

Dierensatire in de 17de eeuw

De Synode van Dordrecht en de terechtstelling van Oldenbarnevelt op schilderijen

De Bestandstwisten leidden tot grote politieke en religieuze onrust in de Republiek. De Synode van Dordrecht loste het religieuze conflict op, terwijl de terechtstelling van landsadvocaat Johan van Oldenbarnevelt een nieuwe richting aangaf in de politiek. In ‘vredig Holland’ was de rust echter niet overal teruggekeerd. In de beeldvorming zochten groepen, zoals de remonstranten, naar hun eigen duiding van de Bestandstwisten. Zij gebruikten daarvoor onder andere satires van de Synode en de terechtstelling van Oldenbarnevelt. Remonstrantse opdrachtgevers bestelden schilderijen die commentaar leverden op de gebeurtenissen, door middel van een allegorie met dieren. Kunstenaar Cornelis Saftleven, die al eerder dierenallegorieën schilderde, speelde in dit proces een sleutelrol. In dit artikel worden de schilderijen van de Synode en de terechtstelling geanalyseerd. Hoe ontstonden ze, waar waren ze te zien, en welk effect hadden zij in ‘vredig Holland’?

In de jaren na 1618 was er veel beroering in de Republiek. Op 13 november kwamen meer dan honderd predikanten, professoren en politici uit West-Europa in Dordrecht bijeen om officieel een einde te maken aan de Bestandstwisten. De Staten-Generaal hadden deze Nationale Synode van Dordrecht bijeengeroepen om een langlopend religieus conflict op te lossen, nadat stadhouder Maurits in de maanden daarvoor politiek orde op zaken stelde.

Maurits botste al vanaf 1609 met landsadvo-

caat Johan van Oldenbarnevelt over belangrijke kwesties, zoals het buitenlands beleid, de vredespolitiek en de positie van de gereformeerde kerk. Oldenbarnevelt steunde bovendien de ‘rekkelijke’ remonstranten, die een vrijere opvatting van het geloof en een brede volkskerk nastreefden. Als reactie hierop sloot Maurits zich in 1617 aan bij de contraremonstranten die een ‘precieze’ opvatting hadden.¹ Kort daarop verving hij remonstrantse stadsbesturen en liet hij de landsadvocaat arresteren op verdenking van landverraad.

Synodi Dordracenae definitio.



Afb. 1 François Schillemans, *De Nationale Synode van Dordrecht, 1619*. Collectie Huis Van Gijn, Dordrecht.

Vervolgens stuurde Maurits aan op een definitieve oplossing voor de Bestandstwisten tijdens de kerkvergadering in Dordrecht. In mei 1619 viel de officiële beslissing: de Dordtse Leerregels zuiverden de remonstrantse leer uit de gereformeerde kerk en Johan van Oldenbarnevelt werd terechtgesteld op het Binnenhof in Den Haag.

De politieke en religieuze impact van de Synode van Dordrecht en de terechtstelling van Johan van Oldenbarnevelt was enorm. Dat blijkt niet alleen uit de stroom van pamfletten en ander drukwerk over de Bestandstwisten, maar ook uit de manier waarop de gebeurtenissen werden verbeeld. Enerzijds ontstond er een officieel beeldmerk, één prent van de episode waar niet van werd afgeweken, dat werd geacordeerd door de Staten-Generaal (afb. 1). Het beeldmerk was een weergave van de plaats van handeling, Dordrecht of Den Haag, en werd

voorzien van een begeleidende tekst die het officiële verhaal vertelde. Anderzijds riepen de gebeurtenissen ook op tot satire, waarin de hoofdpersonen werden verbeeld als dieren. Dierenallegorieën kwamen in de 17de eeuw vaker voor, maar waren niet populair. Een bekend voorbeeld is de geïllustreerde uitgave van het middeleeuwse dierenepos *Van den Vos Reynaerde* dat veelvuldig werd uitgegeven in de 17de-eeuwse Republiek. In alle gevallen gedroegen de dieren zich als mensen en soms waren de prenten ook gemaakt als commentaar op eigentijdse politiek. Opvallend is dat de dierenallegorieën op schilderijen veelal te herleiden zijn naar kunstenaar Cornelis Saffleven; een specialist op het gebied van allegorische diervoorstellingen.²

