Tatjana van Run

De koepelzaal van Syllisburg; scheepsportretten in het landhuis Trompenburg te 's-Graveland

Hy sitt op 's Graven Land, die t'scheep veel wond'ren dee:
Hy waer veel dienstiger, dunckt mij, op 's Graven Zee
Constantijn Huygens[1]

Toen Constantijn Huygens in 1668 dit gedicht schreef over de dagen die de bekende admiraal Cornelis Tromp (1629-1691) werkloos op zijn buitenplaats te 's Gravenland sleet, kon hij niet bevroeden dat bijna drieënhalve eeuw later Tromps jaren aan land als buitengewoon 'dienstig' voor ons cultureel erfgoed zouden worden beschouwd. Dankzij Tromps aanwezigheid in 's-Graveland bevindt zich daar een prachtig laat zeventiende-eeuws 'unicum in de geschiedenis van de Nederlandse bouwkunst' (afb. 1).[2] Het gebouw is zowel wat betreft architectuur als interieurdecoraties van grote kunsthistorische waarde. De buitenplaats staat tegenwoordig bekend als Trompenburg, maar werd door Cornelis Tromp zelf Syllisburg genoemd, naar zijn door de Deense koning verleende titel 'graaf van Syllisburg'.[3] Het huis staat op de plek van het op 2 februari 1673 door de Fransen verwoeste landhuis de Hoge Dreuvik. Dat huis was in 1654 gebouwd voor de eerste man van Tromps vrouw Margaretha van Raephorst. Na een bezoek aan Tromp vertelde Willem III aan Constantijn Huygens jr. dat hij 'sulcken leckere vis daer gegeten had, maer dat het wijff schrickelijck leelijck was'.[4] Voor Tromp zal Margaretha's enorme vermogen, dat in 1674 op 292.000 gulden werd geschat, veel goed hebben gemaakt.[5]

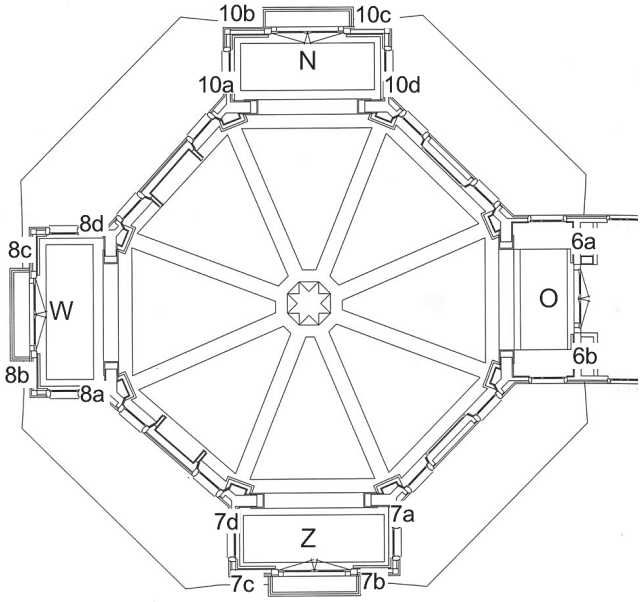
1
Exterieur van het *corps de logis* en *groot salet* van Huis Trompenburg, Zuidereinde 43 te 's-Graveland. Foto: Sografie, 2011.

2
Trompenburg, interieur van de koepelzaal. Foto: Sografie, 2011.

3
Trompenburg, overzicht van de zuidelijke nis in de koepelzaal. Foto: Sografie, 2011.

4
Trompenburg, hoek van de zuidelijke nis in de koepelzaal. Foto: G.J. Dukker en Paul van Galen, 2001, collectie RCE.

Trompenburg bestaat uit een rechthoekig woongedeelte, het *corps de logis,* dat door middel van een tussenlid is verbonden met een achthoekig paviljoen: het *groot Salet.* Deze achthoekige classicistische koepelzaal is rijk gedecoreerd (afb. 2). Vanachter een op de koepelvormige zoldering geschilderde balustrade kijken converserende en musicerende figuren uit verschillende landen de zaal in. Bovenin de koepel zijn geschilderde *grisailles* met personificaties van de vier elementen te zien en in het midden is Jupiter weergegeven, als heerser over alle goden en mensen. In de zaal bevinden zich verder nog vier grote in de betimmering opgenomen schilderijen. Cornelis Tromp is trots afgebeeld in Romeins kostuum en verder zijn vader Maerten Tromp, Margaretha van Raephorst en de zeegod Neptunus voorgesteld. In de zwikken van de doorgangsbogen naar de vier erkers zijn grisailles geschilderd met personificaties van de vier werelddelen. In de erkers, die uitzicht geven over het omringende water, zijn de schilderingen te zien waar ik mij in dit artikel op zal richten: de veertien doeken met scheepsportretten.



5
Trompenburg, plattegrond met huidige plaatsing van de scheepsportretten in de koepelzaal.

6
Oostelijke nis:
a *'Santiago'*, 307,7 x 104,2 cm (SRAL nr. 09). Foto: Sografie, 2011.

b *'Amelia'*, 307,5 x 105 cm (SRAL nr. 10). Foto: Sografie, 2011.

De belangrijkste geschriften waarin aandacht aan deze scheepsportretten is besteed, zijn de ongepubliceerde onderzoeken van de architectuur- en bouwhistoricus Ben Olde Meierink en een publieksboekje van het Rijksmuseum, geschreven door Bert Natter.[6] Uit deze studies blijkt dat er veel onduidelijkheid bestaat over de schilder, datering en de vraag hoe de zeegezichten oorspronkelijk hebben gehangen: zijn ze versneden uit grote doeken en werden ze wellicht pas na de dood van Cornelis Tromp aangebracht? Wie een bezoek brengt aan de koepelzaal valt namelijk direct de vreemde afsnijdingen van de schepen in de zijmuren van de nissen op, wat doet vermoeden dat de werken oorspronkelijk niet voor deze ruimte waren bestemd (afb. 3, 4). Meierink kwam in zijn rapport tot de conclusie dat de werken niet ten tijde van Tromp zijn aangebracht, maar in de periode dat Jacob Roeters het huis bewoonde (1704-1745).[7] Hij baseerde zich daarbij op een ongepubliceerd rapport over Trompenburg van kunsthistoricus Paul Huys Janssen uit 1986.[8] Natter veronderstelde dat de werken oorspronkelijk voor de zaal gemaakt werden, maar bij een verbouwing uit grote doeken zijn versneden en verplaatst.[9] Deze onzekerheden en veronderstellingen waren aanleiding om de voor het decoratieprogramma zo beeldbepalende schilderingen nader te bestuderen.

In dit artikel worden allereerst de schepen die zijn afgebeeld en de zeeslagen waarin deze schepen een rol hebben gespeeld besproken. Vervolgens zal nieuw licht worden geworpen op de functie, opdrachtgever en datering van de werken. Voorts zullen de oorspronkelijke plaatsing en inspiratiebron voor de doeken aan de orde komen en tot slot zal inzicht worden gegeven in de staat van de werken en worden de doeken toegeschreven.

De afgebeelde schepen en zeeslagen

In de vier erkers van de zaal, die naar de vier windstreken zijn gericht, zijn naast de openslaande deuren telkens twee grote oorlogsschepen op open water zichtbaar. Op de oostelijke ingangserker na zijn er bovendien aan weerszijden op de zijwanden van de erkers smalle doeken geplaatst, waarop de schepen minder groot en slechts gedeeltelijk zijn weergegeven (afb. 5).

