

'Kaert- en konstafsetters' van Amsterdam 1600-1710

Kleuren in de marge van 'culturele industrie'?



Jan Tervoort

Wijtenbachstraat 52 III
1093JE Amsterdam
Studentnr: 9176144
info@amsterjan.nl
0630067150

Culturele industrie van
Amsterdam
Nieuwe geschiedenis
Begeleider: Kees Zandvlied
12-11-2013

Inhoudsopgave

Inleiding	2
Historiografie	5
1. Technische aspecten en voorgeschiedenis	9
Techniek en toepassing van het afzetten	9
‘Prenten beverwen is printen bederven’	16
Kaartafzetters in Neurenberg, Parijs en De Nederlanden in de zestiende eeuw	19
2. Kaartafzetters in Amsterdam 1600-1710	25
Bronnen en methode	25
Resultaten en analyse	27
Geografische clustering	34
Beroepsnaam, netwerken en maatschappelijke positie	46
3. De grote drie: Frans Koerten, David Reerigh en Dirk Jansz. van Santen	55
Frans Koerten (1603-1667)	55
David Reerigh (1628-na 1698)	60
Dirk Jansz. van Santen (1637-1708)	69
4. De kaartafzetterij in Amsterdam 1600-1710	74
Kleur op de kaart: het product en de klant	74
Verdiensten in de kaartafzetterij	77
De kaartafzetterij binnen de culturele industrie: organisatie en concurrentie	84
Conclusie	92
Bijlagen	97
Bronnen en literatuur	104

Inleiding

'Dit boeck ter eeren heb Ick de beelden meest gheclurt en afgheset bevele op hooge pene hetselve in eeren te houden op dat het de tijt mocht verduren bij mij Frans Coerten liefhebber der outheit'¹

Op een ingeplakt papiertje staat deze handgeschreven tekst boven de colofon van *Das Buch der Cronicken und Gedechnus widigern Geschichten*, een zeldzame incunabel uit 1493 die in 2009 door het veilinghuis Christie's voor 206.500 dollar geveild werd.² Hoewel wij niet hoeven te twijfelen aan Frans Koertens liefde voor dit boek en zijn vermaning aan latere eigenaars om het in eere te houden er wellicht aan bijgedragen heeft dat we het na 520 jaar nog steeds kunnen bewonderen, kleurde hij de prenten van onder andere Albrecht Dürer die dit boek bevat niet alleen uit liefde. Frans Koerten (1603-1668) was 'kaert- en konstafsetter' in Amsterdam en verdiende zijn brood met het met waterverf inkleuren – 'afzetten' – van atlassen, boeken, losse kaarten en prenten. Hij werkte als beroemdste afzetter van zijn tijd aan de top van de markt voor luxe geografische kaarten en boeken en kocht waarschijnlijk bijzondere boeken, kaarten en prenten ongekleurd in om ze vervolgens gekleurd te verkopen. Voor *Das Buch der Cronicken* vond hij nooit een koper getuige het feit dat het in de catalogus van de veiling van zijn bibliotheek annex boekhandel met meer dan 1500 titels, na zijn dood in 1668, bij nummer 56 vermeld werd.³

Of had Koerten misschien toch een speciale band met dit boek en was deze niet voor de verkoop bedoeld geweest? Het is namelijk het enige gesigeneerde werk dat van Frans Koerten bekend is.⁴ Kaartafzetters – zelfs een in zijn tijd beroemde kunstenaar als Koerten – signeerden de kaarten, atlassen, prenten of boeken die ze kleurden vrijwel nooit.⁵ Dit is de voornaamste reden – samen met het feit dat vanwege de kwetsbaarheid van het door afzetters bewerkte papieren product een minuscuul topje van de ijsberg van het gekleurd materiaal uit de Gouden Eeuw aan ons is overgeleverd – dat er tot nog toe binnen de geschiedwetenschap maar ook de

¹ Hartmann Schedel, *Das Buch der Cronicken und Gedechnus widigern geschichten* (Neurenberg 1493) f. 57, V2.

² <http://www.christies.com/lotfinder/books-manuscripts/schedel-hartmann-liber-chronicarum-translated-by-5281438-details.aspx>, 24-06-2013. Het papiertje met de tekst van Koerten werd in de achttiende eeuw toen het boek opnieuw ingebonden werd boven de colofon geplakt.

³ Koninklijke Bibliotheek (KB), IDC-cat 1722, mf 2914, Jacob Lescaijle, *Catalogus van een menigthe treffelijcke boecken (..) Alles naergelaten by wijlen Frans Koerten in sijn leven vermaert afsetter* (Amsterdam 1668).

⁴ B.van Selm, 'The auction catalogue of Frans Koerten's books (1668)', in: *Theatrum Orbis Librorum, Liber amicorum Nico Israel*. Utrecht, 1989, 477-491, aldaar 486. In dit artikel geeft Van Selma aan dat er waarschijnlijk een tweede boek bestaat dat door Koerten afgezet en gesigeneerd is. Het bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek en het betreft de *Dialogus Creatorarum* uitgegeven door de Goudse drukker Gerard Leeu in 1481. In de catalogus van Koerten staat ook een *Dialogus Creatorarum* uit 1481 in het Duits fol.nr. 251. Daarbij staat echter niet vermeld dat deze afgezet is.

⁵ T. Goedings, 'Kunst- en kaartafzetters; gekleurde prenten en kaarten', in: Henk van Nierop, Ellen Grabowsky, Anouk Jansz. e.a., *Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de late Gouden Eeuw* (Zwolle 2008) 204-221, aldaar 204.

kunstgeschiedenis relatief weinig bekend is over deze beroepsgroep en het vak dat zij uitoefenden in Amsterdams Gouden Eeuw.⁶ Toch mogen we er vanuit gaan dat in deze periode in Amsterdam een enorm aantal gekleurde papieren producten werd geproduceerd.

In de zeventiende eeuw was Amsterdam vanwege zijn centrale plaats als informatiecentrum in de groeiende wereldhandel tevens het centrum van de Europese cartografie. De vele duizenden kaarten die in deze periode werden gedrukt, werden vaak ten behoeve van de leesbaarheid op eenvoudige wijze door kaartafzetters gekleurd.⁷ Gebiedsdelen, grenzen of kusten werden dan door middel van verschillende kleuren gecontrasteerd, tegen elkaar 'afgezet'. In het verlengde van de productie van functionele geografische kaarten voor bestuurs- en handelsdoeleinden ontwikkelde zich een markt voor luxe (wand)kaarten, globes en atlassen die voornamelijk werden afgenomen door verzamelaars en de bestuurs- en handelselite van Amsterdam, de Republiek en Europa. Deze producten waren met uitbundige grafiek gedecoreerd en werden door de meer getalenteerdere kaartafzetters artistiek en technisch perfect gekleurd en tot slot vaak 'gehoogd' met goud- of zilververf.

Kaartafzetters vonden in dezelfde periode ook emplooi in de Amsterdamse boek- en prenthandel die net als de nauw verweven cartografische industrie tot de grootste markt van Europa uitgroeide.⁸ Allerlei rijk geïllustreerde boeken en bijbels werden in opdracht van uitgevers of eindgebruikers gekleurd. Ook in deze branche werden echter niet alleen relatief dure producten afgezet. Aan het Water, het huidige Damrak, rond de Dam en in de Kalverstraat bevonden zich tientallen kunst- en prenthandelaren die allerlei soorten losse prenten en kaarten zowel ongekleurd als gekleurd in hun winkels aanboden. Tegen een meerprijs van een stuiver tot enkele stuivers lagen dit soort gekleurde prenten en kaarten binnen het bereik van een veel groter deel van de Amsterdamse bevolking en de vele bezoekers die de metropool aan het IJ aandeden.⁹

Kaartafzetters waren dus voor een groot deel werkzaam in wat men in modern jargon de 'culturele industrie' van de Gouden Eeuw is gaan noemen: die sectoren van de economie die de productie en consumptie van producten met een relatief hoge symbolische en esthetische waarde behelzen.¹⁰ Naar de belangrijkste beroepsgroepen binnen de culturele industrie van Amsterdams Gouden Eeuw, zoals schilders, uitgevers, en kunsthandelaren, is de afgelopen decennia relatief veel onderzoek gedaan vanuit economisch perspectief.¹¹ Deze scriptie beoogt de 'Kaart – en Konstafzetters' als

⁶ Vooral prenten en kaarten die als decoratie of kunst aan de wand hingen of gebruiksobjecten zoals bijvoorbeeld devotieprenten hebben de tand des tijds zelden doorstaan.

⁷ T. Goedings, 'Kaartkleurders en de technische aspecten van het kleuren in de zestiende en zeventiende eeuw', in: J.F. Heijbroek en M. Schapelhouman ed., *Kunst in kaart. Decoratieve aspecten van de cartografie* (Utrecht 1989) 95-129, aldaar 95.

⁸ E. Kolfin, 'Amsterdam stad van prenten. Amsterdamse prentuitgevers in de 17e eeuw', in: E. Kolfin en J. van der Veen ed., *Gedrukt tot Amsterdam. Amsterdamse prentmakers en – uitgevers in de Gouden Eeuw* (Zwolle 2011) 10-57, aldaar 11, 41-44. De boekhandel, cartografie en prenthandel hingen in de zeventiende eeuw nauw samen omdat de meeste uitgevers zich vaak tegelijkertijd op alle drie de terreinen manifesteerden. Aan het eind van de zeventiende eeuw vond een zekere mate van specialisatie plaats.

⁹ Kolfin, 'Amsterdam stad van prenten', 43-44; Goedings, 'Kaartkleurders en de technische aspecten', 120. Het betreft hier een schatting op basis van meerdere gegevens over de waardevermeerdering van kleur. In hoofdstuk 4 wordt er dieper op deze materie ingegaan.

¹⁰ C. Rasterhoff, *The fabric of creativity in the Dutch Republic. Painting and publishing as cultural industries, 1580-1800* (Utrecht 2012) 19. Rasterhoff citeert hier de definitie van econoom C.F. Scott.

¹¹ Er is op dit terrein zeer veel gepubliceerd op het niveau van de Republiek waarbinnen

beroepsgroep binnen de culturele industrie van Amsterdam op de kaart te zetten. Welke rol speelden de kaartafzetters binnen de culturele industrie van Amsterdam in de periode 1600-1710?¹² Deze vraag wordt beantwoord door, naast een prosopografisch onderzoek naar deze beroepsgroep, verschillende sociaal-economische deelaspecten rond Amsterdamse kaartafzetters te onderzoeken. Wie waren hun opdrachtgevers? Wat waren de verdiensten van de kaartafzetterij? Welke commerciële of artistieke nevenactiviteiten ontplooiden deze groep? Binnen welke zakelijke of artistieke netwerken bewogen zij zich?

Het onderwerp wordt specifiek vanuit een sociaaleconomisch perspectief benaderd waarbij het economische concept 'culturele industrie' het uitgangspunt is. Dit is deels een gedwongen keuze vanwege het feit dat historische gegevens over kaartafzetters schaars zijn, niet in de laatste plaats omdat zoals eerder vermeld het verband tussen de kaartafzetter en zijn werk grotendeels ontbreekt. Economische theorie vormt dan een hulpmiddel dat een deel van de lacunes in de gevonden informatie op kan vullen. Daarbij is het concept 'culturele industrie' een vrij recente benaderingswijze die er vanuit gaat dat er binnen de culturele sector specifieke economische wetmatigheden werkzaam zijn ten opzichte van de gewone economie. Zij is vooral opgesteld om de uitzonderlijke groei in culturele productie – de zogenaamde 'cultural boom' – die zich op verschillende tijdstippen in de geschiedenis op verschillende locaties heeft voorgedaan te verklaren.¹³ De Gouden Eeuw in de Republiek – in de stad Amsterdam in het bijzonder – was zo een periode van uitzonderlijke culturele productie op het gebied van de schilderkunst, cartografie, boek- en prentproductie. Aangezien kaartafzetters aan de productiezijde gelieerd waren aan de schilderkunst en aan de vraagzijde aan de uitgeverijmarkt lijkt het concept 'culturele industrie' een vruchtbare insteek.

Het in 2012 verschenen proefschrift van Clara Rasterhoff *The fabric of creativity in the Dutch Republic. Painting and publishing as cultural industries, 1580-1800* is derhalve een belangrijke leidraad voor deze masterscriptie. Hierin onderzocht zij in welke mate de theorie van de 'culturele industrie' van toepassing was op de ontwikkeling van de schilderkunst en de uitgeverijbranche in de Republiek. Hoewel het volledige economische concept te uitgebreid is voor deze masterscriptie, definieerde zij een aantal

Amsterdam een belangrijke rol speelde. Enkele specifiek op Amsterdam gerichte studies zijn bijvoorbeeld: E. Kolfin en J. van der Veen ed., *Gedrukt tot Amsterdam. Amsterdamse prentmakers en – uitgevers in de Gouden Eeuw* (Zwolle 2011); P. van der Brink en J. Werner ed., *Gesneden en gedrukt in de Kalverstraat De kaarten- en atlasedrukkerij in Amsterdam tot de 19^e eeuw* (Utrecht 1989); M. J. Bok, 'The rise of Amsterdam as a cultural centre: the market for paintings, 1580-1680, in: P. O' Brien, M. C. 't Hart en H. Van der Wee ed., *Urban achievement in early modern Europe: golden ages in Antwerp, Amsterdam and London*, (Cambridge 2001) 186-209; J. M. Montias, *Art at auction in 17th century Amsterdam* (Amsterdam 2002); C. Rasterhoff, 'Carriere en concurrentie in de culturele sector; de Amsterdamse boekhandel 1580-1800', *De Zeventiende Eeuw* 27(2012) nr. 2, 162-179.

¹² Vanuit praktische overwegingen is het eerste decennium van de achttiende eeuw in dit onderzoek meegenomen, omdat door middel van op beroep gerubriceerde kaartenbakken dit deel van het notarieel archief van Amsterdam relatief goed ontsloten is en er dus relatief veel gegevens over kaartafzetters te vinden waren. Bovendien bleek het hoogtepunt van de markt voor afgezette producten zich in de laatste twee decennia van de zeventiende eeuw te bevinden en was het dus methodologisch gezien noodzakelijk om dit decennium in het onderzoek te betrekken.

¹³ Rasterhoff, *The fabric of creativity*, 18-19. Het concept is uiteraard voornamelijk ontwikkeld om met de verklaringen voor het ontstaan van culturele industrieën via 'city marketing' en het aantrekken van 'creatieven' gunstige economische ontwikkeling op gang te brengen in moderne steden.

kenmerken die het kader vormen waarbinnen de onderzoeksgegevens geanalyseerd zullen worden. Culturele industrieën bloeien alleen in zeer dichte stedelijke netwerken (geografische clustering) waarbinnen zogenaamde ‘tacit knowledge’ verspreid kan worden.¹⁴ De mate van dichtheid van producenten binnen een industrie zorgt in sommige gevallen voor het bereiken van een ‘kritische massa’ waarbij door middel van concurrentie binnen branches en samenwerking tussen branches een zichzelf versterkend proces in werking treedt van productdifferentiatie en het scheppen van nieuwe vraag door het creëren van nieuwe producten. Belangrijke externe factoren voor het ontstaan van culturele industrieën zijn in dit geval ontwikkeling van de vraagzijde – in dit onderzoek de vraag naar afgezette papieren producten – onder invloed van algemene economische ontwikkeling en de aanwezigheid van ondersteunende industrieën en een flexibele groep geschoolde arbeidskrachten.¹⁵

De kern van deze scriptie vormt het prosopografisch onderzoek naar Amsterdamse kaartafzetterijen in de periode 1600-1710. De gegevens daarvan worden in hoofdstuk 2 gepresenteerd, geanalyseerd en vergeleken met gegevens van andere beroepsgroepen binnen de culturele industrie van Amsterdam tegen de achtergrond van het zojuist geschetste economisch-theoretische kader. Alvorens daartoe over te gaan komen in het eerste hoofdstuk de techniek en kunsthistorische aspecten van de kaartafzetterij aan bod. Ook ga ik daar kort in op wat er bekend is over kaartafzetterijen uit de zestiende eeuw in andere grote Europese culturele centra. In hoofdstuk drie beschrijf ik uitgebreid de drie belangrijkste kaartafzetterijen van de Gouden Eeuw Frans Koerten, David Reerigh en Dirk Jansz. van Santen waarmee de lezer tegelijkertijd wat respijt krijgt van concepten, grafieken en statistieken die voor een groot deel het hoofdstuk ervoor uitmaken. In het laatste hoofdstuk probeer ik de rol en positie van Frans Koerten en zijn collega-kaartafzetterijen te schetsen binnen de culturele industrie van Amsterdam en te bepalen in welke mate en op wat voor manier zij daar onderdeel van uitmaakten. Het zou Frans Koerten deugd gedaan hebben als hij had geweten dat zijn oproep om *Das Buch der Cronicken* goed te bewaren niet alleen ter harte is genomen, maar ook de eerste woorden vormen van een poging zijn vak en de mensen die het uitoefenden in Amsterdams Gouden Eeuw uit de vergetelheid van de geschiedenis te halen.

Historiografie

Literatuur over Amsterdamse kaartafzetterijen is zeer beperkt en fragmentarisch van aard. In de grote overzichtswerken over de Amsterdamse boekhandel in de Gouden Eeuw van Kleerkoper en Van Stockum of Van Eeghen wordt sporadisch iets over kaartafzetterijen vermeld. Vaak alleen omdat de desbetreffende kaartafzetterijen zich later in hun carrière ook als uitgever of handelaar in de Amsterdamse boek- en prenthandel manifesteerden.¹⁶ De grote uitzondering hierop is ‘meesterafzetter’ Dirk Jansz. van

¹⁴ Ibidem, 22. ‘Tacit knowledge’ is moeilijk schriftelijk overdraagbare kennis. De overdracht van dit soort kennis vindt alleen plaats op basis van persoonlijk contact en het delen van ervaring. Men kan hierbij denken aan de geheimen van de kunstenaar maar ook kennis van een bepaalde markt.

¹⁵ Ibidem, 18-30. Dit is een sterk vereenvoudigde en niet volledige uiteenzetting van het concept ‘culturele industrie’ ten opzichte van hetgeen Rasterhoff op zeer gedetailleerde wijze uiteenzet. Eenzelfde theoretisch economische onderbouwing gaat het doel van deze masterscriptie echter te boven. De sterk vereenvoudigde afgeleide kenmerken volstaan als benadering en interpretatief kader.

¹⁶ M.M. Kleerkoper en W.P. van Stockum, *De boekhandel te Amsterdam, voornamelijk in de zeventiende eeuw* (’s-Gravenhage 1916) 635-638; I.H. Van Eeghen, *De Amsterdamse boekhandel*

Santen (1637-1708). Van Santen groeide in de periode na Frans Koerten, die in 1668 overleed, uit tot de beroemdste kaartafzetter van Amsterdam. Hoewel ook Van Santen zijn werk niet signeerde, genoot zijn werk bij tijdgenoten een dusdanige reputatie dat bij veilingen van atlanten, bijbels of prenten, hij speciaal als afzetter vermeld werd in catalogi of advertenties. Omdat op deze manier een gedeelte van Van Santens werk te achterhalen viel, is hij vrijwel de enige kaartafzetter die zich in de belangstelling van latere (kunst)historici heeft mogen verheugen. De basis hiervoor werd gelegd door De la Fonteyne Verwey die in een artikel op basis van contemporaine bronnen in het *Jaarboek Amstelodamum* een eerste overzicht presenteerde van Van Santens oeuvre.¹⁷ Latere (kunst)historici als Kees Gnirrep, Adrie Offenbergh, Garrelt Verhoeven maar vooral Truusje Goedings – de enige expert op het gebied van kaartafzetteren – bouwden hierop voort.¹⁸ Deze vaak korte artikelen hebben echter voornamelijk een kunsthistorische inslag, gericht op het beschrijven en achterhalen van Van Santens werk. De persoon Van Santen en de economische aspecten rond zijn vak blijven door gebrek aan gegevens relatief onder belicht.

Het is ook opvallend dat bij de meeste publicaties aangaande de kaartafzetterij, tentoonstellingen vaak de aanleiding vormden. De confrontatie met weelderig gedecoreerd en gekleurd materiaal dwong het betreden van dit – zoals duidelijk mag zijn – moeilijke onderzoeksterrein blijkbaar af.¹⁹ De bundel *Kunst in kaart. Decoratieve aspecten van de cartografie* die verscheen bij de gelijknamige tentoonstelling in 1989 is daar een belangrijk voorbeeld van.²⁰ Het artikel dat Truusje Goedings voor deze bundel schreef, vormt een sleutelpublicatie voor dit onderzoek. Niet alleen komen de technische aspecten van de kaartafzetterij in dit artikel uitgebreid aan bod, tevens poogt Goedings hier de meer sociaaleconomische aspecten rond de kaartafzetteren als beroepsgroep in Antwerpen tijdens de zestiende eeuw en Amsterdam tijdens de zeventiende eeuw aan het licht te brengen.²¹ Bovendien wordt in het inleidende artikel van deze bundel over de zogenoemde ‘Kaert Figuratief’ van Delft uit 1678 een tot dan toe onbekende

1680-1725, dl. 5 (Amsterdam, 1960-1978) 29. Het betreft hier de kaartafzetter en latere uitgever Jacobus Robijn. In het zakenregister van Kleerkoper en Van Stockum worden slechts 15 afzetteren vermeld.

¹⁷ H. de la Fonteyne Verwey, ‘Dirck Jansz van Santen, “meester afzetter”’, *Jaarboek Amstelodamum* (1978) 214-226.

¹⁸ K. Gnirrep, ‘Dirk Janszoon van Santen en een liefheer der Joodse oudheden’, *Jaarboek Oudheidkundig Genootschap* (1986) 51-64; T. Goedings, *A composite atlas coloured by Dirk Jansz van Santen* (Geldrop 1992); K. Gnirrep, A. Offenbergh en A. den Hollander, *De weergalozen Van Santen* (Amsterdam 2000); T. Goedings, ‘Dirk Jansz. van Santen (1637/38-1708) en de kartografische verzamelingen van zijn tijd’, in: M. van Egmond, *De kartografie van Rotterdam en de eerste Nederlandse reizen overzee & kartografie en kunst* (Rotterdam 2001) 53-60; idem, ‘Kunst en Kaartafzetteren’; G. Verhoeven, ‘De koning van de inkleurders’ in: K. van der Hoek en S. van der Veen ed., *Papieren pracht uit de Amsterdamse Gouden Eeuw: geschenken uit het Dr. Th. J. Steenbergen Fonds* (Amsterdam 2011) 58-67.

¹⁹ S. Dackerman, *Painted prints: the revelation of colour in northern renaissance and baroque engravings, etchings and woodcuts* (Baltimore 2002) 1-2. Dackerman beschrijft dit mooi in de inleiding van deze catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in Baltimore in 2003.

²⁰ J. F. Heijbroek, en M. Schapelhouman ed., *Kunst in kaart. Decoratieve aspecten van de cartografie* (Utrecht 1989). Bij deze tentoonstelling verschenen ook: P. van der Brink en J. Werner, *Gedrukt en gesneden in de Kalverstraat* en E.A. van Keulen en E.K. Spits, *In de Gekroonde Lootsman. Het kaarten- boekuitgevers en instrumentenmakershuis Van Keulen te Amsterdam 1680-1885* (Amsterdam 1989).

²¹ Goedings, ‘Kaartkleurders en de technische aspecten’, 95-129.

kaartafzetter genoemd: David Reerigh (1628-na 1698).²² Reerigh blijkt een sleutelfiguur binnen de Amsterdamse kaartafzetterij te zijn geweest die net als Koerten en Van Santen aan de top van de markt voor afgezette producten werkte.²³ Kunsthistorica Jeanine Otten kwam Reerigh een aantal maal tegen in de dagboeken van de Amsterdamse oudschepen Pieter de Graeff voor wie Reerigh aan de het einde van de zeventiende eeuw regelmatig afzetwerk verrichte en publiceerde daar in 1995 een kort artikel over.²⁴

Lag de focus in voorgaande publicaties voornamelijk op gekleurde cartografische producten, vanaf 2003 ontstond er naar aanleiding van de tentoonstelling *Painted prints: the revelation of colour in nothern renaissance and baroque engravings, etchings and woodcuts* in Baltimore nieuwe belangstelling voor gekleurde grafiek en daarmee voor de kunstenaars of ambachtlieden die voor het kleuren verantwoordelijk waren. In een artikel in de gelijknamige catalogus concludeerde Susan Dackerman dat de historische gegroeide veronachtzaming van kleur op losse prenten en houtsneden binnen de kunstgeschiedenis niet strookte met het belang van kleur in de vroegmoderne prenthandel. Gezien de vele toepassingen van gekleurde losse prenten – bijvoorbeeld als substituut voor schilderijen of als devotieobject – werd waarschijnlijk een groot deel van de prenten en houtsneden gekleurd verkocht of na de koop gekleurd.²⁵ Een latere tentoonstelling die van belang is in het onderzoek naar kaartafzetterij is *Prenten in de Gouden Eeuw: van kunst tot kastpapier* in 2006. In de begeleidende catalogus beschrijft Jan van der Waals het wijdverbreide decoratieve gebruik van prenten in de Republiek tijdens de Gouden Eeuw. Hoewel hij de kaartafzetterij maar terloops behandelt, zijn in de bijlagen de (winkel)inventarissen of fondslijsten van een aantal bekende Amsterdamse prenthandelaren opgenomen. Die geven niet alleen een goed beeld van wat er te koop was, maar geven direct – in het geval van afgezette handelswaar – of indirect een beeld van de losse prenten en kaarten die kaartafzetterij in Amsterdam gekleurd hebben in deze periode.²⁶

Eén van deze inventarissen – die van Clement de Jonghe (1624-1677) – is van speciaal belang. De Jonghe begon zijn carrière in Amsterdam rond 1647 namelijk als kaartafzetter. In 2010 publiceerde Frans Laurentius een proefschrift over De Jonghe en zijn kunsthandel in Amsterdam. Helaas laat dit werk De Jonghe's carrière als kaartafzetter en de kaartafzetterij in het algemeen volledig buiten beschouwing. Toch geeft het een aardig beeld van de commerciële en artistieke wereld waarbinnen veel Amsterdamse kaartafzetterij zich bewogen.²⁷ Die wereld wordt vanuit een breder perspectief uitstekend uit de doeken gedaan in het artikel van Elmer Kolfins 'Amsterdam stad van prenten. Amsterdamse prentuitgevers in de 17e eeuw' uit 2011.²⁸ In samenhang met de meer economisch georiënteerde werken betreffende de culturele

²² J. F. Heijbroek, en M. Schapelhouman, 'Soo draeit de schrandre kunst den aerdkloot op haer duim' in: idem ed., *Kunst in kaart. Decoratieve aspecten van de cartografie* (Utrecht 1989) 9-18, aldaar 14.

²³ Over kaartafzetter David Reerigh is bij dit onderzoek verreweg de meeste informatie gevonden, niet in de laatste plaats omdat de rekeningen en ingekomen stukken betreffende de Kaart Figuratief van Delft integraal bewaard zijn gebleven in het archief van Delft.

²⁴ J. Otten, 'Kaarttekenars en kaartafzetterij in de dagboeken van Pieter de Graeff (1638-1707)', *Caert-thresoor* 3(1995) 53-58.

²⁵ S. Dackerman, *Painted prints: the revelation of colour in nothern renaissance and baroque engravings, etchings and woodcuts* (Baltimore 2002) 31-43.

²⁶ J. van der Waals, *Prenten in de Gouden Eeuw, van kunst tot kastpapier* (Rotterdam 2006) 197-238.

²⁷ F. Laurentius, *Clement de Jonghe (ca. 1624-1677), kunstverkoper in de Gouden Eeuw* (Houten, 2010).

²⁸ Kolfin, 'Amsterdam stad van prenten'.

industrie van de Republiek en Amsterdam tijdens de Gouden Eeuw als die van Montias, Bok en Rasterhoff vormt dit artikel de achtergrond waartegen de reeds bestaande informatie uit secundaire literatuur en de nieuw gevonden informatie over de kaartafzetter van Amsterdam geschetst wordt.²⁹

²⁹ M.J. Bok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700* (Utrecht 1994); idem, 'The rise of Amsterdam'; J.M. Montias, *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century*; Idem, *Art at auction*; Rasterhoff, *The fabric of creativity*; idem, 'Carrière en concurrentie'.

1. Technische aspecten en voorgeschiedenis

Techniek en toepassing van het afzetten

Over de techniek van het afzetten, zowel het bereiden van verf als het inkleuren, zijn we uitzonderlijk goed geïnformeerd. Dit is voor een groot deel te danken aan het feit dat het inkleuren van prenten en kaarten, ook wel ‘verlichten’ genoemd, een tamelijk wijdverbreide hobby was in de Republiek in de zeventiende eeuw.³⁰ Voor talloze liefhebbers en verzamelaars, maar ook vrouwen en kinderen, was afzetten een aangenaam tijdverdrijf die de ‘ledicheyt, een moeder aller quaden’ buiten de deur hield.³¹ Om de liefhebber te helpen bij zijn hobby werden verschillende instructieboeken gepubliceerd en in grote oplages verspreid. De belangrijkste daarvan is het *Verlichtery kunst-Boeck* van afzetter Gerard ter Brugghen uit 1616 dat in 1634 en 1667 herdrukt werd. Dit boek werd door de boekverkoper, schrijver en kunsttheoreticus Willem Goeree in 1668 bewerkt en aangevuld met nieuwe instructies en vervolgens uitgebracht onder de titel *Verlichteriekunde, Of regt Gebruik der Waterverven*.³² De amateurafzetters werden in dit soort boeken bij de hand genomen bij het bereiden van de verf met het oog op het verkrijgen van de juiste kleur, maar ook bij het vinden van de juiste kleurcombinaties en de systematiek van het kleuren. Door het goed opvolgen van de zeer gedetailleerde instructies moesten ook zij in staat worden geacht een redelijk resultaat te bereiken, een niet onbelangrijk gegeven, wanneer wij later de positie van de professionele kaartafzetters als beroepsgroep binnen de Amsterdamse ‘culturele industrie’ gaan analyseren.

Het kunnen bereiden van de juiste kleur, helderheid en kwaliteit van de verf was uiteraard een essentieel onderdeel van het vakmanschap van de professionele kaartafzetter waarin hij zich onderscheidde van de amateur. Ook over de fijne kneepjes van het vak zijn we geïnformeerd door middel van het bewaard gebleven werkboekje van de Alkmaarse kaartafzetter, landmeter en kaartmaker Jan Dirckz. Zoutman (1613-1679).³³ De kaarten en prenten werden gekleurd met verf op waterbasis met gom als bindmiddel voor de verf. De grondstoffen voor de verf, pigmenten, gom en lijm kocht de kaartafzetter bij de apotheker of kruidenverkoper. De pigmenten werden eerst gewassen met water, daarna met gom of azijn fijn gewreven op een wrijfsteen, en vervolgens gebonden met vloeibaar gemaakte gom of lijm. Voordat de kaartafzetter met kleuren kon beginnen diende hij de kaart of prent te prepareren om het doorslaan en uitvloeien van de inkt of verf te voorkomen. Dit gebeurde door middel van het

³⁰ Goedings, ‘kaartkleurders’, 104-106. Kaartafzetten werd ook wel ‘verlichten’ of ‘illumineren’ genoemd. ‘Verlichters’ of ‘illumineurs’ was de benaming die vanaf de late middeleeuwen gangbaar was voor kleurders van boeken en prenten. Hoewel ik de etymologie van het woord ‘afzetten’ voor ‘kleuren’ niet heb kunnen achterhalen, lijkt het me waarschijnlijk dat deze benaming in de cartografische industrie in de Zuidelijke Nederlanden in de tweede helft van de zestiende eeuw is ontstaan. Ten behoeve van de leesbaarheid van kaarten werden gebiedsdelen door middel van kleur tegen elkaar ‘afgezet’.

³¹ Gerard ter Brugghen, *Verlichtery kunst-Boeck* (Amsterdam 1616) 2 verso.

<http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Renaissance/Facsimiles/TerBrugghenVerlichtery1616/source/3.htm>, 15 -07-2013.

³² Goedings, ‘Kaartkleurders’, 104-106.

³³ T. Goedings, ‘Het verlichterij-boekje van de landmeter Jan Dirksz. Zoutman (1613/1614-1679)’, *Caert-Thresoor* 1 (1990) 1-7.

doorhalen' van het hele vel papier door een bad van lijmwater. Vaak werd de kaart of prent voor of na het kleuren nog afgedekt met een laagje vernis.³⁴

Afzetten geschiedde volgens een vaste systematiek. Van de luchten naar de gronden, vervolgens van de gebouwen naar het naakt, de dieren en de kleding.³⁵ De verschillende onderdelen van de kaart of prent werden eerst in de passende vaak doorschijnende grondkleur 'aangelegd'. Daarna werd er diepte in het werk aangebracht door de verschillende landschappen, gebouwen en figuren te modeleren met schaduw en lichtkleuren. De meest luxe afgezette producten werden daarna nog 'gehoogd' met goud- of zilververf. Voor goud- of zilververf gebruikte men gepoederd (namaak) metaal of bladgoud en bladzilver.³⁶ Het gebruik van goud- of zilververf, maar ook andere duurdere pigmenten als ultramarijn en karmijnlak, wijzen er op dat een kaart of prent niet voor dagelijks gebruik bestemd was. Vanwege de kostbaarheid van deze grondstoffen wordt aangenomen dat opdrachtgevers ze zelf betaalden naast het loon van de afzetter.³⁷

Deze meest luxe vorm van kleuren vinden we onder andere terug in de atlassen die in de zeventiende eeuw door verschillende uitgevers uitgebracht werden. De belangrijkste daarvan was de *Atlas Maior* van Joan Blaeu uit 1662 die 600 kaartbladen bevatte. De kaarten van zo'n atlas waren vaak zeer uitbundig gedecoreerd met grafiek van schepen, wapens, klederdracht, stadsgezichten, kenmerken of landschappen van het gebied, land of stad dat de kaart beschreef. Dit soort atlassen was zeer kostbaar – de Franse editie van de *Atlas Maior* kostte ongekleurd 350 gulden, ongeveer gelijk aan het jaarsalaris van een geschoolde arbeider – en dus uitsluitend weggelegd voor kapitaalkrachtige leden van de hogere middenstand en de elite.³⁸ De laatsten huurden de beste kaartafzetters in om de kaarten van hun atlassen tot ware kunstwerken te verheffen. De artistieke expertise van de kaartafzetter was er in gelegen dat hij de onderwerpen van de kaart natuurgetrouw en aantrekkelijk wist te kleuren zonder, door het gebruik van de juiste kleurcombinaties, de eenheid van de kaart geweld aan te doen (zie afbeelding 1).³⁹

Afbeelding 1

Atlas Blaeu-Van der Hem, 1678, Kust van Brazilië,
kaartafzetter: Dirk Jansz. Van Santen.

Andere cartografische producten die vaak op exclusieve manier afgezet werden, waren wandkaarten en globes. Zowel wandkaarten als globes werden in de zeventiende eeuw, naast functioneel gebruik, voor decoratieve doeleinden aangeschaft door overheidsinstanties en de elite. Daarmee was het kleurwerk een belangrijk onderdeel van het uiteindelijke product. De kaartafzetter diende bij beide over specifieke expertise te beschikken. Bij globes kleurde de kaartafzetter de kaart nadat die op de gipsen bol was geplakt. Het beschilderen van een rond en reeds geplakt papieroppervlak was uiteraard een stuk moeilijker dan een vlak vel. Dat het plakken van globes ook tot de expertise van de meeste kaartafzetter behoorde is vanwege de complexiteit niet waarschijnlijk.⁴⁰ Bij wandkaarten was dat wel het geval. Die bestonden uit verschillende rechthoekige bladen die voor of na het afzetten vaak door de afzetter zelf op linnen

³⁴ Goedings, 'kaartkleurders', 96-97.

³⁵ Goedings, 'Kunst- en kaartafzetters', 204.

³⁶ Goedings, 'Kaartkleurders', 96.

³⁷ Goedings, *A composite atlas*, 18.

³⁸ Goedings, 'Kaartkleurders', 120.

³⁹ Ibidem, 96.

⁴⁰ D. Wildeman, *Globes in Nederland. De wereld in het klein* (Zutphen 2006) 79.

geplakt en van stokken aan de onder- en bovenkant voorzien werden (afbeelding 2). Dat het plakken van grote kaarten ook geen eenvoudig werk was weten we van de eerder genoemde Kaart Figuratief van Delft uit 1678. Drie verschillende kaartafzetter, David Reerigh, zijn zoon Alexander en Jacobus Robijn (1649-na 1707) werden er voor ingehuurd en ook de lijstenmaker Gerrit Hendrix was erbij betrokken. Al deze verschillende specialisten ten spijt is op de grote – overigens niet afgezette – kaart van Delft die in het archief van Delft hangt van dichtbij duidelijk te zien dat verschillende bladen niet precies op elkaar aansluiten.⁴¹

Afbeelding 2

Wandkaart Hoogheemraadschap van Rijnland, 2^e staat,
1689, 220cm-165cm. Kaartafzetter: David Reerigh

Het meeste cartografische materiaal werd echter op eenvoudige wijze gekleurd om verschillende gebiedsdelen of kustlijnen te kunnen onderscheiden. De grenzen werden dan vaak in iets dikkere verf aangezet met de gebiedsdelen zelf in een meer doorschijnende zelfde kleur (afbeelding 3). Bij zeekaarten, die vanwege de leesbaarheid

Afbeelding 3

Kaart van Holland Franciscus Carolus, ca. 1700, kaartafzetter
onbekend

naar aangenomen wordt vrijwel altijd – dus ook de kaarten voor gebruik aan boord - van kleur werden voorzien, was het gebruikelijk om alleen de binnenkant van de kustlijnen te kleuren.⁴² Ook de luxe zeeatlassen waarvan er verschillende werden gepubliceerd in de Gouden Eeuw werden door gebruik van deze stijl - op de voorbladen na – over het algemeen op een minder uitbundige manier afgezet (afbeelding 4).

Afbeelding 4

Zee-Atlas Pieter Goos, 1666, kaartafzetter: David
Reerigh

De gebruikskaarten die in grote oplages gekleurd moesten worden, werden waarschijnlijk gekleurd met behulp van mallen die over de kaart werden gelegd waarbij de uitgesneden stukken van de mal zonder veel precisie snel gekleurd konden worden. Voor dit soort lopendebandwerk was de expertise van een kaartafzetter niet nodig en we mogen ervan uitgaan dat deze vorm van afzetten door knechten van de verschillende uitgeverijen werd gedaan.⁴³

Dezelfde techniek gebruikte men voor prenten die in hoge oplages gekleurd verkocht werden, zoals devotieprenten, centsprenten of speelkaarten. Vaak waren dit goedkopere

⁴¹ Stadsarchief Delft, Ingekomen stukken en rekeningen Kaart Figuratief, inv.nr. 902, 158, 159, 255, 258, rekeningen 2-7.

⁴² Goedings, 'Kaartkleurders', 95.

⁴³ Ibidem, 95. Dackerman, *Painted prints*, 17-18. Hoewel er weinig bronnen zijn die deze werkwijze bij het kleuren van kaarten beschrijven, leende juist eenvoudig af te zetten kaartenmateriaal in hoge oplages zich voor deze werkwijze.

houtsneden.⁴⁴ Hoewel er soms ook meer verfijnde gravures op deze fabrieksmatige gekleurd werden (afbeelding 5), vereisten gravures en etsen vanwege hun drukkere lijnenspel en de vaak al aanwezige licht- en schaduwpartijen de hand van de meer bedreven afzetter om tot een goed gekleurd eindresultaat te komen.⁴⁵

Afbeelding 5

De Rogstekers van Weert , eind 17^e eeuw, 38cm-49cm
uitgever Gerard Valck, afzetter onbekend

Door kaartafzetter gekleurde losse prenten of kaarten werden gebruikt om in te voegen in luxe boeken, bijbels of atlassen die naar de smaak van de opdrachtgever werden samengesteld, zogenaamde atlassen factice .⁴⁶ Daarnaast kocht men gekleurde prenten om thuis aan de muur te hangen. Bij prenthandelaren hingen vaak luxe afgezette prenten aan de muren die de klant desgewenst ingelijst kon kopen.⁴⁷ Gebruikelijk was ook om de afgezette prent op een houten paneel te plakken en ze op die manier aan de muur te hangen (afbeelding 6). Dat dit tamelijk veel gedaan werd, blijkt uit de vele 'bortgens' die in Amsterdamse inventarissen uit de Gouden Eeuw te vinden zijn. Hoewel met 'bortgens' ook schilderijen op paneel bedoeld kunnen worden, is het waarschijnlijker, gezien de vaak lage prijs die er voor dit soort producten op veilingen gevraagd werd, dat het voor het overgrote deel hier – al dan niet afgezette – op paneel geplakte prenten betreft.⁴⁸

Afbeelding 6

Johannes de Doper, Nicolaes de Bruyn, 1619, gravure op
paneel, 46,3cm-68,8cm, afzetter Magdalena Furst ca. 1672.

Zoals op de prent van Nicolaes de Bruyn te zien is (afbeelding 6), was het kleuren van kunstprenten een zeer bewerkelijke vorm van afzetten. Hoe losser de hand van de graveur hoe meer de kaartafzetter de gebruikelijke systematiek diende los te laten en aangewezen was op zijn eigen inventiviteit. Alleen de echte zogenoemde 'meesterafzetter' waren in staat om dit soort moeilijke opdrachten naar behoren te vervullen. Het is veelzeggend voor de populariteit van gekleurde prenten en de kwaliteit van de kaartafzetterij in Amsterdam dat prenten die zeer moeilijk af te zetten waren, zoals die van Romeyn de Hooghe, waarbij bijna iedere millimeter van de prent gevuld is met drukke barokke grafiek, toch gekleurd werden.⁴⁹ Een voorbeeld daarvan is de prent *De kroning van William de 3* van de Hooghe die afgezet is door Dirk Jansz. van Santen (afbeelding 7). Hoewel de enige bekende afgezette versie van deze prent ingevoegd is in de atlas factice van de rijke koopman Dirk van der Hagen, weten we dat dit soort

⁴⁴ Kolfin, 'Stad van prenten', 41.

⁴⁵ Goedings, 'Kunst- en kaartafzetter', 208.

⁴⁶ Luxe atlassen en boeken werden vaak ongebonden verkocht zodat de toekomstige eigenaar ze naar zijn eigen smaak kon uitbreiden, inbinden en laten afzetten.

⁴⁷ Goedings, 'Kunst- en kaartafzetter', 206-207; Van der Waals, *Prenten in de Gouden eeuw*, 14-17.

⁴⁸ Montias, *Art at auction*, 34, 88, 108. Hoewel Montias dit zelf ook constateert rekent hij de 'bortgens' toch mee onder de schilderijen bij zijn inventarisatie van geveilde producten door de Amsterdamse weeskamer in de periode 1597-1638.

⁴⁹ Goedings, 'Kunst en kaartafzetter', 208.

prenten van De Hooghe ook los gekleurd verkocht werden om op te hangen, onder andere in de winkel van een leerling van De Hooghe, Adriaan Schoonenbeek.⁵⁰

Afbeelding 7

Kroning van William de 3 en Maria de 2. Tot Koning en Koningin van Engeland, ets, 1689, 49cm-48cm, Atlas Van der Hagen, afzetter Dirk Jansz. van Santen.

Naast atlassen, losse prenten en kaarten werden ook luxe boeken afgezet. Dit gold vooral voor de vele verschillende soorten bijbels die in de zestiende en zeventiende eeuw werden uitgegeven. Frans Koerten bezat of verkocht een tiental verschillende bijbels die van eenvoudige kleuring van de bijbehorende kaarten tot 'op 't heerlijkst afgeset' waren. Maar ook van *Cats Wercken* in twee delen uit zijn bibliotheek waren de figuren 'seer schoon afgeset nae 't leven' of *De Historie van Meteren* die 'curieus' afgezet was en, zoals we gezien hebben, kleurde Koerten ook zeldzame incunabelen (afbeelding 8).⁵¹ Het werkkterrein van de professionele kaartafzetter was, zoals uit het bovenstaande mag blijken, tamelijk breed en omvatte vrijwel alle gedrukte papieren producten die dan in meer of mindere luxe vorm afgezet werden.⁵² Hoeveel van dat materiaal daadwerkelijk gekleurd werd in de Gouden Eeuw is zeer moeilijk te achterhalen, omdat het meeste en bijna alle gekleurde prenten en kaarten die als decoratie aan de muur gehangen hebben de tand des tijds niet overleefd hebben. Om toch enigszins antwoord op deze vraag te geven is het zinnig om de discussie die binnen de kunstgeschiedenis gevoerd wordt over de toepassing en waarde van kleur op grafiek in de vroegmoderne tijd kort onder de loep te nemen.

Afbeelding 8

Hartmann Schedel, *DAS BUCH DER CRONICKEN UND GEDECHTNUS WIRDIGERN GESCHICHTE*, 1493, afzetter Frans Koerten

⁵⁰ Ibidem, 207.

⁵¹ KB, *Catalogus van een menigthe treffelijcke boecken*, 3-4.

⁵² Uiteraard werden er ook niet gedrukte manuscripten en manuscriptkaarten afgezet.

‘Printen beverwen is printen bederven’

In de kunstgeschiedenis heerste tot voor kort een historisch gegroeide en geïstitutionaliseerde onderwaardering voor gekleurde grafiek. De oorsprong hiervan wordt teruggevoerd op de uitspraken van de beroemde en invloedrijke humanist Erasmus (1466-1536). In een van zijn werken *Dialogen over de juiste uitspraak van Latijn en Grieks* uit 1528 vergelijkt hij Albrecht Dürer (1471-1528) met de klassieke schilder Apelles. Erasmus beweerde dat Dürer zijn verre voorganger overtrof omdat deze in zijn houtsneden een dusdanig technisch vernuft in de lijnvoering hanteerde dat de toevoeging van kleur overbodig was. Dürer wist volgens Erasmus met zijn vernieuwende grafische technieken zoveel diepte, licht en schaduweffecten en de suggestie van kleur in zijn werk te leggen dat de extra toevoeging van kleur de prent geweld aan zou doen. Vanuit deze redenering nestelde zich in de kunsthistorische wetenschap de gemeenplaats dat het kleuren van houtsneden – en het overgrote deel van de houtsneden in de vroegmoderne periode werd naar men tegenwoordig aanneemt gekleurd – vóór Dürer, voornamelijk gedaan werd om de technische tekortkomingen van dit drukwerk te maskeren.⁵³ Dit impliceert dat kleur toegepast op grafiek na Dürer – zeker in de zeventiende eeuw toen de techniek in de lijnvoering bij etsen en gravures steeds verder doorontwikkelde - dus geen artistieke toegevoegde waarde zou hebben gehad voor de prent zelf.

Kunstprenten waren, in tegenstelling tot kaarten waar kleur - hoe uitbundig ook - altijd een functie vervulde, volgens deze redenering dus niet bedoeld om te kleuren. Hoewel er voldoende bewijzen zijn van humanistische tijdgenoten van Erasmus die grote waarde hechtten aan gekleurde prenten van Dürer en er indirecte verwijzingen zijn dat Dürer zelf zijn prenten gekleurd zou hebben, is deze redenering niet geheel ongegrond.⁵⁴ Het feit dat het kleuren van prenten in Amsterdam in de zeventiende eeuw voor zover wij weten niet door de makers van die prenten zelf gedaan werd, maar door aparte kaartafzetterij die hun werk vrijwel nooit signeerden wijst daarop. Bovendien past deze redenering goed in twee andere vast verankerde tradities van de kunsthistorische wetenschap namelijk die van de eenzame kunstenaar en de scheiding tussen hoge en lage kunstvormen.⁵⁵ Het gebrek aan kunsthistorische aandacht voor kleur toegepast op prenten die hier echter uit voortvloeide, heeft een enigszins vertekend beeld gecreëerd van de waarde die door – in dit geval – tijdgenoten uit de zeventiende eeuw aan kleur op prenten werd toegekend en daarmee indirect aan het beeld van de hoeveelheid prentmateriaal dat in de Gouden Eeuw gekleurd werd. De kunsthistorische paradox dat de mogelijkheid om door grafische techniek kleur te suggereren en dat daarmee kleur aanbrengen met waterverf op prenten overbodig werd, is al een duidelijke aanwijzing dat kleur ook in de prentkunst een belangrijke rol speelde. En, waarom zou Erasmus het kleuren van Dürers prenten afkeuren als dat niet gangbaar was?⁵⁶

In het verlengde van deze discussie wordt in de spaarzame literatuur over de kaartafzetterij altijd het gezegde ‘printen beverwen is printen bederven’ opgevoerd.⁵⁷

⁵³ Dackerman, Painted prints, 9-13.