Deze allegorische schilderijen zijn nog niet eerder geanalyseerd of vergeleken.³ Het is een

unieke groep satires, omdat hierin een rechtstreeks verband tussen een waargebeurde geschiedenis en dieren wordt gelegd. Het bestaan van deze schilderijen biedt de kans om achter de façade van de beeldvorming te kijken en inzicht te verkrijgen in de remonstrantse (en katholieke) beeldcultuur rondom de Synode en de terechtstelling van Johan van Oldenbarnevelt. Het is niet voor het eerst dat de beeldcultuur van de Bestandstwisten in de belangstelling staat. In 2011 schreef Joke Spaans een mooi artikel waarin ze vaststelde dat een kritische beeldcultuur, in tegenstelling tot pamfletten, pas vanaf 1618 verscheen. Spaans weet dit aan de censuur op zowel politiek als religieus niveau. Daarnaast merkte zij terecht op dat de meeste prenten een contraremonstrantse visie verkondigden, omdat ze vrijwel allemaal na 1618 werden gemaakt toen de uitkomst van het conflict bekend was.⁴

De (remonstrantse) tegenvisie op de Bestandstwisten bestond wel, maar werd veelal geuit via een ander medium: het schilderij. De belangrijkste vraag is welk effect deze schilderijen hadden in 'vredig Holland'. Welke thematiek kwam in de satire naar voren, hoe ontstonden deze werken en waar waren ze te zien? Eerst wordt per gebeurtenis het traditionele beeld kort geanalyseerd, waarna dieper wordt ingegaan op het beeld dat werd opgeroepen in de geschilderde satire. Tot slot wordt het bereik van de schilderijen besproken.

Een iconisch beeld

Op 26 november 1618 kreeg François Schillemans een octrooi van de Staten-Generaal om zijn tekening van de Synode van Dordrecht 'op koper te brengen'.⁵ Niemand mocht de prent binnen vier jaar zonder zijn toestemming reproduceren: zijn werk werd daardoor het iconische beeldmerk voor de eerste en enige internationale protestantse kerkvergadering in vroegmodern Europa. Het beeld was vervuld van een belangrijke propagandaboodschap. Dichter Jacob Cats voorzag de prent van een tekst waarin hij de een-



heid benadrukte die op de Synode tussen kerk en staat verkregen was. Daarnaast vermeldde Cats per land de namen van de internationale geleerden om duidelijk te maken dat onder hun toezicht de toestand van de gereformeerde wereld in Dordrecht werd bepaald.⁶

De stad Dordrecht verstrekte kunstenaar Pouwels Weyts de opdracht om een geschilderde versie van Schillemans Synodeprent te maken (afb. 2). In 1621 kwam dit schilderij te hangen op de 'raad-kamer' in het stadhuis, het meest representatieve vertrek van het gebouw.⁷ De Staten-Generaal hadden bovendien al in 1618 opdracht gegeven tot het maken van een penning, waarop het beeldmerk van de Synode verscheen. Een gouden variant werd geslagen voor de buitenlandse gedelegeerden en een zilveren voor de Nederlandse deelnemers. De penningen werden aangeboden als herinnering aan hun tijd in Dordrecht en de Republiek, maar ook als dank voor bewezen diensten.⁸



Afb. 2 Pouwels Weyts, *De Nationale Synode in Dordrecht*, 1621. Collectie Dordrechts Museum.

Afb. 3 Simon Goulartius, *Spotprent op de Synode van Dordrecht*, 1619. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam.

Satire en de Synode

Daarnaast was de Synode van Dordrecht direct onderwerp van spot. De eerste satirische afbeelding die verscheen over de Synode was van de hand van Simon Goulartius (afb. 3). Deze voormalige predikant van de Waalse Kerk in Amsterdam was uit zijn ambt gezet vanwege vermeende remonstrantse sympathieën. Op de prent is het moderamen, het dagelijks bestuur van de Synode, voorzien van duivels- of stierenhorens, evenals het grootste deel van de deelnemers. Slechts de delegatie van de Staten-Generaal wordt deze horens bespaard; als politieke vertegenwoordi-

ging kregen zij een andere behandeling. Voorzitter Bogerman wordt ingefluisterd door twee duiveltjes die boven zijn hoofd zweven.⁹ De remonstranten zelf ontbreken op deze prent. Op de plaats van hun tafel zien we een Latijnse tekst. Spaans benadrukte dat zowel deze als twee andere satirische voorstellingen vanwege de gevoeligheid van het onderwerp waarschijnlijk in het buitenland werden gemaakt.¹⁰ Deze satire bevatte wel dieren, maar deze waren niet direct gerelateerd aan bestaande mensen. Toch is deze prent de eerste stap in de richting van dierenallegorieën op de Synode.



