geplaatst met iets wat op een ruitvormige decoratie lijkt. De zijstijlen zijn voorzien van gecanneleerde pilasters, het is moeilijk te zien of er een kapiteel is aangebracht. De decoratie op de lijst tussen de onder- en bovenkast is vrij vaag, het lijkt een geprofileerde rand te zijn. Ook de decoratie op de deurpanelen is niet duidelijk te onderscheiden. De festoenen die in het fries te zien zijn waren niet gebruikelijk voor een kast van dit type, vaker werd er decoratie in de vorm van rolwerk met acanthusbladeren op Hollandse vierdeurskasten toegepast. De festoenen wijzen op een wat latere datering, pas in de tweede helft van de zeventiende eeuw werd dit soort ornamenten veelvuldig toegepast.

Het is lastig om de verschillende meubelstukken in de schilderijen van Steen in een specifieke periode te plaatsen. De meubelmakers waren vrij conservatief waardoor het langer duurde voor er veranderingen in de stijl van de meubels kwam. Een kast was een belangrijk onderdeel van het interieur, dit is echter niet duidelijk te zien in het werk van Steen. Er zijn slechts een klein aantal kasten te zien. Andere meubelstukken zoals kisten en kabinetten zijn afwezig in het werk van Steen.

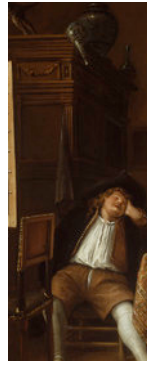




detail afb. 31



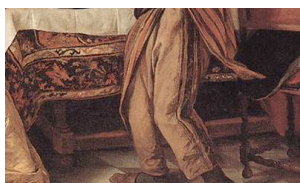
detail afb. 38



detail afb.42

### *Tafels*

De tafel is een belangrijk meubelstuk binnen het interieur, en is dan ook rijkelijk vertegenwoordigd binnen de interieurs van Steen. In bijna alle schilderijen is wel een tafel te zien. Doordat het merendeel van de tafels is bedekt met een tapijt en soms ook nog met een laken dat het tapijt beschermt, is het soms moeilijk het soort tafel te herkennen. Het belangrijkste punt van herkenning aan een tafel is de poten. Hieraan is vaak te zien wat voor stijl het meubelstuk is gemaakt en uit welke periode het komt. De tafel die gedeeltelijk te zien is op afb. 18, 29 en 40 lijkt een boolpoottafel te zijn, te herkennen aan de vaasvormige decoratie op de poten. In de loop van de eeuw veranderde echter de constructie waarmee de poten aan de onderkant met elkaar verbonden werden. In dit geval zijn ze met rechte regels aan elkaar verbonden. Later in de eeuw werd deze vervangen door een x-vormige regel. Hierdoor was het makkelijker om de stoel en de voeten onder de tafel kwijt te kunnen. Deze tafel is echter niet in de werken van Steen terug te vinden.



detail afb.18



detail afb. 29



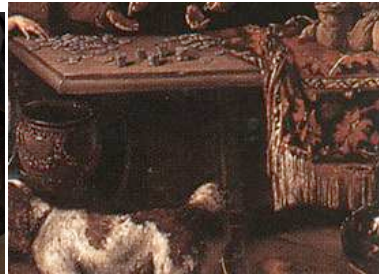
detail afb. 40



detail afb.20



detail afb.34



detail afb.51

Het tafeltje dat te zien is op details van afb. 22, 33, en 44 is een is een vrij zeldzaam meubelstuk. Het gaat hier om een achthoekig speeltafeltje waarvan het blad en de poten opklapbaar zijn zodat deze tegen de muur gezet kan worden. De tafeltjes van afb. 22 en 44 lijken identiek te zijn, de bollen op de poot zijn hier langgerekt terwijl de bolvorm van de poot van het tafeltje op afb. 3 een vaasvormige bol heeft.