⁵⁴ Ibidem, 14.

⁵⁵ Ibidem, 15

⁵⁶ Ibidem, 13.

⁵⁷ Goedings, ‘kaartkleurders’, 95. Dackerman en Hoffman verwijzen naar Goedings.

Volgens de expert op het gebied van kaartafzetters Truusje Goedings was dit een 'tot in de negentiende eeuw gevleugelde waarschuwing' aan de amateur-afzetters, liefhebbers, vrouwen en kinderen wier matige kleurwerk volgens Goedings waarschijnlijk ook de aanleiding is geweest voor het ontstaan van dit gezegde. Hoewel men zich af kan vragen in welke mate dit gezegde 'tot in de negentiende eeuw gevleugeld' was – Goedings verwijst alleen naar het eerder genoemde instructieboek *Verligteriekunde, Of regt Gebruik der Water-verven* van Willem Goeree, tevens de enige bron waar de schrijver dezes de desbetreffende uitspraak is tegengekomen – laat zij de context waarbinnen de uitspraak wordt gedaan achterwege. In de tweede en derde druk uit respectievelijk 1670 en 1697 van Goeree is die als volgt:

'En dewijlmen bevint dat printen beverwen is printen bederven, indien het niet wat verder uyt de teycken en schilderkonst en worde ghehaelt, soo hebben wij dit hele werck geschickt, dat neffens het Afsetten oock het schilderen met Waterverwen daer volkomen uyt geleerd kan worden.'⁵⁸

'En alhoewel sommige in dese Verligteriekunde verre gekomen, en vermaard geworden zijn, gelijk zommige fraaije dingen getuigen kunnen, schijndmen nochtans te kunnen zeggen, Dat Printen Beverven is Printen Bederven; Bijaldien de gantsche behandeling niet van de deugdelyke Teyken- en Schilderkonst ontleend word.'⁵⁹

De toevoeging dat het hanteren en dus kennis van de principes van de teken- en schilderkunst een voorwaarde is om tot een goed afgezet resultaat te komen is hier essentieel. Naast een waarschuwing en dus 'verkoopargument' richting de hobbyist, wekken beide passages in het voorwoord ook de indruk dat het afzetten volgens Goeree als kunstvorm moest worden benaderd.⁶⁰ Het weglaten van die toevoeging geeft aanleiding tot algemene uitspraken die het tegendeel suggereren zoals bijvoorbeeld op de website van het Rijksmuseum:

'Uit de erfenis van een Zwitserse verzamelaar verwierf RM vijf zeldzame gekleurde houtsneden. Inkleuren van prenten werd beschouwd als een ingreep die afbreuk deed aan de grafische kwaliteit van prenten. "Printen beverven is printen bederven", (Goeree, 1697). Sinds enkele jaren is die houding verlaten, getuige deze aankoop, gedaan met steun van het F.G. Waller-Fonds.'⁶¹

Als we de toevoeging wel in de uitspraak betrekken dan is het interessant om af te vragen wie Goeree dan met 'men' bedoeld? Dat zijn dan toch in ieder geval mensen die per definitie *wel* kennis van de teken- en schilderkunst hadden. Kunsttheoretici of uitgevers als Goeree zelf, schilders, graveurs, verzamelaars en uiteraard professionele kaartafzetters.

⁵⁸ Willem Goeree, *Verligteriekunde, Of regt Gebruik der Water-verven* (tweede druk; Amsterdam 1670) 13.

⁵⁹ Goeree. *Verligteriekunde, Of regt Gebruik der Water-verven* (derde druk; Amsterdam 1697) 4 verso.

⁶⁰ Goeree had een commercieel belang, namelijk zijn boek verkopen.

⁶¹ <http://library.rijksmuseum.nl/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=212720>, 21-07-2013.

Voorzichtigheid is dus geboden met het trekken van conclusies omtrent de vermeende negatieve appreciatie van gekleurde prenten door mensen die er verstand van hadden in de zeventiende eeuw. Sterker nog, mits het goed gedaan werd volgens de regels van de kunst, werd de toevoeging van kleur op prenten door hen blijkbaar wel degelijk op waarde geschat. Dat afgezette prenten in zijn algemeenheid populair waren in de Gouden Eeuw kan daarnaast nog worden afgeleid uit het feit dat afzetten een wijdverbreide hobby was. Niet alleen het aangename tijdverdrijf van het kleuren kan daarvoor verantwoordelijk geweest zijn. Beroemde voorbeelden van prenten waarbij de artistieke meerwaarde en grotere impact van de gekleurde versie naar voren kwam, zullen toch ook een rol gespeeld hebben in het feit dat liefhebbers op grote schaal de penseel oppakten om hun prenten te kleuren. Ook, of zelfs juist, de hobbyist heeft een voorbeeld nodig om naar te streven dat vaak de aanleiding vormt om aan een hobby te beginnen. Die voorbeelden hingen zoals we eerder zagen gewoon aan de muur in de winkel van Adriaen Schoonebeek, Clement de Jonghe en andere prentverkopers rond de Dam en de Kalverstraat. Bovendien wordt het verband tussen de technische vooruitgang binnen de grafiek en de daaruit voortkomende vermeende overbodigheid van kleur op prenten in de zestiende eeuw ook nog op een ander terrein tegengesproken. Juist in de decennia na Dürers dood valt er een formalisering en professionalisering van het vak en de beroepsgroep van kaartafzetters waar te nemen. Te beginnen in de stad Neurenberg waar de beroemde kunstenaar zelf vandaan kwam.⁶²

Kaartafzetters in Neurenberg, Parijs en de Nederlanden in de zestiende eeuw

Hoewel er ook over kaartafzetters uit andere culturele centra van Noordwest Europa weinig bekend is, zijn er een aantal uitzonderingen waarbij de spaarzame informatie ons enigszins in staat stelt de sociaaleconomische positie van de kaartafzetters als beroepsgroep binnen die centra in aanloop naar de zeventiende eeuw te bepalen. Tijdens de zestiende eeuw behoorde Neurenberg als vrije autonome stad binnen het Heilig Roomse Rijk tot de belangrijkste economische en culturele centra van Noord-Europa. In het tweede kwart van de zestiende eeuw maakte de uitgeverijbranche en de productie en handel in prenten mede onder invloed van de Reformatie die door het stadsbestuur officieel ingesteld werd in 1525 een opmerkelijke groei door. Neurenbergse kunstenaars en ambachtslieden waren niet in gilden georganiseerd. Verschillende branches stonden onder toezicht van het stadsbestuur dat een speciale rechtbank, de zogenoemde *Rügsherren*, ingesteld had om petitie's of klachten te behandelen en conflicten op te lossen. Het is via de archieven van deze rechtbank dat wij een glimp opvangen van de ontwikkeling van de kaartafzetterij en de beroepsgroep die zich met het kleuren van prenten bezig hielden. Ze komen tot de helft van de zestiende eeuw onder vier verschillende benamingen en dus aanvankelijke aparte beroepsgroepen voor: *Briefmaler*, *Kartenmaler* (speelkaarten kleurder), *Illuministen* (kleurders van miniaturen en manuscripten) en *Etzmaler*.⁶³

⁶² Dackerman, *Painted prints*, 15, 22.

⁶³ Ibidem, 19-21. *Briefmaler* was de meest algemene benaming voor 'kaartafzetter' of 'afzetter' en kwam ook het meeste voor in de archieven. Een *Etzmaler* was waarschijnlijk hetzelfde, alleen verschilde het te kleuren product, een ets of gravure in plaats van een houtsnede. Vanaf de

Het kleuren van prenten was tot de derde kwart van de zestiende eeuw een 'vrij beroep' in Neurenberg.⁶⁴ Dat hield in dat het stadsbestuur het ambacht niet reguleerde door middel van een opleidingssysteem met in het verlengde daarvan kwaliteitseisen met betrekking tot de gekleurde producten. Iedereen mocht dit beroep uitoefenen of zich als afzetter in Neurenberg vestigen. Dat de markt voor gekleurde prenten sterk groeide in het tweede kwart van de zestiende eeuw blijkt uit het feit dat de *Briefmaler* vanwege de blijkbaar grote concurrentie zich in 1531 en 1546 met een petitie tot de rechtbank richtten met de vraag het aantal personen dat in de stad met kleuren van prenten hun brood verdiende door regulering te beperken.⁶⁵ De laatste petitie van 1546 werd gezamenlijk met de *Illuministen* ingediend nadat de *Briefmaler* zich al twee keer in 1477 en 1482 verenigd hadden met de *Kartenmaler* voor petitie met dezelfde strekking. Het samengaan van beroepsgroepen die tot de helft van de zestiende eeuw blijkbaar nog als aparte beroepsgroepen werden beschouwd wijst op een formalisering van de kaartafzetterij in Neurenberg in deze periode. Het samenwerkingsverband met de *Illuministen* – die aanvankelijk als kleurders van miniaturen en manuscripten voornamelijk voor de (religieuze) elite werkzaam waren geweest en derhalve traditioneel in hoger aanzien stonden – wijst er niet alleen op dat ook *Illuministen* zich binnen de kaartafzetterij manifesteerden maar dat ook het aanzien van de *Briefmaler* en hun werk daarmee op een hoger plan was komen te liggen.⁶⁶

Interessanter is echter het gegeven dat vanuit het verleden gegroeide verschillende beroepsgroepen die zich met de kaartafzetterij bezighielden, zich organiseerden om getalsmatig meer gewicht in de schaal te leggen bij hun petitie richting het stadsbestuur. Welke belangen speelden er binnen het stadsbestuur die de regulering en daarmee beperking van het aantal kaartafzetterij in Neurenberg tegenhielden die de *Briefmaler* en *Illuministen* gezamenlijk als grotere groep dachten te kunnen aanvechten? De archieven zwijgen hier helaas over. De petitie van 1546 werd net als de voorgaande drie petitie door het stadsbestuur afgewezen. Pas vanaf 1570 stelde het stadsbestuur richtlijnen op omtrent de opleiding van nieuwe *Briefmaler* met als doel nieuwe instroom in de markt te beperken. Vanaf 1582 diende alle *Briefmaler* bij het stadsbestuur geregistreerd te zijn om hun beroep te kunnen uitoefenen en rond het begin van de zeventiende eeuw konden alleen 'meesters' zelfstandig als *Briefmaler* in de stad werken. Daarbij werden nieuwe meesters alleen toegelaten als zij op zijn minst tien jaar in de leer geweest waren bij een meester *Briefmaler*.⁶⁷

De regulering van de kaartafzetterij in Neurenberg aan het eind van de zestiende eeuw loopt parallel aan de opkomst van de familie Mack die een dominante positie in de markt voor gekleurde prenten in zou nemen. Hans Mack de Oude, George de Oude en George de Jonge – waarschijnlijk grootvader, zoon en kleinzoon – bezaten alle drie eigen ateliers en kleurden niet alleen prenten, maar gaven ook zelf prenten gekleurd en ongekleurd uit.⁶⁸ Dat zij vanuit een atelier met knechten en leerlingen werkte is bijzonder omdat deze praktijk bij kaartafzetterij in de Gouden Eeuw in Amsterdam, zoals we zullen zien, waarschijnlijk niet voorkwam. Het is duidelijk dat de door het stadsbestuur opgelegde regulering door middel van een opleidingstraject verantwoordelijk was voor deze wijze van bedrijfsvoering. Daarnaast is het opvallend

tweede helft van de zestiende eeuw worden alle benamingen voor hetzelfde beroep door elkaar gebruikt.

⁶⁴ Ibidem, 20.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem. 22-23.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibidem, 24-26

dat de Macks hun werk vrijwel altijd als *Briefmaler* of *Illuminist* – en dus niet als uitgever – signeerden.⁶⁹ Ook dit was niet gebruikelijk bij kaartafzetter in Amsterdam. Op de verklaring voor deze verschillen kom ik in het laatste hoofdstuk terug. Vooralsnog volstaat de constatering dat in Neurenberg in de zestiende eeuw, kaartafzetter de nodige moeite hebben gedaan en gehad om hun beroep beschermd te krijgen en dat op het eerste gezicht de uiteindelijke regulering van de kaartafzetterij twee belangrijke verschillen in de beroepsuitoefening ten opzichte van Amsterdamse kaartafzetter in de zeventiende eeuw tot gevolg hebben gehad.

Parijs, de grootste stad van Europa in de zestiende eeuw met rond 1600 zo'n 400.000 inwoners, was in deze periode in relatie tot haar enorme inwoneraantal geen centrum van grote betekenis op het gebied van de prentproductie en cartografie.⁷⁰ In zijn onderzoek naar de uitgeverijbranche en gelieerde beroepen in Parijs vond de Franse historicus Philippe Renouard slechts 43 kaartafzetter *enlumineurs* in de nationale archieven in de periode 1450- 1600.⁷¹ Voor een deel van deze 43 was *enlumineur* ook niet hun enige beroep omdat zij zich tegelijkertijd als *libraire* (boekverkoper) of *historieur* (verlichter van manuscripten) lieten registreren.⁷² Het oude beroep van *historieur* had in de vijftiende eeuw net als in Neurenberg in hoger aanzien gestaan dan zijn modernere opvolger na de uitvinding van de boekdrukkunst.⁷³ Vandaar dat wellicht veel *enlumineurs* in de zestiende eeuw, ook al gingen zij over op het kleuren van prenten, deze benaming als toevoeging bleven gebruiken. Een tweetal Parijse kaartafzetter noemde zich *maître enlumineur*. Dit suggereert een meesterschap binnen een gilde. Van de kaartafzetter in Parijs is evenwel bekend dat zij ondanks een poging daartoe er niet in slaagden een apart gilde op te richten.

In 1608 verleende het Parijse stadsbestuur via de zogenoemde *lettres patentes* toestemming aan de kaartafzetter om zich binnen een eigen gilde te organiseren. Dat gilde kwam echter nooit van de grond omdat de vereiste koninklijke toestemming door de *garde de la prévoté* Jacques Aulmont niet gegeven werd.⁷⁴ De reden voor de afwijzing van Aulmont is interessant:

'Oppositions des maîtres peintres et sculpteurs de ceste ville, attendu que les enlumineurs font parti de leurs corps et n'y avoir autre différence, sinon que le peintre se sert d'huile en son ouvrage et l'enlumineur de gomme (...) la plupart des peintres faisant leurs portraits en petit d'enluminure (...) il en viendrait infinis proces entre les peintres et euls pour la separation et division de leur art.'⁷⁵

De meester-schilders en beeldhouwers hielden de oprichting van een zelfstandig gilde voor kaartafzetter tegen. Het argument dat kaartafzetter qua beroep of kunst tot dezelfde groep als de schilders behoorden met als enige verschil het bindmiddel van de

⁶⁹ Ibidem. Ook andere Neurenbergse afzetter signeerden hun werk vaak met monogrammen waaronder Magdalena Fürst (afbeelding 6).

⁷⁰ C. Hofmann, 'L'enluminure des cartes et des atlas imprimés XVIe -XVIIIe siècle', *Comité Français de Cartographie* 159 (1999) 35-47, aldaar 37.

⁷¹ Hofmann, 'L'enluminure' 37. De eerste Franse atlas verscheen bijvoorbeeld pas in de jaren dertig van de zeventiende eeuw.

⁷² Ibidem, 37.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Ibidem.

gebruikte verf als reden *waarom* kaartafzetter bij de club moesten blijven, doet niet erg overtuigend aan.⁷⁶ Het was simpelweg niet waar. Er waren nogal wat andere verschillen tussen de schilderkunst en de kaartafzetterij die er onder andere voor zorgden dat de kaartafzetterij, en daarmee de kaartafzetter, in Parijs niet in hoog aanzien stonden bij andere kunstenaars.⁷⁷ Er zijn een aantal – weliswaar latere – bronnen die dit onderschrijven. De graveur die in 1755 het lemma *L'enluminure* voor de Encyclopédie schreef, M. Papillon, voegde daaraan toe dat dit soort 'handelaren' [de kaartafzetter] zich soms de titel van graveur aanmaten terwijl ze nog nooit een etsnaald of burijn hadden aangeraakt. In een werk over *l'art du lavis* (schilderkunst gebruikmakend van één kleur) uit 1687 merkt de schrijver, ingenieur Hubert Gautier, op dat het kaartafzetten in tegenstelling tot de teken- en schilderkunst in drie à vier lessen volledig te leren zou zijn en dat het daarom prima door vrouwen en kloosterlingen gedaan kon worden.⁷⁸

Het bovenstaande is natuurlijk enigszins inconsistent met mijn betoog over het gezegde 'printen beverven is printen bederven' in het vorige hoofdstuk. Het niveau en daarmee het aanzien van de kaartafzetterij in Parijs in de zeventiende eeuw stond echter op een lager plan dan in Amsterdam in de zeventiende eeuw. Hier zijn concrete voorbeelden van. In 1636 klaagde de Amsterdamse kaartenmaker Hondius in een notariële acte bijvoorbeeld over de slechte kwaliteit van het kleurwerk van de Parijse afzetter Jean Boisseau.⁷⁹ Boisseau was niet de eerste de beste want die droeg de titel *enlumineur du Roi pour les cartes géographique*.⁸⁰ Het beste valt dit verschil in niveau en standing echter af te leiden uit de zeer sobere en eenvoudige manier waarop geografische kaarten in Parijs tot de tweede helft van de achttiende eeuw gekleurd werden in vergelijking met de zeer luxe en uitbundige stijl die we in Amsterdam in de zeventiende eeuw tegenkomen.⁸¹

Mocht het eerste argument wat betreft de gelijkwaardigheid tussen schilders en kaartafzetter in de motivatie van Aulmonts afwijzing wat gekunsteld overkomen, in de laatste drie regels vangen we een glimp op van een meer plausibele reden waarom schilders een apart gilde voor kaartafzetter tegenhielden. De meerderheid van de schilders maakte ook kleine waterverfportretjes dus met gom als bindmiddel. Zij vreesden blijkbaar dat deze markt voor hun verloren kon gaan wanneer de kaartafzetter door middel van een eigen gilde op basis van de soort gebruikte verf de markt voor waterverfproducten konden afschermen. Hoewel het niet zo expliciet gesteld wordt, ligt *tussen* de regels door lezend een commercieel motief als reden voor de afwijzing het meest voor de hand. De kaartafzetterij bleef dus een 'vrij beroep' in Parijs, zoals we ook uit de latere omschrijving in de Encyclopédie kunnen opmaken.⁸² Of

⁷⁶ Hieruit volgt natuurlijk de vraag in welke mate kaartafzetter in Parijs lid waren van het gilde van schilders en beeldhouwers. Hier is echter niks concreets over bekend. Dat kaartafzetten een 'vrij beroep' was in Parijs staat echter vast. In de Encyclopédie uit 1755 staat het als volgt omschreven: *L'enluminure est libre & n'a point de maîtrise: c'est en quelque facon une dépendance de la Gravure & l'enlumineur peut tenir boutique ouverte, & vendre des estampes & des papiers de tapisserie.* Als 'vrij beroep' was het dus niet verplicht om bij een gilde aangesloten te zijn voor Parijse kaartafzetter. Dat zij dan toch lid waren van het gilde van de schilders en beeldhouwers ligt niet voor de hand maar valt ook niet uit te sluiten.

⁷⁷ Hofmann, 'L'enluminure', 37- 39.

⁷⁸ Ibidem, 37.

⁷⁹ Stadsarchief Amsterdam (SAA), Notarieel archief, inv. nr. 950, fol. 393, notaris Benedict Baddel, 05-08-1636.

⁸⁰ Hofmann, 'L'enluminure des cartes', 37.

⁸¹ Ibidem, 39-40.

⁸² Zie noot 74.

schilders zich in de zestiende en zeventiende eeuw los van het schilderen met waterverf ook daadwerkelijk met de kaartafzetterij hebben ingelaten in Parijs is echter niet bekend.

In verschillende steden in de Nederlanden in de zestiende eeuw was dat wel het geval. Daar werden schilders in de eerste helft van de zestiende eeuw vaak van overheidswege belast met het kopiëren en kleuren van kaarten. De bekendste daarvan is de Amsterdamse kunstschilder maar tevens graveur, tekenaar, kaartenmaker en schrijver Cornelis Anthonisz (1505-1553).⁸³ In 1543 maakte en kleurde hij in opdracht van de Amsterdamse vroedschap de 'Caerte van Oostlant' en een jaar later bracht Anthonisz zijn twaalfbladige houtsnede vogelvluchtk kaart van Amsterdam uit waarvan wordt aangenomen dat de eerste exemplaren die hij zelf verkocht ook door hem gekleurd werden. Hoewel Anthonisz vanwege zijn veelzijdigheid het hele productieproces van een kaart of prent voor zijn rekening kon nemen, komen we in de rekeningen van de Haagse rekenkamer en de Amsterdamse vroedschap ook losse kleuropdrachten als het 'naeschilderen' of 'dobbeleren' van kaarten van hem en andere schilders tegen.⁸⁴

Ook in de Zuidelijke Nederlanden werden schilders als Antonie van den Wyngaerde (ca.1490-1570) uit Antwerpen of Marcus Gheeraerts van Brugge (1521-ca.1590) ingehuurd om kaarten af te zetten.⁸⁵ Beiden waren echter net als Cornelis Anthonisz universele kunstenaars die het hele productieproces van het ontwerp, graveren tot het kleuren van een kaart of prent voor hun rekening konden nemen. Rond het midden van de zestiende eeuw kwam er waarschijnlijk onder invloed van de bloei van de uitgeverijbranche en de cartografie blijkbaar ruimte voor specialisatie en komen we voor het eerst in de archieven van de Lucasgilden in de Zuidelijke Nederlanden het beroep 'afsetter van carten' tegen.⁸⁶ Een belangrijke rol in dit proces moet de beroemde Antwerpse uitgever Christoffel Plantijn (1520-1580) hebben gespeeld. In de tweede helft van de zestiende eeuw was zijn uitgeverij het absolute middelpunt van de kaarthandel in de Nederlanden. Uit zijn overgeleverde bedrijfsadministratie blijkt dat hij ongeveer de helft van zijn kaarten gekleurd verkocht waarbij gekozen kon worden uit een eenvoudige en luxe manier van kleuren. Aan particulieren of eindgebruikers verkocht hij meestal gekleurde kaarten en aan andere uitgeverijen of handelaren leverde hij zowel ongekleurde als gekleurde kaarten. Luxe gekleurde kaarten werden ongeveer voor het dubbele van de prijs van een ongekleurde kaart verkocht.⁸⁷

Voor luxe afgezette kaarten huurde Plantijn ten minste twaalf verschillende kaartafzetteren in die niet alleen uit Antwerpen kwamen maar ook uit Mechelen, Brugge of Rouaan.⁸⁸ De drie belangrijkste daarvan waren Abraham Ortelius (1527-1598), Pieter Draexks (? - na 1580) en een vrouw, Myncken Lieffrincks (1540-1594). Alle drie kleurden afzonderlijk honderden kaarten voor Plantijn. Ortelius die later als cartograaf en uitgever beroemd werd, begon zijn carrière als kaartafzetter. In 1547 werd hij lid van

⁸³ Goedings, 'Kaartkleurders', 110 -111. Andere voorbeelden van schilders in de Noordelijke Nederlanden zijn Jan Jansz de Paep, Cornelis Cornelisz en Roelof Hendrixsz.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem, 112-113. Er zijn aanwijzingen dat Marcus Gheeraerts van Brugge en Gerard ter Brugghen, de schrijver van het *Verlichtery kunst-Boeck* uit het eerste hoofdstuk van deze paragraaf, wellicht een en dezelfde persoon zijn.

⁸⁶ Ibidem, 112.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibidem, 127. Dit waren Guillaume Paillette, Jan Flissis, schilder/graveur Petrus Verborcht, graveur/uitgever Bernard van den Putte, Lynken Verhoeven, Lynken Swingels, Lissen Seegers, Anna en Elizabeth Ortelius, graveur/uitgever Gerard de Jode, cartograaf/uitgever Abraham Ortelius, boekverkoper Pieter Draexks en boek en prenthandelaar Myncken Lieffrincks.

het Antwerpse Sint Lucasgilde als 'afsetter van carten' waarmee hij een van de eersten was die dit beroep officieel als hoofdbezigheid opgaf. Hoofdbezigheid, want naast het afzetten van kaarten dreef Ortelius, voor hij zich voornamelijk op de cartografie toelegde, tegelijkertijd een handel in boeken, kaarten en prenten.⁸⁹ Het is opvallend dat, hoewel er een bepaalde mate van specialisatie rond de kaartafzetterij zich lijkt af te spelen in deze periode in de Zuidelijke Nederlanden en iemand als Ortelius zich met het beroep kaartafzetter liet registreren, zes van de twaalf kaartafzetterij die voor Plantijn werkten ook bekend waren als graveur, schilder, handelaar, kaartenmaker of uitgever. Van slechts één van de kaartafzetterij, Jan Flissis, zijn geen andere professionele bezigheden bekend. De overige vijf kaartafzetterij waren vrouwen!

Daarvan was Myncken Liefvrick naast afzetter ook klant, leverancier en concurrent van Plantijn, want zij stond aan het hoofd van een grote Antwerpse boek en prenthandel. Haar echtgenoot, dochter en schoonzoon werden ook ingezet bij het kleuren van atlanten en stedenboeken.⁹⁰ Twee van de overige vrouwelijke kaartafzetterij waren de zussen van Ortelius, Anna en Elizabeth. Naarmate hun broer zich steeds verder op zijn cartografische bezigheden ging richten, namen zij het afzetwerk van hem over, waarvan vooral het werk van Anna grote faam verwierf.⁹¹ Dat bijna de helft van deze groep kaartafzetterij die voor Plantijn werkten vrouw was, en het feit dat de mannelijke kaartafzetterij zich naast de kaartafzetterij ook op verschillende andere terreinen binnen de culturele industrie manifesteerden, laat zien dat specialisatie van de kaartafzetterij binnen de culturele industrie in ieder geval nog niet tot de top van de markt was doorgedrongen in de Zuidelijke Nederlanden in de tweede helft van de zestiende eeuw. Ook al werd het beroep kaartafzetterij daar binnen de Sint Lucasgilden afzonderlijk geregistreerd, het was nog duidelijk een vrij beroep dat voor iedereen – ook voor vrouwen – toegankelijk was. Waar de ontwikkeling van de kaartafzetterij zich in het bijzonder in de Zuidelijke Nederlanden in de tweede helft van de zestiende eeuw onderscheidde van de eerder besproken centra Neurenberg en Parijs, is de rol van de tot bloei komende cartografie en de daarvan afgeleide handel in luxe cartografische producten. Het samengaan van deze laatste industrie, waar kleur naast een esthetische ook een functionele waarde had, met de luxe prent en boekhandel, creëerde een grotere markt, waarvan de navenant grotere vraag naar gekleurde papieren producten de voorwaarden schiep voor verdere ontwikkeling en specialisatie van de kaartafzetterij. Dit proces begon in de metropool Antwerpen, maar verplaatste zich onder invloed van de ontwikkelingen tijdens De Nederlandse Opstand naar Amsterdam aan het begin van de zeventiende eeuw.

⁸⁹ Ibidem, 115.

⁹⁰ Ibidem, 116.

⁹¹ Ibidem, 115.

2. Kaartafzetter in Amsterdam 1600-1710

Bronnen en methode

De basis van deze scriptie vormt een prosopografisch onderzoek naar kaartafzetter in Amsterdam in de periode 1600-1710. Tot op heden waren slechts zeventien Amsterdamse kaartafzetter uit deze periode bekend. Vijftien daarvan, waaronder Van Santen en Koerten, staan vermeld in het zakenregister van Kleerkoper en Van Stockum en zoals eerder vermeld kwamen twee nieuwe kaartafzetter, David Reerigh en zijn zoon Alexander Reerigh, boven water in het onderzoek naar de Kaart Figuratief van Delft.⁹² Om de rol van de kaartafzetterij binnen de culturele industrie te kunnen bepalen is het noodzakelijk om de hele beroepsgroep in kaart te brengen. Het startpunt daarbij zijn de ondertrouwregisters van het Amsterdamse stadsarchief. In ondertrouwaktes die door Commissarissen van Huwelijks Zaken op het Amsterdamse stadhuis werden opgetekend stond tot 1715 naast de naam van de bruid en bruidegom, de plaats van herkomst, leeftijd, de straat waar ze woonden en getuigen meestal ook het beroep van de bruidegom vermeld. Deze ondertrouwaktes werden door gemeentearchivaris Simon Hart in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw gerubriceerd op beroep zodat het mogelijk is op basis van een beroepsnaam direct de bijbehorende ondertrouwaktes digitaal op te vragen. Door te zoeken op de beroepen 'kaartafzetter' en 'afzetter' konden voor de periode 1600-1710 110 verschillende personen geïdentificeerd worden die een van deze beroepen bij hun ondertrouw lieten registreren.⁹³

Daarnaast zijn de zogenoemde poorterboeken van Amsterdam onderzocht. Het poorterschap – officieel geregistreerd burgerschap – gaf toegang tot maatschappelijke voorrechten en privileges in de stad. Het was bijvoorbeeld vereist voor het bekleden van een publiek ambt, aanspraak op door de stad georganiseerde zorg en – met het oog op dit onderzoek belangrijk – toegang tot het lidmaatschap van een gilde.⁹⁴ Kinderen van poorters waren automatisch zelf poorter. Daarnaast konden niet-poorters het poorterschap verkrijgen door een poortersdochter te huwen of het poorterschap te kopen. Bij de registratie van het poorterschap werd het beroep van de aanvrager vermeld of in het geval van een ingetrouwd poorterschap middels een huwelijk met een poortersdochter het beroep van de schoonvader. Helaas zijn voor de hier gehanteerde onderzoeksperiode - op een paar uitzonderingen na – alleen de poorterboeken vanaf 1655 bewaard gebleven. Ook de poorterboeken vanaf 1655 zijn geïndexeerd op beroep en de toegang via de beroepen 'kaartafzetter', 'konstafzetter' en 'afzetter' leverden nog eens 16 kaartafzetter op die niet uit de ondertrouwaktes naar voren waren gekomen. Daarnaast kwamen nog vier extra namen van kaartafzetter naar boven bij het onderzoek in de notariële archieven over de periode 1701-1710 die ook door Simon Hart integraal op beroep gerubriceerd zijn.⁹⁵ De totale groep van kaartafzetter die hier

⁹² Goedings, 'Kaartkleurders', 128; Heijbroek, en Schapelhouman, 'Soo draeit', 14.

⁹³ Hoewel de beroepsnaam 'konstafzetter' ook gebruikelijk was in de zeventiende eeuw ontbreekt deze als rubriek in de kaartenbakken van Simon Hart, zowel bij de toegang tot de ondertrouwregisters als de notariële archieven. Waar deze benaming voorkwam werd deze bij de rubriek 'afzetter' ondergebracht.

⁹⁴ Tot 1668 was het poorterschap vereist voor lidmaatschap van een gilde daarna was het ook mogelijk om via het kopen van het 'klein poortercedel' van 28 stuivers toegang tot in gilde georganiseerde ambachten verkrijgen.

⁹⁵ SAA, Archief van S. Hart: toegang op notariële archieven 1701-1710, inv.nr. 666, 670, 685.

onderzocht wordt komt daarmee op 130 afzonderlijke personen voor de periode 1600-1710 (bijlage 1).

Naast de ondertrouwaktes zijn de doop- en begrafenisregisters met betrekking tot de 130 kaartafzetter doorzocht. Vooral de begrafenisregisters zijn hier om twee redenen van belang. De ondertrouwregisters, hoe rijk aan informatie ook, zijn een momentopname. Als we de ontwikkeling in aantallen van de beroepsgroep door de tijd willen onderzoeken is het noodzakelijk om te weten wanneer de desbetreffende kaartafzetter kwam te overlijden om enigszins te bepalen hoe lang hij zijn beroep heeft uitgeoefend. Bij het zoeken naar het jaar van overlijden van de verschillende kaartafzetter stuiten we op problemen die bij de latere analyse van de digitaal gegenereerde gegevens in ogenschouw genomen moeten worden. Zo bleken kaartafzetter in de eerste helft van de zeventiende eeuw veel moeilijker te vinden in de begrafenisregisters dan in de tweede helft van de zeventiende eeuw. Van slechts acht van de 50 kaartafzetter (16%) die in de eerste helft van de zeventiende eeuw in ondertrouw gingen, werd een registratie in het begrafenisregister gevonden vergeleken met van 30 van de 80 kaartafzetter (37,5%) voor de periode 1650-1710. Op de vertekening van het beeld die hier het gevolg van is, wordt bij de analyse van de gegevens in de volgende paragraaf dieper ingegaan. Daarnaast zijn de begrafenisregisters van belang omdat ze ook de straat waar de overledene woonde vermelden. Extra gegevens over de locaties van kaartafzetter in de stad zijn belangrijk omdat de straatnamen die in de ondertrouwaktes vermeld staan waarschijnlijk van zeer tijdelijke aard waren. Het was immers gebruikelijk om uit het ouderlijk huis te trouwen om vervolgens na het huwelijk een eigen woning te betrekken op een andere locatie. Gevonden locaties van kaartafzetter van na de ondertrouwakte hebben derhalve meer zeggingskracht bij de analyse met betrekking tot geografische clustering in de stad.

Naast de begrafenisregisters is ook andere informatie gebruikt om de 'levensduur' van kaartafzetter te bepalen zoals aanwezigheid bij de doop van kinderen, als getuige bij huwelijken van kinderen, testamenten, vermeldingen in andere bronnen of secundaire literatuur. In totaal zijn van 63 van de 130 kaartafzetter (48%) geen verdere gegevens gevonden na de ondertrouwakte. Zij worden in de analyses van de aantallen werkzame kaartafzetter door de tijd eenmalig meegenomen in het jaar van de ondertrouw. Ook wat betreft gegevens die naast de datum van overlijden uit de begrafenisregisters informatie verschaffen over de levensduur kaartafzetter is het zo dat er minder gevonden is in de eerste helft van de zeventiende eeuw.

Voor de verwerking en presentatie van de gegevens van de 130 kaartafzetter is voor een groot deel gebruik gemaakt van de Ecartico database.⁹⁶ Dit is een biografische, en relationele database die de gegevens van zo'n 12000 in de culturele industrie van de Nederlanden werkzame schilders, graveurs en andere beroepsgroepen - met uitzondering, helaas, van de uitgevers en boekhandelaren - bevat voor de periode 1500-1720.⁹⁷ Alle gevonden gegevens van de 130 kaartafzetter zijn in Ecartico ingevoerd. Omdat Ecartico de mogelijkheid biedt om op periode, stad, geboorteplaats en beroepsgroep te selecteren stelt ze ons in staat datasets van grote omvang snel op deze parameters te organiseren, presenteren en analyseren. Waar in de onderstaande analyse gebruik is gemaakt van andere gegevens, databases of programma's wordt dit per geval besproken.

⁹⁶ <http://burckhardt.ic.uva.nl/ecartico/database.html>

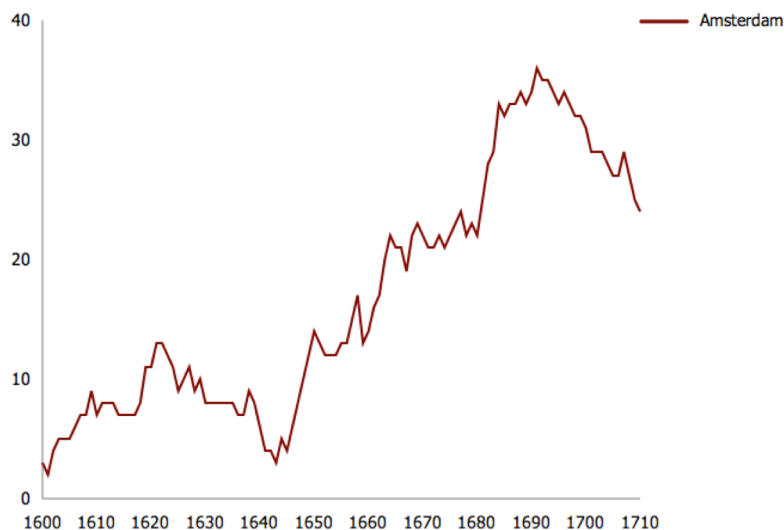
⁹⁷ Wat betreft de uitgevers en boekhandelaren is in dit onderzoek gebruik gemaakt van secundaire literatuur waarvan de statistische gegevens voornamelijk afkomstig zijn uit een andere database, de Short Titel Catalogue Netherlands (STCN).

Resultaten en analyse

Allereerst kijken we naar de ontwikkeling van de kaartafzetter als beroepsgroep in de periode 1600-1710. Het aantal in Amsterdam werkzame kaartafzetter voor deze periode staat weergegeven in grafiek 1.

Grafiek 1

Number of illuminators of maps and prints (kaartafzetter) active in Amsterdam, 1600-1710



Bron: Ecartico

Het algemene beeld is hier een lichte groei in het kleine aantal werkzame kaartafzetter in de periode 1600-1620. Vervolgens een duidelijke en opvallende afname in de periode 1620-1640. Na 1640 groeit het aantal werkzame kaartafzetter dan snel door naar boven de twintig in de periode 1665-1680 waar weer een tijdelijke stagnatie intreedt, om vervolgens met een opvallende sprong in de jaren 1684-1685 het hoogtepunt te bereiken in de laatste vijftien jaar van de zeventiende eeuw toen er meer dan 30 kaartafzetter in de stad actief waren. Uit de grafiek valt dus als eerste op te maken dat het hoogtepunt van de markt voor (luxe) afgezette producten zich in de jaren 1680-1700 heeft afgespeeld. Daarmee houdt de ontwikkeling van het aantal werkzame kaartafzetter en daarmee de markt voor afgezette producten geen gelijke tred met de algemene economische ontwikkeling van Amsterdam in de Gouden Eeuw. Aan het einde van de zeventiende eeuw had zich in Amsterdam een ontwikkeling van vertraagde en matige economische groei ingezet, zeker in vergelijking met de explosieve groei van de eerste helft van de zeventiende eeuw.⁹⁸ Ook die explosieve economische groei van de

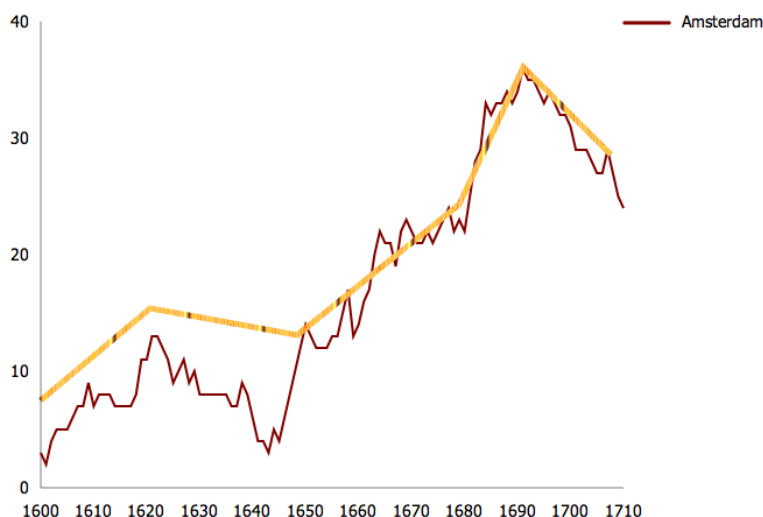
⁹⁸ C.M. Lesger, 'Vertraagde groei. De economie tussen 1650-1730', in: Willem Frijhoff en Maarten Prak ed., *Geschiedenis van Amsterdam. Zelfbewuste stadstaat 1650-1813* (Amsterdam 2005) 21-86.

eerste helft van de zeventiende eeuw zien we niet terug bij de ontwikkeling van het aantal werkzame kaartafzetter.

Hoewel het verschil met de algemene economische ontwikkeling van Amsterdam duidelijk naar voren komt, is er wel enige voorzichtigheid geboden met het interpreteren van gegevens uit deze grafiek. Ten eerste zijn de aantallen werkzame kaartafzetter - vooral in de eerste helft van de zeventiende eeuw - relatief laag. Kleine veranderingen in aantal brengen dan spectaculaire sprongen in de grafiek te weeg die dan ook duidelijk terug te zien zijn in deze grafiek bij de daling rond 1640 en de stijgingen rond 1645-1650 en 1684. Het gaat bij deze grafiek echter in eerste instantie om de grote lijn van de ontwikkeling van de kaartafzetterij om de aard van deze 'industrie' te kunnen bepalen. Dan is het belangrijk om te constateren dat zoals eerder vermeld de grafiek vooral in de eerste helft van de zeventiende eeuw te lage aantallen weergeeft. Ten eerste zijn 16 kaartafzetter gevonden in de Poortersboeken die alleen vanaf 1655 te raadplegen waren.⁹⁹ Hierdoor komen de aantallen in de tweede helft van de zeventiende eeuw relatief hoger te liggen. Daarnaast is er voor kaartafzetter in de eerste helft van de zeventiende eeuw minder informatie gevonden die de levensduur en daarmee de lengte van de beroepsuitoefening bepaalt. Het cumulatieve effect voor de aantallen in de grafiek is voor deze periode dus minder. Dat betekent niet alleen dat de aantallen kaartafzetter voor de hele periode hoger zouden moeten liggen maar ook dat de afname van het aantal werkzame kaartafzetter in de periode 1620-1640 minder drastisch was. Om dit te visualiseren heb ik grafiek 1 handmatig aangepast.

Grafiek 2: aangepaste grafiek 1

**Number of illuminators of maps and prints
(kaartafzetter) active in Amsterdam, 1600-1710**

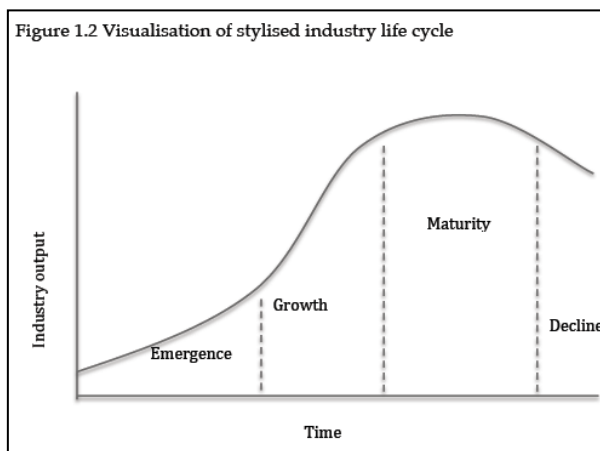


De algemene trend is dan meer een gestage groei tot aan de laatste twee decennia van de zeventiende eeuw. Die trend correspondeert redelijk met de trend van de ontwikkeling die in de economie gehanteerd wordt voor de 'algemene' industriële cyclus weergegeven in grafiek 3. Wanneer de curve van het aantal kaartafzetter vergeleken wordt met die van het aantal schilders en uitgevers in de Republiek uit het onderzoek

⁹⁹ Slechts een van de zestien kaartafzetter die op deze manier geïdentificeerd zijn, ging voor 1650 in ondertrouw en is dus meegeteld maar pas vanaf 1649.

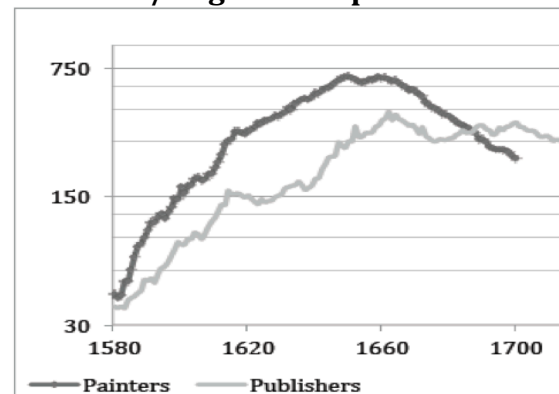
van Claartje Rasterhoff in grafiek 4 dan lijkt het dat de curve van de schilders en de uitgevers – zij het van de laatste in iets mindere mate – duidelijk verschilt.

Grafiek 3: algemene industriële cyclus



Bron: Rasterhoff, *The fabric*, 28, 32.

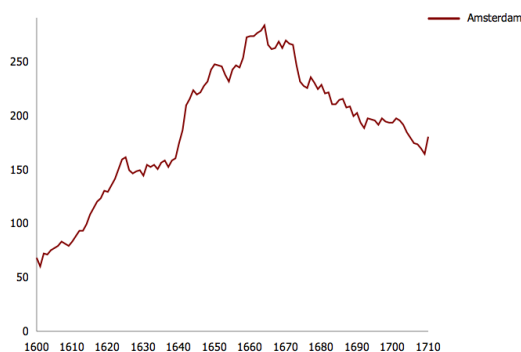
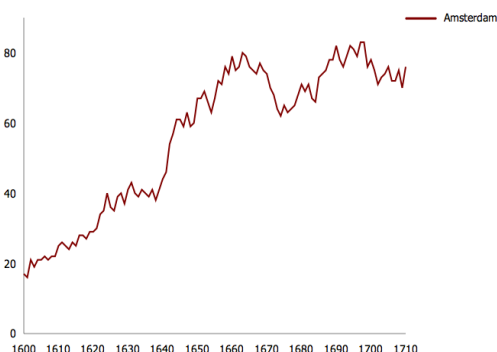
Grafiek 4: ontwikkeling aantal schilders / uitgevers Republiek



Source: Thesaurus 1473-1800; Ecartico; RKDartists.

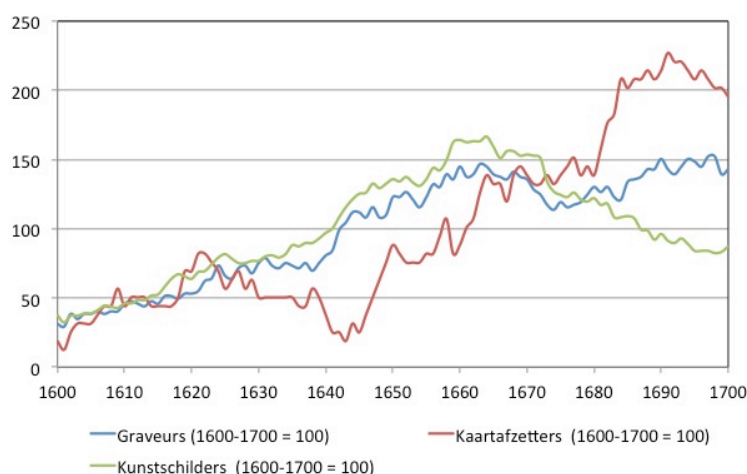
De voor de culturele industrie kenmerkende ‘cultural boom’ onder invloed van geografische clustering en navenante verhoogde concurrentie, samenwerking, productdifferentiatie en productie die Rasterhoff voor de schilders en uitgevers in de Republiek in de eerste drie kwart van de zeventiende eeuw waarnam, is niet in die mate terug te zien in de ontwikkeling van het aantal werkzame Amsterdamse kaartafzetteren voor dezelfde periode. Zo op het eerste gezicht maakte de Amsterdamse kaartafzetterij geen onderdeel uit van de ‘cultural boom’ terwijl zij aan de productiezijde toch duidelijk gelieerd was aan de schilders en aan de vraagzijde mede afhankelijk was van uitgeverijen. Of spelen andere factoren een rol waardoor sterke groei in de markt voor afgezette producten niet zijn weerslag vond in de ontwikkeling van het aantal werkzame kaartafzetteren? Voor die vraag beantwoord kan worden, is het eerst noodzakelijk de Amsterdamse kaartafzetteren te vergelijken met andere beroepsgroepen uit de culturele industrie van Amsterdam. De vergelijking met de ontwikkeling van de schilders en uitgevers van de Republiek die Rasterhoff onderzocht diende alleen om het verschil met de curve van een ‘cultural boom’ te benadrukken. Toch is er met de ontwikkeling van het aantal uitgevers in de hele Republiek wel een duidelijk verband vast te stellen. In de periode 1620-1640 is voor de Republiek een duidelijke stagnatie van de groei van het aantal uitgevers te zien. Dezelfde stagnatie of zelfs teruggang in het aantal kaartafzetteren is in dezelfde periode in Amsterdam waar te nemen. Op de verklaring van deze stagnatie en teruggang maar ook de versnelde groei in het voorlaatste decennium van de zeventiende eeuw van het aantal kaartafzetteren kom ik later terug.