Afb. 4 Anoniem, *Zinnebeeldige voorstelling van de Synode van Dordrecht*, 1600-1650. Collectie Museum Prinsenhof, Delft. Foto: Tom Haartsen.

Een tweede satire op de vergadering kwam uit rooms-katholieke hoek, en waarschijnlijk uit de Zuidelijke Nederlanden (afb. 4). Niet de vergadering zelf staat hier centraal, maar juist de omstandigheden daaromheen. Op de troon zit een vis voorstellende de Engelse koning die geflankeerd wordt door een poes (Staten van Holland) en een kikker (Staten van Zeeland). Naast de kikker zetelt een gekroond aapje dat het Huis van Nassau voorstelt, terwijl de rots zowel de Spaanse koning als het katholieke geloof verbeeldt. Op de voorgrond ligt het onthoofde lijf van Oldenbarnevelt. Daarnaast zien we een personificatie van tweedracht die haar kind verzorgt. Tot slot zit aan een tafel een griffier die alle gebeurtenissen probeert vast te leggen.¹¹ De kunstenaar drijft de spot met alle deelnemers aan de Bestands-

twisten, behalve de rotsvaste Spaanse koning. De anderen kunnen slechts kwaken en kopjes geven aan de Engelsen. De Engelse koning Jacobus was in het conflict rondom de Synode de belangrijkste protestantse medestander van de Republiek. Zijn delegatie kreeg ereplaatsen tijdens de kerkvergadering. Een Zuid-Nederlandse, katholieke opdrachtgever ligt het meest voor de hand, met name door de combinatie van de voorstelling en het spotvers van de Brugse geestelijke Michael van Marisal bovenaan het schilderij.

Een derde verbeelding van de Synode kwam voort uit het remonstrantse genootschap binnen de Republiek. In tegenstelling tot wat Spaans betoogt, waren er dus wel dissidente geluiden te horen binnen de landsgrenzen, al hingen deze af van een particulier (en remonstrants) initiatief. Petrus Scriverius, een prominente remonstrant, gaf in 1621 opdracht aan schilder Cornelis Saffleven om een parodie op de Synode te maken. Saffleven was afkomstig uit een remonstrants kunstenaarsgeslacht en daardoor bij uitstek geschikt voor het schilderij dat Scriverius voor ogen had. Hij deed zijn visie uit de doeken aan Saffleven, die daar vervolgens een schetsontwerp van maakte (afb. 5). Helaas is het schilderij niet bewaard gebleven, maar Safflevens antwoord op het verzoek van Scriverius en de schets wel. Saffleven betoogt hierin dat hij een ontwerp maakte zoals 'my opgegeven' waarna hij de dieren omschrijft. Bogerman is de 'Haan die oproer ende vervolging kraayt', de uiltjes rondom het boek van de Synode verbeelden verschillende andere leden van het moderamen. De kalfskop aan de muur is een portret van Calvijn. De schout van Dordrecht, Hugo Muys van Holy, is verbeeld als een poes in het venster.¹² Scriverius nam risico met deze opdracht, omdat het geen gebruikelijk onderwerp betrof. Een satire op de Synode, zo dicht op de gebeurtenissen, was voor een remonstrant een gevaarlijke keuze.

Oldenbarnevelt: exotische dieren als allegorie

Het tweede evenement dat veel weerstand opriep, was de terechtstelling van Johan van Ol-

denbarnevelt in 1619. Ook van deze gebeurtenis kwam een prent op de markt waarvan het beeld tot een icoon uitgroeide. Spaans beschreef deze prent zelfs als een 'tegenhanger' van de Synodeprent. Samen representeerden de twee voorstellingen de oplossing van het politieke en religieuze conflict tijdens de Bestandstwisten (afb. 6).¹³ Oldenbarnevelt is te zien op het schavot, hij staat op het punt onthoofd te worden. Het schavot is in verhouding erg klein weergegeven, rechts op de voorstelling. Het Binnenhof en de omvangrijke menigte nemen het grootste deel van de voorstelling in. Op die manier zien we het regeringscentrum volop in beeld, terwijl Oldenbarnevelt slechts een rol in de marge speelt. De nadruk ligt op het legitimeren van de terechtstelling die wordt gesteund door alle belangrijke overheidsinstellingen, waaronder de Staten-Generaal en het Hof van Holland. In de meeste gevallen werd deze voorstelling omringd



Afb. 5 Cornelis Saftleven, *Satire op de Synode van Dordrecht*, 16 april 1621. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 6 Claes Jansz Visscher (uitgever), *De terechtstelling van Oldenbarnevelt*, 1619. Collectie Huis Van Gijn, Dordrecht.



door portretten van Oldenbarnevelts medestanders die ook waren veroordeeld – de meesten tot een verblijf in Slot Loevestein.¹⁴

Het is bekend dat het beeld van de terechtstelling en de nadruk op het verraad van remonstrantse kopstukken niet werd gewaardeerd. Zowel binnen als buiten de remonstrantse kring bestond veel weerstand tegen de manier waarop Oldenbarnevelt opzij was gezet en veroordeeld. In de literatuur, en vooral binnen de remonstrantse gemeenschap, werd het onderwerp niet geschuwd. Joost van den Vondel publiceerde bijvoorbeeld in 1625 het toneelstuk *Palamedes*. Het stuk werd direct verboden, omdat het verwees naar de controverse tussen Maurits en Oldenbarnevelt onder de dekmantel van een mythologisch verhaal. Bovendien kwam het direct voort uit de remonstrantse gemeenschap: het thema was aangedragen door Johannes Meursius, de remonstrantse leermeester van de zonen van Oldenbarnevelt. In de herdruk van *Palamedes* uit 1705 kwam bovendien aan het licht dat niemand minder dan de schoonzoon van Oldenbarnevelt, Cornelis van der Mijle, had aangedrongen op een toneelstuk over de gebeurtenissen van 1618.¹⁵ Naast censuur van het toneelstuk zelf legde het stadsbestuur van Amsterdam Vondel ook een geldboete op. Bijna veertig jaar later, en vele illegale drukken verder, werd het stuk in 1663 alsnog opgevoerd.¹⁶ In dit jaar maakte Cornelis Saffleven ook een schilderij met de terechtstelling van Oldenbarnevelt als onderwerp, waarop mensen als dieren werden verbeeld.

De huidige titel van Safflevens werk is *Trucidata Innocentia*, ofwel vermoorde onschuld. Het is waarschijnlijk gebaseerd op de ondertitel van Vondels toneelstuk: 'vermoorde onnooselheit' (afb. 7).¹⁷ De voorstelling is een allegorie op de terechtstelling waarin de rechters als dieren optreden. Het schilderij werd in 1892 aan het Rijksmuseum overgedragen met een lijst waarop alle dieren aan bestaande personen werden verbonden.¹⁸ Sommige rechters, zoals Reinier Pauw, hadden ook daadwerkelijk de naam van

een dier. Anderen zijn waarschijnlijk op basis van hun gedrag verbonden aan een dier. Henrick van Essen en Nicolaas de Voogd waren de leeuwen, omdat zij als vertegenwoordigers van Gelderland de hoogste positie bekleedden. Hugo Muys van Holy was een tijger, vergelijkbaar met de poes op de tekening voor Scriverius die spinnend toezag op de gebeurtenissen. De grote olifant representeerde Nicolaes Kromhout, de president van het Hof van Holland. De 'dieren' speelden de vermoorde onschuld, omdat Oldenbarnevelt volgens de remonstranten en vele anderen ten onrechte was onthoofd.¹⁹

Opvallend is dat de opdrachtgever van het schilderij zich zeer bewust was van de problemen die hij zich op de hals zou halen door zo'n expliciete veroordeling van de terechtstelling van Oldenbarnevelt te laten maken. Ten eerste liet hij de rechters als dieren verbeelden, waardoor ze slechts indirect herkenbaar waren. Daarnaast liet hij op het schilderij een klein plaatje monteren. Zonder dit zilveren plaatje had de figuur in het midden van de voorstelling een anoniem gezicht, maar met het plaatje veranderde hij in Johan van Oldenbarnevelt. De afneembaarheid van het plaatje suggereert dat het schilderij niet altijd in zijn oorspronkelijke staat getoond kon worden.²⁰ Slechts in aanwezigheid van vertrouwde personen kon de eigenaar de ware betekenis van het schilderij onthullen, zonder dat hij daarmee in de problemen kwam. Het gebruik van dieren was daarvoor bovendien uitermate geschikt, omdat de voorstelling altijd uitleg behoeft die juist alleen aan ingewijden en vertrouwelingen werd gegeven.

Een nieuw perspectief?

Een bijzonder gegeven is dat Safflevens werk niet de enige satire is op de terechtstelling. Sterker nog, er zijn meerdere schilderijen opgedoken in boedelinventarissen en op veilingen.²¹ Van de meeste is onbekend of ze nog bestaan en of ze uit dezelfde hoek komen als het werk van Saffleven. Twee werken bestaan nog, waarvan er hier een nader besproken wordt. Het eerste betreft



Afb. 7 Cornelis Saftleven, *Trucidata Innocentia*, 1663. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam.

een kopie van het werk uit het Rijksmuseum, maar dan op kleiner formaat.²² Het tweede bestaande werk uit de Collectie Six verschilt van de Rijksmuseum-Saftleven en werpt hierdoor een nieuw licht op de thematiek (afb. 8).

Op het schilderij uit de Collectie Six zien we ook een pauw, een olifant en een aantal leeuwen, maar ze verbeelden niet dezelfde personen als op het schilderij van Saftleven. Wel zijn de individuele personen te identificeren aan de hand van een serie 18de-eeuwse tekeningen uit het Rijksmuseum die dezelfde dieren afzonderlijk afbeelden, met de naam eronder.²³ Nicolaas Kromhout is op deze voorstelling geen olifant maar een ezel met een hoed en een bril. Henrick van Essen en Nicolaas de Voogd zijn respectievelijk de aap op de troon en de koe met de laurierkrans (naast de ezel). De olifant die prominent naast de aap staat, is ridder Adriaan Mandemaker, rechter

voor Zeeland. Hij was de afgevaardigde namens de prins van Oranje. Zowel op de tekening als op het schilderij draagt hij een prinsenvlag met daarop 'victory voor oranje', een duidelijke verwijzing naar de schuld van Maurits.

De eerste vermelding van het schilderij in de Collectie Six stamt uit de 18de eeuw en komt overeen met de datering van de tekeningen uit het Rijksmuseum. Het is goed denkbaar dat de kennis over de personen op het schilderij, dat rond 1620 wordt gedateerd, op dat moment letterlijk is opgetekend door of in opdracht van de nieuwe eigenaar, Jan Six IV. De gebundelde tekeningen zijn daarom een belangrijke aanvulling op het schilderij zelf. De datering van het schilderij is buitengewoon vroeg, vlak na de executie van Oldenbarnevelt. Kunsthistorisch onderzoek moet uitwijzen of het hier inderdaad een vroeg 17de-eeuws werk of wellicht een



Afb. 8 Anoniem, *De rechtspleging van Oldenbarnevelt*, ca. 1620. Collectie Six, Amsterdam.

18de-eeuws schilderij betreft. Het toneelstuk van Vondel maakt echter duidelijk dat er juist in deze periode veel belangstelling was voor duiding van de terechtstelling. Dat het gevaarlijk was om deze gebeurtenis te verbeelden en daar aandacht aan te besteden, blijkt ook uit een tweede bijzondere overeenkomst met het werk van Saffleven. Waar de kunstenaar in 1663 met een plaatje Oldenbarnevelt liet verschijnen, kon dit schilderij in zijn geheel worden verborgen voor bezoekers. In 1811 schreef men in een boedelinventaris dat het schilderij een 'schuyf plank' had. Deze plank, waarschijnlijk met een bloemstuk erop, kon voor de terechtstelling worden geschoven om die aan het oog te onttrekken. Tot slot hoorde er ook nog een boekje bij met daarin tekeningen van de executie, maar dat is in 1928 verkocht.²⁴ Het is onduidelijk of dit het tekeningenboek in het Rijksmuseum betreft dat pas in 1983 is aangekocht, maar de gelijkenis met de figuren op het schilderij is spectaculair. Het lijkt daarom evident dat het schilderij uit de Collectie Six model

heeft gestaan voor deze tekeningen.