Er zijn een aantal voorbeelden bekend van dit soort tafeltjes.<sup>97</sup> Dit waren echter kostbare meubelstukken en zullen niet in ieder interieur gestaan hebben. De tafels werden geassocieerd met het spel trik-trak, zoals dit op afb.22 te zien is, deze naam is echter aan dit soort tafels gegeven doordat ze in veel schilderijen zijn afgebeeld in combinatie met het triktrak spel. Het kan dus goed zijn dat het tafel ook voor andere doeleinden werd gebruikt dan slechts als speeltafel. Het was een praktisch meubelstuk wat opgeklapt en weggezet kon worden wanneer het niet in gebruik was.



detail afb.22



detail afb.33



detail afb.44

---

<sup>97</sup> van Aalst, 2011 p. 420

In een aantal van zijn werken zijn ook eenvoudigere tafels te zien, dit zijn tafels met een simpele constructie; een plank met als ondersteuning vier eenvoudige poten, schragen of tonnen (zie afb. 4,5 en 6). Ook zijn er een aantal tafels die niet in de interieurs van Steen voorkomen zoals de kolommentafel en de klaptafel.

### ***Stoelen***

Op de schilderijen van Jan Steen zijn een groot aantal zitmeubelen weergegeven met een grote diversiteit.

De knopstoel is een eenvoudig zitmeubel dat wijdverspreid voorkwam, omdat deze goedkoop te produceren. Dit zitmeubel komt in de schilderijen in verschillende interieurs terug en komt overeen met hoe het waarschijnlijk was. De knopstoel was een meubelstuk dat door verschillende klassen burgers werd gebruikt. Dit soort stoelen werden gebruikt in verschillende ruimtes in zowel de representatieve als in de dagelijkse vertrekken. Zo'n knopstoel is op een aantal werken van Steen terug te zien. Een voorbeeld hiervan is afb. 42 waar een knopstoel te zien in een interieur waarin ook kostbare meubelstukken zoals een losstaand ledikant, een marmeren tegelvloer en een beugelstoel aanwezig zijn. De meeste knopstoelen zijn echter toch te zien in de meer eenvoudige interieurs.

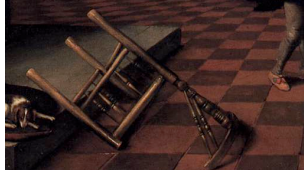
Een ander eenvoudig zitmeubel dat veelvuldig te zien is in de eenvoudige interieurs van Steen is de schamel met rugleuning ofwel de driestel, deze zijn te zien op afb. 3, 37 en 48.. Dit is een ouderwets zitmeubel met drie poten, dat al vanaf de middeleeuwen werd gebruikt.



detail afb.37

detail afb. 41

detail afb.45 detail afb. 42



detail afb.3

detail afb.37

detail afb. 48

Sommige zitmeubelen komen erg vaak voor in verschillende settings, zoals de zogenaamde beugel- of dantestoel, al dan niet in combinatie met andere stoelen. Van deze soort zijn twee stoelen met verschillende bekleding te onderscheiden, een met een donkere (groene?) bekleding (detail afb. 9,11,47) en een met een rode bekleding (detail afb. 13, 14, 42) Tussen de verschillende stoelen zijn echter kleine verschillen. Zo zijn de rugstijlen van de stoel van afbeelding 14 en 42 gedecoreerd met een leeuwenkopje, en die van afb. 13 met een gedraaide knop. De bekleding van het zitvlak is voorzien van franje aan de zijkant. Eenzelfde soort variatie is te zien bij de stoel met de donkere bekleding, een aantal zijn voorzien knoppen op de rugstijlen, bij andere ontbreken deze. De manier waarop de stoelen zijn verbeeld komt overeen met de nog bestaande voorbeelden van deze stoel.<sup>98</sup> De sporten zijn voorzien van accoladevormige uitsparingen, de armleuningen eindigen in een voluut, en op de kruising van de x-vormige poten is een gesneden (leeuwen)kop geplaatst.

Dit meubelstuk komt in slechts weinig boedelinventarissen voor, het is dus niet een algemeen gebruikt meubelstuk zoals Steen ons laat zien. Het was een meubelstuk wat voornamelijk in de huizen van welgestelde burgers voor en zelfs onder deze mensen was het een zeldzaam verschijnsel. In de werken van Jan Steen komt deze stoel echter veelvuldig voor, in verschillende soorten interieurs van zowel welgestelde als meer eenvoudige interieurs. Hij heeft het meubelstuk dus waarschijnlijk eerder als decoratief element gebruikt, niet om de status van een bepaald persoon weer te geven.