In de oostelijke ingangsnis is links de Santiago (afb. 6a), het vlaggenschip van de Spaanse generaal Antonio de'Oquendo afgebeeld.[10] Het wapen op de spiegel is dat van Filips IV en de heilige Jacobus komt meerdere malen terug in de decoratie van het schip, bijvoorbeeld rijdend op een paard als versiering van de boeg. De schilder heeft geprobeerd het scheepstype weer te geven dat in het begin van de zeventiende eeuw gebruikelijk was, met een open galerij achter de spiegel. De romp en de tuigage van het schip zijn echter Nederlands, wat erop duidt dat de schilder niet goed wist hoe dit oude Spaanse schip eruit heeft gezien.[11] Op het rechterschip in deze nis staat op de spiegel een banderol met 'AMELIA' (afb. 6b). De Aemilia was een van de eerste tweedekkers en was tot 1647 het vlaggenschip van Maerten Harpertszoon Tromp (1598-1653), de vader van Cornelis. Het schip is wat stijf en zonder bramstengen afgebeeld en komt niet exact overeen met andere afbeeldingen van dit schip. Zo zou het wapen, dat een onduidelijk geheel vormt, dat van prins Frederik Hendrik moeten voorstellen. Aangezien het doek in de Trompzaal jaren later is geschilderd, toen het schip er al niet meer was om als voorbeeld te dienen, zal een weinig gedetailleerde schets of prent het voorbeeld zijn geweest voor de schilder. Samen verwijzen de doeken naar de heldendaden van Maerten Tromp tijdens de Slag bij Duins in 1639, waarbij de Hollanders de Spaanse vloot vernietigden. De overwinning door Tromp was een beslissend moment in de Tachtigjarige Oorlog en maakte een einde aan de Spaanse overheersing op zee.

In de zuidelijke nis is op de smalle strook links van het raam het schip de Comeetster afgebeeld, te herkennen aan de vallende ster op de spiegel (afb. 7a). Cornelis Tromp schreef op 22 augustus 1673 tijdens de slag bij Kijkduin dat hij zijn schip de Gouden Leeuw moest verlaten om '[....] over tegaan op het schip de Comeet-Sterre, alwaar hij

7
Zuidelijke nis:
a *'Comeetster'*, 280 x 53 cm (SRAL nr. 16). Foto: Sografie, 2011.

b *Engelse driedekker*, 280 x 97 cm (SRAL nr. 17). Foto: Sografie, 2011.

c *'Witte Olifant'*, 280 x 96 cm (SRAL nr. 18). Foto: Sografie, 2011.

d *Hollands schip*, 280 x 47,7 cm (SRAL nr. 19). Foto: Sografie, 2011.

8
Westelijke nis:
a *Hollands schip*, 279,5 x 50,2 cm (SRAL nr. 24). Foto: Sografie, 2011.

b *'Brederode'*, 280 x 96,7 cm (SRAL nr. 25). Foto: Sografie, 2011.

c *Engels schip, mogelijk de 'Resolution'*, 280 x 96 cm (SRAL nr. 26). Foto: Sografie, 2011.

d *Engels schip*, 279,5 x 49,2 cm (SRAL nr. 27). Foto: Sografie, 2011.

d' Admiraals Vlag liet waaijen'.[12] Links naast de openslaande deur is een Engelse driedekker afgebeeld (afb. 7b). Het Engelse schip is in gevecht met een Hollandse tweedekker aan de rechterzijde van de deur: de Witte Olifant (afb. 7c). Tromp nam tijdens de slag bij Kijkduin het bevel op dit schip over na de dood van viceadmiraal Isaac Sweers.[13] Het afbeelden van dit schip waarop Tromp slechts kort, na het sneuvelen van Sweers, het commando voerde, kan als postume wraakneming op Sweers worden gezien, met wie Tromp kort daarvoor in conflict was geraakt.[14] Aan de rechterzijde van het raam, in de zijmuur van de nis, is nog net het voorste stuk van een Hollands schip te zien (afb. 7d). De strijd in Kijkduin was voor de Nederlandse vloot met name in strategisch opzicht een overwinning omdat de Britse landingsplannen op de Hollandse kust konden worden voorkomen.

In de westelijke nis is uiterst links in de hoek een smalle strook met een boegversiering van een leeuw afgebeeld. Omdat dit vaak het boegbeeld is van Hollandse schepen, is het lastig dit schip te identificeren (afb. 8a). Het Hollandse schip links van de openslaande deur (afb. 8b) werd tot nu toe altijd geïdentificeerd als de Hollandia, eveneens tijdens de slag bij Kijkduin.[15] Maar de schilddragers op de spiegel van de Hollandia waren twee vrouwen en niet twee leeuwen, zoals bijvoorbeeld te zien is in een schilderij van Ludolf Backhuysen (afb. 9). De spiegelversiering komt wel overeen met die van het schip de Brederode.[16] De Brederode was, in tegenstelling tot de Hollandia, een schip waarop niet Cornelis, maar weer zijn vader Maerten Tromp diende. Bovendien is aan de rechterzijde van de openslaande deur een Engels schip afgebeeld (afb. 8c), vermoedelijk de Resolution van George Monck, met het wapen van de Commonwealth dat werd gevoerd tussen 1649 en 1660.[17] In de hoek rechts is nog net een stuk van de achterkant en de spiegel van een ander Engels schip zichtbaar (afb. 8d). De schepen in deze nis verwijzen naar een slag uit de Eerste Engelse Zeeoorlog (1652-1653) waarbij Maerten Tromp bevelhebber was, wat ook de lange wimpel van het Nederlandse schip verklaart. Deze oorlog

9
Ludolf Backhuysen, *De terugkomst van de 'Hollandia' in het Landsdiep bij Huisduinen* (detail), 1667, doek, 113 x 170 cm. Amsterdam, Het Scheepvaartmuseum.

10
Noordelijke nis:
a *Hollands schip*, 280 x 53,5 cm (SRAL nr. 01). Foto: Sografie 2011.

b *'Gouden Leeuw'*, 278,5 x 97,2 cm (SRAL nr. 02). Foto: Sografie 2011.

c *Engels schip, mogelijk de 'Royal Prince'*, 280 x 95,5 cm (SRAL nr. 03). Foto: Sografie 2011.

d *Engels schip*, 279,5 x 46 cm (SRAL nr. 04). Foto: Sografie 2011.

was ontstaan doordat Maerten Tromp in 1652 bij het naderen van een Engelse vloot in het Kanaal wat laat zijn vlag streek om de Engelsen te groeten. Uiteindelijk zou Maerten Tromp in deze oorlog sneuvelen op de Brederode, tijdens de Slag bij Ter Heyde op 10 augustus 1653.

In de noordelijke nis is in de linkerzijwand op een smal doek een fragment met de achtersteven van een Hollands schip te zien (afb. 10a) , terwijl uiterst rechts in de nis de voorsteven van een Engels schip is te ontwaren (afb. 10d). Links naast de openslaande deur is het schip de Gouden Leeuw afgebeeld zonder bramstengen (afb. 10b). Dit was het vlaggenschip van Cornelis Tromp tijdens de derde Engels-Nederlandse oorlog (1672-1674). De wimpel aan de bezaanmast geeft aan dat het schip in de achterhoede voer. Aan de rechterzijde van het raam is de Gouden Leeuw in gevecht met een Engels schip (afb. 10c). De kroon en schildhouders komen overeen met het koninklijk wapen na de restauratie van de monarchie zoals dat op spiegels van Engelse oorlogsschepen te zien was. Opvallend is echter dat de kwartieren niet overeenkomen: het Sint-Joriskruis en de sterren komen hier gewoonlijk niet op voor.[18] De schilder heeft blijkbaar de nodige fantasie moeten gebruiken. Uit de blauwe vlag aan de grote mast van het Engelse schip valt af te leiden dat het gaat om een gevecht met het blauwe eskader van de Engelse admiraal Edward Spragg. Hoogstwaarschijnlijk is de gebeurtenis uit de strijd weergegeven die als volgt werd beschreven:

> De twee onversaagdste Helden van hun eeuw, Tromp en Sprag, bleeven malkander, d'een met het Schip de Goude Leeuw, d'ander met de Royale Prins, zonder zeil te reppen, omtrent zeven glazen op zyde leggen; speelende het kanon en de musketery zonder ophouden. Hier gebeurde iets, 't geen zo onmogelijk schynt, als het waarachtig is, te weeten, dat 'er zes geheele glazen wierd gevochten, eer iemand op het Schip van Tromp [..] gekwetst of bezeerd wierd: 't welk niet anders dan voor een wonderbaarlijke bewaaring van den almachtigen God aangemerkt moet worden.[19]

Tromp zou het schip de Royal Prince uiteindelijk een nederlaag toebrengen. Vóór het begin van de zeeslag had Spragg aan de Engelse koning beloofd: 'dat hy den Lieut. Admiraal Tromp leevendig of dood zou opbrengen, of zelve het leven er by inschieten.'[20] Dat dit laatste gebeurde zal Tromp als een persoonlijke zege hebben gezien.