Twee beroepsgroepen uit de Amsterdamse culturele industrie uit de periode 1600-1710, de schilders en de graveurs, zijn ook voor een groot deel ingevoerd in de database van Ecartico en kunnen dus vrij eenvoudig vergeleken worden met de kaartafzetteren (grafiek 5 en 6). Wat direct opvalt is het grote verschil in aantallen van de in Amsterdam

Grafiek 5**Number of painters active in Amsterdam, 1600-1710****Grafiek 6****Number of engravers active in Amsterdam, 1600-1710**

Bron: Ecartico

werkzame schilders en graveurs ten opzichte van kaartafzetter. Op het hoogtepunt in het decennium 1660-1670 waren er maar liefst 250 schilders en 80 graveurs in Amsterdam werkzaam tegenover iets meer dan 20 kaartafzetter in dezelfde periode. Vooral ook het nog aanzienlijke verschil in aantallen met de graveurs over de hele periode wijst er op dat maar een klein deel van de grafische productie door deze groep van 130 kaartafzetter kan zijn gekleurd.¹⁰⁰ Op het eerst oog lijken de schilders en in iets mindere mate de graveurs een sterkere groei doorgemaakt te hebben tot 1660 dan de kaartafzetter (zie grafiek 1). Beide beroepsgroepen bereiken een hoogtepunt in dat decennium. De groep schilders neemt na 1670 sterkt af en blijft in een dalende trend terwijl de graveurs na de neergang na 1670 een opvallende comeback maken en een tweede hoogtepunt bereiken in de laatste twee decennia van de eeuw, gelijk de kaartafzetter. Zowel de schilders als de graveurs laten ook die opvallende stagnatie van groei in de periode 1620-1640 zien. Om de ontwikkeling van de drie beroepsgroepen beter te kunnen vergelijken is in grafiek 7 de gemiddelde grootte van elke beroepsgroep over de periode 1600-1700 als indexcijfer genomen.

Grafiek 7. Relatieve ontwikkeling aantallen schilders, Graveurs en kaartafzetter 1600-1700

Bron: Ecartico

¹⁰⁰ Hierbij dient in ogenschouw te worden genomen dat al naar gelang de gebruikte techniek van graveren van een koperplaat, 50 tot 200 afdrucken per plaat gemaakt werden. Daarna moest de plaat wegens slijten bijgewerkt worden waarna er opnieuw 50 tot 200 afdrucken van gemaakt konden worden.

Als we de verschillen in grootte van de verschillende beroepsgroepen opheffen dan blijkt dat de groep kaartafzetter in de eerste twee decennia relatief gezien gelijke tred houdt met de schilders en graveurs. Het is voornamelijk de teruggang in de periode 1620-1640 die de groeipaden doet scheiden.¹⁰¹ Na 1645 groeit het aantal kaartafzetter relatief gezien sneller dan de andere twee beroepsgroepen en rond het rampjaar 1672 worden de schilders en graveurs qua relatieve groei ingehaald. In de laatste twee decennia maken de kaartafzetter nog de eerder opgemerkte opvallende sprong. Hier valt uit op te maken dat de kaartafzetter ondanks hun kleine aantal gelijke tred hielden met de andere twee beroepsgroepen uit de culturele industrie op twee opvallende periodes 1620-1640 en 1684-1700 na. Het kleine dobertje van de kaartafzetterij dreef zo lijkt het dus wel degelijk mee op de golf van de 'cultural boom'. De periodes waarin dat niet het geval was, zijn dan belangrijk om de onderscheidende kenmerken van de kaartafzetterij en het karakter van deze specifieke industrie te bepalen. Maar niet voor wij de ontwikkeling van een laatste maar belangrijke beroepsgroep in Amsterdam onderzocht hebben, de uitgevers/boekverkopers in grafiek 8.

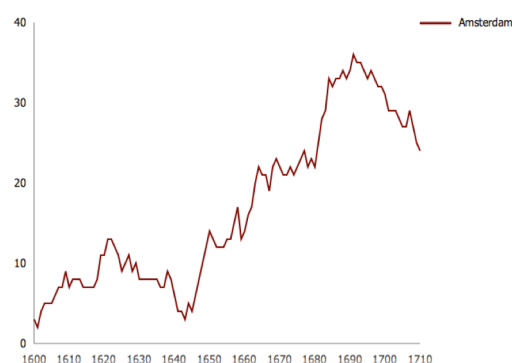
Grafiek 8. Aantallen boekverkopers Amsterdam 1600-1720 ¹⁰²



Bron: Thesaurus 1473-1800

Grafiek 1

Number of illuminators of maps and prints (kaartafzetter) active in Amsterdam, 1600-1710



De boekverkopers of uitgevers zijn een beroepsgroep die niet is opgenomen in de Ecartico database. De statistische gegevens die hier voor deze groep gebruikt worden komen uit het onderzoek van Claartje Rasterhoff. Haar gegevens omtrent de ontwikkeling van de aantallen Amsterdamse boekverkopers zijn ontleend aan een andere database, Thesaurus van de STCN.¹⁰³ De STCN is in tegenstelling tot Ecartico geen biografische database maar gebaseerd op aantallen verschillende uitgaven van in dit geval Amsterdamse uitgevers/boekverkopers voor de periode 1600-1720. Hieruit is

¹⁰¹ De wetenschap dat de grafiek van de ontwikkeling in aantallen van de kaartafzetter voor deze periode een enigszins vertekend beeld geeft, doet bij deze vergelijking niet ter zake omdat aangenomen mag worden dat de moeilijkheid van het vinden van biografische en demografische informatie over schilders en graveurs in dezelfde periode dezelfde problemen heeft opgeleverd.

¹⁰² C. Rasterhoff, 'The Rise and persistence of book production in the Dutch Republic, 1580-180', NWO aanvraag 2009; <http://www.studentencorps.com/urbansciencesdenhaag/paperNWO-Rasterhoff.pdf>, 25-07-2013

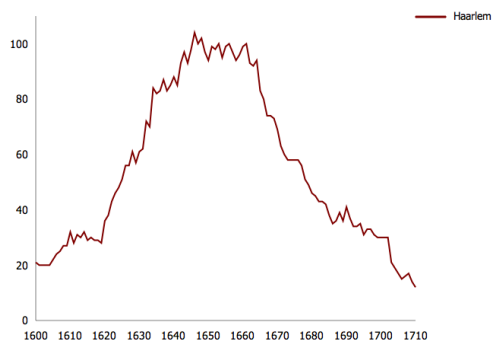
¹⁰³ <http://www.kb.nl/expertise/voor-bibliotheken/short-title-catalogue-netherlands>

de ontwikkeling in aantallen uitgevers/boekverkopers afgeleid.¹⁰⁴ Hoewel de ontwikkeling van het aantal uitgevers/boekverkopers op het eerste gezicht de meeste overeenkomsten vertoont met die van de kaartafzetters, wijkt zij net als bij de graveurs voornamelijk af op het punt dat in het decennium 1660 een hoogtepunt wordt bereikt dat zich dan herhaalt in de periode 1684-1700, nadat het aantal in het decennium 1670 duidelijk was afgenomen. Ook lijkt de teruggang in de periode 1620-1640 minder drastisch dan bij de kaartafzetters. Hoewel zoals eerder vermeld de afname van het aantal kaartafzetters in deze periode in werkelijkheid ook minder drastisch geweest moet zijn dan grafiek 1 laat zien, zijn zij van alle besproken beroepsgroepen waarschijnlijk de enige die aan het eind van deze periode kleiner was geworden. Wat gebeurde er in de Amsterdamse uitgevers- en kunstmarkt in de periode 1620-1640 en in de Amsterdamse uitgeversmarkt in de laatste twee decennia van de zeventiende eeuw dat de discrepantie in de ontwikkeling van de kaartafzetterij ten opzichte van de andere beroepsgroepen veroorzaakte?

Naar de oorzaken van de opvallende stagnatie in de groei van alle beroepsgroepen die in de culturele industrie van Amsterdam werkzaam waren in de periode 1620-1640 is weinig onderzoek gedaan.¹⁰⁵ De nog onstuimiger groeiperiode erna heeft het zicht op deze kink in de kabel misschien ontnomen. Daarnaast kan de stagnatie gedeeltelijk onopgemerkt gebleven zijn door een verhoogde productie in zowel de schilders - of uitgeversmarkt. Om de oorzaak te achterhalen is het allereerst belangrijk om te kijken of de stagnatie alleen binnen de culturele industrie van Amsterdam plaats vond of ook in andere culturele centra van de Republiek. Daarvoor kijken we naar de ontwikkeling van het aantal werkzame schilders en graveurs in twee andere grote culturele centra van de Republiek, Haarlem en Utrecht.

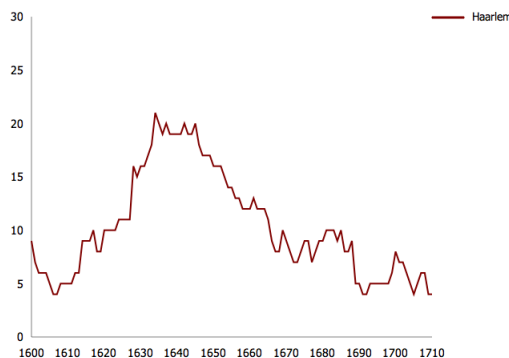
Grafiek 9

Number of painters active in Haarlem, 1600-1710



Grafiek 10

Number of engravers active in Haarlem, 1600-1710



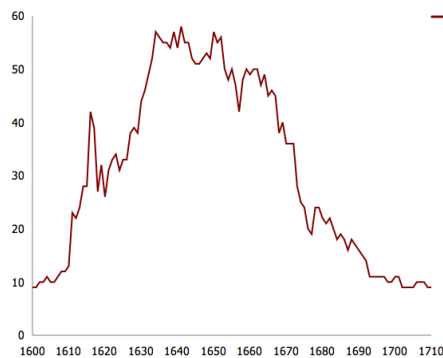
Bron: Ecartico

¹⁰⁴ Dit is gedaan op basis van de genoemde uitgever op de voorbladen van uitgegeven boeken. De spreiding door de tijd van uitgaves van dezelfde uitgever bepaalt dan de periode waarin een uitgever werkzaam is geweest. Er zitten nogal wat haken en ogen aan deze methode maar het gaat te ver om daar hier op in te gaan. Het gaat om de vergelijking van de algemene ontwikkeling met die van de kaartafzetters.

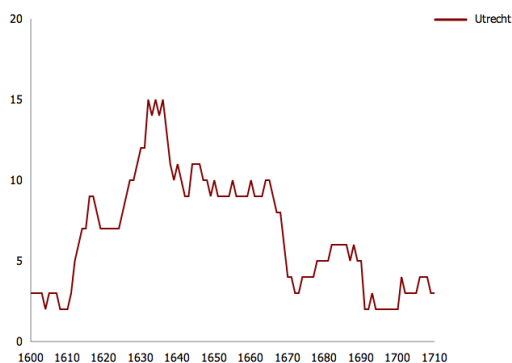
¹⁰⁵ Bok, *Vraag en aanbod*, 99-103; Rasterhoff, *The fabric*, 76-88. Zowel in het onderzoek naar het aantal in ondertrouw gaande schilders in Amsterdam van Bok, als in het onderzoek van Rasterhoff naar uitgevers in de Republiek komt de stagnatie in aantallen in de periode 1620-1640 naar voren maar beide gaan daar niet op in. Rasterhoff betreft de verandering van de internationale situatie in deze decennia wel in haar betoog over de ontwikkeling van de prijs van papier.

Grafiek 11

Number of painters active in Utrecht, 1600-1710

**Grafiek 12**

Number of engravers active in Utrecht, 1600-1710



Bron: Ecartico

Zowel in Haarlem als in Utrecht blijven de aantallen schilders en graveurs duidelijk groeien in de hele periode 1620-1640. Dat betekent dat deze periode van stagnatie specifiek voor Amsterdam was. Het belangrijkste verschil tussen Amsterdam, Haarlem en Utrecht was dat Amsterdam in 1620 inmiddels al een belangrijke rol speelde in de internationale kunst- en boekhandel. De oorzaken voor de stagnatie in Amsterdam moeten dan vooral in de internationale situatie gezocht worden en dan springt de hervatting van de oorlog met het Spaanse Rijk na het twaalfjarig bestand in 1621 en de aanvang van de Dertigjarige Oorlog in 1618 direct in het oog. Dat de hervatting van grote Europese oorlogen en de negatieve gevolgen voor de internationale kunst- en boekhandel een relatief groot effect had op de kaartafzetteren als beroepsgroep – hoe klein hun aantal ook was – is samen met de constatering dat deze groep van 130 kaartafzetteren maar een klein deel van de grafische productie gekleurd kan hebben – er van uitgaande dat een groot deel van het grafische materiaal *wel* gekleurd werd – een aanwijzing dat de groep van 130 zich hoofdzakelijk met de top van de markt, de luxe producten bezighield.

De invloed van de oorlog op de aantallen schilders en uitgevers in Amsterdam was - hoewel duidelijk waarneembaar - waarschijnlijk minder omdat beide beroepsgroepen in deze periode door productinnovatie, grotere lokale markten in een lager segment wisten aan te boren. Vanaf 1620 brachten Amsterdamse uitgevers een grote hoeveelheid goedkopere en kleinere formaten van eerder uitgebrachte werken in allerlei soorten genres op de markt.¹⁰⁶ Ook in de schilderkunst werden vanaf 1620 meer goedkope en kleinere formaten geproduceerd die in samenhang met nieuwe genres en door nieuwe technieken teruggebrachte arbeidskosten een grotere markt in een lager segment wist te bereiken.¹⁰⁷ Vooral het hogere segment met internationale uitstraling van de kunst- en boekhandel van Amsterdam moet te leiden hebben gehad onder de oorlog en in de laatste vonden ogenschijnlijk de hier onderzochte kaartafzetteren voornamelijk emplooi.

Deze constatering doet vermoeden dat de groeispurt van het aantal werkzame kaartafzetteren in Amsterdam na 1680 ook een internationale achtergrond gehad moet hebben. Wat duidelijk is dat wat de internationale oorzaak ook geweest moge zijn, zij had geen effect op de markt voor schilderijen die vanaf 1660 inmiddels in een vrije val geraakt was. Ook de aantallen graveurs en uitgevers namen vanaf 1665 duidelijk af om gelijktijdig met de onevenredig grote sprong van de kaartafzetteren zich weer te

¹⁰⁶ Rasterhoff, *The fabric*, 81-85.

¹⁰⁷ *Ibidem*, 225-230.

herstellen vanaf 1685. Alleen de boekhandel en daaraan gelieerde beroepsgroepen werden door deze internationale ontwikkeling beïnvloed. De meest voor de hand liggende verklaring voor deze ontwikkeling is de herroeping van het Edict van Nantes in 1685 door Lodewijk XIV en de daaropvolgende grote instroom in onder andere Amsterdam van Hugenoten. Onder hen zat een relatief groot aantal belangrijke Franse protestantse uitgevers met een sterk internationaal netwerk. Het Frans was aan het eind van de zeventiende eeuw de *lingua franca* geworden van de internationale elite en ook binnen de internationale wetenschappelijke gemeenschap won het terrein ten koste van het Latijn.¹⁰⁸ Deze externe economische impuls had vanwege haar internationale karakter en bijbehorende doelgroep als afzetmarkt waarschijnlijk een onevenredig groot effect op een luxe industrie als de kaartafzetterij in Amsterdam.

Hoewel men voorzichtig moet zijn met het trekken van conclusies uit de bovenstaande statistische gegevens, is er een duidelijk verband tussen ontwikkelingen in de internationale boekhandel waarbinnen luxe cartografische en grafische producten een belangrijke rol speelden en de ontwikkeling van het aantal kaartafzetterij uit dit onderzoek. Dit is een belangrijke constatering gezien het feit dat, op een paar relatief beroemde kaartafzetterij na, over een groot deel van de 130 kaartafzetterij naast de gevonden informatie in de Amsterdamse DTB-registers niets bekend is. Het verband met de internationale markt wijst er dan op dat ook zij voornamelijk aan de top van de markt in de luxe-industrie moeten hebben gewerkt. Gezien het feit dat deze groep 'specialisten' relatief klein was vergeleken met de in Amsterdam werkzame graveurs en ervan uitgaande dat de in de eerste paragraaf aangenomen premisse dat er veel meer grafisch materiaal gekleurd werd in de Gouden Eeuw dan tot voor kort werd aangenomen klopt, moet er nog een aanzienlijke groep in de Amsterdamse kaartafzetterij werkzaam zijn geweest als 'productiewerker' en als meer bedreven afzetter voor lokale prethandelaren en uitgevers, die niet tot deze groep 130 kaartafzetterij behoorden. Op deze groep kom ik in het vierde hoofdstuk terug.

Geografische clustering

Een van de kenmerken van 'industrieën' en van 'culturele industrieën' in het bijzonder is het proces van clustering. Geografische nabijheid levert voor producenten schaal- en kostenvoordelen op als bijvoorbeeld toegang tot een gemeenschappelijke poel van geschoolde arbeidskrachten en leveranciers. Naast deze voordelen is geografische nabijheid in culturele industrieën extra van belang omdat dat een voorwaarde is voor de verspreiding van 'tacit knowledge', dat op haar beurt weer een voorwaarde vormt voor de kwaliteit van opleiding binnen een branche en daaruit voortkomende innovatie.¹⁰⁹ Voor het bereiken van een 'kritische massa' binnen een cluster van een culturele industrie die een 'cultural boom' tot gevolg kan hebben, is het allereerst noodzakelijk dat de cluster zich vormt door middel van de instroom van producenten. Vanuit deze optiek is het dus interessant om te kijken naar de plaatsen van herkomst van werkzame schilders, graveurs en kaartafzetterij in de culturele industrie van Amsterdam in de periode 1600-1710.¹¹⁰ De mate waarin leden van deze verschillende beroepsgroepen niet geboren waren in Amsterdam en de geografische reikwijdte van de plaatsen van herkomst zegt dan immers iets over de mate waarin deze beroepsgroepen betrokken waren bij de 'cultural boom' die zich in deze periode in Amsterdam voordeed.

¹⁰⁸ Rasterhoff, *The fabric*, 147-150.

¹⁰⁹ Ibidem, 22.

¹¹⁰ Van Amsterdamse uitgevers is wat betreft plaatsen van herkomst voor deze periode helaas geen statistisch cijfermateriaal beschikbaar.

Diagram 1¹¹¹

Places of birth of illuminators of maps and prints (kaartafzetter) active in Amsterdam between 1600 and 1710

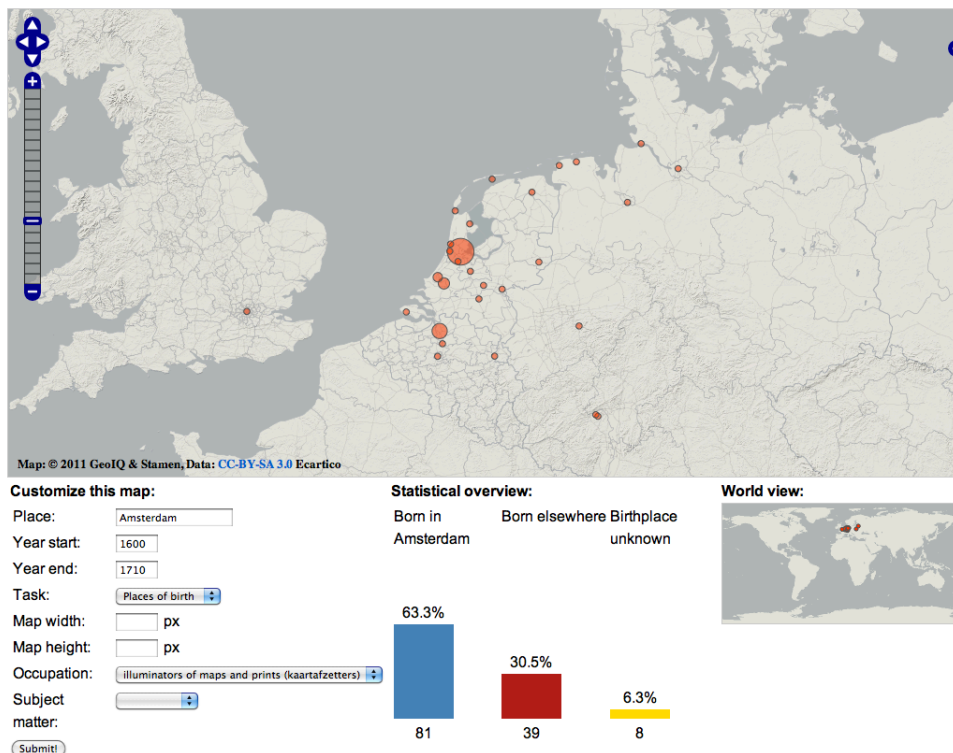
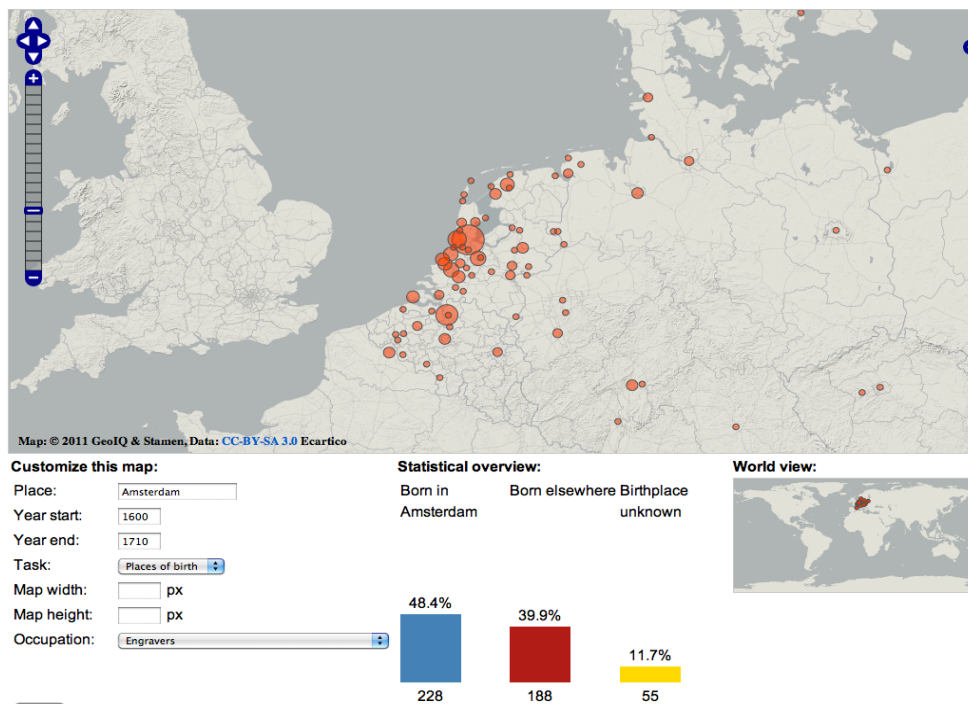


Diagram 2

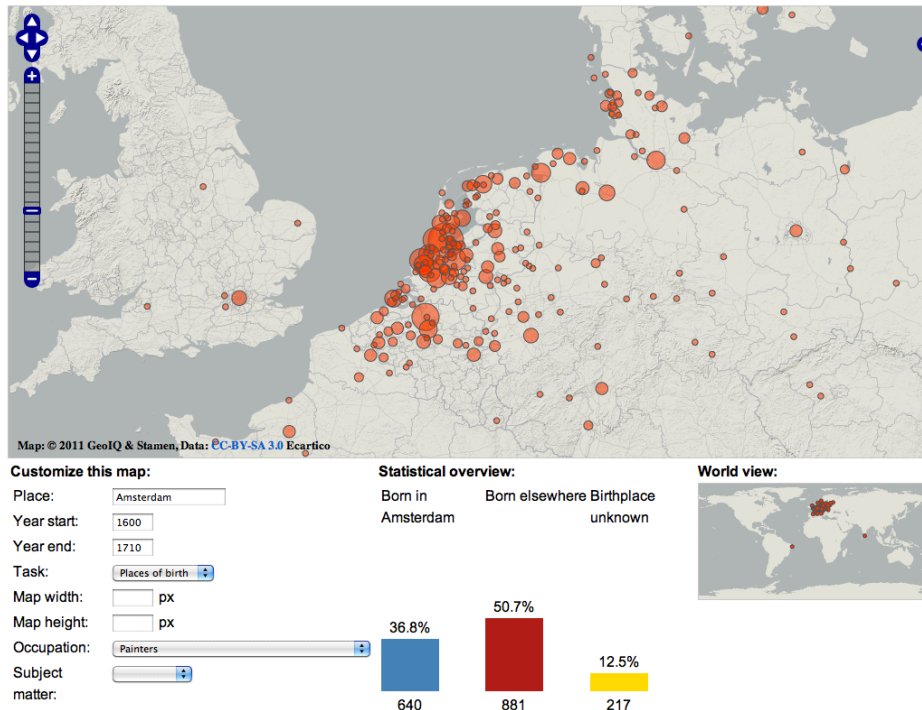
Places of birth of engravers active in Amsterdam between 1600 and 1710



¹¹¹ Hoewel de database bestaat uit 130 kaartafzetter gaat de weergave van de geboorteplaatsen van deze groep uit van 128 kaartafzetter. De oorzaak van dit verschil heb ik niet kunnen achterhalen.

Diagram 3

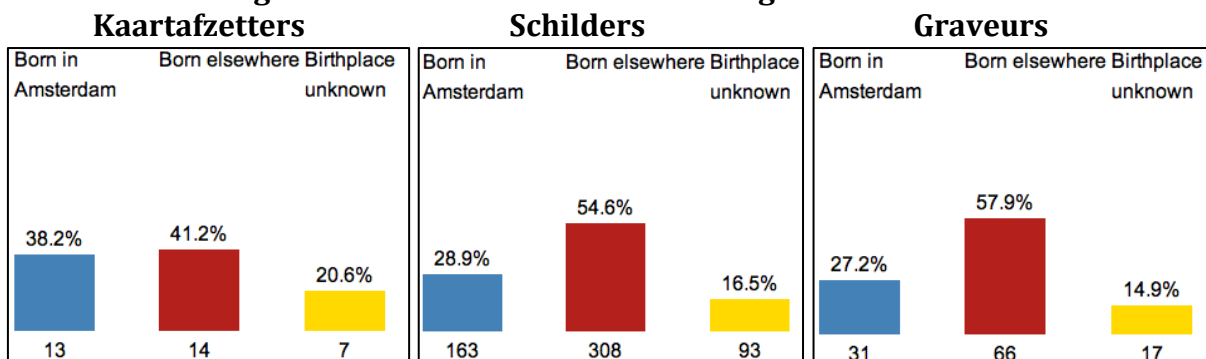
Places of birth of painters active in Amsterdam between 1600 and 1710



Bron :Ecartico

Diagram 1 t/m 3 laten op dit gebied duidelijke verschillen zien tussen de kaartafzetters, schilders en graveurs. Voor de hele periode was bijna twee derde (63,8%) van de kaartafzetters geboren in Amsterdam. Binnen de kaartafzetterij vond er dus een minder grote instroom van kaartafzetters plaats zoals die wel voor de schilders en in mindere mate voor de graveurs waar te nemen valt. Van de schilders was meer dan de helft (50,7%) geboren buiten Amsterdam, van de graveurs bijna 40 procent. De geografische reikwijdte van de geboorteplaatsen van deze laatste twee groepen – wederom vooral bij de schilders – is ook duidelijk groter. De kaartafzetterij of in de ieder geval dat deel van de industrie waarin deze groep van 130 kaartafzetters werkzaam was, was dus minder onderdeel van het clusteringsproces dan ten grondslag lag aan de ‘cultural boom’ in Amsterdam dan de andere twee beroepsgroepen. Voor de goede orde dient dan natuurlijk wel ingezoomd te worden op de periode waarin het proces van clustering voornamelijk plaats vond, de eerste decennia van de Gouden Eeuw. In diagram 4 t/m 6 zijn de verhoudingen van de in Amsterdam of elders geboren kaartafzetters, schilders en graveurs weergegeven voor de periode 1600-1640.

Diagram 4-6: In of buiten Amsterdam geboren 1600-1640



Bron: Ecartico

Dan blijkt dat voor deze periode van de kaartafzetters waarvan de geboorteplaats vast te stellen was een kleine meerderheid wel degelijk van buiten Amsterdam kwam. Vijf kaartafzetters waren afkomstig uit de Zuidelijke Nederlanden waarvan drie uit Antwerpen, zes uit andere steden van de Republiek, twee uit Noord-Duitsland en één uit Londen.

Hoewel de instroom van kaartafzetters in Amsterdam ook in deze periode relatief gezien aanzienlijk kleiner was dan die van schilders en graveurs, was er – hoe klein de aantallen ook waren – dus wel sprake van een bepaalde mate van clustervorming. Dit onderschrijft het beeld uit het vorige hoofdstuk dat de kaartafzetterij als klein maar groeiend dobbertje wel meedreef op de golf van de ‘cultural boom’. Het kleine aantal kaartafzetters en het verschil met de instroom van schilders en graveurs wijst er echter op dat de clustervorming binnen deze beroepsgroep evengoed veroorzaakt kan zijn door de verplaatsing van het centrum voor luxe-industrie van Antwerpen naar Amsterdam dan door een intrinsiek proces binnen de culturele industrie in Amsterdam zelf. Het verband tussen de situatie van de internationale handel in luxegoederen en de omvang van het aantal kaartafzetters die in het vorige hoofdstuk werd vastgesteld doet het eerste vermoeden. Meer duidelijkheid hieromtrent valt wellicht op te maken uit een analyse van de geografische concentratie van kaartafzetters op microniveau, in Amsterdam zelf. (De kaarten zijn weggelaten vanwege de grote van de bestanden. Indien je ze wilt raadplegen stuur een mail.)

Bij het analyseren van de woonlocaties van de Amsterdamse kaartafzetters doen zich een aantal methodologische problemen voor. Kaartafzetters werkten naar wordt aangenomen zelfstandig op hun woonadres. De aard van het werk vergde geen extra ruimte in de vorm van een atelier of winkel.¹¹² Zoals eerder vermeld is een groot deel van de gevonden woonlocaties van de groep van 130 kaartafzetters afkomstig uit de ondertrouwregisters. Omdat het gebruikelijk was om vanuit het ouderlijk huis te trouwen zijn de geregistreerde locaties uit deze bron hoogstwaarschijnlijk van zeer tijdelijke aard. Daarom is er in de onderstaande kaarten onderscheid gemaakt tussen locaties van kaartafzetters die in de eerste ondertrouwakte geregistreerd werden en die uit andere latere bronnen naar voren kwamen bijvoorbeeld bij een tweede huwelijk, testament of begrafenis. Die laatsten hebben voor het waarnemen van een eventueel clusteringsproces meer zeggingskracht. Een tweede probleem is dat de gevonden locaties in de bronnen bijna nooit exacte adressen zijn. Huisnummering bestond nog niet – huizen hadden vaak gevelstenen of uithangborden om ze te herkennen maar lang niet allemaal – en in de bronnen wordt over het algemeen alleen een straatnaam vermeld. In slechts een tiental gevallen is er voor de desbetreffende kaartafzetters een exacte locatie gevonden door middel van een omschrijving aan de hand van referentiepunten.¹¹³ Het ontbreken van een exacte locatie levert vooral problemen op bij de lange grachten van de Grachtengordel die vanaf 1660 de hele middeleeuwse stad van west naar oost omringden of de lange burgwallen. Er is in die gevallen dan gekozen om de locatie in de nabijheid van concentraties andere kaartafzetters te plaatsen.¹¹⁴

¹¹² Goedings, ‘Kunst en kaartafzetters’, 204. Er zijn uitzonderingen hierop. Het betreft dan kaartafzetters die ook als handelaren of uitgever actief waren zoals Jacobus Robijn die in de uitgeverij die hij van 1693 tot 1700 samen met Hendrick Harmens dreef aan het Water, een aparte ruimte voor het afzetten van kaarten en prenten liet inrichten. Daarnaast werkten kaartafzetters ook aan huis bij klanten.

¹¹³ David Reerigh woonde bijvoorbeeld van 1683 tot 1694 in de ‘Tuinstraat aan de noordzijde, het derde huis voorbij de laatste dwarsstraat’. Dit soort exacte omschrijvingen kwamen vaak alleen voor bij onroerend goed transacties in bijvoorbeeld transportakten of notariële stukken.

¹¹⁴ Dit is niet een geheel willekeurige keuze. Bij gebrek aan gegevens en er vanuit gaande dat er altijd een bepaalde tendens tot concentratie van mensen uit dezelfde beroepsgroep of sociale achtergrond bestaat, lijkt dit een te billijken keuze. Deze werkwijze versterkt wel enigszins het

Daarnaast zijn de gevonden locaties voor kaartafzetter voor de periode 1600-1710 tijdsgebonden en is clustervorming een proces door de tijd. Het volstaat dan niet om alle gevonden locaties voor de hele periode op een kaart te zetten wat de illusie van een momentopname zou wekken. Er is voor gekozen de gevonden locaties per decennium weer te geven. Daarbij is uiteraard rekening gehouden met de stadsontwikkeling die Amsterdam in de periode 1600-1710 doormaakte, de derde uitleg van 1613 en de vierde uitleg van 1660. Voor de weergave is gebruik gemaakt van het programma Google Maps. Wat als eerste opvalt is dat er voor de eerste vier decennia geen duidelijke concentratie van kaartafzetter in Amsterdam valt waar te nemen. De aantallen zijn klein en ze wonen verspreid over de stad. Het is in deze periode dat er zich in Amsterdam duidelijke clusters van schilders en uitgevers vormden. Een cluster van ongeveer 30 belangrijke schilders of kunsthandelaren woonden rond de Breestraat (afbeelding 9). De uitgevers, boek- en prenthandelaren waren voornamelijk gevestigd aan het huidige Damrak, De Dam, De Kalverstraat en het Rokin.¹¹⁵ Hoewel kaartafzetter aan de vraagzijde gedeeltelijk afhankelijk waren van uitgevers als opdrachtgevers, waren maar een handvol kaartafzetter in deze periode gevestigd in de centrale as van het centrum waar de boek- en prenthandel zich afspeelde. In het economisch centrum van de stad waren de huizenprijzen hoog en het feit dat de meeste kaartafzetter meer aan de randen van de toenmalige stad woonden of in stegen in het centrum wijst op een bescheiden financiële positie van deze beroepsgroep. De kaartafzetter die wel in het economische centrum woonden over de hele periode gezien waren vrijwel altijd ook prenthandelaar zoals David de Meyne (1569-1620), Clementh de Jonghe (1625-1677) of Hendrik Visjager (1642-1712).

Kaartafzetter woonden voornamelijk in typische middenstandsbuurt en straten rond het oude centrum, de radiaalstraten van de Grachtengordel en de Jordaan. Hoewel in alle decennia kaartafzetter redelijk verspreid over de stad woonden, vormde zich vanaf 1670 een cluster in het noorden van de Jordaan. In de laatste drie decennia woonde bijna de helft van alle Amsterdamse kaartafzetter tussen de Rozengracht en de Brouwersgracht met een concentratie tussen de Tuinstraat en de Anjeliersgracht. Het betreft hier ook adressen die voor het overgrote na de eerste ondertrouw geregistreerd werden. Of deze concentratie een economische achtergrond heeft is echter moeilijk te bepalen. Op enkele minuten lopen op de hoek van de Bloemgracht en Tweede Bloemdwarstraat was tot 1698 een van de grootste (kaart)uitgeverijen van Amsterdam gevestigd, die van Blaeu. Hier waren zeker grote aantallen kaartafzetter aan het werk maar het is mijns inziens niet waarschijnlijk dat de hier onderzochte groep kaartafzetter – gezien het duidelijke verband met de internationale luxe-industrie - zich voor productiewerk in de werkplaats leenden. Helaas is de bedrijfsadministratie van de firma Blaeu, onder andere door de brand in 1672 in de andere werkplaats aan de Gravenstraat, verloren gegaan, zodat een verband niet te controleren valt. Blaeu moet los van de productiemedewerkers die er in dienst waren echter ook een grote opdrachtgever geweest zijn voor de hier onderzochte professionelere en zelfstandig werkende kaartafzetter. De andere uitgeverijen, prent- en kaarthandelaren die als

beeld van concentratievorming waar we naar op zoek zijn. Het gaat hier echter om een klein aantal gevallen. Daarnaast zijn sommige locaties op een straat of gracht bepaald door logica. Woonde een kaartafzetter bijvoorbeeld op de Herengracht dan was het waarschijnlijker dat hij, gezien de vaak bescheiden verdiensten in de kaartafzetterij, aan het begin van het westelijke deel van de Herengracht woonde waar de erven kleiner en de huizen goedkoper waren, dan aan het duurdere zuidelijke deel waar de Amsterdamse elite in statige panden huisde.

¹¹⁵ Helaas zijn er voor de schilders, uitgevers/boekhandelaren en graveurs wat betreft hun locaties in de stad nog geen 'dynamische' kaarten gemaakt zoals in dit onderzoek voor de kaartafzetter. Vanwege de grote aantallen is dit een immens werk. De concentraties van uitgevers in het economisch hart van de stad en die van de schilders rond de Jodenbreestraat zijn echter bekend en vaak beschreven in secundaire literatuur. Zie Rasterhoff, *The fabric*, 13-15.

opdrachtgevers gediend kunnen hebben, waren daarentegen een stuk verderop in het economische centrum rond de Dam gevestigd. Als nabijheid van opdrachtgevers van invloed is geweest op de locatie van deze cluster, dan lag zij ook niet heel erg gunstig ten opzichte van de Amsterdamse elite - de voornaamste lokale eindafnemers van afgezette, luxeproducten - die aan het einde van de zeventiende eeuw voornamelijk op het zuidelijke deel van de grachtengordel woonachtig waren.

Bovendien kunnen andere redenen meegespeeld hebben waarom veel kaartafzetter zich in het noorden van de Jordaan vestigden. De meest voor de hand liggende is dat de Jordaan, en vooral het noordelijke gedeelte daarvan, veruit de grootste wijk van Amsterdam was waar betaalbare woonruimte voor middenstanders voor handen was. In tegenstelling tot de negentiende eeuw was de Jordaan aan het eind van de zeventiende eeuw geenszins een alom verpauperde buurt. In het gedeelte tussen de Rozengracht en de Anjelijsgracht woonden allerlei soorten zelfstandige ambachtslieden, maar bijvoorbeeld ook veel kunstschilders, en grachten als de Bloemgracht en Rozengracht golden nog als enigszins chique.¹¹⁶ Vanuit de woningmarkt geredeneerd is het dus niet vreemd dat een groot deel van de kaartafzetter in deze buurt woonde en werkte. Toch is niet onmogelijk dat op het hoogtepunt van de markt voor luxe afgezette producten een beginnend centrum van de kaartafzetterij vorm begon te krijgen in het noorden van de Jordaan. Een van de kenmerken van het ontstaan van een cluster is de concentratie rond een grote en belangrijke producent of handelaar wiens aantrekkingskracht op afnemers andere gelijksoortige en gelieerde producenten aantrekt.¹¹⁷ Voor de cluster van kaartafzetter in de Jordaan zou dat David Reerigh geweest moeten zijn. In 1677 woonde hij in de Nieuwe Leliestraat en van 1683 tot 1694 in de Tuinstraat. Tenminste drie kaartafzetter binnen de cluster werkten naar alle waarschijnlijkheid met Reerigh samen. Ten eerste zijn zoon Alexander Reerigh die vlakbij op de Prinsengracht bij de Leliesluis woonde. Een stukje verderop van het huis van Reerigh in de Tuinstraat woonde de graveur en afzetter Pieter Vogias die een nauwe band met David Reerigh moet hebben gehad. Zijn zoon Pieter Vogias junior, die ook kaartafzetter was en een straat naar het noorden op de Anjelierstraat woonde, trouwde in 1684 met de dochter van David Reerigh, Aeghje Reerigh. Pieter Vogias senior en David Reerigh waren de getuigen bij dat huwelijk en in 1692 samen aanwezig bij de doop van een tweeling van Pieter Vogias junior en Aeghje.¹¹⁸ Rondom, in de nabijheid van dit familienetwerk van kaartafzetter woonden in de laatste twee decennia ten minste tien tot vijftien andere kaartafzetter.

Het blijft echter moeilijk om een duidelijke economische oorzaak vast te stellen voor de concentratie van kaartafzetter in het noorden van de Jordaan zoals dat voor de duidelijke cluster van uitgever, boek-, prent - en kaarthandelaren rondom de Dam wel het geval is. Het gebied rond de Dam was het belangrijkste informatiecentrum van Europa, dus zowel aan de aanbod als vraagzijde van informatie bestond er een economische noodzaak voor uitgever en handelaren om zich in de nabijheid van dit gebied te vestigen. Voor de schilders is een eenduidige economische oorzaak voor de cluster rond de Breestraat overigens ook moeilijk vast te stellen.¹¹⁹ Dat de Amsterdamse

¹¹⁶ E. Werkman, *De Jordaan* (Amsterdam 1980) 17-21.

¹¹⁷ Rasterhoff, *The fabric*, 65-71. Rasterhoff beschrijft hier het belang van de uitgever Conelis Claesz als 'driving force' van de Amsterdamse boekhandel aan het begin van de zeventiende eeuw.

¹¹⁸ SAA, DTB- registers, ondertrouwakten, 513:24, doopregisters, 78:143.

¹¹⁹ Bij het ontstaan van deze cluster aan het begin van de zeventiende eeuw werd deze immers ook mede bepaald door de beschikbare woonruimte in de stad. In de eerste twee decennia van de zeventiende eeuw kwam meer dan 60% van de bekende schilders van buiten Amsterdam (bron: Ecartico). Voor de bouw van de Jordaan was het oosten van de stad dat bij de eerste en tweede uitleg van 1585 en 1592 bij de stad was getrokken - op de gebieden die ten behoeve van

kaartafzetterij binnen de Republiek wel een centrumfunctie vervulde is echter zeer waarschijnlijk. Amsterdam was immers het centrum voor cartografie en de internationale luxe-industrie. Hoewel er vrijwel geen onderzoek is gedaan naar kaartafzetterij in andere steden van de Republiek, is het feit dat Amsterdamse kaartafzetterij in 1678 bij een groot project als de Kaart Figuratief van Delft betrokken waren hier een duidelijk aanwijzing hiervoor. Delft behoorde tot de vijf grootste steden van de provincie Holland met meer dan 20.000 inwoners en had een eigen culturele industrie van enige betekenis.¹²⁰ Desalniettemin toog de Delftse burgemeester van Bleyswijck naar Amsterdam om een geschikte kaartafzetter te vinden nadat de plaatselijke afzetter Cornelis Breedveld, de schoolmeester van het dorpje Lier, aangegeven had dat hij vanwege zijn onderwijstaken geen tijd kon vrijmaken om de nieuwe kaart van Delft af te zetten.¹²¹ Burgemeester van Bleyswijck benaderde via de Amsterdamse uitgever Pieter Smith waarschijnlijk zes verschillende Amsterdamse kaartafzetterij om onderdelen van de Kaart Figuratief als proef af te zetten en een prijsopgaaf voor het hele werk te geven. Vier kaartafzetterij die hierbij betrokken waren zijn bekend. David Reerigh, die het werk liet uitvoeren door zijn zoon Alexander, kreeg de uiteindelijke opdracht. De twee andere bekende kaartafzetterij die mee deden in deze *tender* waren Jacobus Robijn en niemand minder dan Dirk Jansz. van Santen.¹²²

Net als bij de ontwikkeling van de beroepsgroep in aantallen laten de kaartafzetterij ook op het gebied van geografische clustering een afwijkend beeld zien ten opzichte van andere beroepsgroepen uit de culturele industrie van Amsterdam. Een voor de hand liggende reden hiervoor is de aard van het werk binnen het 'industriële proces'. Kaartafzetterij waren in tegenstelling tot graveurs, uitgevers of schilders niet betrokken bij de oorspronkelijke totstandkoming van het product maar hadden een toeleveranciersfunctie voor een deel van de culturele productie aan het einde van de productcyclus. Hoewel ze duidelijk wel verbonden waren aan de culturele industrie, zien we de intrinsieke industriële processen kenmerkend voor een culturele industrie minder direct terug binnen de kaartafzetterij. Of, in ieder geval minder bij deze groep van 130 kaartafzetterij waarvoor er aanwijzingen zijn dat zij voor de top van de (internationale) markt voor luxeproducten werkten. Op het hoogtepunt van die markt in de periode 1680-1700 kan er door de toegenomen vraag van uitgevers, maar in dit geval belangrijker eindafnemers van luxe afzetwerk, en de concentratie van de kaartafzetterij in Amsterdam een ontluikend industrieel proces ontstaan zijn binnen de kaartafzetterij zelf, die de kenmerken van een culturele industrie vertoonden. De beginnende cluster in het noorden van de Jordaan, hoewel zeker niet eenduidig, kan wijzen op het voorzichtig ontstaan van een kritische massa. Die ontwikkeling zette echter niet door gezien de afname van het aantal hier onderzochte werkzame kaartafzetterij in het eerste decennium van de achttiende eeuw. Welke andere economische oorzaken naast de aard van de kaartafzetterij meespeelden die de ontwikkeling van een meer zelfstandige industrie tegenhielden, wordt wellicht duidelijker wanneer wij inzoomen op de sociale status, de netwerken en organisatie van de hier onderzochte kaartafzetterij.

de scheepsindustrie waren aangelegd na – de meest geschikte plek om nieuwe woonruimte te vinden in de overvolle stad. Een doorgaande weg als de Breestraat was dan het meest geschikt ten opzichte van de onaantrekkelijke voornamelijk industriële gebieden die later de Jodenbuurt zouden worden.

¹²⁰ Montias, *Artists an artisans*, 6, 272-318.

¹²¹ Stadsarchief Delft, Ingekomen stukken en rekeningen Kaart Figuratief, inv.nr. 902, 100, 125.

¹²² Ibidem, Rekeningen Kaart Figuratief pag. 4, brief David Reerigh 8 september 1678. De overige kaartafzetterij die meedongen naar deze opdracht heb ik uit de brieven van Pieter Smith aan burgemeester van Bleyswijck helaas niet kunnen achterhalen.

Beroepsnaam, netwerken en maatschappelijke positie

Het beroep 'kaartafzetter' dat in deze scriptie als verzamelnaam wordt gebruikt komt in de primaire bronnen onder verschillende benamingen voor. Naast 'kaartafzetter' dat voor 75 procent van de hier 130 onderzochte personen als beroep geregistreerd werd in de ondertrouwregisters of poorterboeken, kwam ook de benaming 'afzetter' en in enkele gevallen 'konstafzetter' en 'verlichter' voor (tabel 1). De laatste twee benamingen zijn hier omdat ze maar zelden voorkwamen ondergebracht onder de benaming 'afzetter' omdat bij alle drie van deze benamingen het ogenschijnlijke verband met de cartografie door het voorvoegsel 'kaart' ontbreekt.

Tabel 1

Beroepsnaam	N=130	%
<i>Kaartafzetter</i>	98	75%
<i>(kunst)afzetter</i>	32	25%
totaal	130	100%
<i>Meester(kaart)afzetter</i>	4	3%

Het is de vraag hoeveel waarde we kunnen hechten aan de betekenis van het verschil tussen de beroepsnaam 'kaartafzetter' en 'afzetter'. Was er een duidelijk onderscheid in de zin dat een 'kaartafzetter' zich voornamelijk bezig hield met het kleuren van cartografisch materiaal als atlanten en losse kaarten? Omdat beide beroepsnamen in bronnen anders dan de ondertrouwakten en poorterboeken ook wel in combinatie voorkomen als 'kunst- en kaartafzetter' en 'kunstverkopers' zowel prenten als geografische kaarten verkochten, was de scheidslijn die de twee verschillende beroepsnamen suggereren in werkelijkheid niet erg duidelijk.¹²³ Desalniettemin wijst het feit dat driekwart van de hier onderzochte personen als 'kaartafzetter' werd geregistreerd wel op het belang van cartografische producten binnen deze branche. Omdat kleur op een geografische kaart naast de esthetische waarde ook altijd een functionele waarde ten behoeve van de leesbaarheid vervulde, ligt het voor de hand dat luxe, afgezette cartografische producten een groot deel van het werkterrein van de hier onderzochte kaartafzetter besloeg.

