

Hoorn des Overvloeds



DE BLOEIPERIODE VAN HET
NOORD-HOLLANDS SLIBAARDEWERK
(CA. 1580 ~ CA. 1650)

HANS VAN GANGELEN
PETER KERSLOOT
SJEK VENHUIS

Afbeelding omslag

SCHOTEL, 1613, decorateur E, ø: 38,5 cm.
Verzameling E. van Drecht, Amsterdam.

Hoorn des Overvloeds



DANKBETUIGING

De auteurs van het boek 'Hoorn des Overvloeds', tevens de samenstellers van de gelijknamige expositie in het Westfries Museum te Hoorn (6 juni t/m 17 augustus 1997) willen een ieder die medewerking heeft verleend aan de totstandkoming van dit project bedanken.

In de eerste plaats de tientallen bruikleengevers, c.q. zij die binnen hun organisatie bruikleen mogelijk hebben gemaakt.

Het samenvoegen van deze collecties heeft voor een uniek evenement gezorgd.

In de tweede plaats diegenen die om uiteenlopende redenen een meerwaarde hebben betekend voor het uiteindelijk welslagen.

In alfabetische volgorde zijn dat: H.J.E. van Beuningen, Alexandra van Dongen, Frans Laurentius, Ron Meerman, Dick Meyer, Marjan Vel en Pepijn Venhuis. Ook zijn wij dank verschuldigd aan Edwin van Drecht, wiens kennis en ervaring onontbeerlijk zijn gebleken. Mevrouw Irene Groeneweg, wetenschappelijk medewerker aan de Universiteit van Leiden, was zo vriendelijk om de tekst van het hoofdstuk 'Kledij' te corrigeren en waar nodig van aanvullingen te voorzien.

Voorts gaat onze dank uit naar fotograaf Thijs Quispel die meermaals op zijn behendigheid en inventiviteit een beroep moest doen om tot het gewenste resultaat te komen.

Ten slotte willen wij de diverse subsidiegevers bedanken. Zonder hun financiële ondersteuning zou dit boek er niet geweest zijn!

Hans van Gangelen
Peter Kersloot
Sjek Venhuis

Afbeelding pagina 1, VUURKLOK, 1637,
decorateur G2, h: 53,5 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.

Afbeelding pagina 3, PAPKOM, ca. 1613,
decorateur E, ø: 16 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw Venneep.

Hoorn des Overvloeds

DE BLOEIPERIODE VAN HET
NOORD-HOLLANDS SLIBAARDEWERK
(CA. 1580 ~ CA. 1650)



STICHTING NOORD-HOLLANDS SLIBAARDEWERK OOSTHUIZEN
STICHTING UITGEVERIJ NOORD-HOLLAND WORMERVEER

1997



Afb. 1.

SCHOTEL, 1597, decorateur A, ø: 42,5 cm.
Vindplaats: Zaandam. Particuliere collectie, Heemskerk.

Inhoudsopgave

	VOORWOORD
6	Theo Laurentius
	INLEIDING
8	Sjek Venhuis
	VORMEN EN TECHNIEKEN
16	Sjek Venhuis
	DECORATEURS
38	Sjek Venhuis
	STIJLINVLOEDEN
74	Hans van Gangelen
	SYMBOLIEK
94	Hans van Gangelen
	KLEDIJ
150	Peter Kersloot
	TOEGIFT
166	Hans van Gangelen
	NOTEN
172	
	LITERATUUR
176	
	BIJLAGEN
179	

Voorwoord

Theo Laurentius

Het vroom hard in januari 1962. Niettemin trotseerden drie mannen iedere zaterdag de felle kou om op een kaal stuk kleigrond langs de Rijn, op de grens van Zoeterwoude en Leiden, te zoeken naar overblijfselen uit de Romeinse tijd. Ze deden dat omdat ze het terrein van boven en van onder wilden leren kennen. Draglines hadden in de buurt rioolsleuven gegraven en de vondsten op de storthopen waren veelbelovend. Ieder weekend groeven de onderzoekers, dwars door de bevroren klei, een put van anderhalve meter diep. Ze vonden daarbij een nederzetting uit de tweede eeuw. Over bevroren tenen en vingers werd niet geklaagd.

Het was gebruik in die dagen om de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek te Amersfoort van dat soort vondsten op de hoogte te stellen. De medewerkers van de Rijksdienst stonden erom bekend dat ze altijd enthousiast reageerden en de samenwerking tussen de beroepsarcheologen en de amateurs liet niets te wensen over. Ik denk dikwijls met weemoed terug aan die tijd.

De snelste Amersfoortse actie die ik ooit meemaakte, vond plaats op een zondagmiddag in november 1963. Een mevrouw uit Rijswijk (Z.H.) liet haar hondje uit bij een steen met Romeinse tekst. Gelukkig realiseerde zij zich dat dit een vrij ongewoon verschijnsel was en ze besloot na thuiskomst een conservator van de Amersfoortse Rijksdienst, de Nijmeegse hoogleraar Bogaers, op te bellen. Deze kort geleden helaas overleden professor raakte in grote opwindning, pakte de trein en arriveerde drie uur later in Leiden. Daar haalde ik hem met de auto op voor het laatste deel van de tocht naar Rijswijk. Op een braakliggend bouwterrein aldaar bleek een heuse Romeinse mijlpaal te liggen. Diezelfde middag nog werd de paal met behulp van de Rijswijkse brandweer in veiligheid gebracht.

Ik moest daar onlangs aan denken toen ik hoorde dat de meeste beerputten in het complex rondom het Rembrandthuis te Amsterdam leeggegraven waren door amateurs, buiten de Archeologische Dienst om. Als je niet beter wist, zou je verwachten dat die schatgraverspraktijk 35 jaar geleden plaatsvond en dat tegenwoordig alles netjes is geregeld. Maar neen, het is precies andersom.

Een juiste beoordeling van de situatie is niet eenvoudig. De geweldige bouwactiviteit in Nederland heeft de oorspronkelijke, kleine Archeologische Diensten opgezaald met een nauwelijks te behappen hoeveelheid vindplaatsen. De noodzakelijke groei van die Diensten leidde tot een lichte verstarring, terwijl bovendien de vergaderziekte toesloeg. Contacten met amateurs werden hier en daar doelbewust op een laag pitje gezet.

Dat is de ene kant van de zaak. De andere kant is de groeiende populariteit van de archeologie onder de bevolking. Het aantal georganiseerde en ongeorganiseerde amateurs is dusdanig gegroeid dat de zaak vrijwel onmogelijk in de hand kon worden gehouden. De ontdekking dat met vondsten geld kon worden verdiend, deed het goedlopende systeem van 35 jaar geleden de das om.

De vraag is nu: hoe lossen we dat probleem op? Een betere samenwerking tussen amateurs en beroepsarcheologen zou een goede zaak zijn. Die ontwikkeling is gelukkig op verschillende plaatsen reeds in gang gezet en de hernieuwde samenwerking leidt zichtbaar tot een betere uitwisseling van gegevens. In de afgelopen jaren is de kennis van zaken binnen de groep serieuze amateurs aanzienlijk gegroeid en één van de aardige aspecten is de belangstelling voor gebieden waaraan tot nu toe in de professionele wereld niet veel aandacht werd besteed. Het is niet overdreven om in dit opzicht van pionierswerk te spreken.

Een goed voorbeeld is de voor ons liggende studie van het Noord-Hollands slibaardewerk. Voor veel beroepsarcheologen is dit materiaal altijd te jong geweest. Als ik echter terugkijk naar ons groepje amateurs van 35 jaar geleden, dan moet ik bekennen dat wij dergelijke vondsten ook negeerden. Je groef door dat jonge spul heen tot je op z'n minst in de vroege middeleeuwen terecht kwam. De studie van Van Gangelen, Kersloot en Venhuis is een bewijs dat wij daar een grote fout mee maakten. Wij hebben ons destijds niet gerealiseerd dat we een wereld van schoonheid en cultuurhistorisch belang weggooiden.

Tenslotte mag worden vastgesteld dat met dit boek een mijlpaal is bereikt ten aanzien van onderzoek van archeologisch gezien recent materiaal. De vraag of die mijlpaal bereikt is door amateurs of door beroepsarcheologen is eigenlijk niet zo belangrijk meer.



Inleiding

Sjek Venhuis

De aandacht voor Noord-Hollands slibaardewerk is in publicaties altijd zeer gering geweest. Afgezien van vermelding van losse vondsten bij een al dan niet archeologische opgraving hebben slechts N. Ottema in 1918¹ en H.J.E. van Beuningen c.s. in 1975² en 1986³ gepoogd enige achtergrondinformatie te verschaffen. Ottema deed dat op basis van vondstmateriaal nabij Leeuwarden dat hij abusievelijk voor een gedeelte aan een lokale pottenbakker toeschreef; later is dit vondstcomplex als een huisvuilstortplaats gekwalificeerd. Van Beuningen c.s. hebben hun ideeën gebaseerd op relatief weinig materiaal. Aangezien het merendeel hiervan afkomstig was uit de provincie Noord-Holland hebben zij - terecht - hieraan de term 'Noord-Hollands slibaardewerk' verbonden. Het door hen geschetste beeld kan inmiddels drastisch herzien worden. Tenslotte heeft H. van Gangelen in de afgelopen jaren middels enkele iconografische beschouwingen het Noord-Hollands slibaardewerk voor het voetlicht gebracht⁴.

Noord-Hollands slibaardewerk is slechts overgeleverd als bodemvondst. In niet één inventaris heeft het de laatste vier eeuwen getrotseerd, wat voedsel kan geven aan de veronderstelling dat het niet primair als sieraardewerk werd beschouwd. Veel schilderijen uit de 17de eeuw tonen een rijk scala aan aardewerken gebruiksvoorwerpen. Maar ook hier is Noord-Hollands slibaardewerk zelden aantoonbaar, waardoor ook het benoemen van de functie van dit soort aardewerk wordt bemoeilijkt.

Gelukkig is een bodemvondst niet per definitie een hoop scherven: de huidige oogst is een paar zo goed als gave schotels en zo'n tien stuks ongeschonden kleingoed, zoals graapjes of spaarpotten. Daarnaast hebben vele, meestal fragmentarisch teruggevonden stukken hun oorspronkelijk uiterlijk teruggekregen dankzij restauratiewerkzaamheden⁵.

Over de vraag wanneer het eerste Noord-Hollandse slibaardewerk geproduceerd is, tasten we in het duister. Vast staat dat met slib versierd aardewerk al vanaf het begin van de 15de eeuw ook op verschillende plaatsen in West-Nederland is gemaakt. Het repertoire van de decorateur bestaat dan ook al uit figuratieve (afb. 2 en 3) en ornamentele afbeeldingen⁶. Het de eeuw erna populaire sgraffito-aardewerk heeft waarschijnlijk in combinatie met de al bekende slibtechniek en de toepassing van de ringeloor voor de definitieve vormgeving gezorgd in het laatste kwart van de 16de eeuw. Bij de sgraffito-techniek wordt de voorstelling verkregen door in de witte kleilaag, aangebracht op de roodbakkende klei, de decoratie in te krassen. Indirect kan de afbeelding ook gestalte krijgen door de witte kleilaag rondom de af te beelden voorstelling weg te schrapen, in feite een uitspaarmethode (afb. 8 en 9). De stap naar het



Afb. 2.

SCHOTEL, 15de eeuw, ø: 25 cm.

Vindplaats: Haarlem.

Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen-de Vriese).

Afb. 3.

SCHOTEL, 15de eeuw, ø: 24 cm.

Vindplaats: omgeving Hoorn.

Collectie: D. Koeman, Blokker.

direct op het roodbakkende aardewerk aanbrengen van witte slib is dan niet groot meer. Er zijn aanwijzingen dat ergens dit procédé aldus is verlopen.

Een andere mogelijkheid is een evolutie die zich voltrok in productiecentra waar reeds aardewerk werd gefabriceerd met decoraties van bogen en stippels, een type dat tot aan het eind van het derde kwart van de 16de eeuw gangbaar is geweest (afb. 4). Van dit product is bijvoorbeeld uit Alkmaar pottenbakkersafval bekend uit de tweede helft van de 15de eeuw⁷.

Een mogelijke schakel tussen dit type en het latere slibaardewerk wordt geïllustreerd aan de hand van de afbeelding op een schotel met een collage van drie gekruiste vissen, een duif met een gestippeld lijf en twee klavermotieven (afb. 5). Opvallend zijn in ieder geval de vele overeenkomsten tussen laat sgraffito-aardewerk en vroeg Noord-Hollands slibaardewerk wat betreft de gebruikte motieven, zoals randpatronen, heraldische en geometrische voorstellingen (zie afb. 91b t/m 97 en 169).

Hoe dan ook, waarschijnlijk heeft min of meer gelijktijdig via verschillende technische invalshoeken op verschillende plaatsen in Noord-Holland het slibaardewerk in het laatste kwart van de 16de eeuw z'n beslag gekregen.

Zo algemeen als gedateerde stukken vanaf 1589 zijn, zo zeldzaam zijn ze vóór dat jaar. Opvallend is dat de nu geïnventariseerde, vroegst gedateerde stukken technisch hoogstaande producten zijn, wat verbazing mag wekken bij een innovatie. Een schotel uit Nijmegen met het jaartal (1)575 (afb. 191)⁸, twee fragmenten uit Leeuwarden, respectievelijk 1573 (afb. 190) en (15)85 gedateerd en een randfragment (15)85 uit Assendelft vormen het gedateerde bestand uit de eerste productieperiode. Ze ogen zeer Noord-Hollands in hun slib-kras uitvoering; dit in tegenstelling tot de in Sluis (Zeeuws-Vlaanderen) gevonden schotel met een vogel, 1584 gedateerd (afb. 10). Dit stuk vertoont



Afb. 4.

SCHOTEL, ca. 1500 - ca. 1550?, ø: ? cm.

Huidige verblijfplaats onbekend.



Afb. 6.
SCHOTEL, 1591, ø: 27 cm.
Vindplaats: Monnickendam.
Particuliere collectie, Franeker.



Afb. 7.
SCHOTEL, ca. 1580 - ca. 1600, ø: 35 cm.
Vindplaats: Noordeinde.
Particuliere collectie, De Rijp.



Afb. 5.
ca. 1550 - ca. 1575, ø: 29,6 cm.
Vindplaats: onbekend.
Collectie: Museum Boijmans
Beuningen, Rotterdam
(Van Beuningen-de Vriese).

kenmerken die ook worden aangetroffen op aardewerk uit Noord-West Duitsland en Friesland, maar kan mogelijk ook afkomstig zijn uit de Streek, de West-Friese regio tussen Hoorn en Enkhuizen.

Het gros van de 16de-eeuwse stukken is ongedateerd en vertoont een grote verscheidenheid aan kenmerken. Toch kunnen op basis van een aantal stijlkenmerken een paar groepen globaal worden onderscheiden. Een grote groep wordt overwegend aangetroffen in de Streek. Kenmerkend voor deze groep is onder andere een aantal horizontale slibbanen, waarop de voorstelling staat. Schotels met gewapende mannen, veelal omlijst door symbooltekens en druivenranken, moeten daar toen erg populair zijn geweest. Op basis van archeologisch onderzoek in Hoorn zijn veel van deze producten te dateren vóór 1590⁹. Van dit type zijn de schotels met druiventrossen en bladmotief, 1591 (afb. 6), lansdrager (afb. 11), pot met bloemen (afb. 7), heraut (afb. 132) en paard (afb. 162).

Een ander vroeg type komt vooral voor in de regio Amsterdam-Haarlem. Opvallend is dat tot nog toe bijna uitsluitend papkommen en vuurklokken van dit product bekend zijn en dat de voorstellingen uitsluitend duifachtige vogels en hanen betreffen (afb. 139). Van een Amsterdamse stortlaag waarin zich een vuurklok van dit genre bevond, kon vastgesteld worden dat deze daar tussen 1592 en 1596 is terechtgekomen¹⁰.

In Alkmaar zijn twee schotels gevonden van een type dat alleen daar is aangetroffen (afb. 12 en 13). Ze hebben kenmerken die er op wijzen dat in deze stad weleens de start van een omvangrijke productie van slibaardewerk gelegen kan hebben. De vondstomstandigheden van één van deze stukken wijzen op een productie in het begin van het laatste kwart van de 16de eeuw¹¹. Niet één stuk uit deze groep is gedateerd. De papkom met duif van afbeelding 14a behoort eveneens tot deze groep.



Afb. 8.

PAPKOM, ca. 1560 - ca. 1580, ø: 14 cm. Vindplaats: Delft.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen-de Vriese).



Afb. 9.

FRAGMENT PAPKOM, ca. 1560 - ca. 1580, ø: 10 cm.
Vindplaats: Noordeinde.
Particuliere collectie, De Rijp.

Afb. 10.

SCHOTEL, 1584, ø: 26,7 cm.
Vindplaats: Sluis.
Particuliere collectie, Sluis.



Afb. 11.

SCHOTEL, ca. 1580 - ca. 1600, ø: 34,2 cm. Vindplaats: Enkhuizen.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen-de Vriese).





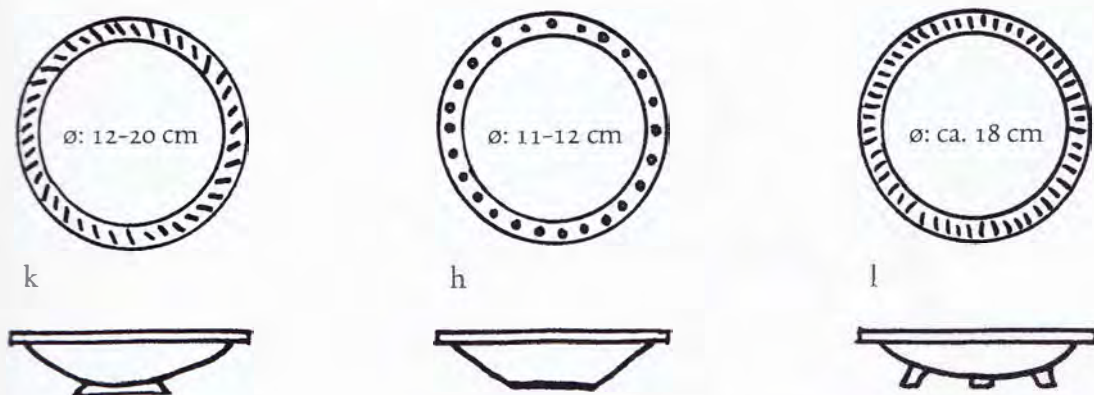
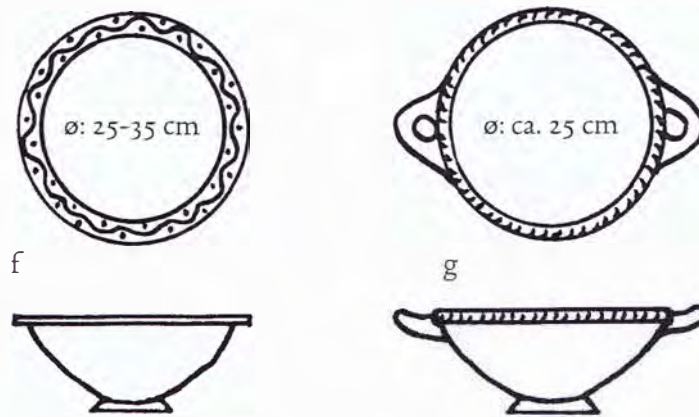
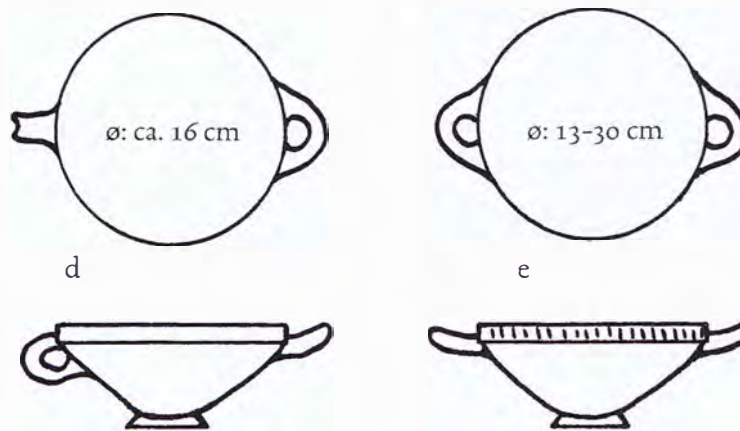
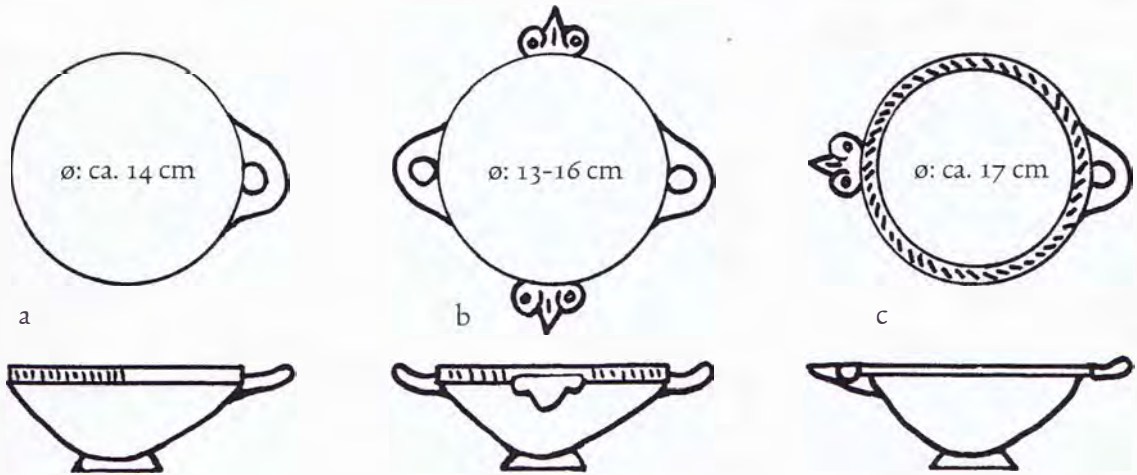
Afb. 12.

SCHOTEL, ca. 1575 - ca. 1585, ø: 34,2 cm. Vindplaats: Alkmaar.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.

Afb. 13.

SCHOTEL, ca. 1575 - ca. 1585, ø: 34,2 cm. Vindplaats: Alkmaar.
Collectie: gemeente Alkmaar, dienst SOB, afdeling monumentenzorg en archeologie.







Afb. 14a.

PAPKOM, ca. 1575 - ca. 1585, ø: 16,2 cm. Vindplaats:
Zeeland.
Particuliere collectie, Franeker.



Afb. 14b.

PAPKOM, 1589 of 1598, ø: 16 cm.
Vindplaats: Enkhuizen.
Collectie: J.A. den Das, Enkhuizen.

Andere groepen lijken minder streekgebonden of behelzen te weinig materiaal om conclusies aan te verbinden. Pas vanaf 1589 wordt het beeld helder omdat er toen een product op de markt kwam dat erg gewild moet zijn geweest en overvloedig was voorzien van jaartallen.

Het einde van de Noord-Hollandse slibproductie is tweeledig. In de eerste plaats worden de overvloedig gedecoreerde stukken in slib- en slib-krasuitvoering vanaf ongeveer 1650 nauwelijks meer gemaakt. Sporadisch duikt er een gedateerd stuk op van na 1650: een vogelbordje 1651, een hanenschotel 1655, een schotel met paard 1661 en een paar papkommen met als laatste datering 1667. Gedateerde papkommen met een haan uit de Schelde, 1695¹² en Zuid-Engeland, 1699¹³ en 1711¹⁴ ogen Noord-Hollands maar zullen een andere origine hebben gehad, aangezien deze uitvoering uit die periode niet in Noord-Nederland wordt aangetroffen. Wel wordt het vervaardigen van schotels met een groen of geel fond en versierde rand voortgezet, veelal op de rand voorzien van een jaartal.

In de tweede plaats doet zich een verandering voor ten aanzien van voorwerpen die zijn voorzien van een tekst. Werden er tot ongeveer 1640 regelmatig grappen gemaakt met meestal een religieuze tekst (afb. 15a), erna worden deze een zeldzaamheid en worden grappen populair met profane gezegden en meisjesnamen, de laatste bijna altijd in combinatie met een jaartal (afb. 16a en 16b). Daarentegen werden er weer wel vuurstolpen (geheel rond i.t.t. de halfronde vuurklokken) gemaakt met complete bijbelteksten erop (afb. 17). Bovendien verschijnt er een uitgebreid scala aan vooral kleine vormen met een simpele versiering van strepen en stippen.

Kort na 1720 is het zo goed als gedaan met de slibaardwerkproductie met Noord-Hollands stempel, vormeloos weergegeven in een brijpot (afb. 15b).



Afb. 15a.

GRAPE, ca. 1620 - ca. 1650, ø: 18 cm.
Tekst: LOOFT GOODT ALTIJT EN
WEESTOOR. Vindplaats: onbekend.
Particuliere collectie, Amsterdam.



Afb. 16a.

GRAPE, 1660, h.: 11,5 cm.

Tekst: Anna Isacks 1660, op onderzijde: RYP.
Vindplaats: Schermereiland.
Particuliere collectie, Hoorn.



Afb. 16b.

GRAPE, 1686, h.: 15 cm.

Tekst: Jannetje Sijmens 1686.
Vindplaats: Hoorn.
Collectie: Westfries Museum, Hoorn.



Afb. 15b.

RIJPT BRIJPOT, 171., h.: 14 cm.

Tekst: rijpot 171..
Vindplaats: Schermereiland.
G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

Dankzij de gedrevenheid van de heer H.J.E. van Beuningen vanaf eind jaren '60, het aankoopbeleid van enkele musea en de naspeuringen door de Stichting Noord-Hollands Slibaardewerk kunnen we nu beschikken over meer dan 1200 substantiële stukken, voornamelijk afkomstig uit de provincie Noord-Holland, maar ook uit kustplaatsen in Engeland en Ierland.

In veel musea buiten Noord-Holland is men tot nog toe nauwelijks bekend met dit type volkskunst, getuige onder andere de reactie vanuit een bekend museum in Zuid-Holland op de vraag over de aanwezigheid hiervan: "hebben wij dan van dat spul"?!



Afb. 17.

VUURSTOLP, 1686, h.: 21,7 cm.

Tekst: vrest godt hout sijn gebooden en dient geen aertsche gooden die noch toe sach Anno 1686. Vindplaats: Delft.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. (collectie Van Beuningen-de Vriese).



Vormen en technieken

Sjek Venhuis

INLEIDING

Noord-Hollands slibaardewerk kan gedefinieerd worden als een in vele vormen voorkomende, roodbakkende aardewerkgroep die is voorzien van een witbakkende decoratie van verdunde pijpaaide, aangebracht met een ringeloor of kwast. Onderdelen van deze versiering zijn meestal geaccentueerd door toevoeging van groen koperoxide en vaak worden details door middel van de krastechniek aangebracht. Het versierde gedeelte is bedekt met een gelig loodglazuur. Dit aldus omschreven aardewerk is gemaakt vanaf ongeveer 1570 tot ongeveer 1670 met als vroegst gedateerd exemplaar een schotelfragment uit 1573 (afb. 190), gevonden te Leeuwarden en als laatste een 1667 gedateerde papkom met een vogel, gevonden in Noord-Holland. In deze periode worden vrijwel alle vormen loodglazuuraardewerk die in Noord-Holland gangbaar waren ook geproduceerd in een slib-variant.

Van een groot deel van het Noord-Hollandse slibaardewerk zal in het volgende hoofdstuk aannemelijk gemaakt worden dat het in de stad Alkmaar geproduceerd is. Voor algemene informatie over het pottenbakkersbedrijf aldaar kan derhalve worden verwezen¹. Hier zullen die vormen en technieken besproken worden die specifiek betrekking hebben op het slibaardewerk.

VORMEN

De drie meest voorkomende vormen zijn de schotel, de papkom en de vuurklok. Daarnaast is er een ruime sortering van voornamelijk kleingoed, zoals grappen, testen, spaarpotten en zoutschaaltjes, maar ook speelgoed en miniatuur-vuurklokken. De meeste kleinere vormen zijn beperkt tot de tweede helft van de 17de eeuw.

SCHOTELS

In het laatste kwart van de 16de eeuw en de eerste vijftien jaar van de 17de eeuw overtreffen schotels in aantal de andere vormen. Dit geldt voor op één na alle later te bespreken productiegroepen. De eisen die aan een schotel worden gesteld, zijn door de eeuwen heen dezelfde gebleven. Een schotel uit circa 1400 wijkt dan ook slechts in detail af van een schotel uit circa 1700. De wijze waarop slibschotels vanaf circa 1570 worden gemaakt, valt in een periode waarin de pottenbakker voor het maken van een schotel de

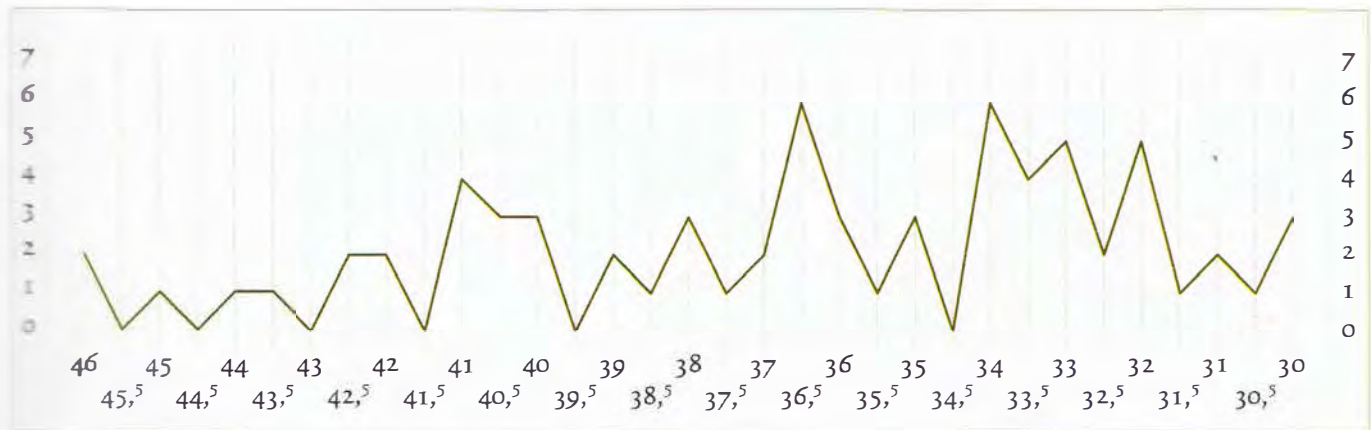
benodigde klei in een vorm uitstrijkt en van de overtollige klei de horizontale rand op de draaischijf eraan draait. Deze rand kan dus variëren in breedte. Als de rand krap bemeten was, werd de decorateur beperkt in de manier van versieren en konden de gangbare parallelle streepjes verworden tot bijna in elkaars verlengde liggende vlekken (afb. 23 en 168). Schotels met brede randen waren bestemd voor het type met een geel of groen fond en een uitgebreid randmotief. De buitenzijde van de rand is bij de meeste productiegroepen licht hol van vorm. In het eerste decennium van de 17de eeuw is er een productiegroep uit waarschijnlijk de noord-oosthoek van Noord-Holland die schotels heeft opgeleverd met een smalle, ronde buitenrand, vergelijkbaar met die bij Werra-schotels. Er bestaat zelfs een schotelfragment, gevonden in Graft, waarop tot over de rand te constateren is dat de schotel na het draaien overgoten is met een dunne rode engobe (de zogenaamde 'rode schil'), een methode die ook toegepast werd bij het in Enkhuizen vervaardigde Werra-goed. Vanaf ongeveer 1640 worden er ook in Zuid-Holland schotels gedraaid met een afgeronde buitenrand. Ook deze schotels neigen, mede door hun decoratie, naar het Werra type. Van slibschotels zijn geen halffabrikaten bekend: ze zijn dus allemaal geglazuurd tot op of gedeeltelijk over de rand. Een enkele ambachtsman heeft consequent de gehele buitenrand van glazuur voorzien.

Er zijn geen schotels bekend die, zoals hun 15de-eeuwse voorlopers, van één of twee gaatjes in de rand zijn voorzien. Dit fenomeen is wel bekend bij de later te bespreken grote kommen.

Schotels staan op drie standlobben. Deze zijn tot ongeveer 1625 vaak nog zichtbaar met de vingers of een hulpmiddel uit de nog zachte klei omhoog geknepen. Vanwege de platte onderzijde van de 16de-eeuwse schotel volstond een lage, op de overgang van bodem naar opstaande rand geconstrueerde, voet. Later, toen het model een bollere bodem kreeg, moest de standlob hoger worden. Er werd daartoe een rolletje klei over de standlob heengelegd. Het geheel werd gladgestreken, waarbij de plaats waar de klei werd weggeknepen vaak werd overgeslagen. Hoe vroeger de schotel, des te duidelijker zijn de knijpsporen zichtbaar. Soms zijn bij één en dezelfde schotel de vingersporen onaangeroerd bij de ene standlob en bij een andere netjes gladgestreken. De vorm van de standlob verandert in de loop van de tijd van ovaal tot een smalle, hoge, vormeloze nok in het derde kwart van de 17de eeuw. De schotel van afbeelding 170 heeft een unieke afwijking: in één van de standlobben zijn bij het vervaardigen twee gaatjes gemaakt. Van de onderzijde van de schotel is alleen deze standlob inclusief de binnenzijde van de gaatjes geglazuurd. Een apart type is de pannenkoekschotel die een verhoogd centrum heeft. Hij is er in twee uitvoeringen, zonder en met standlobben (afb. 90a).

Afgaande op de voorstellingen op de schotels lijkt de hypothese gewettigd dat veel slibschotels in het kader van een familiefestiviteit ten geschenke zijn gegeven; of hiermee een tijdelijke of blijvende functie gepaard is gegaan, is onbekend. Feit is dat veel schotels intensief gebruikt zijn, gelet op de slijtage van randen en standlobben die soms een derde van hun hoogte zijn kwijtgeraakt. Ongeveer een vijfde van het aantal schotels is in open vuur gebruikt, getuige de zwart geblakerde onderzijden.

Eerder is melding gemaakt van het feit dat het vormen van schotels in een soort mal begint. Dat zou aanleiding kunnen geven tot de veronderstelling dat de variatie in grootte beperkt is, voor zover het tenminste een product in een betrekkelijk korte periode betreft. De grafiek van tabel 1 laat echter zien dat bijna alle maten tussen 28 en 46 centimeter vertegenwoordigd zijn gedurende de decoratieperiode van decorateur A die vanaf ongeveer 1585 tot 1602 actief is geweest. Op basis van de constructie van de



TABEL 1.
 aantal schotels per diameter bij
 decorateur A
 ca. 1585 - ca. 1602).
 heeft 70 schotels of meetbare
 fragmenten van schotels.

Buiten de grafiek vallen:

- 19 cm 2x
- 21 cm 2x
- 22 cm 1x
- 25,5 cm 1x
- 26,5 cm 1x
- 28 cm 2x
- 28,5 cm 1x
- 29 cm 1x
- 29,5 cm 1x

standlobben kan ook geconcludeerd worden dat in die periode minimaal vijf pottenbakkers voor de aanvoer voor decorateur A hebben gezorgd. Zo is misschien het grote aantal verschillende diameters te verklaren van de schotels die door A van een versiering is voorzien.

De vroegst gedateerde schotel is die van afbeelding 190, gevonden bij Leeuwarden². Gegeven de beschrijving uit 1918 zou deze een diameter gehad hebben van 51 centimeter, wat hem tevens tot de grootste maakt. De op één na grootste zijn die van afbeelding 135 en 195 met een doorsnede van 46 centimeter. De laatst gedateerde, vol gedecoreerde schotel is een exemplaar uit 1661 met de voorstelling van een paard³. Slibschotels met een versierde rand maar een geel of groen fond lopen langer door met voorlopig als laatste datering 1684⁴. Aan het eind van de 17de eeuw wordt de autochtone productie door import verdrongen, vooral door schotels uit het Nederrijnse gebied. Ook dit materiaal is van een, eenvoudige, slibversiering voorzien.

Een merkwaardig verschijnsel bij zeven schotels die door decorateur A tussen circa 1585 en circa 1602 zijn gedecoreerd, is de donkergroene vlek op de rand die is ontstaan doordat de schotel tijdens het bakproces in aanraking is geweest met een groot, groen geglazuurd voorwerp dat in de meeste gevallen een stuk van witbakkende klei is geweest (afb. 27, 95, 132, 138, 150 en 160). Later is kennelijk die combinatie in de oven niet meer toegepast of zijn de objecten anders gerangschikt.

KOMMEN

Kommen hebben altijd een standring; dat onderscheidt ze primair van schotels. De hoogte is niet bepalend; er zijn diepe schotels en ondiepe kommen. De kleinere worden meestal papkommen genoemd en zijn altijd voorzien van één of meerdere oren. Deze oren hebben soms de vorm van een vruchtbaarheidsmotief (afb. 14a). Op afbeelding 18 zijn onder a tot en met d papkommen weergegeven die alleen in kleine maten voorkomen. De kom met twee horizontale oren (afb. 18e) kan in grootte variëren van 13 tot 30 centimeter. De kom van afbeelding 20 is het enige bekende exemplaar van Noord-Hollands slibaardewerk dat een schenklip heeft. De door vingerindrukken versierde oren van de kom van afbeelding 25b zijn tot nu toe eveneens uniek. Van type 18a is niet duidelijk in welke periode het is gebruikt vanwege het zelden voorkomen van jaartallen.

Type 18b is het laatst bekend uit 1629, type c uit 1636 (afb. 77). Het model van afbeelding 18f is het enige met een platte rand zonder oren en komt vooral voor in de uitvoering met een geel of groen fond met een slibversiering op de rand. In deze rand bevinden zich regelmatig twee gaatjes naast elkaar. De twee-orige kom van afbeelding 18g heeft een afgeronde buitenrand met slibstreepjes, is thans alleen bekend met een geometrische voorstelling en lijkt als enige van alle kommen in een beperkte periode in zwang te zijn geweest (ca. 1615 - ca. 1625). Type d komt voor vanaf circa 1585 tot circa 1613, e en f zijn gangbaar geweest tot aan het laatste kwart van de 17de eeuw.

De vroegst gedateerde kom op basis van de thans bekende stukken is een exemplaar van het type c met het jaartal 1589 (afb. 14b)⁵. Het is waarschijnlijk gemaakt in Friesland of ergens in de Streek (de regio tussen Enkhuizen en Hoorn). Kommen van na 1615 zijn slechts sporadisch gedateerd, zodat dat materiaal lastig is te koppelen aan een bepaalde tijd of decorateur. De laatst nu bekende kom met een jaartal is er één met een duif uit 1667⁶.

De meeste voorstellingen die voorkomen op schotels zijn ook bekend van kommen. Personen in hun volle lengte zijn niet bekend, behalve in de voorstelling van de Zondeval van Adam en Eva.

Evenals schotels zijn kommen regelmatig gebruikt in open vuur. Over hun eigenlijke functie is niets bekend.

SCHAALTJES

In de categorie schaaltes vallen die platte vormen die geen standlobben hebben; ze hebben een geringe diameter (maximaal 20 cm) en hebben òf een plat standvlak (h) òf een standring (k) òf drie pootjes (l). Type h is het kleinst van de drie (11 -12 cm) en wordt doorgaans als zoutschaaltje beschreven, maar kan even goed als kinderspeelgoed betiteld worden. Door hun geringe afmetingen geven ze weinig informatie prijs, maar een aantal gedateerde stukken maakt duidelijk dat ze versierd zijn door decorateur H, die werkzaam was van circa 1632 tot circa 1651. Type k is voorzien van een standring en varieert in grootte van 12 tot 20 centimeter. Er zijn twee exemplaren bekend uit het eind van de 16de eeuw, één met een leeuw als voorstelling⁷ en één met een ornament⁸. Bij het laatste stuk is duidelijk te zien dat de standring er achteraf met de hand is opgezet, bovendien excentrisch. Deze vorm kent één gedateerd exemplaar en wel uit de jaren '30 van de 17de eeuw. De overige stukken zijn waarschijnlijk niet van vóór deze periode, integendeel, bij een groot aantal is de stijl van een decorateur te herkennen die ergens tussen 1640 en 1660 actief is geweest. Deze decorateur heeft ook schaaltes van het type l met eenzelfde soort afbeeldingen versierd als die op de schaaltes van het type k. Type l lijkt gangbaar te zijn geweest vanaf circa 1635 tot circa 1660.

VUURKLOKKEN

Binnen het slibaardewerk is de vuurklok de meest tot de verbeelding sprekende vorm. In de eerste plaats vanwege zijn uniek voorkomen en in de tweede plaats omdat zijn functie duidelijk is, welke associaties oproept met een knus en proper huishouden. In het tweede of derde kwart van de 16de eeuw komt de pottenbakker met een variant op de tot

Afb. 18.
DIVERSE VORMEN VAN KOMMEN
EN SCHALEN.
Tekening: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.



Afb. 19.

KOM, 1605, ø: 22 cm. Vindplaats: Leiden.
Particuliere collectie, Leiden.



Afb. 20.

PAPKOMFRAGMENT, ca. 1580 - ca. 1600, ø: 20 cm.
Vindplaats: Amsterdam. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

Afb. 21a.

PAPKOM, ca. 1604 - ca. 1610, decorateur B1, ø: 14 cm.
Vindplaats: Graff. Collectie: A.C. van Dongen, Graff.



Afb. 21b.

PAPKOM, ca. 1604 - ca. 1610, decorateur B1, ø: 14 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Collectie: J. van Halderen, Delft.



dan toe gangbare vuurklok met een cirkelvormige basis. De nieuwe heeft een afgeplatte zijde die tegen de wand van de stookplaats geschoven kon worden. Een op de draaischijf gedraaide pot werd gehalveerd. De rand van de pot werd de basis van de vuurklok. Langs het snijvlak werd een platte strook klei geboetseerd die aan de bovenzijde iets breder was. Tussen dit vlak en de bovenkant van de ronding van de klok werd een verticaal oor bevestigd. De geboetseerde randen werden vanaf het begin al versierd met vingerindrukken. Omdat tussen de vuurklok en de wand een kier bleef bestaan die voor luchttoevoer zorgde, vonden niet alle pottenbakkers het nodig aparte roostergaten in de klok aan te brengen. Deden ze dat wel dan werd er meestal één rechts en één links onder het oor aangebracht en deze vormden voor de decorateur vaak het hart van een gestileerd roosmotief. In het Nederlands Openluchtmuseum bevindt zich een vuurklok met één luchtgat dat zich voor-onder het oor bevindt⁹.

Vanaf circa 1590 worden de uitbundig gedecoreerde en fraai uitgesneden exemplaren gefabriceerd. De vroegst gedateerde vuurklok is van 1593 en draagt de afbeelding van een vrouwenbuste. Het stuk is versierd door decorateur A. Dit type loopt in ieder geval door tot 1648 (afb. 86).

Pas vanaf 1680 verschijnen er weer geheel ronde vuurstolpen met meestal een moraliserende bijbeltekst (afb. 17). In de tussenliggende periode zullen er ongetwijfeld vuurklokken of vuurstolpen gebruikt zijn, maar tastbare gegevens ontbreken nagenoeg.

Qua decoratie is er geen verschil tussen vuurklokken en schotels: dezelfde voorstellingen worden afgebeeld en de vermelding van jaartallen komt verhoudingsgewijs net zo vaak voor.

Er zijn thans ongeveer 30 redelijk complete exemplaren bekend. Van de helft hiervan is de bovenkant gaaf of restaurabel. Dit gedeelte zal door zijn kwetsbaarheid vaak gesneuveld en weggegooid zijn, terwijl de rest van de klok bleef gehandhaafd. Dat verklaart waarschijnlijk het regelmatig aantreffen van vuurklokken zonder kap en kappen zonder klok.

De meeste vuurklokken zijn, zoals te verwachten valt, aan de binnenzijde beroet. De exemplaren die roet missen, zijn òf kort in gebruik geweest òf hebben als siervoorwerp gediend.

De hoogte van de vuurklok ligt over het algemeen tussen de 45 en 55 centimeter. Kleine modellen van circa 20 centimeter zijn zeer schaars; er bevinden zich er twee in de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen, waarvan er één 1602 gedateerd is¹⁰.

Tamelijk algemeen zijn de vuurklokken van ongeveer vijftien centimeter hoog. Ze zijn in bijna alle gevallen van een jaartal en een parelrandje aan de onderkant voorzien. De dateringen liggen tussen 1625 en 1665. Het ronde gedeelte is niet gedraaid, maar in een mal gemaakt: twee 1627 gedateerde exemplaren vertonen in de parelrand hetzelfde defect. De bovenzijde is meestal eenvoudig uitgesneden en voorzien van een bloemmotief.

De betekenis en functie van dit miniklokje zijn onbekend. Wellicht heeft het een rituele functie in familieverband gehad.

GRAPEN

Een grape is een kookpot op drie pootjes. Alle Hollandse typen hebben een ronde onderzijde. De vorm is al gangbaar aan het eind van de 14de eeuw in blauwgrijze of roodbakkende klei. Met slib versierde grappen uit het einde van de 16de eeuw zijn sporadisch aantoonbaar. Een 1597 gedateerd fragment met de tekst 'houdt godts gebod' heeft een model dat hoger dan breed is¹¹. Onder en boven de tekst bevindt zich een duidelijke draairing. Dit model lijkt sterk op een 1617 gedateerd exemplaar met een incomplete tekst¹². Dit in tegenstelling tot een grape met het opschrift 'EER VOOR GOET 1616' die even hoog als breed is met een vrij hoge, wijkende opstaande rand¹³. Dit model houdt stand tot ongeveer 1660 met dien verstande dat religieuze teksten de overhand hebben tot ongeveer 1650 en dat daarna bijna uitsluitend meisjesnamen met een jaartal vermeld worden (zie bijlage 1). Na 1660 wordt de rand nog slechts slapjes naar buiten gedraaid. Dit model handhaaft zich tot na 1700. Rond dat jaar is er ook nog een type populair met een rechte wand.

Omstreeks 1660 komt er een neefje van de grape op het toneel. Het heet roompotje en heeft net boven de schouder een schuin, omhoogstaand tuitje. Op roompotjes voorkomende teksten betreffen altijd een meisjesnaam, meestal in combinatie met de - misschien suggestieve - toevoeging 'en haer lief'. Een mogelijk verband tussen de vorm van de grape - of een andere ronde, holle vorm - en een meisjesnaam wordt geschetst in het hoofdstuk over symboliek (zie afb. 182). De hoogte van roompotjes is ongeveer twaalf centimeter. Roompotjes zonder meisjesnaam maar met geometrische figuren uit het tweede kwart van de 17de eeuw zijn beduidend groter; één van zeventien en één van 24 centimeter hoog.

Er is een scherf waarop geschreven staat '... sijn lief'. Het is een onderdeel van een typisch mannelijk gebruiksvoorwerp, namelijk een test¹⁴. Een mogelijke hypothese van de betekenis van met een meisjesnaam gedecoreerde grappen en roompotjes is dat ze een al dan niet ludieke rol hebben gespeeld bij een maatschappelijke mijlpaal voor iemand van het vrouwelijk geslacht. Een koppeling tussen naam jaartal op het aardewerk en archiefmateriaal heeft tot nog toe weinig opgeleverd¹⁵.