Functie, opdrachtgever en datering

We kunnen concluderen dat in twee nissen schepen zijn afgebeeld die in het leven van Cornelis Tromp een belangrijke rol speelden en dat daarnaast is gekozen voor twee zeeslagen die voor de roem van vader Maerten Tromp hebben gezorgd. Cornelis Tromp zag zichzelf, door zijn afkomst, als de beste opvolger van zijn vader en gebruikte de wapenspreuk, die tevens in gouden letters op het fries van de koepel van de zaal geschreven staat: 'Fortes Creantur Fortibus' ofwel sterken brengen sterken voort. De functie van de doeken kan in verband worden gebracht met het zeventiende-eeuwse adagium: 'Aensien doet ghedencken' ofwel wie kijkt, wordt eraan herinnerd. Op deze manier vormt het ensemble een monument ter herinnering aan de heldendaden van Maerten en Cornelis Tromp. De beschilderde doeken in de lunetten boven de zeeslagen, met engelen en putti met bazuinen, palmtakken en lauwerkransen, bekronen het roemvolle verloop van de zeeslagen.[21]

Om de scheepsportretten zo levensecht mogelijk te laten lijken, werd gestreefd naar een verbinding tussen interieur en exterieur. Het huidige beeld van het ensemble wordt echter belemmerd door de overheersende en sombere roodbruine kleur waarmee men de zaal in de vorige eeuw heeft overschilderd. Bovendien werd tijdens een restauratie in 1958 de oorspronkelijke grenenhouten vloer vervangen door een marmeren, omdat men dacht dat dit historisch verantwoord was. Uit kleuronderzoek door Willem Haakma Wagenaar in 1988 en Ruth Jongsma in 2001 is gebleken dat de eerste afwerkingslaag van pilasters, kroonlijsten, lambriseringen en raamstijlen bruin-grijs was met gouden details op kroonlijsten, kapitelen en sluitstukken van de bogen (afb. 11).[22] De tongewelven in de nissen waren oorspronkelijk lichtblauw geschilderd, aansluitend op de blauwe kleur van

11
Trompenburg, gedeeltelijke reconstructie van de oorspronkelijke bruin-grijze kleur van de architectuur van de koepelzaal. Foto: SRAL.

de doeken met engelen (afb. 12). Hierdoor zullen de erkers nog meer de suggestie van een doorkijkje naar buiten hebben gegeven, waarbij het leek alsof de grote oorlogsschepen buiten slag leverden. Dat de zaal met een alternatieve kleurstelling en de oorspronkelijke grenenhouten vloer een andere indruk maakte, blijkt wel uit een beschrijving van de zaal uit 1901:

> Niet enkel valt dus door den ramenkrans het hemellicht van boven schuins op den vloer van de achthoekige ruimte, om vandaar te weerkaatsen op zaalwand en koepelgewelf, maar ook van uit het spiegelend watervlak stijgen lichttrillingen omhoog, welke averechts invallend, die deelen treffen van het vertrek, welke anders dommelen zouden in half-duister. Aldus van boven en beneden, en van alle zijden beschenen, kunnen nergens de lijnen der binnenbetimmering zwaarmoedige schaduwen werpen: het is alsof de ruimte zelf licht uitstraalt, wordt tot een lichtbron. In hooge feeststemming glanst zoodoende het vertrek: het is niet meer eene besloten ruimte, men ademt er vrij als in het opene; de koepel wordt tot een luchtig boomenprieel.[23]

De decoratie van Trompenburg wekt vaker de suggestie van een uitzicht op de buitenlucht. Zo zijn er beschilderde luchten met vogels aangebracht op plafonds van het *corps de logis* en staan de figuren achter de balustrade in de koepel voor een lage, boogvormige opening. Het oorspronkelijke effect hiervan zal na het schoonmaken van de nu erg vergeelde plafondschilderingen duidelijk worden. Pas als de koepelzaal gerestaureerd en in de oorspronkelijke kleuren teruggebracht wordt, zal het geheel weer het aanzien krijgen van een open paviljoen of prieel.

Er zijn helaas geen archiefstukken over de totstandkoming van de opdracht bekend. De scheepsportretten worden ook niet vermeld in de inventaris die na de dood van Tromp in 1692 werd opgemaakt.[24] Daarin staat wel een notitie over de vaste schilderingen in het *corps de logis* die niet werden verdeeld onder de erfgenamen en in het huis moesten blijven: 'Alle de stucken schilderijen inde gallerije, bestaende in jagtstucken Lantschappen, gevogelte, en anders, staende in de mueren, en also tot het huys geapproprieert, werden hier gebraght voor memorie'.[25] Een vroege vermelding van de scheepsportretten komt voor in een boek van Jan Wagenaar uit 1750, waaruit we kunnen opmaken dat de schilderingen zich toen in elk geval al in de nissen bevonden: '[...] In vier Uitstekken van deeze Zaal, waar van het een tot den Ingang dient, zyn de Schepen afgebeeld, waarmede de Heer Tromp de Overwinning tegen verscheide Natien behaald heeft; rondsom in den Koepel is alles zeer heerlyk beschilderd, en de andere Vertrekken ontdekken niet minder den grootmoedigen Geest van den Zeeheld'.[26]

Door het ontbreken van contemporaine bronnen hebben de scheepsportretten tot nu toe veel vragen opgeroepen omtrent de herkomst en de opdrachtgever. Zo was het niet duidelijk of Cornelis Tromp de doeken zelf heeft besteld of dat ze in opdracht van een latere bewoner geschilderd zijn of zelfs elders vandaan gehaald en in Trompenburg min of meer passend zouden zijn gemaakt. Bij het bestuderen van de doeken ben ik echter een nog niet eerder ontdekt opschrift tegengekomen, dat voor de opdrachtgever en datering van de werken van groot belang is. Op de spiegel van het schip de Witte Olifant bleek bij nadere bestudering van het verfoppervlak in grijze letters 'ANNO DE O LY FANT 1684' te staan (afb. 13).

Een datering op de spiegel van een schip komt vaker voor en geeft dan meestal het bouwjaar aan. De Olifant werd echter al in 1666 gebouwd.[27] Omdat het jaartal niet duidt op een oorlog waarin het schip slag leverde, is het aannemelijk dat het jaartal aangeeft dat de decoratie van scheepsportretten in 1684 tot stand kwam. Een plafondstuk in het *corps de logis* van Trompenburg, geschilderd door Johannes Voorhout, is eveneens 1684 gedateerd, wat het nog aannemelijker maakt dat in dit jaar ook de scheepsportretten tot stand kwamen. De datering 1684 geeft bovendien aan dat de werken zijn geschilderd niet

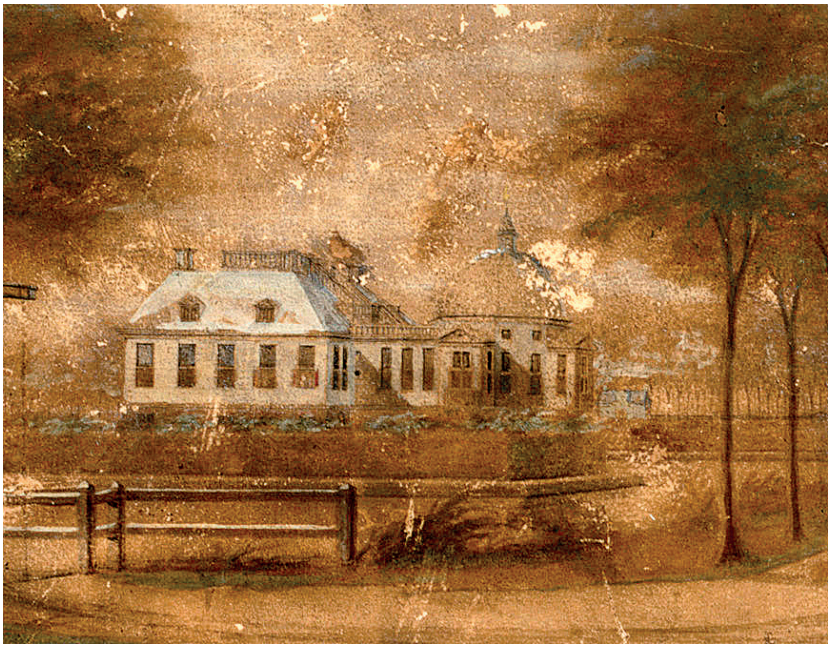
12
Foto van de koepelzaal met rechts een reconstructietekening van de oorspronkelijke kleuren in de nis, SRAL.