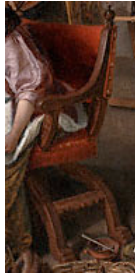
---

<sup>98</sup> van Aalst 2011, p. 367





detail afb.9   detail afb.11   detail afb. 47



detail afb.13   detail afb.14   detail afb. 42

Een ander veelvoorkomend zitmeubel is de Spaanse stoel, van dit meubel zijn verschillende varianten te zien. Er valt onderscheid te maken tussen de Spaanse stoelen met getorste poten (deze techniek werd vanaf ca. 1650 toegepast<sup>99</sup>) en stoelen met eenvoudiger gedraaide poten. Hierbij valt weer onderscheid te maken tussen verschillende soorten en kleuren bekleding en stoelen met en zonder leeuwfiguurtjes op de rugstijlen.

Uit boedelinventarissen blijkt dat de Spaanse stoel een veelvoorkomend zitmeubel was. Wat echter niet in de schilderijen van Steen naar voren komt is dat de Spaanse stoelen vrijwel altijd voorzien waren van kussens.<sup>100</sup> Ook werden de stoelen vaak in sets aangeschaft, maar dit is eveneens niet op te maken uit het werk van Steen, waarin binnen een werk verschillende soorten Spaanse stoelen te zien zijn. In de schilderijen zijn zowel Spaanse stoelen met eenvoudige platte of gedraaide poten als de modernere versie (vanaf ca. 1650) met getorste poten verbeeld.<sup>101</sup> Op afbeelding 50 is een Spaanse stoel te zien in een interieur met verder zeer eenvoudige meubelen en inrichting.

---

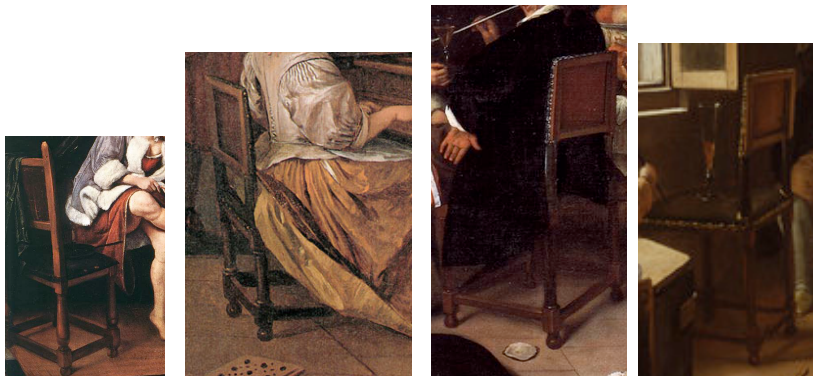
<sup>99</sup> Van Aalst 2011 349

<sup>100</sup> Van Aalst 2011, p. 345

<sup>101</sup> van Aalst 2011, p. 349



detail afb.15 detail afb.27 detail afb.31 detail afb.47 detail afb.38



detail afb.25 detail afb.28 detail afb. 38 detail afb.52

Ook zijn er een aantal soorten krukjes in de schilderijen te zien. Sommige krukjes werden door Steen in meerdere huishoudens gebruikt, een voorbeeld hiervan is het gotische krukje met briefpaneel. Deze is te zien op afb. 1, 17 en 36. Ook zijn er een aantal meer eenvoudige krukjes in de schilderijen te zien die tegelijkertijd ook dienstdeden als bijzettafeltje. Krukjes waren niet zo wijdverspreid in gebruik als andere meubelstukken. Typische zeventiende-eeuwse krukken hadden vaak een zware constructie waarbij er vier losse poten waren die enigszins naar buiten stonden en onderling verbonden waren door sporten.<sup>102</sup> De krukjes die in de interieurs van Steen te zien zijn voldoen geen van allen aan dit beeld. Het is waarschijnlijk dat deze modellen ouderwets waren, dit is ook te zien aan de decoratie met briefpaneel, uit de zestiende eeuw afkomstig.