Het bestaan van dit schilderij werpt een nieuw licht op het werk van Saffleven in het Rijksmuseum. Wellicht liet Saffleven zich inspireren door het schilderij dat hij al kende uit het woonhuis van de familie Six of was hij zelfs nauw betrokken bij het ontstaan van dit anonieme paneel in de jaren twintig. De briefwisseling tussen Scriverius en Saffleven geeft immers duidelijk aan dat hij zich al eerder bezighield met dezelfde thematiek. Tegelijkertijd laat de lijst met dieren bij Saffleven een bijzonder verschil zien tussen gerepresenteerde mensen en dieren. Was dit een keuze van de opdrachtgever? De lijsten zijn in ieder geval pas later opgemaakt; die van het schilderij van Saffleven pas in de 19de eeuw.²⁵

Wat wel vast staat, is dat dierenallegorieën van de Synode en de terechtstelling van Oldenbarnevelt met name in een remonstrants klimaat een terugkerend thema waren. Pijnlijke episodes uit het recente verleden kregen op deze manier binnenshuis een plek. Sterker nog, de

aanwezigheid van schuifplanken en verwijderbare plaatjes tonen aan dat er mogelijk een remonstrantse subcultuur ontstond waarbinnen deze satires een substantiële rol speelden. Een bezoek aan de schilderijen lokte uit tot een handeling, zoals het verwijderen van een plaatje of het weghalen van een plank. Dit doet vermoeden dat de schilderijen rechtstreeks bedoeld waren om het remonstrantse verhaal over de terechtstelling te vertellen.

Besluit

De Synode en de terechtstelling van Oldenbarnevelt maakten in 1618 en 1619 en nog eeuwen daarna veel indruk. Beide gebeurtenissen kregen een iconisch beeldmerk, maar waren ook onderwerp van diverse satires op schilderijen. De Synode werd zowel door rooms-katholieken als remonstranten gepersifleerd. De terechtstelling was vooral onderdeel van spot en afschuw binnen de remonstrantse gemeenschap. Hoewel het proces van Oldenbarnevelt in brede kring was veroordeeld, werden de meeste beelden gemaakt door remonstranten of hun sympathisanten. Officieel was Holland weer in rustig vaarwater terechtgekomen in deze periode, maar remonstrantse sentimenten waren allerminst verdwenen.

De dierenallegorieën zijn het mooiste voorbeeld van de manier waarop remonstranten omgingen met de Bestandstwisten. Cornelis Saffleven was in dit verband een centrale figuur. Remonstrant Petrus Scriverius gaf hem opdracht voor een allegorie, maar Saffleven hoorde zelf ook tot de remonstrantse gemeenschap die

uiting wilde geven aan de gebeurtenissen. Hij gebruikte zijn ervaring met het tekenen van dieren om een nieuwe vorm te vinden voor het verbeelden van de Bestandstwisten. Door dieren af te beelden als mensen kon hij zich meer vrijheden permitteren, omdat de eigenaar altijd kon zeggen dat het ‘gewone’ dieren waren.

Remonstranten schuwden de confrontatie niet en verwachtten problemen. De schoonzoon van Oldenbarnevelt spoorde Vondel in 1625 aan tot het schrijven van een toneelstuk. Vondel werd hiervoor veroordeeld tot een geldboete. Scriverius gaf Saffleven een opdracht die had kunnen leiden tot vervolging, omdat de overheid liever niet werd herinnerd aan de Bestandstwisten. Het schilderij uit 1663 had, net als andere werken, een ingebouwde truc om een deel van het schilderij geheel of gedeeltelijk aan het oog te onttrekken. Het zilveren plaatje met het gezicht van Oldenbarnevelt en de schuifplank in huize Six laten zien hoe creatief de makers en opdrachtgevers waren om tegenstanders om de tuin te leiden. Bovendien tonen deze elementen de explosiviteit van het getoonde thema in de maatschappij aan.

Tot slot laten de bijbehorende documenten bij de schilderijen zien dat eigenaren nauw betrokken waren en bleven bij het onderwerp. Samen zijn deze dierenallegorieën exponenten van een levendige remonstrantse subcultuur in de Republiek die, gezien het bestaan van meerdere satires in boedelinventarissen, wellicht wijder verspreid was dan wij nu kunnen overzien.