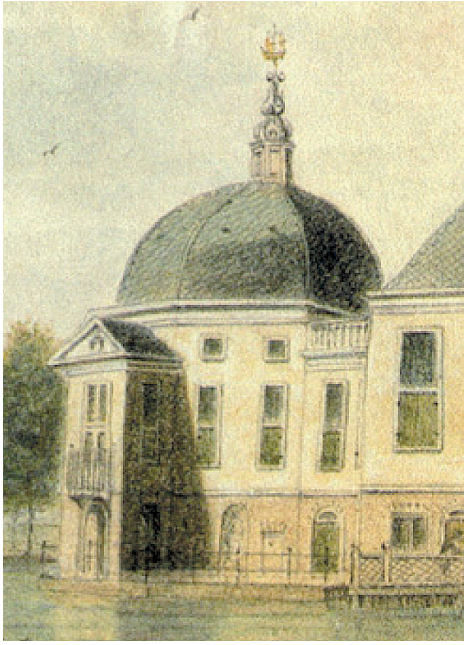
13
De datering op de spiegel van de *'Witte Olifant'*: 1684. Foto: Sografie, 2011.

lang nadat Tromp een achterstallige uitbetaling van buitgelden ontving; in februari 1683 kreeg hij f. 13.647.[28] Afgaand op deze datering kunnen we ervan uitgaan dat Cornelis Tromp zelf de opdracht voor de scheepsschilderingen heeft gegeven.

Oorspronkelijke plaatsing in de nis en vergelijkbare ensembles

Nu het duidelijk is dat de doeken tot het oorspronkelijke ensemble behoren, moeten wij ons afvragen hoe de werken oorspronkelijk waren geplaatst. Zoals eerder vermeld veronderstelde Natter dat de werken bij een verbouwing uit grotere doeken werden versneden. Daarmee gaf hij een verklaring voor de vreemde afsnijdingen en de merkwaardige plaatsing van de smalle doeken, die vanuit de zaal onzichtbaar zijn. Natter meende dat de veertien smalle doeken oorspronkelijk vier grote schilderingen vormden die op luiken voor de openslaande deuren hingen.[29] Als bewijs dat de schilderingen wel verplaatst moeten zijn, merkt hij op dat de vijanden aan weerszijden van de entree de kanonnen van elkaar af schieten.





14
Anoniem, *De hofstede Syllisburg* (detail met het aanzicht vanaf de noordzijde), 1704, aquarel (naar opmetingen van de landmeter Daniël Sohier). Kassel, Staatliche Kunstsammlungen.

15
Cornelis Pronk, *Gezicht op Trompenburg vanuit het zuid-westen* (detail), ca. 1740, tekening. Amsterdam, Collectie Six.

Om de oorspronkelijke plaatsing van de doeken te kunnen bepalen is allereerst nagegaan of de ramen in de nissen bij verbouwingen grote veranderingen hebben ondergaan. Zowel uit bouwhistorisch onderzoek van Ben Olde Meierink, een aquarel van Trompenburg uit 1704 (afb. 14) als uit een tekening van Cornelis Pronk uit 1740 (afb. 15) blijkt dat de oorspronkelijke plaats van de ramen overeenkomt met de huidige toestand.[30] Dat de doeken oorspronkelijk vier grote werken hebben gevormd, die op luiken voor de openslaande deuren hingen, lijkt niet voor de hand te liggen, daarvoor zouden ze te breed zijn geweest.[31] Bovendien zijn er geen aanwijzingen gevonden dat ze ooit vier grote doeken hebben gevormd; de voorstellingen met de afgesneden schepen passen op geen enkele manier aan elkaar.[32] Alleen als er grote stukken zijn weggesneden zouden ze aan elkaar kunnen hebben gepast. Maar ook dat lijkt onwaarschijnlijk, omdat de schepen dan allemaal op dezelfde hoogte zouden zijn voorgesteld, wat natuurlijk geen bevredigend beeld van een zeeslag oplevert (afb. 16). Dat de schepen in de ingangsnis van elkaar af schieten bekrachtigt Natters theorie dat de werken bij een verbouwing in repen zijn gesneden en verplaatst mijns inziens niet. De werken, die oorspronkelijk beslist andersom ten opzichte van elkaar zullen hebben gezeten, kunnen ook bij een vroege restauratie met elkaar zijn verwisseld, dan wel door latere bewoners zijn omgeruild. Helaas zijn de oorspronkelijke spanranden afgesneden waardoor deze geen aanwijzingen meer kunnen geven over de originele formaten.[33]

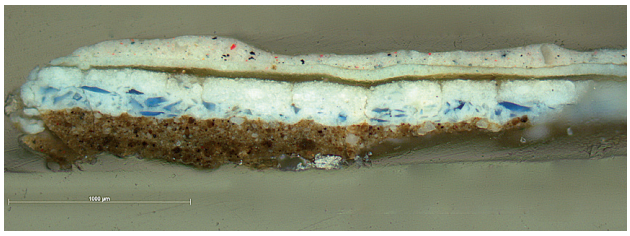
Met Margriet van Eikema Hommes bestudeerde ik verfdwarsdoorsneden om aan te tonen in hoeverre dezelfde grondering op verschillende doeken voorkomt.[34] Aan de hand daarvan zou uitsluitsel gegeven kunnen worden op de vraag of de smalle doeken binnen een nis oorspronkelijk deel uitmaakten van één groot doek. De verfmonsters zijn tijdens de restauratie van de werken door Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL) uit de luchten van een aantal doeken genomen.[35] De hernieuwde microscopische analyse van de verfdwarsdoorsneden heeft aangetoond dat de doeken zijn geprepareerd met twee gronderingslagen over een lijmlaag. Duidelijk werd dat er minstens drie typen gronderingen zijn gebruikt. Het eerste type grondering (afb. 17) blijkt in dwarsdoorsneden uit doeken in de noordelijke, zuidelijke en westelijke nis voor te komen.[36] Het tweede type grondering (afb. 18) werd gevonden in dwarsdoorsneden van doeken uit de oostelijke nis en mogelijk de zuidelijke nis.[37] Een derde type (afb. 19) kon worden onderscheiden in een doek uit de noordelijke nis.[38] Op sommige plaatsen is de bovenste grondlaag zichtbaar in lacunes in het verfoppervlak (afb. 20). Omdat hetzelfde type grondering in

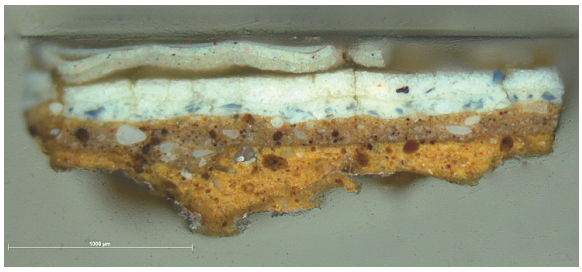
16
Verschillende doeken naast elkaar tijdens de restauratie door SRAL. Foto: Vlaardingerbroek & Wevers, Utrecht.