<sup>102</sup> van Aalst 2011, p. 353

detail afb.36      detail afb. 1      detail afb.17

eenvoudig tafeltje.



detail afb.3



detail afb.12



detail afb.48



detail afb.9



detail afb. 18



detail afb.23

Meubelstukken die veel in interieurs voorkwamen maar niet te zien zijn in de interieurs van Jan Steen zijn; kerkstoeltjes en zit-en slaapbanken. Banken waren een geliefd meubelstuk, die veel gebruikt werden als zitplaats voor de haard, of als gangbank. Ook taboeretten, kleine met stof beklede krukjes die vanaf de tweede helft van de eeuw populair werden zijn niet terug te vinden in de interieurs terwijl ze weldegelijk aanwezig waren in interieurs uit deze periode.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> van Aalst 2011, p. 353

## Conclusie

Er is een grote verscheidenheid aan ruimtes en kamers te zien in het oeuvre van Jan Steen. Deze ruimtes vertonen weinig overeenkomsten met elkaar, er is dus niet een bepaalde ruimte te noemen die model heeft gestaan voor meerdere schilderijen. Ik heb een vergelijking gemaakt tussen een aantal schilderijen waarin een gewelfd plafond is verbeeld, een plafond dat ook in het werk van een Steen creëert in zijn werken wel bestaan hebben. Het is mij niet gelukt een ruimte te vinden die op dit moment nog bestaat, of waarvan nog ontwerptekeningen bekend zijn. Dit komt onder andere door de kleine hoeveelheid informatie over het leven van Jan Steen die beschikbaar is. Doordat sommige ruimtes enigzins overeenkomen maar toch van elkaar verschillen, en andere ruimtes onmogelijkheden geschilderd zijn zoals op afb. 16, denk ik dat Steen zijn ruimtes op kleine punten aanpaste al naar gelang dat nodig was. Dit is bijvoorbeeld te zien aan de vloeren die Steen in zijn interieurs weergaf. De meeste huizen waren voorzien van houten vloeren, maar in sommige werken van Steen zijn marmeren of stenen vloeren te zien, waar ze in werkelijkheid niet voor zouden komen.

De losse onderdelen in de interieurs van Jan Steen zijn een goed voorbeeld van het soort meubelen dat in de Zeventiende eeuw werd gebruikt. Dat wil niet zeggen dat de manier waarop ze worden gebruikt in de schilderijen juist is, zo vinden we meubelstukken en tapijten in interieurs van een arme of gemiddeld welgestelde burger, die zich zo'n voorwerp onmogelijk kon veroorloven. Wel zien we dat eenvoudige meubelstukken als knopstoelen gebruikt werden door zowel arme als rijke mensen. Omdat er een aantal meubels ontbreekt in zijn interieur geeft zijn oeuvre echter geen volledig beeld. Zo zijn er bijvoorbeeld geen kabinetten of kisten te zien. Ook bedsteden en beddenkoetsen kwamen vaker voor dan losse ledikanten, maar zijn weinig of niet terug te vinden in het werk van Steen.

Er zijn een aantal meubelstukken die in meerdere interieurs terug te vinden zijn, bijvoorbeeld het eenvoudige kastje. Het is onwaarschijnlijk dat eenzelfde kastje in zoveel verschillende interieurs voorkwam. Het kastje wordt door Steen in verschillende interieurs geplaatst, zowel in de interieurs van arme



boeren als die van meer welgestelde burgers. Zo zijn er ook een aantal dezelfde ledikanten in verschillende interieurs terug te vinden, hetzelfde geldt voor de bolpoottafels, de klapstoelen, de Spaanse stoel en het gotische krukje. Het zou kunnen zijn dat deze meubelstukken zich niet daadwerkelijk in deze ruimtes bevonden, veel van deze meubelstukken zijn namelijk groot en te zwaar om ze makkelijk te kunnen verplaatsen. Het is dus mogelijk dat het interieur als geheel een samenraapsel was van voorbeelden van meubelen die Steen samen in een interieur plaatste, maar dat deze zich nooit daadwerkelijk samen in een interieur hebben bevonden.

De boeken van Bosse waar Steen waarschijnlijk inspiratie uithaalde maken duidelijk dat Steen niet per se voorwerpen schilderde die daadwerkelijk bestonden. Dit betekent niet dat ze niet pasten bij de smaak van de zeventiende eeuw. De prenten die Bosse gemaakt heeft geven ook een beeld van zeventiende-eeuwse ontwerpen voor schouwen en portalen.

Het is niet af te leiden uit de schilderijen van Steen hoe meubels precies in de ruimtes geplaatst werden. Veel meubelstukken werden tegen de muur geplaatst en alleen tevoorschijn gehaald wanneer ze gebruikt werden. Ook kan een onrealistisch beeld bestaan door slechts één meubelstuk centraal te stellen in een schilderij, waardoor men bijvoorbeeld de indruk kan krijgen dat er in de zeventiende eeuw in veel huizen slaapkamers aanwezig waren.