Een viertal kaartafzetter wordt in contemporaine bronnen ook wel 'meesterafzetter' genoemd. Dit waren Dirk Jansz. van Santen, Frans Koerten, David Reerigh en Hendrik Gans (1671-1745).¹²⁴ De titel van 'meester' suggereert een meesterschap binnen een gilde en daarmee een opleidingssysteem voor kaartafzetter met leerlingen en gezellen die na het afleggen van een meesterproef als zelfstandig meesterkaartafzetter aan het werk konden, zoals dat bij de meeste gilden gebruikelijk was.¹²⁵ Amsterdam had in de zeventiende eeuw echter geen apart gilde voor kaartafzetter en binnen het St. Lucasgilde, waar de schilders en de boek- en prentverkopers – de laatsten tot 1662 toen zij een zelfstandig boekverkopergilde oprichtten - onderdeel van uitmaakten, waren

¹²³ SAA, Notarieel archief, Contract van compagnieschap Abram Persoons, inv. nr 733 B; Van der Waals, *Prenten in de Gouden Eeuw*, 198-237.

¹²⁴ KB, *Catalogus van een menighe treffelijcke boecken*, 1; Stadsarchief Delft, Rekening Kaart Figuratief, 4; Begravenisbriefje Dirk Jansz. Van Santen ingebonden in de *Biblia* (Dordrecht Amsterdam 1682) OTM: KF 61-2107, UB Amsterdam; SAA, DTB-registers, begravenisregister, 1104:37.

¹²⁵ M.R. Prak, 'Painters, guilds, and the art market during the Dutch Golden Age', in: S. R. Epstein en M. R. Prak ed., *Guilds, innovation, and the European economy, 1400-1800* (Cambridge, 2008) 143-171, aldaar 154-158. Binnen het St. Lucasgilde van Amsterdam was een meesterproef voor schilders overigens niet gebruikelijk.

kaartafzetter niet als aparte beroepsgroep georganiseerd met eigen regels voor bijvoorbeeld de opleiding.¹²⁶ Hoewel van acht kaartafzetter van de 130 bekend is dat zij wel lid waren van een van de voornoemde gilden – voor twee kaartafzetter viel een lidmaatschap van het St Lucasgilde vast te stellen en zes kaartafzetter waren lid van het boekverkoopersgilde – is het dus onwaarschijnlijk dat de titel ‘meester’ van deze vier kaartafzetter door een gilde verleend werd.¹²⁷ Waarschijnlijker is dat deze titel gebaseerd was op het vakmanschap en bijbehorende reputatie binnen de branche. Dat Dirk Jansz. van Santen, Frans Koerten en David Reerigh inderdaad ‘marktleiders’ binnen de kaartafzetterij waren, valt uit de spaarzame bronnen duidelijk op te maken. Van Hendrik Gans die bij zijn dood in het begrafenisregister van 1745 meesterafzetter werd genoemd, is in ieder geval een werk bekend omdat hij - hoogst ongebruikelijk - op de titelpagina werd vermeld. Dat is de zesdelige *Atlas Major* van Reinier Ottens (1698-1750) die Gans gezien de gedrukte vermelding van zijn naam op de titelpagina in opdracht van Ottens kleurde tussen 1725 en 1745 (afbeelding 10).¹²⁸ Behalve deze prachtige atlas, de ondertrouwakte en de vermelding in het begrafenisregister is er over Hendrik Gans verder echter niets bekend.

Afbeelding 10



Atlas Major, Reinier Ottens, 1725-1745. Wereld- en hemelkaart. Afzetter Hendrik Gans.

¹²⁶ I.H. van Eeghen, 'Het Amsterdamse Sint Lucasgilde in de 17de eeuw', *Jaarboek Amstelodamum* 61 (1969) 65-102, aldaar 93-95.

¹²⁷ Ibidem. Van het archief van het Amsterdamse St. Lucasgilde is vrijwel niets bewaard gebleven. Van twee kaartafzetter is via een indirecte verwijzing bekend dat zij lid van dit gilde geweest moeten zijn. Dit waren Clement de Jonghe en Seger Tielemans. Waarschijnlijk werd David Reerigh in 1672 ook lid van het St. Lucasgilde. Van het boekverkoopersgilde is alleen een ledenlijst uit 1688 bekend. De kaartafzetter die in dat jaar lid waren van het gilde waren Jan Jansz. van Keulen (1646- 1689), Pieter Sijmense (1633-1701), Hendrik Visjager, Dirk Jansz. van Santen en Jan Jansz Kock (1646-1700). Van Seger Tielemans (1640-1708) is bekend dat hij in 1664 overstapte van het St. Lucasgilde naar het nieuw opgerichte boekverkoopersgilde.

¹²⁸ Deze zeer mooi gekleurde atlas is digitaal te zien op de website van het Teylers Museum: http://teylers.adlibhosting.com/internetserver/BibliotheekDocs/emags/Atlas_Major_deel_1/#/1/. Met dank aan Jaap van den Bovenkamp van antiquariaat Dat Narrenschip die mij bij een toevallige ontmoeting wees op dit prachtige werk van Gans.

Omdat de ledenlijsten van het Amsterdamse St. Lucasgilde en het boekverkopersgilde – van de laatste op de ledenlijst van 1688 na - niet bewaard zijn gebleven, is het moeilijk om te bepalen hoeveel van de 130 kaartafzetteren lid zijn geweest van een van deze twee gilden. Hoewel de kaartafzetterij als vrij ambacht gold dat niet binnen een gilde was georganiseerd - op de gevolgen hiervan voor de kaartafzetterij kom ik in het laatste hoofdstuk terug - sloot dat een lidmaatschap van afzonderlijke kaartafzetteren van één van de twee gilden niet uit. Het aantal kaartafzetteren dat het poorterschap bezat, kan dan wat dat betreft een indicatie geven (Tabel 2). Het poorterschap was immers vereist om tot een gilde te kunnen toetreden in Amsterdam. Omdat de poorterboeken van Amsterdam pas vanaf 1655 beschikbaar zijn en de vroegste verwijzing naar een kaartafzetter die het poorterschap bezat voor 1655 uit 1649 dateert, is het totale aantal kaartafzetteren 87 in tabel 2.

Tabel 2

Poorterschap 1649-1710	N=87	%
<i>Poorter</i>	21	24%
<i>Gehuwd poorter</i>	13	15%
<i>Gekocht poorter</i>	0	0%
<i>Ingezetene</i>	2	2%
<i>Vreemdeling</i>	51	59%
<i>Totaal</i>	87	100%
<i>Lid St.Lucasgilde</i>	2	2%
<i>Lid Boekverkopersgilde</i>	6	7%

Van de in Amsterdam werkzame kaartafzetteren in de periode 1649-1710 was 39 procent poorter. Bijna twee derde van deze groep was geboren poorter en had daarmee automatisch toegang tot de door het stadsbestuur georganiseerde zorg en de gilden. Het grootste deel van de kaartafzetteren, 59 procent, had de status van 'vreemdeling' en was dus per definitie niet lid van een van de gilden. Dat geen van de kaartafzetteren het poorterschap kocht in deze periode is wederom een verwijzing naar de bescheiden financiële positie van kaartafzetteren. De kosten van het poorterschap bedroegen in de tweede helft van de zeventiende eeuw vijftig gulden, bijna twee maandsalarissen voor een geschoolde arbeider, en was dus een aanzienlijke investering. Alle kaartafzetteren die het poorterschap verwierven in deze periode deden dat door met een poortersdochter te trouwen. Het lidmaatschap van een gilde was overigens geen onoverkomelijk bedrag. Voor het St. Lucasgilde gold, naast een inleg bij toetreding van enkele guldens, een jaarlijkse contributie van vijf gulden en vanaf 1662 was de contributie voor het boekverkopersgilde slechts 20 stuivers.¹²⁹ Het lijkt er op dat de economische en sociale voordelen van het lidmaatschap van een van de twee gilden, ondanks de relatief lage jaarlijkse contributie, voor kaartafzetteren klein geweest moet zijn en dat daarom weinig kaartafzetteren toetraden tot een gilde. Dat valt op te maken uit het kleine aantal 'ingezetenen' onder de kaartafzetteren. Vanaf 1668 maakte het Amsterdamse stadsbestuur het mogelijk voor niet-poorters om lid te kunnen worden van een gilde zonder het poorterschap te hoeven kopen. Dat kon vanaf dat jaar ook door middel van de aanschaf van het ingezetenededel of klein poorterededel dat slechts 28 stuivers kostte. Het feit dat slechts twee kaartafzetteren van deze nieuwe regeling gebruik maakten na 1668, Pieter Sijmense en David Reerigh, wijst er op dat het aantal gildeleden onder de

¹²⁹ Prak, 'Painters', 154; Kolfin, 'Amsterdam, stad van prenten', 20.

hele groep kaartafzetter, ook al was meer dan een derde poorter, voor de gehele periode 1600-1710 klein geweest moet zijn.

Of een kaartafzetter toetrad tot een van de gilden had waarschijnlijk te maken met de professionele activiteiten die hij naast de kaartafzetterij ontplooidde. In tabel 3 staan de aantallen van de verschillende aan de culturele industrie gelieerde beroepen die kaartafzetter naast of soms na dat zij in de kaartafzetterij actief waren geweest uitoefenden. De verschillende gevonden beroepen binnen de groep van 130 kaartafzetter kunnen niet uitgedrukt worden in percentages ten opzichte van de hele groep omdat sommige kaartafzetter meerdere beroepen tegelijk naast de kaartafzetterij uitoefenden.

Tabel 3¹³⁰

Nevenberoepen		%
<i>Handelaar/uitgever</i>	17	
<i>Schilder</i>	4	
<i>Graveur</i>	3	
<i>Kaartmaker</i>	5	
Aantal afzetter met ander beroep binnen culturele industrie	20	(N= 130) 15%

Frans Koerten komt bijvoorbeeld in de bronnen naast kaartafzetter ook als boek- en prentverkoper, kaartmaker, graveur en schilder naar voren. Pieter Vogias senior was waarschijnlijk zowel uitgever als graveur. In totaal werd voor 20 kaartafzetter (15%) in primaire bronnen een ander beroep binnen de culturele industrie naast kaartafzetter gevonden. Het grootste deel daarvan was uitgever of boek- en prenthandelaar.¹³¹ Bijna alle kaartafzetter, op David Reerigh na, waarvan een lidmaatschap van een gilde viel vast te stellen behoorden tot deze groep. Kaartafzetter moeten vanwege hun positie binnen de culturele industrie van Amsterdam een goede kennis hebben gehad van zowel de vraag als aanbodzijde van de prent- en boekhandel. Deze specifieke kennis bood voor een aantal kaartafzetter de mogelijkheid om een positie als handelaar of zelfs uitgever op te bouwen. Sommigen zoals Clement de Jonghe en Hendrik Visjager die hun carrière begonnen waren als kaartafzetter, groeiden uit tot belangrijke 'kunstverkopers' die naar alle waarschijnlijkheid het afzetten van prenten en kaarten die zij verkochten in hun winkel aan de Kalverstraat aan andere kaartafzetter overlieten. Anderen zoals Dirk Jansz. van Santen en Frans Koerten dreven een bescheiden handel in afgezette prenten en boeken naast de kaartafzetterij die hun hoofdbezigheid bleef. Van een kaartafzetter is een neerwaartse carrière bekend. Seger Tielemans (1640-1708) begon zijn carrière als kunstverkoper en eindigde als kaartafzetter.¹³²

Het moeten vooral de handelsactiviteiten naast de kaartafzetterij zijn geweest die het voor sommige kaartafzetter noodzakelijk of economisch opportuun maakten om lid te worden van het St. Lucasgilde of, na de afscheiding in 1662, van het boekverkopersgilde.

¹³⁰ Drie kaartafzetter oefenden naast de kaartafzetterij ook beroepen uit die niet met de culturele industrie te maken hadden namelijk vleeshouwer, zeeman en ziekentrooster. Zij zijn niet in de tabel opgenomen.

¹³¹ De 17 kaartafzetter die ook als uitgever of handelaar bekend waren, zijn: David de Meyne, Frans Koerten, Clement de Jonghe, Jan Jansz. van Keulen, Abraham van Keulen (1635-1707), Pieter Vogias, Seger Tielemans, Hendrik Visjager, Jacobus Robijn, Dirk Jansz. van Santen, Pieter Sijmense, Alexander Reerigh, Jan Jansz Kock, Joachim Ottens, Gerrit Horsman (1668-1722), Gabriel de Jonghe (1668-na 1717), Joachim Bormeester II (1682-?).

¹³² Kolfin, 'Amsterdam, stad van prenten', 56.

De gilden organiseerden de openbare veilingen van prenten, kaarten en koperplaten en reguleerden de toegang door ze alleen open te stellen voor leden van het gilde.¹³³ Officieel diende iedereen die na 1662 prenten, kaarten of boeken openbaar verhandelde lid te zijn van het boekverkopergilde. Op de naleving van deze regel werd door het gilde overigens niet erg streng toegezien, iets dat in een grote internationale handelsmetropool als Amsterdam ook vrijwel onmogelijk was.¹³⁴ Het is dan aannemelijk dat de meeste kaartafzetter, ook degenen die geen lid waren van het gilde, naast het afzetten op kleine schaal handel dreven in afgezette prenten, kaarten, atlanten of boeken.

Hoewel er wat betreft het ambacht duidelijke raakvlakken waren tussen de schilderkunst en de kaartafzetterij, waren slechts vier van de 130 hier onderzochte kaartafzetter op enig moment bekend als schilder: David de Meyne, Frans Koerten, Jan Janssoon Leemans (1601-?) en Elbert Jacob van Spitshoven (1637-1670/77). De Meyne was waarschijnlijk een universeel kunstenaar van het type Cornelis Anthonisz - zij het een stuk minder beroemd - die zich tot zijn dood in 1620 op alle terreinen van de culturele industrie van Amsterdam manifesteerde.¹³⁵ Hetzelfde geldt voor Frans Koerten, hoewel er geen schilderijen of prenten van zijn hand bekend zijn en hij door tijdgenoten echt als afzetter werd gezien. Leemans en Spitshoven gaven respectievelijk bij hun tweede huwelijk en eerste huwelijk het beroep van schilder op.¹³⁶ Van hen is echter geen enkel werk bekend en we mogen dus aannemen dat zij geen kunstschilders van enige betekenis waren. Kaartafzetter lijken zich over het algemeen dus niet in de schilderkunst te hebben gemanifesteerd. Of kunstschilders zich met de kaartafzetterij inlieten in Amsterdam in de zeventiende eeuw, zoals dat in de eeuw ervoor wel voorkwam, is niet bekend. Op deze vraag ga ik in het laatste hoofdstuk dieper in. Een vijftal kaartafzetter wordt in primaire bronnen ook 'kaartmaker' genoemd.¹³⁷ Omdat het afzetten van cartografisch materiaal een groot deel van het werk binnen de kaartafzetterij omvatte, is het goed mogelijk dat een aantal kaartafzetter zich ook bezig heeft gehouden met het maken - opmeten, tekenen en graveren - van kaarten. Daarvoor was wel de nodige kennis van geometrie en wiskunde vereist. Er waren in Amsterdam wel cartografen zoals Johannes Vingboons (1616-1670) actief, die het hele productieproces van luxe cartografisch materiaal voor hun rekening konden nemen. Vingboons tekende en graveerde kaarten maar schilderde in opdracht van Blaeu ook stadgezichten met waterverf en zette zeer luxe globes af. Het is dus niet ondenkbaar dat hij in opdracht van Blaeu ook kaarten heeft afgezet.¹³⁸ Dit soort wetenschappelijk onderlegde multigetalenteerde kunstenaars waren echter zeldzaam. Van de groep van 130 kaartafzetter was er waarschijnlijk maar één uit dit soort hout gesneden, Jan Dirksz. Zoutman, die overigens het grootste deel van zijn leven niet in Amsterdam maar Alkmaar werkzaam was. Van Zoutman is bekend dat hij tevens landmeter was en

¹³³ Van Eeghen, 'Het Amsterdamse Sint Lucasgilde', 93-94.

¹³⁴ P. Hoftijzer, 'Metropolis of print: the Amsterdam book trade in the seventeenth century', in: P. O' Brien, M. C. 't Hart en H. Van der Wee ed., *Urban achievement in early modern Europe: golden ages in Antwerp, Amsterdam and London*, (Cambridge 2001) 249-263, aldaar 251.

¹³⁵ Ecartico database, David de Meyne, <http://burckhardt.ic.uva.nl/ecartico/persons/5241>, 18-09-2013. De Meyne is de schilder van het schilderij 'Ambionia in vogelvlucht' uit 1617 waarop een portret van Frederik de Houtman is te zien. Dit is overigens het enige schilderij dat van hem bekend is.

¹³⁶ SAA, DTB-registers, ondertrouwakten, 41:239, 477: 417.

¹³⁷ Dit waren David de Meyne, Frans Koerten, Abraham van Keulen, Jan Dirksz. Zoutman en Gabriel de Jonghe.

¹³⁸ K. Zandvliet, 'Joan Blaeu's *Boeck vol kaarten en beschrijvingen* van de Oostindische Compagnie', in: G. Schwartz ed., *Het kunstbedrijf van de familie Vingboons: schilders. Architecten en kaartmakers in de Gouden Eeuw* (Den Haag 1989) 59-95, aldaar 71-81.

verschillende manuscriptkaarten maakte die hij zelf afzette onder andere voor de beroemde atlas factice Van der Hem.¹³⁹

Over de opleiding van kaartafzetter, zowel specifiek gericht op het kaartafzetten als in algemene zin, is vrijwel niets bekend. Een indirecte manier om enige indruk te krijgen van het algemene opleidingsniveau van kaartafzetter is door te kijken naar de schrijfvaardigheid binnen de groep van 130 kaartafzetter (Tabel 4). Die kan worden afgeleid uit het aantal kaartafzetter dat in staat was de ondertrouwakten of andere documenten met hun eigen naam te ondertekenen in plaats van het zetten van een kruisje dat gebruikelijk was voor mensen die niet konden schrijven. Hoewel het kunnen schrijven van de eigen naam niet per se betekende dat de desbetreffende kaartafzetter ook daadwerkelijk kon schrijven, stelt het aandeel van de kaartafzetter dat met de eigen naam ondertekende in vergelijking met andere groepen of het algemene niveau van schrijfvaardigheid in Amsterdam, ons in staat het algemene opleidingsniveau en daarmee indirect de maatschappelijke positie van de groep van 130 kaartafzetter enigszins te bepalen.

Tabel 4

Schrijfvaardigheid	N=130	%
<i>Geschreven naam</i>	113	87%
<i>Kruisje</i>	14	11%
<i>onbekend</i>	3	2%
Totaal	130	100%

Het overgrote deel, 87 procent, van de kaartafzetter ondertekende documenten met de eigen naam. Dat is een aanzienlijk hoger percentage in vergelijking met alle bruidegoms die in Amsterdam in de zeventiende eeuw in ondertrouw gingen waarvan iets minder dan 66 procent zijn eigen naam kon schrijven.¹⁴⁰ Van de schilders en uitgevers in Amsterdam zijn wat betreft de schrijfvaardigheid geen exacte cijfers bekend maar we mogen aannemen dat het percentage geletterden binnen die groepen gelijk zo niet hoger heeft gelegen. In zijn onderzoek naar de Nederlandse kunstmarkt in de periode 1580-1700 kwam Maarten Jan Bok bijvoorbeeld geen voorbeelden van Nederlandse kunstschilders tegen die analfabeet waren.¹⁴¹ Van de 69 kunstschilders die in Delft in de eerste helft van de zeventiende eeuw lid waren van het St. Lucasgilde vond Montias maar één schilder die zijn eigen naam niet kon schrijven.¹⁴² Voor uitgevers en boek- en prenthandelaren was het kunnen lezen en schrijven uiteraard noodzakelijk om hun vak te kunnen uitoefenen. Omdat de kaartafzetterij zich voor een groot deel binnen de wereld van de uitgevers, prent- en boekhandelaren afspeelde en de eindgebruikers van luxe afgezette producten vooral in de elite te vinden waren, is het relatief hoge percentage kaartafzetter dat het schrijven machtig was voor de hand liggend. Daarmee kunnen we concluderen dat de kaartafzetter als beroepsgroep tot het beter opgeleide deel van de middenstand van Amsterdam behoord moeten hebben.

Uit de ondertrouwakten en de doopregisters is ook informatie af te leiden wat betreft de religieuze gezindten onder de groep van 130 kaartafzetter. Een huwelijk werd in

¹³⁹ T. Goedings, 'De gekleurde manuscriptkaarten van Jan Dirksz. Zoutman voor de Atlas Blaeu-van der Hem', *Caert-Thresoor* 4 (1990) 57-63.

¹⁴⁰ W. Frijhoff en M. Spies, *1650. Bevochten Eendracht* (Den Haag, 1999) 237; Erika Kuijpers kwam in haar onderzoek naar immigranten in Amsterdam in de zeventiende eeuw op basis van vier steekproefjaren zelfs op een lager percentage van 62,5 uit. Zie E. Kuijpers, *Migrantenstad. Immigratie en sociale verhoudingen in 17^e-eeuws Amsterdam* (Hilversum 2005) 358.

¹⁴¹ Bok, *Vraag en aanbod*, 107.

¹⁴² Montias, *Artists and Artisans*, 114-115.

Amsterdam in de zeventiende eeuw in de kerk of aan de pui (van het stadhuis) gesloten en in aparte registers bijgehouden. Bij een huwelijk aan de pui was het bruidspaar per definitie geen lidmaat van de publieke gereformeerde kerk en hing dus een andere religie aan. Daarnaast werd in de doopregisters de kerk vermeld waar de doop van kinderen plaatsvond, waar dan uit op te maken valt tot welke religie iemand behoorde.

Tabel 5

Religie	N=130	%
<i>Gereformeerd</i>	104	80%
<i>Luthers</i>	13	10%
<i>Katholiek</i>	7	5%
<i>Remonstrants</i>	2	2%
<i>Wals Hervormd</i>	1	1%
<i>Niet gereformeerd onbekend</i>	3	2%
Totaal	130	100%

80 procent van de kaartafzetter trouwde in de kerk. Het is duidelijk dat het overgrote deel van de kaartafzetter gereformeerd was, hoewel te betwijfelen valt of 80 procent van de kaartafzetter ook daadwerkelijk lidmaat was van de gereformeerde kerk. Aan het einde van de zeventiende eeuw maakten de gereformeerden ongeveer 45 procent van de Amsterdamse bevolking uit.¹⁴³ Dat is een dermate groot verschil met het percentage gereformeerden onder de kaartafzetter – ook al gaat het hier om een relatief kleine groep van 130 personen - dat wellicht een deel van de 104 kaartafzetter die in de kerk trouwden dit deden voor het gemak of uit gewoonte zonder actief lid te zijn van de publieke kerk. Andere denominaties waren in relatie tot hun aandeel in de totale bevolking van Amsterdam daarom relatief ondervetegenwoordigd. Katholieken en Luthers maakten rond de helft van de zeventiende eeuw allebei ongeveer 20 % van de Amsterdamse bevolking uit.¹⁴⁴ Onder de kaartafzetter was hun aandeel met respectievelijk 7 procent en 13 procent aanzienlijk kleiner. Het grote aandeel van de gereformeerden onder de kaartafzetter is dus opvallend. Daar is op het eerste gezicht geen duidelijke verklaring voor.

Tot slot is er gekeken naar de mate waarin de groep kaartafzetter onderling verbonden was door familiebanden of nauwe vriendschapsrelaties (tabel 6).¹⁴⁵ De familie vormde uiteraard het primaire sociale, maar ook professionele netwerk in de vroegmoderne periode. De grootte van het netwerk kan dan indicatie geven van de positie van de desbetreffende kaartafzetterfamilie binnen de Amsterdamse kaartafzetterij. Er bevonden zich meerdere twee- of drie persoonsnetwerken binnen de groep van 130 kaartafzetter. Zo werden de zoons van Pieter Sijmense Veen (1636-1701), Sijmon Pieterse Veen (1669-1717) en Jacob Pieterse Veen (1681-?) allebei ook

¹⁴³ M. Spies, 'Stad van vele geloven 1578-1795', in: Willem Frijhoff en Maarten Prak ed., *Geschiedenis van Amsterdam. Centrum van de wereld 1578-1650* (Amsterdam 2004) 385-465, aldaar 401.

¹⁴⁴ Spies, 'Stad van vele geloven', 405, 422.

¹⁴⁵ Nauwe vriendschapsrelaties tussen kaartafzetter komen bijvoorbeeld naar voren door de aanwezigheid bij de doop van kinderen zonder dat er een familieband was. Zo'n relatie werd voor de hele groep kaartafzetter overigens maar twee keer vastgesteld. Tussen Frans Koerten en Hendrik Aerts (1594-?) en tussen David Reerigh en Johannus Binius (1624-na 1658). De laatsten waren beiden waren afkomstig uit de Duitse streek Ingelheim en moeten rond dezelfde tijd naar Amsterdam gekomen zijn. Binius was in 1654 getuige bij de doop van Reerighs dochter Elizabeth. In 1658 kocht Reerigh het huis van Binius aan het Weepad. Binius was in deze periode voogd van de kaartafzetter Engel Gabriel Cercekuijst (1629-?).

kaartafzetter. Het grootste netwerk was dat rond David Reerigh. In de jaren vijftig van de zeventiende eeuw had Reerigh een nauwe band met de kaartafzetter Johannus Binius die in deze periode het voogdijschap had over een andere kaartafzetter Engel Gabriel Cercekruist.¹⁴⁶ Later in de eeuw ontstond er een nauwe band met kaartafzetter Pieter Vogias senior die beklonken werd door het huwelijk in 1684 tussen Reerighs dochter

Tabel 6

familie/persoonlijke relatie netwerken	N=130	centrale kaartafzetter
<i>2-persoons netwerk</i>	3	1 vader/zoon, 1 broers, 1 zwagerschap
<i>3-persoons netwerk</i>	2	Harmen Heresen, Pieter Sijmense
<i>4-persoons netwerk</i>	2	Frans Koerten, Clement de Jonghe
<i>5-persoons netwerk</i>	1	David de Meyne
<i>7-persoons netwerk</i>	1	David Reerigh
Totaal kaartafzetter/ % van totaal	31	23%

Aeghje en kaartafzetter Pieter Vogias junior. Bovendien kreeg David Reerighs zoon Alexander bij zijn tweede huwelijk met Trijntje Barents in 1691 een stiefzoon Pieter Abrams Tuijncourt (1678-1736) die eind jaren negentig ook als kaartafzetter aan het werk ging.¹⁴⁷ Op het hoogtepunt van de markt in de periode 1680-1700 moet de familie Reerigh/Vogias met ten minste vier werkzame kaartafzetter op een totaal van rond de 30 à 35 actieve kaartafzetter in Amsterdam dus een sterke positie in de markt hebben ingenomen. Op de concurrentie in de kaartafzetterij wordt in het laatste hoofdstuk dieper ingegaan.

¹⁴⁶ SAA, DTB-registers, doopregisters, 65:136: ondertrouwakten, 475:166.

¹⁴⁷ Ibidem, ondertrouwakten, 530:284, 519:282.

3. De grote drie: Frans Koerten, David Reerigh en Dirk Jansz. van Santen

Frans Koerten (1603-1668)

Frans Koerten is de enige van de drie belangrijkste Amsterdamse kaartafzetteren waarvan we weten hoe hij er uitzag. Uit 1661 is een prent overgeleverd met een portret van Koerten naar een verloren gegaan geschilderd portret van de uit Antwerpen afkomstige Amsterdamse kunstschilder Carel van Savoyen (1620-1665) (afbeelding 11). De prent werd gemaakt door de Haarlemse schilder en graveur Theodoor Matham (1605-1676) en werd van een kort gedicht voorzien door de Haarlemse graveur Willem van de Laegh (1614-1674):

‘Men looft den Oppersten en eersten Werelt stichter
Die eerst de Werelt brogt in 't licht uyt duysternis
Maer datz' ons op papier zo klaer verschenen is
Dees eer komt KOERTEN toe des wereltkloot verlichter’

Het gedicht getuigt van Frans Koertens reputatie als beroemdste en meest gewaardeerde afzetter van zijn tijd. De prent was een cadeau van Van de Laegh aan de toen 58-jarige Koerten gezien de bij gegraveerde tekst ‘uyt gunst gegeven’. Ondanks het feit dat hij in zijn tijd bekend was en hij als kaartafzetter blijkbaar aanzien genoot in de kringen van kunstschilders en graveurs – hetgeen naar we mogen aannemen over het algemeen niet gebruikelijk was – is er zeer weinig over Koerten bekend.

Afbeelding 11



Portret Frans Koerten, gravure 31,3cm-22,2cm
Theodor Matham, Willem van der laegh, 1661. Rijksmuseum

Koerten werd rond 1603 in het Duitse stadje Altena geboren, twintig kilometer ten zuidoosten van Dortmund in de deelstaat Nordrhein-Westfalen. Hij kwam in ieder geval voor 1624 naar Amsterdam want in dat jaar trad hij in het huwelijk met zijn eerste vrouw Lijsbeth Claes. Koerten werd geassisteerd door zijn vader Gerrit Franse, wonend op de Koningsgracht (Singel), en als beroep gaf hij schilder op.¹⁴⁸ Het is goed mogelijk dat Koerten zijn carrière in Amsterdam begon als schilder. De markt voor schilderijen groeide aan het aan het begin van het derde decennium van de zeventiende eeuw immers nog explosief (grafiek 5). Bovendien bewoog de familie Koerten zich blijkbaar in het schildersmilieu want zijn zus Marritje Coerten trouwde in 1633 met de schilder Pieter Dirxsz. Santvoort (1603-1635).¹⁴⁹ Van Koerten zijn zoals eerder vermeld geen schilderijen bekend. Drie jaar na zijn huwelijk staat bij de doop van zijn tweede zoon Claes echter al het beroep afzetter vermeld. Dwong de tijdelijke moeilijkheden in de markt voor schilderijen die in de loop van de jaren twintig intrad in Amsterdam, Koerten om zich te specialiseren in de kaartafzetterij? Dat hij zich specialiseerde staat vast want de twintig jaar na 1627 geeft hij uitsluitend het beroep van afzetter of kaartafzetter op.¹⁵⁰

Het is nogal vreemd gezien Koertens reputatie dat er op *Das Buch der Cronicken* (afbeelding 8) uit de inleiding na, geen enkel werk van Koerten – in het bijzonder atlanten of bijbels – bekend is.¹⁵¹ Hoewel Koerten net als andere Amsterdamse kaartafzetter zijn werk niet signeerde, zijn er tot nog toe geen verwijzingen in de vorm van advertenties, veilingcatalogi of andere bronnen naar zijn werk als afzetter gevonden. Desalniettemin wordt hij in secundaire literatuur als de vaste afzetter van de firma Blaeu voorgesteld. Goedings schrijft daarover: ‘Hij dreef zijn winkel aan de Herengracht bij de Oude Lelystraat in een pand van Joan Blaeu en schijnt behalve een vermaard kleurder zoveel als zetbaas voor Blaeu te zijn geweest.’¹⁵² Goedings baseerde zich hier echter op een boekje van G.D. Bom over het boekverkopersgeslacht Van Keulen die zich op zijn beurt baseerde op een *verhaal* van Alberdingh Thijm.¹⁵³ Hoewel er indirecte aanwijzingen zijn dat Koerten inderdaad een relatie gehad moet hebben met de firma Blaeu, lijkt het bovenstaande te mager om verschillende Blaeu-Atlanten op de websites van veilinghuizen naar alle waarschijnlijkheid toe te schrijven aan ‘Frans Koerten and his studio’.¹⁵⁴ Ook over het hier gesuggereerde atelier van Frans Koerten, waar volgens Goedings leerlingen of assistenten het minder luxe afzetwerk verricht zouden hebben, is niets bekend.¹⁵⁵

¹⁴⁸ Ibidem, 429;15.

¹⁴⁹ Ibidem, 673:19.

¹⁵⁰ Na 1627 had Koerten een nauwe band met een andere kaartafzetter Hendrik Aerts (1595-?). In 1632 was Koerten aanwezig bij de doop van Aerts zoon Luijcas. In 1637 was Aerts met zijn vrouw aanwezig bij de doop van Koertens zoon Claes. In deze periode had Aerts de kaartafzetterij echter opgegeven en was zeeman geworden.

¹⁵¹ Van Selm, ‘The auction catalogue’, 483. In het artikel geeft Van Selm aan dat er waarschijnlijk een tweede boek bestaat dat door Koerten afgezet en gesigneerd is. Het bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek en het betreft de *Dialogus Creatorarum* uitgegeven door de Goudse drukker Gerard Leeu in 1481. In de catalogus van Koerten staat ook een *Dialogus Ceatorarum* uit 1481 in het Duits, fol.nr. 251. Daarbij staat echter niet vermeld dat deze afgezet is.

¹⁵² Goedings, ‘Kaartkleurder’, 119.

¹⁵³ G.D. Bom, *Bijdragen tot eene geschiedenis van het geslacht ‘Van Keulen’ als Boekhandelaars, Uitgevers, Kaart- en Instrumentenmakers in Nederland; eene bibliografische studie* (Amsterdam 1885) 1-2; J.A. Alberdingh Thijm, *Verspreide verhalen in proza III* (Amsterdam 1879) 81.

¹⁵⁴ Zie bijvoorbeeld: <http://www.biblio.com/books/177553339.html>: <http://www.iberlibro.com/Novvus-Atlas-Weltbeschreibung-BLAEU-Willem-1571-1638/2756623202/bd>, 15-10-2013. Op verschillende antiquarische websites die boeken en atlanten veilen, geeft Truusje Goedings beschrijvingen van de werken.

¹⁵⁵ Ibidem, 15-10-2013.

Datzelfde geldt voor de winkel aan de Herengracht. Koerten heeft daar voor zover bekend nooit gewoond. Na zijn huwelijk met Lijsbeth Claes ging het stel in 1625 eerst aan de Anjeliërsgracht wonen getuige het begrafenisregister van zijn overleden zoon Coert in 1625.¹⁵⁶ Tien jaar later kocht Frans Koerten op een veiling van de Weeskamer een twintigtal prenten en tekeningen uit de nalatenschap van Barent van Someren.¹⁵⁷ Toen woonde de kaartafzetter inmiddels aan de Rozengracht. In 1638 zou Koerten het huis aan de Egelantiersgracht kopen waar hij tot aan zijn dood 1668 zou blijven wonen. De zaken moeten voorspoedig zijn gegaan want voor het huis met erf waarop nog drie woningen stonden betaalde hij 2700 gulden.¹⁵⁸ Hij gaf het huis toepasselijk de naam 'In den Atlas'. Bovendien moet Koerten in deze periode al over de extra financiële middelen hebben beschikt die hem in staat stelden zijn uitgebreide en zeer uitzonderlijke bibliotheek die na zijn dood geveild werd op te bouwen. Volgens boekhistoricus Bert van Selm was Koertens bibliotheek qua zeldzame incunabelen en variatie zo uitzonderlijk dat Koerten hier waarschijnlijk zijn hele volwassen leven mee bezig was geweest.¹⁵⁹ In 1643 overleed Koertens eerste vrouw en het jaar daarop zou hij hertrouwen met de 45-jarige Annetje Blijcourt. Dit huwelijk was geen lang leven beschoren want al in juli 1645 overleed Annetje. In 1649 zou Frans Koerten voor de derde maal trouwen, nu met de Haarlemse Lysbeth Dirx. In deze ondertrouwakte staat als beroep kaartmaker vermeld maar of Koerten zich echt met het maken van kaarten heeft bezig gehouden is niet duidelijk.¹⁶⁰

Aan het einde van het jaar 1651 moet Koerten ziek zijn geweest want op 11 december 1651 liet hij door notaris Helerus zijn testament opmaken.¹⁶¹ De kaartafzetter was echter nog zeventien jaar gegund zodat hij in 1656 getuige kon zijn van het huwelijk van zijn oudste dochter Magdaleentje met de kaartafzetter Jan Jansz. (Johannes) van Keulen.¹⁶² Het is goed mogelijk dat Van Keulen een leerling van Koerten was geweest en dat zij samen voor Joan Blaeu hebben gewerkt. Het is namelijk onder andere via Jan Jansz. van Keulen dat er indirect een relatie tussen Koerten en de firma Blaeu vast valt te stellen. In 1682, veertien jaar na Koertens dood, kocht Van Keulen voor 11.712 gulden de platen en gereedschappen van de globes en sferen van de erven van de in 1673 overleden Joan Blaeu welke hij ook opnieuw uitbracht in hetzelfde jaar.¹⁶³ Bij Van Keulens dood in 1689 werd zijn boedel en vastgoed inclusief de gekochte platen en gereedschappen van Blaeu en twee huizen aan de Egelantiersgracht, die hij van Koerten geërfd had, geveild. De veiling vond plaats in het huis van de overledene aan de Nieuwezijds Voorburgwal dat net als Koertens huis aan de Egelantiersgracht ook de naam 'In den Atlas' droeg. De bezichtiging voor eventuele kopers van de roerende goederen vond echter plaats in het bedrijfspand van de firma Blaeu aan de Bloemgracht. Dit wijst erop dat Van Keulen nog steeds samen of voor de firma Blaeu werkte. Dat zakelijke contact met de Blaeu's had hij wellicht van zijn schoonvader overgenomen.¹⁶⁴

¹⁵⁶ SAA, DTB-registers, begrafenisregister, 1146:292.

¹⁵⁷ <http://research.frick.org/montiasart/browserecord.php?-action=browse&-recid=24491>, 15-10-2013.

¹⁵⁸ SAA, DTB-registers, transportakten, A11451000121.

¹⁵⁹ Van Selm, 'The auction catalogue', 483.

¹⁶⁰ SAA, DTB-registers, ondertrouwakten, 1100; 65,, 467:332.

¹⁶¹ Van Selm, 'The auction catalogue', 480.

¹⁶² SAA, DTB-registers, ondertrouwakten, 475:476.

¹⁶³ J. Keuning, J., 'Johannes van Keulen van Amsterdam en Johannes van Keulen van Deventer', *Tijdschrift van het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap* LXIX (1952) nr. 4, 415-424, aldaar 419.

¹⁶⁴ Kleerkoper en Van Stockum, *De boekhandel te Amsterdam*, 1211-1216. Uit het document dat notaris Wijbrants opmaakte voor de verkoop werden ook Van Keulens uitstaande schulden vermeld. Daar valt uit op te maken dat Dirk Jansz. van Santen misschien voor Van Keulen werk heeft verricht. Er staat namelijk nog een schuld open van dertig gulden aan ene 'Dirk Jansse'.

Jan Jansz. van Keulen werkte in ieder geval zijn hele leven samen met zijn broer Abraham van Keulen die in 1689 ook als voogd voor Jan Jansens kinderen optrad. Abraham woonde toen op het Singel bij de Jan Roodenpoort in een huis dat ook 'In den Atlas' heette.¹⁶⁵ Fungeerde die naam als een soort bedrijfsnaam voor Koerten en hadden de broers Van Keulen die aangehouden?

Van een echt partnerschap tussen de broers Van Keulen is niets bekend maar met de zeer waarschijnlijke samenwerking tussen Koerten, zijn schoonzoon en diens broer stonden de drie 'In den Atlassen' voor een zeer gevarieerd 'bedrijf' binnen de cartografische industrie, kaartafzetterij en boek- en prenthandel. Zij gaven kaarten en globes uit en er werden kaarten, prenten, globes, atlassen en boeken zowel afgezet als verkocht.¹⁶⁶ Het huis van Frans Koerten aan de Egelantiersgracht moet in de functie van boekhandel het meest bijzonder geweest zijn van de drie Atlassen want dat was volgens Bert van Selm in de zeventiende eeuw wat wij tegenwoordig een antiquariaat zouden noemen.¹⁶⁷ De veilingcatalogus van zijn bibliotheek annex boekhandel met zeer uitzonderlijke en oude boeken die na zijn dood op 8 juni 1668 werd gepubliceerd maakt dat duidelijk. De veiling werd gehouden op 21 september 1668 in de herberg De Keizerskroon aan de Kalverstraat. De catalogus werd gepubliceerd door Jacob Lescaijle (1611-1679). Dat Lescaijle de catalogus drukte in opdracht van Koertens schoonzoon Van Keulen die de veiling organiseerde, is een tweede indirecte aanwijzing voor Koertens zakelijke relatie met de firma Blaeu. Lescaijle was voor 1645 vanaf welk jaar hij zijn eigen boekhandel op de Middendam runde, letterzetter en later hoofd van de drukkerij van Blaeu geweest.¹⁶⁸

'CATALOGUS van een menigthe treffelijcke BOECKEN, In verscheyde wetenschappen en talen, waer onder vele sijn uytmuntend in outheyt, schoon afgeset, kostelijk gebonden, en eenige soo raer datse niet meer te bekomen sijn. Noch een goede quantiteit KUNST-PRINTEN, soo afgeset als onafgeset: Alles naergelaten by wijlen FRANS KOERTEN in sijn leven vermaert afsetter.'¹⁶⁹

Deze catalogus van Frans Koertens boeken met 1508 titels is een belangrijke bron in de zoektocht naar zijn werk en vertelt ons daarnaast iets over de man Koerten. In de catalogus, die in tegenstelling tot wat gebruikelijk was op het formaat van de boeken is gecategoriseerd, staan zowel de 'winkelvoorraad' als de boeken die tot zijn privé-bibliotheek moeten hebben behoord door elkaar. De voor de handel bestemde boeken zullen zich vanwege de toegevoegde waarde die Koerten als meesterafzetter kon bieden vooral onder de afgezette exemplaren hebben bevonden. In totaal bevonden zich 54 afgezette werken in de catalogus waarvan 42 bij de folianten (11%), 7 in quarto formaat (1,7%), 3 in octavo en 2 in duodicimo (bijlage 2). Koerten verkocht 13 verschillende afgezette bijbels van een 'seer schoon afgesette' Bijbel van Lira uit 1494 tot een 'curieus afgesette' eerste druk van Ravensteyn uit 1637. Dat Koerten zelf oude boeken afzette om door te verkopen aan een waarschijnlijk selecte groep verzamelaars blijkt onder andere uit het *Lobels Kruytboeck* uit 1581 waarachter vermeld staat 'begonnen af te setten'.¹⁷⁰

¹⁶⁵ SAA, Notarieel archief, Boedelinventaris Abraham van Keulen, inv. nr. 7213, f. 1131, notaris mr. Pieter van Aken, 30-6-1707.

¹⁶⁶ De uitgaves van kaarten en globes werden hoogst waarschijnlijk gedrukt in de drukkerij van Blaeu. Jan Jansz. van Keulen bezat geen drukpers zo blijkt uit zijn boedel.

¹⁶⁷ Van Selm, 'The auction catalogue' 485.

¹⁶⁸ C. Koeman, *Joan Blaeu and his Grand Atlas*, 3.

¹⁶⁹ KB, IDC-cat 1722, mf 2914, Jacob Lescaijle, *Catalogus van een menigthe treffelijcke boecken* (...) *Alles naergelaten by wijlen Frans Koerten in sijn leven vermaert afsetter* (Amsterdam 1668).

¹⁷⁰ *Ibidem*, 8.

Dit wekt de indruk dat Koerten tot aan het einde van zijn leven heeft doorgewerkt. In de catalogus bevinden zich zes afgezette atlassen.¹⁷¹ Dat lijkt een bescheiden aantal voor 'De verlichter van de Wereltkloot' zeker gezien de totale omvang van de bibliotheek. Dit waren dan ook waarschijnlijk Koertens eigen atlassen. Het afzetten van atlassen was immers zo veel werk dat we mogen aannemen dat afzetters als Koerten dit uitsluitend in opdracht van eigenaren en uitgevers deden en niet op eigen initiatief voor uiteindelijke verkoop.

De afgezette werken worden wat betreft de kleuring op verschillende manieren beschreven in de catalogus. Dat varieert van de aanduiding 'afgeset', 'curieus afgeset', 'seer schoon afgeset' tot 'op 't heerlijkst afgeset'. Het spreekt voor zich dat onder andere de luxe en kwaliteit van het kleurwerk van belang zijn om Koertens werk te kunnen achterhalen. Wat dat betreft springen een viertal werken er uit. Een *Officium Beatae Marie Virginis. Anwerpii* en een *Beschrijvinge van Amsterdam* uit 1665 allebei in quatro kregen de kwalificatie 'extraordinaire schoon afgeset'. Een tweede *Officium Beatae Marie Virginis* en een *Pompa Funeris Alberti Pii Ducis Brabantae* ook allebei in quatro kregen het hoogste predicaat 'extraordinaire schoon afgeset sonder weergae'.¹⁷²

Daarnaast is het relatief grote aantal zeldzame, soms afgezette, incunabelen in Koertens bibliotheek - en dan vooral de Nederlandstalige of Duitstalige werken - van belang. Zelfs in Frans Koertens tijd waren deze laatste al zeer zeldzaam en waardevol. Dat Koerten er zoveel bezat, wijst er op dat - om zo'n bibliotheek samen te *kunnen* stellen - er in Amsterdam en de Republiek een markt geweest moet zijn voor dit soort uitzonderlijke boeken. Er moet een kleine groep binnen de elite zijn geweest die net als Koerten 'liefhebbers der outhet' waren en geïnteresseerd waren in zeldzame, oude afgezette boeken en bijbels.¹⁷³ Deze groep kan niet erg groot geweest zijn en moeten - naast het sociale netwerk waar Koerten zich vanuit zijn liefhebberij in bewoog - ook zijn klanten geweest zijn.

Aansluitend aan de veiling van zijn boeken werd ook de prentencollectie van Frans Koerten geveild. Voornamelijk de gebonden prentcollecties worden in de catalogus vermeld. De gehele collectie moet nogal omvangrijk zijn geweest want de catalogus eindigt met de mededeling: 'Voorts veel en verscheyde Prentkonst, van Drachten, Gebouwen, Gesichten, Beest- en Vogel-boecken, Zeemosters, Lantschappen, en andere te lang om te verhalen.'¹⁷⁴ De prenten en prentboeken die wel vermeld worden zijn die van grote meesters als Rubens, Van Dijck, Rembrandt, Nicolaes de Bruyn, Van Mierevelt en Italiaanse en Franse meesters ofwel afgezette prentboeken.¹⁷⁵ De hele catalogus overziend kan men niet anders stellen dat Koerten een bijzondere fascinatie voor boeken moet hebben gehad. De bibliotheek is qua onderwerpen, categorieën, religieuze signatuur - hoewel er door de nadruk op incunabelen en andere oude werken een onevenredig groot deel van de boeken van katholieke signatuur is - zo gevarieerd, dat duidelijk is dat niet zozeer de inhoud, maar de boeken zelf een centrale rol in Koertens leven hebben gespeeld. Dit was voor een kaartafzetter natuurlijk niet vreemd maar de mate waarin we dit terugzien bij Frans Koerten en de tijd en financiële middelen die Koerten aan zijn fascinatie moet hebben besteed, maken hem uitzonderlijk binnen de

¹⁷¹ De *Atlas Maior* van Blaeu in 9 delen, Nederduits uit 1662, de *Atlas* van Jansonius in 5 delen, Nederduits, de *Zee-Spiegel* van Pieter Goos uit 1653, de *Atlas Minor* van Blaeu Nederduits uit 1630, de *Atlas Minor* van Jansonius Frans, en de *Mercatoris Atlas* Frans uit 1630.

¹⁷² KB, *Catalogus van een menighte treffelijcke boecken*, 14, 26, 50.

¹⁷³ Van Selm, 'The auction catalogue' 485. Er staan nogal wat werken van een van de eerste Hollandse drukkers Gerard Leeu uit Gouda in de catalogus. Ad Tervoort, medievist aan de VU, wist mij te vertellen dat nr 477 van de werken in octavo, *Marias Rosekransken* uit 1484 van Gerard Leeu, een nog onbekende editie van dit boek was. Daar was tot nu toe alleen een duodicimo editie van bekend.

¹⁷⁴ KB, *Catalogus van een menighte treffelijcke boecken*, 51.

¹⁷⁵ Ibidem, 49-50.

hier onderzochte groep van kaartafzetters. Dat hij boeken niet alleen afzette voor het geld maar ook om ze te eren zoals Koerten zelf op een papiertje in *Das Buch der Cronicken* krabbelde, hoeven we daarom niet te betwijfelen.

David Reerigh (1628- na 1698)

Hoewel door tijdgenoten minder geroemd dan Van Santen of Koerten, was David Reerigh één van de belangrijkste en succesvolste kaartafzetters van Amsterdam in de tweede helft van de zeventiende eeuw. Volgens expert Truusje Goedings doet de kwaliteit van zijn werk dan ook niet onder voor van dat van Van Santen.¹⁷⁶ Reerigh werd rond 1628 geboren in Opper-Ingelheim, de zuidelijke streek van het plaatsje Ingelheim am Rein, in de deelstaat Rijnland-Paltz.¹⁷⁷ Over zijn jeugd en opleiding is niets bekend behalve dat hij een schildersopleiding of zeer gedegen opleiding in het afzetten van kaarten moet hebben gehad. Al in 1647 bevond negentienjarige Reerigh zich in het centrum van de Europese kaartafzetterij waar hij een prestigieuze opdracht vervulde. In dat jaar kleurde hij de 40-bladige in een atlas gebonden wandkaart van Holland van uitgever Jacob Aerts Colom (1600- 1673) uit 1639.¹⁷⁸ Wie Reerigh de opdracht voor deze zeer luxe afgezette atlas heeft gegeven is niet bekend maar gezien de uitvoering moet de opdrachtgever zeker tot de Hollandse stedelijke elite hebben behoord.¹⁷⁹ De atlas is in zeer heldere transparante kleuren afgezet en rijkelijk gehooft met goud- en zilververf. Bijzonder aan deze atlas is dat Reerigh dit werk signeerde, iets dat bij zijn later bekende werk niet meer voorkwam. De signatuur op het voorblad met de wapens van de stem houdende steden van Holland 'David Reerigh p. (pinxit)' wijst er op dat Reerigh deze wapens ook zelf getekend had. Wellicht was hij vanwege zijn Duitse achtergrond ook nog gewend om zijn werk als afzetter te signeren. Zoals we gezien hebben was dit in Neurenberg in de zestiende eeuw gebruikelijk en ook een zeventiende eeuwse Duitse afzetter als Magdalena Fürst signeerden haar werk met een monogram. Het is niet bekend in welk jaar Reerigh naar Amsterdam kwam. Duidelijk is wel dat hij snel een goede reputatie als afzetter moet hebben opgebouwd en over goede contacten moet hebben beschikt om de opdracht voor het afzetten van de Colom-Atlas op jonge leeftijd binnen te halen.

In 1652 trouwt Reerigh op 24 jarige leeftijd met Hilletje Lucas. Over haar familie is verder niets bekend. Als beroep geeft Reerigh 'afzetter' op en hij woont dan - naar we mogen aannemen zelfstandig omdat hij geen ouders of voogd als getuige bij de ondertrouw had - op de Egelantiersgracht.¹⁸⁰ Het paar kreeg tot 1674 elf kinderen waarvan er kijkend naar de namen en na onderzoek in het begrafenisregister in ieder geval vier de volwassen leeftijd bereikten. Het moet Reerigh in deze periode gezien zijn jonge leeftijd professioneel en financieel goed zijn gegaan. De Egelantiersgracht behoorde tot de betere grachten in de Jordaan waar bijvoorbeeld ook zijn vermaarde collega-afzetter Frans Koerten woonde. Hoewel ik geen verband tussen Koerten en Reerigh heb kunnen vaststellen, is het waarschijnlijk, gezien het feit dat de twee meesterafzetters een aantal jaar aan dezelfde gracht hebben gewoond, dat zij elkaar wel gekend hebben. In 1658 verhuisde Reerigh met zijn gezin naar het Weepad buiten de St. Anthoniespoort. Hij kocht daar een huis inclusief een extra half erf van zijn collega-afzetter en vriend Johannes Binius voor een bedrag van 800 gulden, een niet

¹⁷⁶ <http://www.swaen.com/Pieter-Goos-Sea-atlas-Water-Wereld-1666.php>, 02-10-2013.

¹⁷⁷ SAA, DTB-registers, ondertrouwakten, 469;516.

¹⁷⁸ Deze atlas bevindt zich in de bijzondere collecties van de UVA.

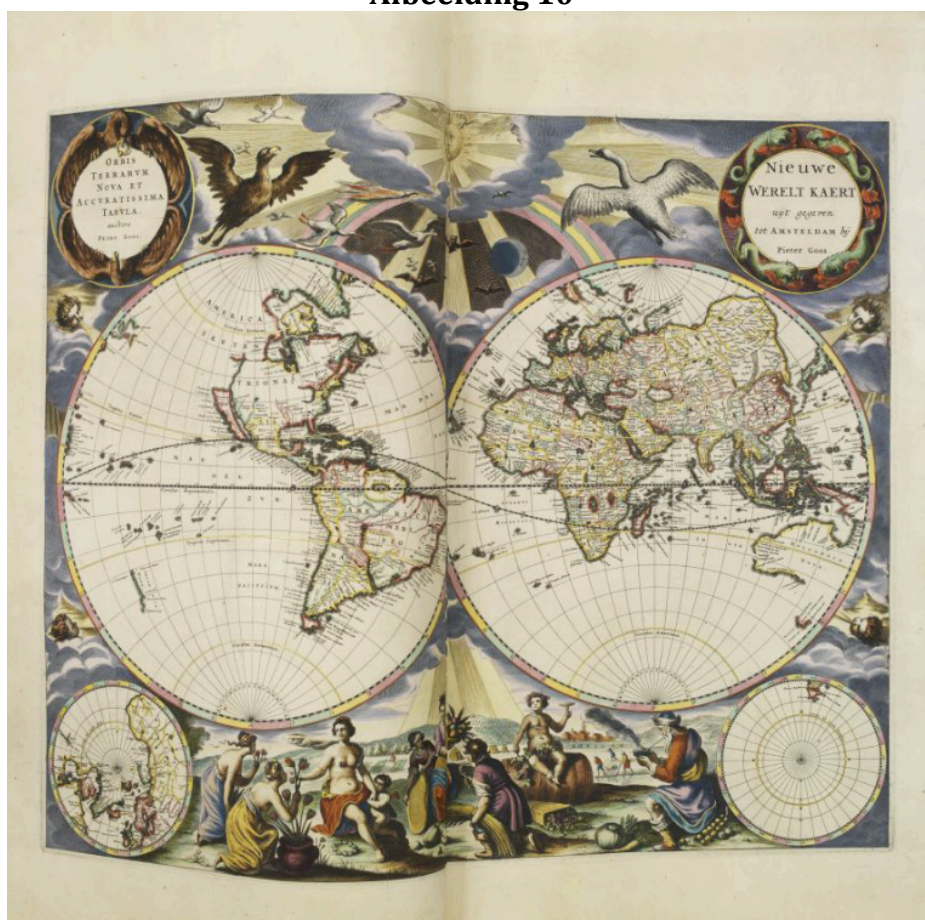
¹⁷⁹ <http://www.swaen.com/Pieter-Goos-Sea-atlas-Water-Wereld-1666.php>, 02-10-2013.

¹⁸⁰ SAA, DTB-registers, ondertrouwakten, 469;516.

onaanzienlijk bedrag.¹⁸¹ Binius kwam uit dezelfde streek als Reerigh, Nieder-Ingelheim, en was vier jaar ouder. Hij moet voor 1646 naar Amsterdam zijn gekomen want in dat jaar ging Binius in Amsterdam in ondertrouw met Aegje Nanninx.¹⁸² Het is goed mogelijk dat de twee afzetteren voor 1646 samen naar Amsterdam zijn gekomen. In 1654 was Binius getuige bij de doop van Reerighs tweede dochter Elisabeth, wat getuigt van de nauwe band tussen de twee kaartafzetteren.¹⁸³ Waarschijnlijk verliet Binius Amsterdam in 1658 na de verkoop van zijn huis aan David Reerigh want na dat jaar ontbreekt ieder spoor van hem.

Van de periode voor 1677 is naast de Colom-atlas nog een werk van David Reerigh bekend. Dat is een *Zee-Atlas Ofte Water-Weereld*, uitgegeven door Pieter Goos (1615-1675) in 1666. Dit was een eerste editie van een wederom zeer luxe atlas met 41 zeekaarten, gedrukt op extra dik papier, die als zeeatlas voor tijdgenoten als kwalitatief de beste aanvulling gold op de beroemde landatlas van Blaeu de *Atlas Maior* uit 1662.¹⁸⁴ Op basis van technische kenmerken schreef Goedings deze voor een zeeatlas zeer uitbundig gekleurde atlas, gehoozd met goud en zilververf, toe aan David Reerigh.

Afbeelding 10



Zee-Atlas Pieter Goos, 1666, wereldkaart
kaartafzetter: David Reerigh

In wiens opdracht Reerigh deze atlas afzette is niet met zekerheid vast te stellen. De naam van wellicht de eerste eigenaar staat aan de binnenkant van de kaft geschreven: 'Holbandt' of 'Hoflandt'. Het kan zijn dat het hier de tot nu toe onbekende Amsterdamse

¹⁸¹ SAA, DTB-registers, transportakten, A09152000237. Dit pad lag waarschijnlijk tussen de huidige Nieuwe Keizersgracht en de Wibautstraat.

¹⁸² Ibidem, ondertrouwakten, 463:323.

¹⁸³ Ibidem, doopregisters, 65:136.

¹⁸⁴ <http://www.swaen.com/Pieter-Goos-Sea-atlas-Water-Wereld-1666.php>, 02-10-2013.

schilder Pieter Hoflandt betreft. In oktober 1677 werd zijn boekencollectie geveild door de weduwe van de Rotterdamse uitgever Arnout Leers (1616-1673), zo blijkt uit een advertentie in de *Opechte Haarlemsche Courant*.¹⁸⁵ Totdat de catalogus van deze veiling boven water komt valt niets met zekerheid te zeggen. Het is uiteraard goed mogelijk dat Reerigh professioneel contact had met deze Rotterdamse uitgever en dat deze Reerigh in contact had gebracht met Hoflandt. Zoals blijkt uit Reerighs volgende bekende grote opdracht, de Kaart Figuratief van Delft uit 1678, besloeg zijn werkterrein niet alleen Amsterdam en was hij onderdeel van een landelijk en waarschijnlijk internationaal patronagenetwerk.

In 1675 besloot de stad Delft onder leiding van Burgemeester Dirck Evertsz. van Bleyswijck tot het laten maken van een nieuwe grote kaart van Delft bestaande uit een plattegrond, twee stadsgezichten van Delft en Delfshaven, 22 gebouwen en twee kaartjes van nabijgelegen plaatsen. De kaart werd getekend door kunstschilder Johannes Verkolje en als graveurs werden grote namen als Johannes de Ram, Coenraet Deckers en Romeyn de Hooghe aangetrokken.¹⁸⁶ In maart 1677 een jaar voordat de kaart definitief klaar was om afgezet en geplakt te worden stuurde de Amsterdamse koopman Joan Braijne (1635-1709) een brief naar het stadsbestuur van Delft om Reerigh aan te bevelen:

‘Edele Wel Achtbaere Heeren, Brenger desen, ~~Dirck~~ Davidt Rerinct, een seer goet afsetter ende teykenaeer gereet staende om naer Delft te vertrekken, met insicht aen UEEL sijne dienste te presenteren tot het bekende werck, so hebbe niet naelate komme, dese voornoemde man, in UEEL gonst te recommanderen, met verzekering dat alles bij hem gevonden werde sall, wat als ene vroom en eyerlijck & welwillende man verdynst werde.....’¹⁸⁷

De aanbevelingsbrief wekt de indruk dat Joan Braijne Reerigh niet persoonlijk gekend heeft. Als voornaam schrijft hij abusievelijk ‘Dirck’, wat hij vervolgens doorstreept en ook de achternaam spelt hij verkeerd.¹⁸⁸ Dit doet vermoeden dat Braijne deze aanbeveling in opdracht van een derde partij deed. De familie Braijne was een van oorsprong Brabantse koopmansfamilie die internationaal opereerde. Joan was de neef van Jacob Breyne (1637-1697), een koopman uit Danzig die tevens een beroemd botanicus was.¹⁸⁹ In 1678 gaf hij een verzamelwerk *Exocitarum plantarum centuria prima* uit met beschrijvingen en afbeeldingen van exotische planten die Breyne in de tuinen van Hollandse regenten was tegengekomen. Later bracht hij met behulp van de Amsterdamse regent en VOC-bestuurder Johan Huydecoper van Maarseveen (1625-

¹⁸⁵ Ibidem, 02-10-2013.

¹⁸⁶ Heijbroek en Schapelhouman, ‘Soo draeit’, 12-13. Romeyn de Hooghe werd overigens op zijn zachtst gezegd niet gevraagd voor deze opdracht. Hij wist zichzelf op te dringen door de aanvankelijke uitgever de Hagenaar Johannes Rammazeijn die schulden had in Amsterdam daar enkele weken te laten gijzelen.

¹⁸⁷ Stadsarchief Delft, Ingekomen stukken en rekeningen Kaart Figuratief, inv.nr. 902, Brief nr 244, Joan Braijne, 09-03-1677.

¹⁸⁸ Het is hoogstwaarschijnlijk toeval dat Braijne de naam ‘Dirck’ schreef maar de schrijver dezes moest meteen aan Dirk Jansz. van Santen denken. Wilde Braijne eerst Van Santen aanbevelen of was hij gewend dat de doen?

¹⁸⁹ SAA, DTB-registers, doopreristers, 106;251. Deze familieband viel vast te stellen doordat de vrouw van Jacob Breyne, Sara Rogge, aanwezig was bij de doop van Joan Braijnes dochter Sara Susanne op 1 juni 1667. Jacob en Joan kunnen ook broers geweest zijn. Neven is echter waarschijnlijker omdat Joan in Raamsdonk geboren werd in 1635 en Jacob in Danzig in 1637. De tak van de familie uit Danzig emigreerde eind zestiende eeuw.

1704) een *Flora Capensis* uit.¹⁹⁰ In dit soort botanische werken werden de getekende planten en bloemen uiteraard kleurrijk met waterverf afgezet. Had David Reerigh voor 1677 misschien al in opdracht van Jacob Breyne gewerkt en had deze laatste de aanbeveling geïnitieerd? In dat geval is het opvallend dat Joan Braijne Reerigh in zijn aanbeveling ook tekenaar noemt. Zoals we gezien hebben bij de Colom-Atlas was Reerigh ook bedreven in de tekenkunst. Duidelijk is wel dat de patronage van de familie Braijne/Breyne in potentie zeer waardevol geweest moet zijn voor Reerigh. Zij onderhielden zoals uit het bovenstaande blijkt nauwe contacten met Hollandse regenten – de zoon van Jacob Breyne, de botanicus Johan Philip Breyne (1680- 1764) droeg zijn dissertatie aan de universiteit van Leiden in 1700 bijvoorbeeld weer op aan Nicolaes Witsen – en maakten deel uit van het Europese wetenschappelijke netwerk door middel van Jacobs lidmaatschap van de *Royal Society*.¹⁹¹

De aanbeveling van Joan Braijne had effect want begin juni 1677 zocht burgemeester van Bleyswijck David Reerigh in zijn huis in Amsterdam op. Reerigh was echter niet thuis. In een zeer nederige brief van 12 juni 1677 aan van Bleyswijck vroeg Reerigh hem vanwege zijn afwezigheid niet ‘voor ongoet af te nemen’. Van Bleyswijck had de boodschap aan Reerighs dochter doorgegeven en gevraagd of Reerigh de proefdrukken van de nieuwe kaart van Delft af wilde zetten. Reerigh moet het druk gehad hebben met andere opdrachten want in deze eerste brief aan Van Bleywijck stelde hij direct voor het werk door zijn 21-jarige zoon Alexander uit te laten voeren met de verzekering dat zijn zoon, die ongetwijfeld de fijne kneepjes van het vak van zijn vader had geleerd, in het afzetten niet onder deed voor andere afzetters.¹⁹² Het afzetten van proefdrukken was misschien ook beneden David Reerighs stand als meesterafzetter want dat diende voornamelijk om nog aanwezige onvolkomenheden in de platen aan het licht te brengen en op basis van de afgezette kaart, stadsgezichten en gebouwen verdeeld over 24 platen, een indeling te kunnen maken op welke manier de kaart uiteindelijk geplakt moest worden. In juli 1677 vertrok dus niet David maar Alexander Reerigh naar Delft waar hij elf dagen verbleef om alle proefdrukken af te zetten¹⁹³

Hiermee had de familie Reerigh nog niet de definitieve opdracht binnengehaald. Het plakken van de afgezette proefdrukken werd in juli en september 1677 namelijk uitgevoerd door een andere jonge Amsterdamse kaartafzetter, Jacobus Robijn, die ook rechtstreeks contact onderhield met burgemeester van Bleyswijck.¹⁹⁴ In november van dat jaar zou van Bleyswijck de schoolmeester uit het dorpje Lier Cornelis Bredervelt nog benaderen om de definitieve kaart af te zetten. Die had echter geen tijd vanwege zijn onderwijstaken overdag en 's avonds werken in de winter was vanwege het ontbreken van daglicht onmogelijk.¹⁹⁵ De maand erna liet de uitgever van de kaart van Delft Pieter Smith in opdracht van Van Bleiswijck alsnog meerdere Amsterdamse kaartafzetters twee stadsgezichten als proef af zetten en een prijsopgaaf geven voor het hele werk. Zoals eerder vermeld deden in ieder geval David Reerigh, Jacobus Robijn en Dirk Jansz. van Santen mee aan deze tender waarvan Reerigh, die het afzetten wederom aan zijn zoon overliet, de uiteindelijke opdracht binnenhaalde. ‘Also geen beter afsetter het na proportie voor civijler prys wilde doen als den voornoemde Reerigh.’¹⁹⁶ Alexander

¹⁹⁰ K. van Berkel, *In het voetspoor van Stevin. Geschiedenis van de natuurwetenschap in Nederland 1580-1940* (Amsterdam 1985) 210.

¹⁹¹ M. Peters, *De wijze koopman, het wereldwijde onderzoek van Nicolaes Witsen (1641-1717), burgemeester en VOC-bewindhebber van Amsterdam* (Amsterdam 2010) 337-338.

¹⁹² Stadsarchief Delft, Ingekomen stukken en rekeningen Kaart Figuratief, inv.nr. 902, Brief nr 125, David Reerigh 12-06-1677.

¹⁹³ Ibidem, brief nr. 150b, Alexander Reerigh, 24-07-1677.

¹⁹⁴ Ibidem, brief nr. 231, 255, 269, Jacobus Robijn.

¹⁹⁵ Ibidem, brief nr. 200, Cornelis Bredervelt, 17-11-1677.

¹⁹⁶ Ibidem, rekening pag. 2.

Reerigh vertrok in januari 1678 wederom naar Delft en verbleef daar vijf weken om de verschillende uitvoeringen van de kaart definitief af te zetten en te plakken.¹⁹⁷ Zijn vader had vervolgens een uitsluitend coördinerende rol en probeerde via zijn brieven de kritische en ongeduldige burgemeester Van Bleyswijck gerust te stellen.

Vooraf het indelen en plakken van de kaart leverde namelijk nogal wat problemen op en beslaat het grootste gedeelte van de correspondentie. De ongeduldige burgemeester sloeg het advies van David Reerigh om pas met plakken te beginnen nadat de Amsterdamse lijstenmaker Gerrit Hendrix de verschillende lijsten klaar had, waarschijnlijk in de wind. Daardoor moesten er naderhand weer allerlei aanpassingen gedaan worden, hetgeen de burgemeester allemaal veel te lang duurde.¹⁹⁸ Ook beschuldigde de burgemeester Reerigh van het gebruik van 'tinverf' in plaats van 'zilververf' in de afgezette stads- en familiewapens hetwelk volgens Reerigh 'een groot abuys' was.¹⁹⁹ Geduldig en nederig probeerde Reerigh als coördinator van het project dat niet al te gladjes verliep, de wrijving tussen Van Bleiswijck, Hendrix en zijn zoon Alexander weg te nemen. Dat Reerigh de leiding had blijkt ook uit het feit dat toen alles afgerond en betaald was in de zomer van 1678, hij nog in de bres sprong voor zijn concurrent Jacobus Robijn. De uitgever Pieter Smith had Robijn nooit betaald voor de twee stadsgezichten die hij als proef afgezet had in december 1677. Robijn richtte zich uiteindelijk tot burgemeester Van Bleiswijck met twee brieven om de factuur alsnog betaald te krijgen.²⁰⁰ Bij het uitblijven van de betaling schreef Reerigh een brief aan Van Bleyswijck om het geld alsnog voor Robijn te innen:

'(...) verder wat angande de gesigten tot proven gemackt heeft hij [Robijn sic] van Mr Smit geen betaling ontvangen hetwelck mr Smit als me deselver bekent als dat men heer voor Robijn niet met hem gerekent en hat op den 29 december 1677 als dese mej nodici inhoud maer wel voor een anderen afzetter dat te weten Dirck Santen die vans geleycken proven gemackt heeft ende vor die voldae is maer niet voor Robijn...'²⁰¹

Reerigh had dus, zo blijkt uit deze brief, persoonlijk en zakelijk contact met Jacobus Robijn. Hij vermeldde ook in de brief dat hij bij Robijn langs was geweest. Het feit dat Reerigh voor Robijn geld probeerde te innen veronderstelt een bepaalde afhankelijkheid van Robijn in deze relatie ondanks het feit dat ze ook duidelijk concurrenten van elkaar waren. Was de toen 49-jarige Reerigh misschien ooit de leermeester geweest van de 28-jarige Robijn? Daarnaast blijkt uit de brief dat Reerigh en Robijn Dirk Jansz. van Santen kenden want hoe wisten zij anders dat Van Santen wel betaald had gekregen? Dit mag natuurlijk geen wonder heten. Rond 1678 waren er zo'n twintig kaartafzetters in Amsterdam actief die de top van de markt bedienden. We kunnen er gezien het bovenstaande vanuit gaan dat de Amsterdamse kaartafzetterij een klein wereldje was waar de belangrijkste spelers in de markt elkaar ook persoonlijk kenden.

Dat David Reerigh geen enkel afzetwerk verrichtte voor de kaart van Delft en zich alleen met de coördinatie en het plakken bemoeide wijst er op dat hij in dezelfde periode waarschijnlijk aan andere opdrachten heeft gewerkt. Dat zal nodig geweest zijn want Reerigh zat in deze periode in financiële moeilijkheden. Een week voor het bezoek van Van Bleyswijck werd Reerighs toenmalige huis aan de Nieuwe Leliestraat wegens uitstaande schulden voor 900 gulden per executie verkocht.²⁰² Het is niet bekend waar

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem, brief nr. 249, David Reerigh, 03-04-1678.

¹⁹⁹ Ibidem, brief nr. 249, David Reerigh, 03-04-1678.

²⁰⁰ Ibidem, brief nr. 260, 262, Jacobus Robijn, 10-08-1678.

²⁰¹ Ibidem, brief David Reerigh, 08-09-1678.

²⁰² SAA, DTB-registers, transportakten, A09984000027, A0998500109

Reerigh hierna ging wonen en waar van Bleyswijck hem had opgezocht. Het is ook gissen naar de oorzaak van Reerighs precaire financiële situatie. Duidelijk is wel dat de jaren 1672-1677 moeilijke jaren moeten zijn geweest voor de internationaal georiënteerde luxe industrie en daarmee de kaartafzetterij van Amsterdam. Het aantal kaartafzetteren in de stad stagneerde in deze periode duidelijk (grafiek 1). Begin 1672 pakten donkere oorlogswolken zich samen boven de Republiek dat op het punt stond door Engeland, Frankrijk, en de bisdommen Münster en Keulen tegelijk te worden binnengevallen. Hoewel het gevaar voor de Republiek vanaf 1674 geweken was, hield de zogenaamde Hollandse Oorlog verschillende delen van Europa tot 1679 in haar greep. Het is dan ook veelzeggend dat David Reerigh op 26 februari 1672 voor 28 stuivers het klein poortercedel of ingezetenededel aanschafte om tot het St. Lucasgilde of het boekverkopersgilde toe te kunnen treden.²⁰³ Na ruim 25 jaar in Amsterdam als kaartafzetter actief te zijn geweest, achtte hij het voor het eerst noodzakelijk om lid te worden van een gilde. Blijkbaar verwachtte hij negatieve gevolgen van een internationale oorlog voor zijn ambacht en probeerde hij zich in te dekken om door middel van een lidmaatschap van een gilde aanspraak te kunnen maken op financiële ondersteuning van zijn toekomstige gildebroeders of nieuwe professionele wegen in te slaan.

Tot welk gilde hij toetrad in 1672 is niet bekend. Van het beperkte aantal kaartafzetteren dat in deze periode lid was van een gilde zaten de meesten bij het boekverkopersgilde. Dit had vooral te maken met de handelsactiviteiten naast de kaartafzetterij van de desbetreffende kaartafzetteren. Van Reerigh zijn echter geen handelsactiviteiten bekend en in geen enkele bron wordt hij - zoals dat bij andere kaartafzetteren regelmatig wel het geval was - boek-, prent- of kunstverkoper genoemd.²⁰⁴ Ook komt hij niet voor op de enige bewaard gebleven ledenlijst van het boekverkopersgilde uit 1688, in tegenstelling tot concurrenten als Jacobus Robijn en Dirk Jansz. van Santen. Omdat Reerigh in de aanbevelingsbrief van Joan Braijne ook tekenaar wordt genoemd, er met de Hollandse wapens van de Colom-Atlas ook bewijs is dat Reerigh daadwerkelijk in opdracht tekende, en Truusje Goeding vermoedt dat hij als tekenaar ook kaarten corrigeerde, lijkt het me waarschijnlijker, gezien het specifieke jaar 1672, dat hij toetrad tot het St Lucasgilde in plaats van het boekverkopersgilde.²⁰⁵ Het is goed mogelijk dat Reerigh zijn werkzaamheden begin 1672 probeerde te verleggen naar werk en opdrachten binnen het schilders-, tekenaars- of graveursvak die wellicht minder afhankelijk waren van de internationale situatie. Hij kon immers niet weten dat de oorlog in de Republiek maar twee jaar zou duren. Vanaf 1674-1675 kon Reerigh waarschijnlijk weer op de oude voet verder. Het is niet bekend of hij daarna nog lid is geweest van een van de gilden. Ondanks het feit dat Reerigh duidelijk financiële moeilijkheden had gekend werd hij nooit poorter van Amsterdam. In betere tijden moeten de 50 gulden die het poorterschap kostte voor hem geen onoverkomelijk bedrag zijn geweest maar wellicht woog het beperkte sociale en juridische vangnet dat het poorterschap bood, voor hem niet op tegen de kosten.

Bovendien werd zoon Alexander in 1681 wel poorter van Amsterdam door zijn huwelijk met de poortersdochter Josijntje Adolfs in 1680.²⁰⁶ Het stel betrok een huis aan de Prinsengracht bij de Leliesluis in de buurt van zijn vader met wie hij naar we mogen aannemen - naast het opbouwen van een zelfstandig bestaan als kaartafzetter - bleef samenwerken. Van Alexander Reerigh is naast de Kaart Figuratief van Delft echter geen enkel werk bekend. Hetzelfde geldt - tenminste waar het door hem afgezette

²⁰³ SAA, Ingezetenenboeken, 1, p. 69.

²⁰⁴ Dit hoeft overigens zoals eerder vermeld niet te betekenen dat David Reerigh naast het afzetten geen handel dreef in prenten en kaarten.

²⁰⁵ <http://www.swaen.com/Pieter-Goos-Sea-atlas-Water-Wereld-1666.php>, 02-10-2013.

²⁰⁶ SAA, DTB-registers, ondertrouwakten, 507;317, poorterboeken 5, pag. 41.

kaarten, prenten of atlanten betreft – voor David Reerighs vriend Pieter Vogias met wie hij begin van de jaren tachtig wellicht ook samenwerkte. Vogias was in 1636 geboren in Amsterdam. Bij zijn huwelijk in 1656 met Beatrius Kasie gaf hij als beroep kaartafzetter op maar al vroeg in zijn carrière manifesteerde hij zich ook als uitgever. In 1660 bracht hij een kaart van de Zeventien Provinciën uit, waarvan hij de platen waarschijnlijk had gekocht van de kaartafzetter en prentverkoper Clement de Jonghe, aangezien diens adres nog op de kaart vermeld staat.²⁰⁷ Vogias was ook graveur. Er bestaat een ongedateerde prent van de legende ‘De Rogstaekers van Weert’ die linksonder gesigneerd is met ‘Pieter Vogias excudit’. Een waarschijnlijk latere en gedeeltelijk afgezette uitvoering van deze prent werd uitgegeven door Gerard Valck eind zeventiende eeuw (afbeelding 5).²⁰⁸ Daarnaast is een gravure van René Descartes naar een portret van Frans Hals van Vogias bekend en gaf hij rond 1680 een kaart van Holland uit van Francisco Caroli.²⁰⁹ Vogias wekt de indruk een kleine ‘culturele’ ondernemer te zijn geweest die op verschillende manieren zijn geld verdiende in de cartografie en de boek- en prenthandel. Daarin werd hij bijgestaan door zijn zoon de kaartafzetter Pieter Vogias junior, die in 1684 trouwde met Reerighs dochter Aeghje Reerigh, en later zijn jongste zoon Jacobus Vogias (1672-1714) die boekbinder werd.

De samenwerking tussen de leden van de families Reerigh en Vogias die in zekere zin ook elkaars concurrenten waren, zal – naast het kunnen aannemen van meerdere en verschillende opdrachten tegelijk – voornamelijk bestaan hebben uit het gebruik van elkaars commerciële en persoonlijke netwerken in een wereld waar een goede naam, persoonlijke contacten en patronage het smeermiddel voor het binnenhalen van opdrachten waren. Vooral David Reerighs ingang bij de top van de Amsterdamse elite in de jaren tachtig moet van belang zijn geweest. In 1683-1684 vervulde hij meerdere opdrachten voor de Amsterdamse oud-schepen Pieter de Graeff (1638-1707), Vrijheer van Zuid-Polsbroek en Heer van Purmerland en IJpendam, zoals blijkt uit diens dagboeken. In december 1683 bezocht De Graeff Reerigh in zijn huis aan de Tuinstraat en gaf hem de opdracht om de wapens van de familie de Graeff en die van zijn vrouw Jacoba Bicker af te zetten. Het jaar erop in oktober werkte Reerigh aan huis bij de Graeff waar hij voor niet nader genoemde werkzaamheden twee gulden per dag betaald kreeg. Op 8 november 1684 vroeg Reerigh voor het nauwkeurig afzetten van de tienden van de kaart van de Graeffs heerlijkheid Polsbroek twee ducatonen (zes gulden en zes stuivers). Om de tienden goed af te kunnen zetten had Reerigh onder andere de tekeningen van het gebied van Johannes Leupenius (1647-1693) meegebracht, iets dat erop wijst dat hij deze cartograaf en kunstschilder, die een leerling van Rembrandt was geweest, wellicht persoonlijk kende.²¹⁰ Het afzetten van kaarten en prenten van de tientallen buitenplaatsen en heerlijkheden die de Hollandse elite liet aanleggen in de tweede helft van de zeventiende eeuw moet een belangrijke inkomstenbron zijn geweest voor kaartafzetteren als David Reerigh.

Uit de dagboeken van De Graeff weten we ook dat Reerigh de afzetter was die in opdracht van het Hoogheemraadschap van Rijnland, de grote wandkaart van Rijnland afzette en plakte in 1689 (afbeelding 2). Het feit dat De Graeff melding maakte van Reerighs werk dat hij in het Gemeenlandshuis in Leiden uitvoerde, wekt de indruk dat

²⁰⁷ Laurentius, *Clement de Jonghe*, 24.

²⁰⁸ <http://www.showeert.nl/artikelen/2%20cultuur//hesse%20prenten-rog%20boek6.pdf>, 11-10-2013. Er zijn nog twee andere uitvoeringen van deze prent bekend en die werden allebei toevallig ook uitgegeven door kaartafzetteren. Een door Jacobus Robijn en Hendrik Visjager en een door Joachim Ottens.

²⁰⁹ <http://alidade.obspm.fr/sdx/alidade/pdf/FROBSPM-ALIDADE-PEIN00001.pdf>, pag. 20, 13-10-2013; Bijzondere collecties UVA, *Comitatus Hollandiae tabula pluribus locis recens emendata a Francisco Caroli*, OTM: HB-KZL 1806 A 19 (32).

²¹⁰ Otten, ‘Kaarttekenaars en kaartafzetteren’ 55-56.

Reerigh deze opdracht waarschijnlijk aan De Graeff of iemand anders uit diens patronagenetwerk te danken had. De graveur die voor deze opdracht een eerdere kaart uit 1647 opnieuw bewerkte en van een omlijsting van nieuwe familiewapens voorzag, was Romeyn de Hooghe die zoals we gezien hebben ook aan de kaart van Delft had meegewerkt. Het is waarschijnlijk dat iemand als Romeyn de Hooghe in ieder geval zakelijke contacten onderhield met kaartafzetter als David Reerigh. Sowieso was het met grote opdrachten als wandkaarten vaak noodzakelijk dat het graveerwerk, de inkleuring en eventuele aanpassingen op beide gecoördineerd werden met het oog op het uiteindelijk succesvol kunnen plakken van de kaart. Die coördinatie kon van de opdrachtgever uitgaan zoals bij de bemoeizuchtige burgemeester Van Bleyswijck van Delft, maar voor praktische of technische zaken ligt het meer voor de hand dat de graveur en de afzetter direct contact met elkaar hadden. Voor iemand als David Reerigh was het natuurlijk bijzonder waardevol om een graveur als Romeyn de Hooghe in zijn commerciële netwerk te hebben. Die vervaardigde immers potentiële opdrachten voor Reerigh en kon aan zijn klanten een afzetter adviseren. De Hooghe was op zijn beurt voor een groot deel van zijn werk afhankelijk van dezelfde klantenkring als Reerigh en het lijkt dan ook geen toeval dat hij in de periode 1686-1689 voor Pieter de Graeff verschillende opdrachten vervulde waaronder het in kaart brengen en tekenen van de Graeffs hofstede Valckenburgh bij Heemstede.²¹¹

De opdracht voor het afzetten van de wandkaart van Rijnland, zo blijkt uit zeer recent onderzoek van Truusje Goedings, was een monsteropdracht. In totaal zette Reerigh 48 wandkaarten van ieder 22 platen af, waarvan 26 als wandkaart en 22 als ingebonden kaartboek. Het plakken van de wandkaartenkaarten en het inbinden van de kaartboeken deed Reerigh zelf, hoewel van het inbinden - gezien het feit dat dit waarschijnlijk niet tot de standaard expertise van een kaartafzetter behoorde - afgevraagd kan worden of Reerigh dit niet uitbesteed heeft. De kaartboeken zette Reerigh thuis af. Hij reisde vele malen naar Leiden om de afgezette kaartboeken af te leveren. De reistijd zette hij dan als 'versuijmden tijd' op zijn facturen. Omdat de grote wandkaarten niet te vervoeren waren, zette Reerigh die ter plekke af in het Gemeenlantshuys in Leiden waar Pieter de Graeff hem tegen kwam. Hij verbleef daarvoor verscheidene langere perioden in Leiden. In totaal factureerde Reerigh over de drie jaren 1688, 1689 en 1690 voor zijn werk aan de kaart van Rijnland het bedrag van 874 gulden, hetgeen een zeer grote opdracht mag heten.²¹²

De jaren tachtig lijken dus een succesvol decennium te zijn geweest voor David Reerigh. De financiële malaise van eind jaren zeventig had hij achter zich gelaten. Het huis aan de Tuinstraat waar Pieter de Graeff hem in 1683 opzocht moet hij begin jaren tachtig hebben gekocht. Het zou in 1694 maar liefst 2000 gulden waard zijn en moet dus een aanzienlijke verbetering in zijn woonsituatie hebben opgeleverd. In 1686 kocht hij ook een erf aan de Lange Leidsedwardsstraat op de hoek van de Leidsekruisstraat voor 90 gulden. Dit lege erf, nummer 26 op de stadkaart, was zes meter breed en twaalf meter diep. Was hij van plan een nieuw huis voor zichzelf te laten bouwen op deze plek? In dat geval werd zijn plan nooit gerealiseerd want in 1698 zou hij het nog steeds onbebouwde erf voor 350 gulden gedwongen weer verkopen.²¹³ Het kan hier natuurlijk ook om een speculatieve vastgoedtransactie zijn gegaan. Hoe het ook zij, het is duidelijk dat het Reerigh aan de financiële middelen ontbrak om een huis te laten bouwen. Begin jaren negentig kwam hij namelijk weer in financiële problemen.

²¹¹ Ibidem 53-54.

²¹² T. Goedings, 'Een specialist onder de kaartafzetter: David Reerigh en de afgezette wandkaarten van Holland (1647) en Rijnland (1687/88)', *Caert-treshoor* 3 (2013) 85-96, aldaar 91-93.

²¹³ SAA, DTB-registers, transportakten, A09985000019, A09985000110.

Reerigh was inmiddels in de zestig, een hoge leeftijd voor de vroegmoderne periode, waarbij de lichamelijke gebreken van de ouderdom waarschijnlijk een obstakel gingen vormen bij de uitoefening van zijn ambacht en zijn weerslag hadden op de kwaliteit en snelheid van zijn werk. Hier zijn ook concrete aanwijzingen voor met betrekking tot zijn werk aan de hierboven vermelde wandkaart van Rijnland. Reerigh lijkt een beetje vermoeid te zijn geraakt van al zijn reizen naar Leiden met de afgezette kaartboeken die hij op zijn facturen toepasselijk ook als het 'verslepen van caertboeken' omschreef. Na 1690 werden er nog verschillende wandkaarten van Rijnland afgezet maar niet meer door David Reerigh. De Leidse afzetter Jan Helmis nam het van Reerigh over, een teken dat hij waarschijnlijk niet goed in staat meer was om zijn opdracht te vervullen.²¹⁴ Het verlies aan inkomsten door zijn hoge leeftijd wellicht gepaard gaande met een slechte gezondheid, zal hem zeker parten hebben gespeeld bij de verslechtering van zijn financiële situatie. Bovendien had in de jaren negentig het aantal werkzame kaartafzetters in Amsterdam een hoogtepunt bereikt, waardoor ook de concurrentie in deze voor Reerigh toch al moeilijke periode aanzienlijk toenam. In januari 1693 bezocht Reerigh Pieter de Graeff om hem te waarschuwen dat een zekere Carel de Ring en Sander Broodmulder De Graeff zouden komen bezoeken om achterstallige rentebetalingen van Reerigh betaald te krijgen.²¹⁵ De dag erop bracht Reerigh De Graeff vijf waardevolle boeken om te belenen voor een bedrag van 100 gulden.²¹⁶ Het mocht allemaal niet baten want in 1694 werd Reerigh wederom gedwongen zijn huis, dit keer zijn huis aan de Tuinstraat, per executie te verkopen.²¹⁷

Ergens in de jaren 1690-1694 overleed ook nog Reerighs vrouw Hilletje Lucas. Na een huwelijk van rond de 40 jaar zal het overlijden van zijn vrouw bovenop de financiële malaise de zaken er niet makkelijker op hebben gemaakt. In 1695 trouwde Reerigh daarom voor de tweede maal. Dit keer met Wijbrigh Hendricx de weduwe van de kleermaker Jan Warnaers.²¹⁸ Hij woonde toen nog steeds in de Tuinstraat als huurder in zijn oude huis of op een ander adres. Het jaar daarop overleed ook Reerighs zoon Alexander. Noch David Reerigh noch zijn dochter Aegje Reerigh die met Pieter Vogias junior getrouwd was, bezat de financiële middelen om voor de twee achtergebleven dochters uit Alexanders eerste huwelijk te zorgen. Omdat Alexander poorter was, ontfermde het stadsbestuur zich over David Reerighs kleindochters. De 14-jarige Helena werd in het Diakonie Weeshuis geplaatst en de 11-jarige Lijsabeth ging naar het Burgerweeshuis.²¹⁹ Het is niet bekend waar en wanneer David Reerigh overleed. In de Amsterdamse begrafenisregisters komt hij niet voor. Waarschijnlijk verliet hij in 1698 op 70-jarige leeftijd Amsterdam. Wellicht om aan zijn schuldeisers te ontkomen want de laatste levenstekenen van Reerigh in 1698 zijn de verkoop per executie van zijn erf op

²¹⁴ Goedings, 'Een specialist', 93.

²¹⁵ Otten, 'Kaarttekenaars en kaartafzetters', 56. Alleen Carel de Ring kon geïdentificeerd worden omdat er maar één persoon was in Amsterdam met deze naam. De Ring was zoals uit zijn ondertrouwakte blijkt huistimmerman. Speculeerde Reerigh met vastgoed en liep dit fout af waardoor hij zijn aannemer niet kon betalen? De latere gedwongen verkoop van panden in 1698 suggereert dat de basis van Reerighs financiële moeilijkheden wellicht in misgelopen vastgoedtransacties heeft gelegen.

²¹⁶ Ibidem, 56. De boeken die Reerigh beleende waren een *Stedenboek van Savoyen* en een *Atlas van Saksen*, beide ongebonden. Daarnaast drie gebonden boeken: een *Florilgium* van Emmanuel Sweerts, een *Historia Animalium Latinae* van Johannes Jonghston waarvan de prenten van de dieren waren afgezet en een *Uranometria* van de sterrenkundige Johann Bayer. Twee van deze boeken de *Florilgium* en de *Historia Animalium Latine* bevonden zich ook in de catalogus van de veiling van Frans Koertens bibliotheek annex boekhandel in 1668 op respectievelijk nr. 42 en nr. 185.

²¹⁷ SAA, DTB-registers, transportakten, A09985000109.

²¹⁸ Ibidem, ondertrouwakten, 524:321.

²¹⁹ Ibidem, boedelpapieren, A05714000237-241

de Lange Leidsedwardsstraat, een huis aan de Haarlemmestraat voor 501 gulden en een huis aan de Salomonsgang bij de Lindengracht voor 209 gulden.²²⁰ Misschien reisde Reerigh zijn vriend Pieter Vogias wel achterna. Die verbleef, zoals in de ondertrouwacte van zijn zoon Jacobus uit 1697 vermeld staat, ook buiten de stad en komt ook niet in de Amsterdamse begrafenisregisters voor.²²¹

Dirk Jansz. van Santen (1637-1708)

‘Wie derft van Zanten, in het mengen van de kleuren,
Gelijk staan, als hy die ten sterren op ziet beuren,
Zoo heerlijk gloeiende op het vlak papiereveld,
Gelijk die fakkels aan de luchtstreek zijn gesteld.
Uw Bibel, Karousel en Atlas goude straaLEN,
En Zinnebeelden, staan wilvaardig optehaalen,
Hoe 't slijtende geduld, in arbeid onvermoeit,
Al werkende, noch in van Zanten daaglijks groeit.’²²²

Deze passage uit het gedicht *De uitmuntende Boek en Kunstkamer van Joan Bus* uit 1694 van Anthony Jansz., de vader van de beroemde dichter Johannes Antonides van der Goes, verwijst, naast het mooie kleurgebruik en Van Santens toewijding, vooral naar een belangrijk kenmerk van diens stijl van afzetten: een overdadig en inventief gebruik van goudverf. Dat is wellicht ook de reden dat Van Santen in het laatste kwart van de Gouden Eeuw onder tijdgenoten veruit de meest gewaardeerde kaartafzetter van Amsterdam was. Dat blijkt uit het feit dat – hoewel ook Van Santen zijn werk niet signeerde – hij de enige kaartafzetter was die als afzetter van atlassen of boeken in advertenties en veilingcatalogi vermeld werd. In het onderzoek naar advertenties voor kaarten en atlassen in Amsterdamse kranten in de periode 1621-1811 van Peter van der Krogt werd Van Santen maar liefst in 19 advertenties als afzetter genoemd met wervende teksten als ‘konstig overgeschilderd door D. Jansz. van Santen, nooit so gesien’.²²³ Ook in andere contemporaine bronnen zijn tientallen verwijzingen gevonden waaruit zou blijken dat het totale oeuvre van de door Van Santen afgezette atlassen en boeken boven de 200 moet hebben gelegen.²²⁴ Toch is ook over Dirk Jansz. van Santen relatief weinig bekend.

Dirk Jansz. van Santen was de zoon van de tamelijk welgestelde Amsterdamse boekhandelaar en uitgever Jan Jansz. van Santen die in de periode 1656-1661 een aantal kluchten uitgaf van onder andere P.C. Hooft en Joannes van Dalen.²²⁵ Vader Van Santen was als boekverkoper lid van het St. Lucasgilde en in 1653 kocht hij een huis aan het Oude Kerkplein voor een bedrag van 4000 gulden. Over de opleiding van Dirck Jansz. van Santen is niets bekend behalve dat zijn vader waarschijnlijk de middelen had om hem een gedegen schildersopleiding te laten volgen. Misschien is hij na zijn opleiding zelfs naar het buitenland gegaan want er zijn aanwijzingen dat Van Santen in de periode 1670-1674 in Parijs werkte. Tot zijn huwelijk in 1675 is er ook een opvallend gebrek aan gegevens in de archieven over hem persoonlijk of zijn werk als afzetter. Naar aanleiding

²²⁰ Ibidem, transportakten, A09985000110, A09985000122, A24861000188.

²²¹ Ibidem, ondertrouwakten, 527;148.

²²² M. Daamen en A. Meijer, *Catalogus van gedrukte Nederlandse gelegenheidsgedichten uit de 17de en 18de eeuw in de Zeeuwse Bibliotheek te Middelburg* (Middelburg 1990) 166.

²²³ P.C.J. van der Krogt, *Advertenties voor kaarten, atlassen, globes e.d. in Amsterdamse kranten 1621-1811* (Utrecht 1985) 78, 476.

²²⁴ Goedings, *A composit atlas*, 49.

²²⁵ http://picarta.pica.nl/xslt/DB=3.11/CLK?IKT=8061&REC=*&TRM=santen,+jan+jansz+van, 21-10-2013.

van later werk aan een voor het Franse *cabinet du roy* uitgegeven *Carrousel* uit 1670 sluit Truusje Goedings zelfs niet uit dat Van Santen mogelijk in opdracht van Lodewijk XIV heeft gewerkt.²²⁶

In 1675 trouwde Van Santen op 37-jarige leeftijd met de uit Nijmegen afkomstige Janneke Martens.²²⁷ Het stel verhuisde na het huwelijk van het ouderlijk huis aan het Oude Kerksplein naar de Spiegelgracht getuige de begrafenis van één van hun drie jong overleden kinderen.²²⁸ Het is in deze periode dat Van Santen aan zijn beroemdste opdracht werkte: de Atlas Factice van de rijke verzamelaar Laurens van der Hem (1621-1678). Aan deze atlas met meer dan 2000 duizend kaarten, prenten en tekeningen die toen al de beroemdste atlas van Amsterdam was, moet van Santen jarenlang gewerkt hebben, waarschijnlijk zelfs na van der Hems dood in dienst van diens weduwe.²²⁹ In 1684 liet Van Santen zijn testament opmaken door Notaris Pelgrom Blok omdat hij zich ziek voelde. Hun in 1683 geboren zoon Jan werd als enige erfgenaam benoemd maar ook deze zoon zou net als de drie eerder geboren kinderen niet de volwassen leeftijd bereiken.²³⁰ Na 1686, toen zijn vader en moeder overleden waren, verhuisde Van Santen terug naar het ouderlijk huis op het Oude Kerksplein waar hij tot zijn dood zou blijven wonen. Van Santen was geboren poorter van Amsterdam en is ook op de ledenlijst van het boekverkopersgilde van 1688 te vinden. We mogen er dus vanuit gaan dat hij naast zijn opdrachten als afzetter een handel dreef in afgezette kaarten, boeken of prenten.

Van Santens hoofdbezigheid was gezien zijn omvangrijke oeuvre echter zonder twijfel de kaartafzetterij. Dat deed hij vanwege de vaak weelderige luxe stijl die hij hanteerde voornamelijk in opdracht van rijke verzamelaars uit de Hollandse en wellicht internationale elite. Naast Laurens van der Hem werkte Van Santen in ieder geval voor de rijke kooplieden Willem van der Beest, Dirk van der Hagen, Joan Bus en de steenrijke Jacob Cromhout Junior getuige de grote collecties van Van Santens werk die bij veilingen na hun dood in de bijgaande catalogi worden vermeld.²³¹ De Atlas Factice van Dirk van der Hagen bevatte de fraaiste en grootste verzameling van door Van Santen afgezette prenten van Romeyn de Hooghe en net als bij David Reerigh is het waarschijnlijk dat De Hooghe en Van Santen - als de twee meest gewaarde kunstenaars binnen hun aan elkaar gelieerde vakgebieden - elkaar zakelijk en misschien persoonlijk kenden.²³² Het is echter niet uitgesloten dat Van Santen ondanks zijn standing ook voor bepaalde periodes op min of meer vaste basis voor uitgevers heeft gewerkt. In zijn onderzoek naar de beroemde kaartafzetter concludeerde kunsthistoricus Gnerrip dat van Santen in de periode 1683-1690 met behulp van modellen folio Bijbels afzette. Hierdoor kon hij sneller werken en op verschillende tijden identiek gekleurde bijbels van dezelfde kwaliteit aan uitgevers leveren of misschien zelf verkopen. Gnerrip vermoedde ook een zakelijke band tussen Van Santen en de in de eerste paragraaf besproken uitgever van het *Verlichtery-KunstBoeck* Willem Goeree.²³³ Definitief bewijs dat Van Santen in verband brengt met een uitgever is echter nog niet gevonden. Het dichtstbij komt nog de vermelding van de uitstaande schulden bij de taxatie van de boedel in 1689 van de schoonzoon van Frans Koerten, Jan Jansz. van Keulen. Daarin staat een bedrag vermeld van 30 gulden die hij verschuldigd zou zijn aan 'Dirk Jansse'.²³⁴ Was dat Dirk Jansz. van Santen?

²²⁶ Goedings, *A composite atlas*, 7.

²²⁷ DTB-registers, ondertrouwakten, 510;180.

²²⁸ DTB-registers, geboorteregisters, 1249;356.

²²⁹ Goedings, *A composite atlas*, 19

²³⁰ SAA, Notarieel archief, inv. nr. 3762, fol. 415-419, notaris Pelgrom Blok, 27-11-1684. Zoon Jan overleed waarschijnlijk in 1686 zie noot 222.

²³¹ Goedings, *A composite atlas*, 23.

²³² Goedings, 'Kunst en kaartafzetterij', 212-213.

²³³ Gnerrip, '„Dirk Janszoon van Santen', 64.

²³⁴ Kleerkoper en Van Stockum, *De boekhandel te Amsterdam*, 1213.

Ondanks zijn reputatie als kaartafzetter is Van Santen niet rijk geworden van zijn werk. De laatste informatie die we van Van Santen hebben is dat hij overleed op 71-jarige leeftijd in 1708. Hij werd begraven op het Leidse kerkhof en werd 'zonder middelen' verklaard. Zijn weduwe Jannetje Martens overleefde haar echtgenoot 21 jaar. In 1724 verkocht ze het huis aan het Oudekerksplein voor 3000 gulden om waarschijnlijk in een tehuis voor weduwen of oude vrouwen te gaan wonen.²³⁵ Vlak voor de verkoop van het huis vond er een anonieme veiling plaats waar veel door Van Santen afgezette losse prenten, kaarten en schildersgereedschappen werden geveild. Deze veiling, met naar het lijkt de boedel van de overleden Van Santen, werd hoogstwaarschijnlijk in opdracht van zijn weduwe voor haar verhuizing gehouden. Bij haar begrafenis in 1729 werd ook zij 'zonder middelen' verklaard. Zij liet een minderjarig kleinkind na, iets dat er op wijst dat in ieder geval hun in 1687 geboren dochter Aeltien de volwassen leeftijd moet hebben bereikt maar inmiddels ook was overleden.²³⁶

De lezer krijgt misschien de indruk dat de 'koning van de inkleurders' zoals Verhoeven Van Santen in zijn artikel noemde, er in dit stuk wat bekaaid van af komt vergeleken met Koerten en Reerigh.²³⁷ Er is echter al het nodige over Van Santen en met name zijn werk gepubliceerd.²³⁸ Tot slot wil ik dan ook wat betreft Dirk Jansz. van Santen een onderwerp aansnijden dat meer historisch methodologisch van aard is en van belang kan zijn in het onderzoek naar Van Santen en kaartafzetter in het algemeen. Het lijkt geen twijfel dat Van Santen de meest gewaardeerde kaartafzetter van zijn tijd was. Dit heeft er echter naar alle waarschijnlijkheid wel toe geleid dat er onder tijdgenoten een zekere tunnelvisie ontstond wat betreft het toekennen van afgezette atlassen en boeken aan Van Santen die zoals we weten nooit gesigneerd waren. Daar hadden de verkopers van atlassen en boeken op veilingen eind zeventiende begin achttiende eeuw ook een duidelijk economisch motief voor. Een 'Van Santen' bracht nu eenmaal veel meer op dan een boek of atlas waar een andere kaartafzetter aan had gewerkt, laat staan een anonieme afzetter. Omdat Van Santens naam zoveel en als enige afzetter op deze manier – dat wil zeggen als verkoopargument – gebruikt werd, is hij ook de enige afzetter die zich tot voor kort in de belangstelling van (kunst)historici heeft mogen verheugen. Daarmee is Van Santen als kaartafzetter vanwege de mogelijke vooringenomenheid in de bronnen waarschijnlijk groter gemaakt door (kunst)historici dan hij daadwerkelijk was.²³⁹

Een aanwijzing daarvoor is het inmiddels gigantische oeuvre - 200 boeken en atlassen - dat tegenwoordig via verwijzingen in primaire bronnen mogelijk aan Van Santen wordt toegeschreven. Goedings zegt daarover: 'If we take into consideration that

²³⁵ DTB-register, transportakten, A 11443000023. Het is opvallend dat het huis aan het Oude Kerksplein in 70 jaar tijd een kwart van zijn waarde verloor. De weduwe zat misschien in financiële nood waardoor ze het huist moest verkopen, wat de uiteindelijke verkoopprijs lager uit deed komen. Bovendien lag het Oudekerksplein aan de Warmoesstraat waar tot 1630 een groot deel van de Amsterdamse elite woonde. Die trok in de jaren daarna weg uit deze buurt en streek na de vierde uitleg van 1662 voornamelijk neer in de zuidelijke grachtengordel aan de Heren- en Keizersgracht. De buurt werd als gevolg daarvan een stuk minder chique wat een negatieve invloed op de huizenprijzen moet hebben gehad.

²³⁶ DTB-registers, geboortenregister, 12:190. Goedings, *A composit Atlas*, 17.

²³⁷ G. Verhoeven, 'De koning van de inkleurders' in: K. van der Hoek en S. van der Veen ed., *Papieren pracht uit de Amsterdamse Gouden Eeuw: geschenken uit het Dr. Th. J. Steenbergen Fonds* (Amsterdam 2011) 58-67.

²³⁸ Zie noot 16.

²³⁹ Deze tunnelvisie is vergelijkbaar met die rond een schilder als Rembrandt. Een belangrijk verschil is echter dat Rembrandt zeker niet de enige beroemde schilder uit de Gouden Eeuw was en hij zijn werk wel signeerde. Het risico om werk abusievelijk aan Van Santen toe te kennen is derhalve veel groter dan bij een schilder als Rembrandt.

Van Santen worked on some very exclusive volumes of plates for a whole year and also that his career spanned approximately forty years, this number could approximate the total number of works he illuminated'.²⁴⁰ De productie van Van Santen lijkt zo enorm - in ogenschouw nemende dat hij aan sommige opdrachten zoals de Atlas van der Hem en de Atlas van der Hagen niet een jaar maar *jaren* moet hebben gewerkt – dat men zich kan afvragen of dit wel klopt. Dat via verwijzingen in primaire bronnen het totale oeuvre dat Van Santen *kon* produceren bekend is - in de tijd die hij er gezien zijn carrière van veertig jaar minimaal voor nodig had – is, in de wetenschap dat Van Santen zijn werk niet signeerde, voor een historicus moeilijk aan te nemen om niet te zeggen onmogelijk.

Men kan zich afvragen of Van Santen nog tijd had voor andere zaken zoals bijvoorbeeld zijn boek- en prenthandel. Hij was toch niet voor niks lid van het boekverkopersgilde in 1688? Toen van Santen meedeed aan de *tender* voor de Kaart Figuratief van Delft in 1677 werkte hij tegelijkertijd ook aan de Atlas van der Hem. Hij moet echter tijd over hebben gehad om naar deze prestigieuze opdracht mee te dingen. De vraag is natuurlijk waarom Van Santen deze opdracht niet binnenhaalde. Was zijn werk wel het mooist maar was hij te duur? Hoewel in de rekeningen van de kaart van Delft staat vermeld dat David Reerigh de meest schappelijke prijs rekende, lijkt het me moeilijk te rijmen dat Van Santen op *prijs* alleen de opdracht verloor. De totale kosten van de kaart bedroegen ongeveer 2670 gulden waarvan de kosten voor het afzetten en plakken slechts 113 gulden waren.²⁴¹ Waren de tien tot twintig gulden die Van Santen wellicht extra rekende het obstakel om de naam van Van Santen *niet* aan de kaart te verbinden? Zo niet, dan verloor Van Santen deze opdracht op *prijs-kwaliteit*-verhouding van de naar we mogen aannemen veel minder ervaren zoon van David Reerigh die zoals we gezien hebben het afzetwerk verrichtte. Misschien beschikte David Reerigh over een beter patronagenetwerk zoals in dit geval de familie Braijne. Dat het Van Santen aan patronage ontbroken zou hebben zegt dan ook weer iets over zijn status, mocht dat de reden zijn geweest voor het niet binnen halen van de opdracht voor de Kaart Figuratief. Hoewel Van Santen in deze periode aan misschien wel de beroemdste atlas aller tijden werkte, wijst dit alles er op dat zijn status in deze periode minder groot was dan tegenwoordig vaak wordt aangenomen. Wat betreft de periode erna weten we bovendien dat Van Santen arm en 'zonder middelen' overleed. Hoewel we in het volgende hoofdstuk zullen zien dat de kaartafzetterij geen erg hoge verdienste kende en zijn hoge leeftijd hem net als Reerigh waarschijnlijk parten speelde bij de snelheid en hoeveelheid werk die hij aankon in de laatste vijftien jaar van zijn leven, valt ook dit moeilijk te rijmen met de status die Van Santen in zijn tijd en daarmee in onze tijd werd aangemeten.

De mogelijke vooringenomenheid in verwijzingen naar het werk en de daaruit voorkomende status van Van Santen wordt echter het duidelijkst geïllustreerd met een concreet voorbeeld: de beroemde negendelige Atlas Maior aangevuld met twee stedenboeken die in de kwabkast op de afdeling bijzondere collecties van de UVA wordt bewaard. De eerste eigenaar van deze atlas met kabinet was, naar wordt aangenomen, de Amsterdamse burgemeester Nicolaes Witsen. Op 30 maart 1728 na de dood van de weduwe van Witsen werd de atlas met het kabinet geveild. Het in de catalogus uitvoerig beschreven kabinet is zo uitzonderlijk dat met zekerheid is vast te stellen dat het hier inderdaad de kwabkast betreft die bij Bijzondere Collecties staat. De atlas werd in de catalogus van de veiling echter als volgt beschreven: 'een atlas van Blaeu, 9 deelen, benevens 2 steedeboeken, door D.S. van Santen curieus afgeset.'²⁴² Het valt ten eerste op dat de voorletters van de naam van Van Santen niet kloppen. Daarnaast komt de

²⁴⁰ Goedings, *A composite atlas*, 54.

²⁴¹ Heijbroek, en Schapelhouman, 'Soo draeit de schrandre kunst', 14; Stadsarchief Delft, inv. nr. 902, rekening Kaart Figuratief, pag. 2.

²⁴² H. de la Fonteyne Verwey, , 'Dirck Jansz van Santen', 220.

manier en de stijl waarin deze atlas is afgezet niet overeen met de stijl van Van Santen. Vooral het ontbreken van weelderig gebruik van goudverf, een belangrijk kenmerk van van Van Santens werk, wijst erop dat deze atlas waarschijnlijk door een andere afzetter is gekleurd. Professor De la Fonteyne Verwey ging er in zijn artikel in het *Jaarboek Amstelodamum* in 1978, ondanks dat hij het verschil in stijl van afzetten opmerkte, toch vanuit dat Van Santen deze atlas had gekleurd.²⁴³

Omdat de atlas vanwege de bijzondere kast die speciaal voor deze atlas vervaardigd was goed valt te dateren, weten we dat de atlas rond 1665 gedrukt moet zijn. De la Fonteyne Verwey probeerde het verschil met de gebruikelijke stijl van Van Santen dan ook te verklaren uit diens onervarenheid met het gebruik van goudverf. Van Santen was in 1665 ongeveer 28 jaar dus die verklaring lijkt niet heel plausibel zeker gezien het feit dat bijvoorbeeld David Reerigh al op 19-jarige leeftijd zijn penseel kwistig in de goudverf doopte bij zijn werk aan de Colom-Atlas. Een andere verklaring die De La Fonteyne Verwey naar voren bracht was dat Witsen als wetenschapper wellicht geen al te luxe gekleurde atlas wilde hebben.²⁴⁴ In dat geval is Witsens keuze voor Van Santen als afzetter vreemd want hij kon rechtstreeks bij Blaeu eenvoudiger afgezette atlassen bestellen voor minder geld.²⁴⁵ In 1992 was Truusje Goedings ook nog de mening toegedaan dat Van Santen waarschijnlijk de afzetter van de atlas van Witsen was geweest. Het ontbreken van goudverf zou volgens haar te verklaren zijn vanuit het feit dat Van Santen aan het begin van zijn carrière nog niet over de financiële middelen beschikte om veel goudverf te gebruiken.²⁴⁶ Het was echter gebruikelijk dat de opdrachtgever de duurdere soorten verf bekostigden en Nicolaes Witsen had daar zeker het geld voor. In een artikel uit 2001 kwam Goedings dan ook uiteindelijk tot de conclusie dat de atlas van Nicolaes Witsen, of ten minste de atlas die in de kwabkast op Bijzondere Collecties wordt bewaard, niet door Dirk Jansz. van Santen was afgezet.²⁴⁷ Daarmee komen we uit bij de enigszins bizarre situatie dat: of de atlas van Nicolaes Witsen werd niet door Van Santen afgezet terwijl dat in de veilingcatalogus van 1728 om wat voor reden dan ook *wel* werd vermeld, of de atlas van Witsen werd wel door van Santen afgezet maar dan ligt de atlas van iemand anders dan Witsen in de Kwabkast op de afdeling Bijzondere Collecties van de UVA. Het mag in ieder geval duidelijk zijn dat verwijzingen naar werk van Van Santen in primaire bronnen, zonder dat het desbetreffende werk bekend is zodat het op stilistische kenmerken onderzocht kan worden, met enige reserve benaderd dienen te worden.

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ Ibidem, 222.

²⁴⁵ C. Koeman, *A catalogue by Joan Blaeu. A facsimile with an accompanying tekst by C. Koeman* (Amsterdam 1967) 5.

²⁴⁶ Goedings, *A composite atlas*, 31.

²⁴⁷ Goedings, 'Dirk Jansz. van Santen', 55.

4. De kaartafzetterij in Amsterdam 1600-1710

Kleur op de kaart: het product en de klant

Een totaal genegeerd aspect binnen de historische cartografie en de kunstgeschiedenis is de betekenis en waarde voor de klant van kleur op luxe afgezette wandkaarten en atlassen.²⁴⁸ Uiteraard kan de kleuring van atlassen en wandkaarten moeilijk los gezien worden van de drager. Het afzetten had immers twee functies ten behoeve van een reeds bestaand product: een functionele voor de leesbaarheid van de kaart en een decoratieve functie ter verfraaiing van de atlas of kaart. De betekenis, waarde en functie van luxe gekleurde cartografische producten – het eindproduct – voor klanten is in meerdere werken beschreven.²⁴⁹ Zoals uit de prominente rol van luxe wandkaarten in een aantal schilderijen van Vermeer en andere schilders af te leiden valt, was het hebben van wandkaarten in huis ter decoratie wijdverbreid binnen de bestuurlijke- en handselite van Amsterdam en de Republiek. Deze meestal afgezette kaarten werden naast hun informatieve en educatieve waarde waarschijnlijk ook als kunst beschouwd.²⁵⁰ Datzelfde moet gegolden hebben voor luxe afgezette atlassen al werden die niet aan de muur gehangen. Dit soort luxe cartografische producten droegen op allerlei manieren bij aan de status van de eigenaar. Die gaf daarmee aan dat hij een man van de wereld, wetenschap en smaak was, waarbij de geografische informatie niet zelden verband hield met zijn activiteiten als koopman (*mercator sapiens*) of bestuurder.²⁵¹ Daarnaast was de mate van luxe waarin een kaart of atlas afgezet was – het gebruik van goud- en zilververf of andere dure pigmenten als karmijnlak – natuurlijk een afspiegeling van de welstand van de eigenaar.

Lastiger is het om sec de betekenis van het product 'kleur' ter decoratie te duiden vanuit de behoefte van de klant. Anders geformuleerd, wat was de esthetische waarde en betekenis van de luxe kleuring van atlassen en wandkaarten voor iemand als Laurens van der Hem of Burgemeester van Bleyswijck? Wijst het vaak weelderig gebruik van goud- en zilververf erop dat het ambacht van een kaartafzetter uitsluitend diende om de eigenaar van de atlas of kaart met zijn welstand te laten pronken? In het laatste geval was de zelfstandige kaartafzetterij uitsluitend een dienstverlenende luxe industrie die producten uit een andere industrie, de boek- en prenthandel, van exclusiviteit en verfraaiing voorzag. Of had de arbeid van een zelfstandige kaartafzetter toch een op zichzelf staande waarde en creëerde of *schiep* hij iets dat voor ons vier eeuwen later moeilijk waar te nemen of te begrijpen valt? De scheppende waarde van zijn arbeid lag in ieder geval niet het maken van de uitbundige kaartdecoraties dat door een graveur of plaatsnijder werd gedaan. Dat brengt ons eigenlijk weer bij de vraag die in het eerste hoofdstuk behandeld werd: was de vaak uitbundige grafiek op kaarten bedoeld om nog gekleurd te worden? De vele vragen maken duidelijk dat ik me enigszins op glad ijs ga begeven. Toch wil ik kort uiteenzetten waarom ik de laatste vraag met ja beantwoord en 'meesterafzetter' mijns inziens wel als *scheppende* kunstenaars beschouwd werden wier kleurwerk naast decoratie van een pronkstuk waarschijnlijk extra betekenis moet hebben gehad voor de eigenaar en aanschouwer.

²⁴⁸ Ik beperk mij vanwege de complexiteit van het onderwerp in deze paragraaf uitsluitend tot afgezette cartografische producten.

²⁴⁹ Zandvliet, *mapping for money*, 210-214; Van der Brink en Werner ed., *Gesneden en gedrukt*, 52-56.

²⁵⁰ *Ibidem*, 214. Wandkaarten werden dan ook regelmatig op veilingen onder de schilderijen ingedeeld.

²⁵¹ *Ibidem*, 212.

Kaartafzetteren werden ook wel verlichters genoemd. De 'verlichter' bracht licht in de duisternis zodat kleuren waarneembaar werden. De analogie met Gods werk op de eerste dag van de schepping mag duidelijk zijn, vandaar ook dat Willem van de Laegh hem gebruikte om zijn vriend Frans Koerten te loven:

'Men looft den Oppersten en eersten Werelt stichter
Die eerst de Werelt brogt in 't licht uyt duysternis
Maer datz' ons op papier zo klaer verschenen is
Dees eer komt KOERTEN toe des wereltkloot verlichter'

Dat Koerten volgens Van der Laegh een scheppende kunstenaar was in plaats van een ambachtsman die luxe producten verfraaide, is duidelijk en vriendschap of dankbaarheid lijkt daar niet de enige reden voor geweest. Koerten deed als 'wereltkloot verlichter' figuurlijk Gods werk in dienst van de eigenaren van atlanten en uitgevers. Een luxe afgezette kaart moet daarmee ook een zekere religieuze lading hebben gehad waarbinnen ook de kleur afzonderlijk op een bepaalde manier de schepping symboliseerde. Geografische beelden als de wereldbol, continenten, landen, plattegronden, omringd door allegorische grafiek, waren beelden die iemand uit de zeventiende eeuw niet met het blote oog – of door middel van film en fotografie zoals in onze tijd – kon waarnemen om zich op die manier te vergewissen van de realiteit van het beeld. Dit soort beelden droegen daarmee waarschijnlijk nog meer de mysterieuze hand van de schepper in zich dan het 'boek der natuere' (de natuur) waarin God, naast de Bijbel, in alle dingen te vinden was.²⁵² De prominente rol van de wereldkaart als symbool voor de schepping komt nergens beter naar voren dan in de burgerzaal van het Amsterdamse stadhuis, Van Campens afspiegeling van Gods schepping, met in de vloer de gigantische in marmer gebeitelde wereldkaarten van Blaeu. De oude Frans Koerten, Reerigh en Van Santen, ze zullen allemaal door de zaal gelopen hebben om het gebouw te bewonderen en hun zaakjes te regelen. Zij waren het die de beelden die de grootsheid en het mysterie van de schepping als geen ander symboliseerden van kleur voorzagen en met goud en zilver eerden ook al was de grafiek rondom de geografische voorstellingen niet van hun hand. Zij gaven deze relatief nieuwe voorstelling van het werk van de Almachtige kleur. Een voorstelling die door ontdekkingen en wetenschap in deze periode bovendien continu veranderde en waarvan niemand zich van de werkelijke kleuren kon vergewissen.

Hierin ligt misschien ook mede de reden waarom de meerderheid van de hier onderzochte 130 zelfstandige kaartafzetteren voornamelijk met cartografische producten hebben gewerkt zoals de meest voorkomende beroepsnaam 'kaartafzetter' suggereert. Naast de onderscheidende functionele waarde die kleur en cartografie aan elkaar verbond, was vanuit artistiek oogpunt het luxe afzetten van geografische kaarten wellicht de hoogst aangeschreven vorm van afzetten. Hoger dan prenten afzetten 'naar het leven'. Dat brengt ons op een punt waar de kaartafzetterij als culturele industrie duidelijk afweek van die van de schilderkunst en de boekhandel. Ook al waren kaartafzetteren in bepaalde zin 'kunstenaars', omdat zij niet aan de basis stonden van het culturele eindproduct en daar in die zin ook geen invloed op uit konden oefenen, waren de mogelijkheden met betrekking tot onderlinge concurrentie binnen de kaartafzetterij vrijwel beperkt tot concurrentie op prijs. In vergelijking met schilders en uitgevers was

²⁵² Eric Jorink, *Het Boeck der Natuere. Nederlandse geleerden en de wonderen van Gods Schepping 1575-1715* (Leiden 2007). Dit boek zet op prachtige wijze de religieuze achtergrond van wetenschap in de Republiek in de zeventiende eeuw als zoektocht naar God uiteen. De cartografie, waarin vanuit de aard van deze wetenschap het in de zeventiende opkomende nieuwe mechanistische wereldbeeld een belangrijke rol speelde, moet echter net als andere wetenschappen ook nog een bepaald religieus element bevat hebben.

het voor kaartafzetters niet mogelijk om te concurreren door middel van productdifferentiatie zoals het ontwikkelen van nieuwe genres die op hun beurt nieuwe vraag konden creëren.²⁵³ Door de beperktheid van mogelijkheden tot specialisatie draaide concurrentie binnen de kaartafzetterij in zijn algemeenheid om kosten-efficiëntie, de snelheid van werken in verhouding tot de kwaliteit van het kleurwerk. Naast de snelheid van arbeid was er namelijk maar een zeer beperkte mogelijkheid om kosten te kunnen besparen, de hoeveelheid verf.

Gedurende de zeventiende eeuw veranderde de stijl van afzetten gelijktijdig met de groei van de industrie dan ook van dekkende kleuren naar meer transparante kleuren die uit minder pigment gemaakt werden.²⁵⁴ Alle andere kostenbesparende processen binnen de kaartafzetterij hadden uitsluitend betrekking op de snelheid van werken. Het duidelijkste voorbeeld hiervan was het gebruik van mallen of sjablonen die over een kaart of prent gelegd werden om snel zonder veel zorgvuldigheid bepaalde delen van kleur te kunnen voorzien. Deze techniek werd in de zestiende eeuw met houtsneden al veel gehanteerd maar leverde geen mooi werk op (afbeelding 5) zoals Jost Ammans in zijn boek over verschillende ambachten uit de zestiende eeuw een kaartafzetter laat dichten:

‘Ein brieffmaler bin aber ich
Mit dem pensel so nehr ich mich
Anstreich die bildwerck so da stehnd
Auff Papyr oder Pergament
Mit farben ind verhochs mit gold
Den Patronen bin ich nit hold
Darmit man schlechte arbeit macht
Darvon auch gringen lohn empfach’²⁵⁵

Vanwege het negatieve effect van mindere kwaliteit op het loon zal deze wijze van afzetten bij de hier onderzochte groep van zelfstandige kaartafzetters zelden zijn voorgekomen. Binnen uitgeverijen met goedkope drukwerk zoals gebruikskarten, goedkope prenten, speelkaarten en reclamemateriaal was dit echter een veel gebruikte techniek. Voor zelfstandige kaartafzetters was de enige mogelijkheid om hun werk te versnellen, het werken met voorbeelden of een gestandaardiseerde stijl van kleurcombinaties voor verschillende af te zetten producten. Een voorbeeld hiervan zijn de luxe bijbels van Van Santen die hij in de periode 1683-1690 met behulp van modellen afzette waardoor hij sneller kon werken en tegelijkertijd identieke producten van dezelfde kwaliteit kon leveren. Deze laatste dienst hield overigens wel een beperkte vorm van differentiatie in, waarmee hij zich binnen de kaartafzetterij kon onderscheiden.

De omvang van de markt voor kaartafzetters was bij gebrek aan differentiatiemogelijkheden dus statisch. En dat in een markt die als luxe industrie in de aard beperkt van omvang was en weinig groeimogelijkheden kende. De dragers van het product kleur dat kaartafzetters leverden waren dure producten: atlanten, wandkaarten, foliobijbels, boeken en grote prenten. Dit soort producten waren alleen te betalen voor de elite en de rijkere middenstand. In tegenstelling tot de schilders- en uitgeverijenbranche die door middel van productdifferentiatie, specialisatie en daarmee

²⁵³ Rasterhoff. *The fabric*, 322

²⁵⁴ Goedings, ‘Kaartkleurders’, 120. De twee verschillende stijlen bleven overigens wel naast elkaar voorkomen in de zeventiende eeuw. Het betreft hier een algemene ontwikkeling.

²⁵⁵ Jost Amman, *Stände und Handwerker mit Versen von Hans Sachs* (Frankfurt am Main 1568). 20. Het feit dat binnen de kaartafzetterij vrijwel alleen op prijs-kwaliteit-verhouding geconcurrereerd kon worden wordt in dit gedicht ook mooi duidelijk.

gepaard gaande kostenreductie de groeiende en brede middenstand in de Republiek wist te bereiken – die onder de gunstige economische omstandigheden hun reële inkomen gedurende drie kwart van de zeventiende eeuw zagen stijgen en daarmee een groter deel van hun inkomen aan secundaire producten kon besteden – ontbrak deze mogelijkheid binnen de kaartafzetterij.²⁵⁶ Voor de goedkopere gekleurde papieren producten die in Amsterdam te koop waren als devotieprenten, nieuwsprenten, reproducties van bekende meesters en portretten van beroemde personen, waar vanuit de brede middenstand zeker een grote en groeiende vraag naar is geweest, was een grote groep niet zelfstandige afzetteren beschikbaar in de vorm van knechten binnen uitgeverijen en redelijk getalenteerde amateurs om het kleurwerk te verzorgen.²⁵⁷ Omdat de kaartafzetterij als industrie niet georganiseerd was binnen een gilde was toegang tot deze industrie vrij en de drempel om in het lagere segment van de kaartafzetterij aan de slag te gaan laag. Dat prijs-kwaliteitverhouding op productniveau vrijwel de enige mogelijkheid was waarmee zelfstandige kaartafzetteren met elkaar konden concurreren in een qua omvang beperkte en statische markt, moet een continue druk op de verdiensten in de top van de kaartafzetterij tot gevolg hebben gehad.²⁵⁸ Tijd dus om de verdiensten binnen de kaartafzetterij uitgebreid onder de loep te nemen.

Verdiensten in de kaartafzetterij

Een belangrijk bedrijfseconomisch aspect om de rol van kaartafzetteren in de culturele industrie van Amsterdam te kunnen analyseren zijn de verdiensten van het ambacht. Er zijn een aantal bronnen beschikbaar die ons in staat stellen hier een redelijk beeld van te schetsen, hoewel in het achterhoofd gehouden moet worden dat meeste afgeleide bedragen bij benadering zijn. Daarin wordt onderscheid gemaakt tussen de twee verschillende typen klanten die kaartafzetteren hadden, namelijk eindgebruikers en uitgevers of boekhandelaren die hun door een kaartafzetter afgezette product weer doorverkochten. Wat betreft de verdiensten bij het eerste type klant, de handels- en bestuurselite van Amsterdam, de Republiek en andere Europese landen, maar waarschijnlijk ook verzamelaars onder de meer kapitaalkrachtige leden van de Amsterdamse middenstand, zijn de gegevens voornamelijk afkomstig van één kaartafzetter: David Reerigh. Door de bewaard gebleven rekeningen van de Kaart Figuratief van Delft en de Kaart van Rijnland weten we exact wat Reerigh factureerde voor welk soort werk. Bovendien is zijn 'dagtarief' bekend uit de dagboeken van Pieter de Graeff. De verdiensten van kaartafzetteren bij uitgevers wordt hier indirect uit afgeleid, omdat gegevens zoals administraties van Amsterdamse uitgevers uit de zeventiende eeuw die met kaartafzetteren werkten, nog niet gevonden zijn. Wel bekend is het verschil in prijs van afgezette atlanten, boeken en prenten die uitgevers en handelaren rekenden in vergelijking met dezelfde niet afgezette producten uit verschillende uitgegeven catalogi. Bovendien is de bedrijfsadministratie van de Antwerpse uitgever Plantijn van eind zestiende eeuw wel voor een groot deel overgeleverd en kan dus als klankbord dienen.

Zoals in het vorige hoofdstuk werd vermeld rekende David Reerigh in 1683 voor niet nader gespecificeerde werkzaamheden - we mogen er natuurlijk van uitgaan dat hij niet de tuin aanharkte maar afzetwerk verrichtte – 2 gulden per dag aan Pieter de Graeff. Aangezien het Reerigh in dat decennium professioneel goed ging en hij een van de belangrijkste afzetteren in de stad was, kunnen we er vanuit gaan dat 2 gulden per dag

²⁵⁶ Rasterhoff, *The fabric*, 81-85, 225-230.

²⁵⁷ Van der Waals, *Prenten in de Gouden Eeuw*, 14-17; Kolfin, 'Amsterdam stad van prenten', 43-44.

²⁵⁸ Buiten het product om waren er natuurlijk wel andere manieren om te concurreren. Goed netwerken om in het juiste patronagenetwerk terecht te komen zal belangrijk geweest zijn.

een soort toptarief was binnen de Amsterdamse kaartafzetterij. In het uitzonderlijke geval dat een afzetter aan de top van de markt een heel jaar in dienst van een eindgebruiker werkte, verdiende hij dus 624 gulden.²⁵⁹ Dat is bijna twee keer zoveel als een gemiddelde geschoolde ambachtsman verdiende in Amsterdam in de zeventiende eeuw.²⁶⁰ Kaartafzetterij die genoeg opdrachten hadden behoorden dus in ieder geval tot de beter betaalde ambachtslieden van Amsterdam. Het is alleen niet bekend wat Reerigh precies voor die twee gulden per dag deed. Voor een andere opdracht voor De Graeff in hetzelfde jaar, het nauwkeurig afzetten van de tienden van de Graeffs heerlijkheid, vroeg Reerigh een apart bedrag van zes gulden en zes stuivers. Blijkbaar kon de moeilijkheid van de opdracht de prijs voor het afzetten nog verhogen. Hoewel we de twee gulden per dag kunnen gebruiken als economische variabele bij het bepalen van de economische waarde van het afzetten, ontbreekt daarvoor natuurlijk een belangrijke andere variabele: tijd. Hoe lang deed David Reerigh over het afzetten van de heerlijkheid van De Graeff of hoeveel kaarten of prenten zette hij per dag af voor 2 gulden?

Hier komen de opdrachten van de familie Reerigh buiten Amsterdam ons van pas. Omdat grote wandkaarten moeilijk te vervoeren waren, moesten ze op de plaats van hun uiteindelijke bestemming afgezet worden. Daarvoor reisde Alexander Reerigh twee maal naar Delft en zijn vader meerdere keren naar Leiden. In juli 1677 verbleef Alexander elf dagen in Delft om de gehele Kaart Figuratief af te zetten die als model zou dienen. De Kaart Figuratief bestond uit 28 platen van drie verschillende afmetingen waarvan de meesten 27 cm breed en 17,5 cm hoog waren. Alexander Reerigh zette dus ongeveer 2,5 plaat per dag af. Het betrof hier voornamelijk stadsgezichten, gebouwen en plattegronden. Hieruit afgeleid zal een ervaren kaartafzetter ongeveer twee foliobladen per dag luxe afgezet kunnen hebben. Van een eenvoudig af te zetten geografische kaart op folio formaat – let wel geen gebruikkaart – zonder al te ingewikkelde versieringen konden er misschien 4 à 5 per dag afgezet worden. Alexander kreeg voor zijn elf dagen werk in totaal f 25,80 betaald hoewel in dat bedrag ook de verblijfskosten zaten berekend. Van zijn tweede verblijf in februari 1678 weten we echter wat de kosten voor het verblijf waren. Een ducaton per week ofwel f 3,15.²⁶¹ Als we de kosten van elf dagen verblijf van de rekening afhalen dan kreeg Alexander dus f 20,05 arbeidsloon. Dat komt neer op f 1,82 per dag of f 0,72 per afgezette plaat. Het dagloon van Alexander lag bij deze opdracht dus iets lager dan dat van zijn vader een aantal jaar later. Dit was echter wel gebaseerd op afzetten in de zomermaanden met langer licht. Voor zijn werk in de wintermaanden van 1678 kreeg Alexander f 1,62 per dag.²⁶² Zijn dagloon lag dus ongeveer 20 procent lager dan dat van zijn meer ervaren vader.

Die zette in juni 1688 de wandkaart van Rijnland één keer zeer luxe en één keer op eenvoudige wijze af in negen dagen tijd. Dat hield in dat hij bijna 5 grote platen per dag afzette. Nu was een kaart eenvoudig afgezet en het grootste gedeelte van de kaart van Rijnland op de sierranden na een stuk makkelijker af te zetten dan de gebouwen en stadsgezichten van Delft die door zijn zoon 'nae 't leven' afgezet werden, maar toch moet de ervaren meester hiervoor koortsachtig doorgewerkt hebben. Voor zijn werk die negen dagen factureerde hij f 37,70, dus f 4,18 per dag. Daar zaten overigens ook de kosten voor het plakken van beide kaarten in berekend dat per kaart meestal 6 gulden kostte.²⁶³ De omschrijving in de factuur wekt de indruk dat de kaarten al eerder voor het

²⁵⁹ Uitgaande van de toen gebruikelijke zesdaagse werkweek.

²⁶⁰ A.Th. van Deursen, *Mensen van klein vermogen. Het kopergeld van de Gouden eeuw* (Amsterdam 2006) 14-18.

²⁶¹ SD, Rekeningen Kaart Figuratief, 2-4.

²⁶² Ibidem.

²⁶³ Ibidem, factuur Jacobus Robijn nr. 255, 263. Rekening Kaart figuratief, p. 2.

afzetten geplakt waren.²⁶⁴ Zijn dagloon voor het afzetten van de kaarten kwam daarmee op f 2,85. Dit soort bedragen moeten uitzonderlijk geweest zijn en waren alleen weggelegd voor meesterafzetters. Omdat we geen gegevens over het loon van afzetters als Koerten en Van Santen hebben kunnen we dit alleen vergelijken met de meesterafzetters die in de zestiende eeuw voor Plantijn werkten.²⁶⁵ Die werden over het algemeen per afgezette kaart betaald. De best betaalde kaartafzetter van Plantijn was Abraham Ortelius. Het hoogste bedrag dat hij ooit ontving voor het zeer luxe afzetten van een grote Europa-kaart van Mercator op dubbel folioformaat voor het Spaanse hof was f 2,80. Ervan uitgaande dat hij voor deze grote kaart die zeer uitgebreid versierd was zeker een dag nodig gehad moet hebben, komt dat redelijk overeen met het uitzonderlijke dagtarief dat Reerigh honderd jaar later voor zijn werk rekende. Een andere kaartafzetter van Plantijn Myncken Lieffrincks ving voor het afzetten van de grote Mercator-wereldkaart op dubbel folioblad tussen de f 1,80 en f 2,25.²⁶⁶

We kunnen dus stellen dat meesterafzetters ongeveer een dagloon van tussen f 2,- en de f 2,85 rekenden waarbij het laatste tarief redelijk uitzonderlijk geweest moet zijn. Kaartafzetters met een mindere reputatie die in opdracht van een eindgebruiker werkten zoals in dit voorbeeld Alexander Reerigh zullen ongeveer tussen de f 1,60 en f 1,80 per dag hebben gekregen. Indien zelfstandige kaartafzetters in dienst van een uitgever of boekhandelaar werkten, lagen de verdiensten waarschijnlijk lager. De uitgever wilde immers ook verdienen aan de dienst die hij leverde om een klant een afgezet exemplaar van zijn uitgave te kunnen leveren. Voor een kaartafzetter bood het werken voor een uitgever waarschijnlijk meer vastigheid door regelmatig werk waarmee het mijden van risico een lager loon tot gevolg had. Het is overigens niet bekend of Amsterdamse uitgevers kaartafzetters per dag of per opdracht betaalden zoals bij Plantijn het geval was. Een luxe gekleurde atlas of bijbel gehooft met goud en zilververf kostte bij een uitgever meestal 80% meer tot het dubbele van een niet afgezet exemplaar.²⁶⁷ Zo bood de uitgever Pieter Mortier in 1700 zijn zeeatlas aan in vijf verschillende varianten van niet gekleurd voor f 44,- tot super-de-luxe afgezet voor f 84,-.²⁶⁸ Het kleuren kostte dus f 40,- extra. Deze atlas bestond uit 42 kaarten. Uitgaande van het gegeven dat een afzetter twee kaarten per dag kon kleuren kwamen de arbeidskosten op f 1,90 per dag. Uiteraard wilde de uitgever op zijn geleverde dienst van het kleuren wel wat verdienen. Bij een willekeurige maar aannemelijk want vaak gehanteerde marge op arbeidskosten van 30% kreeg de desbetreffende afzetter dus f 1,46 per dag betaald.²⁶⁹ Uitgaande van een waardevermeerdering bij luxe kleuring van de verkoopprijs van 80% tot 100% met een marge van 30% voor de uitgever op

²⁶⁴ Het lijkt ook onmogelijk dat Reerigh in dezelfde negen dagen de kaarten ook plakte. Zoals eerder vermeld was dat een moeilijk, secuur en waarschijnlijk tijdrovend werk. De gegevens op de rekening voor de kaart van Rijnland wekken ook de indruk dat hij de al geplakte kaart afzette: 'den 19 juni een caert op doek en raem superfeijn afgeset'. Het viel vast te stellen dat Reerigh negen dagen over het afzetten van deze kaarten deed omdat hij de afgezette kaart ervoor op 10 juni factureerde.

²⁶⁵ Plantijn was natuurlijk geen eindgebruiker maar omdat de luxe cartografie in deze periode ontstond, was de markt mijns inziens nog niet ver genoeg ontwikkeld om de schakel tussen kaartafzetter en eindgebruiker structureel over te slaan.

²⁶⁶ Goedings, 'Kaartkleurders', 114-116.

²⁶⁷ Van Selm, 'The auction catalogue', 485; Van Selm geeft hier het voorbeeld van een *Barlaei Res Gestae Principis Mauritii in Brasilia* uit een catalogus van Blaeu van 1670. De luxe afgezette versie kostte f 60,-, niet afgezet f 34,-; Goedings, 'Kaartkleurders', 113; Plantijn verkocht luxe gekleurde atlanten en kaarten voor het dubbele van de prijs van niet afgezette exemplaren.

²⁶⁸ Egmond, M. van, *Covens & Mortier. A map publishing house in Amsterdam 1685-1866* (Houten 2009) 250-252.

²⁶⁹ Verschillende historici waaronder boekhistoricus Paul Dijstelberge gaven aan dat 30 % marge op arbeidsloon reëel was.

arbeidsloon moet een zelfstandige afzetter in dienst van een uitgever ongeveer tussen de f 1,40 en f 1,50 per dag betaald hebben gekregen.

Bij gebrek aan administratieve bronnen van Amsterdamse uitgevers of prentverkopers uit de zeventiende eeuw is het echter zeer moeilijk om zelfstandig werkende kaartafzetteren aan uitgevers als werkgever te verbinden. Van Frans Koerten wordt aangenomen dat hij langere tijd in dienst was van Blaeu maar definitief bewijs is daar niet voor. Van de hele groep van 130 kaartafzetteren was in dit onderzoek maar van drie kaartafzetteren definitief vast te stellen dat zij voor een bepaalde uitgever als afzetter hadden gewerkt. Pieter Boeteman (1653- n1703) werkte voor Covens en Mortier van 1698 tot 1700 gezien een insinuatie uit het notariële archief waarbij de uitgever Boeteman als getuige opvoerde.²⁷⁰ Daarnaast werkte kaartafzetter Hendrik Mol (1659-1730) voor de prentwinkel van de erven van Clement de Jonghe. Bij de liquidatie van wat er van de grote 'konstwinkel' van de Jonghe was overgebleven onder zijn kleinzoon Jochem Bormeester (1682-n1710) en de echtgenoot van zijn kleindochter Gerrit Horsman (1674-1724) in 1708, staat Mol bij de uitstaande schulden vermeld voor een bedrag van 11 gulden en 2 stuivers.²⁷¹ Ook Jacobus Robijn was een van de schuldeisers met een bedrag van 3 gulden en 6 stuivers maar het is de vraag of die zich, gezien zijn uitgeversactiviteiten in deze periode, nog zo laat in zijn professionele carrière met afzetten bezig hield. Het geringe bedrag wekt wel de indruk van een klein afzetklusje.²⁷²

Het is helemaal onmogelijk om de vele knechten die in dienst van uitgevers 'aan de lopende band' kaarten of prenten kleurden te identificeren. Indirect valt er wel wat te zeggen over het loon dat zij voor hun werk betaald kregen. De firma Blaeu verkocht bijvoorbeeld standaard eenvoudig afgezette versies van de *Atlas Maior* voor 450 gulden. De niet afgezette versie kostte 350 gulden dus de afgezette versie had een meerwaarde van 100 gulden. De atlas bevatte 600 kaarten. Er van uitgaande dat er bij eenvoudige afzetting met gebruik van wellicht mallen en voorbeelden ongeveer 10 tot 12 kaarten per dag afgezet konden worden, zou het dagloon van een knecht met 30% marge voor Blaeu op het arbeidsloon tussen de f 1,28 en de f 1,53 hebben gelegen. We weten echter dat een knecht bij Blaeu of in zijn algemeenheid in de Amsterdamse uitgeversbranche ongeveer 2 gulden per week verdiende.²⁷³ Hoewel de productiematige afzetteren of 'dozijnwerkers' zoals Willem Goeree ze noemde, wellicht bij de beter betaalde knechten binnen uitgeverijen moeten hebben behoord en dus meer dan f 0,30 tot f 0,40 cent per dag verdiend moeten hebben, zal dat ver onder de hierboven vermelde f 1,28 per dag hebben gelegen.²⁷⁴ Blaeu wilde voor standaard afgezette atlassen met een hoger volume dan de luxe afgezette atlassen natuurlijk meer marge maken op de kleuring. De

²⁷⁰ SAA, Notarieel archief, inv. 5335, p. 1271, notaris G. Ypelaer, 31-12-1703. In het stuk wordt vermeld dat Boeteman die drie jaar in dienst was geweest bij Covens en Mortier. Misschien was het voor Pieter Boeteman vanwege een slechte naam binnen de branche na 1687 niet meer mogelijk om zelfstandig voor eindafnemers te werken. Dit heeft te maken met een grappig verhaal dat ik de lezer niet wil onthouden. Boeteman woonde in 1687 op de Vijzelstraat boven een hophakker. In het voorjaar van dat jaar kreeg hij van de weduwe van boekverkoper Dirk Boom een atlas van Jansonius om af te zetten. In het najaar bleek Boeteman echter zonder een adres achtergelaten te hebben met de noorderzon te zijn vertrokken. Of hij aan de atlas had gewerkt is niet bekend maar hij had hem in ieder geval niet teruggegeven aan de weduwe Boom. Op 12 november 1687 kreeg de weduwe op aanvraag bij de schepenen van Amsterdam toestemming om Boetemans huis open te breken en de atlas terug te nemen.

²⁷¹ SAA, Notarieel archief, inv.nr 5630, p. 256, notaris Johannes Commelin, 23-11-1708.

²⁷² Van een vierde afzetter, Hendrik Gans, is met zekerheid vast gesteld dat hij voor Reinier Ottens werkte aangezien Gans vermeld staat op het titelblad van diens vijfde *Atlas Maior*. Deze atlas is echter tussen 1725 en 1745 uitgegeven en gekleurd en valt dus buiten de onderzoeksperiode.

²⁷³ Koeman, *A catalogue by Joan Blaeu*, 3.

²⁷⁴ Goeree, *Verligteriekunde*, 13.

afhankelijke arbeidsverhouding van een knecht in het gildesysteem bood ook de mogelijkheid daartoe. Mijn inschatting is dat de dozijnwerkers tussen de f 0,60 en de f 0,80 per dag uitbetaald kregen.

De kosten die een zelfstandige kaartafzetter maakte bij het uitoefenen van zijn ambacht moeten gering zijn geweest. Grote investeringen in ruimte of materialen waren niet nodig. Een kaartafzetter kon gewoon thuis of bij de klant werken. De kosten zaten dus alleen in het schildersgereedschap, de pigmenten, lijm en gom. Met veel gebruikte basispigmenten die kaartafzetter in grote hoeveelheden bij de kruidenwinkel of apotheker konden kopen, konden kaartafzetter jaren doen.²⁷⁵ Hoewel we geen exacte prijzen hebben, kunnen we er vanuit gaan dat de kosten van deze materialen en grondstoffen niet erg hoog waren. Alexander Reerigh had bij zijn dood nog een uitstaande schuld bij apotheker Aarnoud Muijsart van 10 gulden.²⁷⁶ Om wat voor materialen het hier ging en de hoeveelheid is niet bekend maar in vergelijking met zijn dagloon of andere schulden bij zijn dood, lijkt dit geen al te hoog bedrag. De duurere pigmenten als goud, zilver en ultramarijn werden zoals eerder vermeld meestal door de opdrachtgever betaald.

De inkomsten van een kaartafzetter werden echter niet uitsluitend verdiend met afzetten. Het plakken van kaarten op linnen en het bevestigen van de wandkaart tussen houten lijsten behoorden waarschijnlijk ook tot de standaard expertise van de meeste kaartafzetter. Jacobus Robijn rekende voor het plakken van afzonderlijke kaarten ongeveer 6 gulden per keer.²⁷⁷ De materialen die bij het plakken gebruikt werden waren waarschijnlijk meestal voor rekening van de opdrachtgever zoals we uit de facturen van de kaart van Rijnand op kunnen maken.²⁷⁸ Hoeveel tijd er in het plakken ging zitten is niet bekend. We mogen echter verwachten dat de kosten van het plakken in lijn lag met het dagloon van een zelfstandig werkende kaartafzetter.²⁷⁹ Naast het afzetten en plakken dreven de meeste kaartafzetter waarschijnlijk op kleine schaal handel in afgezette prenten en kaarten of materialen die voor het eindproduct nodig waren. Een goed voorbeeld daarvan is Jacobus Robijn in 1677 met betrekking tot de kaart van Delft. In september van dat jaar was de definitieve opdracht voor het afzetten en plakken van de kaart nog niet vergeven. Robijn wilde de kaart echter niet alleen afzetten en plakken zo blijkt uit zijn brief aan burgemeester van Bleijsweyck van 4 september 1677:

‘(...) alsoo ick verstaen heb dat ue nog geen papier kocht heeft soo is mijn versoek als ue tot Amsterdam komt om eerst tot mijnent gelieft te koomen alsoo ick ue wel aen bequamen papier tot de kaert ofte de stadt delft helpen sal voor soo een prijs als ick geloof dat ue niet bij jemant anders konden bekoomen want ue soud het uijt de eerste handt hebben ende ick heb monsters tot mijnent die ick ue sal toonen (...)’²⁸⁰

Robijn lijkt op 28-jarige leeftijd ook al in de papierhandel te hebben gezeten. De monsters die hij in bezit had echter, waren ongetwijfeld bestemd voor het eerste boek

²⁷⁵ Goedings, ‘Kaartkleurders’, 96-97.

²⁷⁶ DTB-registers, boedelpapieren Alexander Reerigh, A05714000237-241

²⁷⁷ SD, ingekomen stukken Kaart Figuratief, 255,

²⁷⁸ Goedings, ‘Een specialist’, 91.

²⁷⁹ In dat geval zou het plakken van een grote wandkaart ongeveer drie dagen in beslag nemen wat erg veel lijkt. In 1688 berekende David Reerigh 5 gulden aan materialen voor het plakken van twee kaarten. Het is waarschijnlijk dat de materiaalkosten bij de 6 gulden die bij de kaart van Delft inbegrepen zaten omdat die niet op de rekening staan. Dan kwam het arbeidsloon uit op 3,5 gulden en duurde het plakken van een grote wandkaart waarschijnlijk anderhalf a twee dagen.

²⁸⁰ SD, ingekomen stukken Kaart Figuratief, p. 174, jacobus Robijn, 4-11-1677.

Hollandsche Scheepsbouw dat hij in 1678 zou uitgeven.²⁸¹ Omdat hij daarvoor toch al een grote partij papier moest bestellen, dacht hij met het papier voor de kaart van Delft nog een extra handeltje er bovenop te kunnen drijven. Bovendien dacht hij waarschijnlijk dat een goed aanbod voor papier zou helpen om de rest van de opdracht binnen te halen. De handel in papier was vanwege het benodigde volume om een goeie prijs neer te kunnen leggen waarschijnlijk alleen voor kaartafzetters die zich ook als uitgevers manifesteerden weggelegd. Dat lag anders bij de lijsten voor kaarten en prenten. De meeste kaartafzetters zullen geprobeerd hebben via een vaste leverancier na het afzetten ook de lijsten voor de kaart of prent te leveren om zo wat bij te verdienen. Alexander Reerigh had bij zijn dood bijvoorbeeld nog een schuld open staan aan de Amsterdamse lijstenmaker Hendrik Beselman van 150 gulden.

Kaartafzetters moeten vanwege de aard van hun ambacht en hun positie binnen de culturele industrie een goede kijk hebben gehad op de markt voor zowel afgezette als niet afgezette prenten en kaarten. Die kennis stelde hen in staat om met de handel in prenten en kaarten geld te verdienen naast de kaartafzetterij. De meeste kaartafzetters zullen dit op kleine schaal met gekochte prenten of kaarten binnen hun sociale en commerciële netwerk hebben gedaan. Het uitgeven en laten drukken van prenten of kaarten vergde namelijk relatief grote investeringen die moeilijk te bekostigen waren met het loon van de gemiddelde kaartafzetter. Een plattegrond van Amsterdam bestaande uit vier koperplaten uit de boedel van Rombout van den Hoeye in 1662 kostte bijvoorbeeld 50 gulden.²⁸² Daar kwamen de kosten voor het drukken en het papier nog bovenop. Deze vorm van prentverkoop was voor een kaartafzetter waarschijnlijk alleen mogelijk in de vorm van tussenhandel met een nicheproduct gericht op een beperkt aantal vaste afzetkanalen. Zonder winkel en hoge oplages viel er namelijk niet te concurreren met de grote kunstverkopers en uitgeverijen. Het ontbreekt ons hier wederom aan concrete gegevens van voorbeelden, maar zo'n kleine tussenhandelaar kan bijvoorbeeld Abram Persoons (1617-1664) geweest zijn. Zijn vader Lambrecht Persoons die waarschijnlijk in 1643 overleed was ook afzetter geweest. Na Abrams huwelijk in 1644 ging zijn moeder een compagnieschap met hem aan en legde 300 gulden in de onderneming in, waarbij Abram zich verplichtte 'de nering van de kunst en wetenschap van de kaarten en de konstafsetten' dagelijks waar te nemen. Hij nam het bedrijf dus van zijn vader over en het ingelegde bedrag wekt de indruk van een bescheiden startkapitaal om naast het afzetten een klein handeltje in kaarten en prenten op te zetten.²⁸³

Een beperkt aantal kaartafzetters wist met gebruik van hun kennis van de handel een grote stap te zetten en uit te groeien tot 'kunstverkopers' met een eigen winkel of uitgever van kaarten en prenten. De bekendste daarvan is ongetwijfeld Clement de Jonghe. De Jonghe begon in Amsterdam als kaartafzetter en behoorde tot een nieuwe generatie prentverkopers die na 1650 opkwam.²⁸⁴ Door slim en voordelig platen in te kopen op veilingen van oudere uitgeversbedrijven die geliquideerd werden, bouwde hij een zeer gevarieerd fonds op.²⁸⁵ Populaire prenten, 'hardlopers' die voorheen bij verschillende prenthandelaren of uitgevers apart te koop waren behoorde tot zijn vaste assortiment en hij specialiseerde zich daarnaast in oorspronkelijke grafiek van grote meesters waaronder Rembrandt.²⁸⁶ Dat De Jonghe kaartafzetter was geweest speelde waarschijnlijk een rol in de manier waarop hij zijn kunstwinkel aan de Kalverstraat qua

²⁸¹ <http://picarta.pica.nl/xslt/DB=3.11/SET=26/TTL=1/SHW?FRST=1>, 29-11-2013.

²⁸² Van der Waals, *Prenten in de Gouden Eeuw*, 198.

²⁸³ SAA, Notarieel archief, Contract van compagnieschap Abram Persoons, inv. nr 733 B, notaris Pieter Carelsz, 1103-1644.

²⁸⁴ Laurentius, *Clement de Jonghe*, 18-19.

²⁸⁵ Kolfin, 'Amsterdam, stad van prenten', 22-23.

²⁸⁶ Laurentius, *Clement de Jonghe*, 55.

uitstraling onderscheidend maakte van andere winkels in de stad. De meeste prenten en kaarten – er hing voornamelijk wat verouderd cartografisch materiaal en grote christelijke prenten – in de winkel waren namelijk afgezet.²⁸⁷ In de winkel hingen meer afgezette prenten dan bijvoorbeeld bij een concurrent als Carel Allard verderop aan de Kalverstraat.²⁸⁸

Waar De Jonghe de middelen vandaan haalde om het grote fonds van uiteindelijk 3223 koperplaten op te bouwen is niet bekend. Zijn schoonvader was smid, dus waarschijnlijk niet heel vermogend. Het lijkt erop dat De Jonghe simpelweg een goede handelaar was, die zich meer op de *handel* in en *vraag* naar prenten en kaarten concentreerde dan de oudere uitgeverijen, waar ook het vervaardigen van platen nog onderdeel van de bedrijfsvoering was. Deze nieuwe manier van ondernemen in de branche leverde wellicht een hoger en sneller rendement hetgeen hem in staat stelde geregeld externe financiers aan te trekken om zijn groeiende handel verder te helpen. Om het pand van zijn winkel aan de Kalverstraat te kunnen kopen in 1668 na het 6 jaar gehuurd te hebben, leende De Jonghe bijvoorbeeld 4000 gulden van de schilder Jan van de Capelle (1624-1679). Daarmee betaalde hij een gedeelte van de 10.000 gulden die het pand kostte aan. Bij de dood van De Jonghe stond de overige 6000 gulden overigens nog open en op de sterfhuisrekening stonden verschillende andere behoorlijke bedragen aan verschuldigde rente.²⁸⁹

Van een andere kaartafzetter, Jan Jansz. van Keulen, die zich aan het einde van zijn loopbaan vooral op het uitgeven van globes richtte, was wel duidelijk waar het investeringskapitaal van 11.712 gulden voor de aankoop van alle platen voor globes en sferen van Joan Blaeu in 1682 vandaan kwam. De veiling van de bijzondere bibliotheek van zijn schoonvader Frans Koerten zal aan de basis hebben gestaan van dit aanzienlijke bedrag. Voor het overgrote deel van de hier onderzochte 130 kaartafzetteren waren dit soort investeringen en bijbehorende bedragen onbereikbaar. Sterker nog, hoewel de handel in kaarten en prenten voor de meeste kaartafzetteren zeker voor een aanvulling op hun toch bescheiden inkomen zorgde, hield de handel in koperplaten of andere dure materialen waarschijnlijk een groot financieel risico in. De economische waarde van hun arbeid was immers gering in vergelijking met de prijzen van koperplaten of lijsten. Alexander Reerigh had bij zijn dood nog 150 gulden schuld uitstaan voor lijsten die hij bij Hendrik Beselman had afgenomen. Dat stond gelijk aan 88 dagen afzetten. De schuld die nog openstond voor driekwart jaar huur van zijn huis was 39 gulden!²⁹⁰ Waarom zijn vader David meerdere keren in financiële problemen kwam is niet helemaal duidelijk, maar het feit dat hij in 1677 bijvoorbeeld al schulden had en daarom zijn huis moest verkopen wijst er op dat hij wellicht te veel risico had genomen in de handel naast de kaartafzetterij.

Zijn financiële problemen in de jaren negentig werden in ieder geval mede veroorzaakt door zijn hoge leeftijd met bijkomende lichamelijke gebreken die hem verhinderd moeten hebben zijn ambacht goed te kunnen uitoefenen. Zonder regelmatige inkomsten en opgebouwd vermogen had een ambachtsman dan meestal een karige oude dag. Dat dit ook gold voor iemand als Dirk Jansz. van Santen, wijst erop dat hoewel zelfstandige kaartafzetteren bij de beter betaalde ambachtslieden van Amsterdam behoord moeten hebben, de inkomsten te gering waren om echt vermogen op te bouwen in de sociaal economische omstandigheden van die tijd. Een belangrijke oorzaak

²⁸⁷ Ibidem, 71.

²⁸⁸ Van der Waals, *Prenten in de Gouden Eeuw*, 201. Van der Waals beweert hier het tegenovergestelde. In de winkelvoorraad van de Jonghe staat echter niet vermeld of een prent of kaart afgezet was maar wanneer die *niet* afgezet waren. Dat werd aangegeven met de toevoeging 'witt'. Het overgrote deel van de winkelvoorraad was dus afgezet.

²⁸⁹ Laurentius, *Clement de Jonghe*, 157.

²⁹⁰ DTB-registers, Boedelpapieren Alexander Reerigh, A05714000237-241.

hiervoor was natuurlijk het feit dat kaartafzetters in de basis niet intrinsiek betrokken waren bij de totstandkoming van het product. Zij hadden een toeleveranciersfunctie voor een beperkt deel van de markt dat zich luxe kleuring van een atlas, boek of prent kon veroorloven. Omdat zij hun werk mede daarom niet signeerden, ontbrak het aan de mogelijkheid om exclusiviteit te claimen, naam te maken en daarmee de economische waarde van hun arbeid exponentieel te verhogen. Dat het kaartafzetters in tegenstelling tot schilders, graveurs en uitgevers aan deze mogelijkheid ontbrak had alles te maken met hun positie binnen de culturele industrie van Amsterdam.

De Kaartafzetterij binnen de culturele industrie: organisatie en concurrentie

Het belangrijkste verschil tussen kaartafzetters als beroepsgroep en de belangrijkste andere beroepsgroepen in de Amsterdamse culturele sector als schilders, uitgevers en graveurs was – behalve dat kaartafzetters hun werk niet signeerden - het feit dat zij als beroepsgroep niet georganiseerd waren in een gilde. Deze twee verschillen hadden natuurlijk alles met elkaar te maken. In zijn artikel over de St. Lucasgilden en de kunstmarkt tijdens de Gouden Eeuw in de Republiek stelde Maarten Prak dat het concept ‘kritische massa’ dat Micheal Montias en Maarten Jan Bok als voornaamste verklaring voor de ‘cultural boom’ in de schilderbranche hadden aangedragen, op zichzelf staand niet genoeg was om de uitzonderlijke bloei van de schilderkunst te verklaren.²⁹¹ Zij hadden te weinig oog voor de rol die de gilden in de bloei van de culturele industrie hadden gespeeld. In navolging van econoom Michael Porter stelden hij en Claartje Rasterhoff dat het concept ‘geografische clusters’ beter van toepassing was. Een belangrijke rol binnen dit concept van clustervorming van Porter wordt toegekend aan lokale – dus geografisch begrensde – organisaties en instituties die mede bepalend zijn voor het ontstaan van industriële clusters door bijvoorbeeld het organiseren van een opleidingssysteem maar ook het behartigen van gedeelde commerciële belangen van een bedrijfstak.²⁹² Het ontbreken van een gilde voor kaartafzetters of organisatie van de beroepsgroep binnen een al bestaand gilde, lijkt dan ook een vruchtbare insteek om de afwijkende positie van de kaartafzetterij in de culturele industrie en de oorzaken die - als gevolg van het ontbreken van een gilde - daaraan ten grondslag lagen te onderzoeken, te beginnen met de opleiding van kaartafzetters.

Over de opleiding van kaartafzetters – de lezer zal er inmiddels wel aan gewend geraakt zijn – is vrijwel niets bekend. De enige bron die informatie bevat over het leren afzetten van prenten en kaarten is een nogal curieus contract dat in 1609 in Amsterdam werd opgemaakt. Daarin beloofde de uit Antwerpen afkomstige afzetter Carel Galliers (1576-?) onder de strengste geheimhouding [?] de hoedenwinkelier Jacob Morgenroot en zijn zoon ‘te leeren afzetten of daffschilderinge van Alder-ley cunste, caerten, Globes & alles daer aen clevende in zulcker vougen, als hij selfs kan.’²⁹³ De opleiding zou een jaar duren, 5 dagen in de week van zes uur ‘s ochtends tot acht uur ‘s avonds. Galliers kreeg daarvoor 100 gulden en kost en inwoning. Hij mocht dan ook zijn eigen werk dat hij tijdens opleiding maakte houden en een nieuwe hoed uitzoeken ter waarde van 10 gulden.²⁹⁴ De opleiding zal niet vlekkeloos verlopen zijn, want noch vader Morgenroot noch zijn zoon zijn als Amsterdamse kaartafzetters terug te vinden. Naast het feit dat uit dit contract blijkt dat er aan het begin van de zeventiende eeuw in Amsterdam blijkbaar belangstelling was voor specialistische

²⁹¹ Prak, ‘Painters, guilds’, 169; Montias, *Artists*, 329; Bok, ‘Rise of Amsterdam’, 201.

²⁹² Ibidem; Rasterhoff, *The fabric*, 21-27. Rasterhoff gaat hier nog een stuk verder de diepte in met het diamond model van Porter.

²⁹³ Goedings, ‘Kaartkleurders’, 117.

²⁹⁴ Ibidem.

kennisoverdracht van een uit Antwerpen afkomstige industrie, wijst de relatief hoge beloning en de duur van de opleiding erop dat er toch het een en ander kwam kijken bij het leren afzetten, dit in tegenspraak met de eerder vermelde uitspraken dat afzetten makkelijk te leren zou zijn. Het ontbreken van een geïnstitutionaliseerd opleidingssysteem werd dan ook misschien niet veroorzaakt door de eenvoud van het ambacht. Om een topafzetter te kunnen worden, was een opleiding van een jaar, hoewel dat beduidend korter was dan een schildersopleiding binnen een gilde of bij een meester, toch een behoorlijke tijd en billijkt op zichzelf staand een bepaalde mate van organisatie binnen de beroepsgroep. De drempel om kaartafzetter te worden vergeleken met die voor het vak van schilder of graveur moet echter lager geweest zijn. Een bepaalde mate van artistiek talent was bij aanvang waarschijnlijk niet vereist om er aan te beginnen en een kortere opleiding kostte minder geld. Veel kinderen hadden ook al ervaring met het kleuren van platen als tijdverdrijf.²⁹⁵

Bij gebrek aan een geïnstitutionaliseerd opleidingssysteem waren er mijns inziens vier manieren waarop de groep van 130 kaartafzetters uit dit onderzoek werd opgeleid. Een beperkte groep topafzetters, waaronder ongetwijfeld Koerten, Reerigh, David de Meyne en Van Santen, hadden een traditionele (kunst)schildersopleiding of in ieder geval een gedeelte daarvan genoten. Koerten begon immers zijn carrière als schilder en graveerde waarschijnlijk ook. Dat Reerigh al op 19-jarige leeftijd bijzonder artistiek en mooi werk als de Colom-Atlas afleverde, waarvan hij bovendien de wapens zelf tekende, wijst daar ook op.²⁹⁶ Een groter deel van de kaartafzetters leerde het ambacht echter binnen de familie, van vader op zoon maar ook schoonfamilie of andere leden binnen de maagschap konden voor de opleiding verantwoordelijk zijn geweest.²⁹⁷ Alexander Reerigh is hier natuurlijk een voorbeeld van maar in ieder geval 18 andere kaartafzetters leerde op deze wijze het ambacht.²⁹⁸ De grootste groep kwam waarschijnlijk in aanraking met het afzetten als knecht in een uitgeverij. Daar leerden zij dan de basisvaardigheden naast andere standaardwerkzaamheden binnen een uitgeverij. Bij gebleken aanleg en artistiek talent voor het afzetten konden zij dan vanuit hun werk voor de uitgeverij uitgroeien tot een zelfstandige kaartafzetter. Tot slot moet er nog een groep kaartafzetters geweest zijn die autodidact waren. Wellicht met behulp van het *Verlichtery kunst-Boeck* van afzetter Gerard ter Brugghen of het werk van Goeree hadden zij zichzelf in hun jeugd of terwijl zij als jong volwassene een

²⁹⁵ Goeree, *Verlichteriekunde*, 12- 13; J.G., "Gy kunt hier, na uw zinleykheden, Uw leege uurtjes in besteeden". Het inkleuren van boekillustraties als tijdverdrijf aan het begin van de achttiende eeuw', *De Boekenwereld* 23 (2006) nr. 1, 2-10 aldaar 2.

²⁹⁶ In het geval van David Reerigh en Frans Koerten is het ook mogelijk dat zij in Duitsland in een atelier voor kaartafzetters zijn opgeleid. In Neurenberg in de zestiende eeuw had de familie Mack bijvoorbeeld verschillende ateliers en het is dan ook niet uitgesloten dat dat in andere centra voor prentkunst in Duitsland in de zeventiende eeuw dit ook het geval was. Het feit dat Koerten als beroep schilder opgaf en Reerigh ook tekende wijst echter eerder op een schildersopleiding.

²⁹⁷ Een voorbeeld waarbij de schoonfamilie zorgde voor de opleiding is die van de eerder besproken Jan Jansz. van Keulen. Een ander voorbeeld is de kaartafzettersfamilie waarvan David de Meyne aan de basis stond die tot nog toe onbesproken is gebleven. De dochter van David de Meyne, Lijntje, trouwde met kaartafzetter Adriaan Abrahams. Het is waarschijnlijk dat Adriaan het ambacht leerde van zijn schoonvader. De zoon van Adriaan Abrahams, Abraham Adriaans Craen leerde het ambacht weer van zijn vader. De twee zoons van Craen, David Adriaanz en Pieter Abramse werden allebei ook kaartafzetter. De familie De Meyne/Abrahams moet gedurende de zeventiende een belangrijke kaartafzettersfamilie geweest zijn.

²⁹⁸ Dat waren Abraham Heren, Engel Gabriel Cercekruyst, Gerbrant Arents, Gabriel de Jonghe, Cornelis Gerritse Brinckman, Pieter Vogias junior, Jochem Bormeester, Jan Jansz. van Keulen, Harmen Louiss, Adriaan Abrahams, Abraham Adriaans Craen, David Adriaans, Abraham Persoons, Pieter Sijmense, Sijmon Pieterse Veen, Jacob Pieterse Veen, Pieter Abrahams Tuijncoert, Zacharias Wegenaer.

ander beroep uitoefenden het afzetten aangeleerd en daar genoeg talent voor ontwikkeld om er als zelfstandig ambachtsman geld mee te gaan verdienen.

Een binnen een gilde georganiseerd opleidingstraject in een stad diende primair twee doelen: het controleren van het aantal producenten om daarmee de lokale markt te kunnen beschermen en het bewaken van de kwaliteit van de productie.²⁹⁹ Het ontbreken van zo'n systeem voor een beroepsgroep als de kaartafzetters had hoofdzakelijk twee consequenties: een op bedrijfseconomisch vlak en een op het gebied van concurrentie. Controle op en beperken van het aantal nieuwe producenten werd meestal gedaan aan de hand van lange opleidingstrajecten die een relatief grote financiële investering vergden.³⁰⁰ Het hebben van leerlingen was voor een meester ook een extra bron van inkomsten.³⁰¹ De opleiding moest door de ouders van de leerling betaald worden en bovendien konden leerlingen voor allerlei werk ingezet worden waardoor op termijn de productie van de meester onder zijn eigen naam verhoogd werd. Dat zo'n systeem binnen de kaartafzetterij ontbrak had dus een nadelig effect voor de top van de branche. Hoewel Koerten, Reerigh, Van Santen en Gans zichzelf 'meester' noemden, mistten zij waarschijnlijk het bedrijfseconomische voordeel van het meesterschap. Ook het ontbreken van de bijbehorende status van een meesterschap binnen een officieel gilde heeft mijns inziens – naast de aard van het werk en het product kleur als toegevoegde, niet intrinsieke waarde – een rol gespeeld in het *waarom* kaartafzetters, zelfs meesterafzetters, hun werk niet signeerden. In het eerste hoofdstuk zagen we dat in Neurenberg in de zestiende eeuw de regulering van de kaartafzetterij er voor zorgde dat meesters als de familie Mack hun ambacht wel in de vorm van ateliers met leerlingen organiseerden, en hun werk, ook dat van hun leerlingen, met de eigen naam als kaartafzetters signeerden.³⁰² De Amsterdamse kaartafzetterij ontbeerde, onder andere door het ontbreken van de bedrijfseconomische en sociale voordelen van een opleidingssysteem voor meesters, daarom ook een kapitaalkrachtige top van producenten die hun naam economisch en sociaal maximaal uit wisten te buiten en daarmee ook de belangen van de beroepsgroep als geheel konden behartigen.

Het behartigen van de belangen van een beroepsgroep door een gilde in een bepaalde bedrijfstak draaide hoofdzakelijk om het beschermen van de eigen markt tegen concurrentie of commerciële praktijken van de leden zelf, die een inflatoir effect op de prijs van productie konden hebben en daarmee op de inkomsten van de leden van het gilde.³⁰³ Weer terugkerend naar Neurenberg in de zestiende eeuw was het daar niet voor niets de vrije instroom en vestiging van kaartafzetters in de stad met het voor de hand liggende negatieve effect op de ontwikkeling van prijzen in de markt voor gekleurde prenten, die de *Briefmahler* en *illuministen* noopten samen te werken om hun ambacht gereguleerd en beschermd te krijgen in 1546.³⁰⁴ Ook de mislukte poging van de *enlumineurs* in Parijs in 1608 om een gilde op te richten moet in dit licht gezien

²⁹⁹ Prak, 'Painters, Guilds', 154-159.

³⁰⁰ Uiteraard was het vereiste poorterschap om tot een gilde toe te kunnen treden in Amsterdam tot 1668 een ander belangrijk instrument. Het klein poortercedel dat daarna ook de mogelijkheid bood om als vreemdeling tot een gilde toe te kunnen treden was vanuit de bedoeling ervan en het lage bedrag duidelijk geen beschermingsinstrument maar een stimuleringsmaatregel van het stadsbestuur.

³⁰¹ Ik ga hier wat kort door de bocht maar voor een uitvoerige uiteenzetting van het gildesysteem binnen de culturele sector van Amsterdam in de zeventiende eeuw en haar specifieke kenmerken, zoals het feit dat de gildes er veel minder steng waren dan in andere kleinere steden, valt buiten het bestek van deze studie. Bovendien zijn de bronnen daarvoor ook zeer beperkt.

³⁰² Dackerman, *Painted prints*, 15, 22.

³⁰³ Prak, 'Painters, guilds', 259-261.

³⁰⁴ Dackerman, *Painted prints*, 22-23.

worden. Die werd tegengehouden door de schilders die wel in een gilde georganiseerd waren en op hun beurt de eigen markt, de prijzen en daarmee hun inkomsten wilden beschermen. Het ontbreken van een gilde hield de prijs van arbeid binnen het ambacht ook in de top van een desbetreffende bedrijfstak laag, helemaal in een markt waar de vraag relatief klein was als in een luxe-industrie als de Amsterdamse kaartafzetterij waar de relatief hoge prijs van een groot deel van de dragers van het *product* kleur - atlanten, wandkaarten, globes, bijbels en boeken op folioformaat - de mogelijkheid om door middel van kostenbesparende innovatie vraag in een lager segment aan te boren, beperkt was.

Want hoewel dit onderzoek is gericht op 130 zelfstandig werkende kaartafzetteren waarvan uit dit onderzoek aannemelijk is geworden dat zij de top van de markt bedienden, moeten er in Amsterdam in de Gouden Eeuw honderden mensen zijn geweest die op een of andere manier met het kleuren van atlanten, boeken, kaarten, prenten, speelkaarten en reamedrukwerk geld verdiend hebben. Er waren geen gildebepalingen die hen verhinderden dit te doen. En hoewel in een grote wereldstad als Amsterdam de controle op de instroom in beroepsgroepen die wel in een gilde georganiseerd waren als schilders, graveurs en boek- en prenthandelaren niet erg streng en bovendien vrijwel onmogelijk was, moet de kaartafzetterij vanwege het *relatief* eenvoudig te leren ambacht en de lage investeringskosten die ermee gemoeid waren, veel meer last hebben gehad van concurrentie van onderaf.³⁰⁵ Die concurrentie van onderaf bediende waarschijnlijk de markt voor goedkope afgezette prenten en kaarten die in hoge oplages maar wellicht niet al te hoge kwaliteit te koop waren rond het Damrak.

Deze 'beunhazen' binnen de kaartafzetterij zijn voor de historicus niet te achterhalen. Maar het moeten er vele zijn geweest uit alle lagen van de bevolking, op de laagste segmenten na. Het kleuren van prenten was immers een veel beoefende hobby en er waren genoeg instructieboeken op de markt om deze kleurders in staat te stellen een aanvaardbaar resultaat te bereiken. Dat er nog genoeg kleurders waren die dit niveau niet wisten te halen bewijst Goerees uitspraak in zijn *Verlignery-kunde* 'prenten beverven is prenten bederven'. Een groep concurrenten van onderaf verdient aparte vermelding echter. Dat waren vrouwen. Er zijn in primaire bronnen indirecte verwijzingen dat veel vrouwen de kaartafzetterij beoefenden en in secundaire literatuur wordt dit ook vaak vermeld.³⁰⁶ Het kleuren van prenten en kaarten zal een gerespecteerd en ook aangenaam tijdverdrijf voor vrouwen zijn geweest. Vrouwen waren in Frankrijk bijvoorbeeld zo met de kaartafzetterij verbonden dat dit, zoals we in het eerste hoofdstuk zagen, zelfs gebruikt werd om de lage status en eenvoud van het ambacht te benadrukken. Dat dit laatste niet terecht was maar dat waarschijnlijk veel vrouwen zich inderdaad met het afzetten van kaarten en prenten bezighielden blijkt uit het feit dat een aantal vrouwen bekend werd als professioneel afzetter. In de Zuidelijke Nederlanden eind zestiende eeuw waren de zussen van Ortelius en uitgeefster Myncken Lieffrincks beroemd vanwege hun kleurwerk. De Duitse Magdalena Furst was een afzetter van hoog niveau die haar werk bovendien signeerde (afbeelding 6). Een beroemde Amsterdamse kaartafzetterster is (nog) niet bekend maar in Den Haag werkte bijvoorbeeld Anna Beek (1657-1717). Beek was graveur en uitgever maar had ook als afzetter een goede reputatie. Zij zette de opvolger van de Kaart Figuratief van Delft, de grote kaart van Delfland af in 1713.³⁰⁷

³⁰⁵ Hoftijzer, 'Metropolis of print', 251.

³⁰⁶ Goedings, 'Een specialist', 85; Hofmann, 'L'enluminure', 37.; M. S. Pedly, *The commerce of cartography. Making and marketing maps in eighteenth-century France and England* (Chicago 2005)67-68.

³⁰⁷ Heijbroek, en Schapelhouman, 'Soo draeit de schrandre kunst', 17;

<http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/Westerstee>. Beek is ook

De top van de Amsterdamse kaartafzetterij had van de onderkant van de branche als directe concurrenten natuurlijk weinig te duchten hoewel er van de onderkant zeker ook mensen doorgestroomd zullen zijn naar de luxere kaartafzetterij en met lagere tarieven de toptarieven indirect in bedwang hielden.³⁰⁸ Daarnaast moeten de betere kaartafzetterij naar alle waarschijnlijkheid ook last gehad hebben van concurrentie van een verwante beroepsgroep uit de culturele sector: de schilders en dan met name waterverfschilders.³⁰⁹ Voorop gesteld, ik heb in dit onderzoek geen enkel bewijs gevonden van een kunstschilder die atlanten, boeken of prenten heeft afgezet voor een eindgebruiker of uitgever in Amsterdam in de zeventiende eeuw. Aangezien de schilders die wel in de kaartafzetterij hebben gewerkt waarschijnlijk hun werk ook niet signeerden, is het zeer moeilijk om hier bewijs voor te vinden. Wat betreft schilders die werk afgezet zouden hebben voor uitgevers lijkt dit helemaal onmogelijk gezien het feit dat na een jaar onderzoek slechts drie *kaartafzetterij* definitief in verband gebracht konden worden met een bepaalde uitgever. Bovendien zullen de schilders die zich met de kaartafzetterij hebben ingelaten waarschijnlijk niet tot het goed gedocumenteerde top- of middensegment van de Amsterdamse schilderbranche behoren. Het moeten de mindere goden, waar relatief weinig over bekend is, geweest zijn die in de zeer competitieve Amsterdamse schildersmarkt op zoek gingen naar alternatieve inkomsten.

Dit gezegd hebbende zijn er een aantal indirecte aanwijzingen die concurrentie van schilders met de kaartafzetterij plausibel maken. Ten eerste natuurlijk de overeenkomsten in het ambacht. Kaartafzetterij waren in feite schilders die met waterverf werkten zonder originele composities te maken. Het afzetten zal vanwege de al aangebrachte belijning in de grafiek een andere techniek geveerd hebben maar we mogen aannemen dat schilders die kennis hadden van 'deugdelyke Teyken- en Schilderkonst', zoals Goeree deze belangrijke voorwaarde om goed te kunnen afzetten omschreef, toch in staat geweest moeten zijn om naar behoren kaarten en prenten af te zetten.³¹⁰ Uit de zestiende eeuw zijn Amsterdamse en Antwerpse schilders bekend die kaarten hebben afgezet zoals Cornelis Anthonisz en Marcus Gheeraerts, maar ook schilders/kaartafzetterij als Frans Koerten en David de Meyne zullen zich op beide verschillende terreinen binnen de hier breed gedefinieerde 'schilderkonst' hebben gemanifesteerd aan het begin van de zeventiende eeuw. Hoewel moeilijk te bewijzen, is het niet uitgesloten dat juist Frans Koerten in de jaren twintig van de zeventiende eeuw de overstap naar de kaartafzetterij maakte vanwege problemen in de schildersmarkt. Daarnaast schilderde iemand als Johannes Vingboons – een telg uit de beroemde Amsterdamse kunstenaarsfamilie die tevens cartograaf was – prachtige topografische aquarellen van exotische oorden in opdracht van Blaeu en de VOC. Zijn met waterverf geschilderde plattegronden en stadsgezichten die ook in atlanten werden opgenomen, liggen soms redelijk dicht tegen het werk van kaartafzetterij als Van Santen en Reerigh aan. Het is dan moeilijk voor te stellen dat Blaeu bij exclusieve

bekend onder haar eigen naam Anna van Westerstee. Beek was de naam van haar man uitgever Barent Beek.

³⁰⁸ Rasterhoff, *The fabric*, 321. Rasterhoff beschrijft hier een gelijkwaardig proces binnen de uitgeverijbranche.

³⁰⁹ Goedings, 'Een specialist', 85. Ook Goedings vermeldt in haar laatste publicatie dat veel schilders en graveurs naast hun hoofdberoep geregeld kaarten moeten hebben afgezet. Ze komt helaas niet met concrete voorbeelden.

³¹⁰ Kunsthistoricus Elmer Kolfin wees mij er echter op dat het waarschijnlijk niet zo simpel lag en dat het schilderen met waterverf en afzetten toch echt een andere tak van sport was. Zonder bewijs van schilders waarvan bekend is dat zij kaarten en prenten hebben afgezet is enig voorbehoud betreffende deze uitspraak op zijn plaats zeker gezien het feit dat de schrijver deses diepgaande technische kennis van het (waterverf)schilderen in de zeventiende eeuw ontbeert. De veronderstelling is echter wel noodzakelijk voor het betoog.

geschenken aan binnenlandse en buitenlandse hoogwaardigheidsbekleders waartoe zijn atlanten, globes en wandkaarten vaak dienden, geen gebruik maakte van deze uitzonderlijke kunstenaar om reeds gedrukte kaarten op uitzonderlijke wijze af te zetten.³¹¹

Nu waren de zojuist genoemde voorbeelden allemaal multigetalenteerde kunstenaars die niet te vergelijken waren met schilders uit de onderste regionen van de Amsterdamse schildersbranche waarbinnen tijdens de laatste vier decennia van de zeventiende eeuw nog vele tientallen schilders werkzaam moeten zijn geweest. Het totale aantal Amsterdamse schilders lag gedurende deze hele periode nog ruim boven de 150 (Grafiek 5). Ook al moet het voor mindere schilders technisch gezien moeilijker zijn geweest om een overstap naar de kaartafzetterij te maken, vanaf 1660 was daar zeker een economische aanleiding toe. De vraag naar schilderijen nam in deze periode vanwege een verzadigde markt en veranderende mode van muurdecoratie zeer snel af wat het voor de minder belangrijke schilders noodzakelijk moet hebben gemaakt op zoek te gaan naar ander werk en inkomsten.³¹² De markt voor (luxe) afgezette producten groeide nog steeds en zou haar hoogtepunt pas bereiken in de periode 1685-1700 met de instroom van Franse protestantse uitgevers. Het ligt dan voor de hand dat in ieder geval een aantal van deze schilders een overstap probeerde te maken naar het verwante ambacht van de kaartafzetterij, ook al was het in de top van de markt, vanwege het ontbreken van contacten met de voornaamste afnemers, de elite, voor deze mindere schilders waarschijnlijk moeilijk binnen dringen. Nogmaals tijdens dit onderzoek is voor dit proces geen bewijs gevonden, maar economische wetmatigheden maken het wel plausibel en dan zal deze gesuggereerde instroom van schilders toch een negatief effect hebben gehad op de verdiensten binnen de kaartafzetterij. En dat in een periode waarin de concurrentie tussen de in dit onderzoek geïdentificeerde kaartafzetterij aanzienlijk toegenomen moet zijn.

Voor de Amsterdamse kaartafzetterij als beroepsgroep was er in de zeventiende eeuw en dan vooral in het laatste kwart economisch gezien dus alle reden om hun ambacht, markt en daarmee hun verdiensten te beschermen door middel van het oprichten van een gilde of eventueel regulering binnen een bestaand gilde. Dat is er echter nooit van gekomen en pogingen daartoe zijn ook niet bekend. Zoals we reeds zagen, waren in Neurenberg in de zestiende eeuw en Parijs aan het begin van de zeventiende eeuw daar wel pogingen toe ondernomen. Een andere beroepsgroep binnen de culturele industrie richtte in 1662 wel een eigen gilde op, namelijk de boekverkopers. Daarvóór ressorteerden de boekverkopers, waartoe ook de prentverkopers behoorden, onder andere samen met de schilders en graveurs onder het St-Lucasgilde. Volgens Van Eeghen vond de afscheiding plaats omdat de boekverkopers hun markt wilden beschermen tegen de vele illegale kunstveilingen van prenten en platen in de stad die de prijzen van hun handel drukte.³¹³ De concurrentie binnen de boekhandel bereikte in de jaren zestig een hoogtepunt en prijsbescherming lijkt dan ook een plausibele verklaring voor de oprichting van een apart boekverkopersgilde.³¹⁴ De vraag is dan: waarom hebben de Amsterdamse kaartafzetterij geen eigen gilde opgericht? Of, mochten daar pogingen toe gedaan zijn,

³¹¹ Kees Zandvliet, *Mapping for money. Maps, plans and topographic paintings and their role in Dutch overseas expansion during the 16th and 17th centuries* (Amsterdam, 1998) 215-236.

³¹² Rasterhoff, *The fabric*, 280-289, 321.

³¹³ I.H. van Eeghen, *De Amsterdamse boekhandel 1680-1725*, 6 dl. (Amsterdam, 1960-1978) dl. IV, 276-277, dl. VI, 267. Het waren waarschijnlijk dit soort veilingen die nieuwe prentverkopers als Clement de Jonghe in staat stelden snel en een op prijs concurrerend fonds samen te stellen. De Jonghe ging ook niet over naar het boekverkopersgilde in 1662.

³¹⁴ C. Rasterhoff, 'Carriere en concurrentie in de culturele sector; de Amsterdamse boekhandel 1580-1800', *De Zeventiende Eeuw* 27(2012) nr. 2, 162-179, aldaar 176.

waarom lukte het niet om een kaartafzettersgilde op te richten of beschermende regulering binnen het St. Lucasgilde of boekverkopersgilde af te dwingen?

Ten eerste ontbrak het de kaartafzetterij zoals hierboven aangegeven aan een top van kapitaalkrachtige en daarmee invloedrijke kaartafzetteren die de belangen van de hele beroepsgroep konden behartigen. Hoewel binnen de kaartafzetterij waarschijnlijk ook het voor culturele industrieën kenmerkende horizontale hiërarchisch model op het gebied concurrentie van toepassing was – dat wil zeggen een kleine groep van meesterafzetteren gevolgd door een brede groep producenten van lagere rang – en er duidelijk contacten met de Amsterdamse elite waren, had de top van de kaartafzetterij waarschijnlijk veel minder invloed dan de beter georganiseerdere, rijkere en daarmee invloedrijkere top van de Amsterdamse schilders- en uitgeversbranche.³¹⁵ Getalsmatig waren de Amsterdamse kaartafzetteren als beroepsgroep ook aanzienlijk kleiner dan de schilders en de uitgevers of boekverkopers. Juist deze twee belangrijkste beroepsgroepen in de culturele industrie van Amsterdam hadden economisch gezien geen enkele baat bij organisatie en bescherming van de kaartafzetterij als ambacht.

Voor Amsterdamse schilders moet de kaartafzetterij een uitwijkmogelijkheid geboden hebben voor de krimpende schildersmarkt. Hoewel hier voor Amsterdamse schilders geen bewijzen voor zijn, wordt de onderliggende logica van dit proces, duidelijk geïllustreerd met de oppositie van de Parijse meesterschilders tegen een zelfstandig gilde voor kaartafzetteren in Parijs in 1609. Voor de Amsterdamse uitgevers, boek- en prentverkopers was het vooral zaak de prijs van kleur op de kaart of prent zo laag mogelijk te houden. Voor hen, op het hoogtepunt van de concurrentie in de Amsterdamse en internationale boekenmarkt in de laatste vier decennia van de zeventiende eeuw, was bescherming van het ambacht van de kaartafzetteren met als gevolg stijgende prijzen in de top van de markt voor afgezette producten, economisch gezien niet opportuun. Omdat de luxe kaartafzetterij voor een gedeelte van de vraag ook nog afhankelijk was van de uitgeverijen, zullen er waarschijnlijk niet eens pogingen zijn ondernomen vanuit de kaartafzetterij om het ambacht beschermd te krijgen. Die pogingen zouden bij voorbaat tot mislukken gedoemd zijn geweest. Het bovenstaande suggereert echter niet dat er een daadwerkelijke strijd tussen kaartafzetteren enerzijds en schilders en uitgevers anderzijds om positie binnen de culturele industrie zou hebben plaatsgevonden in Amsterdam in de zeventiende eeuw. Het probeert slechts de economische processen bloot te leggen die er voor zorgden dat de kaartafzetterij, hoewel zij onderdeel uitmaakten van de culturele industrie van Amsterdam, toch vooral in de marge van die industrie geopereerd heeft. Ook al werkte de top van de kaartafzetteren rechtstreeks voor de elite, in de basis was de kaartafzetterij een dienst leverend ambacht voor de Amsterdamse boek- en prenthandel.

Mede daarom vertonen de kaartafzetteren als beroepsgroep wat betreft clustering, synchroniciteit met de algemene economische ontwikkeling van Amsterdam en daarbij behorende intrinsieke industriële processen een andere ontwikkeling dan beroepsgroepen die tot de kern van de culturele industrie van Amsterdam behoorden zoals de schilders en de uitgevers. Het lijkt een interessante paradox dat juist de wetten van de vrije markt - in onze tijd een haast axiomatiche basis voor economische groei die ook vaak terug geprojecteerd wordt op Amsterdam in de Gouden Eeuw - die in feite alleen op de kaartafzetteren van de hier onderzochte beroepsgroepen van toepassing waren, de totstandkoming van een zelfstandige industrie verhinderde. Organisatie in een gilde, een anathema in de traditionele economische wetenschap, vormde in Amsterdam in de zeventiende eeuw nog een belangrijke schakel om een concurrerende zelfstandige industrietak te vormen. De culturele industrie van Amsterdam met de positie van de kaartafzetteren daarin geeft dan ook mooi de rol weer

³¹⁵ Rasterhoff, *The fabric*, 322.

die de stad aan het IJ in de Gouden Eeuw, als schakel tussen het oude en het nieuwe, vervulde.

Conclusie

Op een van mijn laatste bezoeken aan de afdeling bijzondere collecties aan de Oude Turfmarkt – althans voor dit onderzoek – was net de vrijdag er voor de tentoonstelling over de *Atlas der Neederlanden* geopend. Deze verzamelaarsatlas uit 1815 bestaat uit 618 gedrukte en handgetekende kaartbladen van de late zeventiende eeuw tot begin negentiende eeuw. Nieuwsgierig betrad ik de donkere ruimte waar de kaarten in verlichte vitrines ten toongesteld waren en werd mijn oog direct getrokken naar de felle en bijzondere combinatie van kleuren op een kaart met wapens van de hand van de man naar wie ik een jaar op zoek was geweest: David Reerigh. Tot mijn verbazing echter, werd er bij de informatie over de Colom-Atlas, behalve dat Reerigh de wapens had getekend, niets over de kaartafzetter of zijn ambacht vermeld. Bij een andere atlas in een liggende vitrine dacht ik in de rijkelijk met goud gehoogde allegorische voorstelling op de kaart de hand van Van Santen te herkennen, maar ook op het informatiebordje bij deze kaart geen woord over de kaartafzetterij.³¹⁶ Dit bleek voor de hele tentoonstelling het geval en dat terwijl juist in deze tentoonstelling vanwege de tijdsperiode die de *Atlas der Neederlanden* beslaat, de bijzondere luxe kleuring van de kaarten tot ongeveer het midden van de achttiende eeuw zo duidelijk contrasteert met het voornamelijk functionele gebruik van kleur op de kaart zoals wij die kennen van de periode daarna. Vanwege mijn inmiddels ontwikkelde tunnelvisie met betrekking tot het belang van de kaartafzetterij in de culturele industrie van Amsterdam tijdens de Gouden Eeuw, was ik hevig teleurgesteld en nog vastberandener mijn kaartafzetterij van Amsterdam op de kaart te zetten.

Het feit dat kaartafzetterij bijna stiltejes via de zij-afgang het podium van de geschiedenis verlieten – ware het niet dat Professor de la Fonteyne Verwey in 1978 het voetlicht op Van Santen zette – was echter hoofdzakelijk aan henzelf te wijten. Omdat zij hun werk niet signeerden, waren ze als historische personen voor latere onderzoekers niet te identificeren. De impliciete overbodig verklaring van hun ambacht door iemand als Erasmus daar bovenop, heeft de kansen op een hoofdrol in de geschiedwetenschap en de kunsthistorische wetenschap natuurlijk ook geen goed gedaan.³¹⁷ Dat kaartafzetterij hun werk niet signeerden had alles te maken met hun positie in de culturele industrie van Amsterdam. In de basis was hun ambacht een dienstleverend ambacht voor de uitgeverijen dat reeds bestaande producten van functionele en esthetische meerwaarde voorzag door middel van kleur. In die vorm was het ambacht aan het begin van de zeventiende eeuw vanuit Antwerpen naar Amsterdam gekomen gelijktijdig met de verplaatsing van het internationale centrum van de cartografie en boekhandel. De opkomst van een brede internationaal georiënteerde handelselite in de Republiek, waarin cartografie als een van de speerpunten van de wetenschap in hoog aanzien stond en verweven was met kunst, stelde een groep artistiek onderlegde Amsterdamse kaartafzetterij in de zeventiende eeuw in staat zich te specialiseren in het afzetten van luxe vaak cartografische producten, boeken en prenten waarvan de productie en handel in deze periode een hoge vlucht namen. Er ontstond een markt waarbij de kaartafzetterij rechtsstreeks in opdracht van de eindgebruiker kon werken maar deze markt was in haar aard uiteindelijk beperkt in omvang.

De branche waar de hier onderzochte kaartafzetterij in werkten, was namelijk een typische luxe-industrie. De dragers van het artistieke product van zelfstandige

³¹⁶ Ook in de helaas onbetaalbare facsimile-uitgave van deze atlas wordt de kaartafzetterij afgedaan in een zeer kort alineaatje waarin uiteraard alleen Van Santen genoemd wordt.

³¹⁷ Als de beroepsnaam ‘afzetter’ dan ook nog de moderne connotatie van ‘bedrieger in zaken’ in de Nederlandse taal heeft gekregen, dan is de kans op een hoofdrol voor de kaartafzetterij om in theater metaforen te blijven vergelijkbaar met Jantje Smit die auditie doet voor de rol van Ramses Shaffy in de gelijknamige voorstelling van Toneelgroep Amsterdam.

kaartafzetter – atlanten, wandkaarten, luxe boeken op folioformaat en globes – waren dure producten die alleen in het bereik lagen van de elite en het kapitaalcrachtige deel van de hogere middenstand. De luxe kaartafzetterij liet daarmee maar mondjesmaat industriële processen als productdifferentiatie en kostenreductie door specialisatie toe. Die processen waren wel kenmerkend voor andere branches in de culturele industrie van Amsterdam en de Republiek in de zeventiende eeuw zoals de schilders- en uitgeverijbranche. Ze stelden schilders en uitgeverij in staat hun markt te vergroten en daarmee productie exponentieel te verhogen. Het is echter niet zo dat de kaartafzetterij in algemene zin geen onderdeel was van deze processen binnen de culturele industrie. De markt voor gekleurde papieren producten was wel degelijk onderdeel van de ‘cultural boom’ maar door het grote reservoir aan goedkope arbeidskrachten die de minder luxe kleuring van prenten en kaarten naar behoren konden verzorgen, vond deze ontwikkeling vooral onder de vleugels van de uitgeverij plaats, en zien we die maar beperkt terug bij de hier onderzochte groep van 130 zelfstandige kaartafzetterij.

Het verschil in het clustering proces en de ontwikkeling maar vooral ook de omvang van deze groep in Amsterdam, in vergelijking met de schilders, graveurs, en uitgeverij in dezelfde periode, geven dit duidelijk weer. Bovendien leken de kaartafzetterij in de luxe-industrie in grotere mate afhankelijk te zijn van de internationale handel, die onder invloed van de internationale politieke en militaire situatie plaatsgebonden lokale industriële processen kon beïnvloeden. Toch stond de bloei van de luxe kaartafzetterij waarin gedurende de hele onderzoeksperiode ongeveer 167 zelfstandige kaartafzetterij (Bijlage 1) en op het hoogtepunt van de markt aan het eind van de zeventiende eeuw 35 tot 40 kaartafzetterij werkzaam waren, natuurlijk niet los van de bloeiende Amsterdamse culturele industrie. Daarmee is de, hoewel niet erg wetenschappelijk klinkende, eerder gebruikte metafoor van de dobber op de golf van de culturele industrie zeker treffend. De golf was de uitgeverijbranche en de daarmee nauw verweven cartografische industrie. Het ontbrak de luxe kaartafzetterij echter aan organisatie door middel van een apart gilde of in een reeds bestaand gilde, met een daarbijhorende gestructureerd opleidingstraject en prijsbeschermd instrumenten, om de stuwende kracht van een eigen industrie te ontwikkelen. Dat de specifieke aard van het ambacht waarbij de kaartafzetter geen op zichzelfstaand origineel product maakte, niet per se verantwoordelijk was voor het ontbreken van organisatie in een gilde van de Amsterdamse kaartafzetterij, viel op te maken uit de ontwikkeling van de kaartafzetterij in Neurenberg in de zestiende eeuw en de poging van Parijse kaartafzetterij om een eigen gilde op te richten aan het begin van de zeventiende eeuw. De sociaal-economische positie van de zelfstandig werkende kaartafzetterij in de culturele industrie van Amsterdam was echter dusdanig zwak, dat de ontwikkeling van een meer onafhankelijke industrie door middel van regulering niet aan de orde was.