KANNEN



Van dit gebruiksvoorwerp zijn veel exemplaren teruggevonden. In de eerste plaats omdat ze gedurende een periode van meer dan honderd jaar gangbaar zijn geweest en in de tweede plaats omdat ze gemaakt zijn van een stevig baksel. Als ze kapot gingen, brak meestal alleen het oor en een gedeelte van de hals af.

Ze zijn altijd tweezijdig geglazuurd en zijn gebruikt om vloeistoffen van velerlei aard in te bewaren en te serveren. In Harlingen is een drietal kannetjes gevonden waarop vermeld staat waarvoor ze gebruikt konden worden. Twee ervan reppen van traan, een derde van olie als gewenste inhoud¹⁶. Een vierde kannetje uit Harlingen heeft als opschrift: 'drink uit'¹⁷.

De decoratie op de meeste kannetjes bestaat uit een eenvoudige versiering van strepen, spiralen en stippels, soms een arabesk aangevuld met bloemen, bladeren of druiventrossen. In het derde kwart van de 17de eeuw komen kannetjes op de markt met meisjesnamen en dateringen, analoog aan de grappen uit dezelfde periode.



Afb. 22.

PAPKOM, ca. 1595 - ca. 1602, decorateur A, ø: 16,2 cm.
Vindplaats: Alkmaar. Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.



Afb. 23.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A, ø: 36,8 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

Afb. 24a.

SCHOTEL, 1646, decorateur L, ø: 18,5 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Particuliere collectie, Noordeinde.



Afb. 24b.

PAPKOM, 1651, decorateur H of K, ø: 15 cm.
Vindplaats: Schermereiland. Collectie: H.J. Nooy, Edam.



In Museum Boijmans Van Beuningen bevinden zich fragmenten van twee kannetjes met een afwijkende decoratie. Het ene heeft een onduidelijke versiering in slib-krastechniek, het andere niet te ontcijferen woorden, geschreven in hoofdletters die met ingekraste lijnen geaccentueerd zijn en op de onderbuik verticaal weggeschraapte banen, qua voorkomen vergelijkbaar met de versieringstechniek op sommige Westerwald-kruiken uit de eerste helft van de 17de eeuw¹⁸.

Kannetjes rond 1600 hebben een worstvormig oor. In de periode tussen 1610 en 1660 is het oor aan de bovenzijde samengeknepen, tussen 1660 en 1720 soms samengeknepen en soms weer worstvormig.

OVERIGE VORMEN

De nog niet besproken vormen met slibversiering hebben betrekking op veelal kleine objecten met een doorgaans onbeduidende decoratie. Vaak is hun functie niet bekend en gaan ze derhalve naamloos door het leven. Soms, hoewel uiteenlopend van vorm, is de aanwezigheid van een gleuf voldoende om te zien dat het om een spaarobject gaat. In weer andere gevallen hebben ze wel een naam, maar is over het eigenlijke gebruik niets bekend, zoals in het geval van de hengselpot. Sommige kleine vormen zijn onmiskenbaar kinderspeelgoed, bij andere rest, zonodig, niets dan speculeren.

TECHNIEKEN

In de literatuur over met slib versierd loodglazuuraardewerk worden de termen slib-krastechniek en sgraffito-techniek vaak als synoniemen gebruikt. Dit gebruik is onjuist, omdat het twee heel verschillende technieken betreft, zoals onderstaand overzicht duidelijk maakt.

BEGRIPSBEPALINGEN:

Slib: dunne, witte kleipap.

Ringeloortechniek: decoratie gevormd door lijnvorming en/of uitsparing van slibwerk.

Slib-krastechniek: de slibdecoratie via de ringeloortechniek wordt geaccentueerd door middel van krassen.

Engobetechniek: de zichtzijde, bij grapen soms de binnenkant, van een voorwerp wordt geheel of gedeeltelijk voorzien van een sliblaagje.

Sgraffito-techniek: in de engobe wordt een voorstelling gekrast en/of weggeschaafd, die dan zichtbaar is door de contrasterende kleur van het onderliggende rode aardewerk.

In de inleiding is erop gewezen dat in het derde kwart van de 16de eeuw zowel de ringeloor- als de sgraffito-techniek in zwang waren. Eveneens is daar de hypothese geopperd dat ergens in een pottenbakkerscentrum in Noord-Holland de sgraffito-techniek via een uitspaarmethodiek is uitgemond in de slib-krastechniek (afb. 8 en 9). De vroegst gedateerde slibproducten in Noord-Hollandse stijl (afb. 190 en 191) zijn een combinatie van ringeloor- en slibkras-techniek in die zin, dat alleen het hoofdmotief -

inclusief eventuele attributen - door kraslijnen is geaccentueerd. De voorlopers van de 'Alkmaar-groep' zijn thans alleen bekend in een slibuitvoering (afb. 12, 13 en 14a). Alle decorateurs uit de eigenlijke 'Alkmaar-groep' (ca. 1585 - 1650) hebben beide stijlen toegepast. Voor productiegroepen in de Streek (of de westhoek van Friesland) geldt dit eveneens, met de restrictie, dat deze lijken te verdwijnen tussen 1605 en 1615. Slechts van nog één andere decorateur van na 1610 is bekend dat hij vertrouwd was met de slibkrasmethode (zie slot hoofdstuk Decorateurs).

Het patroon van de slibdecoratie werd aangebracht met een ringeloor. Oorspronkelijk gebruikte men hiervoor een koehoorn waarvan de punt werd verwijderd en vervangen door een schuin afgesneden rietje. Later, niet bekend is wanneer, is men overgestapt op het gebruik van een van klei vervaardigde ringeloor¹⁹. Evenmin is bekend hoe men indertijd zelf dit slib heeft genoemd²⁰. De hoorn werd gevuld met dunne, meestal witte kleipap. De decorateur hanteerde de ringeloor als het ware als een slagroomsput. Zo doende werden enkelvoudige lijnen en contouren van voorstellingen opgezet. Bij het aanbrengen van de centrale versiering zal de decorateur het object in een vaste stand hebben gehouden. Bij het tekenen van de overige elementen heeft hij de schotel of kom steeds gedraaid. Het lijkt er dan op dat die elementen soms op hun kop staan of de symmetrie doorbreken. Normaal gesproken overlappen de decoraties elkaar niet. Slechts bij de Zuid-Hollandse Werra-imitaties is dit wel het geval (afb. 116). Op producten waarvan de slibdecoratie verdwenen is, is soms op de plaats van de contouren een ingekraste lijn zichtbaar. Dit spoor is veroorzaakt door de punt van de ringeloor die door de decorateur over de klei is geslept. Afhankelijk van de mate waarin de klei bij het ringeloren was ingedroogd, zal dit een al dan niet zichtbare markering hebben achtergelaten. Het 'vullen' van de grotere partijen in voorstellingen en het accentueren van kleinere motieven gebeurde bijna altijd met groene slib. Deze kleur werd verkregen door aan het slib koperoxide toe te voegen dat, nadat het voorwerp was geglazuurd, door het bakproces een groene tint opleverde. Het 'vullen' zal wel niet altijd met de ringeloor gebeurd zijn, maar ook met een kwast. Een enkele keer heeft de decorateur iets vergeten: de linker granaatappel in de vaas van afbeelding 45 ontbeert de groene 'vulling'. Dit is ook het geval bij de vuurklok van afbeelding 163, waar tussen de middelste twee verticale lijnen ter rechterzijde het groen ontbreekt. Bedoeld of onbedoeld, soms is de totale decoratie, ook aan de buitenzijde, groenig gekleurd (afb. 19). Waarschijnlijk is het slib enigszins 'vervuild' geweest.

De slib-krastechniek werd eerder omschreven als het door middel van een scherp voorwerp accentueren van een decoratie in ringeloortechniek. Afbeelding 20 toont een zon-motief waarvan de stralen gedeeltelijk door krassen zijn geaccentueerd en ook het gezicht op deze wijze z'n uitdrukking heeft gekregen. Dat een slib-krasuitvoering niet louter is een toevoegen van krassen aan een slibuitvoering in ringeloortechniek toont afbeelding 21. Beide kommetjes zijn versierd door decorateur B1. Aan de bloemen is te zien dat het aanbrengen van het slib op een verschillende wijze heeft plaats gevonden.

Een andere slibversieringstechniek is die door middel van de zogenaamde spaartechniek: patronen krijgen gestalte door het slib weg te laten. De bogen op de vlag van afbeelding 23 zijn ontstaan, doordat er rondom die bogen slib is aangebracht. Voor het overige heeft deze schotel een reguliere slibversiering. Een ander voorbeeld van deze techniek is te zien



Afb. 25.

VUURKLOK, 1604, decorateur B1, h.: 48 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: S. Potma, Graft.



Afb. 26a.

SCHOTEL, 1599, decorateur A, ø: 30,3 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.



Afb. 26b.

SCHOTEL, 1600, decorateur A, ø: 32 cm.
Vindplaats: Jisp. Collectie: C.W. de Jongh, Edam.

Afb. 27.

SCHOTELFRAGMENTEN, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A.
Vindplaats: Graft. Collectie: A.C. van Dongen. Graft.



Afb. 28.

SCHOTELFRAGMENT, ca. 1585 - ca. 1590, decorateur A, ø: 33,5 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Collectie: Museum Boijmans
Van Beuningen, Rotterdam.



op afbeelding 98 waarvan de bladmotieven op dezelfde wijze zijn uitgevoerd. Deze voorstelling is te vergelijken met het in spaartechniek uitgevoerde motief van afbeelding 97, aangebracht op een vroegere schotel dan die van afbeelding 98. Het motief van afbeelding 97 is weer afgeleid van het vroegere kommetje van afbeelding 96 waarop het motief hetzelfde oogt, maar gerealiseerd is volgens de sgraffito-techniek.

De 'Alkmaarse' decorateurs A, B en C hebben tussen circa 1596 en 1607 de sgraffito-techniek van stal gehaald. Het te decoreren oppervlak werd daartoe eerst bestreken met een sliblaagje. Met een scherp voorwerp of een krabber werd een patroon aangebracht dat na het bakproces een scherp contrast vormde met de wit-gele engobe. Meestal werd de rand versierd met slibstippen of -strepen (afb. 22). De decorateurs B1 en B2 pasten een enkele keer een combinatie toe van een sgraffito-hoofdmotief en een brede randversiering bestaande uit groene bladeren en granaatappels (afb. 47).

DE KUNST VAN HET 'CONCENTREREN'.

De vroegste, thans bekende, gedateerde schotels hebben als kenmerk een aantal concentrische cirkels die zijn aangebracht rond het hoofdmotief. Hoe dichter deze cirkels om elkaar heen liggen, des te storender is het wanneer ze niet de ideale cirkelvorm hebben. In de 'Alkmaarse' groep is het aanbrengen van drie cirkels het meest toegepast. Om de aandacht af te leiden van een eventuele niet-concentrische uitvoering, werden vier cirkels opgezet waarvan de middelste twee gevuld werden met een groene baan. Een decorateur rond 1640 ontliet het probleem door stelselmatig van de middelste van de drie een slingerlijn te maken. Desalniettemin ogen cirkels op Noord-Hollands slibaardewerk tamelijk onbeholpen. Dit in tegenstelling tot het in die tijd overal in Nederland populaire Werra-aardewerk waarop uiterst smalle, concentrische cirkels te zien zijn. Bestudering van het in Enkhuizen gevonden pottenbakkersafval van aldaar gemaakte Werra-waar laat zien dat die cirkels niet gevormd zijn door het aanbrengen van slib volgens de ringeloortechniek, maar zijn ontstaan door met een scherp voorwerp het slib weg te krassen uit een brede slibbaan door vanuit het centrum een spiraal te trekken, terwijl het voorwerp draaide op de pottenbakkersschijf. In Zuid-Holland heeft men in de jaren twintig van de 17de eeuw getracht dat te imiteren zonder op de hoogte te zijn van de eigenlijk toegepaste techniek. Het resultaat is een spiraalvormige decoratie met relatief brede lijnvoering als gevolg van de gehanteerde ringeloortechniek (afb. 116). Deze techniek is later ook in Noord-Holland toegepast, maar is nergens waarneembaar binnen de 'Alkmaar-groep'. De schotel van afbeelding 105, gemaakt rond 1600, toont een aardige combinatie van de verfijnde krastechniek van een uit Duitsland afkomstige decorateur en de grove manier van decoreren van cirkels en rand door een Noord-Hollandse of Friese handwerksman. Deze co-productie is uitgevoerd op een schotel met standlobben.

STEMPELS

Een andere manier om aardewerk te versieren, is het aanbrengen van stempels die in de nog vochtige klei worden gedrukt. Het motief op deze stempels bestaat meestal uit een ster- of rasterpatroon. Dergelijke stempels zijn alleen bekend op vuurklokken. Het

unieke van de vuurklok van afbeelding 29 is dat de stempels zijn geïntegreerd in een groter roos-motief dat veel toegepast werd vanaf het begin van de 'Alkmaarse' productiegroep. Gecombineerd met slibpatronen leveren deze rozen een aparte noviteit. Qua stilering staat deze vuurklok geheel op zichzelf waardoor datering en herkomst onduidelijk zijn. Het stuk is waarschijnlijk eind 16de-eeuws.

KLEURENCOMBINATIES

De meest eenvoudige versiering is een uitsluitend gele decoratie op een bruine ondergrond. Voorbeelden hiervan zijn schaars. Enkele fragmenten van rond 1600 voldoen aan deze simpele voorwaarde. Pas rond 1650 wordt dit verschijnsel iets algemener, wellicht een voorbode van de tanende belangstelling voor dit soort aardewerk. De schotel uit 1646 (afb. 24a) en de papkom uit 1651 (afb. 24b) zijn twee van de weinige, toonbare stukken.

Aan de hand van het bekende motief van de vaas met bloemen zal de variabiliteit in uiterlijk verder belicht worden. Gegeven het grote aantal stukken met deze voorstelling rond 1600 moet dit motief toen bijzonder populair geweest zijn. De technieken en daarbij behorende kleurencombinaties van de afbeeldingen 25 en 26 zijn in het voorafgaande al besproken. De fragmenten van de afbeeldingen 27 en 28 zijn wederom uniek, althans voor Noord-Holland. Het bijzondere bij de voorstelling van afbeelding 27 is dat gebruik is gemaakt van rode slib op een gele engobe die op haar beurt weer is aangebracht op het gangbare roodbakkende basismateriaal. Bovendien is ook nog kopergroen aangebracht. In Leeuwarden zijn twee randfragmenten van schotels gevonden die ook een versiering met rode slib laten zien²¹. Waarschijnlijk zijn die afkomstig uit een ander pottenbakkerscentrum dan het hier besproken fragment. Het fragment van afbeelding 28 is eveneens met een engobe bedekt die zich uitstrekt tot op de rand, wat op zich al afwijkend is. De sgraffito-versiering op de rand van dit fragment uit de periode 1585 - 1590 staat tot nu toe op zichzelf. Een derde bijzonderheid is dat aan de engobe koperoxide is toegevoegd. Het is niet zo dat dit metaaloxide aan het glazuur is toegevoegd. In dat geval zouden namelijk de bruine partijen donkerder gekleurd zijn. De schotel van afbeelding 103b is in dezelfde stijl uitgevoerd, maar volgens het meer gangbare procédé.

GLAZUUR

Het aanbrengen van het loodglazuur - een mengsel van een kleipap en geoxideerd lood - zal in de wat grotere pottenbakkerijen niet gedaan zijn door de decorateur. Dat geldt ook voor de eigenlijke pottenbakkersbijdrage. De twee papkommen van afbeelding 30 zijn hiervoor de indirecte bewijzen. Beide zijn, samen met een dergelijke papkom met granaatappels, gevonden in Delft op dezelfde plaats²². Alle drie zijn onmiskenbaar door dezelfde pottenbakker gedraaid. Ook hebben ze eenzelfde glazuurbehandeling ondergaan: de buitenzijde is ook geglaazuurd, wat zelden voorkomt in die tijd. Het verschil zit in de decorateur; de voorstelling van afbeelding 30a is afkomstig van B1 (ca. 1604 - ca. 1610), de leeuw van 30b is aangebracht door C (ca. 1610 - ca. 1612). De conclusie kan derhalve zijn dat een koper deze drie kommen, afkomstig van hetzelfde



afb. 29.

VUURKLOK, ca. 1580 - ca. 1600, h.: ca. 47 cm.
Vindhuis: Noord-Holland. Particuliere collectie, Leiden.



Afb. 30a.

PAPKOM, ca. 1610, decorateur B1, ø: 14 cm. Vindplaats: Delft.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen-de Vriese).



Afb. 30b.

PAPKOM, ca. 1610, decorateur C, ø: 13,7 cm. Vindplaats: Delft.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen-de Vriese).

Afb. 31a.

Zijaanzicht van de papkom van afb. 30a.



Afb. 31b.

Zijaanzicht van de papkom van afb. 30b.



pottenbakkersbedrijf waar meerdere decorateurs werkzaam waren, gelijktijdig rond het jaar 1610 heeft aangeschaft.

Het loodglazuur verwordt tijdens het bakproces tot een transparant, gelig laagje en geeft het Noord-Hollands slibaardewerk z'n uiteindelijke uiterlijk. Er is één fragment, van een papkom uit de periode 1615-1625, waarop te zien is dat aan het loodglazuur koperoxide is toegevoegd. Het moet het object indertijd een somber aanzicht gegeven hebben²³.

Bij sommige schotels met een groen fond lijkt het erop dat aan het glazuur op het middenstuk koperoxide is toegevoegd en het glazuur op de rand kleurloos is.

BAKKEN

Het definitieve uiterlijk wordt verkregen tijdens het bakproces. Over de wijze waarop de oven gevuld werd is vrij veel bekend. Omdat het glazuur tijdens het verhitten vloeibaar wordt, heeft het de neiging naar het laagste punt te zakken. Verdikking of druppelvorming is dan het gevolg. Het koperoxide dat meestal in het slib zit verwerkt, wordt eveneens vloeibaar en druipt met het glazuur mee: donkere vegen markeren de druiprichting en daarmee de stand van het object in de oven.

Vuurklokken hebben vanwege hun vorm altijd rechtstandig een plaats gevonden. Vanwege hun gewicht zullen ze wel niet bovenin geplaatst zijn. Wel zijn aan de bovenzijde van vuurklokken aanbaksels van andere objecten aangetroffen.

Schotels zijn altijd op hun kant geplaatst. De positie van de voorstelling op de schotel speelde daarbij geen rol; de donkere druijsporen kunnen alle kanten op lopen. Omdat schotels in rijen tegen elkaar aan werden gezet, vormden ze een redelijk stevige basis voor het erop te plaatsen materiaal, waarschijnlijk onderling ondersteund door tegels of stapelhulpstukken van andere aard²⁴. Papkommen blijken op hun kop of op hun kant te hebben gestaan, of in een stand er tussen in. De overige vormen zullen kris-kras over de oveninhoud verspreid zijn geweest.

Vaak zijn op het rode aardewerk restanten te zien van witbakkend aardewerk. Dat deze twee soorten tegelijk gebakken werden kan regelmatig aangetoond worden. Dat er tijdens het bakproces van alles mis kan gaan, is genoegzaam bekend. De misbaksels, aangetroffen in Enkhuizen van daar geproduceerd Werra-aardewerk, tonen aan wat en hoeveel er fout kan gaan. En dat nog wel terwijl er volgens de eigenaar van de pottenbakkerij, de heer Dierck Claesz Spiegel, zo intensief geëxperimenteerd was alvorens het begerde octrooi door het stadsbestuur werd verleend²⁵. Ovenafval van Noord-Hollands slibaardewerk is tot nog toe niet aangetroffen. Wel een enkel incidenteel stuk. Misbaksels in de zin van niet goed gelukte exemplaren en daardoor tweede keus zijn wel bekend. Het kan dan gaan om te hard gebakken en daardoor vervormde exemplaren. Ook kan het slib dat in zo'n geval waarschijnlijk niet optimaal van samenstelling is geweest, los springen van de ondergrond. Een andere mogelijkheid is dat slibonderdelen gaan 'meedrijven' met het glazuur en dan soms tientallen centimeters afleggen (afb. 59 en 134). Schotels vertonen in de rand soms scheuren die door krimp zijn ontstaan. Ze zijn soms provisorisch hersteld doordat er een laagje klei overheen is gesmeerd dat als een verdikking zichtbaar is gebleven (afb. 143). Bij een dergelijke reparatie is te zien dat deze heeft plaats gevonden nadat het slib was aangebracht. Als de scheuring al ontstaan was tijdens het drogen voorafgaand aan het bakproces, zou een dergelijk exemplaar òf zijn



Afb. 31c.

PAPKOM, ca. 1610 - ca. 1625, ø: 15 cm. Vindplaats: Graft.

Collectie: Erven J. Blaauw Jzn.

weggegooid of na reparatie van een slibdecoratie zijn voorzien. Daar blijkt dat de reparatieklei met het slib is vermengd of nieuw slib over het oude is aangebracht, kan geconcludeerd worden dat de scheuring is opgetreden in de eerste bakfase. Het alsnog geschikt bevonden biscuit werd, na voorzien te zijn van een laagje glazuur, voor de tweede maal gebakken.



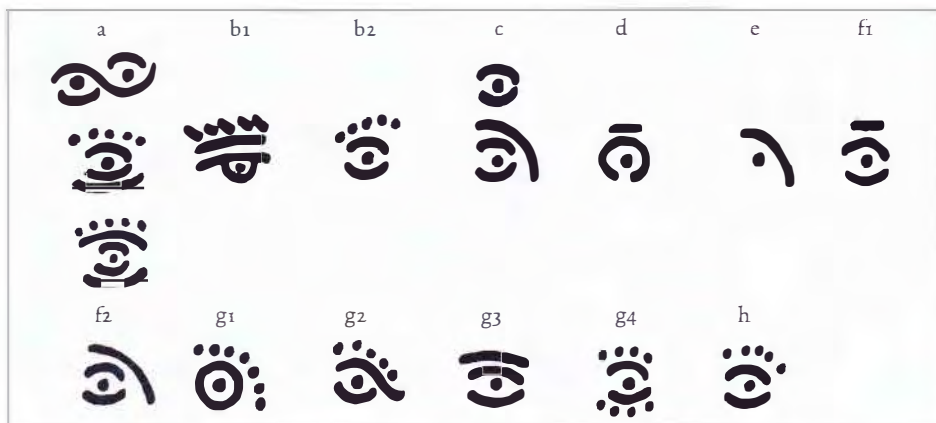
Decorateurs

Sjek Venhuis

Alvorens de decorateurs nader te belichten, dient onderscheid gemaakt te worden tussen deze ambachtslieden en de pottenbakkers. Het zal zeker niet zo geweest zijn dat in alle gevallen de persoon van de pottenbakker een andere was dan die van de decorateur. Maar er kan bijvoorbeeld wel geconstateerd worden dat, wanneer decorateur A wordt opgevolgd door B₁, pottenbakker X achter de draaischijf blijft zitten. Dit gegeven is af te lezen van de voetconstructie van schotels, het enige element van een schotel dat iets eigens meekrijgt van de pottenbakker: de drie uitgeknepen voetjes verraden de hand van de meester. En een papkom door B₁ rond 1610 versierd (afb. 30a) vertoont eenzelfde eigenaardigheid als die door C rond datzelfde jaar gedecoreerd (afb. 30b): beide hebben een diepe horizontale groeve in de buitenrand (afb. 31). Een andere typische overeenkomst is het tweezijdig glazuur van deze kommen, iets dat in die periode verder niet voorkomt; de decorateurs hadden waarschijnlijk ook geen bemoeienis met het glazuurproces.

Op het eerste gezicht lijkt er weinig onderscheid te zitten in de uitvoering der verschillende slibproducten. Geconstateerd kan worden dat het ene stuk met een slib-, het andere met een slib-krastechniek is versierd. Voor het overige vertonen kleurstelling en afbeeldingen voornamelijk overeenkomsten. Dit verschijnsel wordt vooral veroorzaakt door het feit dat decorateurs anderen imiteerden. Bij opeenvolgende decorateurs kan men zien dat telkens oude elementen worden overgenomen en nieuwe toegevoegd in vaak marginale details. Bij nadere beschouwing kunnen deze en andere karakteristieke kenmerken - D-kenmerken¹ -, leiden tot het definiëren van het 'handschrift' van een individuele decorateur. Dit specifieke 'handschrift' is het best te 'lezen' bij die producten die in slib-krastechniek zijn uitgevoerd, aangezien die techniek de meeste details oplevert.

Het bekendste voorbeeld van een D-kenmerk is de links- of rechtshandigheid van een decorateur die van verschillende onderdelen van een decoratie afgelezen kan worden. Zo zal bijvoorbeeld een linkshandige decorateur zijn menselijke figuren bij voorkeur afbeelden met de neus naar rechts en schrijven rechtshandigen de in een kabelrand verwerkte s-jes in spiegelbeeld. Uitzonderingen bevestigen deze regel, waarschijnlijk omdat navolging en 'eigenhandigheid' soms door elkaar lopen. Als rechtshandige beeldt C zijn mannen af met de neus naar links, maar ruiters te paard andersom, misschien omdat hij zo'n gecompliceerde afbeelding liever copieerde van zijn leermeesters B₁ en B₂, beiden linkshandig. Zowel links- als rechtshandige decorateurs beelden Adam, bij voorstellingen van de Zondeval, naar rechts kijkend af, aangezien dat iconografisch vastligt.



Afb. 32.
HET MENSELIJK OOG, ZOALS
AFGEBEELD DOOR
DE DECORATEURS A T/M H.

Een ander goed determinatieëlement is het menselijk oog, dat door de meeste decorateurs uit de hier te behandelen groep op een verschillende wijze wordt weergegeven (afb. 32)

Andere punten van herkenning zijn de manier waarop kragen en vogelpoten zijn geconstrueerd. Aan de hand van meerdere van dit soort kenmerken kan in combinatie met jaartallen op diezelfde stukken een tijdsspanne aangegeven worden waarbinnen een decorateur actief is geweest. Wanneer ook de verspreiding der vondsten daarbij gevoegd wordt, kan er geconcludeerd worden dat in het jaar 1600 minimaal acht decorateurs in Noord-Holland werkzaam zijn geweest in de slibaardewerkbranche.

Hoewel het geenszins hard gemaakt kan worden, zijn er aanwijzingen dat sommige decorateurs een zekere mate van specialisatie hadden in die zin dat ze bijvoorbeeld alleen papkommen of geen schotels decoreerden. Anderzijds zijn er decorateurs van wie onomstotelijk aan te geven is dat ze van alle markten thuis waren.

In het vervolg zal een groep decorateurs tot in detail behandeld worden waarvan aannemelijk gemaakt zal worden dat die voor het grootste deel in één en dezelfde pottenbakkerij actief is geweest in een periode van ongeveer 65 jaar. Zolang er nog geen pottenbakkersafval is aangetroffen en archieven er geen melding van maken, blijft de vestigingsplaats ervan onbekend, maar Alkmaar lijkt een goede kandidaat vanwege de volgende argumenten:

- 1) In Alkmaar is weliswaar geen ovenafval van slibaardewerk gevonden, maar er is wel op twee verschillende locaties een misbaksel aangetroffen¹.
- 2) Van de 'rijke' vindplaatsen Graft en Noordeinde op het Schermereiland is bekend dat die economisch vooral op Alkmaar georiënteerd waren.
- 3) De verspreiding van de 'Alkmaarse' groep is globaal gescheiden van die van andere productiegroepen en beperkt zich vooral tot de regio ten zuiden van Alkmaar.
- 4) Vrijwel alle in slib gedecoreerde wapenschilden hebben als kenmerk de aanwezigheid van kruisjes en sterretjes die in de context van andere voorstellingen en tekens ook geïnterpreteerd kunnen worden als vermenigvuldigingstekens en bloemetjes. Het betreft hier de stadswapens van Gouda (afb. 175), Amsterdam (afb. 94 en 176) en Haarlem (afb. 177). Afgezien van een papkom met een hoorn (afb. 171), waarschijnlijk het wapen van Hoorn verbeeldend en een vuurklok met een

koe met boom (het wapen van Graft, afb. 180), zijn de overige wapenschilden voorzien van het stadswapen van Alkmaar (afb. 23, 114 en 179), al dan niet in combinatie met schilddragende leeuwen en lauwerkrans of met een kroon. De doorgaans op een wapenschild prijkende burcht wordt ook als los element aangetroffen (afb. 156).

- 5) In Alkmaar is wél pottenbakkersafval aangetroffen van daar gefabriceerde vuurklokken, die in dezelfde periode zijn gemaakt³. Vooral de vorm van deze vuurklokken en de thematiek van de erop aangebrachte appliques verraadt een nauwe verwantschap met Noord-Hollands slibaardewerk. Er zijn twee vuurklokfragmenten bekend, waarop beide versieringswijzen te zien zijn⁴.

Het bovenstaande impliceert niet dat andere productiegroepen niet ook uit Alkmaar afkomstig kunnen zijn. Op basis van het hierboven geschetste kan thans een chronologische volgorde opgesteld worden van decorateurs die òf elkaar opvolgden òf, na eerst de kunst in de keuken afgekeken te hebben, voor zichzelf zijn begonnen.

De in dit hoofdstuk over decorateurs gelanceerde ideeën zijn voor een gedeelte gebaseerd op incomplete stukken en zelfs op losse scherven. Om dit boek geen opgravingsverslag te doen lijken, zijn afbeeldingen hiervan slechts sporadisch opgenomen. Derhalve is het voor de lezer niet altijd mogelijk een geopperde theorie te toetsen aan een afbeelding.

Slechts een fractie van het eertijds op de markt verschenen materiaal is teruggevonden. Een marginale bijstelling van bijvoorbeeld een productieperiode kan dus te zijner tijd noodzakelijk blijken. Desondanks zal een groot aantal componenten van de tot nu toe voorgeschotelde slibbrij benoemd kunnen worden.



Afb. 33.

SCHOTEL, ca. 1525 - ca. 1575, ø: 21 cm. Vindplaats: Edam.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen de Vriese).



Afb. 34.

SCHOTEL, 1589, decorateur A, ø: 33,8 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: A. Blaauw, Graft.



Afb. 35.

PAPKOM, ca. 1585 - ca. 1590, decorateur A, ø: ca. 14 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

Afb. 36.

SCHOTEL, 1598, decorateur A, ø: 24 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: P.W. Kersloot, Oosthuizen.



Afb. 37.

PAPKOM, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A, ø: 15,5 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.





Afb. 38.

SCHOTEL, ca. 1585 - ca. 1600, decorateur A, ø: 40 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.

Afb. 39.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A, ø: 29,5 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.



Afb. 40.

PAPKOM, 1607, decorateur B1, ø: ca. 17 cm.
Vindplaats: Schermereiland. Particuliere collectie, Leiden.



Voorafgaand aan het beschrijven van de eerste decorateur van deze slibschool dient eerst een product vermeld te worden dat als voorbeeld heeft gediend. Alleen op dit product komen namelijk elementen voor die verder uitsluitend door de eerste decorateur uit de ‘Alkmaarse’ groep zijn gebruikt. De duidelijkste voorbeelden (afb. 12 en 13) zijn in Alkmaar gevonden. De vondstomstandigheden van één van deze stukken wijzen op een productie in het begin van het laatste kwart van de 16de eeuw⁵. Niet één stuk uit deze groep is gedateerd.

DECORATEUR A (ca. 1585 - ca. 1602)

Tot voor kort leek het duidelijk wanneer A de ringeloor ging hanteren, want zijn vijf vroegst gedateerde stukken droegen alle het jaartal 1589. Een onlangs aangetroffen randfragment uit de buurt van Assendelft vermeldt echter 1585, zodat vooralsnog dat jaar maar als begin aangemerkt moet worden. In 1589 beeldt hij menselijke gezichten en face af (afb. 33), daarna alleen nog maar en profile. Het is heel goed mogelijk dat ongedateerde schotels waarop gezichten en face zijn weergegeven van vóór 1589 zijn (zie afb. 123, 135 en 138). Andere decorateurs van vóór 1590 hadden ook de gewoonte gezichten en face te tekenen (afb. 11, 147 en 197).

Als enige past hij een decoratie-element toe dat slechts één voorganger ook deed en voor welk element nog niet een afdoende verklaring is gevonden. Het gaat om een motief dat doet denken aan een bloeiend bolgewas (onder andere op afb. 33, 125 en 138). Een andere blijk van hun verwantschap is dat ze vogelveren als stippen weergeven (afb. 13 en 34). Deze manier van decoreren is mogelijk het ‘omgekeerde’ van de techniek die bij het sgraffito-aardewerk toegepast werd (afb. 33). Heraldische motieven (zie hoofdstuk ‘Symboliek’) zijn bij hem nog erg populair en roepen eveneens herinneringen op aan de sgraffito-periode.

A is onmiskenbaar linkshandig: van de ongeveer 50 van zijn hand bekende solitaire personen kijkt er één naar links, een dame uit 1592 (afb. 198). De in een kabelrand verwerkte s-jes worden als zodanig geschreven. Bij het decoreren van de moeilijk hanteerbare vuurklok wijkt hij echter van deze gewoonte af.

Vanaf 1589 dateerde A zijn werkstukken zeer frequent en tamelijk consequent. Voorstellingen van personen en bocketten werden altijd, wapenschilden en dubbelpippige adelaars soms en hanen-, pauwen-, duiven- en ornamentele decoraties nooit van een jaartal voorzien.

Speciale aandacht dient geschonken te worden aan de sgraffito-techniek die A weer in ere herstelde. Zonder precies te weten wanneer er een einde is gekomen aan de sinds ongeveer 1500 bestaande productie, lijkt het erop dat de Noord-Hollander het een aantal decennia zonder heeft moeten stellen. De vroegst gedateerde sgraffito-schotel-nieuwestijl is van 1596 (afb. 103b), maar een groen fragment (afb. 28) zou best eens van vroegere datum kunnen zijn omdat in dit geval de slibstreepjes op de rand ontbreken die de andere stukken wel kenmerken. Rond 1600 blinkt A uit in het decoreren van schotels met vaas en bloemen in een groot aantal verschillende uitvoeringen (afb. 26, 27 en 28).

A levert z'n laatste producten waarschijnlijk af in 1602 (afb. 135); gedateerde stukken met zijn 'signatuur' komen hierna niet meer voor, maar ook sommige heraldische motieven en bepaalde technieken - zoals de spaar-techniek (afb. 25 en 98) - worden niet gecontinueerd. Van de ongeveer 30 door hem gebruikte symbooltekens wordt de helft door zijn opvolgers niet meer toegepast.

Exclusief de borden en kommen met een geel of groen fond zijn van A meer dan 150 min of meer complete stukken bekend.

DECORATEUR B1 (ca. 1604 - ca. 1610)

Er wordt hier van B1 en later van B2 gesproken omdat er vanuit gegaan wordt dat beiden ongeveer gelijktijdig A hebben opgevolgd. Hoe en wanneer het pottenbakkersstokje precies is doorgegeven, is onbekend. Een opvolger zal eerst wel een tijdje in het bedrijf hebben meegelopen als leerling.

B1 is zo'n leerling en een goede. Zijn vroegst aantoonbare daden dateren van 1604, onder andere de vuurklok van afbeelding 25, een stuk dat al een zeer ervaren hand verraadde; hij is dan waarschijnlijk ook al een paar jaar werkzaam in de pottenbakkersbranche. Hij copieert het werk van zijn leermeester met dien verstande dat een aantal veranderingen aangebracht wordt dat deels het gevolg is van zijn eigen 'handschrift', deels door externe factoren is ingegeven; rond 1600 verandert de mode in die zin dat mannen de stijve Spaanse hoed vervuilen voor een zwierige, van een pluim voorziene flaphoed (afb. 40) en dat vrouwen overstappen van de driehoekige huikhoed op een parasolachtig model, waaronder een grote strik zichtbaar is (afb. 199). Wanneer deze overgang op het slibaardewerk voor het eerst uitgebeeld is, is onbekend omdat in deze periode gedateerde portretten weinig voorkomen. A geeft in 1598 nog blijk van de oude mode, van B1 is de nieuwe mannendracht pas aantoonbaar in 1606, die van de vrouw in 1608. Opvallende overeenkomsten met zijn voorganger toont B1 in zijn linkshandigheid en het vervaardigen van sgraffito-schotels (afb. 42 en 141). Duivenparen (afb. 41), boeketten (afb. 25) en hanen waren een geliefd thema.

Van hem zijn thans 32 stukken bekend waarvan er veertien gedateerd zijn en van deze veertien dragen er zeven het jaartal 1607; een topjaar, want van de jaren hierna beschikken we slechts over één 1608 en één 1610 gedateerd stuk.

Ornamentele creaties van B1 zijn een schotel met wentelend motief (afb. 43) en een papkom met gestileerd bloemmotief (afb. 30a). Als nieuwe beeldthema's kunnen de achterom kijkende duif en de 'schoothond' (afb. 155) genoemd worden.

DECORATEUR B2 (ca. 1603 - ca. 1630)

Het kommetje met stillevens uit 1603 (afb. 44) is z'n eerste thans bekende proeve van bekwaamheid, een motief dat ook van een 1618 gedateerde schotel in slib-kras uitvoering van hem bekend is (afb. 167). Zijn volgende herkenbare product is pas uit 1606 (afb. 45). Het oeuvre van B2 is zeer groot, vooral omdat hij tot minstens 1630 actief is geweest. Momenteel zijn 67 producten van zijn hand bekend waarvan de helft versierd is met een figuratieve voorstelling. Hiervan zijn er weer 24 gedateerd hetgeen zijn werk



Afb. 41.

SCHOTEL, 1607, decorateur B1, ø: 40,5 cm. Vindplaats: Alkmaar.
Collectie: Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 42.

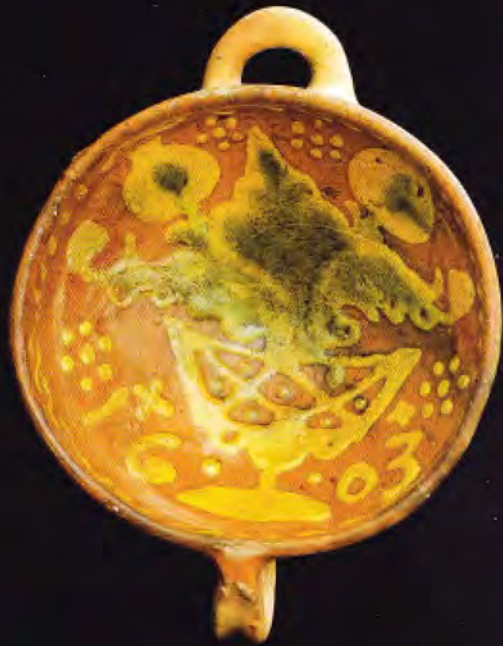
SCHOTEL, 1607, decorateur B1, ø: 40 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Particuliere collectie, Noordeinde.





Afb. 43.

SCHOTEL, ca. 1604 - ca. 1610, decorateur B1, ø: 34 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Collectie: H. Meyer.



Afb. 44.

PAPKOM, 1603, decorateur B2, ø: 15 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Particuliere collectie, Graff.

Afb. 45.

SCHOTEL, 1606, decorateur B2, ø: 40,5 cm. Vindplaats: Graff.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.



tamelijk overzichtelijk maakt. Het frappante aan deze dateringen is dat ze, op twee na - uit 1603 en 1607 -, een even jaartal weergeven met de nadruk op de periode 1610-1622. Uit 1622 zijn vier schotels van hem bekend, alle afkomstig uit éénzelfde vindplaats te Graft. Eén ervan heeft een tamboer (afb. 129), twee hebben een roerganger (afb. 46) en één heeft twee gekroonde duiven als voorstelling. Deze vier schotels zijn zeer waarschijnlijk ter gelegenheid van een (huwelijks)festiviteit bij dezelfde pottenbakker aangeschaft.

Zoals hieronder vaker betoogd zal worden, blijkt ook uit de productie van B2 dat die tussen 1620 en 1630 zeer gering is geweest. Afgezien van de vier schotels uit Graft is er een mager bestand van een vuurklok uit 1626 en twee schotels uit respectievelijk 1628 en 1630. Ook B2 is linkshandig, wat onder andere betekent dat op één na al zijn mannelijke figuren naar rechts kijken en dat vrouwen, in (echt)paren of alleen afgebeeld, naar links kijken. Traditiegetrouw laat hij zich in met het vervaardigen van sgraffito-schotels. Drie van de vijf van hem bekende exemplaren hebben als bijzonder kenmerk dat ze een brede rand hebben waarop een patroon van granaatappels geflankeerd door éénzijdig gelobde bladeren is afgebeeld (afb. 47). Deze motievencombinatie heeft hij bij zeer veel andere schotels op de vlag (de baan tussen omcirkeld hoofdmotief en rand) toegepast. Dat de schotel met geel fond eveneens door B2 is bewerkt zal geen verbazing wekken (afb. 48). Een tweede kenmerk is dat de randversiering van gewone slibschotels consequent bestaat uit afwisselend een rij parallelle streepjes en een rij s-jes. Deze 'Alkmaarse' noviteit heeft hij waarschijnlijk overgenomen van zijn West-Friese vakbroeders uit de Streek.

Andere goede voorbeelden van het werk van B2 zijn de schotels van afbeelding 49, 50, 129 en 153, de papkommen van afbeelding 51, 52 en 171 en de vuurklok met het wapen van Alkmaar (afb. 112).

De ornamentele schotel van afbeelding 49 vertoont een decoratie die slechts van B2 bekend is: een oerkern met daaruit ontspruitende vruchtbaarheidssymbolen?

Evenals bij B1 bestaan bij B2 de secundaire versieringselementen bijna uitsluitend uit florale motieven (de uitzonderingen zijn kruisjes en sterretjes), die tot ongeveer 1610 'zwevende' elementen zijn en daarna worden 'verankerd' aan de immer op schotels aanwezige cirkel, bij vuurklokken aan de randen.

B2 toont een opvallende evolutie van het klavermotief, ten teken dat dit motief er waarschijnlijk vooral één van vruchtbaarheid is geweest. In 1612 is het nog een driedelig klaverblad sec (afb. 193), later wordt het gecombineerd met een 'gewoon' blad (afb. 153 en 201) of uitgebreid met twee extra rondjes, aldus een trosje vormend - decorateur H (ca. 1632 - ca. 1651) doet er soms nog twee bolletjes bij (afb. 87) -. Dezelfde tweeslachtigheid is ook te zien op de vuurklok van afbeelding 78.

B2 lijkt zich na 1610 niet of nauwelijks ingelaten te hebben met het decoreren van papkommen. Uit een periode van twintig jaar is er wellicht één aan hem toe te schrijven.

DECORATEUR C (ca. 1610 - ca. 1612)

Zijn de producten van de eerste drie decorateurs zeer eenduidig, tussen 1610 en 1616 is het beeld behoorlijk chaotisch. C maakt een voorspoedige start met een zeer grote productie van gedateerde schotels (afb. 53, 54 en 184), vuurklokken (afb. 55) en papkom-



Afb. 46.

SCHOTEL, 1622, decorateur B2, ø: 34 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: S. Potma, Graft.

Afb. 47.

SCHOTELFRAGMENT, 160., decorateur B2, ø: ca. 40 cm.
Vindplaats: Schermerhorn. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.



Afb. 48.

SCHOTEL, ca. 1603 - ca. 1610, decorateur B2, ø: 38 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.





Afb. 49.

SCHOTEL, ca. 1603 - ca. 1610, decorateur B2, ø: 35 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.



Afb. 50.

SCHOTEL, ca. 1603 - ca. 1610, decorateur B2, ø: 34 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.

Afb. 51.

PAPKOM, ca. 1603 - ca. 1613, decorateur B2, ø: 15 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: A.C. van Dongen, Graft.



Afb. 52.

PAPKOM, ca. 1603 - ca. 1630, decorateur B2, ø: 15,5 cm.
Vindplaats: onbekend. Collectie: T. Helperi Kimm.





Afb. 53.

SCHOTEL, 1612, decorateur C, ø: 37,5 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: S. Potma, Graft.

Afb. 54.

SCHOTEL, 1611, decorateur C, ø: 33 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: P.W. Kersloot, Oosthuizen.





Afb. 55.

VUURKLOK, 1611, decorateur C, h.: 44 cm. Vindplaats: Uitgeest (Dorreegeest).
Collectie: Vereniging Oud Uitgeest.



Afb. 56.

PAPKOM, 1611, decorateur C, ø: 14 cm. Vindplaats: Alkmaar.
Collectie: gemeente Alkmaar, dienst SOB,
afdeling monumentenzorg en archeologie.



Afb. 57.

SPAARPOT, ca. 1610 - ca. 1612,
decorateur C, h.: 11 cm. Vindplaats: Schermereiland.
Collectie: J. van Halderen, Delft.

Afb. 58.

SCHOTEL, 1612, decorateur D, ø: 34 cm. Vindplaats: onbekend.
Particuliere collectie, Veere.





Afb. 59.

SCHOTEL, 1613, decorateur D, ø: 43,5 cm.

Vindplaats: Noordeinde. Particuliere collectie, Noordeinde.



Afb. 60.

SCHOTEL, 1612, decorateur D, ø: 38 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: S. Potma, Graft.



Afb. 61.

SCHOTEL, 1613, decorateur D, ø: 30 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.

Afb. 62.

SCHOTEL, 1613, decorateur E, ø: 35 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: P.W. Kerstloot, Oosthuizen.



Afb. 63.

SCHOTEL, 1613, decorateur E, ø: 38,5 cm.
Verzameling E. van Drecht, Amsterdam.





Afb. 64a.

PAPKOM, 1615, decorateur F2, ø: 15 cm.
Vindplaats: onbekend. Collectie: T. Helperi Kimm.



Afb. 64b.

PAPKOM, 1615, decorateur F2, ø: 14,5 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Particuliere collectie, Noordeinde.

Afb. 65a.

PAPKOM, 1634, ø: 15 cm. Vindplaats: onbekend.
Particuliere collectie, Veere.



Afb. 65b.

PAPKOM, 1640, ø: 15 cm. Vindplaats: Den Haag.
Collectie: L.P.C. van Geenen, Delft.



men (afb. 30b en 56). Van hem zijn thans 26 stukken bekend uit de periode 1610-1612. Uit 1613 is niets van hem bekend, terwijl er in de jaren 1614 en 1615 een stortvloed van overwegend gedateerde papkommen wordt aangetroffen die, naast een aantal treffende overeenkomsten met het werk van C, ook een serie opvallende verschillen vertoont. De meest in het oog springende overeenkomst is de weergave van het cijfer 6, aan de bovenzijde voorzien van een verdikking. Eén van de verschillen is te zien aan de kabelrand rond het hoofdmotief, die bij de stukken van 1610 tot 1612 tussen de s-jes is voorzien van rondjes (afb. 53), terwijl die bij de groep 1614-1615 vervangen zijn door twee parallelle streepjes (afb. 64). Synchroon met de producten uit 1614-1615 komt er ook een pottenbakker op het toneel, die een afwijkend product op de markt brengt (zoals de vuurklok van afb. 73), wat het beeld nog gecompliceerder maakt.