Het doel van Steen was naar mijn idee het weergeven van een herkenbare omgeving waarin hij zijn scènes kon plaatsen. Het was waarschijnlijk niet zijn doel om een zo historisch correct mogelijk interieur weer te geven, maar iets wat de toeschouwer makkelijk kon herkennen als een bepaald interieur. Het belangrijkste in de werken van Jan Steen zijn de scènes die zich afspelen in het interieur. Het interieur is hierbij een middel om een bepaald soort interieur weer te geven, van een rijke burger of een arme boer, door middel van de verschillende onderdelen, meubelstukken en voorwerpen.

De interieurs zijn aan de ene kant historisch correct, omdat de meeste losse en vaste delen van het interieur weldegelijk voorbeelden zijn van zeventiende-eeuwse meubels en interieurs. Maar er wordt geen volledig beeld geschept van hoe een interieur als geheel er precies uitzag. Het werk van Steen is dus voor een deel historisch correct, het geeft een beeld van wat voor soort

meubelen en vaste onderdelen er in een zeventiende-eeuws interieur te zien zouden kunnen zijn. Het geeft echter een weinig realistisch beeld van het gebruik van de meubelstukken, de kostbaarheid ervan en daarmee de rijkdom van de bewoners, Het interieur als geheel is minder representatief, door een onvolledige weergave van alle onderdelen en aspecten van het interieur, de indeling en het gebruik ervan.

## Bijlage I

### *De ambachtsgilden*

De ambachten in de Nederlanden waren traditioneel verdeeld in Gilden; deze gilden verzorgden de opleiding van de ambachtslieden door middel van een leertijd en een meesterproef. Daarnaast zorgden de gilden voor een garantie van de kwaliteit van de producten, daarnaast reguleerden en controleerden de gilden de productie en de verkoop van de producten. Dit systeem, dat al sinds de middeleeuwen gebruikt werd, kwam in de zeventiende eeuw onder druk te staan door de groeiende en veranderende economie (grotere vraag en toenemende specialisatie binnen een ambacht)<sup>104</sup>

Voor de zeventiende eeuw behoorden de kunstenaars vaak tot een ambachtsgilde waarbij soms de connectie niet helemaal duidelijk was, er werd geen onderscheid gemaakt tussen bijvoorbeeld timmerman of houtsnijder, of tussen een huisschilder (kladschilder) of fijnschilder.<sup>105</sup> Onder invloed van de ontwikkelingen in Italië probeerden veel kunstenaars hun eigen gilden op te richten, en kwam er langzamerhand een verschil tussen het begrip ambachtsman en kunstenaar.<sup>106</sup>

### *St. Jozefsgilde*

Bij het produceren van meubels waren twee belangrijke gilden betrokken, als eerste het schrijnwerkersgilde ofwel de kisten-of kastenmakers, zij hielden zich voornamelijk bezig met het constructieve gedeelte van de meubelproductie en daarnaast eenvoudige decoratieve elementen. In de middeleeuwen was de enige vorm van decoratie die zelf aangebracht mocht worden door de schrijnwerkers het zogenaamde briefpaneel. De overige vormen van decoratie waren voorbehouden aan gespecialiseerde draaiers of houtsnijders. In de loop van de zeventiende eeuw begonnen binnen het gilde steeds meer gespecialiseerde groepen te ontstaan. Door bijvoorbeeld grote populariteit van

---

<sup>104</sup> Westermann New York, 1996, p 23

<sup>105</sup> Westermann New York, 1996, pp.28-29

<sup>106</sup> Westermann New York, 1996, pp.28-29

de Spaanse stoel ontstond er een aparte groep die alleen dit meubelstuk vervaardigde<sup>107</sup>, ook ontstonden aan het einde van de eeuw meubelmakers die zich specialiseerden in bepaalde ingewikkelde technieken zoals marquetterie of bouille.<sup>108</sup> Ook de verschillen tussen meubelmaker en houtsnijder begonnen te vervagen toen meubels die voornamelijk uit 'gebeeldhouwde' onderdelen bestonden.<sup>109</sup>