Hoewel bij de andere beroepsgroepen van de Amsterdamse culturele industrie die wel in een gilde georganiseerd waren, de controle op de instroom van producenten en bescherming van de markt in een internationale metropool als Amsterdam waarschijnlijk ook niet erg effectief was, had de kaartafzetterij vanwege de lage artistieke en financiële drempel om in de branche te kunnen werken, onevenredig veel last van concurrentie. Als ‘vrij’ ambacht trok de kaartafzetterij niet alleen hobbyisten en knechten aan in het lagere segment, ook de luxe kaartafzetterij zal last gehad hebben van zij-instromers uit de verwante schildersbranche – hoewel daar nogmaals geen directe bewijzen voor zijn – en meer getalenteerde hobbyisten die als zelfstandige kaartafzetterij tot de top van de markt wisten door te dringen. Al deze vormen van concurrentie hielden de prijzen in de luxe kaartafzetterij relatief laag. Prijzen die voornamelijk gebaseerd waren op arbeidsloon waarvan de mogelijkheden de productie te verhogen beperkt waren. Die lage prijs voor de arbeid van een kaartafzetter was in het belang van de uitgeverij en boekhandelaren waarvan ook de zelfstandige kaartafzetterij in deze periode nog voor een deel van de vraag afhankelijk bleven.

Dessalnietemin hoorden de kaartafzetteren in het topsegment bij de beter betaalde ambachtslieden van Amsterdam. Bovendien hadden zij vanuit het ambacht specifieke kennis van de prent-en kaarthandel die hen in staat stelden buiten het kaartafzetten om via de handel in prenten, kaarten en lijsten bij te verdienen. De risico's van deze handel – mits op beperkte schaal zonder grote investeringen – moeten echter gezien de relatief geringe verdiensten voor het afzetten aanzienlijk geweest zijn. Weinig kaartafzetteren waren echter in staat een aanzienlijk vermogen op te bouwen zoals bijvoorbeeld Frans Koerten. De kaartafzetteren die in de periode na Koerten tot de belangrijkste kaartafzetteren van Amsterdam uitgroeiden, Reerigh en Van Santen, stierven met schulden of onbemiddeld. Het feit dat ook zij, mede door het ontbreken van een officieel gilde met bijbehorend meesterschap, hun werk niet signeerden, zorgde ervoor dat zij hun naam en daarmee hun werk in een steeds competitiever wordende markt niet maximaal uit konden buiten. Hun hoge leeftijd die net als bij andere ambachtslieden in de nadagen van hun carrière het werken bemoeilijkte, betekende waarschijnlijk een drastisch verlies aan inkomsten dat zonder eerder opgebouwd vermogen een karige oude dag inhield.

Dat kaartafzetteren als Koerten, Van Santen, Reerigh, Gans en vele anderen waarvan nog geen kleurwerk bekend is hun werk niet signeerden, doet overigens niets af aan de articeit van hun werk. Tijdgenoten zullen versteld hebben gestaan van de heldere kleuren die soms werkelijk van het papier afspatten, de mooie kleurcombinaties en het ingenieuze gebruik van goud- en zilververf. Het werk dat de Amsterdamse afzetteren in het topsegment van de kaartafzetterij leverden, was dan ook zeker niet zonder esthetische waarde en betekenis. Zonder het kleurwerk van Van Santen en Zoutman had de *Atlas van der Hem* nooit de iconische status gekregen die het nu in de cartografische geschiedenis heeft. De esthetische waarde en betekenis van het prachtige kleurwerk van atlassen, wandkaarten, bijbels en boeken is dan ook een van de vele aspecten rond de kaartafzetterij in de Gouden Eeuw dat verder onderzocht dient te worden.

De complexiteit van dit onderzoek was in de basis vooral gelegen in het feit dat het verband tussen kaartafzetteren en hun werk door het ontbreken van een signatuur moeilijk vast te stellen viel. Dat dit ook in toekomstig onderzoek een bemoeilijkende factor zal blijven leidt geen twijfel, maar met deze scriptie zal het makkelijker worden richting te geven aan nieuw onderzoek en specifiek op zoek te gaan naar informatie over bepaalde kaartafzetteren. Met de lijst van kaartafzetteren in bijlage 1 mogen we er van uitgaan dat de beroepsgroep die in de luxe kaartafzetterij van Amsterdam actief was tijdens de periode 1600-1710, bij benadering integraal in kaart is gebracht. Nieuwe informatie over kaartafzetteren uit deze lijst die hen in verband brengt met andere kaartafzetteren, uitgeverij, handelaren of directe opdrachtgevers binnen de elite, zal het spoor uitzetten in de zoektocht naar hun werk. De sociaal-economische positie van kaartafzetteren in de culturele industrie van Amsterdam die in deze scriptie uiteengezet is, kan – hoewel zij zeker niet eenduidig is en nog veel nieuwe vragen oproept – als leidraad dienen voor deze zoektocht.³¹⁸ Het vinden en het vanuit de context van de gevonden informatie uit primaire bronnen kunnen toekennen van werk aan bepaalde kaartafzetteren, zal kunsthistorici uiteindelijk in staat stellen op basis van technische en stylistische kenmerken ander werk van deze kaartafzetteren te indentificeren.

Onderzoek dat op korte termijn al vruchten af kan werpen is verder onderzoek naar twee hoofdrolspelers uit deze scriptie, Frans Koerten en David Reerigh. De in bijlage 2 weergegeven afgezette werken uit de bibliotheek van Koerten bieden een uitstekend uitgangspunt in de zoektocht naar zijn werk en stijl. Die kunnen op hun beurt weer duidelijkheid verschaffen omtrent de vermoedelijke relatie tussen Koerten en het uitgeversbedrijf van Joan Blaeu of andere tot nu toe onbekende opdrachtgevers. Ook de

³¹⁸ De schrijver deses kan zich niet herinneren in een paper of scriptie zo vaak het woord 'waarschijnlijk' of 'wellicht' te hebben gebruikt.

nieuwe informatie omtrent David Reerigh die in dit onderzoek naar voren is gekomen, biedt veel nieuwe mogelijkheden. Het feit dat Reerigh naast het afzetten ook tekende, in combinatie met zijn connectie met de familie Braijne waarvan Jacob Breyne tot de top van de Europese botanici hoorde met veel connecties binnen de Hollandse en internationale wetenschappelijke elite, opent nieuwe wegen naar een toepassing van de kaartafzetterij die in dit onderzoek bijna volledig buiten beeld is gebleven: het kleuren en wellicht tekenen van afbeeldingen in de vele botanische en andere natuurwetenschappelijke werken die in deze periode het licht zagen. Verder onderzoek naar het verband tussen Reerigh en deze internationaal opererende handelsfamilie kan daarnaast een concreet beeld schetsen van de internationale rijkwijdte van de Amsterdamse kaartafzetterij die in het tweede hoofdstuk naar voren kwam door het ogenschijnlijke verband tussen internationale ontwikkelingen en de ontwikkeling van de kaartafzetterij als beroepsgroep in Amsterdam.

Veel nog niet gevonden informatie over Amsterdamse kaartafzetterij bevindt zich in het notarieel archief van het Stadsarchief van Amsterdam. Onderzoek in dit archief is echter zeer bewerkelijk vanwege het ontbreken van ingangen op beroep of persoonsnaam die het hele archief ontsluiten. Toch zijn er in dit onderzoek wat gerichtere ingangen naar voren gekomen in plaats van het spreekwoordelijke 'schot hagel in de hoop dat je iets raakt' in dit zeer omvangrijke archief. Van meerdere kaartafzetterij zijn nu notarissen bekend die voor hen aktes of testamenten opmaakten.³¹⁹ Er is een gerede kans dat in de archieven van dezelfde notarissen nieuwe aktes of documenten over de desbetreffende kaartafzetterij te vinden zijn. Daarnaast zijn er nog belangrijke bronnen waar ik vanwege de beperktheid van dit onderzoek helaas niet aan toegekomen ben: dagboeken, journalen en correspondentie van de Amsterdamse elite en verzamelaars. Het belang van dit soort bronnen voor dit onderzoek werd mooi duidelijk in het korte maar belangrijke artikel van Jeanine Otten over de dagboeken van Pieter de Graeff. Veel van deze bronnen zoals bijvoorbeeld de dagboeken van Nicolaes Witsen of Joan Huydecooper zijn al vanuit een andere insteek onderzocht. Specifiek gericht op kaartafzetterij of onderwerpen die verband houden met de kaartafzetterij, zoals bijvoorbeeld het in kaart brengen en door middel van prenten en kaarten verheerlijken van de vele nieuwe buitenverblijven, zal echter zeker nieuwe informatie opleveren. Bovendien weten we, nu de kaartafzetterij van Amsterdam geïdentificeerd zijn, naar wie we moeten zoeken.

In dit onderzoek is ook duidelijk geworden dat de Amsterdamse kaartafzetterij een interdisciplinaire benadering vereist. De hybride functie van het afzetten tussen dienst, ambacht en kunst, de verwevenheid van het ambacht met de wereld van de Amsterdamse uitgeverij, prent- en kunsthandelaren waarin cartografie en prentkunst nog door elkaar heen liepen, dit alles vereist de inspanning en samenwerking van kunsthistorici en verschillende geschiedwetenschappers gespecialiseerd in economie, boekgeschiedenis, wetenschapsgeschiedenis en cartografische geschiedenis. Want hoewel de Amsterdamse kaartafzetterij in de Gouden Eeuw misschien in de marge van de culturele industrie werkten, is dat geen reden om deze kunstenaars en ambachtslieden in de marge van de geschiedenis te laten bungelen. Juist wanneer de marge en daarmee de contouren van de culturele industrie van Amsterdam tijdens de Gouden Eeuw duidelijker worden, zijn we in staat het geheel te zien en deze bijzondere periode in de Amsterdamse geschiedenis te doorgronden. Tenslotte maakten Frans Koerten, Dirk Jansz. van Santen, David Reerigh en de vele minder bekende 'kaart- en

³¹⁹ Onder andere van Frans Koerten, Dirk Jansz. van Santen, Abraham van Keulen, Jan Jansz. van Keulen, Jan Marsse de Jonge, Jacobus Robijn, Gerrit Horsman, Joachim Bormeester II, Clementh de Jonghe, Abraham Persoons, Coenradus Smits, Jochem Ottens, Pieter Sijmons Veen, Jan van Straalen, Conrad van Wildenburgh. Raadpleeg de Ecartico database voor gegevens over de notarissen.

konstafsetters', met hun vaak weelderig gebruik van goudverf, de zeventiende eeuw in Amsterdam niet alleen figuurlijk maar ook letterlijk een Gouden Eeuw.³²⁰

³²⁰ Deze laatste leuke kwinkslag is afkomstig van Truusje Goedings uit *A composite atlas*.

Bijlage1: Amsterdamse kaartafzetters 1600-1710 ³²¹

achternaam	voornaam	geb/dood	ondertrouw	beroep
Aachten	Pieter	(1658-?)	1684-05-06	Kaartafzetter
Abrahams	Adriaan	(1596-?)	1618-09-29	Kaartafzetter
Abramse	Pieter	(1646-?)	1666-05-22	Kaartafzetter
Adriaanss	David	(1626-v1664)	1650-04-29	Kaartafzetter
Aertsen	Eijmert	(1630-?)	1648-03-28	Afzetter
Alberts	Juriaan	(1639-?)	1661-04-02	Kaartafzetter
Andriesen	Andries	(?-?)	1622-07-30	Afzetter
Arents (Aerts)	Hendrik	(1594-?)	1619-05-25	Kaartafzetter
Arents	Gerbrant	(1639-n1674)	1661-04-21	Kaartafzetter
Barbet	Jan Claesz	(1643-?)	1664-12-06	Kaartafzetter
Basteijn	Jan	(1625-n1664)	1646-09-08	Kaartafzetter
Battes	Augustinus	(1644-1708)	1672-05-21	Kaartafzetter
Bax	Jan Cornelisz	(1657-1694)	1682-04-10	Kaartafzetter
Berchman	Dirk	(?-?)	1620-05-16	Kaartafzetter
Berghhoen	Pieter Jacobs	(1667-1733)	1690-04-29	Afzetter
Binius	Johannes	(1624-?)	1646-07-20	Kaartafzetter
Boer	Pieter	(1681-1729)	1705-03-27	Kaartafzetter
Boeteman	Pieter Pieters	(1653-n1703)	1685-05-04	Kaartafzetter
Bonen	Isaac	(?-1692)	1682-05-23	Kaartafzetter
Bont	Jan Pietersz	(?-?)	1622-06-18	Afzetter
Bormeester	Jochem	(1682-n1710)	1708-04-13	Afzetter

³²¹ Deze lijst bevat 167 afzonderlijke Amsterdamse kaartafzetters in de periode 1600-1710. In het onderzoek en de analyse is gewerkt met een groep van 130 kaartafzetters. 35 extra kaartafzetters komen uit het onderzoek van Truusje Goedings. Zij wenste niet samen te werken omdat zij al enige tijd bezig was met een proefschrift over kaartafzetters en dat eerst wilde publiceren. Goedings publiceerde in oktober 2013, toen deze scriptie in de afrondingsfase zat, in *Caert-thresoor* een lijst met Amsterdamse kaartafzetters voor de periode 1600-1700. Daarin staan 35 kaartafzetters die niet in dit onderzoek zijn meegenomen omdat de naam van de beroepen qua spelling afweek en daarom niet in de in dit onderzoek gebruikte rubricering van de ondertrouwakten van Simon Hart zijn meegenomen. Twee extra kaartafzetters werden per toeval nog tijdens de afrondingsfase van de scriptie gevonden. Hoewel de analyse in hoofdstuk twee en de conclusies die daaruit getrokken worden waarschijnlijk overeind blijven, is het te betreuren dat de toch aanzienlijke groep van 35 kaartafzetters niet in de analyse is meegenomen. Om op het eind van deze scriptie alle gegevens van deze groep nog in Ecartico in te voeren en hoofdstuk 2 opnieuw te schrijven was echter niet mogelijk. Omdat de schrijver dezes *wel* graag wil dat andere onderzoekers zijn gegevens gebruiken om zo het onderzoek naar kaartafzetters voort te zetten, heb ik de 35 ontbrekende kaartafzetters in deze bijlage opgenomen en op alfabet gerangschikt zodat de kaartafzetters snel gevonden kunnen worden. We mogen aannemen dat met de onderstaande lijst deze beroepsgroep bijna integraal in kaart is gebracht omdat in de lijst van Truusje Goedings nog 12 kaartafzetters ontbraken die wel in de groep van de in hoofdstuk 2 geanalyseerde 130 kaartafzetters zijn meegenomen. Daarnaast is in de lijst in de vierde kolom een datum van ondertrouw aangegeven zodat men snel de desbetreffende kaartafzetter in de DTB-registers kan vinden voor verder onderzoek. Meerdere kaartafzetters trouwden echter voor een tweede of derde keer. De kaartafzetters die in het zwart staan, zijn ingevoerd in de Ecartico database waar verdere biografische gegevens over hen te vinden zijn. De kaartafzetters in rood moeten nog verder onderzocht en in Ecartico ingevoerd worden. Historicus Harm Nijboer wees mij op de valreep nog op het feit dat een deel van de 35 door Truusje Goedings extra gevonden kaartafzetters die in deze lijst ook het beroep 'kaartafzetter' hebben meegekregen in de ondertrouwakte geregistreerd werden met het beroep 'caerde setter' of 'caertsetter'. Dit kan ook het beroep 'kaardenzetter' hebben betekend. Dat waren mensen die in de turfwinning werkten. Nadat de turf gestoken was, werd die door een kaardenzetter samengepakt in stro om hard te worden.

Bos	Hendrick	(1644-?)	1670-09-20	Kaartafzetter
Boschaerts	Joost	(1581-?)	1601-11-17	Verlichter
Brantman	Paulus Hendrixe	(1642-?)	1665-01-31	Kaartafzetter
Brinckman	Cornelis Gerritse	(1634-1683)	1654-04-04	Kaartafzetter
Bringkman	Gerrit	(1600-n1654)	1631-08-23	Kaartafzetter
Brugman	Cornelis	(1671-1701/04)	1693-08-28	Kaartafzetter
Caroli (Carelss)	Cornelius	(1613-?)	1651-10-14	Afzetter
Cent	Dirk Hendirxs	(1639-1709)	1665-01-17	Kaartafzetter
Cersekruijst	Engel Gabriel	(1629-?)	1655-12-09	Kaartafzetter
Claes	Dirck	(1638-?)	1675-04-20	Kaartafzetter
Claesse	Gilles	(1641-1695)	1667-12-09	Kaartafzetter
Cleijn (Klijn)	Jan (Johannus)	(?-n1713)	1688-00-00	Kaartafzetter
Craen	Abraham Adriaans	(1626-1673)	1646-05-19	Kaartafzetter
Craen (Cramer)	Jan Hendricks	(?-1687)	1661-12-08	Kaartafzetter
Dale van	Jan	(1619-?)	1644-02-13	Afzetter
Dirckss	Jan	(?-?)	1645-04-21	Kaartafzetter
Dirkse	Laurens	(1634-1707)	1658-01-19	Kaartafzetter
Edserss	Cornelus	(1622-?)	1645-07-29	Kaartafzetter
Ellen	Lowijs	(1614-?)	1638-07-10	Kaartafzetter
Engelhoff	Baltus Reijniersz	(1637-?)	1662-10-28	Kaartafzetter
Everss	Abram	(1661-1718)	1684-02-26	Kaartafzetter
Foppe	Frederic	(1637-?)	1664-10-11	Afzetter
Fransz	Vechter	(1588-1613)	1609-05-29	Kaartafzetter
Frederixs	Coenraet	(1628-?)	1650-06-04	Kaartafzetter
Galliers	Carel Jorisz	(1576-?)	1601-04-13	Afzetter
Galliers	Aert Jorisz	(1593-?)	1612-08-11	Verlichter
Gans	Hendrik	(1671-1745)	1696-04-20	Kaartafzetter
Gelree van	Dirk Gijsbert	(1646-1730)	1671-03-20	Kaartafzetter
Hansz	Marten	(1665-?)	1688-05-22	Kaartafzetter
Harmensen	Gerrit	(1626-?)	1645-02-28	afzetter
Hartwijk	Jan	(1673-?)	1696-04-28	Kaartafzetter
Hazar	Karel Baltusz	(1650-1701)	1675-05-25	Kaartafzetter
Henrixe	Jan	(1618-?)	1640-05-04	Kaartafzetter
Henselroij van	Govert	(1623-?)	1649-01-02	Afzetter
Heren	Abraham	(1629-?)	1650-04-16	Kaartafzetter
Heresen (Herisz)	Harmen	(1597-n1657)	1621-04-29	Afzetter
Hermans	Jan	(1591-?)	1615-04-25	Afzetter
Hesselingh	Stoffel	(1657-1695)	1687-04-18	Kaartafzetter
Hesselse	Frederic	(1644-1666)	1663-12-22	Kaartafzetter
Horsman	Gerrit	(1674-1724)	1703-03-23	Kaartafzetter
Horst van der	Joannes Hermans	(?-?)	1658-12-07	Kaartafzetter
Houwearts	Jan	(v1605-?)	1623-06-03	Kaartafzetter
Hoper de	Abraham Ijsaacksen	(1628-1664)	1649-04-17	Kaartafzetter
Jacobs	Arent	(1656-?)	1680-04-13	Kaartafzetter
Jacobse	Christiaan	(1639-?)	1664-08-02	Kaartafzetter
Jans	Hendrik	(1678-?)	1699-05-01	Kaartafzetter
Jans	Isaac	(1598-?)	1619-01-19	Kaartafzetter
Jansz.	Willem	(1633-n1693)	1657-12-22	Afzetter
Jansz.	Sijbrant	(1646-n1729)	1668-09-08	Afzetter
Jansz.	Julius	(1656-1717)	1682-10-24	Afzetter
Janss	Simon	(1629-?)	1651-09-09	Afzetter
Jansz	Andries	(1598-?)	1619-03-30	Kaartafzetter
Jansz	Abrahamz	(1606-?)	1626-04-04	Afzetter
Jansz	Bartel	(1646-?)	1668-12-14	Kaartafzetter
Janz	Jan	(1592-?)	1614-05-17	Kaartafzetter
Jelise	Jelis	(1573-?)	1600-08-19	Kaartafzetter
Jonasse	Andries	(1626-?)	1650-04-21	Kaartafzetter

Jonghe de	Clement	(1625-1677)	1647-02-23	Kaartafzetter
Jonghe de	Gabriel	(1668-n1717)	1690-04-28	Kaartafzetter
Keulen (Ceulen) van	Jan Jansz.	(1633-1689)	1656-04-15	Kaartafzetter
Keulen (Ceulen) van	Abraham	(1635-1707)	-	Kaartafzetter
Klerck de	Ambrosius	(1603-?)	1629-11-03	Afzetter
Kock	Jan Jansz	(1646-1700)	1696-07-13	Kaartafzetter
Koer de	Arent	(1650-n1693)	1674-11-17	Kaartafzetter
Koerten	Frans	(1603-1668)	1624-03-02	Afzetter
Kraan	Andries Pieters	(1599-?)	1627-04-10	Kaartafzetter
Kroes	Herman	(1673-n1737)	1694-13-03	Kaartafzetter
Lantman	Gerrit Jansz	(1662-1713)	1684-08-26	Kaartafzetter
Laurens	Frederik	(1587-?)	1609-10-17	Kaartafzetter
Leemans	Jan Janssoon	(1601-n1642)	1623-09-08	Afzetter
Louis	Harmen	(1643-?)	1666-05-07	Afzetter
Louiss	Christiaan	(1598-?)	1621-08-14	Kaartafzetter
Lucas Helmans	Ijsbrant	(1625-?)	1649-05-01	Afzetter
Marke	Denijs	(1680-1749)	1701-08-20	Kaartafzetter
Marsse de Jonge	Jan	(1648-n1711)	1669-09-13	Kaartafzetter
Mast	Hendrick	(1635-?)	1658-01-19	Kaartafzetter
Mattijse	Jan	(1657-?)	1684-05-06	Kaartafzetter
Meyne de	David	(1569-1620)	1618-08-18	Kaartafzetter
Michielse	Thomas	(1624-?)	1658-02-02	Kaartafzetter
Mol	Hendrik	(1659-1730)	1683-10-01	Kaartafzetter
Nannings	Jan	(1672-1733)	1704-10-18	Kaartafzetter
Nybers	Wessel	(1581-?)	1608-03-29	Kaartafzetter
Ottens	Joachim	(1663-1722)	1690-04-28	Kaartafzetter
Persoons	Lambrecht	(?-1638/44)	1615-06-02	Afzetter
Persoons	Abraham	(1617-1664)	1644-03-11	Kaartafzetter
Pieters	Jacob	(1654-?)	1677-12-11	Afzetter
Pieters	Jan	(1664-?)	1687-11-29	Kaartafzetter
Pouwells	Dirck	(1622-?)	1645-09-09	Kaartafzetter
Pouwells	Heijndrik	(1619-1664)	1642-11-08	Kaartafzetter
Ploegh	Pieter Jansz	(1657-?)	-	Kaartafzetter
Reerigh	David	(1628-n1698)	1652-03-30	afzetter
Reeringh	Alexander	(1656-1696)	1680-06-22	Kaartafzetter
Reiniersz	Reinier	(1653-?)	1688-00-00	Kaartafzetter
Remers	Helmich	(1596-?)	1620-03-14	Kaartafzetter
Riemer de	Pauwels Pauwelsz	(1580-n1613)	1602-01-19	Afzetter
Rigo	Jacobus	(1670-?)	1691-05-05	Kaartafzetter
Rijk	Johannes	(1667-?)	1691-01-06	Kaartafzetter
Rijkerss	Jacob	(1636-?)	1657-04-26	Afzetter
Robijn	Jacobus	(1649-1707/17)	1673-12-15	Kaartafzetter
Salomons	Fransois	(1592-n1627)	1613-04-27	Kaartafzetter
Santbrinck	Abraham Jansz	(1624-?)	1652-08-17	Kaartafzetter
Santen van	Dirk Jansz.	(1637-1708)	1674-12-21	Kaartafzetter
Schilde van der	Christiaan	(1683-1705/18)	1704-06-06	Afzetter
Schipper	David	(1643-?)	1665-05-12	Afzetter
Schoor van	Guillian	(?-?)	1679-06-17	Kaartafzetter
Schuurink	Johannes	(1668-1745)	1707-04-22	Kaartafzetter
Sijbrantse	Jan	(1618-?)	1638-05-15	Afzetter
Sijmense	Pieter	(1636-1701)	1669-05-04	Kaartafzetter
Sijmonsz	Jacob	(1594-?)	1622-06-25	Afzetter
Six	Abraham	(1627-1694)	1649-12-04	Kaartafzetter
Slag van der	Bastiaen	(?-1721)	1712-04-08	Afzetter
Sluijter	Arrent	(?-1709)	1681-04-19	Kaartafzetter
Smids	Coenradus	(1678-n1714)	1702-09-08	Kaartafzetter
Smit	Marinus	(1668-1726)	1707-11-02	Afzetter

Smitt van der	Harmen Danielsz	(1639-?)	1662-05-13	Kaartafzetter
Speght	Jullius Jans	(1656-1712)	1703-05-12	Kaartafzetter
Spithoven	Elbert Jacobse	(1637-1670/77)	1657-06-30	Afzetter
Steen van	Jan	(1669-n1709)	1695-11-19	Afzetter
Steeckeling	Leendert	(1645-1732)	1670-01-04	Kaartafzetter
Straalen van	Jan	(1671-1717)	1702-04-08	Kaartafzetter
Thijsens	Gijsbert	(1658-1731)	1682-05-16	Kaartafzetter
Tickenburgh	Arian Gerritsz	(1648-1681)	1671-02-13	Kaartafzetter
Tielemans	Segher (Zeger)	(1640-1708)	1663-11-16	Kaartafzetter
Tonis	Symon	(1584-?)	1611-05-14	Kaartafzetter
Tuijncoert	Pieter Abrams	(1678-1736)	1699-07-25	Kaartafzetter
Valkenburgh	Claes	(1666-1702/19)	1702-12-09	Kaartafzetter
Veen	Jacob Pieterse	(1681-n17040)	1702-06-17	Kaartafzetter
Veen	Sijmon Pieters	(1669-n1717)	1692-04-26	Kaartafzetter
Verbiest	Peeter	(1571-?)	1605-07-23	Kaartafzetter
Visjager	Hendrik	(1642-1712)	1669-08-31	Kaartafzetter
Vogeas junior	Pieter	(1664-1700)	1684-09-16	Kaartafzetter
Vogias	Pieter	(1634-n1697)	1656-04-22	Kaartafzetter
Volckerts	Urbaen	(?-?)	1615-11-14	Kaartafzetter
Vrolijk	Willem Everse	(1658-?)	1680-05-25	Kaartafzetter
Waghenaer	Isack	(1583-?)	1607-09-22	Kunstafzetter
Waterdrinker	Jan Andries	(1658-1715)	1682-07-03	Kaartafzetter
Wegener	Sacharias	(1613-1666)	1638-04-09	Kaartafzetter
Wegaer	Zacharias	(1646-1681)	1666-10-01	Kaartafzetter
Weijers van	Jan Ariens	(?-?)	1663-10-06	Kaartafzetter
Weeman	Jan Jansz	(1675-1709)	1698-06-07	Kaartafzetter
Wijnands	Abraham	(1598-1624)	1621-01-02	Afzetter
Wildenburgh van	Conrad	(?-?)	1651-09-21	Kaartafzetter ³²²
Willemse	Gerrit	(1655-?)	1681-01-04	Kaartafzetter
Willemsz	Claes	(1585-?)	1606-05-06	Kaartafzetter
Willemsz	Jan	(1598-?)	1618-11-10	Kaartafzetter
Willemss	Jan	(1625-?)	1648-12-19	Afzetter
Zoutman	Jan Dirxsz	(1613-1679)	-	Kaartafzetter

Bijlage 2: Afgezette boeken/atlassen uit de catalogus van Frans Koerten

CAT. Nr. In Folio

1. nr. 1. *De nieuwe en vermeerderde Nederduytsche Atlas van Blaeu*, in negen deelen, curieusafgeset ; gebayt en gelijmt.
2. nr. 2. *Historie van Meteren*, real papier, curieus afgeset. Amsterdam, 1647.
3. nr. 5. *Bybel van Ravensteyn met annotatien*. Leyden, 1637. Met afgezette Bybelkaarten, reael papier.
4. nr. 6. *Cats Wercken*, fijn papier, 2 deelen, seer schoon alle figuren afgeset nae 't leven.
5. nr. 7. *Bybel* eerste druck 1637, in segreyn gebonden, de Bybelkaarten op 't cierlijkste afgeset. Ibid. Van Ravensteyn.
6. nr. 8 *Bybel* eerste druck 1637 van Ravensteyn, in russeleer, met afgesette

³²² Van Wildenburgh is niet in de DTB-registers te vinden. De datum is afkomstig van een notarieel stuk. SAA, notarieel archief, inv.nr 1098, f.91, notaris J. v.d. Ven, 21-09-1651.

Bybelkaerten.³²³

7. nr. 9. *Bybel*, 1645, schrijfpapier, met afgesette Bybelkaerten, Van Ravensteyn.
8. nr. 11. *Bybel*, 1639, gemeen papier met afgesette Bybelsche figuren, van Ravensteyn.
9. nr. 24. *Bybel Hoogd.* Straetsburg, met Meriaens figuren, en de Bybelkaerten de landen gescheyden met coleuren.
10. nr. 28. *Bybel, Nederduyts*, 2 deelen. Tot Ceulen, in 1475. De figuren afgeset.
11. nr. 29. *Bybel van Lira. Lubec, 1494.* Schoon afgeset.
12. nr. 40. *Pisonis Historia Naturalis Brasiliae*, volgens 't Prinselijck Originael, Curieus afgeset. Amstelodami, 1648.
13. nr. 42. *Sweertii Florilgium*, op 't heerlijkst afgeset na 't leven.³²⁴
14. nr. 44. *Barlaei Res Gestae Principis Mauritii in Brasilia.* Seer schoon afgeset, Amstelodami, 1647.
15. nr. 46. *Atlas Neerduyts*, 5 deelen van Iansonius, curieus afgeset.
16. nr. 49. *Zee-Spiegel* van Pieter Goos. Amsterdam 1653. curieus afgeset.
17. nr. 56. *Cronica van anfang der Welt biss auf ubsere zeyt*, doorgaens met seer heerlijk afgesette beelden en figuren, Hoogduyts.
18. nr. 82. *Sleidani Historien*, met de continuatie, op 't cierlijkste afgeset, in twee deelen, Hoogduits, Straatsburg.
19. nr. 88. *Nieuwe en verbeterde Hantvesten van Amsterdam*, by Otto Barentsen Smient, afgeset de kaerten en tytels, 1662.
20. nr 107. *Leven en bedrijf van de Prinsen van Orange*, 2 deelen. 1651.1652. afgeset heel curieus, en ongebonden.
21. nr. 123 *Emanuel van Meteren*, op 't cierlijkste met bygevoegde figuren afgeset. 2 deelen. Delft, 1605.
22. nr. 168. *Tabernemontani Krautterbuch zum theils*, illuminirt, Francfurt, 1588.
23. nr. 170. *Mathiolo Krauterbuch*, illuminirt, Francfurt am Meyn, 1626.
24. nr. 175. *Fhuesens Krautterbuch.* Basel, 1543. schon illuminirt.
25. nr. 179. *Lobels Kruytboeck*, Neerlants. Antwerpen, 1581. begonnen af te setten.

³²³ Bij sommige titels vul ik kortingen als 'dito' en 'ibid.' die Lescaillje gebruikte ten behoeve van de leesbaarheid in.

³²⁴ Dit boek was een van de vijf werken dat David Reerigh in 1693 beleende bij Pieter de Graeff. In de notitie van De Graeff in zijn dagboek vermeldde hij niet of de Florilgium van Emmanuel Sweerts die hij van Reerigh ontving ook afgezet was.

26. nr. 182. *Fuchs Kruytboeck*, Neerlants, geillumineert curieus. Basel, 1543.
27. nr. 195. *Horilegium Renovatum*, ganz curieus illuminirt. Francf. 1641.
28. nr. 240. *Gelderse Chronijck*, de wapens curieus afgeset met de Graven van Hollant.
29. nr. 261. *Barthol. Engelsman van de eygenschappen der dingen*, heel curieus afgeset. Haerlem, 1485.
30. nr. 332. *Rommelini Anatomia*. oplichtende figuren.
31. nr. 333. *Beschrijvinge van Amsterdam*, heel curieus afgeset en gebonden.
32. nr. 357. *Albizii Christlicher Potentaten Stambich*, seer heerlijk geillumineert, en meer andere uytnemende Geslachtboomen en rariteyten, doch niet alle afgeset, Hoogduyts.
33. nr. 358. *Habitus oder Trachtenbuch fast allerley Nationen*, seer heerlijk afgeset Hoogduyts. 1657.
34. nr. 359. *Meyers Beschreybung von Holsteyn*, seer curieus doorgaens afgeset, Hoogd. Husum, 1652.
35. nr. 361. *De Figuren van Harmonia Macrocosmica*. meest curieus afgeset.
36. nr. 369. *Pompa Funeris Alberti Pii Ducis Brabantae*. Extraordenari schoon afgeset sonder wedergade
37. nr. (pagina 50) 1. *Dioscorides Krauterbuch*, curieus afgeset. Francfurt, 1614. folio.
38. nr. (pagina 50 derde lijst) 2. *Bybel*, Romeynie letter, groot papier van Elzevier, met Visschers Bybel-caerten en eenige kleyne figuren, begonnen af te setten.
39. nr. (pagina 52) 29. *Een Drachtenboek*, soo van Weereltlijcke als Geestelijke, en eenige Maskeraden uytinement schoon afgeset.
40. nr. (pagina 52) 30. Een Boeck met afgesette Caerten van Vranckrijk, Neerlant, Duitslant, Italien, en veel Steden. Leyt in ordre nae een register, en is fijn afgeset.
41. nr. (pagina 52) 32. Rijael boeck met de figuren van den Bybel mede afgeset.
42. nr. (pagina 52) 33 Rijael boeck met de figuren van den Bybel, mede afgeset.

Cat. Nr. In Quatro

43. nr. 309. *Atlas Minor*, Neerduyts, afgeset. Amsterdam 1630
44. nr. 338. *Boxhorns Toneel van Hollant*, afgeset. Amsterdam.
45. nr. 397. *Atlas Minor*, Frans, curieus afgeset. Amsterdam, Iansonius.
46. nr. 398. *Mercatoris Atlas*, Frans, dito curieus afgeset. 1630

47. nr. 399. *Officium B.M. Virginis. Antwerpiae*, 1652. extraordinarie schoon afgeset.

48. (pagina 50) nr. 2. *Officium Baertae Marie Virginis. Antwerpiae*. Exrtaordinarie schoon afgeset sonder weergae. quatro.

49. (pagina 50) nr. 3. *Beschrijvinge van Amsterdam*, oock extraordinarie schoon afgeset, 1665, by Doornick. quatro.

Cat. Nr. In Octavo

50. nr. 453. *Breviarium Romanum*, heel out, en raer. Afgeset, seer schoone letters.

51. nr. 467. *Goedaert van de Beyen*, eerste deel, seer curieus afgeset: en een dito niet afgeset.

52. nr. 489. *Kort begrijp der gantsche Werelt in Kaerten*. Amsterdam, 1609, curieus afgeset.

Cat. Nr. In Duedicimo

53. nr. 29. *Cats Houwelijck*, met afgesette figuren, 1636.

54. nr. 93. *Visschers Sinne-poppen*, curieus afgeset.

Bronnen en literatuur

Archieven

Koninklijke bibliotheek

Stadsarchief Amsterdam

DTB-Registers.
Notarieel Archief.
Poorterboeken.

Stadsarchief Delft

Eerste afdeling, nr. 902

Gedrukte bronnen

Lescaillie Jacob, *Catalogus van een menigthe treffelijcke boecken (..) Alles naergelaten by wijlen Frans Koerten in sijn leven vermaert afsetter* (Amsterdam 1668). KB, IDC-cat 1722, mf 2914,

Goeree Wilhelmus, *Verlichterie-kunde, of regt gebruyk der water-verwen*, 2^e druk (Middelburg 1670). KB, 1299 F11:3.

Databases

Ecartico

STCN

Secundaire literatuur

Bakker, B. en E. Schmitz, *Het aanzien van Amsterdam, Panorama's, plattegronden en profielen uit de Gouden Eeuw* (Bussum 2008).

Berkel, K. van, *In het voetspoor van Stevin. Geschiedenis van de natuurwetenschap in Nederland 1580-1940* (Amsterdam 1985).

Bok, M. J., *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700* (Utrecht 1994).

Bok, M.J., 'The rise of Amsterdam as a cultural centre: the market for paintings, 1580-1680', in: P. O' Brien, M. C. 't Hart en H. Van der Wee ed., *Urban achievement in early modern Europe: golden ages in Antwerp, Amsterdam and London*, (Cambridge, 2001) 186-209.

Bom, G. D., *Bijdragen tot eene geschiedenis van het geslacht 'Van Keulen' als Boekhandelaars, Uitgevers, Kaart- en Instrumentenmakers in Nederland; eene bibliografische studie* (Amsterdam 1885).

Brink, P. van den, en J. Werner. *Gesneden en gedrukt in de Kalverstraat. De kaarten- en atlassendrukkerij in Amsterdam tot in de 19^e eeuw.* (Amsterdam 1989).

Cruz, L., *The paradox of prosperity: the Leiden booksellers' guild and the distribution of books in early modern Europe* (New Castle 2008).

Dackerman, S., *Painted prints: the revelation of colour in northern renaissance and baroque engravings, etchings and woodcuts* (Baltimore 2002).

Dénuncé, J., *Oud-Nederlandse kaartmakers in betrekking met Plantijn*, 2dl. (Antwerpen 1916).

Deursen, A.Th. van, *Mensen van klein vermogen. Het kopergeld van de Gouden eeuw* (Amsterdam 2006).

Eeghen, I. H. van, *De Amsterdamse boekhandel 1680-1725*, 6 dl. (Amsterdam, 1960-1978).

Eeghen, I.H. van, 'Het Amsterdamse Sint Lucasgilde in de 17de eeuw', *Jaarboek Amstelodamum* 61 (1969) 65-102.

Eeghen, I.H. van, 'Rembrandt en de veilingen. Titus van Rijn, Clement de Jonghe en Samuel Smijters', *Jaarboek Amstelodamum* (1985) 54-69.

Egmond, M. van, *Covens & Mortier. A map publishing house in Amsterdam 1685-1866* (Houten 2009).

Epstein, S. R., 'Craft guilds in the pre-modern economy: a discussion', *Economic History Review* 61, nr. 1 (2008) 155-174.

Fokkema, A., en C. Koeman, *Kaarten en kaarttekenaars* (Bussum 1972).

Fontaine Verwey, H. de la, 'Dirck Jansz van Santen, "meester afzetter"', *Jaarboek Amstelodamum* (1978) 214-226.

Frijhoff, W., en M. Prak ed., *Geschiedenis van Amsterdam. Centrum van de wereld 1578-1650* (Amsterdam 2004).

Frijhoff, W., en M. Prak ed., *Geschiedenis van Amsterdam. Zelfbewuste stadstaat 1650-1813* (Amsterdam 2005).

Frijhoff, W., en M. Spies, *1650. Bevochten Eendracht* (Den Haag, 1999).

Gnirrep, K., 'Dirk Janszoon van Santen en een liefhebber der Joodse oudheden', *Jaarboek Oudheidkundig Genootschap* (1986) 51-64.

Gnirrep, K., A. Offenbergh en A. den Hollander, *De weergaloze Van Santen* (Amsterdam 2000).

Goedings, T., *A composite atlas coloured by Dirk Jansz van Santen* (Geldrop 1992).

Goedings, T., 'Dirk Jansz. van Santen (1637/38-1708) en de kartografische verzamelingen

van zijn tijd', in: M. van Egmond, *De kartografie van Rotterdam en de eerste Nederlandse reizen overzee & kartografie en kunst* (Rotterdam 2001) 53-60.

Goedings, T., 'Het verlichterij-boekje van de landmeter Jan Dirksz. Zoutman (1613/1614-1679)', *Caert-Thresoor* 1 (1990) 1-7.

Goedings, T., 'De gekleurde manuscriptkaarten van Jan Dirksz. Zoutman voor de Atlas Blaeu-van der Hem', *Caert-Thresoor* 4 (1990) 57-63.

Goedings, T., 'Kaartkleurders en de technische aspecten van het kleuren in de zestiende en zeventiende eeuw', in: J.F. Heijbroek, en M. Schapelhouman ed., *Kunst in kaart. Decoratieve aspecten van de cartografie* (Utrecht 1989) 95-129.

Goedings, T., 'Kunst- en kaartafzetter; gekleurde prenten en kaarten', in: Henk van Nierop, Ellen Grabowsky, Anouk Jansz. e.a., *Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de late Gouden Eeuw* (Zwolle 2008) 204-221.

Goedings, T., 'Een specialist onder de kaartafzetter: David Reerigh en de afgezette wandkaarten van Holland (1647) en Rijnland (1687/88)', *Caert-treshoor* 3 (2013) 85-96.

Heijbroek, J.F. en M. Schapelhouman ed., *Kunst in kaart. Decoratieve aspecten van de cartografie* (Utrecht 1989).

Hofmann, C., 'L'enluminure des cartes et des atlas imprimés XVIe -XVIIIe siècle', *Comité Français de Cartographie* 159 (1999) 35-47.

Hoftijzer, P., 'Metropolis of print: the Amsterdam book trade in the seventeenth century', in: P. O' Brien, M. C. 't Hart en H. Van der Wee ed., *Urban achievement in early modern Europe: golden ages in Antwerp, Amsterdam and London*, (Cambridge 2001) 249-263.

Jorink, E., *Het Boeck der Natuere. Nederlandse geleerden en de wonderen van Gods Schepping 1575-1715* (Leiden 2007).

Keulen, E.A. van, en E.K. Spits, *In de Gekroonde Lootsman. Het kaarten- boekuitgevers en instrumentenmakershuis Van Keulen te Amsterdam 1680-1885* (Amsterdam 1989).

Keuning, J., 'Johannes van Keulen van Amsterdam en Johannes van Keulen van Deventer', *Tijdschrift van het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap* LXIX (1952) nr. 4, 415-424.

Kleerkoper, M.M. en W.P. van Stockum, *De boekhandel te Amsterdam, voornamelijk in de zeventiende eeuw* 2dl. ('s-Gravenhage 1916).

Koeman, C., *A catalogue by Joan Blaeu. A facsimile with an accompanying tekst by C. Koeman* (Amsterdam 1967).

Kolfin, E., 'Amsterdam stad van prenten. Amsterdamse prentuitgevers in de 17e eeuw', in: E. Kolfin en J. van der Veen ed., *Gedrukt tot Amsterdam. Amsterdamse prentmakers en -uitgevers in de Gouden Eeuw* (Zwolle 2011) 10-57.

Krogt, P.C.J. van den, *Advertenties voor kaarten, atlassen, globes e.d. in Amsterdamse kranten 1621-1811* (Utrecht 1985).

Kuijpers, E., *Migrantenstad. Immigratie en sociale verhoudingen in 17^e-eeuws Amsterdam* (Hilversum 2005).

Laurentius, F., *Clement de Jonghe (ca. 1624-1677), kunstverkoper in de Gouden Eeuw* (Houten, 2010).

Limberger, M., 'No town in the world provides more advantages': economies of agglomeration and the golden age of Antwerp', in P. 'O Brien, M. C. 't Hart en H. Van der Wee ed., *Urban achievement in early modern Europe: golden ages in Antwerp, Amsterdam and London* (Cambridge, 2001) 39-62.

Montias, J.M., *Artists and artisans in Delft: A socio-economic study of the seventeenth century* (Princeton 1982).

Montias, J.M., *Art at auction in 17th century Amsterdam* (Amsterdam 2002).

North, M., *Art and commerce in the Dutch Golden Age* (Newhaven 1997).

Ogilvie S. C., 'Guilds, efficiency, and social capital: evidence from German proto-industry', *Economic History Review*, 57 (2004) 286-333.

Otten, J., 'Kaarttekenaars en kaartafzetteren in de dagboeken van Pieter de Graeff (1638-1707)', *Caert-thresoor* 3 (1995) 53-58.

Pedly, M.S., *The commerce of cartography. Making and marketing maps in eighteenth-century France and England* (Chicago 2005).

Peters, M., *De wijze koopman. Het wereldwijde onderzoek van Nicolaes Witsen (1641-1717), burgemeester en VOC-bewindhebber van Amsterdam* (Groningen 2008).

Prak, M. R., 'Painters, guilds, and the art market during the Dutch Golden Age', in: S. R. Epstein en M. R. Prak ed., *Guilds, innovation, and the European economy, 1400-1800* (Cambridge, 2008) 143-171.

Putten, J. van, "'Gy kunt hier, na uw zinleykheden, Uw leege uurtjes in besteeden". Het inkleuren van boekillustraties als tijdverdrijf aan het begin van de achttiende eeuw', *De Boekenwereld* 23 (2006) nr. 1, 2-10.

Rasterhoff, C., *The fabric of creativity in the Dutch Republic. Painting and publishing as cultural industries, 1580-1800* (Utrecht 2012).

Rasterhoff, C., 'Carriere en concurrentie in de culturele sector; de Amsterdamse boekhandel 1580-1800', *De Zeventiende Eeuw* 27 (2012) nr. 2, 162-179.

Scott, A. J., 'The cultural economy of cities', *International Journal of Urban and Regional Research* 21 (1997) nr. 2, 323-339.

Verheggen, E., *Beelden voor passie en hartstocht: bid en devotieprenten in de 17^{de} en 18^{de} eeuw* (Zutphen 2006).

Verhoeven, G., 'De koning van de inkleurders' in: K. van der Hoek en S. van der Veen ed., *Papieren pracht uit de Amsterdamse Gouden Eeuw: geschenken uit het Dr. Th. J. Steenbergen Fonds* (Amsterdam 2011) 58-67.

Waals, J. van der, *Prenten in de Gouden Eeuw, van kunst tot kastpapier* (Rotterdam 2006).

Welu, J. A., 'Vermeer: his cartographic sources', *The Art Bulletin* 57 (1975) 4, 529-547.

Welu, J. A., 'The map in Vermeer's "art of painting"', *Imago Mundi* 30 (1978) 9-30.

Werkman, E., *De Jordaan* (Amsterdam 1980).

Werner, J., *Inde Witte Pascaert: kaarten en atlassen van Freerick de Wit, Uitgever te Amsterdam* (ca. 1630-1706) (Amsterdam 1994).

Wildeman, D., *Globes in Nederland. De wereld in het klein* (Zutphen 2006).

Zandvliet, K., *Mapping for money. Maps, plans and topographic paintings and their role in Dutch overseas expansion during the 16th and 17th centuries* (Amsterdam, 1998).

Zandvliet, K., 'Joan Blaeu's *Boeck vol kaarten en beschrijvingen* van de Oostindische Compagnie', in: G. Schwartz ed., *Het kunstbedrijf van de familie Vingboons: schilders. Architecten en kaartmakers in de Gouden Eeuw* (Den Haag 1989) 59-95.

Zimmerman, C., 'The productivity of the city in the early modern era: The book and art trade in Venice and London', in: M. Hessler en C. Zimmerman ed., *Creative urban milieus. Historical perspectives on culture, economy, and the city* (Frankfurt am Main, 2008) 41-70.