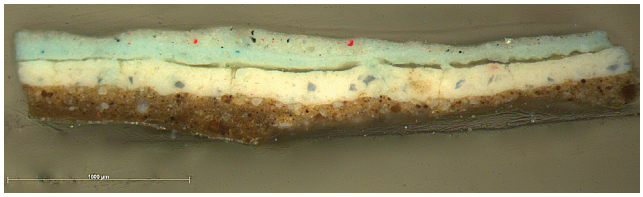
17
Verfdwarsdoorsnede 1601, uit de lucht van het doek met de *'Comeetster'* (afb. 7a), ca. 11 cm van de rechterrand en ca. 74 cm van de bovenrand (microscopische vergroting 100x, helder veld):
8. Lichte laag (overschildering) met: zwart, fel rood en oranje-rood, geel, transparante deeltjes
7. Plaatselijk organisch rijke laag
6. Witte laag (overschildering) met: weinig fijn zwart, grove bruine korrel, enkel oranje en rood pigment, smalt deeltje
5. Transparante laag: vernis
4. Grauwe laag (meer transparant dan laag 3): loodwit, krijt?, weinig smalt dat veel minder kleur heeft, weinig zwart
3. Laag met: loodwit en grof (en niet ontkleurd) smalt (tot 70 µm)
2. Lichter bruine grondering: loodwit (meer dan in laag 1), krijt, bruin aardepigment, omber?, weinig fel oranje en rood aardepigment
1. Bruine grondering: loodwit, bruin en geelbruin aardepigment, omber, krijt, transparante deeltjes, zwart

18
Verfdwarsdoorsnede 0902, uit de lucht van het doek met de *'Santiago'* (afb. 6a), ca. 17,5 cm van de linkerrand en 156 cm van de bovenrand (microscopische vergroting 100x, helder veld):
9. Plaatselijk transparant laagje
8. Witte laag (overschildering): fijn en grover zwart, oranje, geel, blauw
7. Heel licht grijze laag (overschildering) met: weinig rood, weinig blauw, fijn zwart, weinig bleek geel
6. Transparante laag: vernis
5. Witte laag met: fijn en grof zwart, weinig fijn rood, enkele korrels smalt
4. Laag met: loodwit en grof (niet ontkleurd) smalt
3. Lichtbruine grondering: omber (ook enkele grovere brokken), loodwit (meer dan in laag 2; met enkele grove brokken tot 50 µm), weinig geel, weinig fel oranje aardepigment, krijt, rood deeltje, transparante deeltjes, beenderzwart
2. Geelbruine grondering: veel geel aardepigment, omber (ook grof), transparante deeltjes (vermoedelijk krijt), loodwit (ook één verzeepte korrel), weinig oranjerood
1. Lijmlaag

19
Verfdwarsdoorsnede 0401, genomen uit de lucht van een doek met een *Engels schip*, ca. 22 cm van de linkerrand en 184 cm van de onderrand (microscopische vergroting 100x, helder veld):
8. Grijze laag (overschildering): rood, fijn oranje, zwart, transparante deeltjes
7. Grauwe witte laag (overschildering) met: fijn rood, enkele korrels blauw, weinig zwart
6. Transparante laag: vernis
5. Witte laag met: fijn oranje, enkele deeltjes fijn rood, enkele transparante deeltjes, enkel zwart deeltje, enkele korrels smalt
4. Laag met: loodwit en enkele korrels grof smalt
3. Lichtbruine grondering: lichtbruin aardepigment, omber (alleen fijn), loodwit (tot 20 µm; meer verzeept dan in laag 2), geel en fel oranje aardepigment, krijt en transparante deeltjes
2. Transparante, rood-bruine grondering: geelbruin, fel oranje en donker aardepigment, omber, loodwit, krijt?, weinig geel aardepigment
1. Restje lijm?







20
Lacune in de spiegel van de 'Aemilia' (afb. 6b) in de oostelijke nis. Foto: T. van Run, 2011.

verschillende nissen voorkomt, maar ook verschillende types binnen één nis, is het lastig om hieruit conclusies te trekken. Mochten de werken toch uit grote doeken zijn gesneden, dan zijn deze in elk geval niet overal bij elkaar, in dezelfde nis geplaatst.

Omdat er geen andere logische plaatsing van de doeken in de zaal te bedenken valt, is het mijn overtuiging dat de schilder met de afgesneden schepen een speels effect heeft willen creëren, waarbij men vooruitkijkend in de nis twee schepen slag ziet leveren, terwijl men links en rechts nog net een gedeelte van een schip in of uit het blikveld ziet varen. Daarbij moet men zich realiseren dat de zeegezichten en de echte ramen die uitkijken op het water destijds door het kleurgebruik in de erker veel meer één geheel vormden. Als men de nis betrad, zag men de schepen als het ware langs varen, half bedekt door de vensterstijlen en muren van het gebouw.

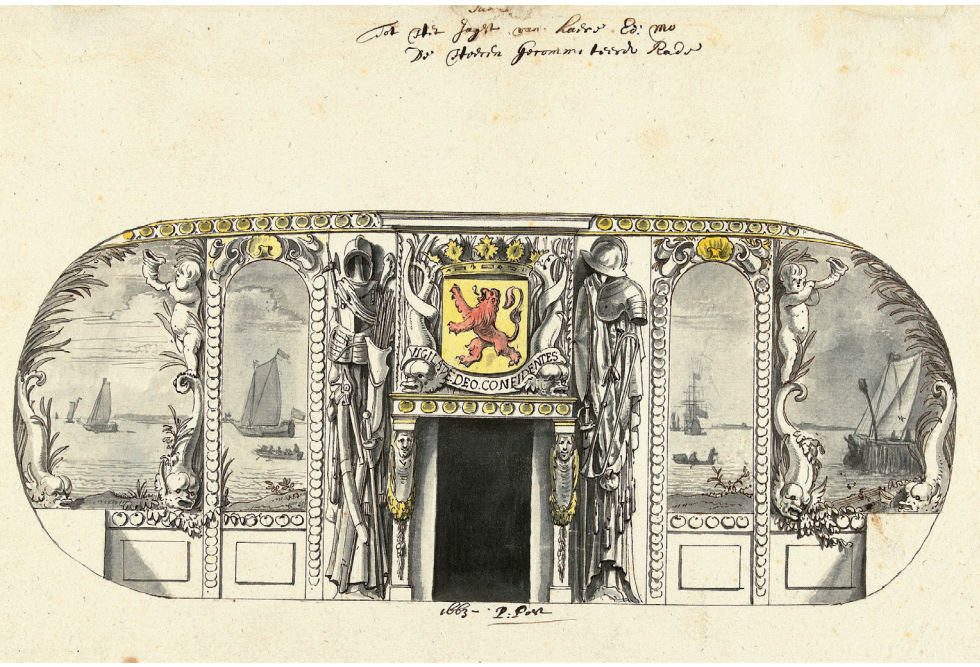
Een gedecoreerde kamer die verwantschap heeft met het ensemble in Trompenburg komt voor in een maquette, die van buiten is geïnspireerd op het stadhuis op de Dam. In één van de kamers is waarschijnlijk de slag bij Solebay tijdens de derde Engels-Nederlandse Oorlog uitgebeeld (afb. 21).[39] Het kijkmodel kwam vóór 1696 tot stand en werd dus vervaardigd in dezelfde periode als de decoratie van Trompenburg. Ook hier doorsnijden de ramen de scheepsschilderingen, waardoor eveneens smalle stroken met fragmenten van schepen zijn ontstaan. De afsnijdingen van wandschilderingen die nu als vreemd worden gezien, werden eind zeventiende eeuw blijkbaar niet zo ervaren.

Het geschilderde ensemble van scheepsportretten in Trompenburg is echter uniek en komt in geen enkel ander zeventiende-eeuws interieur in Nederland meer voor.[40] Wel zijn in Ham House (Richmond) schilderijen van Willem van de Velde de Jonge uit 1672 in de wandbetimmering opgenomen, maar deze werken vormen geen samenhangend ensemble.

Er bestond echter nog een ander type decoratie dat dicht bij de scheepsportretten in Trompenburg moet hebben gestaan. Beschrijvingen en tekeningen van zeventiende-eeuwse scheepsinterieurs doen vermoeden dat Cornelis Tromp de decoraties op schepen als voorbeeld heeft genomen. Zo schreef Cornelis van Yk in 1697 over de binnenruimten van Engelse oorlogsschepen: '... in schrijn, snij en schilderwerk, met welke zij gewoon zijn haar schepen te vercieren, worden onse van haare merkelijk overtroffen, jaa haare kajuiten schijnen een wel geschikte Raad-kamer of Vier-schaar gelijck te wesen'.[41] En schreef Nicolaas Witsen in 1690 in zijn standaardwerk over scheepsbouwkunst dat de kajuit 'binnenwaarts alom beschilderd kan worden, met hedendaagsche gebeurtenissen'.[42]

21
Anoniem, *Zeeslag, mogelijk de slag bij Solebay in 1672,* maquette (het exterieur geïnspireerd op het Amsterdamse stadhuis), olieverf op papier, hoekpaviljoen inwendig 31 x 31 cm. Weimar, Stiftung Weimarer Klassik (langdurig bruikleen aan Museum het Valkhof, Nijmegen). Foto: Iman Heijstek, Amsterdam Museum.

22
Pieter Jansz. Post, *Ontwerp voor de decoratie van de zaal van het statenjacht van de Gecommitteerde Raden van Holland,* 1663, papier, 230 x 342 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-T-1976-2. Foto: Rijksmuseum Amsterdam.



Ook beschrijvingen van de versiering van de belangrijkste ruimten van oorlogsschepen, met een architectonische geleding van de wanden met pilasters en hoofdgestel voorzien van ornamenten, festoenen en loofwerk, doen denken aan de zaal in Trompenburg. Voorts waren in stadhouderlijke jachten goudleer en wandschilderingen te vinden, waardoor Sir William Brereton in 1634 op het schip van Frederik Hendrik het gevoel had zich eerder in een huis dan op een schip te bevinden.[43]

In ontwerptekeningen door de architect Pieter Post uit 1663 is te zien hoe *paviljoen* en *saal* van jachten van de Staten van Holland eruit moeten hebben gezien en welk belang werd gehecht aan de verblijfsruimten op jachten met een representatieve functie (afb. 22).[44] In de hier afgebeelde grote zaal waren ook zeegezichten te zien. Direct valt de gelijkenis met Trompenburg op, waar de schepen ook op verschillende, zowel brede als smalle langwerpige doeken, boven een lambrisering zijn geplaatst. Dat Tromp zich bij het interieur van de koepelzaal heeft laten inspireren door scheepsinterieurs is op zich niet verrassend, het exterieur van Trompenburg wordt vaak vergeleken met een drijvend schip. Zo schreef Tutein Nolthenius in 1901 over Trompenburg: 'Slechts met de smalle zijde, waarin het voorhuis ligt, grenzend aan het land, drijft het geheele gebouw als een schip op den zich breed uitstrekkenden, rechthoekigen vijver.'[45] Dat men ook destijds aan een schip dacht, blijkt uit de eerder genoemde inventaris uit 1692 waarin een vertrek in het onderhuis van Trompenburg 'de kajuit' genoemd werd.

Staat en toeschrijving

Nu de kwesties over opdrachtgever en datering zijn opgelost en we inzicht hebben gekregen in de inspiratiebron en in welk effect Tromp met de decoratie beoogde, blijft er nog één belangrijke vraag over: wie heeft de scheepsportretten in Trompenburg geschilderd? Bij een vroege restauratie zijn alle schilderijen bedoekt met een was-harsmengsel. Daarbij zijn een aantal schildertechnische details, zoals kwaststreken en *impasto* verloren gegaan. De zeegezichten hebben bovendien te lijden gehad van vocht en warmte en bij de laatste restauratie bleken oude overschilderingen in de lucht en waterpartijen bovendien zó te zijn uitgehard dat ze onoplosbaar waren.[46] De zee en luchten zijn daarom op veel doeken grotendeels gereconstrueerd. Bij het beoordelen van de kwaliteit en de toeschrijving van de werken moet dus rekening worden gehouden met de staat waarin de doeken momenteel verkeren. De schepen zelf werden bij eerdere restauraties uitgespaard

23
Aernout Smit, *Het Wapen van Utrecht*, 1671, doek, 86,3 x 112,2 cm. Veiling Christie's Amsterdam, 05-11-2003.

en zijn beter behouden gebleven. Daar blijken nog genoeg aanknopingspunten te vinden om tot een bevredigende toeschrijving te komen.

De compositie, stijl en uitwerking van de schepen doen denken aan werken uit de omgeving van Ludolf Backhuysen. Er is een treffende gelijkenis met de zeegezichten van de schilder Aernout Smit (ca. 1641-1710), een navolger van Backhuysen.[47] Er zijn slechts weinig biografische gegevens over deze Amsterdamse schilder bekend. Volgens Arnold Houbraken was hij een leerling van Jan Theunisz Blankerhoff (1628-1669) en uit archiefgegevens blijkt dat hij in opdracht van Hendrick Grel werken van Ludolf Backhuysen heeft gekopieerd.[48] Bovendien kende hij Backhuysen mogelijk als gildebroeder van het Amsterdamse Sint-Lucasgilde. Smits oeuvre laat een technisch vaardige schilder zien die gewend was op grote doeken te schilderen.[49] De heldere kleuren, vereenvoudigde vormen en het gebruik van bepaalde kenmerkende motieven in de schilderingen op Trompenburg wijzen op zijn hand. De compositie van de schilderijen in de koepelzaal, met het zacht golvende water, de statische weergave van de schepen en de strakke geometrische lijnen van tuigage, masten en zeilen, straalt rust uit. Noch het kabbelende water, noch de heldere lucht wijzen op een dreigende stemming die men zou verwachten van een zeeslag. Ondanks de kanonschoten die over en weer worden afgevuurd, vertonen de zeilen van de schepen geen scheuren. Er is niet gepoogd een meeslepend beeld te creëren, slechts de rookwolken van de kanonschoten duiden op een woelige zeeslag. Meer dan als sfeerbeeld zijn de schepen weergegeven op een manier waarbij zo veel mogelijk details zichtbaar zijn, aan de hand waarvan de schepen geïdentificeerd kunnen worden.

Net als in doeken op Trompenburg wordt in de werken van Smit diepte gesuggereerd door overlapping van de schepen op de voorgrond met schepen die in de verte, gedeeltelijk en vanaf de zijkant, te zien zijn (afb. 23). Dit motief ontleende Smit aan Backhuysen. Daarnaast toont de schilder in Trompenburg hoe de vochtige atmosfeer op het water de tonaliteit van de schepen in de verte verandert en de contouren en vormen vervaagt. De schepen op de voorgrond zijn helder, met een pasteus en kleurrijk palet weergeven en dichter bij de horizon schematisch, dun en in zwak grijs. In de werken van Smit zijn deze grijze, schematisch weergegeven schepen, die vanaf de horizon aankomen varen ook een

24
Aernout Smit, *Zeegezicht met oorlogsschepen* (detail), doek, 55 x 76 cm. Veiling Hampel München, 04-04-2008. Foto: Hampel Kunstauktionen.

25
De 'Aemilia', in de oostelijke nis (detail van de figuren), 1684. 's-Graveland, koepelzaal van Trompenburg, Foto: Sografie, 2011.

terugkerend motief. Ook de schematische, als poppen bewegende figuren die veelal een hoed dragen doen denken aan die in werken van Smit (afb. 24, 25).

Over het algemeen is vlot gewerkt: figuren en details op de schepen zijn wel aanwezig, maar vereenvoudigd en snel weergegeven. De schepen zoals Smit die op rustig water schilderde, zijn eveneens wat stijfjes weergegeven. Ze hebben, net als de schepen in Trompenburg, de relatief sobere en eenvoudige spiegelversiering zonder gouden heklantaarns, de strakke vaak met zwart omlijnde contouren van bolle zeilen en een romp die soms wat onhandig in het water lijkt te liggen (afb. 26). De technische weergave van de tuigage in de scheepsportretten is overigens foutloos en het verschil tussen Engelse en Nederlandse schepen is goed getroffen.[50] In lacunes in het verfoppervlak is te zien dat de scheepsrompen van de grote schepen direct op de grondering werden geschilderd (afb. 20). De blauwe verflaag van de lucht, die het pigment smalt bevat, lijkt door te schemeren in sleets geworden plekken in de zeilen van de schepen. Ook details, zoals de bemanning op de schepen, werden over de lucht heen geschilderd evenals de schepen in de verte.

26
Aernout Smit, *De slag bij Livorno, 4 maart 1653*, doek, 61 x 81,3 cm. Veiling Christie's Londen, 31-10-2007. Foto: Christie's Images Ltd.

Al deze kenmerken rechtvaardigen een toeschrijving aan Smit. Vermoedelijk heeft hij hulp gehad van een assistent die de zich duidelijk onderscheidende, pastelkleurige spiegelversiering van de Aemilia en de spiegel en romp van de Brederode schilderde. De zeilen, tuigage, vlaggen en de rook van het saluutvuur van de Brederode wijzen wel op de hand van Smit.[51]

Besluit

Boven de toegangsdeur van de koepelzaal werd een gedicht geplaatst dat Gerard Brandt in 1666 schreef:

Geen verf van schilderij, geen stift, noch punt van staal,
Verbeeld door kracht van kunst des Amstels Admiraal;
Den Hollandschen Romein; den roem der Batavieren,
Die goude ketens won en kroonen van laurieren;
Die als een blixem viel in Karels trotsche vloot,
En vloog van schip op schip in 't aanzicht van den dood;
Die duizenden verwon, die duizenden deed beeven:
Dees strijtbre Tromp zal door geen beeld, maar daden leven.

In dit gedicht geldt de lof slechts Cornelis Tromp. Cornelis heeft echter, in deze door Aernout Smit in 1684 uitgevoerde schilderingen, niet alleen zichzelf maar ook zijn beroemde vader Maerten Tromp willen eren.

NOTEN

* Met dank aan het Daniël Marot Fonds voor het beschikbaar stellen van een beurs t.b.v. onderzoek en de publicatie. Het fonds heeft als doel het stimuleren van de belangstelling voor en het onderzoek naar interieurs en kunstnijverheid in Nederland. Ik ben Margriet van Eikema Hommes zeer erkentelijk voor het begeleiden van het onderzoek tijdens mijn studie aan de Universiteit van Amsterdam en voor de ondersteuning bij het materiaal-technisch onderzoek. Tevens ben ik dank verschuldigd aan Eric Jan Sluijter voor de begeleiding bij het schrijven van dit artikel. Katrien Keune wil ik danken voor het uitvoeren van de chemische analyses. Daarnaast wil ik Gerlinde de Beer, Ron Brand, Ab Hoving en Ruth Jongsma danken voor het verstrekken van informatie. Verder dank ik Frans du Bois voor de vriendelijke ontvangsten op Trompenburg. Het onderzoek naar dit onderdeel van het ensemble in de koepelzaal van Trompenburg (dat tevens een op hout geschilderd plafond bevat) zal deel uitmaken van mijn promotieonderzoek naar zeventiende-eeuwse plafondschilderingen binnen het NWO VIDI project van Margriet van Eikema Hommes: *From Isolation to Coherence: an Integrated Technical, Visual and Historical Study of 17th and 18th Century Dutch Painting Ensembles* aan de TU Delft.

1 C. Huygens en J.A. Worp, *De gedichten van Constantijn Huygens*, Groningen 1897, dl. 7 (1661-1671), p. 193.

2 W.J. Rust, ''s-Graveland en de Trompenburgh', *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 6de serie, 12 (1959), p. 231.

3 R. Prud'homme van Reine, *Schittering en schandaal. Biografie van Maerten en Cornelis Tromp*, Amsterdam 2001, p. 390.

4 C. Huygens (1628-1697), *Journalen van Constantijn Huygens, den zoon*, Utrecht 1888, dl. 3, p. 77.

5 Prud'homme van Reine 2001 (noot 3), p. 272.

6 B. Olde Meierink, *Buitenplaats Trompenburg 's-Graveland: ontstaans- en gebruiksgeschiedenis,* Utrecht 2001; B. Olde Meierink en J.H. Meyman, *Beschrijving en waardering paviljoen en tussenlid, januari 2001;* B. Natter, *Trompenburg*, Amsterdam 2007.

7 Olde Meierink 2001 (noot 6), p. 21.

8 P. Huys Janssen, *Rapport Trompenburg*, ca. 1986, ongepubliceerd (geraadpleegd in het archief van Ruth Jongsma).

9 Natter 2007 (noot 6), p. 54.

10 Dit schip werd ook door Paul Huys Janssen en Bert Natter als de Santiago geïdentificeerd: Huys Janssen ca. 1986 (noot 8), p. 21; Natter 2007 (noot 6), p. 56.

11 Met dank aan Ab Hoving, hoofdrestaurator scheepsmodellen, Rijksmuseum, Amsterdam (email 27-04-2009).

12 Cornelis Tromp, brief aan de Staten Generaal, 22 augustus 1673, in: Anoniem, *Leven en bedryf van den vermaarden zeeheld Cornelis Tromp*, Amsterdam 1692, p. 452.

13 Cornelis Tromp, brief aan de Staten Generaal, 22 augustus 1673, in: Anoniem 1692 (noot 12) p. 453.

14 Prud'homme van Reine 2001 (noot 3), p. 391.

15 Zie bijvoorbeeld: Huys Janssen ca. 1986 (noot 8), p. 21; Prud'homme van Reine 2001 (noot 3), p. 391; Natter 2007 (noot 6), p. 56.

16 Zie voor een afbeelding van de Brederode bijvoorbeeld de grisaille van Heerman Witmont, *The Battle of the Gabbard (slag bij Nieuwpoort), 2 June 1653*, National Maritime Museum, Greenwich, BHC0276. Mogelijk is de Brederode in Trompenburg, net als in dit schilderij, in gevecht met de Resolution, het schip dat in 1653 gecommandeerd werd onder de admiraal van de rode vlag, George Monk. Zie voor de schepen in dit eskader: Anoniem 1692 (noot 12), p. 104.

17 Op de spiegel is het samengevoegd wapen van Engeland (het St. Joris kruis) en Ierland (de Gouden harp) afgebeeld. F.L. Fox, *Great Ships: The Battle Fleet of King Charles II*, Greenwich 1980.

18 Schriftelijke mededeling Roger Quarm, National Maritime Museum (3 juli 2009): '*My colleagues have confirmed that the artist has, indeed, made mistakes with the coat of arms - Pieter van der Merwe has commented: "For the Stuarts the harp should be lower left, the single Scottish lion upper right and, at the upper left and lower right, the three English lions diagonally impaled with the three fleur de lys of France (i.e x 2 in each quadrant). Essentially what is here is the Commonwealth cross and harp at the top and the fleur-de-lys and English lions at the bottom, with that odd dark band, which I can't explain".*'

19 Anoniem 1692 (noot 12), p. 448.

20 Anoniem 1692 (noot 12), p. 449.

21 B.O. van den Berg *et al.*, *Theekoepels en tuinhuizen in de Vechtstreek en 's-Graveland*, Naarden 1980, p. 151.

22 W. Haakma Wagenaar, *De koepelzaal in de Trompenburg te 's-Graveland,* rapport in opdracht van de Rijksgebouwendienst, Amsterdam, 27 april 1988, pp. 2-5. Haakma Wagenaar beschreef de eerste afwerking als 'ombergrijs'. R. Jongsma, *Inventariserend kleuronderzoek Trompenburg*, april 2001, pp. 54-70. Uit dit onderzoek is gebleken dat de oudste afwerking van de zaal is geschilderd over een krijt-lijmgrondering en geel-grijze voorbewerkingslaag en bestaat uit een grijze of bruin-grijze afwerkingslaag met daaroverheen een donkerbruine transparante glacislaag. Verder onderzoek zal uit moeten wijzen of met deze laagopbouw ook een houtimitatie was beoogd. De eerste blauwe afwerkingslaag van de tongewelven in de nissen bestaat uit loodwit en smalt.

23 R.P.J. Tutein Nolthenius, 'Sprekende steenen', *De Gids* 65 (1901) p. 479.

24 Het Scheepvaartmuseum, Amsterdam, inv.nr. 1993.0436, boedelinventaris van Cornelis Tromp, 1692. Wel kan men zich aan de hand van de inventaris een goed beeld vormen van de inrichting van de zaal. Hier bevonden zich o.a. een eiken ledikant, een bed, een kapspiegeltje, 2 grote spiegels, 2 grote ebbenhouten kabinetten, 14 stoelen (waaronder 2 armstoelen), een tafel met kleed, een koelvat, een verlakt kabinetje en 5 vloerkleden in verschillende maten, wat een heel andere indruk van de nu zo kale zaal zal hebben gegeven.

25 Met dank aan Piet Bakker voor het interpreteren van de tekst. Zie voor een gedeelte van de inventaris ook: W. Martin, 'Een en ander uit den inventaris der nalatenschap van Cornelis Tromp', *Oud-Holland* 19 (1901), pp. 65-76.

26 J. Wagenaar, *Hedendaegsche historie of tegenwoordige staat van alle volkeren,* dl. XVIII, Amsterdam 1750, p. 122-123.

27 J. Giltaij en J. Kelch, cat.tent. *Lof der Zeevaart: de Hollandse zeeschilders van de 17e eeuw*, Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen), Berlijn (Staatliche Museen zu Berlin) 1996, p. 350. In 1686 wordt over het schip vermeld dat het '*ganschelijk in het slijk was gezonken*'.

28 Olde Meierink 2001 (noot 6), p. 18.

29 Natter 2007 (noot 6), pp. 54, 56.

30 Uit het bouwhistorisch onderzoek is gebleken dat de vensters centraal in de erkers oorspronkelijk ook middels een vast kalf in tweeën waren gedeeld, met boven een houten roedenverdeling en beneden naar binnen draaiende ramen en luiken. Zie: Olde Meierink 2001 (noot 6), pp. 18-19.

31 De huidige afmetingen van de vier nissen verschillen licht van elkaar. De lengte van de nissen is ca. 385 cm en van de zijmuren van de nissen ca. 155 cm. De openslaande deuren zijn ca. 186 cm en de smallere ramen in de zijwanden van de nissen ca. 83 cm. Mochten de vier doeken in de nissen ooit grote doeken hebben gevormd, dan zouden ze een breedte van minstens ca. 292 cm moeten hebben gehad. De twee doeken in de oostelijke nis zouden samen minstens 209 cm breed zijn geweest.

32 Dit is getoetst door de foto's van de schepen aan elkaar te leggen.

33 Schriftelijke mededeling van Bianca van Velzen, restaurator Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL, email 07-05-2009).

34 De verfdwarsdoorsneden zijn door Margriet van Eikema Hommes onderzocht met de lichtmicroscoop en door Katrien Keune met Scanning Electron Microscopy combined with Energy-Dispersive X-ray analysis (SEM-EDX). Dit onderzoek vond plaats bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) in het kader van het eerder genoemde NWO VIDI project

35 SRAL, *Behandelingsverslag Schilderijen Trompzaal, Trompenburg, 's-Graveland*, 2005

36 Met behulp van SEM-EDX heeft Katrien Keune aangetoond dat de elementen in deze drie typen gronderingen grotendeels overeenkomen en voornamelijk bestaan uit aardepigmenten met omber en (meer of minder) loodwit, maar verschillen wat betreft de relatieve concentraties. Het eerste type grondering heeft twee bruine lagen, waarvan de tweede laag relatief meer loodwit bevat. Deze lagen vertonen in UV-licht geen fluorescentie. Zie verfdwarsdoorsnede 0301, 1601, 2401 en 2701 (de eerste twee cijfers van de dwarsdoorsneden verwijzen naar het SRAL inventarisnummer van de doeken).

37 Dit type grondering heeft een geelbruine onderlaag die donker toont in UV-licht met daarop een lichtbruine laag met een zwakke fluorescentie. Zie verfdwarsdoorsnede 0901, 0902, 1001 en 1802. Bij 1802 was in UV-licht echter geen onderscheid tussen de lagen te zien.

38 In de verfdwarsdoorsnede is een bruine onderlaag te onderscheiden die geen fluorescentie toont in UV met daarop een lichtbruine grondlaag met een zwakke fluorescentie. Zie verfdwarsdoorsnede 0401.

39 C. Boschma-Aarnoudse, M. Carasso-Kok en C. Lakerveld, *Een curieus werck: oorlog en vrede verbeeld in een zeventiende-eeuwse maquette*, Hilversum 2003, p. 17.

40 De orangist Tromp zal bij de opdracht voor de overige decoratie van de koepelzaal zijn geïnspireerd door de decoraties van stadhouderlijke paleizen zoals Honselaersdijk en Huis ten Bosch. In elk geval bezocht Tromp rond 1674 Soestdijk, het paleis van Stadhouder Willem III. Zie Huygens 1888 (noot 4), p. 77: '*Tromp was te Soestdijck*.' Meer over de decoratie van de paleizen in: Q. Buvelot, 'Ontwerpen voor geschilderde decoratieprogramma's', in: J. Huisken *et al.*, *Jacob van Campen: het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1995.

41 C.E. Heyning, 'Aandacht voor de binnenkant, Een verkennend onderzoek naar het Nederlandse scheepsinterieur in de tweede helft van de zeventiende eeuw', *Tijdschrift voor zeegeschiedenis* 21 (2002), nr. 1, p. 3.

42 N. Witsen, *Aaloude en hedendaagsche scheeps-bouw en bestier; Architectura navalis et regimen nauticum*, dl. I, Amsterdam 1690, p. 345.

43 Heyning 2002 (noot 41), p. 8.

44 C.W. Fock *et al.*, *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, p. 141.

45 Tutein Nolthenius 1901 (noot 23), p. 479.

46 SRAL 2005 (noot 35), p. 2.

47 De belangrijkste literatuur waarin ook werk van Smit wordt besproken is: G. de Beer, *Ludolf Backhuysen (1630-1708): sein Leben und Werk*, Zwolle 2002.

48 Rotterdam/Berlijn 1996 (noot 27), p. 383.

49 Bijvoorbeeld: *Tafelbaai* (1683) 151,3 x 201 cm, Iziko Museum, William Fehr collectie, Kaapstad; *Licht golvende zee met zeilschepen*, 149,8 x 199,2 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Berlijn en *Schepen voor zuidelijke kust* (1678) 118 x 155 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.

50 Schriftelijke mededeling Ab Hoving (noot 11).

51 Dr. Gerlinde de Beer heeft mijn toeschrijving op basis van foto's bevestigd in een brief. Hamburg, 13 juli 2009: '*Op basis van de door u toegezonden foto´s ben ik ervan overtuigd dat het grootste aandeel van de marines in Trompenburgh door Aernout Smit werd geschilderd.*'

SUMMARY

Up to this day, the painted wall hangings in the domed room of Trompenburg, the country seat of the seventeenth-century admiral Cornelis Tromp (1629-1691), have raised many questions. The four bay windows of this room contain fourteen strips of canvas with whole or partial depictions of ships. The way in which the ships are cropped at the edge in some of the paintings, has led some authors to suggest that the works were not originally created for this space. They suggested that the works were cut from larger paintings and assumed that they were installed in this room only after Cornelis Tromp had died.

My discovery of an inscription on the stern of the ship called the 'Witte Olifant', revealed that the seascapes must have been painted in 1684 and that they were commissioned by Cornelis Tromp himself. Furthermore, the original position of the paintings will not have differed much from the present. Apparently, the ways in which the compositions are cropped would not have been regarded as peculiar in seventeenth-century interior decorations, but rather as playful. Also, the interruption of the depiction by the architecture of the room would have been less disturbing, since recent research has revealed that most of the architecture was originally painted a greyish-brown, instead of the current red-brown. This would have caused the canvases to seem like windows, providing a glimpse of a naval battle on the outside.

Probably Tromp found inspiration for the decoration of this room in ships' interiors. A somewhat similar decoration can be found in a drawing of the interior of a ship by Pieter Jansz. Post. The works can be considered as a memorial of the heroism of Cornelis Tromp and his father, since the depicted battles played an important role in the lifes of either Cornelis or Maerten Tromp. In two of the four bays Cornelis paid tribute to his deceased father, by having battles depicted in which he played an important role.

Stylistic comparison has resulted in an attribution of the canvases to the painter Aernout Smit (ca. 1641-1710), who employed a similar way of creating depth by overlapping vessels and by using atmospheric perspective. In addition, the rendering of the sky and water is identical with that in Smit's work, as is the simplified portrayal of the ships and the schematic depiction of the crew.