Het kistenmakerspand in Amsterdam was een gebouw waar men, wanneer een ambachtsman lid was geworden van het Sint-Jozefsgilde door het afleggen van de meesterproef, meubels mocht aanbieden. Hierdoor hadden kopers de mogelijkheid een grote diversiteit aan meubels die ze konden bekijken en vergelijken. Deze ontwikkeling laat duidelijk zien dat het meubelstuk steeds meer als kunst- en statusobject werd gezien, textiel was lange tijd het meest kostbare deel van de inboedel, nu begonnen meubels ook een kostbaar onderdeel van het interieur te zijn.<sup>110</sup>

De meeste meubelstukken die bewaard zijn gebleven behoren waarschijnlijk tot het luxere segment, 'gewone' meubelstukken zijn nauwelijks bewaard gebleven omdat zij geen kostbare of artistieke waarde hadden, het waren slechts gebruiksvoorwerpen.

Ondanks de verandering van de status van de vakman en het object, bleef het meubelmakergilde een vrij conservatieve instelling. Men hield lang vast aan oude en conservatieve stijlen en ideeën. Dit is bijvoorbeeld te zien aan de meesterproeven van de gilden, de modellen die hiervoor gemaakt moesten worden bleven gedurende lange tijd hetzelfde terwijl de stijl en mode veranderde.<sup>111</sup>

### *St. Lucasgilde*

Het ontstaan van gilden die enkel bedoeld waren voor kunstschilders is net als bij de meubelmakersgilden een gevolg van de specialisatie binnen de schilderkunst en de behoefte van de kunstenaars zichzelf te onderscheiden van

---

<sup>107</sup> Baarsen 2007, p (!!!)

<sup>108</sup> Fock 2001, p. 107

<sup>109</sup> Fock 2001, p. 108

<sup>110</sup> Baarsen, 2007, p.18-19

<sup>111</sup> Baarsen

de 'gewone' ambachtsman.<sup>112</sup> Een leertijd, die twee tot vier jaar kon duren, bestond vaak uit het assisteren van de kunstenaar en verzorgen van materialen, wanneer een leerling klaar was kon hij een meesterproef afleggen. Een bijzonder fenomeen zijn de academies die aan het einde van de zestiende eeuw ontstonden. Deze academies waren niet zozeer een alternatief voor het gilde maar waren eerder een aanvulling op het bestaande systeem.<sup>113</sup>

De verandering van de structuur van de sociale klassen, waarbij een grotere welvarende middenklasse ontstond word vaak als een van de redenen gezien waarom schilders zich gingen specialiseren, in plaats van te schilderen in opdracht richtte schilders zich op een bepaald onderwerp of genre en schilderde op voorraad. Deze voorraad werd op verschillende manieren verkocht aan de burgers.<sup>114</sup> Zo ontdeed men zich voor een groot deel van de opdrachtgevers en ontstond er een vrije markt voor schilderkunst.

De opdrachtgever was natuurlijk niet uit de samenleving verdwenen, met name de rijkere burgers lieten vaak schilderijen in opdracht maken, ook voor bestuurlijke instellingen werden vaak schilderijen in opdracht gemaakt. Ook werden er soms afspraken gemaakt tussen schilder en bepaalde rijke lieden die de schilder betaalden voor het recht al zijn geproduceerde werk als eerste te mogen zien en eventueel aankopen.<sup>115</sup>

### ***Schilders in Leiden:***

In Leiden werd er pas in 1644 een, nog niet officieel erkend, schildersgilde opgericht. In de zestiende eeuw was er wel een gilde maar dat bestond in de zeventiende eeuw al niet meer, de schilders van Leiden deden dan ook alles om een zogenaamd St.Lucasgilde op te richten. Het doel van oprichting van een gilde is economische bescherming door regels te maken over het recht van verkoop<sup>116</sup>. Het gilde waar Steen zijn leertijd van 1640 tot 1648 zou hebben voltooid was dus geen officieel door de stad goedgekeurd gilde, zonder duidelijk regels over kwaliteit, meesterschap en dergelijke zaken.