Vooralsnog moet er maar vanuit gegaan worden dat C werkte van 1610 tot 1612 en dat het product uit de periode 1614-1615 van een ander is van wie geen gedateerde schotels bekend zijn uit deze twee jaren. C lijkt rechtshandig te zijn geweest. Of er betekenis gehecht moet worden aan het feit dat hij bij het afbeelden van vrouwen een jaartal vermeldt als die vrouwen naar rechts kijken en dat nalaat bij een naar links gewend vrouwengelaat is voor discussie vatbaar.

Spaarpotten zijn door een gebrek aan of slechts summiere decoratie meestal moeilijk onder te brengen bij een bepaalde decorateur. De spaarpot van afbeelding 57 is hierop een uitzondering en is vervaardigd door decorateur C.

DECORATEUR D (ca. 1612 - ca. 1613)

Aan D worden vooralsnog producten toegeschreven die weliswaar allemaal vallen binnen de jaren 1612 en 1613 en een aantal gemeenschappelijke kenmerken vertonen, maar die ook in drie aparte categorieën geplaatst zouden kunnen worden. Een verklaring hiervoor ligt misschien in het feit dat D sterk beïnvloed is geweest door een elders gevestigde decorateur, waarschijnlijk één in de Streek. Misschien heeft hij daar zelf eerst gewerkt en is daarna verhuisd naar Alkmaar. Een aantal van zijn 1612 gedateerde stukken vertoont een opvallende gelijkenis met producten uit die regio uit de periode 1600-1610, zoals het ontbreken van een brede groene cirkel en het toepassen van gearceerde decoratieonderdelen (afb. 58). Ook het 'opgeblazen' cijfer 1 is typerend voor schotels uit de Streek.

De stukken uit 1613 doen veel meer aan die van zijn voorgangers in Alkmaar denken, hoewel van een letterlijke imitatie geen sprake is zoals bij E, die C copieert. De schotel met uil (afb. 59) is een fraaie combinatie van 'Alkmaarse' en 'West-Friese' stijlen. Deze decoratie toont voor het eerst het anjer-motief in een vorm die nog vijftig jaar lang gehandhaafd zal blijven (door andere auteurs steevast als distel aangemerkt).

De groep waartoe de schotel uit 1612 (afb. 60) behoort, hangt er een beetje tussen in. De schotel uit 1613 (afb. 61) vertoont een vlagdecoratie die doet denken aan die op de latere sgraffito-schotels uit de periode 1550-1575.

Een aantal stukken toont een opvallende tegenstrijdigheid: uit de afgebeelde figuren lijkt rechtshandigheid van de decorateur afgeleid te kunnen worden, terwijl de vorm van

de in de kabelrand ingekraste s-jes duidt op linkshandigheid. Nieuwe gegevens zullen misschien voor meer duidelijkheid binnen deze groep kunnen zorgen.

DECORATEUR E (ca. 1613)

Gedeeltelijk synchroon met D doet E van zich spreken met een thans bekende productie van vier schotels waarvan er drie het jaartal 1613 dragen en waarvan de vierde een gat vertoont op de plek waar een jaartal gestaan zou kunnen hebben. Uit het gebruik van de motieven blijkt dat hij goed naar het werk van decorateur C heeft gekeken, de uitvoering ervan oogt tamelijk knullig (afb. 62 en 63). Alle vier de schotels zijn afkomstig uit Graft, drie ervan gevonden op dezelfde locatie, de vierde aan de overkant van de straat. E lijkt rechtshandig te zijn geweest.

Aangezien schotelgoed altijd het grootste bestanddeel heeft gevormd van de met slib gedecoreerde stukken is het opvallend dat na 1613 pas in 1616 de eerstvolgende gedateerde schotel opduikt, afgezien van één enkel stuk van decorateur B2. Wel is er een groot aantal papkommen met dateringen uit 1614 en 1615 bekend, maar van de decorateur hiervan zijn geen schotels overgeleverd (zie bij decorateur C).

DECORATEUR F1 (ca. 1614 ?)

Er is echter een decorateur die misschien deze leemte tussen 1613 en 1616 zou kunnen opvullen. Het probleem is echter dat van de acht van hem bekende producten er maar één redelijk compleet is en er niet één is gedateerd.

Stilistisch gezien vertoont het werk van deze F1 een aantal kenmerken dat aan D ontleend zou kunnen zijn. De schotel zelf lijkt gemaakt te zijn door dezelfde pottenbakker die voor decorateur E achter de pottenbakkersschijf heeft gezeten.

Geheel eigen is zijn linkshandigheid gecombineerd met in de kabelrand s-jes in spiegelbeeld en zijn neiging om vrucht- en bloemmotieven 'uitvergroot' af te beelden, een wijze die een trend zal blijken te zijn. De manier waarop hij de druiventros weergeeft is uniek (afb. 66).

DECORATEUR F2 (ca. 1614 - ca. 1621)

Bij de beschrijving van decorateur C is al gewezen op het dilemma aangaande de 1614 en 1615 (afb. 64) gedateerde papkommen. Er voorlopig van uitgaande dat deze gemaakt zijn door een aparte decorateur F2 blijft het een vreemd verschijnsel dat de productie van F2 doorloopt na 1615, maar dan nagenoeg zonder vermelding van jaartallen - één mogelijk geval van een portretkom uit 1617 en één mogelijk geval uit 1621 (afb. 188).

Een overvloed van met dieren en gestileerde bloem- en vruchtmotieven versierde papkommen komt op de markt (afb. 74a en 74b). Hiertussen bevindt zich één schotelje met de afbeelding van een hert (afb. 67). Omdat er geen ontwikkelingslijn in de decoraties is te constateren en dateringen zeldzaam zijn, is het einde van dit product moeilijk aan te geven. Misschien markeert het circa 1627 verschijnen van een andere decorateur van soortgelijke afbeeldingen, maar mét dateringen, tevens het einde van F2.



Afb. 66.

SCHOTEL, ca. 1614?, decorateur F1, ø: 40 cm.

Vindplaats: Schermereiland. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.



Afb. 67.

SCHOTEL, ca. 1615 - ca. 1625, decorateur F2, ø: 26,5 cm.

Verzameling E. van Drecht, Amsterdam.

De vuurklok van afbeelding 68 toont op duidelijke wijze de stijl van F2 in combinatie met een nieuw model (hoog en smal).

Deze plaats lijkt het meest geschikt om twee papkommen onder de aandacht te brengen die moeilijk te plaatsen zijn (afb. 65). Stilistisch vertonen ze dermate veel overeenkomsten met de portretkometjes van F2 dat, als ze niet gedateerd zouden zijn, er geen twijfel gerezen zou zijn. De jaartallen 1634 en 1640 gooien echter roet in het eten. Papkommen met portretten komen na 1615 weliswaar sporadisch voor - vijf stuks zijn er bekend naast de 1634 en 1640 gedateerde - maar er is tussen 1630 en 1640 geen decorateur aan te wijzen die in aanmerking komt voor deze twee buitenbeentjes. Er is dus óf sprake van een decorateur die in een periode van minstens zes jaren een imitatie op de markt heeft gebracht van een 20 tot 25 jaar oud type óf het zijn 'verschrijvingen' van decorateur F2. Als het laatste het geval is, is het wel toevallig dat alleen déze twee kommen twee afwijkingen vertonen in vergelijking met het reguliere werk van F2, waarvan het horizontale, ongekleurde onderlichaam de opvallendste is.

DECORATEUR G1 (ca. 1616 - ca. 1617/ 1637)

Deze is de volgende in de rij van decorateurs over wiens werk nog al wat onduidelijkheid bestaat. In de eerste plaats vanwege zijn geringe nalatenschap die uit slechts zeven fragmentarische stukken en één complete schotel bestaat. In de tweede plaats omdat zijn productieperiode zich uitstrekt over een periode van meer dan 20 jaar met als eerste jaartal 1616 - een Adam en Eva - schotel - en als laatste 1637 (afb. 75). Naast deze twee stukken is er nog een schotelfragment met een vaas met bloemen uit 1617 en een

fragment van een papkom uit 161. (afb. 68). Naast deze vier zijn er nog vier vuurklokfragmenten waarvan er drie ongedateerd zijn. Vergelijking van het detail van de vuurklok 1635 (afb. 69) met het papkomfragment laat een treffende gelijkenis zien van de verschillende decoratie-elementen. Is het verschil van ongeveer 20 jaar schijn en heeft de decorateur een Noord-Hollands slippertje gemaakt en 1615 bedoeld? Eén van de meest steekhoudende argumenten voor deze opvatting is gelegen in het feit dat het cijfer 5 is weergegeven op een wijze die tot ongeveer 1620 gangbaar was onder de 'Alkmaarse' decorateurs, namelijk zonder horizontaal lijntje aan de bovenkant. Toen de heer H.J.E. van Beuningen het stuk begin jaren zeventig in handen kreeg, maakten zijn aantekeningen ook al melding van een dubieuze datering.

De schotel met jaartal 1637 (afb. 75) levert eenzelfde probleem op. Stilistisch gezien past hij uitstekend binnen het oeuvre van G1. Ook hier dezelfde '3' als op de vuurklok 1635. Misschien hebben de drie vuurklokfragmenten ook wel een datering in de jaren dertig gehad. Kortom, een imitatie door een decorateur tussen 1630 en 1640 behoort tot de mogelijkheden. Wellicht is hij zelfs wel dezelfde als die van de portretkommetjes van afbeelding 65, die een imitatie van decorateur F2 kunnen zijn. Het cijfer 3 geeft zeker aanleiding tot deze hypothese.

Stilistisch gezien zijn er veel overeenkomsten met het werk van decorateur C, maar ook D is hier en daar herkenbaar. Een min of meer gelijktijdige opvolging van C door D en G1 ligt dan ook voor de hand. G1 was waarschijnlijk rechtshandig.

DECORATEUR G2 (ca. 1616 - ca. 1638)

Het vroegste stuk van G2 is een vuurklok met het jaartal 1616⁶. Opvallend aan de versiering op deze klok is het klaverbladmotief dat is opgesmukt met cirkels en stippen, een noviteit in slibland. Dit element komt ook voor op een schotelfragment met een hellebaardier⁷ dat zoveel overeenkomsten vertoont met werk van decorateur C (1610-1612) dat dit stuk wel wat eerder dan 1616 gemaakt kan zijn.

Aan het begin van de loopbaan van G2 voltrekt zich een wijziging in de mode: kragen en jasjes van de mannen krijgen een andere snit, hoofdbedekking en haardracht van de vrouwen vertonen een nieuwe look (afb. 111 en 195).

Hoewel G2 minimaal 22 jaar als decorateur actief is geweest, is er niet veel gedateerd schotelgoed van hem bekend. Een duif uit 1617, een vaas met bloemen uit 1622 en twee mogelijke schotels uit 1638. Het nagenoeg ontbreken van schotels tussen 1620 en 1630 is hierboven reeds beschreven en moet haast wel een tijdsverschijnsel zijn. Evenveel papkommen dragen zijn 'handschrift' waarvan er één 1624 en één 1636 gedateerd is (afb. 77). Zijn voornaamste nalatenschap ligt in het grote aantal vuurklokken waarvan er thans elf op zijn conto kunnen worden geschreven, gedateerd 1621, 1623 (afb. 78), 1625 (afb. 76) en 1637 (afb. 130). Ook de vuurklok met ruiters te paard (afb. 128) is van G2.

Van de zeven thans bekende stukken met een man-vrouw afbeelding zijn er drie van de hand van G2. Hij posteert de man steeds rechts, waaruit geconcludeerd kan worden dat hij waarschijnlijk rechtshandig was.



Afb. 68.

VUURKLOKFRAGMENT, 161., decorateur G1.
Vindplaats: Wormer.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen,
Rotterdam.



Afb. 70.

VUURKLOKFRAGMENT, ca. 1616 - ca. 1629, decorateur G3, h.: 14 cm.
Vindplaats: Schermereiland.
Collectie: H.J. Nooy, Edam.



Afb. 69.

VUURKLOKFRAGMENT, 1635,
decorateur G1? Vindplaats: Noordeinde.
Collectie: Museum Boijmans Van
Beuningen, Rotterdam (collectie
van Beuningen-de Vriese).

DECORATEUR G3 (ca. 1616 - ca. 1629)

Evenals G2 is G3 waarschijnlijk rechtshandig geweest, uitgaande van de boven beschreven twee criteria. Een aantal van de geringe hoeveelheid 'toonbare' stukken heeft als kenmerk het 'aangedikte' cijfer 1, vergelijkbaar met de wijze waarop decorateur D dat deed. Een ander regelmatig voorkomend detail is de aanwezigheid van vier of zes rondjes op de plaats waar granaatappels opengebarsten zijn. Bij zijn menselijke figuren vallen de brede, gepijpte kragen op, dicht tegen de kin gedragen (afb. 79, 80 en 140). De hoeden van zijn mannen doen denken aan een tulband.

Zeven gedateerde stukken in de periode 1616-1618 kunnen aan hem worden toegeschreven. Daarna is het behelpen met een schotel uit 1623 en een kommetje uit 1629, waaruit blijkt dat zijn latere periode nog al wat hiaten vertoont, niet ongebruikelijk tussen 1620 en 1630.

Op een kommetje met platte rand is de opvallende afbeelding van een maan te zien (afb. 186b). Het vuurklokfragment met twee uilen aan weerszijden van een granaatappel laat zien dat de decorateur waarschijnlijk geen onderscheid maakte tussen de symboliek van twee duiven en die van twee uilen (afb. 70).

DECORATEUR G4 (ca. 1617 - ca. 1621)

Van drie van de van G4 bekende schotels is de overeenkomst evident: het cijfer 1 is 'opgetuigd' met zes ingedrukte punten (afb. 81). Een 1617 gedateerd fragment toont een man met geheven zwaard. De duiven van G4 wekken de indruk naar voren te vallen,

omdat de poten ver naar achteren zijn geplaatst (afb. 81 en 82) en de kragen van zijn personen zijn versierd met punten. Een gaaf voorbeeld van zijn hand is een schotel met de 'verspieters'; de vruchtbaarheidssymboliek van de druiventros wordt hier nog verder aangedikt door de combinatie met een eikel⁸. Van de waarschijnlijk rechtshandige G4 is één vuurklokfragment bekend. In totaal zijn slechts zes producten aan hem toe te schrijven.

DECORATEUR H (ca. 1632 - ca. 1651)

Zowel decorateur B2 (1602-1630) als decorateur G3 (1616-1629) beëindigen circa 1630 hun loopbaan. Het is derhalve verleidelijk ervan uit te gaan dat H toen ongeveer is begonnen. Aantoonbaar is wel dat hij aan de hand heeft gelopen van decorateur G2 die nog tot ongeveer 1638 actief is gebleven. Het feit dat het aantal (gedateerde) stukken tussen 1620 en circa 1630 geringer is dan ervoor drukt waarschijnlijk ook nog z'n stempel op de beginperiode van decorateur H. Een 1632 gedateerde schotel met een duif is het vroegste aan H toe te schrijven stuk. Daarop volgen een bordje met granaatappel 1635 (afb. 83) en verder vanaf 1637 een massa, veelal fragmentarische relictten met een ruim scala aan afbeeldingen. H voorzag zijn producten nog al eens van weinig voorkomende voorstellingen, zodat van hem relatief veel fragmenten van belang zijn, zoals de biertondragers (afb. 131), de haas (afb. 152), de olifant (afb. 161) en het wapen van Graft, geflankeerd door hazen (afb. 180). Van de ongeveer 40 van hem bekende vol-gedecoreerde stukken zijn er slechts zes min of meer compleet. De kwaliteit die hij levert, vergoedt veel, zoals de vuurklokfragmenten uit 1645 en 1648 laten zien (afb. 85 en 86); het laatste stuk is tot nu toe de meest recente vuurklok uit de 'Alkmaarse' groep.

Wat veel werk van H gemakkelijk herkenbaar maakt, is zijn randversiering. Tot nu toe was de meest gangbare wijze om de rand te decoreren een elkaar al dan niet afwisselende serie parallelle streepjes of s-jes. Afwijkingen hiervan zijn éénmaal aantoonbaar bij decorateur A (1585-1602) (afb. 169) en vier keer tussen circa 1602 en 1607 bij decorateur B2 (1602-1630) (afb. 47). In deze gevallen is gebruik gemaakt van versieringsmotieven die gangbaar waren bij schotels met een geel of groen fond, schotels die daartoe een relatief brede rand hadden. Ook werden deze motieven toegepast op de schotelvlag. Zeventien van de 28 van H bekende vol-gedecoreerde schotels hebben zo'n alternatieve randversiering: granaatappel 1635 (afb. 83), haan (afb. 84), haas (afb. 152), olifant 1642 (afb. 161), en doofpot (afb. 179). Het is derhalve niet verwonderlijk dat van H eveneens tientallen schotels bekend zijn met een geel of groen fond die bovendien op de rand af en toe gedateerd zijn.

H's slib-krasproducten wijzen op linkshandigheid, zijn voorstellingen zijn minder éénzijdig: achttien naar links en zes naar rechts gericht. Wilden andere decorateurs bijvoorbeeld duiven nog wel eens andersom afbeelden dan hun 'handigheid' veronderstelde - ze decoreerden tenslotte regelmatig duiven in paren -, H tekende ook pauwen de ene keer naar links, de andere keer naar rechts (afb. 86 en 87).

Het einde van de loopbaan van H ligt ergens rond het jaar 1650, getuige twee stukken uit 1651.

DECORATEUR K (ca. 1647 - ca. 1667)

Terwijl decorateur H zijn redelijk hoge niveau handhaaft tot circa 1650, krijgt hij omstreeks 1647 gezelschap van K die een aanzienlijk slordiger manier van ringeloren heeft, maar stilistisch niet erg van hem afwijkt. Er zijn slechts drie van hem afkomstige stukken bekend, één vuurklok en twee schotelfragmenten. Eén van deze fragmenten draagt het jaartal 1648 en juist aan de manier waarop hij dit jaartal schrijft is K te herkennen, vooral later als hij schotels met een groen of geel fond versiert. De '8' schrijft hij namelijk meestal liggend, terwijl de twee lussen van het cijfer open blijven. Ook zet hij meestal een punt op de '1'. Hij is voorlopig in 1667 voor het laatst te traceren op de rand van een schotel. De bordjes van afbeelding 71 waarop Trijn en Marij als dochters van Jan worden aangemerkt, zijn waarschijnlijk van hem. Zeker is dat van het 1648 gedateerde graapje van afbeelding 72 waarop een paard als vrijheidssymbool wordt gecombineerd met de leuze 'vrijheijt blijheijt'⁹. Van dezelfde decorateur is uit datzelfde gloriejaar een grape bekend met de tekst 'oor een in vreen 1648'¹⁰. Het is heel goed mogelijk dat een deel van de massaproductie van grappen met meisjesnamen (afb. 16) eveneens aan hem moet worden toegeschreven.

DECORATEUR L (ca. 1642 - ca. 1655)

Als laatste in de rij van 'Alkmaarse' decorateurs weer een moeilijk te rubriceren ambachtsman. Drie gedateerde stukken verraden dezelfde hand, een vuurklok uit 1642 en twee schoteltes uit respectievelijk 1646 en 1655. Over zijn productie die in minimaal



Afb. 71a.

1661, decorateur K, ø: 25,5 cm.

Tekst: trijn jansdochter

1661. Vindplaats: De Rijp.

Particuliere collectie, De Rijp.



Afb. 71b.

SCHOTEL, ca. 1647 - ca. 1667, decorateur

K, ø: 23,5 cm. Tekst: maerij jansdochter.

Vindplaats: Schermereiland. Particuliere collectie, Hoorn.



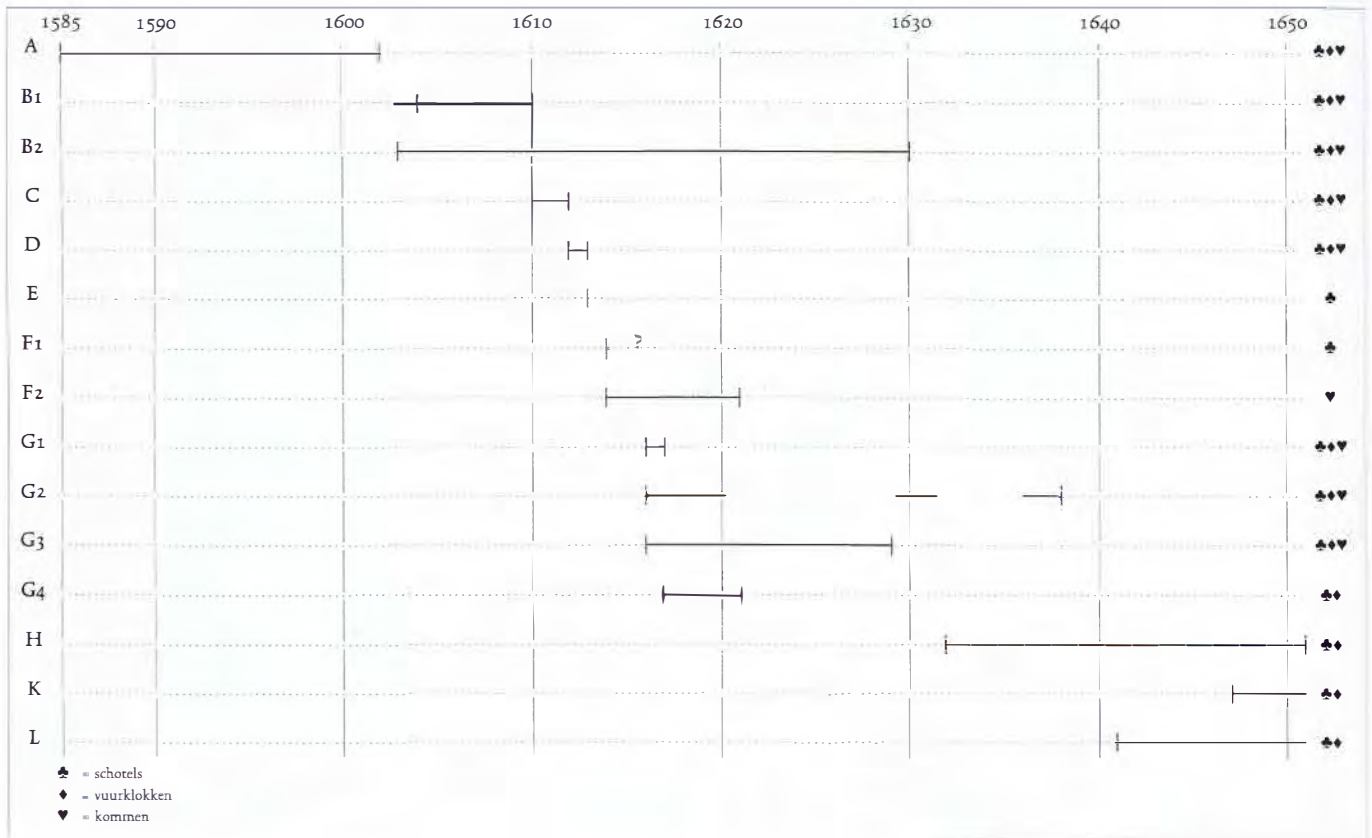
Afb. 72.

GRAPE, 1648, decorateur K, h.: 14 cm.

Tekst: vrijheijt 1648 blijheijt.

Vindplaats: Noordeinde.

Particuliere collectie, Noordeinde.



dertien jaar drie herkenbare objecten oplevert, valt niet meer te zeggen dan dat op die stukken vogels zijn afgebeeld met luciferdunne pootjes (afb. 24a).

Het hierboven geschetste beeld laat zien dat tot en met decorateur C de productie overzichtelijk verloopt, van 1612 tot en met 1617 ronduit chaotisch, tussen 1620 en 1630 vaag in verband met een geringe productie en tussen 1630 en later éénduidig bij decorateur H en onduidelijk bij K en L. Bij de laatste twee wordt dat veroorzaakt, doordat ze zich bevinden in een overgangsfase waarin de productie van het typische Noord-Hollandse slibaardewerk rond 1650 weer afneemt en vervangen wordt door een productie van overwegend versierde grappen. Het maken van schotels met een geel of groen fond wordt voortgezet.

Wordt ook de vorm van het slibproduct in de beschouwing betrokken dan wordt duidelijk dat de decorateurs tot en met D (1612-1613) zowel (pap)kommen, schotels als vuurklokken voor hun rekening namen, met dien verstande dat van B2 na 1610 nauwelijks of geen papkommen bekend zijn. Vanaf 1614 lijkt F2 bijna fulltime papkommen te versieren en zijn er van G1 één, van G2 vijf, van G3 acht en van G4, H, K en L geen papkommen bekend. Hieruit mag misschien de conclusie getrokken worden dat de papkommenproductie zich in 1614 heeft losgemaakt van de overige productie. Verder lijkt het erop, gezien het doorlopend kopiëren van vormen, details en complete voorstellingen, dat de meeste, zo niet alle andere decorateurs geopereerd hebben binnen dezelfde pottenbakkerswerkplaats.

Bij de beschouwing van decorateur F2 is van de veronderstelling uitgegaan, dat rond 1625 zijn rol is uitgespeeld. Er doet dan een andere decorateur van zich spreken met overwegend gedateerde kommen met de haan als favoriet onderwerp. Dit product loopt in ieder geval door tot 1636. Wat er hierna gebeurt is tamelijk schimmig. Meerdere decora-

TABEL 2.
Overzicht van de perioden waarin de decorateurs A tot en met L werkzaam waren.



Afb. 73.

VUURKLOK, ca. 1615 - ca. 1625, decorateur F2, h.: 57 cm.

Vindplaats: Goes. Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.



Afb. 74a.

PAPKOM, ca. 1615 - ca. 1625, decorateur F2, ø: 13 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Hetjens-Museum Düsseldorf.



Afb. 74b.

PAPKOM, ca. 1615 - ca. 1625, decorateur F2, ø: 15 cm.
Vindplaats: onbekend. Collectie: Kunsthandel Dick Meyer, Amsterdam.

Afb. 75.

SCHOTEL, 1637, decorateur G1? ø: 34 cm.
Vindplaats: Nieuwe Niedorp. Collectie: A. Wit, Nieuwe Niedorp.





Afb. 76.

VUURKLOK, 1625, decorateur Gz, h.: 55 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: A. Blaauw, Graft.



Afb. 77.

PAPKOM, 1636, decorateur G2, ø: 15 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Particuliere collectie, Graff.



Afb. 78.

VUURKLOK, 1623, decorateur G2, h.: 48 cm.
Vindplaats: Graff. Particuliere collectie, Graff.

Afb. 79.

SCHOTEL, 1616, decorateur G3, ø: 35 cm.
Vindplaats: Schermereiland. Collectie: Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 80.

SCHOTELFRAGMENT, decorateur G3, ø: 41 cm.
Vindplaats: Schermereiland. Collectie: Rijper Museum in 't houtenhuis.





Afb. 81.

SCHOTEL, 1619, decorateur G4, ø: 34,5 cm.
Vindplaats: Amsterdam. Particuliere collectie, Leiden.

Afb. 82.

SCHOTEL, 1621, decorateur G4, ø: 40 cm. Vindplaats: Graft.
Particuliere collectie, Graft.





Afb. 83.

SCHOTEL, 1635, decorateur H, Ø: 24,5 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Particuliere collectie, Noordeinde.



Afb. 84.

SCHOTEL, 1641, decorateur H, Ø: 24,4 cm.
Vindplaats: Oostgraftdijk. Particuliere collectie, Abcoude.



Afb. 85.

VUURKLOKFRAGMENT, 1645, decorateur H, h.: 32,9 cm.
Vindplaats: onbekend. Collectie: Museum Boijmans
Van Beuningen, Rotterdam.



Afb. 86.

VUURKLOKFRAGMENT, 1648, decorateur H, h.: 40 cm.
Vindplaats: Haarlem. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.



Afb. 87.

SCHOTEL, 1642, decorateur H, ø: 32 cm.
Vondel: Schermerland. Collectie: J. van Halderen, Delft.



Afb. 88.

PAPKOM, ca. 1625 - ca. 1650, ø: 17 cm.
Vindplaats: Noordwijk.
Particuliere collectie, Heemskerk.



Afb. 89.

KOM, ca. 1625 - ca. 1650, ø: 22,2 cm. Vindplaats: Amsterdam.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen-de Vriese).

Afb. 90a.

PANNENKOEKSHOTEL, ca. 1630 - ca. 1650, ø: 35,5 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: S. Roelofsen, Obdam.



Afb. 90b.

SCHOTEL, 1630, ø: 32,2 cm. Vindplaats: Den Haag.
Collectie: L.P.C. van Geenen, Delft.



teurs lijken zich op het decoreren van vooral papkommen te storten, terwijl ook schaaltes op drie pootjes populair worden. Eén van deze decorateurs introduceert schotels voorzien van veel concentrische cirkels rond het hoofdmotief (afb. 120) waardoor ze aan Werra-schotels doen denken. Het lijkt erop dat hij of een epigoon het decoreren op deze wijze heeft voortgezet ergens in het huidige Zuid-Holland, omdat bijna alle vondsten van een dergelijk type daar zijn gedaan (afb. 117). Dat namaak-Werra in deze regio populair was, kan ook aangetoond worden aan de hand van een aantal gedateerde stukken van een andere decorateur, uit de periode circa 1625 - circa 1643 (afb. 116).

De productie van overwegend papkommen met dier- en bloemmotieven loopt onverminderd door tot minstens 1667. Rond 1640 werkt er onder andere een decorateur die veel paarden afbeeldt en rond 1650 één van wie bijna uitsluitend pauwen en hinden bekend zijn (afb. 154).

De producten van de laatste te beschrijven decorateur zijn niet alleen bijzonder vanwege hun versieringen, maar ook vanwege de vorm. De schotels zijn meestal conventioneel, maar de pannenkoekschotel van afbeelding 90a is tot nu toe enig in zijn soort. De kommen vertonen vaak een afwijkend model door een naar buiten neigende rand (afb. 88 en 89) of gemodelleerd in een hart-vorm. Ook grappen in velerlei hoedanigheid en allerlei kleingoed zijn aan hem toe te schrijven, mede op basis van een tweetal versieringsmotieven. In de eerste plaats zijn dat een zig-zaglijn of een arabesk-motief, waartussen zich groene stippen bevinden en in de tweede plaats een slingerlijn die zich (meestal) op de buitenzijde van de veelal tweezijdig geglazuurde voorwerpen bevindt. De schotel met dubbelkoppige adelaar (afb. 90b) is één van de weinige, late voorbeelden van dit motief. De datering 1630 maakt samen met een hanekom 1634 en een aantal stijlkenmerken een productie in het tweede kwart van de 17de eeuw waarschijnlijk. Van alle niet tot de 'Alkmaarse' groep behorende decorateurs is hij de enige die in deze periode de slib-krastechniek toepast.

CONCLUSIE

Gedateerde grote schotels en vuurklokken uitgevoerd in de slib-krastechniek leveren de meeste informatie op. Van de decorateurs die dit soort stukken veel hebben gemaakt, is dan ook het meest te vertellen en is globaal hun productieperiode aan te geven. Omdat de 'Alkmaarse' groep aan genoemde voorwaarden voldoet, kan gesteld worden dat grotendeels duidelijk is, hoe die groep over een periode van ongeveer 65 jaar is samengesteld.

De jaartallen 1614 en 1615 komen niet op schotels en vuurklokken voor, behalve op één exemplaar van decorateur B2, wel op papkommen.

Er lijkt een terugslag in de productie te zijn geweest tussen 1620 en 1630, een periode waarin het afbeelden van personen bijna volledig tot het verleden behoort.

Na circa 1650 richten de decorateurs zich verder vooral op versiering van schotels met geel of groen fond en van grappen en ander klein sier- of gebruiksgoed. Wordt sporadisch een wat uitgebreidere decoratie toegepast dan gebeurt dat meestal zonder toepassing van kopergroen.

Na 1720 is het spoedig met het Noord-Hollands slibaardewerk gedaan om pas in 1997 uit de modder te herrijzen in de vorm van de expositie en publicatie 'Hoorn des Overvloeds'.



Stijlinvloeden

Hans van Gangelen

INLEIDING

Tussen circa 1580 en circa 1650 was rijk versierd Noord-Hollands slibaardewerk een gewild artikel op het voormalig Schermereiland, getuige de vele bodemvondsten van deze keramiek in plaatsen als Graft, Noordeinde en De Rijk. De verspreiding beperkte zich echter zeker niet alleen tot deze regio, maar vond ook haar weg ver daarbuiten. Waar haalden de decorateurs van het Noord-Hollands slibaardewerk hun voorbeelden vandaan? Op deze vraag zijn meerdere antwoorden mogelijk. Om te beginnen copieerde men gewoon veel decoraties van voorgangers of collega's, zoals in het voorgaande hoofdstuk over decorateurs uiteen is gezet. Daar waar voorstellingen voor het eerst opduiken, kan voor een deel de christelijk-humanistische moraal van die tijd als inspiratiebron gefungeerd hebben. Hierop zal nader worden ingegaan in het navolgende hoofdstuk over de symboliek van de decoraties. Voor een ander deel is er sprake van stijlvloeden van keramische aard. Onder meer zijn er invloeden aanwijsbaar vanuit de traditie van het Noord-Hollands sgraffito-aardewerk. Daarnaast zijn invloeden aantoonbaar vanuit de gelijktijdig met Noord-Hollands slibaardewerk in omloop zijnde keramiegroepen Noord-Nederlandse majolica en Werra-aardewerk. Bij de militaristische voorstellingen kunnen mogelijk kacheltegels, gedecoreerde kruiken van steengoed, maar vooral ook prenten als voorbeeld hebben gediend. Nooit zijn dergelijke slibdecoraties echter exacte copieën.

Noord-Hollands slibaardewerk heeft op haar beurt ook andere keramiegroepen beïnvloed. Zo zijn bij de in Enkhuizen vervaardigde Werra-keramiek invloeden aanwijsbaar, die voortkomen uit het vormen- en decoratierepertoire van Noord-Hollands slibaardewerk. Ook combineerden in Zuid-Holland werkzame slibdecorateurs Noord-Hollandse slibmotieven met decoratie-elementen van Werra-aardewerk.

Tenslotte zullen nog enkele stukken slibaardewerk worden belicht, die vergelijkbaar zijn met de Noord-Hollandse waar van het 'Alkmaar'-type, zoals dat centraal staat in dit boek, maar uit andere regio's afkomstig zijn. Het gaat hier deels om Nederlandse producten waarvan de herkomst moet worden gezocht in de Streek (gelegen tussen Hoorn en Enkhuizen) of Friesland. Voor een ander deel betreft het slibaardewerk van buitenlandse origine, afkomstig uit Noordwest-Duitsland, Vlaanderen en Noordwest-Frankrijk. De besproken voorbeelden laten zien dat Noord-Hollands slibaardewerk niet op zichzelf stond, maar onderdeel was van een wijder verbreid keramisch modeverschijnsel.



Afb. 91a.
KOM, ca. 1500 - ca. 1530, ø: 26 cm. Vindplaats: Hoorn.
Collectie: Westfries Museum, Hoorn
(langdurig bruikleen T.M. Perger, Amsterdam).



Afb. 91b.
SCHOTEL, ca. 1500 - ca. 1530, ø: 20,2 cm.
Vindplaats: Hoorn.
Particuliere collectie, Leiden.

RELATIE TOT NOORD-HOLLANDS SGRAFFITO-AARDEWERK

Aan het einde van de 15de eeuw gingen pottenbakkers in de kop van Noord-Holland ertoe over hun loodglazuuraardewerk te versieren in sgraffito-techniek. Met name het vlakke schotelgoed leende zich bij uitstek voor deze decoratiewijze. De techniek bestond hieruit dat het roodbakkende aardewerk aan de voorzijde eerst werd overtrokken met een dunne laag witte slib (de engobe). Hierin werd vervolgens met een puntig voorwerp de decoratie uitgekrast tot op de rode ondergrond. Daarna werd de voorzijde overtrokken met een in de meeste gevallen kleurloos loodglazuur, dat na het bakproces de witte slib een geel uiterlijk gaf. De decoratie was dan op contrastrijke wijze in rode lijnvoering tegen een gele achtergrond zichtbaar. In beperkte mate werd bij dit aardewerk ook wel koperoxide toegevoegd aan de engobe of aan het loodglazuur. Dit had dan als gevolg dat deze stukken een groenkleurig uiterlijk kregen.

De oudste stukken Noord-Hollands sgraffito-aardewerk uit de periode van circa 1480 tot circa 1530 tonen qua decoratierepertoire van de bordspiegel vooral wapenschilden en duiven. De rand van het schotelgoed is vaak gedecoreerd met religieuze teksten, klaverbladmotieven of S-motieven, welke laatste variant doorloopt in het Noord-Hollands slibaardewerk.

De wapenschilden betreffen vooral fantasiewapens, waarbij de afzonderlijke onderdelen meestal bestaan uit sterren, kruisen, maansikkels of klaverbladmotieven. Op de 16de-eeuwse stukken zijn de wapenschilden vaak gekroond. Slechts een enkele maal verwijzen de wapenschilden naar stadswapens, zoals in het geval van een te Hoorn gevonden kom



Afb. 92.

SCHOTEL, ca. 1500 - ca. 1530, ø: 32 cm. Vindplaats: Wormer.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen-de Vriese).



Afb. 93.

SCHOTEL, ca. 1530 - ca. 1580, ø: 34 cm.
Vindplaats: Nieuwe Niedorp.
Collectie: A. Wit, Nieuwe Niedorp.

(afb. 91a). Op dit stuk zijn met de klok mee de wapens van Hoorn, Enkhuizen, Alkmaar en Grotebroek te herkennen, gegroepeerd rondom een stilistisch weergegeven menselijk gezicht, dat mogelijk als zonmotief kan worden geïnterpreteerd. Aan de heraldische realiteit ontleend is ook het gekroonde wapenschild met dubbelkoppige adelaar (afb. 91b), verwijzend naar de Habsburgse keizer Karel V. Er zijn verschillende voorbeelden van bekend¹. Het motief van de dubbelkoppige adelaar was ook geliefd bij de decorateurs van het latere Noord-Hollands slibaardewerk (zie afb. 169). Kenmerkend voor de op Noord-Hollands sgraffito-aardewerk afgebeelde wapenschilden is dat zij de hele bordspiegel beslaan (afb. 92). Deze decoratiewijze heeft met name het vroege Noord-Hollandse slibaardewerk sterk beïnvloed, zoals onder andere blijkt uit de schotel met wapenschild van afbeelding 94. Eenzelfde invloedslijn is ook aanwijsbaar voor het populaire duif-motief (zie afb. 35 en 33).

Tussen circa 1530 en circa 1580 ontwikkelt zich het Noord-Hollands sgraffito-schotelgoed tot een variant, waarbij op de spiegel langs de rand en/of op de rand zelf een kenmerkende decoratie is aangebracht. Deze versiering bestaat uit een reeks van weggeschraapte cirkelsegmenten. Typerende voorbeelden van deze groep bevinden zich onder meer in museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam² en het Nederlands Openluchtmuseum te Arnhem³. Wapenschilden blijven ook in deze periode nog populair. Daarnaast komen ook andere voorstellingen voor. Een te Nieuwe Niedorp gevonden schotel van dit type sgraffito-aardewerk toont als centrale decoratie een lisbloem of 'Franse lelie', omgeven door vogeltjes (afb. 93). Ook dit motief blijkt door de decorateurs van Noord-Hollands slibaardewerk te zijn overgenomen (afb. 95). Een kommetje van midden-16de-eeuws Noord-Hollands sgraffito-aardewerk is gedecoreerd



Afb. 94.

SCHOTEL, ca. 1580 - ca. 1600, ø: 34 cm. Vindplaats: Dordrecht. Collectie: Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek, Amersfoort.



Afb. 95.

SCHOTEL, ca. 1585 - ca. 1595, decorateur A, ø: 25 cm. Vindplaats: Schermeriland. Particuliere collectie, Hoorn.

Afb. 96.

PAPKOM, ca. 1530 - ca. 1580, ø: 16 cm. Vindplaats: Schermeriland. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.



Afb. 97.

SCHOTEL, ca. 1580 - ca. 1600, ø: 42 cm. Vindplaats: Schermeriland. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.





Afb. 98.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A, ø: 32,7 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: P.W. Kersloot, Oosthuizen.



Afb. 99.

PAPKROM, polychrome majolica, ca. 1540 - ca. 1590, ø: 16,5 cm.

Vindplaats: onbekend.

Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.



Afb. 100.

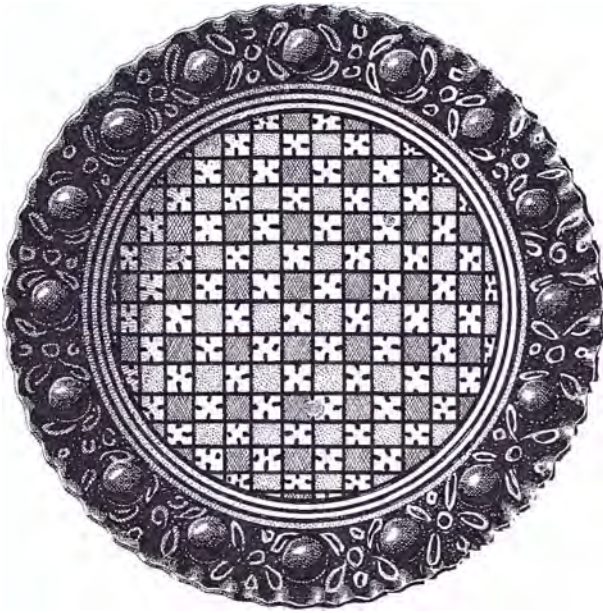
SCHOTEL, polychrome majolica, ca. 1575 - ca. 1600, ø: 27,8 cm.

Vindplaats: Haarlem, majolicabakkerij-afval van het bedrijf van Cornelis Jansz. Voorheen collectie D. Korf. Tekening: D. Korf.

met een stilistisch vormgegeven bloemmotief (afb. 96). De bloembladeren zijn ontstaan door het ter plekke wegschaven van de sliblaag vóór het glazuren. Nauw verwant aan deze decoratie is het zesstermotief op een schotel van Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 97), welk motief eveneens als gestileerde bloem kan worden opgevat. Bovengenoemde voorbeelden illustreren het standpunt dat het decoratierepertoire van de Noord-Hollandse slibdecoreurs onder meer is beïnvloed door traditionele motieven, zoals gebruikt op het eraan voorafgaande Noord-Hollands sgraffito-aardewerk.

RELATIE TOT NOORD-NEDERLANDSE MAJOLICA

In de loop van de 16de eeuw ontstond de Noord-Nederlandse majolica. De bakermat van deze keramiegroep was de Zuid-Nederlandse stad Antwerpen, waar verschillende Italiaanse majolicabakkers werkzaam waren. In plaatsen als Bergen op Zoom en Utrecht werden reeds in de eerste helft van de 16de eeuw majolicabakkerijen opgericht. Na 1550 trokken steeds meer Antwerpse majolicabakkers noordwaarts als gevolg van de verslechterde politieke en economische situatie in genoemde stad. Zij vestigden zich onder meer in Noord-Holland in plaatsen als Amsterdam en Haarlem. In ieder geval vanaf 1605 zijn ook in Alkmaar majolicabakkers werkzaam geweest, getuige hierop betrekking hebbende passages in de plaatselijke archieven⁴. Vast staat ook dat de inwoners van Alkmaar zeker vanaf het derde kwart van de 16de eeuw majolica als huisraad kenden, getuige de teruggevonden bodemvondsten van deze keramieksoort uit deze periode⁵. Aangenomen dat Alkmaar kan worden gezien als het belangrijkste productiecentrum van Noord-Hollands slibaardewerk (zie voorgaand hoofdstuk), is het



Afb. 101a.

SCHOTEL, majolica, ca. 1575 - ca. 1600, ø: 19,5 cm.
Vindplaats: Nijmegen. Voorheen collectie H. Wijnman.
Tekening: D. Korf.



Afb. 101b.

SCHOTEL, ca. 1585 - ca. 1602, decorateur A, ø: 32 cm.
Vindplaats: Oostgraafdiijk.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

al met al niet verwonderlijk dat enige stijlinvloeden vanuit de majolica aanwijsbaar zijn binnen de gebruikte slibmotieven.

Zo zijn er onder meer op majolica voorkomende gestileerde bloemmotieven⁶ (afb. 99), die de Noord-Hollandse slibdecoreateurs lijken te hebben geïnspireerd tot navolging (afb. 98). Ook het op majolica populaire 'schaakbord' motief⁷ (afb. 101a) diende als voorbeeld voor de slibdecoreateurs (afb. 101b). De oorsprong van deze karakteristieke decoratie is gelegen in de Italiaanse plaats Montelupo, waar reeds in de eerste helft van de 16de eeuw majolica met een dergelijk geometrisch motief werd vervaardigd en naar onze streken werd geëxporteerd⁸.

In de beginjaren negentig van de 16de eeuw introduceerde decorateur A (zie voorgaand hoofdstuk) schotels met een nieuwe vlakverdeling (afb. 102). Deze indeling is concentrisch van aard, waarbij de centrale decoratie (in dit geval een mannelijke portretbuste) is omgeven door een baan met bloemen, bladeren en vruchten. In de periode ervoor gebruikte decorateur A het hele vlak van de schotel voor zijn centrale decoratie. Bij deze noviteit qua vlakverdeling lijkt hij zich te hebben laten leiden door soortgelijke voorbeelden van majolica (afb. 100). De hier afgebeelde schotel betreft een misbaksel uit het majolicabedrijf van Cornelis Jansz., die in het laatste kwart van de 16de eeuw werkzaam was te Haarlem⁹. D. Korf beeldt in zijn standaardwerk over Nederlandse majolica een enigszins vergelijkbare, 1583 gedateerde schotel af, vervaardigd door een andere Haarlemse majolicabakker: Cornelis Lubbertsz.¹⁰.

Een ander motief dat door decorateur A in de negentiger jaren van de 16de eeuw als noviteit wordt geïntroduceerd, is de voorstelling van een geoorde vaas met bloemen



Afb. 102.

SCHOTEL, 1591, decorateur A, ø: 37,5 cm.
Verzameling E. van Drecht, Amsterdam.

Afb. 103a.

SCHOTEL, polychrome majolica, vermoedelijk vervaardigd te Haarlem,
ca. 1570 - ca. 1590, ø: 26,5 cm. Verzameling E. van Drecht, Amsterdam.



Afb. 103b.

SCHOTEL, 1596, decorateur A, ø: 32,5 cm.
Vindplaats: Graff. Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.





Afb. 104.

SCHOTEL, ca. 1600 - ca. 1610, ø: 38,5 cm. Vindplaats: Enkhuizen.
Collectie: F. Herders, Enkhuizen.

Afb. 105.

SCHOTEL, ca. 1600 - ca. 1610, ø: 38,8 cm. Vindplaats: Zwaagdijk.
Collectie: S. Jong, Zwaagdijk.





Afb. 106.

SCHOTEL, Werra-aardewerk, 1602, ø: 54,3 cm.
Vindplaats: Enkhuizen, pottenbakkerij-afval
van het bedrijf van Dierck Claesz. Spiegel.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen,
Rotterdam.



Afb. 107.

FRAGMENT VAN EEN SCHOTEL, 1591,
decorateur A, ø: 31 cm.
Vindplaats: Schermereiland.
Particuliere collectie, Hoorn.



Afb. 108.

SCHOTEL, Werra-aardewerk, 1592, ø: 30,8 cm.
Vindplaats: Delft. Collectie: Museum Boijmans
Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen-de Vriese).

(afb. 103b). Ook deze decoratie lijkt vrijwel zeker te zijn ontleend aan soortgelijke afbeeldingen op Noord-Nederlandse majolica, op welk aardewerk dit motief tussen circa 1570 en circa 1590 voor het eerst wordt gebruikt (afb. 103a) om daarna nog decennia lang populair te blijven.

RELATIE TOT WERRA-AARDEWERK

Werra-aardewerk verwijst naar een groep rijk gedecoreerd loodglazuuraardewerk, die in Duitsland tussen circa 1580 en circa 1625 in grote hoeveelheden werd vervaardigd in diverse pottenbakkerijen langs de Hessische rivier de Werra, een zijrivier van de Wezer¹¹. De oorsprong van deze keramiek wordt in Heiligenstadt vermoed¹². De vroegste op Werra-aardewerk aangebrachte datering is (15)68¹³. Werra-aardewerk is destijds op grote schaal naar Nederland geëxporteerd via Bremen als doorvoerhaven. Ook in Noord-Holland zijn vele stukken terechtgekomen, getuige bodemvondsten van deze keramiek, waaronder een van het jaartal 1579 voorzien fragment als vroegst gedateerd stuk¹⁴. Jaartallen op Werra-waar komen veelvuldig voor. Ongeveer tweederde deel van alle stukken is van een datering voorzien. Tussen 1602 en 1610 werd Werra-aardewerk ook geproduceerd in een pottenbakkerij te Enkhuizen, waarvan de koopman Dierck Claesz. Spiegel de eigenaar was¹⁵. Terugggevonden ovenafval van deze werkplaats is in veel gevallen gemerkt met zijn initialen: DCS. Omstreeks 1625 komt het scheepvaartverkeer op de Werra en daarmee de export van Werra-aardewerk vrijwel geheel stil te liggen als gevolg van het oorlogsgeweld van de Dertigjarige Oorlog in Hessen. Daarna wordt de productie van Werra-aardewerk nog slechts op beperkte schaal



Afb. 109.

SCHOTEL, Werra-aardewerk. 1608, ø: 27,7 cm. Vindplaats: Enkhuizen, pottenbakkerij-afval van het bedrijf van Dierck Claesz. Spiegel. Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (collectie Van Beuningen de Vriese).



Afb. 110.

SCHOTEL, ca. 1575 - ca. 1590, ø: 27 cm. Vindplaats: Alkmaar. Collectie: M. Corbié, Alkmaar.

voortgezet tot het midden van de 17de eeuw, echter vooral voor regionaal gebruik. De Duitse kenner van Werra-aardewerk H.-G. Stephan heeft in verschillende publicaties gewezen op de vermeende sterke invloed die Werra-waar zou hebben gehad op de decoratiestijl van het Noord-Hollands slibaardewerk¹⁶. Mijns inziens moet deze invloed niet overschat worden. Zeker is dat genoemde keramiekgroepen veel overeenkomsten vertonen qua figuratief afgebeelde onderwerpen, maar de uitwerking ervan verschilt (afb. 104 t/m 110). Zo zijn bijvoorbeeld menselijke gezichten op Werra-waar in ongeveer tweederde van de gevallen op 'pasfoto'-achtige wijze voor driekwart zichtbaar afgebeeld, terwijl zij op Noord-Hollands slibaardewerk altijd óf 'en face' óf 'en profil' zijn weergegeven. Bovendien blijken veel figuratieve onderwerpen eerder bij het Noord-Hollands slibaardewerk op te duiken dan bij Werra-aardewerk¹⁷. Als voorbeeld hiervan kan de hier afgebeelde voorstelling van een vrouw met een zwaard in de hand gelden (mogelijk Vrouwe Justitia of de bijbelse heldin Judith voorstellend), die zowel voorkomt op een 1591 gedateerde schotel van Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 107) als op een 1592 gedateerde schotel van Duitse Werra-keramiek (afb. 108). In Hessen zijn geen bodemvondsten gedaan van Noord-Hollands slibaardewerk, zodat een beïnvloeding in deze richting moet worden uitgesloten. Aangenomen kan worden dat de toenmalige christelijk-humanistische cultuur als gemeenschappelijke inspiratiebron heeft gediend voor beide aardewerkgroepen en dat de vergelijkbare uitingsvormen voornamelijk los van elkaar zijn ontstaan. Typerende voorbeelden daarvan zijn onder andere voorstellingen als die van een springend hert (afb. 109 en 110) en van de Zondeval van Adam en Eva (afb. 104 en 106), die in grote delen van Europa populariteit genoten. Ditzelfde geldt ook voor de voorstelling van de 'verspieters van Kanaän', die zowel op Werra-keramiek voorkomt¹⁸ als op Noord-Hollands slibaardewerk (zie afb. 34 en 130).



Afb. 111.

SCHOTEL, ca. 1616 - ca. 1638, decorateur G2, ø: 35 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: J. de Jongh, Graft.



Afb. 112.

VUURKLOK, 1610, decorateur B2, h: 48 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: C.A. de Jongh, Graft.



Afb. 113.
SCHOTEL, Werra-aardewerk, 1611, ø: 29,5 cm. Vindplaats:
Bourtange. Collectie: Vestingmuseum, Bourtange.



Afb. 114.
VUURKLOK, Werra-aardewerk, 1607, h: 39,5 cm.
Vindplaats: Enkhuizen, pottenbakkerij-afval van het bedrijf van
Dierck Claesz. Spiegel. Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen,
Rotterdam (collectie Van Beuningen-de Vriese).

Een bijzondere mengvorm met dit beeldthema is de schotel van afbeelding 105. De voorstelling op de spiegel is door een ervaren decorateur van Werra-aardewerk gemaakt, terwijl de eenvoudige decoratie op de rand en onbeholpen concentrische cirkels om de centrale voorstelling door een minder bekwame decorateur van vermoedelijk Fries of West-Fries slibaardewerk lijken te zijn vervaardigd. Deze schotel is aan de onderzijde voorzien van drie standlobben.

Hebben de decoraties op Werra-aardewerk dan helemaal geen invloed uitgeoefend op het Noord-Hollands slibaardewerk? Toch wel, maar slechts in beperkte mate. Zo heeft bijvoorbeeld decorateur A (werkzaam van ca. 1585 tot ca. 1602) rond 1600 bepaalde bloemmotieven (zie afb. 172) overgenomen van gelijksoortige bloemen (waarschijnlijk anjers voorstellend) op Werra-keramiek. Ook is de voorstelling van een verstrengeld liefdespaar op afbeelding 111 door decorateur G2 (werkzaam van ca. 1616 tot ca. 1638) overgenomen van soortgelijke voorstellingen op Werra-waar (afb. 113). Op Werra-aardewerk komen dergelijke afbeeldingen al vanaf 1594 voor¹⁹. Ook op de Enkhuizer Werra-keramiek (gemaakt tussen 1602 en 1610) komt dit motief voor²⁰. Behalve de schotel van afbeelding 111 is van dezelfde decorateur ook nog een 1616 gedateerde vuurklok met identieke voorstelling bekend²¹. De voorstelling van een liefdespaar op een andere schotel van decorateur G2 (zie afb. 195) stelt mogelijk een danspaar voor, gezien de actief weergegeven houding van de man. Deze decoratie lijkt eveneens te zijn geïnspireerd door soortgelijke afbeeldingen op Werra-keramiek. Met name het sterk

achterover hellende bovenlichaam van de vrouw en de ‘hollende’ houding van haar mannelijke partner vormen hiervoor een aanwijzing²². Ook een duidelijke Werra-imitatie is tenslotte de zon met menselijk gezicht op de papkom van afbeelding 20.

Andersom blijkt ook met name de Enkhuizer Werra-keramiek vorm- en stijlinvloeden te hebben ondergaan van het Noord-Hollands slibaardewerk. Zo is de vuurklok van dit Werra-aardewerk (afb. 114) qua vorm een duidelijke navolging van het toen gangbare type vuurklok van Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 112). Dergelijke vuurklokken zijn onder de Duitse Werra-waar volslagen onbekend. Bovendien zijn ook de op de Werra-vuurklok aangebrachte decoratiemotieven als granaatappel en bloemenvaas typerend voor het Noord-Hollands slibaardewerk en vrijwel zeker hiervan overgenomen.

RELATIE TOT ZUID-HOLLANDS SLIBAARDEWERK

Als omstreeks 1625 de export van Duitse Werra-waar naar ons land stil komt te liggen als gevolg van het oorlogsgeweld in Hessen, spelen met name Zuid-Hollandse pottenbakkers in op het ontstane gat in de markt. De productieplaatsen van deze waar zijn tot nu toe onbekend. Afgaande op gedateerde stukken²³ zijn tussen circa 1625 en circa 1650 op tamelijk grote schaal geoorde papkommen en schotelgoed vervaardigd (afb. 115 t/m 117). Met name de spiraalvormige versiering die de centrale decoratie omgeeft, is stijlkundig sterk beïnvloed door Werra-waar. De centrale decoratie daarentegen, veelal bestaande uit vogelafbeeldingen²⁴, lijkt weer te zijn overgenomen van vergelijkbare



Afb. 115.

SCHOTEL, Zuid-Hollands slibaardewerk, ca. 1620 - ca. 1640, ø: 38 cm. Vindplaats: Amsterdam. Particuliere collectie, Leiden.



Afb. 116.

PAPKOM, Zuid-Hollands slibaardewerk, 1626, ø: 21 cm. Vindplaats: Den Haag. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.



Afb. 117.

SCHOTEL, Zuid-Hollands slibaardewerk, ca. 1630 - ca. 1650, ø: 25 cm.
Vindplaats: Voorschoten. Collectie: F. Laurentius, Voorschoten.



Afb. 118.

SCHOTEL, ca. 1580 - ca. 1620, ø: 35,6 cm. Vindplaats: Harlingen.
Collectie: Gemeentemuseum het Hannemahuis, Harlingen.

Afb. 119.

KOM, aardewerk uit Noordwest-Duitsland, ca. 1590 - ca. 1610, ø: 21 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (collectie Van Beuningen-de Vriese).





Afb. 120.

SCHOTEL, 1637, ø: 29 cm. Vindplaats: onbekend, waarschijnlijk Noord-Holland.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.



Afb. 121.

SCHOTEL, ca. 1600 - ca. 1610, ø: 36 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 122.

CENTRALE DECORATIES OP DRIE SCHOTELS van slibaardewerk
uit Noordwest-Frankrijk (Artois), ca. 1600 - ca. 1650.
Illustratie overgenomen uit: G. Dilly 1989 (zie literaturopgave).

voorstellingen op Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 120). Behalve vogels zijn onder andere op het Zuid-Hollands slibaardewerk ook een zonneradmotief²⁵ en gestileerde granaatappels²⁶ afgebeeld.

De producten van Zuid-Hollands slibaardewerk onderscheiden zich van hun Noord-Hollandse soortgenoten vooral op de navolgende punten:

- Het Zuid-Hollandse schotelgoed heeft een ronde buitenrand in tegenstelling tot de rechte, afgevlakte rand van Noord-Hollandse schotels.
- De spiraalvormige decoratie loopt bij Zuid-Hollands slibaardewerk steeds door tot aan de mondrand in tegenstelling tot bij de Noord-Hollandse producten.
- Bij de papkommen van Zuid-Hollands slibaardewerk ontbreekt aan de binnenzijde onder de mondrand stevast een baan van korte, verticale slibstreepjes, terwijl dit specifieke decoratie-onderdeel voor de papkommen van Noord-Hollands slibaardewerk van na 1600 juist karakteristiek is.

In navolging van Werra-keramiek overlapt bij Zuid-Hollands slibaardewerk de centrale decoratie vaak deels de spiraalvormige decoratie (zie bv. afb. 116); bij Noord-Hollands slibaardewerk is dit niet het geval.

RELATIE TOT SLIBAARDEWERK UIT ANDERE REGIO'S

In diverse werkplaatsen in Noordwest-Duitsland werd vanaf het einde van de 16de eeuw slibaardewerk vervaardigd. De decoratiestijl van deze producten en keuze van de voorstellingen of motieven vertoont soms treffende overeenkomsten met het Noord-Hollands slibaardewerk. Waarschijnlijk is hier geen sprake van onderlinge beïnvloeding, maar eerder van een onafhankelijk van elkaar putten uit een gemeenschappelijke inspiratiebron of traditie. De kom van afbeelding 119 is hiervan een voorbeeld en met zekerheid toe te schrijven aan Noordwest-Duitsland als regio van herkomst. De kom is aan de onderzijde voorzien van een standvlak.

Minder zeker is de herkomst van de schotels van afbeelding 118 en 121. Behalve Noordwest-Duitsland komen ook Friesland of het noordoostelijk deel van de kop van Noord-Holland (de Streek) in aanmerking als regio van herkomst van deze stukken. Tot deze zelfde groep behoren ook de schotels van afbeelding 104, 105 en 136. Meer onderzoek en nieuwe vondsten van dit type aardewerk zijn nodig om hier uitsluitsel over te kunnen geven. Een moeilijkheid hierbij is dat rekening moet worden gehouden met het gegeven van mogelijke migratie van slibdecoreateurs naar pottenbakkerijen elders in een regio of omringende landen.

Ook sommig slibaardewerk uit België (Vlaanderen) en de Noordwest Franse streek Artois²⁷ (afb. 122) lijkt qua gebruikte decoratiemotieven enigszins op Noord-Hollands slibaardewerk. Beïnvloeding door Noord-Hollandse waar is hierbij niet geheel uit te sluiten, gezien de aanwezigheid ervan in archeologische vondstcomplexen in plaatsen als Grigny en Douai²⁸. Anderzijds kan er ook sprake zijn van een onafhankelijk van elkaar aansluiting zoeken bij een Noordwest-Europese modetrend op het gebied van rijk gedecoreerd slibaardewerk. Duidelijker is de decoratieve beïnvloeding van genoemd aardewerk door Werra-keramiek. Onder meer lijkt de Enkhuizer Werra-waar hierbij een rol te hebben gespeeld, afgaande op enkele specifieke decoratiekenmerken. Kenmerkend voor het slibaardewerk uit Noordwest-Frankrijk is de vlakke bodem van de producten (vergelijkbaar met Werra-keramiek). Het Vlaamse schotelgoed daarentegen lijkt vooral voorzien van een standring. Daarmee is het gemakkelijk te onderscheiden van de Noord-Hollandse schotels, die - op een enkele uitzondering na - aan de onderzijde drie standlobben hebben.



Symboliek

Hans van Gangelen

INLEIDING

De pottenbakkers die tijdens het einde van de 16de eeuw en eerste helft van de 17de eeuw Noord-Hollands slibaardewerk vervaardigden, waren in de eerste plaats ondernemers. Bij de keuze van de decoraties op hun keramiek zullen primair rationele overwegingen een rol hebben gespeeld. Verkoop van het aardewerk aan zoveel mogelijk consumenten was immers het belangrijkste doel. De uitbundige slibdecoraties zullen bedoeld zijn geweest om in gunstige zin op te vallen en een 'rijke' indruk te maken. Deels werden hierbij versieringsmotieven overgenomen van andere succesvolle soorten aardewerk als majolica en Werra-waar. Met de decoraties zocht men aansluiting bij de cultureel bepaalde smaak van grote groepen potentiële afnemers.

Noord-Hollands slibaardewerk wordt thans gerekend tot de categorie volkskunst. Het spontane en overvloedige karakter van de decoraties bij volkskunst roept bij sommigen associaties op met kinderlijke versieringsdrift. Smeets bijvoorbeeld is van mening dat de naïeve onbevangenheid van kinderkunst in de volkskunst is blijven voortleven. De producenten en consumenten van Noord-Hollands slibaardewerk zullen destijds de decoraties zeker niet als kinderlijk hebben ervaren. Voor hen was deze keramiek een volwaardig verkoopproduct respectievelijk een gewaardeerd bezit. Voor zover men het als volkskunst beschouwde, dan was dit in de betekenis van voor het gewone volk bestemde kunstnijverheid. Gezien de concentraties van het tot nu toe aangetroffen vondstmateriaal lijkt Noord-Hollands slibaardewerk vooral in trek te zijn geweest bij dorpsbewoners en in veel mindere mate bij stedelingen. Naar mag worden aangenomen, is dit aardewerk wel in stedelijke centra geproduceerd.

Rijk versierd slibaardewerk sloot destijds niet alleen aan bij de esthetische smaak van de consument, maar ook bij diens 'morele smaak' of mentaliteit. De meeste decoraties waren namelijk niet alleen voor de sier bedoeld, maar hadden ook een symbolische betekenis. Deze symboliek had vooral betrekking op zaken als huwelijk, vruchtbaarheid en ideaaltypische sociale rollen. Mogelijk werd binnen het kader van volksgeloof aan sommige symbolen ook een magische werking toegeschreven. In dat geval geloofde men dat de motieven daadwerkelijk vruchtbaarheid en voorspoed konden bewerkstelligen en onheil afweren. In deze bijdrage is de symboliek van de decoraties op Noord-Hollands slibaardewerk nader onderzocht.

DE FUNCTIE VAN SYMBOLEN

Een symbool staat voor iets anders. Het is een zinnebeeld dat verwijst naar een bepaalde betekenis, die niet direct afleidbaar is uit de afbeelding zelf. Symbolen verschaffen de mens mogelijkheden om zich op indirecte wijze abstracte ideeën voor te stellen. De meeste decoraties op Noord-Hollands slibaardewerk zullen destijds bewust als symbool zijn aangebracht en door de gebruikers van het aardewerk als zodanig zijn ervaren.

Symbolen hebben de kracht in zich betekenisvolle associaties op te roepen. Zij vertegenwoordigen binnen de groep die ze verstaat vaak de morele en sociale orde. Door zich te gedragen volgens de regels van die orde mag de mens verwachten dat het hem goed gaat. Symbolen communiceren in die zin dat zij bij mensen emotionele betrokkenheid opwekken. Tekens, zoals bijvoorbeeld de verkeersborden in onze huidige maatschappij, zijn emotioneel neutraal van aard en herbergen geen diepere betekenis. Symbolen daarentegen zijn doordrenkt van een psychische lading en bevorderen de sociaal-emotionele cohesie binnen een groep of samenleving. Hierdoor leiden zij op indirecte wijze vaak tot voorspoed en welvaart. Vandaar dat aan symbolen wel een magische werking wordt toegeschreven. Symbolen kunnen na verloop van tijd aan kracht inboeten en tot teken worden als hun oorspronkelijke, emotioneel geladen betekenis niet meer gekend wordt.

Symbolen hebben een gemeenschapszin bevorderende functie. Hun zeggingskracht wordt extra sterk beleefd tijdens ceremoniële bijeenkomsten van leden van die gemeenschap. Als hypothese kan gesteld worden dat het zo rijkelijk met symbolen versierde Noord-Hollands slibaardewerk onder meer als gelegenheidskeramiek heeft gediend. Niet alleen de aard van de voorstellingen en bijbehorende symboliek doet dit vermoeden, maar bovendien komen nogal eens gedateerde stukken voor. Een datering vormt op zich nog geen bewijs dat het om gelegenheidskeramiek gaat. De slibdecorateur kan de jaartallen ook hebben aangebracht om het aardewerk in de tijd te plaatsen. Anderzijds kon een jaartal op keramiek, zeker indien geschonken gekregen bij een belangrijke gebeurtenis, de herinnering aan die gebeurtenis levend houden². Bij Noord-Hollands slibaardewerk kan men dan vooral denken aan een gebeurtenis op het persoonlijk vlak, zoals een verloving of huwelijk.

Behalve een mogelijke functie als gelegenheidskeramiek had Noord-Hollands slibaardewerk zeker ook een gewone gebruiksfunctie in het huishouden. Op de ongeglazuurde zijde van deze keramiek is vaak roetaanslag aanwezig, die het gevolg is van een gebruik bij open vuur. Dit geldt niet alleen voor de vuurklokken, maar ook voor andere vormen, zoals bijvoorbeeld het schotelgoed. Deze keramiek heeft dus zeker niet uitsluitend als sieraardewerk dienst gedaan.

SYMBOLEN ALS SPIEGEL VAN DE MENTALITEIT

Het voorkomen van bepaalde symbolen hangt veelal samen met een tijdgebonden mentaliteit. Symbolen zijn cultuur-bepaald en bevatten als zodanig aanwijzingen over de manier waarop mensen orde aanbrengen in hun wereld. De symbolische decoraties op Noord-Hollands slibaardewerk weerspiegelen vooral de burgerlijke, christelijk-

humanistische mentaliteit van de late 16de eeuw en eerste helft van de 17de eeuw. Daarnaast kunnen een aantal symbolen gerelateerd worden aan een meer tijdloze plattelandsmentaliteit met de eeuwigdurende kringloop van het leven als centraal element.

Wat waren de belangrijkste aspecten van de eerstgenoemde, christelijk-humanistische mentaliteit? Welzijn - destijds onder andere geassocieerd met begrippen als gezondheid, vrede, overvloed, nakomelingschap - werd beschouwd als een uiting van goddelijke zegen, die weer de beloning was voor wenselijk geacht moreel en sociaal gedrag. Een toepasselijke spreuk uit die tijd luidt bijvoorbeeld 'Godt gheeft die wasdom'³. Wenselijk gedrag werd samengevat onder de noemer 'wijsheid', waaraan een hele reeks van deugden ontleend werd. Tot deze deugden behoorden bijvoorbeeld eendracht, matigheid, kuisheid, trouw, naastenliefde, nederigheid, moed, standvastigheid, waakzaamheid, rechtvaardigheid en godvruchtigheid. Dankzij het door de Renaissance geopenbaarde idee van menselijke zelfbeschikking en door middel van gestage oefening van zijn verstandelijke vermogens (de Rede) kon de mens zich tijdens het aardse leven wijsheid verwerven en daarmee welzijn. Wijsheid of deugdzaamheid is wel omschreven als 'een eygen geschicktheyt en voornaemste macht van 't gemoed, soo wel in daeden als gedachten, gestiert ten goede, en dat onder de bestieringe van de Reeden'⁴.

Laatstgenoemde omschrijving is afkomstig uit het boek *Iconologia of Uytbeeldinghe des verstands* van Cesare Ripa, verschenen in 1644 te Amsterdam. Het betreft hier een Nederlandse vertaling (door Dirck Pietersz Pers) van een oorspronkelijk Italiaans werk, waarvan de eerste uitgave reeds in 1593 het licht had gezien. Het boek beschrijft gedetailleerd de allegorische personificaties van de diverse deugden en ondeugden uit die tijd, verluchtigd met een groot aantal houtsnedes. In deze bijdrage wordt Ripa door mij regelmatig geciteerd, hoewel destijds waarschijnlijk weinig gebruikers van Noord-Hollands slibaardewerk zijn boek zelf zullen hebben gelezen. Ripa's beschrijvingen weerspiegelen echter mijns inziens goed de algemeen heersende, christelijk-humanistische mentaliteit in grote delen van Europa aan het einde van de 16de eeuw en eerste helft van de 17de eeuw, waaronder het Noord-Hollandse platteland. Daarnaast wordt door deze citaten een sfeerbeeld opgeroepen dat reliëf verleent aan de tekstloze voorstellingen op Noord-Hollands slibaardewerk.

Wijsheid impliceerde omstreeks 1600 dus een deugdelijk bestaan, dat echter niet eenvoudig was om ook daadwerkelijk te realiseren. Ripa beschrijft bijvoorbeeld hoe 'een deughdigh Man altijd besigh is om mette sonden en ondeughden te kampen, als wesende sijn doodlijcke vijanden'⁵. Deze zienswijze is zeer beeldend weergegeven op een anonieme, 17de-eeuwse gravure, waarvan hier een detail is afgebeeld (afb. 126). De volledige prent laat zien hoe diverse ondeugden onder leiding van de duivel zelf een ommuurde stad belegeren. Deze veste (hier afgebeeld) wordt verdedigd door christelijke deugden onder leiding van een ridder. De ridder draagt een zwaard met een kruis gedecoreerd schild, die hem identificeren als deugdzame 'christenstrijder'. De afzonderlijke deugden zijn afgebeeld als personificaties en als militaire eenheden. Een vaandel waarop een symbool van de betreffende deugd is afgebeeld. De hoektorens van de belegerde veste worden verder bezet door soldaten met de opschriften 'wyshey't' en 'verstant' dragen, de begrippen die als het meest werden ervaren.



Afb. 123.

SCHOTEL, ca. 1585 - ca. 1590, decorateur A, ø: 38 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.



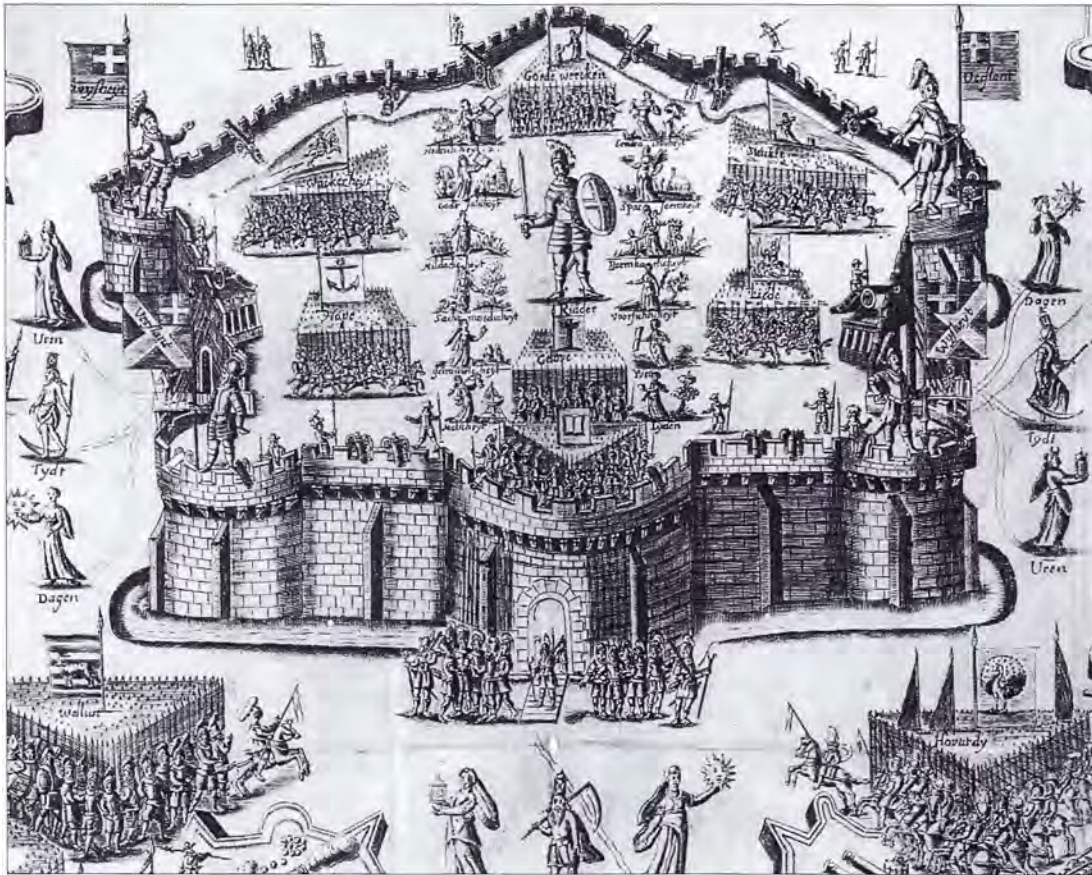
Afb. 124.

SCHOTEL, ca. 1580 - ca. 1600, ø: 38,5 cm.
Verzameling E. van Drecht, Amsterdam.

Afb. 125.

SCHOTEL, ca. 1585 - ca. 1590, decorateur A, ø: 33,5 cm.
Vindplaats: onbekend, waarschijnlijk Noord-Holland. Particuliere collectie, Veere.





De personificatie van wijsheid is destijds door Ripa onder meer beschreven als ‘Een Maeghdeken staende in een donckere nacht, in ’t blaue gekleet, dragende in haer rechter hand een ontsteken Lampe vol Oly, en in de slincker een Boeck’⁶. De ontstoken lamp was hierbij het zinnebeeld van het verstand, dat ‘door een besondere gave Godes, in onse ziele brand, sonder dat het verteert of vermindert wert: Maer ’t komt alleene door onse besondere achteloosheyt toe, dat het dickwijls, een groot deel, wert verdonckert, en door gebrecken is bedeckt’⁷. Het boek stond symbool voor de bijbel, ‘het Boeck der Boecken. Want daer in wert alle de Wijsheyt geleert, die daer noodigh is, om saligh te worden’⁸.

Binnen de context van het christelijk huwelijk en gezinsleven werd van de man een leidinggevende rol verwacht. Deze dominante positie ging gepaard met een sociaal verwachtingspatroon dat hij ten opzichte van zijn echtgenote en kinderen een toonbeeld diende te zijn van wijsheid in de betekenis van deugdzaamheid. De vrouw werd van nature als minder deugdzaam dan de man gezien. Vanuit deze moreel ondergeschikte positie diende zij haar echtgenoot eer te betonen, hem dienstbaar te zijn en te gehoorzamen. In een christelijke bron is dit destijds als volgt omschreven: ‘Gy vrouwen weest uwe eygene mannen onderdanigh, gelijk den Heere: Want de man is het hoofd des wijfs, gelijk oock Christus het Hooft der gemeynte is’⁹. Op een laat-16de-eeuwse gravure die ‘het ware huwelijk’ als onderwerp heeft (afb. 127) zien we op de achtergrond de bovengenoemde mentaliteit verbeeld. Getoond wordt hoe een zittende man door zijn vóór hem staande echtgenote gekroond wordt tot vorst (afb. 127a). Wijsheid leidde dus tot welzijn, maar naast het statische begrip welzijn stond ook het meer dynamische idee van de continuïteit van het leven centraal. Hiermee werd zowel de

Afb. 126.

DE STRIJD TUSSEN DEUGD EN ZONDE.
Detail van een anonieme gravure,
uitgegeven in de 17de eeuw door Hugo
Allart te Amsterdam. Collectie: Atlas van
Stolk, Rotterdam.



Afb. 127.
 HET WARE HUWELIJK.
 Gravure door Jan Saenredam naar
 Hendrik Goltzius. Laatste kwart
 van de 16de eeuw.
 Collectie: Prentenkabinet der
 Rijksuniversiteit Leiden.

zich repeterende levenscyclus bedoeld, alsook de christelijke visie van een voortleven van de mens na de dood. Regeneratie en wederopstanding werden als varianten van voortbestaan eveneens beschouwd als Goddelijke zegen voor in moreel en sociaal opzicht juist menselijk handelen. God stond in dit opzicht symbool voor de alles omvattende ordening van al het leven op aarde.

MENTALITEIT OP LOKAAL NIVEAU: GRAFT ALS VOORBEELD

De hierboven geschetste burgerlijke, christelijk-humanistische levensbeschouwing was algemeen geldend in grote delen van Europa tijdens de 16de en 17de eeuw, waaronder de Noordelijke Nederlanden. Hoe kwam deze mentaliteit echter op regionaal en lokaal niveau tot uitdrukking en dan met name in een regio waar Noord-Hollands slibaardewerk een gewild artikel was? In eigentijdse, 17de-eeuwse bronnen komen de Noord-Hollanders naar voren als 'eenvoudige, zoete en vreedsame mensen' nadat ze in de late 16de eeuw heel wat hadden afgevochten¹⁰. Op meer lokaal niveau kunnen we het beeld van de mentaliteit nog verder reconstrueren dankzij de resultaten van een grondige archiefstudie van de historicus Van Deursen over Graft in de 17de eeuw, waaraan de navolgende gegevens zijn ontleend¹¹.

Graft - een belangrijke vindplaats van Noord-Hollands slibaardewerk - komt in genoemde publicatie naar voren als een dorp van middelmatige mensen met een bescheiden cultuur, die niet werden geplaagd door bovenmatige geldingsdrang of zucht



Afb. 127a.
 DETAIL VAN AFB. 127.
 De man wordt door zijn echtgenote tot vorst gekroond.



Afb. 128.

VUURKLOK, ca. 1616 - ca. 1638, decorateur Gz, h: 50 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: A. Blaauw, Graft.



Afb. 129.

SCHOTEL, 1622, decorateur B2, ø: 37 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: P.W. Kersloot, Oosthuizen.

naar weelde en overdaad. Echt rijken waren er in Graft niet veel. Een grote middengroep was weliswaar niet van steun afhankelijk, maar leefde toch dicht in de buurt van de bestaansgrens. De inwoners van Graft werden gekenmerkt door hun eenvoud, vriendelijkheid, vredelievendheid en eendracht, onder meer tot uitdrukking komend in de aanwezige kerkelijke pluriformiteit van het gereformeerd, rooms-katholiek en doopsgezind geloof. De lokale verbondenheid der Graftenaren ging hierbij boven de godsdienstige verbondenheid. Men leefde naar de regels van de gemeenschap, waarbij het groepsbelang als een uitbreiding van het eigenbelang werd ervaren. Onderlinge agressie werd niet getolereerd. Het huwelijk werd beschouwd als een liefdevolle, onverbreekelijke band tussen de echtelieden. Overspel werd niet geaccepteerd, seksueel verkeer vóór het huwelijk wel. Het dorp kenmerkte zich door haar eenheid, stabiele verhoudingen, lokale trots en zelfbewustzijn. De bijbehorende normen en waarden vormden een gerespecteerd cultureel erfgoed. Door deze ordelijke en eenvoudige manier van samenleven en mede dankzij de met de zeevaart en visserij verband houdende economische activiteiten was Graft omstreeks 1600 uitgegroeid tot een groot en bovenal welvarend dorp met stadse allures. De inwoners noemden zichzelf dan ook 'burgers van Graft', ondanks het feit dat men geen onafhankelijk rechtsgebied vormde en voor juridische zaken was aangewezen op de regionale rechtbank in Alkmaar. In 1622 telde de gemeenschap 3161 inwoners, waarmee Graft tot een van de grootste plattelandsgemeenten van de provincie Holland behoorde.

In de zeventiger jaren van de 16de eeuw was in Graft overigens nog geen sprake van welvaart. Van Deursen beschrijft hoe Graft in die periode ernstig had te lijden van de oorlogssituatie in de kop van Noord-Holland. Het dorp moest in geld en natura meebetalen aan het onderhoud van een in het Noorderkwartier gelegerd regiment Geuzen en de inwoners werden herhaaldelijk ingeschakeld voor het graven van schansen. In 1573 zouden de bewoners van het Schermereiland (waaronder Graftenaren) moedig hebben meegeholpen Alkmaar te ontzetten uit de Spaanse belegering. Op 26 maart 1575 heeft ook Graft zelf een aanval van de Spanjaarden met succes doorstaan, geholpen door een troepje geuzen. Pas daarna brak voor het dorp een meer vreedzame fase van wederopbouw aan, die spoedig erna tot relatief grote welvaart leidde. Hieraan zou pas rond 1670 weer een einde komen.

Symbolen ontstaan meestal in ogenblikken van collectief enthousiasme¹². Tegen de achtergrond van de bovengenoemde turbulente gebeurtenissen in het Noorderkwartier in de zeventiger jaren van de 16de eeuw en de daarop volgende periode van welvaart voor grote groepen mensen, behoeft het ontstaan en de jarenlange populariteit van Noord-Hollands slibaardewerk met zijn overvloed aan symbolische decoraties dan ook geen verwondering te wekken.

AFBAKENING VAN DE SYMBOLISCHE ASSOCIATIEMOGELIJKHEDEN

Wanneer we de decoraties op Noord-Hollands slibaardewerk nader beschouwen, vallen een aantal zaken op. Allereerst blijken eenduidig religieus te interpreteren onderwerpen nauwelijks aanwezig. Slechts enkele bijbelse thema's, zoals 'de Zondeval van Adam en Eva' (afb. 135) en 'de verspieters van Kanaän' (afb. 130), komen voor onder het decoratie-

repertoire, maar deze kunnen ook naar niet-religieuze items als oerhuwelijk respectievelijk vruchtbaarheid verwijzen. Alleen de afbeelding van een monstrans (afb. 184) en van een IHS-monogram (zie afb. 31c) zullen uitsluitend op religieuze wijze zijn geïnterpreteerd. Dit doet vermoeden dat de meerderheid der beeldthema's destijds tot doel had bij de beschouwer primair wereldlijk-symbolische associaties op te roepen of algemeen christelijke denkbeelden als godvruchtigheid en het bestrijden van ondeugd. Bij de iconografische interpretatie van de voorstellingen zal ik me dan ook voornamelijk daartoe beperken.

Karakteristiek voor het aardewerk is verder dat in veel gevallen de centrale voorstelling is omgeven door een kring van bloem-, blad- en vruchtmotieven. Deze vormen de zinnebeeldige context waarbinnen de centrale afbeelding dient te worden geïnterpreteerd. Genoemde motieven staan voor de levenscyclus, vruchtbaarheid en welzijn. Deze thema's kunnen op hun beurt weer in verband worden gebracht met liefde, huwelijk en nakomelingschap. De centrale voorstellingen staan iconografisch in relatie tot genoemde thematiek en vertegenwoordigen hiermee verband houdende deugd-zame, maatschappelijke normen en waarden. Mogelijk had een aantal decoraties qua symbolische betekenis een 'dubbele bodem', in die zin dat ze op frivol-humoristische wijze ook erotisch geïdentificeerd konden worden, passend in de sfeer van het huwelijksfeest.

Uitgaande van de hypothese dat Noord-Hollands slibaardewerk onder meer als gelegheidskeramiek heeft gediend, ligt een vooral positieve interpretatie van de symbolische voorstellingen het meest voor de hand. Dit sloot ook aan bij de levenslustige 'pluk de dag'-mentaliteit tijdens de Renaissance. Wanneer een symbool in principe voor tweërlei uitleg vatbaar is, heb ik dan ook met name de positieve interpretatie of voorbeeldfunctie aangegeven en niet de mogelijke negatieve interpretatie of waarschuwende moraal.

DE SYMBOLISCHE MOTIEVEN OP NOORD-HOLLANDS SLIBAARDEWERK

Bij de beschrijving van de symbolische motieven is uitgegaan van een indeling in abstracte motieven, antropomorfe motieven, motieven ontleend aan de dierenwereld, motieven ontleend aan de plantenwereld, heraldische motieven en een restcategorie van overige motieven. Er is geen aparte categorie religieuze motieven gehanteerd. Een voorstelling als die van de Zondeval van Adam en Eva (afb. 135) wordt gerekend tot de categorie antropomorfe motieven. De afbeelding van een ruiter (afb. 128) is eveneens beschreven bij de categorie antropomorfe voorstellingen, ook al worden mens en dier hier tezamen getoond. Ook het zeemeermin-motief (afb. 138) is gemakshalve ingedeeld bij de categorie antropomorfe voorstellingen, ook al betreft het een fabelwezen dat half mens en half dier is.

DE ABSTRACTE MOTIEVEN

Onder de slibdecoraties komen met name in de periode tot circa 1610 diverse abstracte motieven voor. In de meeste gevallen fungeren zij als context voor een figuratief weergegeven centrale voorstelling (afb. 123). Het is de vraag of de abstracte motieven



Afb. 130.

VUURKLOK, 1637, decorateur G2, h: 53,5 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.



Afb. 131.

FRAGMENT VAN EEN VUURKLOK, ca. 1632 - ca. 1651, decorateur H,
h: 23 cm. Vindplaats: Graft. Particuliere collectie, Graft.

Afb. 132.

SCHOTEL, 1595, decorateur A, ø: 35 cm. Vindplaats: Noordeinde.
Particuliere collectie, Noordeinde.



Afb. 133.

SCHOTEL, ca. 1610 - ca. 1612, decorateur C, ø: 33,5 cm.
Verzameling E. van Drecht, Amsterdam.





Afb. 134.

SCHOTEL, 1618, decorateur G3, ø: 34,7 cm.

Vindplaats: onbekend, waarschijnlijk Noord-Holland. Particuliere collectie, Veere.

Afb. 135.

SCHOTEL, 1602, decorateur A, ø: 46,2 cm.

Vindplaats: Schermereiland. Particuliere collectie, Hoom.

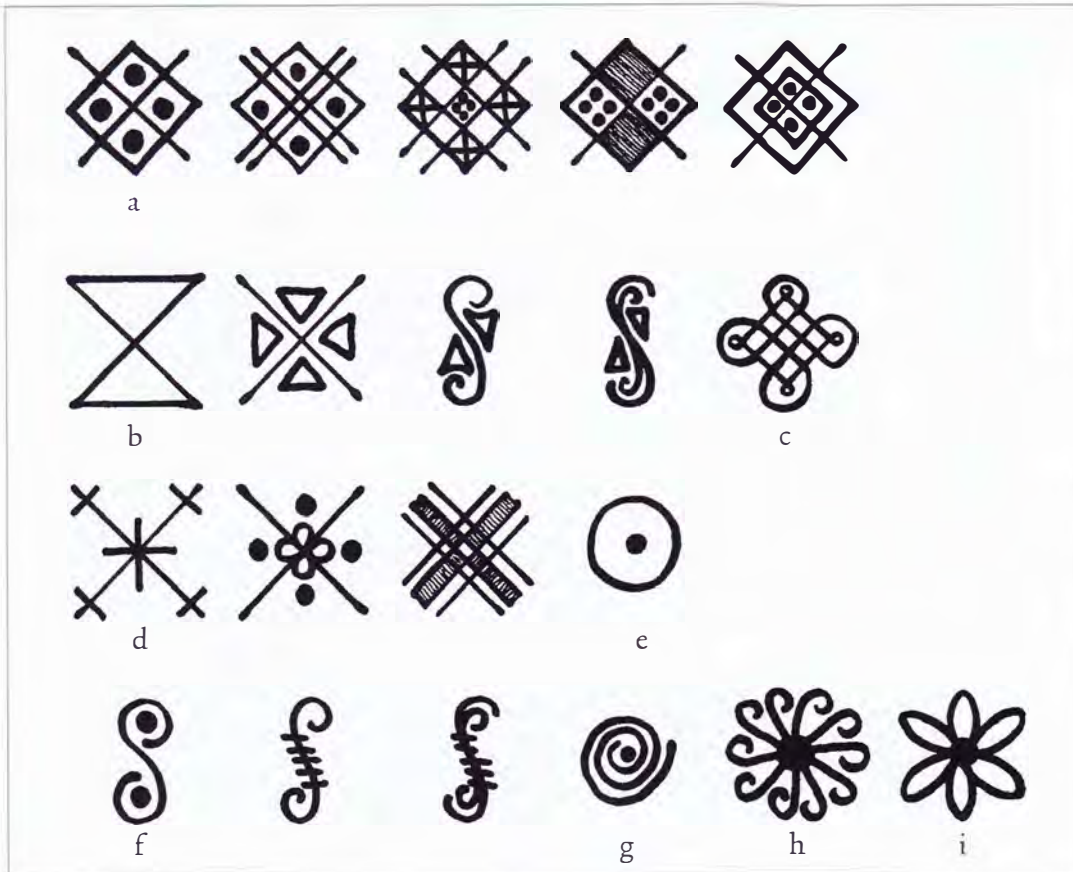


Afb. 136.

SCHOTEL, 160(1), ø: 39 cm. Vindplaats: Graft.

Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.





destijds louter als ornamentale versiering bedoeld zijn geweest dan wel een symbolische betekenis hadden. Door mij wordt uitgegaan van het laatste.

De ruit is in de heraldiek een bekend symbool voor de vrouw. Vrouwelijke wapenschilden zijn vaak ruitvormig weergegeven. De ruit is ook het zinnebeeld van de door God aan de vrouw verleende scheppingskracht, de levenbrengende moederschoot¹³. Het motief van de doorkruiste ruit (afb. 137a) kon dan ook gerelateerd worden met bevruchting en nakomelingschap.

De driehoek is onder andere paarsgewijs verwerkt in een S-motief en kruismotief (afb. 137b). De driehoeken vertegenwoordigen mogelijk in dit geval respectievelijk een motief met een mannelijk karakter (met de punt naar beneden en brede 'schouders') en een motief met een vrouwelijk karakter (met de punt naar boven en brede 'heupen')¹⁴. Een combinatie van twee driehoeken met een S-motief of kruis vormt een krachtige symbolische voorstelling, die associaties oproept met een evenwichtige vereniging van man en vrouw.

De knoop kan als symbool van eenheid worden gezien vanwege de basiseigenschap van verenigen of vasthouden¹⁵. De knoop op Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 137c) kan als 'toverknoop' of waarschijnlijk meer specifiek als 'liefdesknoop' worden geïnterpreteerd. De lus in de vorm van een lemniskaat heeft geen begin en einde en is als zodanig het symbool voor de eindeloos doorgaande tijd¹⁶ of levenscyclus.

Afb. 137.

OVERZICHT VAN ABSTRACTE
MOTIEVEN OP NOORD-HOLLANDS
SLIBAARDEWERK:

a) doorkruiste ruit, b) driehoek, c) knoop,
d) kruis, e) puntcirkel, f) S-motief,
g) spiraal, h) wervelend rad en i) zesster.
Tekening: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

Het kruis behoort tot de oudste tekens der mensheid en staat in haar universele vorm symbool voor de vereniging van dualistische stelsels in de vorm van een totaliteit¹⁷. Het kan op Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 137d) vooral als verbindend symbool (van man en vrouw) worden gezien en vanwege de X-vorm tevens als een teken voor vermenigvuldiging in de betekenis van nakomelingschap.

De puntcirkel (afb. 137e) kan diverse betekenissen hebben, onder andere die van het groeiende kind in de moederschoot¹⁸. Meer algemeen wordt dit motief ook wel in verband gebracht met de zon¹⁹ in de zinnebeeldige betekenis van scheppende levenskracht.

Het S-motief (afb. 137f) is een symmetrisch vormgegeven symbool dat volkomenheid uitdrukt. In combinatie met twee stippen (zoals bij afb. 123) staat het motief voor integratie van twee afzonderlijke elementen (waarschijnlijk man en vrouw) binnen een harmonieuze, omvattende structuur (verloving/huwelijk). Van oudsher drukte het S-motief verbondenheid met geboortegrond en bezit uit en stond het symbool voor vruchtbaarheid in de betekenis van de zich repeterende levenscyclus²⁰.

De spiraal is een zeer oud motief. Het vertegenwoordigt een dynamisch systeem, dat zich - al naar gelang men het bekijkt - óf ontwikkelt óf samenbalt (middelpuntvliedend of middelpuntzoekend). Als decoratie op Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 137g) wijst het motief er waarschijnlijk op dat alle leven zich vanuit één punt ontwikkelt en van daaruit groeit tot volwassenheid²¹. Ook kan de spiraal gezien worden als symbool van de zon²² in de betekenis van scheppende levenskracht. De dubbelspiraal is in feite een vervolmaakte S-lijn en daarmee een symbool voor eenheid en volkomenheid.

Het wervelend rad (afb. 137h) is op Noord-Hollands slibaardewerk vooral als centraal motief terug te vinden. Het maakt - net als de spiraal - een dynamische indruk en vertegenwoordigt een aan de kosmologie ontleend herlevingssymbool²³. Qua vormgeving doet het motief sterk denken aan de zon, waardoor het ook wel bekend staat onder de benaming zonnerad. De bijbehorende symbolische betekenis is die van scheppende levenskracht.

De zesster (afb. 137i) tenslotte is eveneens een oud zonnensymbool²⁴, dat kan worden opgevat in de betekenis van scheppende levenskracht. Behalve op aardewerk is dit motief ook veelvuldig aan te treffen op andere vormen van volkskunst.

DE ANTROPOMORFE MOTIEVEN

Tot de antropomorfe voorstellingen behoren die van individuele mannen en vrouwen, van man en vrouw-paren en van mannelijke duo's. Er vanuit gaande dat het aardewerk onder meer als gelegenheidskeramiek dienst heeft gedaan bij festiviteiten rond verloving en huwelijk, zullen de afgebeelde mannen en vrouwen veelal vrijers en vrijsters, bruid en bruidegom of echtelieden verbeelden, dan wel prototypes van de 'wijze', ideale man en vrouw²⁵.



Afb. 138.

SCHOTEL, ca. 1585 - ca. 1590, decorateur A, ø: 32,8 cm.
Vindplaats: Noord-Holland. Particuliere collectie, Beverwijk.



Afb. 139.

VUURKLOK, ca. 1590 - ca. 1600, h: 52 cm.

Vindplaats: Beverwijk. Particuliere collectie, Heemskerk.



Afb. 140.
 LANDSDRAGENDE OFFICIER. Gravure
 door Hendrick Goltzius, 1583. Teylers
 Museum, Haarlem.

De individuele mannen zijn onder andere afgebeeld als roerganger en ruiter. Zij dragen soms een granaatappel, druiventros of bloem in hun hand als symbolisch attribuut of heffen een drinkbeker of kruik. Veelal zijn zij ook in een militaristische hoedanigheid weergegeven met een commandostaf, vaandel, trommelstokken, trompet, zwaard of stokwapen (hellebaard, speer) in de hand als symbolisch attribuut. De individuele vrouwen hebben soms een zwaard of palmtak, maar vaker een granaatappel, druiventros of bloem in de hand als zinnebeeld. Daarnaast komen ook melkmeisjes voor, die een juk met twee melkemmern op de schouders dragen.

Tot de voorstellingen van man en vrouw-paren behoren die van elkaar innig omarmende liefdesparen, dansparen, paren die een glas, bloem of klaverblad opheffen, een paar aan weerszijden van de levensbron en tenslotte Adam en Eva aan weerszijden van de boom van kennis van goed en kwaad. De afbeeldingen van mannelijke duo's hebben betrekking op een vaandeldrager en tamboer (zie afb. 190), een vaandeldrager met een lansknachtje (zie afb. 193) en het beeldthema van 'de verspieders van Kanaän'. De verschillende antropomorfe voorstellingen worden hieronder nader iconografisch belicht. Een vuurklok met een bijzondere voorstelling, bestaande uit meerdere personen, zal elders in dit boek apart worden behandeld in het hoofdstuk 'Toegift'.

Omstreeks 1600 waren in Holland prenten met afbeeldingen van militairen populair. Zij werden onder meer in Haarlem uitgegeven. Bekend zijn vooral de door Hendrick Goltzius vervaardigde gravures van fraai uitgedoste officieren en manschappen (afb. 140). Aanvankelijk betrof het daadwerkelijke portretten van bestaande personen, maar in een later stadium ging het meer om anonieme militairen. Dit laatste type voorstellingen zag men wel als een soort nationaal symbool voor de zelfbewuste, waakzame, moedige Hollandse burger²⁶. De hellebaardier op Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 124) kan dus onder andere als zodanig worden opgevat en diende dan als voorbeeld van de ideale man. Meer specifiek stond de hellebaardier ook symbool voor rechtvaardigheid. In die

hoedanigheid is hij bijvoorbeeld aan te treffen op Nederlandse prenten uit de tweede helft van de 16de en de 17de eeuw, die diverse spreekwoorden en wijsheden verbeelden. De afbeelding van de hellebaardier gaat hier gepaard met het gezegde ‘Dese will al heel up met rechtverdichheit doer de werrelt comen’²⁷. De hellebaard was een wapen dat omstreeks 1600 alleen werd gedragen door militairen of burgerwachten in de leidinggevende rang van (onder)officier²⁸. Deze hogere rang ging gepaard met de sociale verwachting van meer wijsheid in de betekenis van grotere deugdzaamheid. In die betekenis symboliseert de hellebaardier het gezag van de leidinggevende ‘christenstrijder’ tegen de zonde. Deze leidinggevende status impliceerde tevens de tegenpool van een minder deugdzame, ondergeschikte positie. Hierin herkennen we de maatschappelijke denkbeelden van omstreeks 1600 ten aanzien van de sociale posities van de man en de vrouw binnen het huwelijk. Tenslotte kon de hellebaard als stokwapen ook nog met mannelijke seksuele potentie worden geassocieerd. De uitdrukking ‘stief staen als een lans knecht’ kon hiermee verband houden, waarbij de lans dan als fallussymbool werd gezien²⁹.

In het waterrijke Noord-Holland was de boot het belangrijkste vervoermiddel. De decoratie van een zeilboot met roerganger (afb. 125) wekt dan ook geen verwondering. Het besturen van een boot vergde vastberadenheid en waakzaamheid om de juiste koers te houden. Dit kon in overdrachtelijke zin gerelateerd worden aan sociaal wenselijk, soortgelijk gedrag in het maatschappelijk verkeer. Afbeeldingen van roergangers betreffen steeds mannen. Dit kan iconografisch verband houden met de leidinggevende rol van de man in het huwelijk en gezinsleven ten opzichte van zijn vrouw en kinderen. Ripa geeft zijn personificatie van het begrip ‘Huys-bestiering’ onder andere een roer als attribuut mee, waarbij hij vermeldt: ‘Het Roer bediet de sorge en bestiering die een Vaeder behoort te hebben over sijne kinderen, op datse in de Zee van de kindsche dertelheden, van den wegh der Deughde niet soudent af wijcken’³⁰. In de wereldlijke symboliek was het schip ook het zinnebeeld van de minnaar³¹. De afbeelding van een roerganger die een kruik in de hand omhoog heft³², past in die sfeer en betreft waarschijnlijk dan ook een vrijer.

De ruiter met een zwaard in de hand (afb. 128) symboliseerde in de eerste plaats strijdbaarheid of daarmee te associëren onderwerpen als moed, vastberadenheid en waakzaamheid; wanneer deze strijdbaarheid gekoppeld werd aan het tegengaan van ondeugd, kon de gewapende ruiter het zinnebeeld van de ‘christenstrijder’ verbeelden. Dit type voorstelling is qua oorsprong mogelijk terug te voeren op het sinds de 16de eeuw geliefde ruiterportret van deugdzame koningen, keizers en andere grote leiders. Afbeeldingen van ruiters konden echter ook associaties oproepen met minnelust. De figuur van de knappe jongeling op een paard kan men nogal eens tegenkomen in liedboeken uit de 16de en 17de eeuw, waar deze dan bijna altijd een vrijer met status verbeeldt³³. Draagt de ruiter een zwaard, dan kan dit wapen in het verlengde van deze amoureuze thematiek als fallussymbool worden opgevat, die de seksuele potentie van de bezitter moet onderstrepen.

In een militaire context hadden de tamboer en trompetter de belangrijke functie de strijdlust van de manschappen op te wekken en beslissingen van het opperbevel door te geven middels geluidssignalen. Binnen een burgerlijke context hadden het tromgeroffel



Afb. 141.

SCHOTEL, 1605, decorateur B1, ø: 38 cm.
Vindplaats: Noordeinde. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

Afb. 142a.

SCHOTEL, ca. 1640 - ca. 1660, ø: 29 cm. Vindplaats: Purmer.
Collectie: P.W. Kersloot, Oosthuizen.



Afb. 142b.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A, ø: 37 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.





Afb. 143.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A, ø: 38,5 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: S. Potma, Graft.

Afb. 144a.

KOM, ca. 1590 - ca. 1600, ø: 25 cm. Vindplaats: Amsterdam.
Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.



Afb. 144b.

KOM, 1647, ø: 23 cm. Vindplaats: Haarlem?
Collectie: T. Helperi Kimm.





Afb. 145.
SCHOTEL, ca. 1580 - ca. 1600, ø: 37,2 cm.
Vindplaats: Zwaagdijk.
Particuliere collectie, Leiden.



Afb. 146.
SCHOTEL, ca. 1612 - ca. 1613, decorateur D, ø: ca. 45 cm. Vindplaats:
Noordeinde. Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen,
Rotterdam (collectie Van Beuningen-de Vriese).

en trompetgeschal ook de functie burgers attent te maken op openbare bekendmakingen of naderend gevaar. Net als de hellebaardier en vaandeldrager behoorden ook de tamboer en trompetter tot de respectabele, beter betaalde rangen binnen het leger of de burgerwacht. De symbolische betekenis van deze voorstellingen op Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 129 en 145) moet waarschijnlijk vooral worden gezocht in de sfeer van de sociale rol van de ideale man als leidinggevende 'christenstrijder' tegen ondeugd. Hun afbeelding op huwelijkskeramiek diende dan als nastrevenswaardig voorbeeld voor de bruidegom.

Binnen de schutterij had de vaandeldrager de op twee na hoogste rang en was gewoonlijk afkomstig uit kringen van de elite³⁴. De vaandeldrager was dus het symbool van de dappere en deugdzame gezagdrager. Dit spreekt bijvoorbeeld ook uit de Latijnse teksten, die Hendrick Goltzius meegaf aan zijn bekende laat-16de-eeuwse gravures van vaandeldragers. Zo luidt het onderschrift bij een prent uit 1597 vertaald als volgt: 'Ik, de vaandrig, verschaf geweldige moed en durf: zolang ik blijf staan, houdt de linie stand, maar zodra ik vlucht slaat zij op de vlucht'³⁵. De vaandrig op Noord-Hollands slibaardewerk duikt als afbeelding voor het eerst op aan het eind van de jaren tachtig van de 16de eeuw. Zo is een zich in particulier bezit bevindende schotel met vaandeldrager uit die periode bekend, die vervaardigd is door decorateur A en qua uitvoering vergelijkbaar met afbeelding 123. De hier afgebeelde vaandeldrager van decorateur D (afb. 146) dateert van wat later (ca. 1612 - ca. 1613). De voorstelling van een vaandeldrager op Noord-Hollands slibaardewerk kan worden opgevat als representant van de ideale man. Op afbeeldingen van het thema van 'de levenstrap' komen we de vaandeldrager regelmatig tegen als vertegenwoordiger van de man op 30-jarige leeftijd³⁶. Dit was dus in de bloei van zijn leven en bovendien in een huwbare fase. In de vroeg-moderne tijd werd over het



Afb. 147.

SCHOTEL, ca. 1570 - ca. 1590, ø: 30,5 cm.

Vindplaats: Foxholstermeer (nabij Hoogezand Sappemeer).

Collectie: Groninger Museum, Groningen.



Afb. 148.

SCHOTEL, ca. 1570 - ca. 1590, ø: 33,7 cm.

Vindplaats: Harlingen.

Collectie: Gemeentemuseum het Hannemahuis, Harlingen.

algemeen pas laat getrouwd. De gemiddelde huwelijksleeftijd rond 1600 lag voor vrouwen rond het vijftiengste jaar en voor mannen zelfs nog hoger³⁷. De 30-jarige man stond op de drempel van volwassenheid. Tot aan het moment van het bereiken van deze leeftijdsgrens werd hij een jongeling genoemd. Soms legde men de grens ook wel bij de leeftijd van 35 jaar. Ripa omschrijft bijvoorbeeld de toenmalige jeugd als 'dees Ouder die van twintigh Iaeren begint tot vijf en dertig toe'³⁸. Een vaandel symboliseert de trots en het zelfbewustzijn van de groep die zij vertegenwoordigt. Als zodanig kan het vaandel op Noord-Hollands slibaardewerk destijds mogelijk ook als zinnebeeld van de eendracht binnen het huwelijk zijn geïnterpreteerd.

Het motief van de bevelhebber met commandostaf (afb. 147) staat symbool voor deugdzaam, rechtvaardig en onverzettelijk leiderschap. Militaire bevelhebbers behoorden in die tijd vrijwel zonder uitzondering tot de adelstand. Ware adel was gebaseerd op deugd, waarmee meer in het bijzonder eigenschappen werden bedoeld als dapperheid, rechtvaardigheid, bereidheid om rechten en bezit te verdedigen en trouwe dienst aan de landsheer. Van adel zijn was niet alleen een kwestie van afkomst, maar ook van persoonlijke verdienste in de vorm van een deugdzaam leven. Zo konden rijke burgers tot de adelstand worden verheven door 'ingheboorne kloeckheydt van verstant ende oeffeningh van wapenen ende der deughden'³⁹. Afbeeldingen van een veldheer op slibaardewerk vertegenwoordigen op zinnebeeldige wijze de ideale echtgenoot, die op deugdzame en dappere wijze leiding geeft aan zijn vrouw en huisgezin.

Afbeelding 148 toont een man, die in de rechterhand een mogelijk als kroon te interpreteren attribuut omhoog houdt. In dat geval symboliseert de kroon - analoog aan de commandostaf bij de veldheer voorstelling - rechtvaardig en deugdzaam leiderschap.



Afb. 149.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A, ø: 40,5 cm.
Vindplaats: onbekend, waarschijnlijk Noord-Holland.
Particuliere collectie, Veere.



Afb. 150.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1595, decorateur A, ø: 33 cm.
Vindplaats: Noordeinde.
Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

Afb. 151.

PAPKOM, ca. 1590 - ca. 1600, ø: 13,5 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: A. Blaauw, Graft.



Afb. 152.

FRAGMENT VAN EEN SCHOTEL, ca. 1632 - ca. 1651, decorateur H,
ø: 28 cm. Vindplaats: De Rijp. Particuliere collectie, De Rijp.





Afb. 153.

SCHOTEL, 1618, decorateur B2, ø: 34,5 cm.
Vindplaats: onbekend. Collectie: T. Helperi Kimm.

Afb. 154.

SCHOTEL, ca. 1640 - ca. 1660, ø: 25 cm. Vindplaats: Den Haag.
Collectie: Kunsthandel Dick Meyer, Amsterdam.



Afb. 155.

PAPKOM, ca. 1604 - ca. 1610, decorateur B1, ø: 17 cm.
Vindplaats: Wormer. Particuliere collectie, Leiden.



Kronen werden gedragen door staatshoofden, die primair deugd en gerechtigheid in de samenleving dienden te beschermen. Een vorst werd gezien als aangesteld door God tot 'hoofd over sijne ondersaten om de selve te bewaren ende beschermen van alle onghelijck, overlast ende ghewelt, ghelijck een herder tot bewaernisse van sijne schapen'⁴⁰. Op soortgelijke wijze werd ook de man binnen het huwelijk een dergelijke deugdzame leidersrol toegedacht (zie ook afb. 127a).

De voorstelling van afbeelding 130 is gebaseerd op het bijbelse thema van 'de verspieters van Kanaän'. Zij verbeeldt hoe twee verspieters met een enorme druiventros terugkeren, nadat zij door Mozes waren uitgezonden om het aan de Joden beloofde land Kanaän te bespieten. De druiventros was primair het zinnebeeld van wereldlijke vruchtbaarheid, maar kon ook associaties oproepen met 'het beloofde land' in de betekenis van het Hiernamaals dat aan christenen werd voorgehouden als beloning voor een deugdzaam leven op aarde.

De unieke slibdecoratie van afbeelding 131 is aangebracht op een slechts fragmentarisch bewaard gebleven vuurklok, gevonden te Graft. Waarschijnlijk is de decoratie ironisch bedoeld geweest, omdat beide biertondragers in tegenovergestelde richting lopen. De voorstelling doet denken aan het hiervoor beschreven bijbelse beeldthema van 'de verspieters van Kanaän', waarbij de druiventros is vervangen door een bierton. Een opmerkelijk detail is dat de bierton is gemerkt met het wapen van Haarlem. Dit gegeven zal waarschijnlijk aan de realiteit van destijds ontleend zijn. Haarlemse brouwers sloten regelmatig contracten af met Grafter kroegbazen over de levering van bier en in West-Grafdijk bevond zich een herberg, die 'het wapen van Haarlem' heette⁴¹. Brouwers waren ook vaak bereid geldleningen aan kroegbazen te verstrekken in ruil voor het betrekken van hun bier; zo leende bijvoorbeeld de tapper Maerten Taems te Graft 400 gulden van de Haarlemse brouwer Pieter Bon⁴².

De afgebeelde vrouwen verbeelden over het algemeen een vrijster of bruid. In de hand dragen zij veelal bloemen, een druiventros of granaatappel als attributen, die naar liefde en vruchtbaarheid verwijzen (afb. 132 en 133). Uitzonderingen op genoemde, in de regel gehanteerde attributen in de handen van een vrouw op Noord-Hollands slibaardewerk vormen een zwaard (zie afb. 107) en palmtak (zie afb. 197 in de rechterhand van de afgebeelde vrouw). Binnen de context van wereldlijke symboliek kan de afbeelding van een zwaarddragende dame mogelijk worden opgevat als zinnebeeld van Vrouwe Justitia of - meer algemeen - van de vrouw die haar eerbaarheid op strijdbare wijze verdedigt. Daarnaast kan ook een erotische betekenis van het zwaard als fallussymbool niet geheel worden uitgesloten. Tenslotte kan de hier besproken, incomplete afbeelding van een zwaarddragende dame symbolisch eveneens verwijzen naar de bijbelse heldin Judith. De symboliek van de palmtak verwijst onder meer naar kuisheid.

Een bijzondere voorstelling is ook de symbolische figuur van het melkmeisje met juk en melkemmers (afb. 134). Zij vertegenwoordigt wederom het thema van de vruchtbaarheid, maar kon destijds op ironische wijze ook gerelateerd worden aan wellust of onkuisheid. Dit wordt bijvoorbeeld ook aangenomen bij de bekende gravure van Lucas van Leyden uit 1510, waarop een melkmeisje samen met een jongeman met een stok is afgebeeld⁴³. Tevens kunnen in dit verband verschillende gravures van Jacques de Gheyn

uit het eerste kwart van de 17de eeuw genoemd worden met het erotische thema van een kruisboogschutter, wiens arm bij het schieten ondersteund wordt door een melkmeisje⁴⁴. Dit tafereel speelt zich af tegen een achtergrond met weilanden, waarin behalve koeien ook een vrijend paar is afgebeeld.

Wat de man-vrouw-afbeeldingen betreft, kan onder meer de populaire bijbelse voorstelling van 'de Zondeval van Adam en Eva' worden genoemd (afb. 135). Zij staan afgebeeld aan weerszijden van de boom van kennis van goed en kwaad. Om de stam kronkelt de slang, die Eva verleidt te eten van de verboden vrucht. Bij sommige Zondeval-voorstellingen op Noord-Hollands slibaardewerk is de slang vervangen door een duiveltje. Het symbolische beeldthema van de Zondeval riep allereerst op tot godvruchtig gedrag. De tekst '(onderhou)t godts gebode(n)' op een fragmentarisch bewaard gebleven schotel van Noord-Hollands slibaardewerk met Adam en Eva-voorstelling wijst bijvoorbeeld in deze richting⁴⁵. Binnen de context van een huwelijks-ceremonie zal de voorstelling daarnaast ook associaties hebben opgeroepen met Adam en Eva als eerste huwelijkspaar en met het huwelijk als een door God ingesteld instituut. Zelfs kon de voorstelling van Adam en Eva meer erotisch geduid worden als het eerste liefdespaar. Jan van Doesborch beschreef bijvoorbeeld in 1530 het minnespel van twee geliefden als volgt: 'Zij speelden, alzo men is gewone, recht zoals Adam speelde met Even (= Eva), zij wemelden, zij krevelden en zij hieven elkander omhelzende met zoete snauwkens'⁴⁶.

Een andere voorstelling (afb. 136) toont twee personen (waarschijnlijk een man en een vrouw) aan weerszijden van een gemetselde waterput, waaruit een bloeiende plant tevoorschijn komt. De put bevat 'levenswater' en in het verlengde hiervan kan de plant als levensboom worden opgevat. De rechter figuur draagt een hoge hoed met linten en heeft een emmer in de hand. De voorstelling is mogelijk afgeleid van het bijbelse verhaal van Christus en de Samaritaanse vrouw. Toen Jezus op reis was van Judea naar Galilea kwam hij door Samaria, een streek die destijds niet onder Israël viel. Toen Jezus hier uitrustte bij een put kwam er een vrouw water halen. Inwoners van Judea mochten niet met Samaritanen spreken, maar desondanks richtte Jezus toch het woord tot de vrouw. Zijn boodschap was dat hij haar 'levend water' (het woord Gods) kon geven en dat wie ervan dronk tot in de eeuwigheid geen dorst meer zou hebben. Ook is het mogelijk dat de hier besproken voorstelling op slibaardewerk is terug te voeren op een verhaal uit de Germaanse Edda, waarin wordt gesproken over de levensboom, opgroeïend uit de Urdbron met levenswater⁴⁷.

Afbeeldingen van een elkaar innig omarmend paar in eigentijdse kledij van omstreeks 1620 (zie afb. 111) zijn primair op te vatten als zinnebeeld van een liefdes-, verlovings- of huwelijkspaar. Geliefden symboliseren één van de levensfasen van de mens en personifiëren de lente⁴⁸. De voorstelling zal zeker ook associaties hebben opgeroepen met de minnelust of seksuele aantrekkingskracht der geliefden. De beeldthematiek van de menselijke levensfasen (waaronder het genre van de levenstrap) kende in de 16de en 17de eeuw onder meer series, die specifiek waren gewijd aan de afnemende seksuele libido in de verschillende levensfasen. Op Nederlandse en Duitse prenten die aan dit onderwerp zijn gewijd, staan vaak vier in leeftijd oplopende paren, vergezeld van treffende uitspraken met betrekking tot de seksualiteit. Zo beeldt Hazelzet een dergelijke 16de-



Afb. 156.

FRAGMENT VAN EEN SCHOTEL, ca. 1570 - ca. 1590, h: 12,5 cm.
Vindplaats: Graft. Particuliere collectie, Graft.



Afb. 157.

FRAGMENT VAN EEN SCHOTEL, ca. 1580 - ca. 1600, ø: 29 cm.
Vindplaats: Enkhuizen. Collectie: J.A. den Das, Enkhuizen.

eeuwse, anonieme, Noord-Nederlandse houtsnede af, waarbij alleen het eerste, jonge paar elkaar nog innig omhelst; de begeleidende uitspraak van de man komt in dit geval neer op 'Ik doe het elke dag'⁴⁹. De hier besproken afbeelding op Noord-Hollands slibaardewerk zal echter ook zeker associaties hebben opgeroepen met meer eerbare thema's als verloving, huwelijk en hieraan gekoppelde waarden als reine liefde, eendracht en trouw. Ripa stelde dat het huwelijk 'is gemaect van liefde, van vriendschap, en van goeddadigheyt, tusschen Man en Vrouwe: geschickt door de Natuere en door de wet Godes'⁵⁰.

Omtrent de voorstelling op een vuurklokfragment (afb. 156) is in het verleden wel verondersteld dat hier Willem van Oranje en Margaretha van Parma zijn afgebeeld, die een overwinningbeker heffen naar aanleiding van het in 1573 plaatsgevonden ontzet van Alkmaar⁵¹. Het boven het paar weergegeven poortgebouw met kantelen zou daarbij de Alkmaarse Schermerpoort verbeelden⁵². Veel meer waarschijnlijk is echter dat het hier wederom een meer algemeen bedoeld liefdes- of huwelijkspar betreft. De man draagt mogelijk een kroon op het hoofd, wat in dat geval symbolisch verwijst naar zijn deugdzaam en rechtvaardig leiderschap binnen het huwelijk. Wat deze afbeelding uitzonderlijk maakt, is het feit dat de man een drinkbeker heft naar de tegenover hem staande vrouw. Het gelijktijdig met Noord-Hollands slibaardewerk voorkomende Werra-aardewerk toont vaak mannen en vrouwen die het glas heffen, maar op de Noord-Hollandse waar vormt dit motief een grote uitzondering (zie ook nog afb. 1). Het heffen van een glas of drinkbeker van andersoortig materiaal naar een andere persoon was destijds vooral een uiting van vriendschap. Ripa beschrijft de personificatie van het begrip 'Bevestinge van Vriendschap' als volgt: 'Een Maeghdeken met een krans van verscheyden bloemen, wesende seer schoon in 't groen gekleet, houdende in de rechter

hand een cristallijne schaele vol roode wijn, die zy met een soete bevalligheyt en aengenaeme zeedigheydt, aen een ander overlevert'⁵³. Verder meldt hij nog met betrekking tot dit proosten of elkaar toedrinken 'dat de schaele of beker, die zy malkanderen in de bancketten toebrengen, en waer mede zy onderlinge den anderen tot drincken noodigen, niet alleen een gebruyck is van onse tijd, maer oock een oude gewoonheyt. En hier door worden de geesten of gemoederen der vrienden opgeweekt om sich te verenigen, en in vriendschap te bevestigen'⁵⁴. Ook de personificatie van het begrip 'vrolijkheid' laat Ripa in de rechterhand een 'cristallyne glas vol roode Wijn' dragen, maar hij voegt hier wel moraliserend aan toe: 'Vrolijkheyt is een genegenheyt van 't gemoed, dat gekeert is tot Wellust'⁵⁵.

Een fragmentarisch bewaard gebleven schotel toont als centrale decoratie de voorstelling van een huwelijkspaar dat gezamenlijk een klaverblad opheft (afb. 157). De symboliek van het klaver drie-blad is elders in deze bijdrage beschreven. In dit geval lijkt het vooral betrekking te hebben op menselijke vruchtbaarheid binnen de context van het huwelijk.

Een laatste voorstelling met (deels) antropomorfe kenmerken betreft die van de zeemeermin (afb. 138). Het motief stond symbool voor de verleiding en riep erotische associaties op met minnelust. Niet voor niets wordt het zinnebeeld van de zeemeermin bij Ripa gekoppeld aan de personificatie van de wellust, waarbij er door hem moraliserend op wordt gewezen dat 'de Wellust door de schijnbaere Werreltsche soetigheyt den geenen ten val brenghet, die haer volgen'⁵⁶. De hier afgebeelde zeemeermin draagt een kam in haar rechterhand en een ronde spiegel in haar linkerhand. Deze gebruiksvoorwerpen zijn op te vatten als attributen, die zinnebeeldig eveneens verwijzen naar wellustige ijdelheid. In een particuliere collectie te Heerjansdam bevindt zich een vuurklok van Noord-Hollands slibaardewerk met een roerganger als hoofdmotief. Op het vlakke bovendeel van deze vuurklok is onder andere ook twee keer een afbeelding van een zeemeermin aangebracht. Het hoofdmotief van de roerganger, die met zijn deugdzaame vastberadenheid koers houdt en weerstand biedt aan de verlokkingen van de zeemeerminnen boven zijn hoofd, doet hier denken aan de Griekse held Odysseus, die het betoverend gezang van de mythologische Sirenen (wezens die half vogel en half vrouw waren) wist te weerstaan.

DE AAN DE DIERENWERELD ONTLEENDE MOTIEVEN

Onder de figuratieve afbeeldingen komen we behalve menselijke figuren ook veel onderwerpen uit de dierenwereld tegen. Dieren vertegenwoordigden weliswaar de in principe irrationele natuur, maar konden desalniettemin in symbolische zin positieve associaties oproepen met deugdzaam menselijk gedrag, welzijn, voortbestaan en zelfs met Christus of God. Vooral de invloed van een aantal klassieke middeleeuwse geschriften als de vroeg-christelijke *Physiologus* en de hierop voortbordurende 'bestiaria', was hiervoor verantwoordelijk⁵⁷. In deze populaire fabels stonden dieren als 'menselijk' handelende wezens centraal wat tot gevolg had dat de grens tussen mens en dier vanaf de 12de eeuw als steeds minder scherp werd beleefd⁵⁸. Het dierlijke in de mens en het nobele in het dier als morele leidraad voor de mens werden omstreeks 1600 dan ook algemeen erkend. De iconografie van de op Noord-Hollands slibaardewerk voorkomende vogels, vissen en zoogdieren wordt hieronder nader uiteengezet.



Afb. 158.
SCHOTEL, ca. 1605 - ca. 1615, ø: 35,5 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: S. Roelofsen. Obdam.

Afbeeldingen van duiven komen op Noord-Hollands slibaardewerk veelvuldig voor. Vaak zijn ze weergegeven met één uitslaande vleugel (afb. 139). Veel zeldzamer zijn de afbeeldingen van een duif met twee uitslaande vleugels (afb. 158). Duiven stonden van oudsher onder meer symbool voor liefde of wellust. Men geloofde bijvoorbeeld dat het nuttigen van duiveneieren een seksueel stimulerende werking had⁵⁹. Een 15de-eeuws magisch recept om de vrouw van je dromen verliefd op je te doen raken, hield in dat men twee tortelduiven (een mannetje en een vrouwtje) diende te verpulveren en dit vermengd met eigen bloed te drinken moest geven aan de betreffende dame⁶⁰. Een vrouw in de leeftijd van 20 tot 30 jaar werd wel aangeduid met de benaming 'duifje'⁶¹. Ripa beschrijft de personificatie van 'Liefkoserye' als een schone maagd 'houdende met een seer groote aerdigheyt twee duyfkens, een Manneken met een wijfken, die met malkanderen liefkoosen'⁶². Moralisierend wordt hier vervolgens door hem aan toegevoegd: 'soo wil ick my totte verklaringe van dese beeldenisse niet wijder uytstrecken, noch ook het gemoed des Lesers, in 't verhandelen van geyle en gevaerlycke dingen, ophouden'⁶³.

In de christelijke symboliek zijn duiven het zinnebeeld van uiteenlopende zaken als de menselijke ziel, de Heilige Geest, onschuld, nederigheid, matigheid, vredelievendheid, kuisheid, eendracht, echtelijke liefde en huwelijkstrouw⁶⁴. Een duif met een olijftak in de bek is afgeleid van het bijbelverhaal, waarin het dier terugkeert naar de Ark van Noach met de tak als goede tijding dat de Zondvloed voorbij was; ook kan dit motief het zinnebeeld van de vrede zijn. De tedere aard die de duif werd toegeschreven, lag ten grondslag aan bovengenoemde symboliek. De symboliek van duiven lijkt vooral vrouwelijke karakteristieken te dragen. Mogelijk was met een enkele duif gedecoreerd slibaardewerk (afb. 139 en 158) specifiek voor de vrouw of bruid bedoeld, terwijl de voorstelling van twee tegenover elkaar geplaatste duiven (afb. 141) op de onderlinge

liefde en trouw van beide huwelijkspartners betrekking had. Daarnaast komen ook stukken voor met meer dan twee duiven en met een duif in combinatie met een vis.

De haan (afb. 142a en 142b boven) is door de eeuwen heen een tot de menselijke verbeelding sprekend dier geweest. Een viertal gedragingen van dit dier vormden evenzovele bronnen voor symbolische interpretaties van het haan-motief⁶⁵. Gedoeld wordt op de vechtlust van de haan, zijn dominante waakzaamheid ten opzichte van de hennen, zijn kraaien bij de dageraad en zijn sterke paringsdrang. Moedige strijdbaarheid stond omstreeks 1600 in hoog aanzien als maatschappelijke waarde. In de huwelijksrelatie diende de man volgens de heersende normen een dominante en beschermende rol in te nemen ten opzichte van zijn echtgenote, zoals een haan ten opzichte van zijn hennen. In de praktijk van alledag zal deze rolverdeling vaak wel anders hebben uitgepakt. Iets daarvan valt te bespeuren in de in rebusvorm opgestelde, navolgende tekst, zoals die is aan te treffen op een 17de-eeuws gesneden, houten plankje, dat zich in de collectie van het Westfries Mueum te Hoorn bevindt: 'De haan sei tegen sijn hennen, Gy sult U met geen aan man vermeien, Noch geen aar man bevrijen, of ik sal U de neus of snijen; De vrouw sei tegen de haan, sal men sijn wijven so daan, sal menigeen sonder neus naar de kerk gaan'⁶⁶. Duidelijk wordt hier op ironische wijze de spot gedreven met de gangbare huwelijksmoraal en dominantie van de man binnen de huwelijksrelatie. Het kraaien van de haan bij het krieken van de dag riep associaties op met het verdrijven van de duisternis en de daarbij behorende duistere machten en ondeugden. De haan op Noord-Hollands slibaardewerk zal naast bovengenoemde mogelijke symbolische betekenissen zeker ook op speelse wijze gezien zijn als symbool voor wellust, mannelijke seksuele potentie en vruchtbaarheid. De paringsdrift van de haan werd dan vergeleken met de minnelust van de verliefde vrijer. Vandaar dat we onder de decoraties op Noord-Hollands slibaardewerk ook een voorstelling tegenkomen van een op een paard gezeten haan⁶⁷. De haan is in dit geval als (mannelijke) ruiter afgebeeld, waarvan onder andere de erotische symboliek reeds eerder in deze bijdrage is beschreven. Behalve alleenstaande hanen komen ook afbeeldingen voor van twee tegenover elkaar staande hanen en van een haan en een hen (afb. 142b).

De hen op afbeelding 142b (onderaan) gaat vergezeld van een haan, van wie zij in alles de tegenpool is. Dit motief riep mogelijk dan ook associaties op met de ondergeschikte positie van de vrouw ten opzichte van de man binnen de huwelijksrelatie. De hen was verder een zinnebeeld van moederlijkheid, geduldige liefde en bescherming van zwakken⁶⁸. Ripa laat zijn personificatie van de vruchtbaarheid niet alleen vergezeld gaan van een haas met jongen als attribuut, maar tevens van 'een Henne met haere kiexkens, die naulijx uyt den dop zijn'⁶⁹.

De pauw (afb. 143) was een tot de verbeelding sprekende vogel, die bij de mens symbolische associaties van uiteenlopende aard kon oproepen⁷⁰. In de Oudheid was de pauw het attribuut van de Romeinse godin Juno, die beschermster van vrouwen was en meer specifiek waakte over huwelijk en geboorte⁷¹. Deze zinnebeeldige betekenis van de pauw was ook omstreeks 1600 waarschijnlijk bij velen bekend. Zo beeldt Schipper een uit de eerste helft van de 17de eeuw daterend Zaans kastje af, dat is beschilderd met de beeltenissen van Minerva en Juno, waarbij de laatste vergezeld gaat van een pauw⁷². Genoemde auteur vermeldt dat Juno schutsvrouwe van de getrouwde vrouwen was en

hoedster van de echtelijke trouw en hij beschouwt het betreffende kastje dan ook als een huwelijksgift⁷³. Afbeeldingen van pauwen op Noord-Hollands slibaardewerk kunnen mogelijk onder meer op dezelfde wijze geïnterpreteerd worden als symbolen voor huwelijk in het algemeen en huwelijksrouw in het bijzonder. Pauwenvlees gold daarnaast als magisch geneesmiddel⁷⁴. Daarom konden afbeeldingen van pauwen ook worden gezien als symbool van afweer van het boze, waaronder het kwaad van ziekte. Er werd ook aangenomen dat het vlees van de pauw bestand was tegen bederf, wat associaties oproep met een lang leven en wederopstanding⁷⁵. Ook het jaarlijks in de lente wisselen van de staartveren van de pauw werd wel in verband gebracht met de levenscyclus en wederopstanding⁷⁶.

Nestelende pelikanen buigen hun snavel naar de borst om hun jongen te voeden met in hun keelzak meegebrachte vissen. Dit heeft waarschijnlijk tot de verkeerde waarneming geleid dat de pelikaan zich de borst zou openpikken om zijn jongen met zijn eigen bloed te voeden⁷⁷. Dergelijke verhalen zijn aan te treffen in de *Physiologus* en *bestiaria*. De afbeelding van een pelikaan (afb. 144a en b) symboliseert vooral de onbaatzuchtige liefde of 'caritas'. Ripa beschrijft een aantal keren het motief van de 'Pellicaen met haer Jongen, diewelcke met haer eigen beck haeren borst opent, waer uyt het bloet komt springen'⁷⁸ en noemt het als attribuut van de personificaties van 'Goedigheyt', 'Liefde der Naesten' en 'Mededogen of Medelijden'⁷⁹. Daarnaast is het motief een bekend Christus-symbool.

De uil (afb. 149) was in de Klassieke Oudheid het attribuut van de godin Athene of Minerva en als zodanig een symbool van wijsheid. Ripa sluit hierop aan en noemt de uil onder andere 'een beeld van de Wijsheyt en Raedslagh'⁸⁰. Het begrip 'beraadslaging' wordt door hem als volgt beschreven: 'De Raedslagh dan is een overweginge en overlegh, dieder gedaen wort, omtrent onsekere en twijfelachtige dingen, dieder zijn by der hand te nemen: alwaer men met reeden verkiest en bevestight het geene men alderbequaemst acht, en waer door men tot het deughdlijxte, nutste en beste eynde soude geraecken'⁸¹. De uil is actief tijdens de nacht en kan in het donker uitstekend zien. Dit gegeven is in overdrachtelijke zin door Ripa gekoppeld aan 'de Naerstigheyt en de Nachtwaecken, waer in 't gemoed van een Prins of Raedsheer moet besigh zijn, van die daer Steeden en Volckeren hebben te versorgen, soo in 't bedencken en mette sinnen te arbeyden, als om 's-nachts te overwegen, watmen 's daeghs moet uytvoeren, wesende de inbeeldende kracht van 't gemoed in de stille duysterheyt des nachts veel scherper en in meerder kracht: waer van de uyl een voorbeeld is'⁸². Omtrent het zien in het duister voegt genoemde auteur hier nog aan toe: 'Want dieder Raedslaeght, behoort het licht te sien, al is 't schoon dat het, voor anderen, duyster is, om het goede van het quaede, en 't wit van het swart te schiften, en dat sonder vooroordeel of sucht'⁸³. Ook Biedermann beschrijft de uil als symbool van geleerdheid die het duister kan doorvorsen en tevens als zinnebeeld van waakzame soldaten⁸⁴. Uilen werden ook wel als lokvogel gebruikt bij de vogeljacht en konden in het verlengde hiervan geassocieerd worden met de menselijke minnejacht. Een voorbeeld van deze symboliek van de uil is aan te treffen op een Nederlands drinkglas uit de late 16de eeuw, waarop voorstellingen en teksten gegraveerd zijn die betrekkingen hebben op het 'vogelen' in de dubbelzinnige betekenis van zowel de vogeljacht als het bedrijven van de liefde; zo staat er bij de afgebeelde vrouwspersoon met een uil: 'Om te vogelen ben ick hyer geseten; ick soude veel lyever vogelen dan etten'⁸⁵. De uil kon destijds dus ook symbool staan voor wellust⁸⁶.

Afbeelding 150 toont een symbolisch moeilijk te plaatsen voorstelling van een vogel met een lange snavel, lange poten en een zwaard door of achter de hals. Waarschijnlijk betreft het een ooievaar of een kraanvogel. De ooievaar was onder andere het symbool van vaderlijke godvruchtigheid⁸⁷. De kraanvogel gold als zinnebeeld van waakzaamheid. Zo schrijft Ripa: 'De Kraene leert ons datmen gestadigh op zijn eygen hoede moet wesen'⁸⁸. Mogelijk moet het zwaard door de hals van de afgebeelde vogel niet realistisch maar als attribuut worden opgevat. In dat geval zou de voorstelling dan misschien geïnterpreteerd kunnen worden als zinnebeeld van strijdbare godvruchtigheid of waakzaamheid.

In veel oude religies werden vissen in verband gebracht met godinnen van de liefde en de vruchtbare natuur⁸⁹. Door de eeuwen heen is de vis dan ook onder andere gezien als vruchtbaarheidssymbool en meer in het bijzonder als fallussymbool⁹⁰. Ripa beeldt zijn personificatie van het begrip 'kracht der liefde' af als een cupido met in de ene hand een bloemenkrans en in de andere hand een vis, die respectievelijk als het vrouwelijk en mannelijk geslachtsdeel kunnen worden geïnterpreteerd⁹¹. Het motief van de drie verstrengelde vissen (afb. 151) kon in symbolische zin vooral met vruchtbaarheid en overvloed in verband worden gebracht. Het motief was ook populair als decoratiemotief op andere soorten slibaardewerk. Interessant zijn bijvoorbeeld twee door Stephan gepubliceerde Noord-Hessische schotels uit circa 1600, die beide op de spiegel zijn versierd met het zinnebeeld van de drie verstrengelde vissen⁹². Eén van deze schotels is voorzien van de tekst 'AB SCHO DIE SCHUSSEL GROS IST SO IST DOCH NICH VILL INN', mogelijk verwijzend naar het gegeven dat overvloed soms van korte duur kan zijn. Bij de andere schotel wordt het centrale motief van de drie verstrengelde vissen omgeven door een reeks voorstellingen, die op de huwelijksceremonie betrekking hebben. Afgebeeld zijn een huwelijkspaar dat het glas heft en een bruidegom die zijn inmiddels ontklede bruid in zijn armen draagt om met haar de huwelijksnacht door te brengen. Het zinnebeeld van de drie verstrengelde vissen is in dit geval dus duidelijk gekoppeld aan het thema 'huwelijk' en lijkt primair te verwijzen naar menselijke vruchtbaarheid en de zegen van nakomelingschap.

Aan de haas (afb. 152) werden diverse eigenschappen toegeschreven, waaronder waakzaamheid, bereidheid tot paren en excessieve vruchtbaarheid⁹³. Het thema van de jacht op hazen werd omstreeks 1600 ook wel gebruikt als metafoor voor de menselijke minnejacht. Een voorbeeld hiervan is de door Roemer Visscher beschreven samenspraak tussen een jager en een vrijer⁹⁴. De jager jaagt de haas 'op barre Heyden; Aen kanten van slooten op gras-rijcke weyden'; de vrijer daarentegen 'in donckere nollen; In Kamers, in Kussens, met kittelent krollen'. De jager eindigt de samenspraak met de constatering: 'Wy twee hebben elck verscheyden sin', waarop de vrijer afsluitend antwoordt: 'Ja; ghy jaeght een Haes; en ick een Haesin'. De sterke seksuele drift en snelle voortplanting van de haas maakten dit dier tot symbool van wellust en vruchtbaarheid in de betekenis van nakomelingschap. Bij Ripa gaat de personificatie van 'Vruchtbaerheyt' onder meer vergezeld van een haas met jongen, waarbij door hem een relatie wordt gelegd met de vruchtbaarheid van de vrouw binnen het huwelijk; dit laatste wordt omschreven als 'de meeste gelucksaligheyt die een getroude Vrouwe magh hebben, want daer door verkrijght zy de vruchten, die van haer, door 't Houlijck, met verlangen, verwacht zijn'⁹⁵.



Afbeeldingen van het hert kunnen zowel de hertenbok (afb. 153) als de hinde (afb. 154) betreffen. De symboliek stemt in beide gevallen overeen, met uitzondering van de zinnebeelden die specifiek met het gewei van de hertenbok te maken hebben. Het thema van de hertenjacht leverde destijds associaties op met de menselijke minnejacht of wellust, temeer ook omdat het woord 'hert' mede in de betekenis van 'hart' kon worden geïnterpreteerd⁹⁶. Het zich jaarlijks vernieuwend gewei van de hertenbok riep voorts associaties op met regeneratie en een lang leven. Ripa beeldt zijn personificatie van 'Langh leven' af als een oude vrouw, die haar hand houdt op een hertenbok, 'dat hoorens heeft met veele tacken, om daer door de langheyt des levens te vertoonen'⁹⁷. Hertshoorn werd dan ook beschouwd als een probaat geneesmiddel tegen velerlei kwalen⁹⁸. Dit houdt mogelijk verband met de vroeg-christelijke *Physiologus*, waarin verhaald wordt hoe het hert water spuugt in alle spleten van de aarde om op deze wijze de slangen, dat wil zeggen het kwaad te verjagen⁹⁹.

De hond (afb. 155) is in allegorische taferelen van circa 1600 meestal het zinnebeeld van trouw in het algemeen of meer specifiek de huwelijksrouw. Ripa schrijft over dit dier onder andere: 'De hond is door een sonderlinge gave der Natuyre, sijnen Heere getrouw'¹⁰⁰. Ook geeft hij zijn personificatie van gehoorzaamheid een hond mee als attribuut, want: 'men vind geen Dier soo gehoorsaem als dit'¹⁰¹. De hond werd behalve om zijn trouw ook geprezen om zijn waakzaamheid. Honden zouden geesten kunnen zien en dus ook kunnen waarschuwen voor onzichtbaar gevaar¹⁰². De waakzaamheid van de hond kon overdrachtelijk weer geïnterpreteerd worden als menselijke waakzaamheid

Afb. 159.
FEESTVIEREND GEZELSCAP.
Schilderij van Isack Elyas, 1620.
Collectie: Rijksmuseum, Amsterdam.

ten opzichte van ondeugd. De op Noord-Hollands slibaardewerk afgebeelde honden betreffen meestal een klein type schoothond met manen als bij een leeuw. Onder meer is zo'n zelfde hondje afgebeeld op een schilderij van Isack Elyas uit 1620, gezeten op de schoot van een vrouw temidden van een feestvierend gezelschap (afb. 159). Ook komen we een dergelijk hondje tegen op een gravure van Jacob de Gheyn uit 1595, waarop een huisgezin in gebed bijeen is, voorafgaand aan de maaltijd¹⁰³.

Net als de adelaar onder de vogels werd de leeuw (afb. 160) beschouwd als koning der zoogdieren. In het verlengde hiervan stond de leeuw symbool voor velerlei deugdzame eigenschappen als kracht, waakzaamheid, heldhaftige moed, grootmoedigheid en natuurlijke autoriteit¹⁰⁴. Genoemde deugden werden wel samengevat onder de noemer 'Eedelheyt', zoals bijvoorbeeld staat geschreven bij een leeuw op een zinnebeeldige houtsnede van de Kampenaar Peter Warnerszoon uit circa 1555-1560¹⁰⁵. Naast een scepter en een boek koppelt Ripa ook een leeuw als attribuut aan de personificatie van 'Manbaerheyt', daarmee doelend op de leeftijd 'datter komt tusschen 35 en 50 laeren'¹⁰⁶. In deze levensfase kwam de mens tot volgroeiende volwassenheid, omdat genoemde periode 'voor het volmaeckste wordt aengesien, soo om te raede plegen, beslyuten, en met een dapper gemoed, die dingen te bepaelen, alwaer de Deughd in eeniger manier, magh plaetse vinden'¹⁰⁷. Bij voorstellingen van het thema van de levenstrap in tien fasen gaat de 40-jarige man in veel gevallen vergezeld van een leeuw als attribuut¹⁰⁸. Omdat men geloofde dat de leeuw met de ogen open kon slapen, kon hij ook de waakzaamheid symboliseren. Ripa beeldt daarom de personificatie van 'Wackerheyt' af als 'Een Vrouwe met een klokken in der hand, ter sijden een Leeuw, als of hy met open ooggen sliep'¹⁰⁹.

De olifant (afb. 161) werd destijds een heel scala aan symbolische betekenissen toebedeeld¹¹⁰. Het dier werd gezien als de belichaming van overgeërfde wijsheid ('grijs van ouderdom') en van sluimerende, niet-agressieve kracht¹¹¹. Van oudsher werd het dier daarnaast beschouwd als symbool voor kuisheid, omdat verhaald werd dat olifanten zelden zouden copuleren en dan nog uitsluitend in het geheim¹¹². Ripa schrijft met betrekking tot de olifant: 'Want de Natuyre heeft dieselve met een seecker licht van een wijs verstand en sinnen begaeft, die bijnae Menschlijck zijn'¹¹³ en hij voegt er nog aan toe dat het dier 'boven alle andere Dieren het sachtmoedighste en goedighste is'¹¹⁴. Vandaar dat genoemde auteur de olifant als attribuut koppelt aan de personificaties van begrippen als 'Goedertierenheyt' en 'Sachtmoedigheyt'¹¹⁵. Voorts is bij Ripa de olifant het symbool voor 'Matigheyt', omdat 'hy tot seeckere maete van spijsse gewent zijnde, zijn gewoonlijcke maniere niet wil overtreden, nemende alleen so veele als hy gewent is'¹¹⁶. Ook koppelt hij de olifant als attribuut aan zijn personificatie van de vroomheid, 'om dat dit Dier het Godsdienstighste van allen is, in goeddaedigheyt geen weergae hebbende, voorsichtigh, beminnde de billijckheyt, en is seer beleeft'¹¹⁷. De olifant was al met al een eenduidig symbool voor deugd en moraal en daarmee een nastrevenswaardig voorbeeld voor de mens.

Het paard (afb. 162) was vooral bekend als rijdier van krijgslieden, koningen en edelen tijdens hun reizen en in de strijd¹¹⁸. Vandaar dat dit dier geassocieerd kon worden met deugdzaamheid in het algemeen. Afbeeldingen van onbeteugelde paarden zonder berijder konden ook het begrip 'vrijheid' of 'vrijheidslievendheid' symboliseren. In deze betekenis is het paard bijvoorbeeld aan te treffen op politieke prenten uit de



Afb. 160.

SCHOTEL, 1594, decorateur A, ø: 32 cm. Vindplaats: Graff.
Collectie: S. Potma, Graff.

Afb. 161.

SCHOTEL, 1642, decorateur H, ø: 25 cm. Vindplaats: Graff.
Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.



Afb. 162.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1600, ø: 31 cm. Vindplaats: De Rijp.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.





Afb. 163.

VUURKLOK, ca. 1590 - ca. 1610, h: 52 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: T. Helperi Kimm.



Afb. 164.

PAPKOM, ca. 1630 - ca. 1650, ø: 17 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: P.W. Kersloot, Oosthuizen.



Afb. 165.

KOM, ca. 1615 - ca. 1625, decorateur F2, ø: 24 cm.
Vindplaats: Groningen. Collectie: T. Helperi Kimm.

beginperiode van de 80-jarige oorlog met Spanje, waarbij dit motief de vrijheids-lievendheid van de Hollanders verbeeldt¹¹⁹. Een 1648 gedateerde grape van Noord-Hollands slibaardewerk is gedecoreerd met de voorstelling van een paard en de tekst 'vrijheijt blijheijt' (zie afb. 72). Dit stuk is waarschijnlijk vervaardigd ter gelegenheid van het einde van de 80-jarige oorlog. Het paard kon ook als zinnebeeld worden gezien van standvastige eerbaarheid. Op een aan Cornelis Antonisz. toegeschreven houtsnede uit circa 1555, die 'de wijze echtgenoten' als onderwerp heeft, is de ideale vrouw voorzien van paardenvoeten; volgens de begeleidende tekst dienen deze om stevig te staan bij de verdediging van haar eerbaarheid¹²⁰.

Afbeeldingen van het zwijn (afb. 164) konden symbolisch onder meer betrekking hebben op de onbuigzame moed van de 'onversaagde en goed bewapende soldaat, die zich met dapperheid in de strijd ridderlijk tegen de vijand weert en geenszins aan vluchten denkt'¹²¹. Ripa geeft zijn personificatie van het begrip 'Dapperheyt, Sterckheyt' een eikentak, helm, spies en schild mee, op welk laatstgenoemd attribuut een voorstelling is geschilderd van 'een Leeuw die met een wilt Vercken vecht'¹²². Het zwijn op deze wijze symbolisch bezien, kon dus mannelijk-heroïsche associaties oproepen.

Het fabeldier de eenhoorn (afb. 165) tenlotte was het zinnebeeld van zowel moeilijk te beteugelen, mannelijke oerkracht met een seksuele lading (de hoorn als fallussymbool) als van vrouwelijke reinheid of kuisheid¹²³. In de christelijke legendes laat de wilde eenhoorn zich alleen vangen met behulp van de reine maagd Maria, in wier schoot hij vol vertrouwen zijn hoofd legde om aan de jagers te ontkomen. De hoorn van de eenhoorn gold in poedervorm als een universeel geneesmiddel, vanwege de vermeende werking gif te kunnen neutraliseren en wonden genezen¹²⁴. Ook geloofde men dat het

menselijk leven verlengd kon worden door water te drinken uit de hoorn van een eenhoorn¹²⁵. Er werd destijds dan ook driftig gehandeld in narwaltanden, afkomstig uit de wateren rond IJsland en Groenland, die vanwege hun vorm als hoorns van eenhoorns werden verkocht aan goedgegelovige afnemers. De vermeende antitoxische werking van de hoorn van de eenhoorn had haar basis in vroeg-christelijke fabels uit de *Physiologus*.

DE AAN DE PLANTENWERELD ONTLEENDE MOTIEVEN

Ook aan de flora ontleende motieven konden door symboolwerking positieve associaties teweegbrengen. Afbeeldingen van bladeren, bloemen en vruchten komen veelvuldig voor. Veelal vormen zij de omlijsting van de centrale voorstelling, maar ook zijn ze afgebeeld als attribuut van vrijers en vrijsters of als centrale voorstelling. De symboliek ervan lijkt primair te verwijzen naar zinnebeeldige thema's als de levenscyclus, vruchtbaarheid en overvloed. Ripa schrijft bijvoorbeeld over de 'Overvloets Hooren': 'diewelcke aerdigh is gevult met blaeders, bloemen en vruchten'¹²⁶. De hoorn des overvloeds was onder meer het attribuut van de gelucksgodin Fortuna, zodat afbeeldingen van bladeren, bloemen en vruchten ook associaties konden oproepen met voorspoed en menselijk welbevinden¹²⁷. Bovengenoemde zinnebeeldige thema's kunnen op hun beurt weer gerelateerd worden aan liefde, huwelijk en nakomelingschap. Wat de bladmotieven betreft, geldt dat ze meestal niet tot een bepaalde soort herleidbaar zijn, met uitzondering van het klaver drie-blad en een mogelijk als palmbiad te interpreteren bladvorm.

Het klaver drie-blad komt veelvuldig voor onder de decoraties op Noord-Hollands slibaardewerk. In de meeste gevallen is het als op zichzelf staand decoratiemotief weergegeven. Uitzondering op deze regel is de voorstelling van een huwelijkspaar, dat gezamenlijk een klaverblad opheft (afb. 157). De klaver was binnen de plantenwereld een voorbeeld van een zich snel voortplantende vegetatie, net als de haas in de dierenwereld. Vandaar dat zij tot een populair symbool voor vruchtbaarheid kon uitgroeien. Ook in de heraldiek is het klavermotief veelvuldig aan te treffen, waar zij van oorsprong zou verwijzen naar vruchtbare weidegronden. Daarnaast kon haar drieledige bladvorm associaties oproepen met de Heilige Drieëenheid¹²⁸. Ook kon de klaver als zinnebeeld van de hoop op nieuw leven worden geïnterpreteerd. Ripa geeft zijn personificatie van de hoop een klaverblad in de hand en meldt hierbij: 'Het trifolium of klaver drie-blad met dryen, is het eerste dat van alle gesayde kruyden voortkomt; En dit is 't, dat genaemt wort, het groen van de Hope'¹²⁹.

Op de eerder in deze bijdrage besproken prent die 'het ware huwelijk' verbeeldt (afb. 127), draagt de vrouw een palmtak in haar hand. Palmtakken werden oorspronkelijk als symbool van militaire overwinning meegedragen in triomftochten, maar zijn later door de vroeg-christelijke Kerk overgenomen als zinnebeeld van de overwinning van de Christen op de dood en van het martelaarschap¹³⁰. De palmtak kon daarnaast associaties oproepen met Maria, aangezien de palmboom één van de attributen was van de Maagd van de onbevleete ontvangenis¹³¹. Waarschijnlijk in het verlengde hiervan gold de palmtak vanaf de Middeleeuwen ook als symbool van kuisheid¹³². Het exemplaar in de hand van de vrouw op afbeelding 127 dient mijns inziens primair in deze laatstgenoemde betekenis te worden opgevat. Op een in Alphen aan de Rijn gevonden, vroege schotel van Noord-Hollands slibaardewerk (zie afb. 197) toont de afgebeelde vrouw ons



Afb. 166.

PAPKOM, ca. 1625 - ca. 1650, ø: 15 cm. Vindplaats: Amsterdam.
Particuliere collectie, Leiden.



Afb. 167.

FRAGMENT VAN EEN SCHOTEL, 1618, decorateur Bz, ø: 33,5 cm.
Vindplaats: Amstelveen. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

Afb. 168.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1600, ø: 35 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: S. Roelofszen, Obdam.



Afb. 169.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A, ø: 31,2 cm.
Vindplaats: Schermereiland. Particuliere collectie, Leiden.





Afb. 170.

SCHOTEL, ca. 1580 - ca. 1600, ø: 33 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: A. Blaauw, Graft.

Afb. 171.

PAPKOM, ca. 1603 - ca. 1610, decorateur B2, ø: 14 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: A.C. van Dongen, Graft.





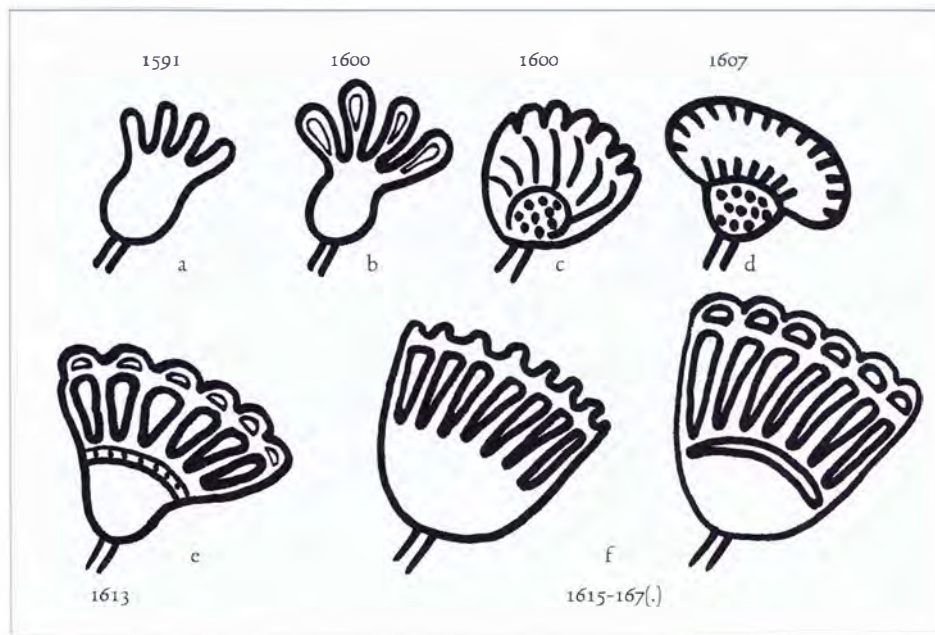
Afb. 172.

PAPKOM, ca. 1595 - ca. 1602, decorateur A, ø: 17,5 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.

in de linkerhand een omhoog gerichte druiventros en in de rechterhand een sterk generfde bladstengel, die waarschijnlijk als palmtak kan worden opgevat. Genoemde attributen verwijzen in dit geval zinnebeeldig naar vruchtbaarheid respectievelijk eerbare kuisheid van de afgebeelde vrouw in haar hoedanigheid van bruid of echtgenote.

Bloemen vormen een veel voorkomend decoratiemotief. Ze zijn zowel in allerlei varianten stilistisch vormgegeven, alsook op meer naturalistische wijze uitgebeeld (afb. 172). Meestal zijn ze niet te herleiden tot een bepaalde soort. Het stilistisch vormgegeven bloemmotief, zoals dat onder andere op afbeelding 125 rechtsboven het vlaggetje in de mast is weergegeven, kan misschien als bolgewas geïnterpreteerd worden. Bloemen in het algemeen waren onder meer het attribuut van de gepersonifieerde lente en van de Reuk¹³³. Het begrip 'lente' kon worden gerelateerd aan de fase van de huwbare jeugd. De op Noord-Hollands slibaardewerk afgebeelde vrouwen dragen veelal bloemen in de hand, waardoor zij waarschijnlijk als vrijster of bruid gezien kunnen worden. De personificaties van 'Bevesting van Vriendschap' en 'Vrolijkheit' gaan bij Ripa getooid met een bloemenkrans op het hoofd, waarbij door hem wordt aangegeven: 'De bloemen bedieden, door haer self, de Vrolijkheit, en men plagh te seggen dat de Velden lachen, wanneer se met bloemen bedeckt zijn'¹³⁴. De bloei kon ook worden gezien als teken van godgevalligheid¹³⁵. Bloesem werd voorts geassocieerd met de hoop op de daaropvolgende fase van vruchtdraging¹³⁶, dat weer kon worden opgevat als hoop op de Goddelijke zegen van nakomelingschap. Bloemen konden door hun zoete geur ook als erotisch zinnebeeld gelden van wellust, waarvan met name de roos een bekend voorbeeld is¹³⁷.

Afbeeldingen van in een geoorde pot of vaas geplaatste bloemen (zie afb. 7 respectievelijk 25, 26 en 60) waren een geliefd decoratiemotief. Ook in de toenmalige majolica-industrie werd de 'blompot' veelvuldig toegepast als decoratie. Vrijwel zeker is dit motief op Noord-Hollands slibaardewerk overgenomen van soortgelijke decoraties op majolica, waar deze voorstelling tussen circa 1570 en circa 1590 voor het eerst wordt gebruikt (zie afb. 103). Het motief heeft mogelijk betrekking op de integratie van de tegenpolen



Afb. 173.

ONTWIKKELING VAN HET
ANJERMOTIEF.

Tekening: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

natuur (de bloemen) en cultuur (de pot of vaas). Ook kan het motief worden opgevat als een variant van de voorstelling waarbij de levensboom ontspruit uit de waterput waarin zich de oerbron van het leven bevindt¹³⁸ (zie afb. 136). Het zinnebeeld van de vaas met bloemen hield onder andere verband met het huwelijks-thema. Zo is dit motief bijvoorbeeld aan te treffen op een anonime Vlaamse emblemataprent uit circa 1550 met diverse symbolische motieven, die betrekking hebben op huwelijk en huiselijkheid¹³⁹. Voor de overige mogelijke associaties kan worden verwezen naar hetgeen eerder is beschreven over bloemen in het algemeen.

Het bloemmotief waarvan afbeelding 173 de ontwikkeling op Noord-Hollands slibaardewerk weergeeft, verbeeldt waarschijnlijk de anjer, maar helemaal zeker is dit niet. Bruijn definieert vergelijkbare bloemmotieven bijvoorbeeld als distels, die dan volgens hem symbolische associaties konden oproepen met het in de Bijbel genoemde thema van akkeronkruid als straf voor de Zondeval¹⁴⁰. Wat pleit voor een identificatie als anjer is de positief-zinnebeeldige rol die deze bloem destijds speelde in het kader van verloving en huwelijk. Vanaf de 15de eeuw komen we veel portretten tegen van mannen en vrouwen met een anjer in de hand. Deze bloem fungeerde destijds in onze streken als geschenk tijdens de verloving of het huwelijk en symboliseerde dan de huwelijksbelofte of huwelijksstrouw van de geportretteerde echtelieden¹⁴¹. Meer in het algemeen gold de anjer, net als de roos, als symbool van liefde tussen mensen¹⁴².

Het vroegste anjer-motief op Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 173a) is aan te treffen op een 1591 gedateerde schotel van decorateur A (zie afb. 102). Vaak wordt het in combinatie met granaatappels afgebeeld. Tussen circa 1595 en circa 1602 heeft decorateur A ook een anjer-motief gebruikt (afb. 172 en 173c), dat is ontleend aan soortgelijke afbeeldingen op Werra-aardewerk. Het anjer-motief bleef tot circa 1625 populair op met name de groep van waarschijnlijk in Alkmaar vervaardigd slibaardewerk. Daarna hebben andere Noord-Hollandse productiecentra van slibaardewerk dit motief overgenomen, waarbij het veelvuldig op papkommen en klein schotelgoed is toegepast. Het motief zou tot in de jaren zeventig van de 17de eeuw in zwang blijven (afb. 173f).



Afb. 174.

VUURKLOK, ca. 1575 - ca. 1590, h: 30,5 cm. Vindplaats: Alkmaar.
Collectie: gemeente Alkmaar, dienst SOB,
afdeling monumentenzorg en archeologie.



Afb. 175.

SCHOTEL, ca. 1640 - ca. 1660, ø: 33,5 cm.
Vindplaats: Amsterdam.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.

Afb. 176.

PAPKOM, 1609, ø: 17 cm. Vindplaats: Dordrecht.
Particuliere collectie, Amsterdam.



Afb. 177.

SCHOTEL, ca. 1612 - ca. 1613, decorateur D, ø: 32,3 cm.
Vindplaats: Schermereiland.
Collectie: Gemeentemuseum het Hannemahuis, Harlingen.





Afb. 178.

FRAGMENT VAN EEN VUURKLOK, ca. 1616 - ca. 1638,
decorateur G2, h: 23 cm. Vindplaats: Noordeinde.
Particuliere collectie, Graft.



Afb. 179.

SCHOTEL, ca. 1632 - ca. 1651,
decorateur H, ø: 22,5 cm.
Verzameling E. van Drecht, Amsterdam.

Afb. 180.

FRAGMENT VAN EEN VUURKLOK, ca. 1632 - ca. 1651, decorateur H,
h: 15 cm. Vindplaats: Graft. Particuliere collectie, De Rijp.



De middeleeuwse troubadourspoëzie associeerde de roos (afb. 163) vooral met een tastbaar symbool van aardse liefde, een betekenis die tot op de dag van vandaag heeft standgehouden¹⁴³. De roos was van oudsher ook een attribuut van Venus. Ook Ripa koppelt deze bloem symbolisch onder meer aan wellustige, kortstondige liefde: 'De Roosen waren Venus toegewijt, wesende Vooghdesse van de Vreughde, en om dat dieselve een schoone reuck hebben, soo vertoonen zy de soetigheyt van de Minne-Vreughde, als mede haere korte en teedere geduyrigheyt'¹⁴⁴. In de Renaissance werden huwelijkspartners wel geportretteerd met een anjer of roos in de hand als herinnering aan de huwelijksbelofte en zinnebeeld van huwelijksrouw¹⁴⁵. Bruijn interpreteert overigens vergelijkbare bloemmotieven op Enkhuizer Werra-keramiek als bolderikken in de moraliserende, symbolische betekenis van bedreigend onkruid onder de tarwe¹⁴⁶. Als wapenbeeld is de gestileerde roos vooral bekend geworden binnen de Engelse heraldiek, waarvan de 'Tudor-roos' het meest bekende voorbeeld is¹⁴⁷.

De tulp (afb. 166) kon geassocieerd worden met diverse symbolische betekenissen. Een overzicht hiervan is onder meer beschreven door Segal en Roding, waaraan onderstaande gegevens zijn ontleend¹⁴⁸. De tulp komt oorspronkelijk uit Azië. Via Klein-Azië, Italië, Midden-Europa en Vlaanderen werd hij tenslotte na 1590 ook populair in de Noordelijke Nederlanden. De tulp was een echte lentebloem en kon als zodanig als liefdessymbool worden gezien. In afbeeldingen van de twaalf maanden van het jaar is de tulp ook meestal het attribuut van de bloeimaand mei. Jacob Cats gebruikte het motief van de nog gesloten tulp als zinnebeeld van kuisheid in zijn boek *Houwelick* uit 1625.

Qua symboliek vergelijkbaar met bloemen in een vaas is de voorstelling van fruit op een fruitschaal. Ook dit thema was destijds in de majolica- en tegelindustrie een geliefd decoratiemotief, primair verwijzend naar vruchtbaarheid en welzijn. Afbeelding 167 toont een fragmentarisch bewaard gebleven schotel met de decoratie van een fruitschaal. De schaal is voorzien van handvatten in de vorm van dierkoppen met een bloem in de bek. Tussen het bladerwerk op de fruitschaal is een granaatappelmotief herkenbaar. Een enigszins vergelijkbare fruitschaalvoorstelling is afgebeeld aan de binnenzijde van een 1603 gedateerd kommetje (zie afb. 44).

De druiventros is een veelvuldig voorkomend motief onder de decoraties op Noord-Hollands slibaardewerk. Zoals bloemen geassocieerd konden worden met het jaargetijde van de lente, zo werd de druiventros vaak afgebeeld als attribuut van de gepersonifieerde herfst¹⁴⁹. De herfst was de periode van de druivenoogst. De druiventros werd dan ook in het algemeen als vruchtbaarheidssymbool gezien. Dit kon ook betrekking hebben op de vruchtbaarheid van de vrouw binnen het huwelijk, zoals onder andere tot uitdrukking wordt gebracht in psalm 128:3, waarvan een onderdeel van de tekst luidt: 'Uwe huisvrouw zal wezen als een vruchtbare wijnstok aan de zijden uws huizes'¹⁵⁰. Jacob Cats gebruikte in de eerste helft van de 17de eeuw het motief van de druiventros als zinnebeeld van begrippen als 'maagdelijkheid' en in het verlengde hiervan 'huwelijksrouw'¹⁵¹. De afbeelding van een reusachtige druiventros, die aan een staak hangend door twee mannen wordt gedragen (afb. 34 en 130) is afgeleid van het bijbelse thema van 'de verspieders van Kanaän', zoals reeds eerder beschreven. De druiventros kende destijds ook een meer erotische symboliek. Zo heeft Ripa's personificatie van 'Geylhey' een rank met druiven in de mond, waarbij door genoemde auteur wordt

opgemerkt: 'De Druyf is een klaer teycken van de Wellust, want: Wanckt Ceres niet met Bacchus Wijn, Vrouw Venus trilt van koud en pijn. Daerom seytmen dat de Wijnranck geyl en weeldrigh is, wanneerse dapper uytshiet, gelijk de Menschen die in Wellust verblint zijn, oock nimmermeer rusten'¹⁵². Het uit stippen opgebouwde druiventros-motief werd aan het einde van de 16de eeuw ook wel in omgekeerde vorm (met de punt naar boven) toegepast en symboliseerde dan behalve een druiventros mogelijk ook een plant of (klein uitgevallen) boom als zinnebeeld van de levenskracht der natuur (zie bv. afb. 145, links van de trompetter).

Eikels, op afbeelding 172 weergegeven in combinatie met bloemen, kunnen primair als symbool van mannelijke vruchtbaarheid en seksuele potentie worden opgevat. De eikel is de vrucht van een eik. Mogelijk werd het eikelmotief secundair ook zinnebeeldig in verband gebracht met de rijke symboliek van deze boom. Vanwege zijn harde houtsoort werd de eik wel als symbool voor duurzaamheid of onsterfelijkheid beschouwd¹⁵³. Ripa's personificatie van 'Dapperheyt, Sterckheyt' draagt onder meer een eikentak in haar hand, omdat de eik 'de sterckheyt van 't gemoed' symboliseert¹⁵⁴. Een standvastig gemoed was nodig om op het rechte pad te blijven, waarbij de eik in symbolisch opzicht als moraliserend voorbeeld kon dienen: 'Oock staet de Eyke vast tegen het blasen van de stormen en winden, 't welck zijn de sonden en gebreken, diewelcke ons porren om van de Deughd af te wijcken'¹⁵⁵.

De symboliek van de granaatappel (afb. 168) was divers van aard¹⁵⁶. Van oudsher was deze vrucht een attribuut van Venus, de godin van de liefde en vruchtbaarheid¹⁵⁷. De vele zaadjes van de vrucht riepen associaties op met huwelijksvruchtbaarheid in de betekenis van nakomelingschap, maar ook met het thema van de eendracht of de eenheid van velen onder één gezag, waarmee op de Staat of de Kerk werd gedoeld¹⁵⁸. Ripa sluit hierbij aan door zijn personificatie van de eendracht als attributen een krans van granaatappelen op het hoofd en een schaal met een granaatappel erop in de hand mee te geven¹⁵⁹. Genoemde auteur stelt in dit verband dat granaatappels als zinnebeeld van eendracht gelden, 'om dat de Herten alsoo behooren te saemen gebonden te wesen, even als de Granaetappels haere korrels beslooten houden. Want waer vereeniging is, daer wast Overvloed, 't welck de senuwen zijn om Burgerlijck en Eendrachtigh te leven'¹⁶⁰.

HERALDISCHE MOTIEVEN

Aan de heraldiek ontleende motieven op Noord-Hollands slibaardewerk blijken vooral in de beginperiode van deze keramiek voor te komen. Omstreeks 1605 verdwijnen ze vrijwel geheel uit het decoratierepertoire. Mogelijk houdt dit verband met de afnemende betekenis van de adel en hun spreekwoordelijke deugdzaamheid als moreel richtsnoer voor de gewone burger. De gebruikte heraldische motieven worden hieronder in alfabetische volgorde besproken.

In de Europese heraldiek behoort de adelaar tot de meest voorkomende wapendieren. Vanaf 1414 werd de dubbelkoppige adelaar het heraldisch symbool van de Roomse koningen¹⁶¹ en vanaf 1433 tevens het machtssymbool van de Rooms-Duitse keizers¹⁶², waaronder bijvoorbeeld de ook in onze streken populaire Karel V. Karels rechtvaardig



Afb. 181.

SCHOTEL, ca. 1630 - ca. 1650, ø: 17,5 cm. Vindplaats: onbekend, waarschijnlijk Noord-Holland. Particuliere collectie, Veere.

Afb. 182.

PAPKOM, ca. 1605 - ca. 1615, ø: 14,8 cm. Vindplaats: Alphen aan de Rijn.
Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
(collectie Van Beuningen-de Vriese).



Afb. 183.

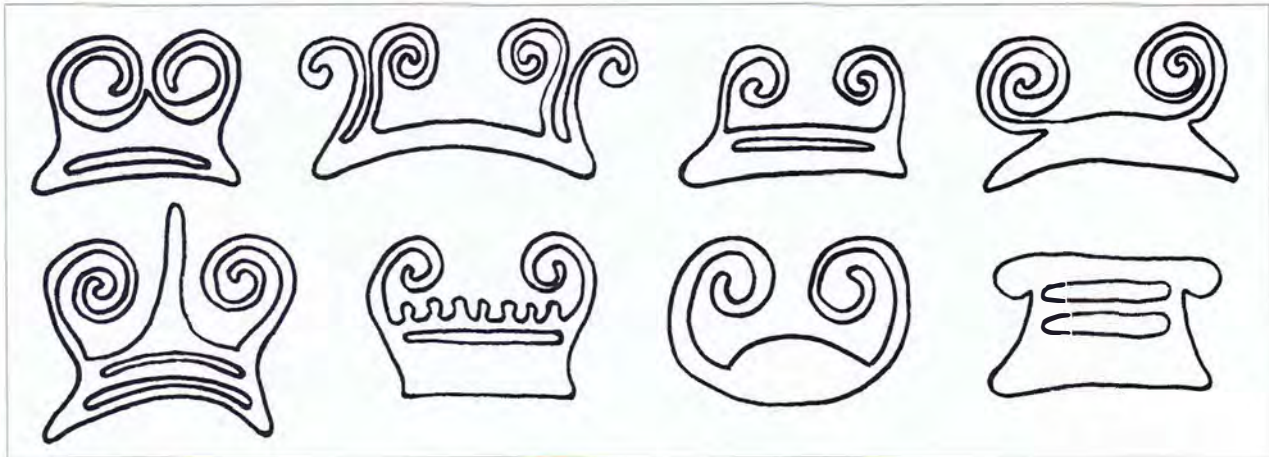
PAPKOM, ca. 1610 - ca. 1625, ø: 15,2 cm.
Vindplaats: Amsterdam.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.





Afb. 184.

SCHOTEL, 1612, decorateur C, ø: 35,3 cm. Vindplaats: Noord-Holland.
 Collectie: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
 (collectie Van Beuningen-de Vriese).



Afb. 185.
 ENKELE VOORBEELDEN VAN
 GESTILEERD WEERGEGEVEN
 VUURSLAGMOTIEVEN.
 Tekening: J.G. Venhuis, Nieuw Venneep.

gezag bleef ook na zijn dood nog lang in herinnering. Zo schreef Willem van Oranje's veldpredikant Saravia in het kader van de door Alva begane wreedheden onder andere: 'den edelen, hoochgeboren Keyser Karel den vijfsten saligher memorie en hadde noyt sulcx dorven oft willen doen'¹⁶³. De twee koppen van de adelaar symboliseerden in feite de twee functies van de Roomse koningen en keizers, namelijk het zowel wereldlijk als religieus beschermen van de Rooms-Katholieke Kerk. Het voorkomen van dit motief als decoratie op Noord-Hollands slibaardewerk (afb. 169) hield vermoedelijk geen direct verband meer met de Roomse koningen en keizers. Het motief zal om te beginnen geliefd zijn geweest vanwege zijn symmetrische vorm en zal daarnaast in symbolische zin associaties hebben opgeroepen met moedig en rechtvaardig gezag in het algemeen en die van de man als bruidegom en echtgenoot in het bijzonder. Daarnaast kan de tweekoppige adelaar destijds mogelijk ook in verband zijn gebracht met de tweeenheid der huwelijkspartners.

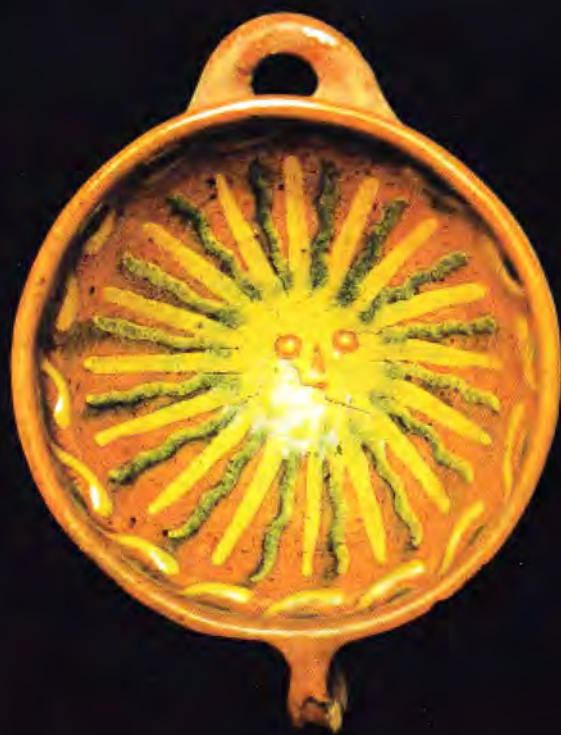
De stilistisch weergegeven lis (afb. 170) werd in de Middeleeuwen onder andere door de Franse koningen gebruikt als heraldisch motief. Desondanks staat dit motief ook bekend onder de benaming 'Franse lelie'. Volgens de legende zou koning Clovis bij zijn kerstening de lisbloem als symbool van zijn reiniging door de doop hebben gekozen¹⁶⁴. Het lismotief ontwikkelde zich hierdoor tot een zinnebeeld van verheven reinheid of deugdzaamheid. Als zodanig is het bijvoorbeeld onder meer aan te treffen op de uiteinden van scepters in de handen van koningen en andere gezagdragers. In 1179 werd de lis het officiële embleem van de Franse monarchie¹⁶⁵. Via Lodewijk XI kwam het heraldische lismotief terecht in het wapen van de Medici en vervolgens in de emblemen van Florence en Toscane¹⁶⁶. Op Noord-Hollands slibaardewerk zal het heraldische lismotief vooral symbolische associaties hebben opgeroepen met verheven reinheid of deugdzaamheid. Daarnaast doet het motief qua vormgeving denken aan een driespruit, zodat het ook opgevat kan zijn als zinnebeeld van vruchtbaarheid.

De hoorn (afb. 171) werd in de heraldiek wel gezien als symbool voor de roem¹⁶⁷. Daarnaast kan in dit geval natuurlijk ook gedacht worden aan het wapenmotief van de stad Hoorn. Hoorns van het hier afgebeelde type werden onder meer gebruikt bij de jacht. In het verlengde hiervan kan de hoorn in de betekenis van jachthoorn destijds mogelijk ook associaties hebben opgeroepen met het thema 'minnejacht'.

Het motief van de kroon is het symbool van koningschap of meer algemeen van eervol en deugdzaam gezag of verheven kwaliteiten. Zoals een koning werd gezien als rechtvaardig heerser en beschermer ten opzichte van zijn onderdanen, zo werd ook de man binnen het huwelijk en gezin een soortgelijke rol toebedacht ten opzichte van zijn vrouw en kinderen. Daarnaast verwijst waarschijnlijk de eerder beschreven voorstelling van een man met een kroon in de hand (afb. 148). Kronen boven wapenschilden of voorwerpen kunnen als een soort verheven kwaliteitsmerk van het afgebeelde onderwerp worden opgevat.

De vuurslag (afb. 185) was een stuk metaal met twee gekrulde handvatten. Door ermee op een vuursteen te slaan ontstonden vonken, waarmee men tondel (een zwamsort) kon laten ontvlammen. Het was een onmisbaar stuk huisraad om vuur mee te kunnen maken, waaraan tevens onder meer van oorsprong Bourgondisch-aristocratische symboliek gekoppeld kon worden¹⁶⁸. Het motief van de vuurslag in combinatie met een vonkende vuursteen werd in 1419 door Filips de Goede geïntroduceerd als impresa of kenteken van de Bourgondische hertogen, tezamen met het devies 'ante ferit quam flamma micet' (hij slaat alvorens de vlam vonkt). Toen Filips de Goede in 1430 ter gelegenheid van zijn huwelijk met Isabella van Portugal de Orde van het Gulden Vlies oprichtte, werd het vuurslag- en vuursteen-motief door deze Orde overgenomen en onder meer in de draagketens van hun leden verwerkt. De Orde van het Gulden Vlies had vooral als doel het oude ridderideaal nieuw leven in te blazen, waarbij verdediging van het christelijk geloof en de christelijke eenheid centraal stonden en daarmee de maatschappelijke orde. Als gevolg van imitatie van aristocratische motieven door de stedelijke burgerij duikt het vuurslag- en vuursteen-motief later in de 15de eeuw op in de draagketens van schuttersgilden en is het vanaf omstreeks 1500 tevens als decoratie op volksaardewerk aan te treffen. Mijn hypothese is dat het in de laatstgenoemde context destijds symbolisch onder meer geïnterpreteerd kon worden als zinnebeeld van de eendracht der huwelijkspartners, die in onderlinge saamhorigheid dienden zorg te dragen voor bescherming en continuering van het christelijk geloof binnen het gezin. Behalve met een moreel heilig vuur kon de vuurslag in symbolisch opzicht tevens geassocieerd worden met het zintuiglijke liefdesvuur. Hoofd heeft bijvoorbeeld in zijn in 1611 verschenen *Emblemata Amatoria* twee prenten opgenomen, waarbij een amor een vuurslag in de hand houdt als teken van zijn minnelust¹⁶⁹. Het vuurslag-motief op Noord-Hollands slibaardewerk kan destijds dan ook als zinnebeeld van liefdesvuur of wellust geïnterpreteerd zijn. Opgemerkt kan tenslotte nog worden dat het vuurslag-motief op Noord-Hollands slibaardewerk na 1606 niet meer voorkomt.

De twee balustervormige zuilen aan weerszijden van een wapenschild (afb. 174) hebben destijds mogelijk aristocratisch-symbolische associaties opgeroepen met de impresa van de ook in onze streken populaire keizer Karel V. Als zodanig geïnterpreteerd vertegenwoordigden de pilaren de 'zuilen van Hercules', de rotsen die de doorgang tussen de Middellandse Zee en Atlantische Oceaan begrensd¹⁷⁰. Halverwege de 16de eeuw had Karel V door hem veroverde woestijngebieden in Noord-Afrika weer moeten teruggeven, maar de kuststreek tegenover Gibraltar wist hij te behouden; sindsdien gebruikte hij de zuilen als zijn persoonlijk embleem¹⁷¹. Zuilen symboliseren meer in het algemeen sterkte in de betekenis van wilskracht en wijsheid¹⁷².



Afb. 186a.

PAPKOM, ca. 1590 - ca. 1600, decorateur A, ø: 15 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.



Afb. 186b.

PAPKOM, ca. 1616 - ca. 1629, decorateur G3, ø: 17,5 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: Hetjens-Museum, Düsseldorf.

Afb. 187.

SCHOTEL, ca. 1590 - ca. 1605, ø: 26,5 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: J. de Jongh, Graft.



De voorkomende wapenschilden betreffen in veel gevallen fantasiewapens. De afzonderlijke schildstukken bestaan dan meestal uit kruisen, sterren en bloemmotieven, die met vruchtbaarheid in verband gebracht kunnen worden (afb. 174 en 175). Als zodanig verwijzen dergelijke wapenschilden naar het eerbare huwelijk en de wens van nageslacht. Slechts in beperkte mate is daadwerkelijk bedoeld een stadswapen weer te geven. Zo zijn er de wapenschilden van Amsterdam (afb. 176), Haarlem (afb. 177) en Alkmaar (afb. 178) te onderscheiden. De wapens zijn in een aantal gevallen gekroond. Daarnaast komen ook klimmende leeuwen voor als schilddraggers (afb. 178). Een te Graft gevonden vuurklokfragment toont als centrale voorstelling een koe, staande voor een boom (afb. 180). Hoewel deze afbeelding niet in een cartouche is gevat, is het waarschijnlijk dat hier bedoeld is het wapen van Graft weer te geven, dat een soortgelijke voorstelling heeft.

OVERIGE MOTIEVEN

Tot de categorie ‘overige motieven’ op Noord-Hollands slibaardewerk behoort een scala van uiteenlopende onderwerpen, die niet of moeilijk zijn onder te brengen bij de voornoemde categorieën.

Een geoorde pot met deksel is naar het model te oordelen als een doofpot op te vatten (afb. 179). Dit stuk huisraad kon symbool staan voor spaarzaamheid of matigheid. In deze betekenis is een afbeelding van een doofpot door Roemer Visscher gebruikt in zijn in 1614 te Amsterdam verschenen boek *Sinnepoppen*, vergezeld van het motto ‘Kalfjen spaert u hoy’ en de tekst: ‘Hier siet ghy enen suynighen aert van de raedsame Liederen, die de gheglommen Kolen van haer overschietende vier (= vuur), in een Koolpot smooren, op datse niet soudren vergaen, sonder eenigh nut te doen. Vermaenende elck een, zijn goet in tijds te sparen, op dat men in de oude daghen gheen ghebreck soude hebben’¹⁷³. In Den Haag is een 17de-eeuws faience bordje gevonden met een in blauw uitgevoerde voorstelling van een doofpot en de tekst ‘SPAER’, waarvoor bovengenoemde prent uit het boek van Visscher als voorbeeld heeft gediend¹⁷⁴.

Afbeelding 181 toont een geoorde pot met drie pootjes. Het betreft een zogenaamde ‘grape’ in omgekeerde toestand waar geldstukken uit rollen. Het motief symboliseert waarschijnlijk de christelijke deugd van milddadigheid¹⁷⁵.

De schenkan (afb. 182) verwijst allereerst naar de drank die zij bevat. Deze kon symbolische associaties oproepen met ‘levenswater’ (in het geval een waterkan bedoeld is weer te geven) of feestelijk getint welzijn (in het geval het een wijnkan betreft). Vanwege de holle vorm kon de kan daarnaast ook wel erotische associaties oproepen met het vrouwelijk geslachtsorgaan, met name wanneer zij in combinatie met fallusvormige voorwerpen werd afgebeeld¹⁷⁶.

Afbeelding 183 toont een kelk. De kelk als drinkbeker kon associaties oproepen met het elkaar toedrinken van geliefden of een feestgezelschap, zoals beschreven bij afbeelding 156. Sommigen zien in het ronde decoratiemotief boven de kelk een hostie en interpreteren diens gevolgde de kelk als een miskelk. De miskelk is een traditioneel stuk



Afb. 188.

PAPKOM, 1621, decorateur Fz,
 ø: onbekend. Vindplaats: Amsterdam. Huidige verblijfplaats
 onbekend. Tekening: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

vaatwerk, waarin bij de christelijke eucharistieviering de wijn tot het bloed van Christus wordt geconsacreerd. De combinatie van hostie en miskelk is als symbool van het christelijk geloof te beschouwen en meer in het bijzonder van de Verlossing¹⁷⁷.

De monstrans (afb. 184) is een in de Rooms-Katholieke eredienst gebruikt liturgisch voorwerp. Het betreft een gewijd stuk vaatwerk, geplaatst op een voet en van glazen raampjes voorzien, waarin de geconsacreerde hostie (het lichaam van Christus) aan de gelovigen wordt getoond. In zijn eenvoudigste vorm was de monstrans aanvankelijk een eenvoudige bus met een rond venster; vanaf de 16de eeuw ging men dit vaatwerk steeds overvloediger decoreren¹⁷⁸. De hier afgebeelde monstrans is hiervan een goed voorbeeld. Opvallend is overigens dat de monstrans in dit geval geen hostie, maar een miskelk lijkt te bevatten.

Afbeelding 188 betreft een reconstructietekening van een te Amsterdam gevonden papkom met een luidklok als centrale voorstelling¹⁷⁹. De symboliek van de luidklok kon betrekking hebben op het oproepen tot godvruchigheid. Klokgelui waarschuwde daarnaast voor naderend gevaar en zou volgens het volksgeloof ook bescherming bieden tegen blikseminslag¹⁸⁰. Mogelijk werd dan ook aan het luidklokmotief een magische werking toegeschreven in de betekenis van afweer van het kwaad.

De zon (afb. 186a) vertegenwoordigde in wereldlijk-symbolische zin uiteenlopende begrippen als de bron van al het leven, vitaliteit, vaderlijke autoriteit, roem en overwinning¹⁸¹. Vanwege het dagelijks weer in het oosten opkomen was dit hemellichaam tevens het zinnebeeld van de onsterfelijkheid of wederopstanding¹⁸². In de christelijke symboliek kon de zon zowel God als Christus verbeelden, alsmede de ultieme waarheid.

Ripa geeft zijn personificatie van 'Waarheyt' een zon in de rechterhand als attribuut, waarbij hij stelt: 'Zy houd de Sonne, om uyt te drucken, dat de Waarheyt een Vriendinne van 't licht is, jae zy is een klaer licht, en vertoont alles soo 't in der daed is. Men kan oock seggen datse op de Sonne, dat is op God siet, sonder wiens licht geene Waarheyt is, want hy is de Waarheyt selve, seggende Christus onse Heere, Ick ben de wegh, de waarheyt, en het leven'¹⁸³. Bij Ripa draagt de personificatie van de deugd een zon op de borst, waarbij door hem wordt gesteld: 'En overmits de Heere Jesus Christus in de H. Schrifture genaemt wort de Sonne der Gerechtigheyt, verstaende de algemeene gerechtigheyt, die andere deughden omvat: daerom worter geseyt, wie dat Christum in 't herte draeght, dat dieselve heeft het voornaemste cieraet van de waerachtige en volmaecte deughd'¹⁸⁴. In de christelijke symboliek stonden zon en maan verder voor Christus en zijn Kerk, maar ook voor de man en zijn vrouw.

De voorstelling op afbeelding 186b kan mogelijk als een maan met een menselijk gezicht worden geïnterpreteerd. De maan wordt meestal als 'vrouwelijk' aangeduid, omdat zij als hemellichaam passief licht ontvangt van de zon en omdat de maanstanden overeenkomst vertonen met de vrouwelijke menstruariecyclus¹⁸⁵. De symboliek van de maan werd destijds vaak gekoppeld aan die van de zon. De maan was dan bijvoorbeeld het symbool van de mens, die zijn 'licht' (de Rede) ontving van God, die als zon werd gesymboliseerd¹⁸⁶. Ook kon deze maan- en zon-symboliek betrekking hebben op de afhankelijkheid van de vrouw ten opzichte van haar man.

Sinds het hoogtij der Middeleeuwen werd het menselijk hart in in de liefdeslyriek geromantiseerd en in het verlengde hiervan in gestileerde vorm in de beeldende kunst geïntroduceerd¹⁸⁷. Sindsdien is het actueel gebleven als een symbool voor zowel religieuze als aardse liefde¹⁸⁸. Harten kunnen doorboord zijn met zwaarden of pijlen. Dit laatste is her geval bij de decoratie op de hier afgebeelde schotel (afb. 187).

SAMENVATTENDE CONCLUSIES

Het Noord-Hollands slibaardewerk uit de late 16de eeuw en eerste helft van de 17de eeuw zal destijds met zijn uitbundige decoraties hebben aangesloten bij de 'morele smaak' of mentaliteit van haar consumenten. Symbolische associaties met de decoratiemotieven boden aan de gebruikers van deze keramiek moreel houvast, omdat de voorstellingen onder meer als didactisch voorbeeld ervaren konden worden. Daarnaast hadden veel voorstellingen betrekking op vruchtbaarheid, welzijn en de eeuwigdurende kringloop van het leven.

De symboliek weerspiegelde de morele en sociale orde van de christelijk-humanistische samenleving van destijds, alsook een meer tijdloze plattelandsmentaliteit. Omdat de symbolen een gemeenschapszin bevorderende functie hadden, zal hun zeggingskracht extra sterk beleefd zijn tijdens rituele ceremoniën van die gemeenschap. Mijn veronderstelling is dat Noord-Hollands slibaardewerk onder meer een rol heeft gespeeld als gelegenheidskeramiek bij festiviteiten rond verloving of huwelijk. De meeste symbolen zijn ook op deze thematiek terug te voeren.



Kledij

Peter Kersloot

INLEIDING

Deze bijdrage wil een beeld schetsen van de kledij, zoals die wordt gedragen door de op Noord-Hollands slibaardewerk afgebeelde personen. Eerst zal kort worden ingegaan op de algemene modetrends, zoals die hebben plaatsgevonden in de Nederlanden tussen circa 1550 en circa 1650. Daarna worden de op het slibaardewerk voorkomende mannen- en vrouwenmode besproken.

MODETRENDS

De Renaissance heeft tot omstreeks 1550 de mode beïnvloed met kenmerken van levenslust, zoals ruimzittende, kleurige en pronkzuchtige kleding. Tegen 1540 werd zwart de modekleur in Europa in navolging van het katholieke Spanje.

Na de dood van Karel V in 1558 werd door zijn zoon Philips II een uiterst streng hofceremonieel ingevoerd, hetgeen ook zijn weerslag op de Spaanse mode had. De hoofdkleuren van de mode werden zwart, wit en grijs. Alle lichaamsvormen werden weggewerkt door de kleding op te vullen. De stijve kledij die hierdoor ontstond, was in feite een afspiegeling van de levenshouding aan het Spaanse hof waar iedere vorm van spontaniteit ongewenst was. Vanaf de tweede helft van de 16de eeuw was het echter vooral Frankrijk dat de toon aangaf op modegebied in Europa¹. In de beginperiode van de productie van het Noord-Hollands slibaardewerk (ca. 1575) was dan ook met name Franse- en in mindere mate Spaanse invloed merkbaar in de Nederlandse mode. De welvarende Hollandse burgerij was hoogst internationaal geïnteresseerd en volgde - niet minder dan hof en adel - direct de Franse mode. Veel van de door mij geraadpleegde bronnen gaan ervan uit dat het Nederlandse kostuum aan het einde van de 16de eeuw en gedurende de 17de eeuw ouderwets, stijf en calvinistisch was en dat de dragers brave, zuinige en sober levende mensen waren, die doortrokken waren van religieus gevoel. Recente publicaties van de hand van Irene Groeneweg werpen echter een totaal ander licht op de ontwikkeling van het Nederlandse kostuum in genoemde periode². Zij neemt afstand van het gangbare denkbeeld omtrent het Nederlandse kostuum in de Gouden Eeuw. In de Republiek der Verenigde Nederlanden maakten de 'burgers' (vrije, onafhankelijke stadsbewoners) de dienst uit, hetgeen in de geschiedenis een tamelijk uniek verschijnsel was. Gestudeerde burgers - gewoonlijk juristen - bekleedden de cruciale regeringsfuncties en stadhouders en hof waren ondergeschikt. Nederland was in die tijd één van de rijkste en machtigste naties en zat bepaald niet opgesloten binnen zijn

grenzen. Op modegebied volgde Nederland de Europese elite op de voet, zoals met het dragen van zwarte- en witte (zijden) kleding in het tijdvak 1580-1625 en vanaf omstreeks 1625 met een nieuwe golf van mode in zwart, die wederom uitging van het Franse hof. Bij de kleding van de rijke burgers werd de nadruk op status gelegd, waarmee men duidelijk wilde maken dat men niet hoefde te werken.

Naast het kostuum voor de rijke bovenlaag ontwikkelde zich tevens een dracht voor de armere bevolking zoals boeren, dienstmeisjes, vissers en zeelieden. Voor de werkende bevolking was functionele kleding belangrijk. Deze volgde echter wel - zij het langzaam - de mode zonder de functionaliteit uit het oog te verliezen. De dracht van de werkende klasse werd gekenmerkt door regionale verschillen. Aan het einde van de 16de eeuw kwamen in Noord-Holland verschillende streekdrachten voor, zoals Enkhuizer/Westfriese-, Waterlandse- en Zaanse dracht³.

In de streekdracht volgden mannen in de regel meer dan vrouwen de internationale mode. De vrouwenkleding daarentegen vertoonde vaak streek-eigen kenmerken, welke los stonden van de meer mondaine mode⁴. Vrouwen bleven ook langer trouw aan de dracht van hun streek. Men kan hieruit opmaken dat zij traditiegetrouwer waren. Vrouwen waren zich bewust van hun onderlinge uniformiteit en deelden een gevoel van bij elkaar horen, wat een zekere veiligheid bood. Door vast te houden aan het vertrouwde zorgde de vrouw voor een rustpunt in kleine huiselijke kring, waarheen het voor de mannen, die buitenshuis of ver weg op zee hun werk hadden, een goed thuiskomen was. Het vertrouwde element bleef behouden door slechts in zeer geringe mate toe te geven aan het veranderende modebeeld. Het voormalige eiland Marken is hiervan het beste voorbeeld⁵. Hier heeft de oudere bevolking tot op heden een ingewikkelde kledingtraditie bewaard, die teruggaat tot de modes uit de 16de- en 17de eeuw. Ook hier zijn de vrouwen het langst trouw gebleven aan hun oorspronkelijke kleding. Hoewel zij zich conformeren aan de kleding van de groep proberen ze toch door het aanbrengen van eigen kenmerken iets persoonlijks uit te dragen. Dit kan zich uiten in een bepaalde kleurstelling of eigen borduurmotieven. Een bijzonderheid op Marken is, dat de bewoners zeer gesteld zijn op antieke traditionele kledingstukken. Door deze voorliefde zijn er vele overgeërfde kledingstukken bewaard gebleven, hetgeen er tevens voor zorgde dat aan oude kostuumvormen zeer lang vastgehouden werd⁶.

Bij het bespreken van de kleding op het Noord-Hollands slibaardewerk zullen de nu nog bestaande Noord-Hollandse streekdrachten, indien relevant, betrokken worden.

MANNENKLEDING

Het vroegst gedateerde voorbeeld van kleding op Noord-Hollands slibaardewerk is uit 1573 (afb. 190). Het betreft een fragment van een grote schotel (diameter ca. 50 cm). Afgebeeld staan een vaandeldrager en een tamboer met een grote trommel.

In de tweede helft van de 16de eeuw en vroege 17de eeuw zijn meerdere broekvormen naast elkaar gedragen, die op verschillende tijdstippen in en uit de mode raakten. Tegen 1565 verschijnt er naast de pofbroek een nieuwe broekvorm, het model van afbeelding 190. Dit type broek viel ruim om de lendenen, was min of meer opgevuld, reikte tot over de knie en was aan de onderkant nauwsluitend. De broek bestond uit een voor- en een achterpand, die met naden aan elkaar verbonden waren. Op de pijpen van de afgebeelde broeken is schuingeplaatst band of 'passement' zichtbaar en tevens is de naad met



Afb. 189.
LUIT SPELENDE EDELMAN.
Kopergravure van de monogrammist
GWHB, 1569. Collectie: Staatliche
Kunstsammlungen, Dresden.



Afb. 190.
FRAGMENT VAN EEN SCHOTEL, 1573, ø: ca. 51 cm.
Vindplaats: Leeuwarden. Huidige verblijfplaats onbekend.
Tekening: N. Ottema.

passement geaccentueerd. Dit type broek is tamelijk weinig beschreven in de kostuumgeschiedenis, maar in Nederlandse inventarissen treft men hem aan als 'galeibroek'. Gedetailleerd weergegeven op het schotelfragment uit 1573 is de zogenaamde 'braquette', die in het Nederlands met een logische term 'voorbreek' werd genoemd. Braguette is het verkleinwoord van 'brague', een oude term voor broek. Deze voorbreek bevond zich tussen de broekspijpen en bestond soms uit een andere kleur stof dan de broek. De voorbreek werd naar boven toe vastgemaakt met gekleurde linten of strikken. De 16de eeuw was niet preuts en men vond er kennelijk niets op tegen dat de heren de aandacht vestigden op dit natuurlijke onderdeel. Men gebruikte de voorbreek ook als broekzak. Er is zelfs een tekst die melding maakt van heren die aan tafel sinaasappels tevoorschijn toveren uit hun braguettes. Tegen 1590 raakte de opvallende voorbreek uit gebruik. De afgebeelde schoenen waren eenvoudig en waarschijnlijk versierd met inkepingen. Eerst rond 1600 kwamen er hakken onder de schoenen. Soms droegen de mannen een korte halfcirkelvormige cape of 'cappa' met loze mouwen, of een korte mantel met mouwen, die ook vaak als cape gedragen werd (zie afb. 156). De cape droeg men achteloos over de schouder en werd bij de hals gesloten met een koord of ketting.

Op de schotel met het jaartal (1)575 (afb. 191) is een hoge militaire bevelhebber afgebeeld met in de linkerhand een commandostaf. De kleding van de afgebeelde krijgshoofd vertoont veel overeenkomst met die op een prent met een luitspelende edelman uit 1569 (afb. 189). De pofbroek en het wambuis zijn uitgevoerd in de zogenaamde 'spletmode'. Het beoogde effect ontstond door het aanbrengen van spleten en inkepingen, waardoor de voeringstof in een contrasterende kleur zichtbaar werd⁷. Het grondprincipe van de pofbroek was al aanwezig tegen 1550, maar men ging de broek na 1565 steeds meer opvullen. Hij bleef lang in de mode, tot circa 1620. De pofbroek of 'Spaanse Bock' werd



Afb. 191.

SCHOTEL, 1575, ø: 35,8 cm. Vindplaats: Nijmegen.
Collectie: Stichting Stadsarcheologie, Nijmegen.

Afb. 192.

SCHOTEL, 1590, decorateur A, ø: 31 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: A. Blaauw, Graft.





Afb. 193.

SCHOTEL, 1612, decorateur B2, ø: 43,5 cm.

Vindplaats: Hoorn of omgeving. Collectie: D. Koeman, Blokker.



Afb. 195.

SCHOTEL, ca. 1616 - ca. 1638, decorateur G2, ø: 46 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.

Afb. 196.

FRAGMENT VAN EEN SCHOTEL, 1620, decorateur B2, ø: 39,5 cm.
Vindplaats: Zwaag. Collectie: S. Jong, Zwaagdijk.





Afb. 197.

SCHOTEL, circa 1580 - 1590, ø: 30,5 cm.

Vindplaats: Alphen a/d Rijn. Collectie: J. Hoogeveen, Alphen a/d Rijn.

Afb. 198.

SCHOTEL, 1592, decorateur A, ø: 38 cm. Vindplaats: Graft.

Collectie: erven J. Blaauw Jzn., Castricum.



Op afbeeldingen lijken de gezichten meestal gladgeschoren. Een enkele keer is een kinbaard zichtbaar (zie afb. 55 en 62).

In de jaren '20 van de 17de eeuw veranderde het wambuis van vorm. Het lijfstuk werd korter en breder doordat het middel omhoog werd verplaatst (afb. 195). De schoots-panden werden langer en vielen over de broek. De wijze van bevestiging van de broek aan het wambuis veranderde ook. De broek werd niet meer vastgestrikt doch veelal door middel van metalen haken en ogen vastgehaakt¹². Deze manier van sluiten heeft zich gehandhaafd op Marken. De wijde pofbroek viel tot onder de knie en had een met passement of galon versierde zijnaad. Rond 1630 werd de broek veel nauwer en kan bijna geen pofbroek meer worden genoemd (zie afb. 130). De manchetten waren vanuit de mouwen goed zichtbaar en stonden van de polsen af (zie afb. 130). De kraag kwam nog in vele vormen voor, zoals de plooiakraag op afbeelding 195, de omgeslagen kraag over het wambuis (zie afb. 85) en de neerhangende plooiakraag (zie afb. 130). Door het verdwijnen van de stijve plooiakraag werd het weer mogelijk om het haar te laten groeien. De hoeden waren groot met een brede rand die op allerlei manieren werd omgeslagen. Onder om de bol zat vaak een lint of snoer waarin kleurige verenbossen, gespen, of juwelen bevestigd werden. Schoenen sloten in de 17de eeuw niet met veters. De schoen had drie lippen die op de wreef samenkwamen en daar met een lint werden verenigd. Het model schoen dat in het eerste deel van de 17de eeuw mode was, heeft na 1610 ter weerszijden van de wreef lage uitsnijdingen. Vanaf circa 1613 werd de sluiting bedekt met een lintrozet (zie afb. 130).

De twee brouwersknechten, te zien op het fragment van een vuurklok, dragen duidelijk herkenbare werkkleding (zie afb. 131). Het fragment van deze vuurklok is te dateren tussen circa 1630 en circa 1650. De decorateur heeft echter op deze afbeelding duidelijk teruggegrepen op een model broek van omstreeks 1610, waardoor de hier afgebeelde kleding niet meer representatief is voor de mode in het tijdvak 1630-1650. Ook de 'gewone man' uit de stad ging met de mode mee, maar droeg alleen kleding van goedkopere materialen dan de rijken. Over de broeken dragen de brouwersknechten een lang voorschoot ter bescherming van de kleding bij het tillen van de vaten bier. Verder dragen zij eenvoudige hoeden. Bij deze werkkleding pasten geen accessoires als kousebanden, ponjetten en rozetten.

Een bijzondere muts is te zien op een schotelfragment uit 1620 (afb. 196). In de literatuur wordt dit type muts niet beschreven. Op een in Elburg gevonden schotel van Werraardewerk staat een man afgebeeld met bijna dezelfde puntmuts. Naumann oppert de gedachte dat een Turkse man is afgebeeld¹³. Nederlandse zeelieden droegen in later jaren wel wollen mutsen waarvan de vorm gelijkenis vertoont met het afgebeelde model muts, zij het dat de brede rand rond het hoofd dan ontbreekt.

VROUWENKLEDING

De kleding van vrouwen in de tweede helft van de 16de eeuw werd sterk beïnvloed door de voorschriften van de kerk. Sinds de Reformatie dienden vrouwen hun lichaam zoveel mogelijk te bedekken en hun lichaamsvormen weg te werken. Alle aandacht was gericht

op het welzijn van de ziel. Ook het haar van vrouwen moest bedekt worden, omdat de strenge zedenmeesters het zagen als een verleidingsmiddel. Men verwees daarbij naar de bijbel (I Corinthen II:5), waarin de apostel Paulus in één van zijn brieven zegt dat de vrouw het hoofd bedekt moet hebben¹⁴. Daarnaast was het gewoon een feit dat hoofdbedekkingen in talloze vormen mode waren en had het bedekken van het hoofd ook te maken met al of niet jong, en al of niet getrouwd zijn. Een ‘maagd’ droeg op het gevlochten haar geen mutsje of hoed (zie afb. 134). De welvarende Hollandse burger-vrouwen kleedden zich in zwarte of donkere kostbare stoffen van zijde of fluweel met enkele kleurige details¹⁵. Vaak werd de kleding versierd met passement.

Het vroegste voorbeeld van vrouwenkleding is te zien op een schotel uit circa 1585 (afb. 197). In de kleding zijn een aantal belangrijke kenmerken van de mode uit de jaren '80 van de 16de eeuw terug te vinden. De vrouw draagt een hoepelrok of ‘fardegalyn’¹⁶. Over de constructie van deze rok is eigenlijk zo goed als niets bekend (er is er niet één bewaard) en beschrijvingen zijn heel vaag. De oorspronkelijke versteviging van de Spaanse ‘vertugadin’ bestond vermoedelijk uit twijgen. De fardegalyn had tot omstreeks 1575 de vorm van een afgeknotte kegel, maar werd daarna rond de heupen verbreed, wat hier te zien is. De hoge staande kraag van het lijfje is even naar buiten omgebogen, zodat de kraag van het hemd met gepijpt plooiel zichtbaar is. De mouwen hebben door het aanbrengen van een stijve voering hoog boven de schouders uitstekende, wijd uitgezette koppen¹⁷. De hoge hoed heeft een stijve ronde bol en een smalle rand en komt vrijwel overeen met de gelijktijdig gedragen mannenhoed (zie afb. 11). Aan de gordel van de vrouw hangt een ketting met daaraan een groot kruis. In de literatuur wordt het kruis niet behandeld als accessoire aan de gordelketting van de vrouw. Wel worden de waaier, naaldenkoker, reukflesje en een (gebeds)boekje beschreven¹⁸.

Een ander vroeg voorbeeld van vrouwenkleding is te zien op een schotel die circa 1590 te dateren is (zie afb. 123). De vrouw draagt als bovenkleding een lijfje en een rok. Het lijfje heeft een tot de hals hoog gesloten voorpand. Meestal was het lijfje anders van kleur en stof dan de rok. Met een korset werd de taille ingesnoerd en de schouders werden verbreed en verhoogd door opvulling van de bovenmouwen. De armgaten werden meestal afgewerkt met een reeks van lussen (de reeds eerder vermelde ‘pickedillekens’). Vaak werden de losse mouwen onder de pickedillekens vastgemaakt. Vanuit de mouwen zijn de linnen manchetten van het hemd zichtbaar. De manchetten bij de vrouw waren in deze periode uitgewerkter en groter dan die van de man. Ze werden ook wel met kant afgezet. De klokvormige rok is omstreeks 1580 vanuit Frankrijk in de Hollandse mode opgenomen. Dit model ontstond door om de heupen een worstachtig kussen, de ‘beuling’ te dragen, waarover de wijde niet-geplooid rok viel. Op Marken wordt door enkele oude vrouwen nog een rol onder het middel gedragen hetgeen een aantoonbaar overblijfsel is uit de mode van vier eeuwen geleden. Volgens de mode van de welvarende klasse behoorde de rok tot op de grond te vallen, doch op de meeste afbeeldingen op Noord-Hollands slibaardewerk zijn de schoenen en soms zelfs nog de kuit te zien¹⁹ (zie afb. 134). Het haar werd in een haarnet gedragen om het hoofd nog enige bewegingsvrijheid te geven en de hagelwitte kraag schoon te houden (zie afb. 79). Het haarnet is een kledingstuk dat in de 16de en eerste kwart van de 17de eeuw ‘huif’ werd genoemd en behoorde tot de garderobe van vrouwen uit de hogere kringen. De huif werd gemaakt van zijde of gouddraad en was meestal voorzien van een mooie voering. De gewone

burgervrouw droeg het haar in een middenscheiding en vervolgens in vlechten om het hoofd gelegd. Daaroverheen kwam een aansluitend wit linnen mutsje, de zogenaamde 'doekhuif', waaronder het haar bijna geheel werd verborgen²⁰. Op de 'huif' of 'doekhuif' kwam een hoed (zie afb. 132), of een geplooid en gespelde hoofddoek (zie afb. 156) van fijn linnen²¹.

De hoed op afbeelding 123 is van een weinig voorkomend model met een zeer brede - niet omgeslagen - rand. Met het verticale vlekkenpatroon op de rok heeft de decorateur waarschijnlijk de contrasterende stof van de onderrok willen aangeven die veelal onder de openvallende bovenrok werd gedragen. De schoenen zijn eenvoudig en volgen de lijnen van de mannenschoenen uit deze tijd.

Op de schotel uit 1592 (afb. 198) is de torso van een jonge vrouw afgebeeld. Deze schotel is qua type afbeelding het pendant van de schotel uit 1591 met daarop de torso van een man (zie afb. 102). Het hier afgebeelde lijfje is door middel van knoopjes tot aan de hals hooggesloten. Het bestond soms uit twee losse onderdelen, een bovenlijfje zonder mouwen en een onderlijfje met daaraan de mouwen. Op Marken heeft dit kledingstuk zich gehandhaafd en wordt 'de mouwen' genoemd. Het is een strak onderjasje, waaraan mouwen van een betere kwaliteit in een andere kleur bevestigd zijn. Het wambuis met een knoopsluiting middenvoor werd gezien als typisch mannelijk (vrouwenkleding diende op de rug te worden dichtgeregen), maar tegen 1574 begonnen vrouwen - onder hevige protest - zulke mannenbuizen te dragen. Karakteristiek in de negentiger jaren van de 16de eeuw was de versiering van het lijfje met passementen, die in schuine richting over de borst werden gelegd. De versiering van de kleding met allerlei decoraties in gewezen, gevlochten en anderszins vervaardigde dure materialen, zoals zijdefluweel, goud- en zilverdraad, bleef de hele 17de eeuw zeer in trek. Niet zelden lag de prijs van zulke versieringen hoger dan die van de stof van een kledingstuk. De hoed heeft een stijve ronde bol met een matig brede rand. Het model is vrijwel identiek aan de gelijktijdig gedragen mannenhoed, slechts de veer ontbreekt (zie afb. 1). Vrouwen uit de hogere standen droegen dit model hoed vooral bij het paardrijden²². Deze vrouwen droegen buitenshuis ook vaak een lage, kegelvormige huikhoed met daarop een stokje en bovenop een kwastje (zie o.a. afb. 132 en 200). Huikhoeden waren er in allerlei modellen, die nu niet goed meer van elkaar kunnen worden onderscheiden, doch langzamerhand is duidelijk geworden dat dit model huikhoed behoorde tot het type 'Brabantse huik'.

Tegen het einde van 16de eeuw nam de plooi kraag in omvang toe. Dit is goed te zien op de schotel gedateerd 160(.), waarop de torso van een vrouw is afgebeeld (afb. 199)²³. De kraag is zeer breed en valt in regelmatige plooiën op de schouders. Het lijfje eindigt aan de onderkant in een puntige vorm, waardoor het als het ware wordt verlengd. Aan de smalle taille is te zien dat het lijfje over een korset werd gedragen, waarmee het bovenlichaam was ingesnoerd. De armsgaten van het lijfje hebben de vorm van enorme wielen. Waarschijnlijk diende een rieten hoepel als constructie voor deze schouderwielen of bragoenen²⁴. Het haar zit verborgen onder een mutsje met een dubbele boogvormige rand. Boogvormige mutsjes verschenen in de late 16de eeuw en bleven in de mode in de eerste helft van de 17de eeuw. Door het dragen van dit mutsje werd nadrukkelijk het accent gelegd op de omlijsting van het gezicht. Op het achterhoofd is een - op schilderijen meestal rood weergegeven - strik zichtbaar die werd meegevlochten in het haar.



Afb. 199.

SCHOTEL, 1601, decorateur B2, ø: 41 cm. Vindplaats: Graft.
Collectie: Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem.



Afb. 200.

FRAGMENT VAN EEN SCHOTEL, 1607, ø: 34 cm.
Vindplaats: Graft. Collectie: S. Roelofsen, Obdam.

Afb. 201.

SCHOTEL, 1616, decorateur B2, ø: 37,2 cm.
Vindplaats: Zwaag. Collectie: S. Jong, Zwaagdijk.





De afgebeelde vrouw draagt op de muts een enorme parasolvormige 'huikhoed' die in combinatie met de schouderwielen en de kraag het bovenlichaam extra breed maakt²⁵. Boven op de grote hoed is een puntig uitlopende kwast als versiering aangebracht. Op het marktafereel van A. de Bruyn (afb. 202) dragen de meeste vrouwen een huikhoed met daaronder de tot op de grond vallende huikmantel. Ook de schouderwielen zijn op deze gravure duidelijk herkenbaar.

Vrouwen uit de boeren- of kleine burgerstand droegen vaak een rijglijf of keurslijf. Rijglijf was in vroeger tijd het gangbare woord voor korset. Ook dames van stand droegen een keurs- of rijglijf, vaak gemaakt van zijde, maar nooit als bovenste kledingstuk. Boeren liepen eigenlijk vaak in ondergoed, ze droegen alleen op zon- en feestdagen het bovenkleed en soms verviel zelfs deze gewoonte. Op het eerste gezicht lijkt het of de afgebeelde vrouw op de schotel uit 1607 (afb. 200) een rijglijf draagt. Bij nadere bestudering blijkt dit toch niet het geval. Bij een rijglijf zou er een vierkante halsopening zichtbaar moeten zijn, waaruit het geplooid hemd tevoorschijn komt. Het afgebeelde kledingstuk moet dus een gewoon lijfje voorstellen, middenvoor gesloten met een veter tussen twee stroken verticaal passement. De afgebeelde vrouw draagt verder een kegelvormig huikhoedje, aan de achterkant afgeplat en bovenop een knop als handvat. Onder het huikhoedje is een muts zichtbaar, die het haar geheel bedekt.

Op de schotel uit circa 1615, waarop een (echt)paar is afgebeeld (afb. 195), draagt de vrouw een strak lijfje over de met een korset ingesnoerde taille. Het eindigt van voren in een afgeronde punt. Aan de onderrand werd de overrok vastgemaakt. De voorpanden van de overrok staan open waardoor de onderrok - gemaakt van een andere stof - zichtbaar wordt. Met het visgraatmotief op de overrok wordt een patroon op de stof weergegeven.

Afb. 202.
STADSGEZICHT MET SLAGERIJEN.
Gravure A. de Bruyn, circa 1585.
Collectie: Atlas van Stolk, Rotterdam.



Afb. 203.
MARKER VROUW MET 'GROTE KAP'.
Ansichtkaart ca. 1930.
Collectie: P.W. Kersloot, Oosthuizen.

De vrouw draagt het kapsel zonder muts. Aanzienlijke vrouwen uit de burgerstand kapten hun haar vanaf omstreeks 1600 heel hoog op tot een opgetuiste kuif, aan de slapen breed uitlopend²⁶. Het haar bereikte de grootste hoogte tegen 1608-1610, om na circa 1616 weer te dalen. Vaak zat onder het opgekamde haar een haarrol als opvulling om het gewenste model te krijgen. Het overblijvende haar werd op het achterhoofd onder de bol van een klein wit mutsje gestopt. (zie afb. 111) Dit kapsel bleef tot circa 1620 in de mode. Daarna werd het haar weer glad achterover gekamd en op het achterhoofd in een knoet gevlochten en vervolgens onder een kapje bedekt.

Het mutsje van de vrouw op de schotel uit 1616 (afb. 201) omsluit het gehele hoofd. Het mutsje met een spits opwippende achterkant geeft goed het type weer dat men in die tijd ziet. Vaak was door de transparante stof van de bovenmuts het patroon van het borduurwerk op de ondermuts zichtbaar. De schouderwielen zijn in deze periode geheel verdwenen en er rest nog slechts een slap kapje op de schouders. De rok is aangerimpeld hetgeen de decorateur heeft aangegeven met de verticale strepen. De rokken werden in deze tijd vaak opgespeld, of van voren gespleten gedragen (zie afb. 71 en 111). Ook hier is de sterk ingesnoerde taille door het korset onder het lijfje goed zichtbaar. Waarschijnlijk heeft de decorateur met de plooien op de buik van de afgebeelde vrouw willen aangeven dat ze een schort of 'boezel' droeg. Een mooi uitgewerkte boezel is te zien op afbeelding 66, waarop tevens te zien is dat de taille omstreeks 1620 net als bij de mannenkleding naar boven verschuift en dat het lijfje aan de onderkant kleine pandjes krijgt. De vrouwenmuts van afbeelding 201 vertoont enige gelijkenis met de Marker vrouwenmuts, die tegenwoordig nog door oude vrouwen wordt gedragen (afb. 203)²⁷.

CONCLUSIES

De decorateurs van het Noord-Hollands slibaardewerk waren in hun tijd eenvoudige handwerkslieden die tot de kleine burgerstand behoorden. De consumenten van het slibaardewerk behoorden voornamelijk tot de kleine, conservatieve burgerij, of boerenstand. De op de voorwerpen afgebeelde personen zijn overwegend gekleed naar de heersende mode van de welvarende(r) burger- en militaire klasse. Wellicht dat de gebruikers van het slibaardewerk zich wilden spiegelen aan de afbeeldingen van deze hogere klasse. Zij droegen zelf op hoogtijdagen, zoals huwelijk en doop, speciale gelegenhedskleding van een betere kwaliteit en een andere snit dan hun gebruikelijke werkkleding, zodat ze ook zichzelf in de decoraties konden herkennen. Wat betreft vrouwenkleding is het overigens opvallend dat er (nog) geen afbeeldingen zijn aangetroffen met daarop kledingstukken als het rijglijf en het kletje²⁸. Zowel in de boeren- als stadse dracht werden deze kledingstukken, gelet op de vele afbeeldingen op prenten en schilderijen, door een grote groep vrouwen gedragen. De kleding van de afgebeelde vrouwen en mannen op Noord-Hollands slibaardewerk uit de periode van circa 1570 tot circa 1620 geeft - soms sterk gestileerd - de mode weer, zoals deze in de Nederlanden werd gedragen. Na die tijd ziet men dat er teruggegrepen wordt op vroegere voorstellingen en verliezen de kostuums hun aansluiting bij de werkelijke mode.



Toegift

Hans van Gangelen

INLEIDING

In december 1996 bevond het door de Stichting Noord-Hollands Slibaardewerk uitgevoerde inventarisatie-onderzoek naar de gelijknamige keramiek zich in het laatste stadium. Op de valreep kon nog een vuurklok geregistreerd worden met een unieke voorstelling (afb. 204), die apart besproken zal worden in deze afsluitende bijdrage. Het stuk is een product van decorateur H, die werkzaam was tussen circa 1632 en circa 1651 (zie hoofdstuk 'Decorateurs' elders in dit boek). Behalve de gangbare decoratiemotieven als bloemen, bladerwerk, druiventrossen, granaatappels, eikels en twee naar elkaar toegewende duiven, is met name de centrale voorstelling op het bolle gedeelte van deze vuurklok interessant vanuit cultuurhistorisch oogpunt. Het betreft een antropomorfe afbeelding, bestaande uit van links naar rechts een hellebaardier, een baby in een hemelbed en twee naar elkaar toegewende vrouwen. Ter plaatse van de meest rechtse persoon is de vuurklok echter sterk gerestaureerd en de afbeelding speculatief gereconstrueerd. Slechts de voeten van deze persoon zijn origineel en het staat dan ook allerm minst vast dat hier oorspronkelijk ook werkelijk een vrouwspersoon afgebeeld is geweest. Afbeeldingen op Noord-Hollands slibaardewerk hadden destijds primair een symbolische betekenis en niet als doel een realistische weergave te tonen van het alledaagse leven. De antropomorfe voorstelling op de hier besproken vuurklok dient dan ook vanuit een zinnebeeldige invalshoek bekeken te worden.

ICONOGRAFISCHE INTERPRETATIES VAN DE VOORSTELLING

De kern van het verhaal moet waarschijnlijk gezocht worden in de symboliek van de centraal staande afbeelding van een hemelbed met daarin een menselijk wezen met een kaal hoofdje (afb. 204a). Vermoedelijk is hier bedoeld een baby weer te geven. Opmerkelijk is dat het kindje in dit geval niet in een wieg ligt, maar in een voor volwassenen bestemde bedstee. Tussen de opengeschoven gordijnen is een hangend koord zichtbaar met een kwast aan het uiteinde. Een soortgelijk koord met kwast is ook te zien op een schilderij van Esaias Boursse (1621-1672), dat een Hollands huisgezin afbeeldt met een kraamvrouw in de bedstee¹. Het gaat hier om een zogenaamde beddetrekker, waaraan men zich van ligstand naar zitstand kon optrekken². Een nadere beschouwing van de bedstee-voorstelling toont diverse opmerkelijke details. Het onderstuk van een bedstee bestond destijds normaliter uit een rechthoekige houten bak, voorzien van planken of singels, waarop het bedstel rustte³. Op oude afbeeldingen

van bedstedes is dit houten onderstuk overigens niet vaak te zien, omdat de dekens van het bed meestal tot op de grond reiken. Bij de bedstee op de hier beschreven vuurklok is dit niet het geval. Het zichtbare onderstuk van het hemelbed heeft een opmerkelijk decoratiepatroon, dat aan gemetselde bakstenen doet denken. De hemel van de bedstee heeft de vorm van een puntdak, een op zich niet ongebruikelijk model in de 17de eeuw⁴. Maar ook hier is er weer sprake van een opmerkelijk decoratiepatroon, dat associaties oproept met een leien dakbedekking. De vlaggen op de top en hoekpunten van de bedsteehemel tenslotte zijn eveneens een niet-realistisch onderdeel. Meestal waren dit namelijk bol- of vaasvormige ornamenten. Het gaat al met al om een bijzondere bedstee met een symbolische betekenis, die qua uitvoering enigszins doet denken aan een bouwwerk in de vorm van een toren.

Een toren als onderdeel van een verdedigingslinie bood weerstand tegen de stormloop van externe bedreigingen. Op zinnebeeldige prenten van het thema van de strijd tussen goed en kwaad beschermen stadsmuren en torens de christelijk-burgerlijke deugdzaamheid tegen diverse ondeugden, die de aanval hebben ingezet (zie afb. 126). In de symboliek wordt de toren daarnaast zinnebeeldig vaak ook meer specifiek in verband gebracht met kuisheid⁵. In deze zin wordt zij bijvoorbeeld als attribuut gehanteerd door Maria in haar hoedanigheid van Maagd van de onbevleete ontvangenis en door de heilige Barbara⁶. De torenvormige bedstee op de vuurklok van Noord-Hollands slibaardewerk verbergt naar alle waarschijnlijkheid dus een symboliek die verwijst naar deugdzaamheid in het algemeen en kuisheid in het bijzonder.

Bezien tegen deze achtergrond is het aannemelijk dat de afgebeelde bedstee als een huwelijksbed kan worden opgevat. Volgens de toenmalige christelijke opvattingen diende een echtpaar namelijk een eerbaar 'gebruyck van het houwelicks-bedde' na te streven. Dit hield in dat de seksuele activiteiten van echtgenoten op kuisen wijze vooral gericht dienden te zijn op het verwekken van christelijk nageslacht en niet op 'vleeschelike excessen, lichtveerdige onkuysche redenen, onreynen ende geyle lichtveerdigheden', zoals de Amsterdamse predikant Petrus Wittewrongel het halverwege de 17de eeuw formuleerde in zijn populaire boek *Oeconomia christiana ofte christelicke huyshoudinge*⁷. Ook Johan de Brune stelde in zijn in 1624 te Amsterdam verschenen *Emblemata of zinnenwerck*: 'Het houw'licks bed en is geen goot van vuyle lusten; Maer daer, die 't wel gebruyckt, elck een in maeghdom blijft'⁸. Vurige lustbeleving was dus uit den boze, maar anderzijds liet de protestantse opvatting over seksualiteit binnen het huwelijk toch wel enige ruimte voor seksueel plezier. Zo formuleerde men bijvoorbeeld dat genoemde vorm van seksualiteit diende 'tot voortteling, oft tot het nemen van een gematigt vermaak'⁹. De huwelijksnacht vormde destijds het sluitstuk van de huwelijksceremonie. Pas nadat het bruidspaar de nacht in het bruidsbed had doorgebracht, gold het huwelijk daadwerkelijk als gesloten.

Het hier beschreven, bijzondere type hemelbed staat waarschijnlijk dus op didactische wijze symbool voor een deugdzaam huwelijksbed, waarin slechts op ingehouden wijze reine liefde bedreven mocht worden. Als deze raad werd opgevolgd, kon het huwelijk een goddelijke glans verkrijgen. Hiernaar verwijst de op een 17de-eeuwse huwelijkspenning voorkomende spreuk: 'Het huwelyck is goddelyck van aart, wanneer men tsaam uyt reine liefde paart'¹⁰.

De voorstelling van een baby in een huwelijksbed diende mogelijk om de primaire doelstelling van seksualiteit binnen het huwelijk goed voor ogen te houden, namelijk het zorg dragen voor christelijk nageslacht. Deze mentaliteit wordt ook weerspiegeld in de navolgende, op een huwelijkspenning voorkomende spreuk: 'De beste vrucht die 't huwelijk baert, Syn kindren vroom en goet van aert'¹¹. Daarnaast was het destijds bij bruiloften gewoon om bruid en bruidegom een vruchtbaar huwelijk toe te wensen en de spoedige geboorte van een eerste kind na de huwelijksnacht. Ook hierop kan het motief van de baby in een huwelijksbed natuurlijk betrekking hebben. In dit verband kan bijvoorbeeld gewezen worden op het klaverbladvormig uiteinde van de vlaggenstokken op de top en hoekpunten van de bedsteehemel. Het klaver drie-blad stond destijds symbool voor vruchtbaarheid en drukte tevens de hoop uit op een spoedig nageslacht. Ripa noemt het drieledig klaverblad 'het groen van de Hope', want het is 'het eerste dat van alle gesayde kruyden voortkomt'¹². De op de vuurklok afgebeelde baby lijkt strak te zijn ingebakerd volgens de gebruiken van die tijd.

Soms kwam de eersteling wel heel veel eerder dan verwacht. Hierover gaat bijvoorbeeld een hilarisch gedicht van Jacob Westerbaen uit 1672, getiteld: 'Van een vrouw die niet langh getrouwt wesende, van een kind quamte geleggen'¹³. Zes weken na de bruiloft 'wierd het vrouwtje sieck; sy steent en kermt en kraeck; En roept, myn buyck, myn buyck!, 't zijn krimpingsen 't zijn winden'. Haar echtgenoot Jan haalt de dokter erbij, maar die verwijst hem door naar Trijntjemoer de vroedvrouw. Kort hierop bevalt Jans echtgenote van een zoon. De nieuwbakken vader vertrouwt de zaak niet, want: 'Noyt, meynd' hy, was een vrou so vroeg van kind gelegen'. De vroedvrouw en buurtgenoten spreken de naïeve Jan echter vermanend toe: 'Blameert uw vrouwtje niet: het eerste (kind) komt als 't wil'!

De links van het huwelijksbed staande man met een zwaard aan de gordel en hellebaard in de linkerhand verbeeldt een 'wijze', dat wil zeggen deugdzame echtgenoot, zoals reeds elders in dit boek is beschreven (zie bijdrage over symboliek). De ideaaltypische figuur van de hellebaardier stond zinnebeeldig symbool voor deugden als gerechtigheid, waakzaamheid en een leidinggevende rol bij het vastberaden bestrijden van de zonde. De afbeelding van een dergelijke 'christenstrijder' op de hier besproken vuurklok accordeert volledig met de symboliek van het deugdzame huwelijksbed. Gelet op de stand van de voeten staat de hellebaardier weliswaar gericht naar het huwelijksbed, maar met omgedraaid hoofd kijkt hij waakzaam de andere kant uit. De ideale echtgenoot diende volgens de christelijke norm 'vuyle lusten' immers buiten de deur of - zoals hier meer specifiek - buiten de bedstee te houden. Een mogelijk erotische symboliek van de hellebaard als fallussymbol lijkt in dit geval minder waarschijnlijk.

Direct rechts naast het huwelijksbed is een vrouw afgebeeld, die als pendant kan worden opgevat van de hiervoor beschreven hellebaardier. Naar kan worden aangenomen verbeeldt zij het prototype van de ideale echtgenote. Haar rolverhouding tot de andere, meest rechts afgebeelde persoon dient waarschijnlijk dan ook in dit licht gezien te worden. Helaas ontbreekt het oorspronkelijk gedeelte van de vuurklok ter plaatse van deze laatstgenoemde persoon grotendeels. De voorstelling is hier gereconstrueerd in de vorm van een dienstmaagd met een hengselmand aan de arm, maar deze invulling is uiterst speculatief. De mogelijkheid bestaat dat de meest rechtse figuur een



Afb. 204.

VUURKLOK, ca. 1632 - ca. 1651, decorateur H, h: 51 cm.
Vindplaats: Schermereiland. Particuliere collectie, Amsterdam.

kroondragende persoon is geweest. In het raadhuis van Graft bevindt zich een in die plaats gevonden fragment van een eveneens door decorateur H vervaardigde, vergelijkbare vuurklok, die nog juist een naar rechts gewend vrouwenhoofd (net als op de hier beschreven vuurklok) en een naar links gewend gekroond hoofd toont¹⁴.

Volgens de principes van de ordelijke, burgerlijke, 17de-eeuwse samenleving namen echtgenoten binnen de huwelijksrelatie ieder een plek in naar hun 'eygen aert'. Voor de vrouw als 'christelyck huys-wyf' betekende dit onder andere dat zij haar echtgenoot eer diende te bewijzen en zich dienstbaar behoorde op te stellen tegenover hem, want 'de man is het hoofd des wijfs, gelijk oock Christus het Hooft der gemeente is'¹⁵. De meest rechtse persoon op de hier beschreven vuurklok kan dus mogelijk een voorstelling zijn geweest van een kroondragende, ideale echtgenoot. In dit verband kan ook nog worden verwezen naar een detail van een gravure van 'het ware huwelijk', waarop te zien is hoe een vrouw haar echtgenoot tot vorst kroont (zie afb. 127a). Allerlei spreuken uit die tijd sluiten hier ook bij aan. Zo is er een in Enkhuizen gevonden stoof van loodglazuuraardewerk bekend, die op het versierde bovenblad behalve het jaartal 1604 ook de tekst draagt: 'FREST GODT ERT DEN CONINCK'¹⁶.

CONCLUSIES

De antropomorfe voorstelling op de hier beschreven vuurklok van Noord-Hollands slibaardewerk verbergt een symboliek, die verband houdt met de 17de-eeuwse, christelijk-burgerlijke huwelijksmoraal. De afzonderlijke elementen hebben hierbij betrekking op een zedig gebruik van het huwelijksbed alsmede de wenselijk geachte sociale rollen van de beide huwelijkspartners. Gezien de thematiek van deze symboliek mag worden aangenomen dat de vuurklok ooit als gelegenheidskeramiek zal zijn geschonken bij een bruiloft.

Afb. 204a.
DETAIL VAN AFB. 204.



NOTEN

INLEIDING

1. Ottema 1918, 238-240.
2. Hurst, Neal, Van Beuningen 1975.
3. Hurst, Neal, Van Beuningen 1986, 154-175.
4. Van Gangelen 1986, 1994 en 1995.
5. Ongeveer de helft van de in dit boek opgenomen afbeeldingen betreft voorwerpen die gerestaureerd zijn door de auteur van deze inleiding en de volgende twee hoofdstukken.
6. De hier bedoelde ornamenten zijn meestal een combinatie van bogen en stippen. Als meerdere bogen elkaar in het midden snijden, ontstaat een wentelend motief, ook wel 'Catharina-wiel' genoemd.
7. Roedema en Bruin 1992, 22-25.
- 8.e Voor een uitgebreide beschrijving van deze schotel, zie: Van Gangelen 1994, 3.e
9. Mondelinge informatie van mevrouw T. v.d. Walle - v.d. Woude, gemeentelijk archeoloog van Hoorn, waarvoor dank.
10. Mondelinge informatie van de heer A. Lagerweij, verbonden aan de Afdeling Archeologie van de Dienst Stedelijk Beheer van de gemeente Amsterdam, waarvoor dank.
11. Mondelinge informatie van de heer P. Bitter, stadsarcheoloog te Alkmaar, waarvoor dank.
12. Deze papkom is onder andere afgebeeld in Hurst, Neal, Van Beuningen 1986, 163 (afb. 238).
13. Platt, Coleman-Smith 1975, 169 (afb. 1253 en 1257).
14. Een afbeelding van deze papkom bevindt zich onder andere in het privé-archief van de heer H.J.E. van Beuningen te Cothen.

VORMEN EN TECHNIEKEN

1. Bitter 1995, 93-112.
2. De voorstelling op het fragment van deze schotel wordt nader beschreven bij afbeelding 190. Dit fragment, behorend tot de toenmalige collectie Ottema, zou zich, naar verluid, in het Fries Museum te Leeuwarden bevinden. Het is daar helaas niet aangetroffen.
3. Deze uit Den Haag afkomstige schotel bevindt zich in een particuliere collectie aldaar.
4. Deze uit Graft afkomstige scherf bevindt zich in het Nederlands Openlucht-museum te Arnhem.
5. Het jaartal is op alternatieve wijze weergegeven: links van de voorstelling de 5 onder de 1, rechts de 9 onder de 8. Het jaartal kan dus ook gelezen worden als 1598. Een vuurklok-applique met de afbeelding van een vrouw heeft een soortgelijke datering met rechts een 9 onder een 5. Dit jaartal lezen als 1559 lijkt tamelijk ongeloofwaardig. Als het jaartal op het onderhavige kommetje gelezen dient te worden als 1598, dan is het niet het vroegst gedateerde. Er bestaan fragmenten van onvolledig gedateerde papkommen met een portret uit de periode 1590-1595 en een soortgelijke kom uit 1595 die zich bevindt in een particuliere verzameling te Noordeinde.
6. De Bodt 1991, 76 (afb. 131).
7. Dit schaalte uit Haarlem bevindt zich in het stedelijk archeologisch depot aldaar.
8. Dit in Noord-Holland gevonden schaalte bevindt zich in een particuliere collectie te Obdam.
9. Deze vuurklok, afkomstig uit Hoorn, is afgebeeld in Klijn 1995, 148 (afb. 2.a.5).
10. De Bodt 1991, 51 (afb. 58).
11. Dit uit Wormer afkomstige fragment bevindt zich in de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam en is waarschijnlijk gedecoreerd door decorateur A (ca. 1585 - ca. 1602).
12. Dit in Graft gevonden fragment bevindt zich in een particuliere collectie aldaar.
13. Deze uit Graft afkomstige grape bevindt zich in een particuliere collectie aldaar.
14. Dit van het Schermer-eiland afkomstige fragment bevindt zich in een particuliere collectie te Nieuw Vennep.
- 15.e De maatschappijhistoricus Irma Thoen heeft in een onderzoek uit 1996 aangetoond dat de namen en jaartallen op drie grappen, afkomstig van het Schermer-eiland, overeenkomen met die van in die jaren hertrouwde weduwen. Ze staan vermeld in de huwelijksintekenboeken van Graft, Noordeinde en De Rijk in het Regionaal Archief van Alkmaar.
16. Klijn 1995, 80-81 (afb. 1.a.33 en 1.a.34).
17. Deze kan bevindt zich in een particuliere collectie in Harlingen.
18. En dergelijke kan staat bijvoorbeeld afgebeeld in Hurst, Neal, Van Beuningen 1986, 225 (afb. 45).
19. De Kleyn 1965, 99-101.
20. Bruijn 1992, 137. In een aan Dierck Claesz Spiegel in 1602 verleend octrooi wordt de term 'wittemael aerde' gebezigd voor slijbdecoraties op namaak-Werra-aardewerk.
21. Van Gangelen 1986, 598.
22. Ook de papkom met granaatappels bevindt zich in de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam.
23. Deze uit Purmerend afkomstige scherf bevindt zich in de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam.
24. Bitter 1995, 102-103.
25. Bruijn 1992, 131.

DECORATEURS

1. Bruijn 1979, 47-49.
2. Roedema en Bruin 1992, 31.
3. Bitter en Roedema 1992.
4. Dit fragment bevindt zich in de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen en is gevonden in Wormer.
5. Mondelinge informatie van de heer P. Bitter, stadsarcheoloog te Alkmaar, waarvoor dank.
6. Schriftelijke informatie van mevr. I. Groeneweg, verbonden aan de Universiteit van Leiden.
7. Deze vuurklok bevindt zich in het Rijksmuseum te Amsterdam en is gevonden op het Schermer-eiland. De decoratie is van decorateur G2 en is vrijwel identiek aan die van de schotel van afbeelding 111.
8. Deze scherf bevindt zich in Museum 'in 't houtenhuis' in De Rijk en is gevonden op het Schermer-eiland.
9. Deze schotel wordt hier vermeld, omdat het één van de weinige voorbeelden is van G4 en zich bovendien in zeer goede staat bevindt. De eigenaar is niet bereid gebleken de schotel voor publicatie vrij te geven.
10. De spreuk 'Vrijheid Blijheid' is ontleend aan Car's Spiegel van de voorleden en tegenwoordige tijt (111); zie Huizinga 1994, 638.
11. Deze grape bevindt zich in het Raadhuis te Graft.

STIJLINVLOEDEN

1. Behalve de hier afgebeelde bodemvondst uit Hoorn (afb. 91b) is een schotel met vergelijkbaar wapenschild bekend uit Hoogwoud; zie: Stubenitsky 1991, 26 (afb. zonder nr.).
- 2.a Vreeken 1994, 302 (afb. boven en midden); het betreft hier bodemvondsten uit Ursem.
3. Klijn 1984; tevens: Klijn 1995, 185 (bovenste afb.); het betreft hier een bodemvondst uit Jisp.
4. Bitter 1995, 56.
5. Roedema en Bruin 1992, 39 (afb. zonder nummer); afgebeeld zijn vier majolica-schotels uit de tweede helft van de 16de eeuw; Bitter 1995, 56.
6. Voor enkele voorbeelden van dit type, zie: Korf 1981, 99 (afb. 173 en 174), 100 (afb. 175).
7. Voor enkele voorbeelden van dit type, zie: Korf 1981, 125-133 (afb. 283 t/m 317).
8. Baart 1986, 78 (afb. 120).
9. Korf 1981, 78, tekst bij afb. 139; deze auteur beeldt op pag. 81 (afb. 146) nog een andere schotel af uit het bedrijf van Cornelis Jansz. met een paard als centrale decoratie, eveneens omgeven door een baan met vruchten en bladerwerk.
10. Korf 1981, 31 (afb. 51).
11. Voor een algemeen overzicht over Werra-keramiek, zie: Stephan 1987, 85-100.
12. Stephan 1991a, 595.
- 13.a Stephan 1987, 93.
14. Groen 1982, 272 (afb. 12B).
15. Voor een gedetailleerde studie naar de productie van deze Enkhuizer Werra-keramiek, zie: Bruijn 1992.
16. Stephan 1987, 197; Stephan 1991b, 78, 79.
17. Dit geldt bijvoorbeeld voor figuratieve onderwerpen als de hellebaardier, vaandeldrager, ruiter, Zondeval van Adam en Eva, verspieters van Kanaän en diverse dieren.
18. Voor een voorbeeld van een afbeelding van Werra-keramiek met de voorstelling van 'de verspieters van Kanaän', zie: Klein 1993, 42 (afb. 42); de betreffende schotel is 1602 gedateerd.
19. In een particuliere collectie te Leiden bevindt zich een klein (o: 10 cm), 1594 gedateerd steelkommetje van Werra-aardewerk met de afbeelding van een verstrengeld liefdespaar. Voor zover bekend is dit her vroegste voorbeeld van dit type decoratie op Werra-waar.
20. Bruijn 1992, 197 (afb. 6); het betreft hier een 1605 gedateerd stuk.
21. Deze vuurklok van Noord-Hollands slibaardewerk bevindt zich in de collectie van het Rijksmuseum te Amsterdam.
22. Met name Enkhuizer Werra-keramiek lijkt in het geval van de hier besproken schotel van decorateur G2 te hebben gediend als inspiratiebron. Voor voorbeelden van dergelijke 'dansparen' op Enkhuizer Werra-waar, zie: Bruijn 1992, 51 (afb. 23), 143 (afb. 77 en 78), 144 (afb. 79), 145 (afb. 80), 149 (afb. 84) en 195 (afb. 113). Voor een typerend voorbeeld van een op Werra-aardewerk afgebeelde vrouw met sterk achterover hellend bovenlichaam, zie bv.: Bruijn 1992, 153 (afb. 92).
23. Gedateerde papkommen van deze Zuid-Hollandse groep slibaardewerk zijn bekend met de jaartallen 1625, 1626 (zie afb. 116 bij dit artikel), 1633 en 1644. De 1625 gedateerde papkom is afgebeeld in: Hurst, Neal, Van Beuningen 1975, 50 (afb. a.7).a
24. Zie: Hurst, Neal, Van Beuningen 1975, 50 (afb. 2.7en 2.8).
25. Ibidem, 54 (afb. 4.25); hetzelfde stuk is in kleur afgebeeld in: Garthoff-Zwaan, Ruempol 1988, 9 (afb. 4).
26. Zie: Hurst, Neal, Van Beuningen 1975, 58 (afb. 6.7); hetzelfde stuk is in kleur afgebeeld in: Garthoff Zwaan, Ruempol 1988, 20 (afb. 17).
27. Voor enkele voorbeelden uit Noordwest Frankrijk, zie bv.: Dilly 1989, 158 (afb. IV), 159 (afb. V), 160 (afb. VI en VII) en 161 (afb. VIII); Stephan 1991-b, 80 (afb. 1), 81 (afb. 1 en 2 boven en afb. 1 linksonder); Dilly 1995, 778 (afb. 2), 779 (afb. 3).
28. Schriftelijke informatie van dhr. G. Dilly, verbonden aan het Musée Municipal te Berck-sur-Mer, in een brief d.d. 22.09.1996 aan dhr. J.G. Venhuis te Nieuw Vennep.

SYMBOLIEK

1. Smeets 1973, 112.
2. De Bodt 1991, 7.a
3. Deze spreuk is te lezen op een 1624 gedateerde zilveren memorieschotel, o.a. afgebeeld in: De Jongh 1986, 30 (afb. 18).
4. Ripa 1644, 85, 86.
5. Ibidem, 87.
6. Ibidem, 620.
7. Ibidem.
8. Ibidem, 620, 621.
9. De Jongh 1986, 36.
10. Ridderus 1688, 300.
11. Van Deursen 1994.
12. Ponsioen 1952, 57.
13. Smeets 1973, 52.
14. Ibidem.
15. Biedermann 1995, 197.a
16. Smeets 1973, 51.
17. Biedermann 1995, 207.
18. Smeets 1973, 51.
19. Eeuwig levende teekens 1941, 33 (afb. rechts-onder).
20. Garthoff-Zwaan, Ruempol, 1988, 33.a
21. Smeets 1973, 51.
22. Eeuwig levende teekens 1941, 7.
23. Garthoff-Zwaan, Ruempol 1988, 33.
24. Eeuwig levende teekens 1941, 7; Garthoff-Zwaan, Ruempol 1988, 47.
- 25.a Zie in dit verband ook: Van Gangelen 1994.
26. Ackermann 1993, 69.
27. Ter Molen, Ruempol, Van Dongen 1986, 65 (afb. 86), 85 (afb. 101).
28. Hamm 1947, 88; volgens deze auteur zou de hellebaard in de 16de/17de eeuw nog slechts gevoerd worden door officieren en onderofficieren; Carasso-Kok, Levy-van Halm 1988, 223; in deze publicatie wordt gesteld dat de hellebaard in genoemde periode een specifiek kenteken was van onderofficieren in de rang van sergeant of korporaal; een ander type stokwapen, de partizaan, gold als onderscheidingsteken van officieren.
29. Van Boheemen 1989, 79, afb. 99; afgebeeld is een Nederlands drinkglas uit de late 16de eeuw met voorstellingen en teksten die betrekking hebben op de minnelust van geliefden.
30. Ripa 1644, 212.
31. Schilstra 1985, 70.
32. Deze voorstelling is afgebeeld op een vuurklok, die zich in museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam bevindt (collectie Van Beuningen de Vriese). Dit stuk is o.a. afgebeeld in: Garthoff Zwaan, Ruempol 1988, 48 (afb. 59).
33. Van Straten 1992, 34.
34. Spicer 1993, 112.
35. Knevel 1994, 145.
36. Hazelzet 1994, 18 (afb. 12), 19 (afb. 13), 27a (afb. 21), 89 (afb. 101).
37. Van de Pol 1988, 177.
38. Ripa 1644, 214.
39. Van Nierop 1990, 32.
40. Geurts 1956, 139.
41. Van Deursen 1994, 244.
42. Ibidem, 244, 245.
43. Zie bijvoorbeeld: Dresen-Coenders, Van Haaren 1989, 68. (afb. 80)
44. Ackermann 1993, afb. XIV.1 en XIV.2.
45. Dit fragment betreft een bodemvondst van het Schermereiland en bevindt zich in een particuliere collectie te Blokker.
46. Van Straten 1992, 82.
47. Eeuwig levende teekens 1941, 42, 43.

48. Hall 1992, 239.
49. Hazelzet 1994, 80 (afb. 91), 82.
50. Ripa 1644, 99.
51. Deze veronderstelling wordt geuit in het krantenartikel 'Was Noordeinde centrum van slib- en krastechniek in pottenbakkerij?', verschenen in de Nieuwe Noordhollandse Courant van 20 juni 1973 naar aanleiding van een tentoonstelling van bodemvondsten in het Rijper Museum.
52. Den Herder, Monnickendam, Woestenburg 1975, 133.
53. Ripa 1644, 58.
54. Ibidem.
55. Ibidem, 577.
56. Ibidem, 573.
57. Houwen 1994.
58. Een goede analyse van dit proces wordt beschreven in: Salisbury 1994.
59. Biedermann 1995, 101.
60. Gattiker, Gattiker 1989, 376.
61. Ibidem, 375.
62. Ripa 1644, 293.
63. Ibidem, 294.
64. Zie bijvoorbeeld: Biedermann 1995, 102; Hall 1992, 94; Timmers 1985, 58, 153, 156, 188, 208.
65. Voor een overzichtsartikel over de symboliek van haan-motieven op Nederlands volksaardewerk tussen 1400 en 1700, zie: Van Gangelen 1995.
66. Ibidem, 28 (afb. 9).
67. Ibidem, 27 (afb. 6).
68. Biedermann 1995, 158, 159.
69. Ripa 1644, 579.
70. Voor een overzicht van de symboliek van de pauw, zie: De Jongh 1995; Schouten 1970.
71. Hall 1992, 275.
72. Schipper 1995, 106 (afb. 20).
73. Ibidem, 106, 107.
74. Schouten 1970, 101, 103.
75. a Timmers 1985, 188.
76. Ibidem, 206.
77. a Biedermann 1995, 289, 290.
78. Ripa 1644, 294.
79. Ibidem, 185, 294, 329.
80. Ibidem, 427.
81. Ibidem, 426.
82. Ibidem, 427.
83. Ibidem.
84. Biedermann 1995, 374, 375.
85. Van Boheemen e.a. 1989, 79 (afb. 99).
86. Van Gangelen 1980, 453; Lurker 1988, 181; Sachs, Badstübner, Neumann 1973, 124.
87. a Ripa 1644, 177.
88. Ibidem, 588.
89. Biedermann 1995, 387.
90. Lurker 1988, 205.
91. Voor deze interpretatie, zie: Schilstra 1985, 205 (afb. 409).
92. Stephan 1987, 110 (afb. 103), 113 (afb. 106).
93. Biedermann 1995, 148.
94. Deze samenspraak is o.a. beschreven in: Bedaux e.a. 1976, 77.
95. Ripa 1644, 579.
96. Schilstra 1985, 194, afb. 383; afgebeeld is een prent uit Daniël Heinsius' *Nederlandse Pomata* (1621); we zien hier hoe een springende hertebok is getroffen door een pijl uit de boog van Amor.
97. Ripa 1644, 286.
98. Biedermann 1995, 161.
99. Ibidem.
100. Ripa 1644, 163.
101. Ibidem, 142.
102. Biedermann 1995, 167.
103. Voor een afbeelding van deze gravure, zie bv.: De Jongh 1986, 49 (afb. 49).
104. Biedermann 1995, 218, 219; Hall 1992, 181; Ripa 1644, 75, 589; Timmers 1985, 156, 203.
105. Zie: Hazelzet 1994, 73 (afb. 84).
106. Ripa 1644, 327.
107. Ibidem.
108. Hazelzet 1994, 17 (afb. 11), 18 (afb. 12), 19 (afb. 13), 20 (afb. 14), 21 (afb. 15), 27a (afb. 21).
109. Ripa 1644, 589.
110. De Jongh 1994.
111. Biedermann 1995, 261.
112. De Jongh 1994, 30, 31.
113. Ripa 1644, 182.
114. Ibidem.
115. Ibidem, 181, 449.
116. Ibidem, 317.
117. Ibidem, 172.
118. Hall 1992, 268.
119. Kempers 1995, 76 (afb. 7), 85 (afb. 13).
120. Dresen-Coenders 1988, 77, 78 (afb. 60).
121. Biedermann 1995, 444; door deze auteur wordt het bewuste citaat genoemd, afkomstig uit een publicatie van Böckler uit 1688.
122. Ripa 1644, 81.
123. Biedermann 1995, 109.
124. Ibidem.
125. Timmers 1985, 211.
126. Ripa 1644, 117.
127. Biedermann 1995, 171.
128. Van Gangelen 1989, 542; Biedermann 1995, 192.
129. Ripa 1644, 205.
130. Hall 1992, 268.
131. Ibidem, 269.
132. Ibidem.
133. Ibidem, 49; voor een afbeelding van de gepersonifieerde Lente, zie bv.: Hazelzet 1994, 32 (afb. 25); het betreft hier een in 1588 te Haarlem uitgegeven gravure van Jacob Matham naar een voorbeeld van Hendrick Goltzius.
134. Ripa 1644, 58, 577.
135. Biedermann 1995, 60.
136. Hall 1992, 49; Ripa 1644, 205.
137. a Biedermann 1995, 60.
138. Eeuwig levende teekens 1941, 43.
139. Zie: Ter Molen, Ruempol, Van Dongen 1986, 20 (afb. 7).
140. Bruijn 1992, 276 (afb. 192), 277 (afb. 193), 278 (afb. 194).
141. Biedermann 1995, 27; Van Boheemen e.a. 1989, 164 (afb. 164); Hall 1992, 18; Schaap 1994, 77.
142. De Jongh 1986, 33; beschreven wordt de iconografie van een 17de-eeuws schilderij van Jordaens, waarbij de in een pot geplaatste anjers geïnterpreteerd worden als 'tekens van liefde'.
143. Biedermann 1995, 314.
144. Ripa 1644, 572.
145. Schaap 1994, 77.
146. Bruijn 1992, 93 (afb. 48), 279 (afb. 195), 280 en 281 (afb. 196).
147. Biedermann 1995, 315.
148. Segal, Roding 1994; zie met name het hoofdstuk 'De symboliek van de tulp', 8-23.
149. Hall 1992, 94; voor een afbeelding van de gepersonifieerde Herfst, zie bv.: Hazelzet 1994, 33 (afb. 27); het betreft hier een in 1588 te Haarlem uitgegeven gravure van Jacob Matham naar een voorbeeld van Hendrick Goltzius.
150. Garthoff-Zwaan, Ruempol 1988, 44.
151. Ibidem.
152. Ripa 1644, 594.
153. Biedermann 1995, 112.
154. Ripa 1644, 82.
155. Ibidem.
156. Voor de vele symbolische betekenissen van de granaatappel, zie bv.: Kuyken-Schneider 1978.
157. Schipper 1995, 105.
158. Ibidem; Biedermann 1995, 141; Hall 1992, 126.
159. Ripa 1644, 97.
160. Ibidem.
161. De Ridder 1994, 374.
162. Biedermann 1995, 17.
163. Geurts 1956, 159.
164. Hall 1992, 108.
165. Biedermann 1995, 220.
166. Ibidem, 221.
167. Kits Nieuwenkamp 1961, 196.
168. Zie: Van Gangelen 1989.
169. Hoof 1611, afbeeldingen op pag. 31 en 57.
170. Hall 1992, 381; De Ridder 1994, 374.
171. De Ridder 1994, 375.
172. Biedermann 1995, 437.
173. Carmiggelt 1991, 63 (afb. links boven).

174. *Ibidem*, 62 (afb. 9.7).
 175. Offenbergh 1986, 111.
 176. Hall 1992, 57, 58 (afb. 72).
 177. *Ibidem*, 239.
 178. *Ibidem*, 241.
 179. Een foto van het betreffende papkom-fragment is afgebeeld in: Zantkuyl 1963, 164 (afb. 6).
 180. Timmers 1985, 173.
 181. Biedermann 1995, 435.
 182. *Ibidem*, 433.
 183. Ripa 1644, 589.
 184. *Ibidem*, 84.
 185. Biedermann 1995, 230.
 186. *Ibidem*, 231.
 187. *Ibidem*, 154.
 188. *Ibidem*; Hall 1992, 131.

KLEDIJ

1. Groeneweg 1995.
- 2.e *Ibidem*.
3. Meyer 1986, 134-142.
4. Van Thienen 1962, 13.
5. *Ibidem*, 45.
6. *Ibidem*, 14-15.e
 Bekijken we het Marker bruidskostuum dat daar - bij uitzondering - tot in onze eeuw gedragen wordt (het enig overgebleven exemplaar wordt daarvoor uitgeleend), dan zien we hetzelfde kostuum als dat aan het einde der 16de eeuw door boerinnen in Noord-Holland werd gedragen.
7. Over de 'splerenmode' nog het volgende: de grote splitten, zoals bij de broek, bestonden uit goed afgewerkte banden. Deze waren verticaal. Maar de kleine, gestanste splitjes werden altijd schuin op de draad gemaakt, daar stof die schuin op de draad is doorgesneden, veel minder snel rafelt dan stof die recht op de draad is ingeknipt.
8. Vetter 1992, 97.
9. Arnold 1994, 77.
10. Der Kinderen-Besier 1933, 176.
 Laver 1980, 90 gebruikt hier de naam bombast voor de vulling die bestond uit pluksel, vossen, paardenhaar en zelfs kaf.
11. Der Kinderen-Besier 1950, 34.
12. *Ibidem*, 88.
13. Naumann 1974, 46 en afb. 33.
14. Lakeman 1986, 33.
15. Der Kinderen-Besier 1933, 209.
16. *Ibidem*, 193.e
 De rok heette in Spanje 'vertugado' (van verdugo = wilgenroede).
17. *Ibidem* 1933, 195.
18. Meyer 1986, 76.
19. *Ibidem*, afb. 60, 61, 62 en 64.
 Deze kortere rok lengte was vooral gangbaar op het platteland in Noord-Holland. Dit is o.a. te zien op tekeningen van W. Buytewech uit circa 1620, waarop boerinnen uit Edam, Zijpe, Alkmaar en het land van Hoorn zijn afgebeeld.
20. De Jong 1986.
 Citaat uit de inventarislijst van oude Maria Dircksdochter: 'Cleederen, behoort hebbende tot des voors. Maritgen Dircksdochter' weduwe van wijlen Barent Lambrechtzoon, molenaar, Leiden, omstreeks 1580, o.a.:
 - een zwarte laeckense voorschoot mit een ronrfouwelen boordeken (passement)
 - 4 blauwe linden (linnen) schortecleen mit een root linden
 - saey bouwen (rok) mit zwarte voering mit een opperlijf (bovenlijf) mit mouwen (saey is een gekeperde wollen stof)
 - een grauen (grijs) lijfgen mit mouwen
 - een taneer (roodbruin) lijfje
 - eene tannete keursse (rijglijf) mit een rhoot lijf
 - een root wollen laeckensche wachtgen (rok) zonder lijf (laecken is een wollen stof in effen binding)
 - een ongeperschte heucke (een ongeperste huik) (een huik is een capevormige mantel van voren openstaand, die over het hoofd en bovenkleding werd gedragen)
 - een rhoode ziden (zijden) huyfd (huif)
 - 3 vrouwenhemden met 10 halsdoeken
21. In zijn *Kleyne Gronyck van 1649* vertelt Jan Adriaanz. Leeghwater het volgende over de hoofddoek: 'Mijn grooemoeder, welcke een oude vrouwe was van 90 jaren, en gestorven is in 't jaer 1604 heeft mij verhaelt, dat in de Rijp niet een Rijper vrouwe was die met zeep konde wasschen, behalven een brabantsche vrouwe, die in de Rijp woonde, die een hoofddoek met zeep wiesch, welcke hoofddoeken, zoo groot waren, datse met slippen op de schouders hingen (gelijk nu de Jodinnen dragen) waarvan het loon een Ey was'.
22. Der Kinderen-Besier 1933, 243.
23. Bij het restaureren van deze schotel is het cijfer 1 toegevoegd achter de nog aanwezige datering 160(.). Deze datering staat echter allerminst vast. De schotel is te dateren in de periode ca. 1602 - ca. 1605. Mededeling de heer J.G. Venhuis, Nieuw-Vennep.
24. Der Kinderen-Besier 1933, 239.
25. Meyer 1986, 64-68.
 Zij verdeelt de huikhoeden in drie types:
 a huikhoed zonder steel;
 b huikhoed met steel, of met steel daaraan een kwast;
 c huikhoed met bovenop een houten schijffe en daarop een steel, of een steel met daaraan een kwast.
26. Der Kinderen-Besier 1950, 61.
27. Van Thienen 1962, 46. De Marker 'grote kap' is opgebouwd uit twaalf losse onderdelen die ineem- en over elkaar gespeld worden met ongeveer zestig spelden.
28. Het Marker rijglijf is een door zijn vele baleinen plankhard kostuumstuk van donkerblauwe wollen stof, dat langs de voorsluiting en op de rug bont is geborduurd. Noord-Hollandse vrouwen droegen over het rijglijf een 'kletje'. Dit woord is afgeleid van het Franse 'collette'. Het kletje is een kraag met een borst en een schouderstuk. In de Volendammer klederdracht noemt men het jak van de vrouw nog steeds 'kletje'.

TOEGIFT

1. Een kleurenfoto van dit schilderij is o.a. afgebeeld in: Voss 1978, 53 (afb. zonder nr.).
2. Meulenbelt-Nieuwburg 1980, 12 (zie ook afb. 7).
3. Dubbe 1980, 39.
4. Een bedstee met een hemel in de vorm van een puntdak is bv. te zien op een prent van een staatsie zittende bruid in het boek *Houwelijk van Jacob Cats, uitgegeven tce Middelburg in 1625*. Deze prent is o.a. afgebeeld in: Van Boheemen e.a. 1989, 33 (afb. 36).
5. Hall 1992, 338.
6. *Ibidem*.
7. De Mol 1989, 111.e
8. Van Boheemen e.a. 1989, 111 (nr. 134).
9. Van de Pol 1988, 168.
- 10.e Van Boheemen e.a. 1989, 85 (nr. 106a).
11. Valvekens 1945, 24.
12. Ripa 1644, 205.
- 13.e Van Boheemen e.a. 1989, 186 (nr. 231).
14. Met dank aan dhr. J.G. Venhuis te Nieuw-Vennep, die mij op het bestaan van dit fragment opmerkzaam maakte.
- 15.e De Jongh 1986, 36.
16. Een kleurenfoto van deze stoof is afgebeeld in: Garthoff-Zwaan, *Ruempol* 1988, 19 (afb. 16).

GERAADPLEEGDE LITERATUUR

- Ackermann, Ph., *Textfunktion und Bild in Genreszenen der niederländischen Graphik des 17. Jahrhunderts*. Alfier, 1993.
- Arnold, J., *Patterns of fashion. The cut and construction of clothes for men and women 1520-1620*. Londen, 1994.
- Baart, J. e.a. *Opgravingen in Amsterdam. 20 Jaar stadskernonderzoek*. Amsterdam/Haarlem, 1977.
- Baart, J.M., 'Italiaanse majolica en faïence uit de Amsterdamse bodem: het tafelhoed van de goeude burgerij' in: R. Kistemaker en M. Jonker (red.), *De smaak van de elite*. Amsterdam in de eeuw van de beeldenstorm. Amsterdam, 1986, 78-91.
- Bedaux, J.B. e.a. (red.), *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genvervoorstellingen uit de zeventiende eeuw*. Amsterdam, 1976.
- Biedermann, H., *Prisma van de symbolen. Historisch-culturele symbolen van A tot Z verklaard*. Utrecht, 1995 (vijfde druk).
- Bitter, P., *Geworteld in de bodem. Archeologisch en historisch onderzoek van een pottenbakkerij bij de Wortelsteeg in Alkmaar*. Zwolle/Alkmaar, 1995.
- Bitter, P. en R. Roedema, 'Gestempelde vuurklokken uit Alkmaar' in: *Westerheem*. Jrg. XLI, nr. 4, 1992, 170-175.
- Bodt, S. de, *Gedateerde keramiek. Gebruiksvoorwerpen meteen jaartal uit de collectie Van Beuningen-de Vriese*. Tentoonstellingscatalogus Museum Boijmans Van Beuningen. Rotterdam, 1991.
- Boheemen, P. van e.a., *Kent, en versint Eerdatje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800*. Zwolle/Apeldoorn, 1989.
- Bruijn, A., *Portersvuren langs de Vecht. Aardewerk rond 1400 uit Utrecht*. Rotterdam Papers III. Rotterdam, 1979.
- Bruijn, A., *Spiegelbeelden. Werra-keramiek uit Enkhuisen 1605*. Zwolle, 1992.
- Carasso-Kok, M. en J. Levy-van Halm (red.), *Schutters in Holland. Kracht en zenuwen van de stad*. Tentoonstellingscatalogus Frans Halsmuseum. Haarlem/Zwolle, 1988.
- Carmiggelt, A., *Een beeld van een vondst. Haagse archeologische vondsten in particulier bezit*. Den Haag, 1991.
- Deursen, A.Th. van, *Een dorp in de polder. Graft in de zeventiende eeuw*. Amsterdam, 1994.
- Dilly, G., 'Les caractères septentrionaux des terres vernissées d'Artois et du Ponthieu dans la première moitié du XVIIe siècle' in: G. Blicke (red.), *Actes du colloque de Lille (26-27 mars 1988)*. Numéro hors-série de Nord-Ouest Archéologie 1989. Travaux du groupe de recherches et d'études sur la céramique dans le nord-pas-de-Calais. Lille, 1989, 153-163.
- Dilly, G., 'Northern France decorated slipware 17th-18th centuries' in: P. Vincenzini (red.), *The ceramics cultural heritage*. Plaats van uitgave onbekend, 1995, 777-788.
- Dresen-Coenders, L., 'De omgekeerde wereld: tot lering en vermaak' in: M. Caron (red.), *Helse en hemelse vrouwen. Schrikbeelden en voorbeelden van de vrouw in de christelijke cultuur*. Tentoonstellingscatalogus Rijksmuseum Het Catharijneconvent. Utrecht, 1988, 73-84.
- Dresen Coenders, L., 'Wegh wyser ten houwelick' in: P. van Boheemen e.a. (red.), *Kent en versint Eerdatje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800*. Zwolle/Apeldoorn, 1989, 20-52.
- Dresen-Coenders, L. en J. van Haaren, 'Ontmoetingsplaatsen van vrijers en vrijsters' in: P. Van Boheemen e.a. (red.), *Kent en versint Eerdatje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800*. Zwolle/Apeldoorn, 1989, 64-84.
- Dubbe, B., 'Het huisraad in het Oostnederlandse butgerwoonhuis in de late middeleeuwen' in: *Thuis in de late middeleeuwen. Het Nederlandse burgerinterieur 1400-1535*. Tentoonstellingscatalogus Provinciaal Overtijssels Museum. Zwolle, 1980, 21-86.
- Eeuwig levende teekens. Tentoonstellingscatalogus. Den Haag, 1941.
- Gangelen, H. van, 'Een uilebeker onder het scherts-drinkgerei van loodglazuur aardewerk omstreeks 1600' in: *Antiek*. Jrg. 14, nr. 7, februari 1980, 446-456.
- Gangelen, H. van, 'Een bijzondere schotel van sibaardewerk met de voorstelling van een veldheer (ca. 1570-1580)' in: *Antiek*. Jrg. 20, nr. 9, april 1986, 594-598.
- Gangelen, H. van, 'Het Bourgondische vuurslagmotief op Nederlands loodglazuur-aardewerk' in: *Antiek*. Jrg. 23, nr. 10, mei 1989, 538-544.
- Gangelen, H. van, 'Comt en siet my an ick beduy een wijs man' in: *Vormen uit vuur*. Nr. 153, 1994, 2-12.
- Gangelen, H. van, 'Hanan op Hollands volksaardewerk' in: *Antiek*. Jrg. 29, nr. 10, mei 1995, 23-30.
- Garthoff, Zwaan, M. en A. Ruempol, *Communicerende vaten. Beeldtaal van slijversiering op laat middeleeuws aardewerk in de Nederlanden*. Tentoonstellingscatalogus Museum Boijmans Van Beuningen. Rotterdam, 1988.
- Gattiker, E. en L. Gattiker, *Die Vögel im Volksglauben. Eine volkskundliche Sammlung aus verschiedenen europäischen Ländern von der Antike bis heute*. Wiesbaden, 1989.
- Geurts, P.A.M., *De Nederlandse opstand in de pamfletten 1566-1584*. Nijmegen, 1956.
- Groen, A., 'Benes. Archeologisch onderzoek naar een verdwenen Uitgeester buurtschap' in: *Westerheem*. Jrg. 31, nr. 6, december 1982, 262-275.
- Groeneweg, I., 'Regenten in het zwart: vroom en deftig?' in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*. Deel 46, 1995, 199-251.
- Hall, J., *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*. Leiden, 1992.
- Hamm, J.G.G.M., *De overwinning bij Heiligerlee: geschetst in haar militair historische en politiek-culturele betekenis*. Leiden, 1947.
- Hazelzet, K., *De levenstrap*. Zwolle, 1994.
- Herder, D. den, J. Monnikendam en H. Woestenburg, 'Uit scherven geborgen' in: *Leeghwater*. Jrg. 1975, 127-135.

- Hoffman-Klerckx, E., 'De kostuums op de Enkhuizer keramiek' in: A. Bruijn, *Spiegelbeelden. Werra-keramiek uit Enkhuizen 1605*. Zwolle, 1992, 141-163.
- Hooft, P.C., *Emblemata Amatoria. Afbeeldingen van minne*. Amsterdam, 1611.
- Houwen, L.A.J.R., 'Dieren, diersymboliek en dierenboeken in de middeleeuwen' in: *Groniek*. Jrg. 28, nr. 126, september 1994, 21-31.
- Huizinga, A., *Huizinga's spreekwoorden en gezegden*. Baarn, 1994.
- Hurst, J.G., D.S. Neal en H.J.E. van Beuningen, 'North Holland Slipware' in: J.G.N. Renaud (red.), *Rotterdam Papers II. A contribution to medieval archeology*. Rotterdam, 1975, 47-65.
- Hurst, J.G., D.S. Neal en H.J.E. van Beuningen, *Pottery produced and traded in north-west Europe 1350-1650*. *Rotterdam Papers VI*. Rotterdam, 1986.
- Jong, M.C. de, 'Cleederen, behoort hebbende tot des voors. Maritgen Dircksdochter', weduwe van wijlen Barent Lambrechtszoon, molenaar, Leiden, omstreeks 1580' in: J.R. ter Molen, A.P.E. Ruempol en A.G.A. van Dongen (red.), *Huisraad van een molenaarsweduwe. Gebruiksvoorwerpen uit een 16de-eeuwse boedelinventaris*. Amsterdam, 1986, 61-67.
- Jonge, C.H. de, 'Bijdrage tot de kennis van de kleederdracht in de Nederlanden in de XVIe eeuw in: *Oud-Holland*. Jrg. 36, 1918, 133-169; jrg. 37, 1918, 1-70, 129-168 en 193-214.
- Jongh, E. de, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*. Haarlem, 1986.
- Jongh, E. de, 'Koninklijke dikhuiden opgezadeld met deugd en moraal' in: *Kunstschrift*. Jrg. 38, nr. 4, juli/augustus 1994, 30-37.
- Jongh, E. de, 'Hoogmoed en pompeusheid in pauwestaarten en pauwetaarten' in: *Kunstschrift*. Jrg. 39, nr. 4, juli/augustus 1995, 26-33.
- Kempers, 'Assemblage van de Nederlandse leeuw. Politieke symboliek in heraldiek en verhalende prenten uit de zestiende eeuw' in: B. Kempers (red.), *Openbaring en bedrog*. De afbeelding als historische bron in de Lage Landen. Amsterdam, 1995, 60-100.
- Kinderen-Besier, J.H. der, *Mode metamorfosen. De kledij onzer voorouders in de zestiende eeuw*. Amsterdam, 1933.
- Kinderen-Besier, J.H. der, *Spelevaart der mode. De kledij onzer voorouders in de zeventiende eeuw*. Amsterdam, 1950.
- Kits Nieuwenkamp, H.W.M.J., *Encyclopedie van de heraldiek*. Amsterdam/Btussel, 1961.
- Klein, A., *Deutsche Keramik vonden Anfängen bis zur Gegenwart*. Tübingen, 1993.
- Kleyn, J. de, *Volksaardewerk in Nederland 1600-1900*. Zeist, 1965.
- Klijn, E.M.Ch.F. Klijn, 'Een schotel met een ornament in slib-krastechniek' in: *Bijdragen en Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkskunde 'Het Nederlands Openluchtmuseum'*. Jrg. 47, nr. 2, 1984, 39-41.
- Klijn, E.M.Ch.F. Klijn, *Loodglazuuraardewerk in Nederland. De collectie van het Nederlands Openluchtmuseum*. Arnhem, 1995.
- Knevel, P., *Burgers in het geweer. Deschutterijen in Holland 1550-1700*. Hilversum, 1994.
- Korf, D., *Nederlandse majolica*. Haarlem, 1981.
- Kuyken-Schneider, D.U., 'Granaatappels en druiven; genre of symbool?' in: *Boymans bijdragen. Opstellen van medewerkers en oud-medewerkers van het Museum Boymans-van Beuningen voor J.C. Ebbinghe Wubben*. Rotterdam, 1978, 77-88.
- Lakeman, M., *Cultuur en kleedgedrag. Thema's*. Groningen, 1986.
- Laver, J., *Kostuumgeschiedenis*. De Bilt, 1980.
- Lurker, M., *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart, 1988 (vierde druk).
- Meulenbelt-Nieuwburg, A., *Onder de dekens, tussen de lakens*. Arnhem/Zutphen, 1980.
- Meyer, M., *Das Kostüm auf Niederländischen Bildern: zum Modewandel im 17. Jh.*. Münster, 1986.
- Mol, H. de, 'Het huwelyck is goddelyck van aart, wanneer men tsaam uyt reine liefde paart'. Kerkelijke opvattingen over vrijen en trouwen' in: P. van Boheemen e.a. (red.), *Kent en versint Eer datje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800*. Zwolle/Apeldoorn, 1989, 85-120.
- Molen, J.R. ter, A.P.E. Ruempol en A.G.A. van Dongen, *Huisraad van een molenaarsweduwe. Gebruiksvoorwerpen uit een 16de-eeuwse boedelinventaris. Tentoonstellingscatalogus Museum Boijmans Van Beuningen*. Rotterdam, 1986.
- Molen, S.J. van der, *Het Fries kostuum*. Augustinusga, 1987.
- Naumann, J., *Meisterwerke hessischer Töpferkunst. Wanfrieder Irdenware um 1600*. Melsungen, 1974.
- Nierop, H.F.K. van, *Van ridders tot regenten. De Hollandse adel in de zestiende en de eerste helft van de zeventiende eeuw*. Amsterdam, 1990.
- Offenberg, A.M., *Gevelstenen in Nederland*. Zwolle, 1986.
- Ottema, N., 'Het aardewerk in de Noordelijke Nederlanden in gebruik in het laatste kwart van de 16de eeuw' in: *Oude Kunst*. Jrg. III, 1918, 231-241 en 255-264.
- Platt, C. en R. Coleman-Smith, *Excavations in medieval Southampton 1953-1969*. Vol. 2. Leicester, 1975.
- Pol, L. van de, 'Seksaliteit tussen middel-eeuwen en moderne tijd' in: H. Peeters, L. Dresen-Coenders, T. Brandenburg (red.), *Vijf eeuwengezinsleven. Liefde, huwelijken opvoeding in Nederland*. Nijmegen, 1988, 163-193.
- Ponsioen, J.A., *Symboliek in desamenleving. Een sociologie van de symbolen en van het symboliek denken*. Utrecht, 1952.
- Ridder, H. de, 'Karel V: Keizer van de Maya's. Het wapenschild van Karel V in de Mayaliteratuur' in: *Spiegel Historiaal*. Jrg. 29, nr. 9, september 1994, 371-376.
- Ridderus, F., *Historisch Sterfhuys*. Rotterdam, 1668.
- Ripa, C., *Iconologia of Uytbeeldinghe des verstands*. Amsterdam, 1644. Facsimile-herdruk: Soest, 1971.

- Roedema, R. en J. Bruin, 'Amateur-archeologen aan het werk' in: G. Alders e.a., *Uit de Alkmaarse bodem. Archeologische vondsten 1986-1992*. Alkmaar, 1992, 12-41.
- Sachs, H., E. Badstübner en H. Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig, 1973.
- Salisbury, J.E., *The beast within. Animals in the Middle Ages*. New York/Londen, 1994.
- Schaap, E.B., *Bloemen op tegels in de Gouden Eeuw. Van prent tot tegel*. Haarlem, 1994.
- Schilstra, J.J., *Prenten in hout. Speculaas-, taai- en dragantvormen in Nederland*. Lochem, 1985.
- Schippcr, J., 'Vruchtmotieven in grisaille. Beschilderde kasten uit Nieuw Nederland en Nederland' in: *Antiek*. Jrg. 30, nr. 3, oktober 1995, 98-110.
- Schouten, J., 'De pauw op Delftse apothekers-potten' in: *Antiek*. Jrg. 5, nr. 2, augustus 1970, 100-107.
- Segal, S. en M. Roding, *De tulp in de kunst*. Zwolle, 1994.
- Smeets, R., *Ornament, symbool en teken*. De Bilt, 1973.
- Spicer, 'De renaissance-elleboog' in: J. Bremmer en H. Roodenburg (red.), *Gebaren en lichaams-houding van de Oudheid tot heden*. Nijmegen, 1993, 98-144.
- Stephan, H.-G., *Die bemalte Irdenware der Renaissance in Mitteleuropa. Ausstrahlungen und Verbindungen der Produktionszentren im gesamteuropäischen Rahmen*. München, 1987.
- Stephan, H.-G., 'Heiligenstadt als Herstellungszentrum reich verzierter Keramik der Renaissance' in: *Die Kunde*. Nr. 41/42, 1991, 575-601.
- Stephan, H.-G., 'Neue Forschungen zur Werraware der Renaissance. Unter besonderer Berücksichtigung der Verbindungen zu den Niederlanden und der frühen Malhornware des Rheinlandes' in: V. Burhenne e.a., *Frühe dekorierte Irdenware. Malhorndekor und Kammstrichverzierung vom Niederrhein und aus dem Köln-Frechner Raum*. Keulen, 1991, 69-85.
- Straten, H. van, *Razernij der liefde. Ontuchtige poëzie in de Nederlanden van Middeleeuwen tot Franse tijd*. Amsterdam, 1992.
- Stubenitsky, J.C., 'Een slibkras schotel uit Hoogwoud' in: *Mededelingenblad van de A.W.N.-afdeling Noord-Holland Noord*. Jrg. 5, nr. 4, 1991, 25-26.
- Thienen, F.W.S. van en J. Duyvetter, *De schoonheid van ons land. Klederdrachten*. Amsterdam, 1962.
- Timmers, J.J.N., *Christelijke symboliek en iconografie*. Weesp, 1985 (vijfde druk).
- Valvekens, P.E., *Ons gezinsleven in oude tijden*. Brugge/Brussel, 1945.
- Vetter, K., *Aan het hof van Willem van Oranje*. Haarlem, 1992.
- Voss, V., *Iene miene mutte. Kinderen van alle tijden*. Haarlem, 1978.
- Vreeken, H., *Kunstnijverheid, Middeleeuwen en Renaissance*. Bestandscatalogus Museum Boijmans Van Beuningen. Rotterdam, 1994.
- Walle -van der Woude, T. van de en J. van Zoonen-Zielman, 'Een zestiende eeuwse wambuis uit Hoorn' in: *Westerheem*. Jrg. XL, nr. 5, 1991, 253-259.
- Zantkuyl, H.J., 'De vondsten bij de Jan Roodenpoortstoren' in: *Ons Amsterdam*. Jrg. 15, nr. 6, juni 1963, 162-166.

BIJLAGEN

BIJLAGE 1

Overzicht van op Noord-Hollands
slibaardewerk voorkomende persoonsnamen.

Meisjesnamen op graper:		neeltje claesdochter	166.
aefien crelis	17..	neeltje jacobs	1686
aeltje pietters	1666	trijn jans	1656
anne claes	1651	trinti cornelis	1659
anne isacks	1660	trijn cornelis	1661
anne gerrets	1670	trijntje aeriensdochter	1664
anne claes	1681	trijntje claes	1669
annetje sijmes	1653	trijn dircks	1664
annetje adriaans	1675	trijn cornelis	1668
annetje claes	1686	trijn claes	1669
claesje jans	1641	trijn maertjesdochter	1677
dieuwer nelis	1656	marijtje met haer lief	1663
dieuwer jandochter	1667	trijntje met haer lief	1685
geerte geerrets	1664	aeftje met haer lief	1686
griet jacobs	1649	neeltje met haer lief	1686
griet jans	1671	maertje met haer lief	1688
griet jans		liesebertje met haer lief	1714
grietje	1694	aefje cornelis metter lief	1719
grietje	1704	geertje met haer lief	
heleena jacobs	1695	saertje met haer lief	
hermtje crelis	1719	jannetje en haer lief	
jannetje jans	1650	niesje en haer lief	
jannetje lumens	1686	op roompotjes	
jannetje jans		griete gers	
lijsbetje jans	1691	geertien en haer lief	
lisebet claes	1694	liesebertje en haer lief	
maertje claes	1651	op kannetjes	
maertje jacopdochter	1663	jannetje claes	1676
maertje pietters	1668	neel pietters	
maertje claes		marij jacops	1688
marijtje lambers	1666	op testjes	
marit claesdochter	1681	enline metter lief	1722
neeltje claesdochter	1664	lijsbet	
neeltje tijmensdochter	1665	op bordjes	
		maetij jansdochter	1661
		trijn jansdochter	
		jongensnamen	
		claes gerritse	1658
		geert jacobszoon	
	sijn lief	
		merijn	1673

BIJLAGE 2

Index op decorateurs van Noord-Hollands
slibaardewerk en hun afgebeelde producten.

Decorateur A (ca. 1585 - ca. 1602)	
Afb. 1, 22, 23 26a, 26b, 27, 28, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 95, 98, 101 b, 102, 103b, 107, 123, 125, 132, 135, 138, 142b, 143, 149, 150, 160, 169, 172, 186a, 192, 198.	
Decorateur B1 (ca. 1604 - ca. 1610)	
Afb. 21a, 21b, 25, 30a, 31a, 32, 40, 41, 42, 43, 141, 155.	
Decorateur B2 (ca. 1603 - ca. 1630)	
Afb. 32, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 112, 129, 153, 167, 171, 193, 199, 201.	
Decorateur C (ca. 1610 - ca. 1612)	
Afb. 30b, 31b, 32, 53, 54, 55, 56, 57, 133, 184.	
Decorateur D (ca. 1612 - ca. 1613)	
Afb. 32, 58, 59, 60, 61, 146, 177.	
Decorateur E (ca. 1613)	
Afb. 32, 62, 63.	
Decorateur F1 (ca. 1614)	
Afb. 32, 66.	
Decorateur F2 (ca. 1614 - ca. 1625)	
Afb. 32, 64a, 64b, 67, 73, 74a, 74b, 165, 188.	
Decorateur G1 (ca. 1616 - ca. 1617/37)	
Afb. 32, 68, 69?, 75?.	
Decorateur G2 (ca. 1616 - ca. 1638)	
Afb. 32, 76, 77, 78, 111, 128, 130, 178, 195.	
Decorateur G3 (ca. 1616 - ca. 1629)	
Afb. 32, 79, 80, 81, 134, 186b.	
Decorateur G4 (ca. 1616 - ca. 1621)	
Afb. 32, 81, 82.	
Decorateur H (ca. 1632 - ca. 1651)	
Afb. 25b?, 32, 83, 84, 85, 86, 87, 131, 152, 161, 179, 180, 204, 204a.	
Decorateur K (ca. 1647 - ca. 1667)	
Afb. 25b?, 71a, 71b, 72.	
Decorateur L (ca. 1642 - ca. 1655)	
Afb. 25a.	

Dit is een uitgave van de Stichting Noord-Hollands Slibaardewerk, Oosthuizen in samenwerking met de Stichting Uitgeverij Noord-Holland, Wormerveer, en is mede mogelijk gemaakt door:

- ABN AMRO Bank N.V., Alkmaar
- Anjerfonds Noord-Holland, Haarlem
- Appel Eskens Boon Willemsen
Notarissen, Heerhugowaard
- Stichting H.J.E. van Beuningen,
Rotterdam
- De heer E. van Drecht, Amsterdam
- Stichting K.F. Hein Fonds, Utrecht
- ING Bank N.V., Alkmaar
- Jena Vastgoed B.V., Heerhugowaard
- J.E. Jurriaanse Stichting, Rotterdam
- Stichting Elise Mathilde Fonds, Bilthoven
- Meijers Assurantiën B.V., Amsterdam
- Stichting Dr Hendrik Muller's
Vaderlandsch Fonds, 's-Gravenhage
- Stichting Het Nederlandse
Gebruiksvoorwerp, Rotterdam
- NOG Verzekeringen, Amsterdam
- NTLA Financial Services B.V., Aerdenhout
- De heer J.R. Ritman, Amsterdam
- Stichting VSB Fonds Beemster, Middenbeemster

ISBN 90-71123-41-3

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgevers.

COLOFON

Teksten: Sjek Venhuis
Hans van Gangelen
Peter Kersloot

Fotografie: Centrale Fotodienst Rijksuniversiteit Groningen:
Afb. 147
Edwin van Drecht ; Amsterdam:
Afb. 39,48,50,61,74a,103b,172,186a,186b
R. de Kooning; Amstelveen:
Afb. 38,49,130
Prentenkabinet Rijksuniversiteit Leiden:
Afb. 127,127a
Nederlands Openluchtmuseum Arnhem:
Afb. 12,22,45,73,120,123,130,162,175,183,199
J. Speelman, Bourtange:
Afb. 113
Staatliche Kunstsammlungen, Dresden:
Afb. 189
Studio Tom Haartsen, Ouderkerk a/d Amstel:
Afb. 2,5,8,11,17,28,30a+b,31a+b,33,68,69,85,
89,92,99,108,109,114,119,146,182,184
Stichting Atlas van Stolck, Rotterdam:
Afb. 126,202
Teylemuseum, Haarlem:
Afb. 140
Sjek Venhuis, Nieuw Vennepe:
Afb. 152
F. Weegenaar, Den Haag:
Afb. omslag,63,67,102,103a,124,133,179
Overige foto's: Thijs Quispel, Oosthuizen
Vormgeving: Rolf Kliffen, bv Kunst drukkerij
Mercurius-Wormerveer, Wormerveer
Lithografie,
zetwerk en druk: bv Kunst drukkerij Mercurius Wormerveer,
Wormerveer
Bindwerk: Binderij Spiegelenberg bv, Zoetermeer



'Hoorn des Overvloeds' richt de schijnwerper op Noord-Hollands slibaardewerk, zoals dit werd vervaardigd tijdens de bloeiperiode tussen circa 1580 en circa 1650. Het betreft uitbundig versierd volksaardewerk, dat uitsluitend in de hoedanigheid van bodemvondsten bewaard is gebleven. Door haar levenslustige uitstraling spreekt deze keramiek ook nu nog bij velen tot de verbeelding. De in slibwerk uitgevoerde decoraties zijn aangebracht met behulp van een 'ringeloor', een aan de punt doorboorde kochoorn met een rietje, die als een soort banketbakkersspuit werd gehanteerd.

'Hoorn des Overvloeds' is een standaardwerk over Noord-Hollands slibaardewerk. Aandacht wordt besteed aan de vormen en technieken, individueel te onderscheiden decorateurs, stijlinvloeden, kledingaspecten van de afgebeelde personen en symbolische betekenis van de diverse voorstellingen. De symboliek blijkt vooral betrekking te hebben op vruchtbaarheid, welzijn en deugdzame sociale rolpatronen, die de christelijk-humanistische mentaliteit van destijds weerspiegelen. Verondersteld wordt dat Noord-Hollands slibaardewerk een rol heeft gespeeld als gelegenheidskeramiek bij festiviteiten rond huwelijk of verloving. In ieder geval werd het gebruikt in het dagelijks huishouden, getuige de regelmatig voorkomende roetsporen die verwijzen naar een gebruik bij open vuur.

'Hoorn des Overvloeds' is een gemeenschappelijke uitgave van de Stichting Noord-Hollands Slibaardewerk en de Stichting Uitgeverij Noord-Holland.