---

<sup>112</sup> Westermann New York 1996, p.28

<sup>113</sup> Westermann New York 1996, p.31

<sup>114</sup> Haak 1984, p.28

<sup>115</sup> Westermann New York 1996, p. 39

<sup>116</sup> Sluijter 1988, p.29

In de eerste helft van de zeventiende eeuw is er een weinig constant beeld van de ontwikkeling van de schilderkunst, meeste schilders die zich op dat moment in Leiden verbleven deden dit voor een kortere periode of vertrokken na verloop van tijd om zich in grotere steden te vestigen.

Rond 1630 is er veel activiteit op het gebied van schilderkunst; Jacob van Swanenburgh, Bailly, Joris van Schooten, zij golden als de oudere generatie schilders, de jongere generatie waaronder Jan Parcellus, Jan van Goyen, Jan de Hoem, Jan Lievens, Rembrandt waren op dat moment allemaal actief in de Leidsche schildersscène. Na deze generaties viel brak er een weinig interessante periode aan in de stad op het gebied van schilderkunst. De enige navolger van de stijl van Rembrandt in Leiden was Karel van Pluijm deze staat als geregistreerd als lid van het Leidse schildersgilde vanaf 1648

Een van de constante factoren binnen de Leidse schilderskringen was Gerrit Dou hij is na zijn leertijd bij Rembrandt in de stad gebleven en was een van de oprichters van de school van de Leidse Fijnschilders. Jan Steen zelf kreeg tijdens zijn actieve schildersleven weinig aandacht van tijdgenoten, en had daarom ook weinig navolgers in de stad.

## Literatuurlijst

L.van Aalst, A.Hofstede, *Noord-Nederlandse meubelen van renaissance tot vroege barok, 1550-1670*, Houten 2011

R.J.Baarsen,, *Wonen in de Gouden Eeuw, 17<sup>de</sup> –Eeuwse Nederlandse Meubelen*, Amsterdam 2007

R.J.Baarsen, T.M.Eliëns, *Het Nederlandse Binnenhuis gaat zich te buiten, Internationale invloeden op de Nederlandse wooncultuur*, Leiden 2007

K.Braun, *Alle tot nu toe bekende schilderijen van Jan Steen*, Rotterdam, 1980

P.H. Chapman, Th.W Kloek, A.K. Wheelock, Jr., *Jan Steen; Schilder en Verteller*, Amsterdam 1996

W.C. Fock, *Het Nederlandse Interieur in Beeld 1600-1900*, Zwolle 2001

W.C. Fock, *Semblance or Reality? The Domestic Interior in Seventeenth-Century Dutch Genre Painting*, in: Mariët Westermann (ed.), *Art & Home. Dutch Interiors in the Age of Rembrandt*, Zwolle 2002, pp. 83-101

B.Haak, A. Overbeek, *Hollandse Schilders in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1984

A.C.H. Hofstede, *Meubelkunst, 40 eeuwen meubelgeschiedenis*, Utrecht 2001

Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, bewerkt door B.M. Israël Amsterdam, 1976 [originele uitgave in drie delen 1718-1721]

C.H. de Jonge, *Jan Steen en zijn tijdgenoten*, Amsterdam 1954

W.Th. Kloek, *Jan Steen (1636-1679)*, Amsterdam 2005 (Rijksmuseum Dossiers)

W. Van der Pluym,, *Vijf eeuwen binnen huis en meubels in Nederland, 1450-1950*, Amsterdam 1954

E. J. Sluijter, M. Enklaar & P. Nieuwenhuizen (red.), *Leidse fijnschilders: Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge. 1630-1760*, Zwolle 1988 (tent. cat. Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden).

K. Sluyterman, *Huisraad en Binnenhuis in Nederland in vroegere eeuwen*, 's-Gravenhage 1947

H. Vlieghe, G. Kieft, C.J.A. Wansink, *De schilderkunst der Lage Landen; deel 2 De zeventiende en achttiende eeuw*, Amsterdam 2007

M. Westermann, *A Worldly Art; The Dutch Republic 1585-1718*, New York 1996

M. Westermann, *The Art of the Dutch Republic*, Londen 1996

M. Westermann (ed.), *Art & Home. Dutch Interiors in the Age of Rembrandt*, Zwolle 2002

**Websites:**

[www.rkd.nl](http://www.rkd.nl)

<http://architectura.cesr.univ-tours.fr/index.asp>

[www.mauritshuis.nl](http://www.mauritshuis.nl)

[www.hetgeheugenvannederland.nl](http://www.hetgeheugenvannederland.nl)

[www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl)