



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Eigen aan de natie: de Nederlandse zeeschilderkunst in de 19de eeuw.
Bosman, C.M.

Citation

Bosman, C. M. (2021, October 13). *Eigen aan de natie: de Nederlandse zeeschilderkunst in de 19de eeuw*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3217130>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3217130>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Inleiding

In 1874 werd aan koning Willem III (1817-1890) een prestigieus geschenk aangeboden door de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae (Arti). Ter gelegenheid van het 25-jarig regeringsjubileum van de vorst hadden de leden een omvangrijk kunstwerk samengesteld, dat bestond uit zeven verzamellijsten met in totaal 99 kleine olieverfschilderingen op paneel, een lijst met zestien medailles en zeven gegraveerde koperplaten en een album met tekeningen en foto's van het werk van de architecten. Iedere deelnemende kunstenaar had een staaltje van zijn artistieke vernuft ingeleverd voor dit eerbetoon aan de koning.¹



1. Geschenk van Arti aan koning Willem III. Eén van de zeven verzamellijsten met vier zeestukken. Nicolaas Riegen (linksboven), Willem Gruyter jr. (rechtsboven), Jan Hendrik Weissenbruch (linksonder) en Everhardus Koster (rechtsonder), 1874, olieverf op paneel, 140 x 210 cm., afzonderlijke paneelschilderingen 25 x 40 cm.

Collectie Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje Nassau, inventarisnummer AL-72 VII.

¹ Fleurbaay 1984, p. 40-47 en Appendix III.

In één van de zeven verzamellijsten met schilderijen is op elke hoek een zeestuk geplaatst (AFB. 1). Op de omlijsting van ieder paneeltje is in blokletters geschreven door wie het is geschilderd: linksboven Nicolaas Riegen (1827-1889), rechtsboven Willem Gruyter jr. (1817-1880), linksonder Jan Hendrik Weissenbruch (1824-1903) en rechtsonder Everhardus Koster (1817-1892).

Riegen schilderde een marinefregat en een spiegelsloep, beide vaartuigen zijn uitbundig versierd met oranje wimpels en de nationale driekleur. De compositie doet denken aan een 17^{de}-eeuws tafereel van een oorlogsschip dat terugkeert na een zeegevecht en enthousiast wordt binnengehaald.² Gruyter jr. beeldde op zijn paneeltje op de achtergrond een koopvaardijship af, dat na een lange reis over zee met afgenomen zeilen en geankerd voor de kust liggend op de binnenvaartschepen wacht die de lading zullen overnemen. Het beurtschip links, dat ook de Nederlandse vlag voert, heeft zojuist een vracht opgehaald. Een spiegelsloep vaart het schip tegemoet. Ook deze compositie wekt de associatie met 17^{de}-eeuwse schilderijen van de behouden thuiskomst van koopvaarders die na een maandenlange reis over de wereld worden verwelkomd.³

Koster koos voor een thema dat verband hield met het regeringsjubileum van de koning. Hij liet de feestelijkheden zien die 25 jaar eerder hadden plaatsgevonden op het IJ in Amsterdam tijdens de inhuldiging van Willem III. Daarbij gaf hij variatie aan schepen weer: op de achtergrond zijn drie masten van een fregat te zien, centraal ligt een kotterjacht dat een saluutschot afvuurt en aan de rechterkant een gepavoiseerd spiegeljacht. Op de voorgrond varen roeisloepen en een boeier. De schepen zijn voorzien van de Nederlandse vlag en lange oranje wimpels. Van een dergelijke type afbeelding is eveneens een voorbeeld te vinden in de 17^{de}-eeuwse zeeschilderkunst. Het vieren van belangrijke evenementen vond ook toen al traditiegetrouw op het water plaats, waarbij de bevolking met eigen vaartuigen de festiviteiten bijwoonde.⁴

Het schilderijtje van Weissenbruch wijkt duidelijk af van deze drie zeestukken. We zien een pink in de branding bij het strand, aan de horizon zijn nog enkele zeilen zichtbaar van de andere schepen uit de vissersvloot. De schilder heeft de pink in een weidse ruimte geplaatst, de atmosfeer is verstild. Behalve dat op het schip het grootzeil wordt neergelaten, is er geen activiteit waarneembaar. Van deze afbeelding is niet makkelijk een vergelijkbaar 17^{de}-eeuws werk te vinden.

² Bijvoorbeeld: HSM, Ludolf Bakhuizen, *De terugkomst van de 'Hollandia' in het Landsdiep bij Huisduinen op 3 november 1665*, 1666-1667, olieverf op doek, 112 x 168 cm., inventarisnummer A.0104(02).

³ Bijvoorbeeld: NMM, Hendrik Jacobsz. Dubbels, *Een smalschip en twee Oostindiëvaarders voor anker gaand op een rede*, ca. 1670, olieverf op doek, 102 x 137 cm., inventarisnummer BHC0917.

⁴ Bijvoorbeeld: HSM, Abraham Storck, *Spiegelgevecht op het IJ te Amsterdam, ter ere van het bezoek van tsaar Peter de Grote van Rusland op 1 september 1697*, ca. 1700, olieverf op paneel, 66,5 x 91,5 cm., inventarisnummer A.0280.

Op de strandgezichten met vissersschepen uit deze periode zijn doorgaans mensen volop bezig met de verkoop van de vangst van de dag, vaak vergezeld van personen uit alle lagen van de bevolking.⁵

Bij identificatie van deze vier schilders blijkt dat Weissenbruch een veelzijdig georiënteerd schilder was, over wie uitgebreid is gepubliceerd. De anderen hebben aanzienlijk minder genres beoefend en ze blijken niet tot nauwelijks onderwerp van onderzoek te zijn geweest.⁶ Wie waren deze drie schilders en wat was hun specialisme? Waarom is in hun themakeuze de associatie met de 17^{de}-eeuwse zeeschilderkunst zo duidelijk aanwijsbaar en is de nationale vlag meerdere malen prominent weergegeven? Met dit geschenk van Arti werd de koning geëerd, dus de aanwezigheid van de vlag en de oranje wimpels ligt uiteraard voor de hand. Het lijkt er echter op dat in de twee zeestukjes van Riegen en Gruyter jr. de (historische) rol van scheepvaart in het welvaren van de natie wordt benadrukt, terwijl bij Weissenbruch de pink eigenlijk niet meer dan een motief is en de meeste aandacht uitgaat naar het licht en de ruimtebeleving van de natuurlijke omgeving. Hoe verhouden deze vier zeestukken zich dan tot elkaar?

Met dit proefschrift wordt beoogd een leemte te vullen in de bestaande kennis en het onderzoek van de zeeschilderkunst, die tot nu toe hoofdzakelijk beperkt bleven tot de 17^{de} eeuw.⁷ Het behelst een poging om nieuw licht te werpen op de beoefening van het genre in de 19^{de}-eeuw, en vooral op de opvattingen die men er toen over had en de rol die het speelde in de Nederlandse cultuur. Deze studie biedt een dieper inzicht in de context van de tijd waarin de schilderijen tot stand kwamen.

Historiografie van de Nederlandse zeeschilderkunst in de 19^{de} eeuw

In de algemene kunsthistorische overzichtswerken en studies over de schilderkunst van de 19^{de} eeuw, is bijzonder weinig aandacht voor de zeeschilderkunst in deze periode. Het genre wordt niet altijd behandeld of er worden slechts 17^{de}-eeuwse vertegenwoordigers besproken. In studies over de 19^{de}-eeuwse Romantiek en de Haagsche School worden doorgaans slechts drie namen van zeeschilders genoemd: Johannes Christiaan Schotel (1787-1838), Louis Meijer (1809-1866) en Hendrik Willem Mesdag (1831-1915).⁸ Dit suggereert dat alleen in het begin, het midden en het

⁵ Bijvoorbeeld: NMM, Simon de Vlieger, *Het strand bij Scheveningen*, 1633, olieverf op paneel, 68,6 x 106,7 cm., inventarisnummer BHC0774.

⁶ RKD-explore/artists&, geraadpleegd op 6-7-2017.

⁷ De schaarste aan onderzoek en vakliteratuur geldt in een nog sterkere mate voor de 18^{de}-eeuwse zeeschilderkunst. Deze periode blijft (helaas ook) in deze dissertatie grotendeels buiten beschouwing.

⁸ Marius 1920, p. 69-74. Marius noemt naast Schotel, Meijer en Mesdag ook: Pieter Arnout Dyxhoorn (1810-1839), Martinus Schouman (1770-1848), George Johannes Hoffmann (1833-1873) en George Lourens Kiers (1838-1916).

Knoef 1947, p. 271. Hier wordt één zeeschilder genoemd, “de zeeschilder Baur”, maar niet toegelicht. Bedoeld wordt Nicolaas Baur (1767-1820).

einde van deze eeuw een zeeschilder van enige betekenis werkzaam is geweest en dat het genre in de overige decennia een marginaal en onopvallend bestaan zou hebben geleid. In deze publicaties wordt bovendien niet duidelijk gedefinieerd wat er in de 19^{de} eeuw onder zeeschilderkunst werd verstaan.

Weliswaar zijn over negen zeeschilders die in de eerste helft van de 19^{de} eeuw werkzaam waren, voornamelijk korte, monografische publicaties verschenen, maar dit onderzoek werd vooral verricht vanuit een overwegend maritiem-historisch en lokaal perspectief. Een uitzondering daarop vormt de monografie over Johannes Christiaan Schotel, als onderdeel van een tentoonstellingscatalogus, waarin een zuiver kunsthistorische invalshoek wordt gehanteerd.⁹ Zijn status als de meest gerenommeerde zeeschilder van zijn tijd komt hierin duidelijk naar voren. Aan de hand van zijn correspondentie wordt de levensloop van Schotel gevolgd, zijn productie en

De zeeschilderkunst wordt helemaal niet behandeld in bijvoorbeeld: Knoef 1948 en Janson 1982. In Turner 1996 is wel het lemma *marine painting* opgenomen, maar ook hier worden de 18^{de} en 19^{de}-eeuwse zeeschilderkunst niet behandeld.

Sillevis 2007. Hier wordt de zeeschilderkunst genoemd in verband met de Romantiek en de Haagse School. Reynaerts 2019. Reynaerts noemt naast Schotel, Meijer en Mesdag ook: Everhardus Koster (1817-1892), Johannes Hermanus Koekkoek (1778-1851), Hermanus Koekkoek (1815-1882), Anthonie Waldorp (1803-1866). Johannes Christiaan Schotel en zijn zoon Petrus Johannes worden in de tekst beiden met de naam Johannes Schotel aangeduid, wat tot verwarring leidt. Een nieuw aspect is de (summiere) bespreking van de positie van de zeeschilderkunst op de 19^{de}-eeuwse kunstmarkt.

Een bijzondere vorm van onderzoek naar de zeeschilderkunst uit de periode 1600-1940, is uitgevoerd door oceanograaf Dr. Marcel Wernand (1952-2018), voor het Koninklijk Nederlands Instituut voor Onderzoek der Zee (NIOZ). Wernand heeft in 2015 de kleuren van de zee op vijftien schilderijen uit de collectie van HSM met hyperspectraalmetingen geanalyseerd, om zodoende te komen tot een vaststelling van de waterkwaliteit (hoeveelheid aanwezig fytoplankton). Door zijn voortijdig overlijden is het niet tot een publicatie gekomen.

⁹ De selectie van de biografische literatuur over zeeschilders is uitgevoerd op basis van mijn *Referentielijst van zeeschilders* (Bijlage 1). De negen zeeschilders van voor 1850 over wie een monografische publicatie verscheen zijn:

Engel Hoogerheyden (1740-1807), zie: Enthoven 2007, een monografie over een “Zeeuws maritiem chroniqueur”. De publicatie bevat een aanzet tot een oeuvrelijst, geordend op scheepstypen, redes en op maritiem-historische gebeurtenissen.

Gerrit Groenewegen (1754-1826), zie: Poldervaart 2004, een tentoonstellingscatalogus en een kort biografisch artikel over deze “maritiem kunstenaar”.

Nicolaas Baur, zie: Van den Berge-Dijkstra 1993, een bijdrage in een tentoonstellingscatalogus over zijn leven en werk. Aan de catalogus zijn twee artikelen toegevoegd, waarin de marine en de koopvaardij rond Harlingen, de woonplaats van Baur, worden behandeld. In deze uitgave zijn een kunsthistorische en een maritiem-historische perspectief gecombineerd.

Johannes Hermanus Koekkoek, zie: Bol 1963, een inleidende biografische samenvatting in een tentoonstellingscatalogus. Koekkoek wordt hierin “marinist” genoemd, een unieke term in verband met de zeeschilderkunst, die ik uitsluitend in deze tekst van Bol heb aangetroffen.

Martinus Schouman, Johan Hendrik Boshamer (1776-1862) en Frans Jacobus van den Blijk (1806-1876), zie: Erkelens 1983, 1987 en 1991, enkele biografische artikelen over deze zeeschilders, die allen uit Dordrecht afkomstig waren. De band tussen de zeeschilders en hun stad, waar de scheepvaart overal aanwezig was, wordt hierin nader belicht.

Jacob Spin (1806-1875), zie: Oosterwijk 2005. Door middel van de ontwikkeling van de 19^{de}-eeuwse voornamelijk Amsterdamse scheepvaart, wordt Spins loopbaan als scheepstekenaar beschreven vanuit een maritiem-historisch perspectief.

Johannes Christiaan Schotel, zie: Groot 1989.

klantenkring worden besproken en er is een transcriptie aanwezig van de eigenhandig geschreven lijst van verkochte werken, aangevuld met gegevens over de opdrachtgevers en afnemers van zijn schilderijen. Tot slot wordt een toelichting op zijn schildertechniek gegeven. Door deze bredere opzet wordt de zeeschilder in een kunsthistorische context geplaatst die verder gaat dan alleen een stilistische toewijzing tot een bepaalde school. Daardoor is een kunsthistorisch rijkgeschakeerd beeld ontstaan van het leven en werken van Schotel. Met betrekking tot de eigentijdse denkbeelden over de zeeschilderkunst blijft de informatie beperkt tot deze specifieke schilder en zijn werkzame periode en wordt geen inzicht verschaft in de 19^{de}-eeuwse zeeschilderkunst als geheel.

Naar vier zeeschilders die werkzaam waren in de tweede helft van de 19^{de} eeuw is kunsthistorisch onderzoek gedaan. Het leven, oeuvre en de werkkring van Hendrik Willem Mesdag, als schilder en als cultureel ondernemer, is al tientallen jaren onderwerp van veelsoortig onderzoek.¹⁰ Over Betzy Berg (1850-1922), een leerlinge van Mesdag, verscheen in 2000 een monografie.¹¹ Hierin wordt onder meer de invloed geschetst van Mesdag op de stijlontwikkeling van deze zeeschilderes. Deze twee studies behandelen vooral de zeeschilderkunst in de laatste decennia van de 19^{de} eeuw. In een publicatie uit 1998 over twee zeeschilders uit dezelfde periode, Johan Frederik Schütz (1817-1888) en zijn zoon Willem Johannes Schütz (1854-1933), wordt ook in grote lijnen aandacht besteed aan de ontwikkeling van de zeeschilderkunst gedurende de gehele 19^{de} eeuw.¹² Hierin worden negen zeeschilders op stilistische gronden met elkaar in verband gebracht binnen de stromingen van de Romantiek, het realisme en impressionisme en de Haagse School. Er wordt echter ook een aantal niet-gespecialiseerde zeeschilders besproken. De selectie van de schilders is waarschijnlijk tot stand gekomen op basis van de onderwerpkeuze, zee en schepen, maar dit wordt niet nader toegelicht. Dit overzicht van de 19^{de}-eeuwse zeeschilderkunst is traditioneel van opzet en summier uitgewerkt en het biedt daardoor geen nieuwe inzichten.

In de publicaties over de 19^{de}-eeuwse zeeschilderkunst ontbreekt dus een uitgebreid en representatief overzicht van namen. De selectie van zeeschilders en hun werken blijkt mede afhankelijk te zijn van een kunsthistorische, dan wel een maritiem-historische benadering van het onderzoeksterrein. Dit geeft een vertekend en onvolledig beeld van wie in deze periode als gespecialiseerde zeeschilders kunnen worden beschouwd. Voor dit onderzoek is voor het eerst

¹⁰ Over Mesdag zijn vanaf 1981 meerdere studies en oeuvrecatalogi gepubliceerd door onder anderen Johan Poort, de oprichter van de Mesdag Documentatie Stichting. Door deze stichting werd tussen 1979 en 2004 informatie en documentatie over Hendrik Willem Mesdag verzameld en toegankelijk gemaakt onder meer via publicaties en tentoonstellingen. Tegenwoordig is de Mesdag Documentatie Stichting ondergebracht bij het RKD in Den Haag. Zie ook: Dijk 2015, over de positie en de rol van Mesdag als kunstenaar, verzamelaar en ondernemer in de laat 19^{de}-eeuwse culturele kringen van Den Haag.

¹¹ Bell 2000.

¹² Platier-van Engeland 1998, zie: p. 31-41, 'De ontwikkeling van de zeeschilderkunst in Nederland tot 1920'. Hiervoor is onder meer gebruikgemaakt van Erftemeijer 1989.

vastgesteld wie de specialisten waren in de zeeschilderkunst van de 19^{de} eeuw. Dit heeft een corpus van 110 schilders opgeleverd die in de periode van 1800 tot 1900 in Nederland werkzaam waren en vrijwel uitsluitend de onderwerpen zee en/of schepen in hun oeuvre hadden: de *Referentielijst van zeeschilders* (Bijlage 1).

In de huidige kunsthistorische literatuur over de 19^{de}-eeuwse zeeschilderkunst gaat de meeste aandacht uit naar de stilistische positionering van de schilderijen. Voor dit onderzoek zijn met betrekking tot de 19^{de}-eeuwse zeeschilderkunst nieuwe invalshoeken gebruikt om het genre in de eigentijdse kunsthistorische context te plaatsen. Naast het perspectief op hun specialisme van de zeeschilders zelf, zijn ook de opvattingen onderzocht van andere kunstschilders op de kunstenaarsverenigingen *Pictura*, *Arti et Amicitiae* en *Pulchri Studio*, in respectievelijk Dordrecht, Amsterdam en Den Haag, en van de kunstrecensenten naar aanleiding van de *Tentoonstelling van Levende Meesters* die plaatsvond in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag, tussen 1808 en 1900.¹³

Voor een doorgronding van de zeeschilderkunst in een bredere culturele context zijn de onderzoeksresultaten en overige contemporaine bronnen met betrekking tot het maritieme cultureel erfgoed, getoetst aan het theoretische kader van het cultuurnationalisme. Maritiem cultureel erfgoed is hier gedefinieerd als het geheel van de productie en verspreiding van kunst en kennis op het terrein van het zeevaartverleden van Nederland, zoals dat is overgeleverd door de overheid en particulieren.¹⁴

Het begrip cultuurnationalisme werd in Nederland voor het eerst omschreven door historicus Jan Bank in 1989, die het toen nog formuleerde als cultureel nationalisme. Bank wees op de doelbewuste inzet in de 19^{de} eeuw van cultuuruitingen, zoals monumenten en beeldhouwwerken, ter bevordering van nationalistische gevoelens.¹⁵ In de jaren 90 werkte literatuurhistoricus Joep Leerssen dit verder uit en hij stelde dat kunstenaars en intellectuelen van cruciaal belang zijn bij de ontwikkeling en verspreiding van nationalistische (zelf-) beelden en ideeën. In 2006 formuleerde Leerssen een methode waarmee de, hoofdzakelijk letterkundige, activiteiten en de reikwijdte van het cultuurnationalisme binnen de maatschappij geanalyseerd kunnen worden. Hierbij werd de samenvattende term 'het nationale denken' geïntroduceerd, een brede opvatting van alle culturele activiteiten die kenmerken dragen van de verschijnselen nationalisme, nationaliteit, nationale

¹³ De keuze voor de(z) kunstenaarsverenigingen en de kunstkritieken die verschenen naar aanleiding van de *Tentoonstelling van Levende Meesters*, wordt in de betreffende hoofdstukken onderbouwd.

¹⁴ Voor de definitie van maritiem cultureel erfgoed heb ik gebruik gemaakt van de betekenis van het begrip cultuur zoals gedefinieerd voor de *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe* (ERNiE) (Leerssen 2017).

¹⁵ Bank 1990. Bank baseerde zich onder meer op het werk van Thomas Nipperdey, een Duitse historicus, gespecialiseerd in de periode 1800-1918 in de geschiedenis van Duitsland: 'Auf der Suche nach Identität: Romantischer Nationalismus', *Nachdenken über die deutsche Geschichte*, München 1986, en op Niek van Sas, Nederlandse historicus, gespecialiseerd in de periode van circa 1750-1900 in de geschiedenis van Nederland en West-Europa: 'Vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel in Nederland, 1770-1813', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 102(1989).

identiteit en nationaal karakter. Het begrip cultuur wordt door hem gebruikt in de betekenis van het geheel van de productie en verspreiding van kunst en kennis.¹⁶ Dit impliceert dat ook de zeeschilderkunst als cultuuruiting binnen het cultuurnationalisme kan worden bestudeerd.

In dit proefschrift wordt voor het eerst onderzocht of het genre van de zeeschilderkunst in de 19^{de} eeuw een rol heeft gespeeld bij het versterken van een gevoel van nationale identiteit. Dit betekent niet alleen een aanvulling op de bestaande kennis over de werking van beeldende kunst binnen de ontwikkeling van het nationalisme, maar ook wordt aangetoond dat de zeeschilderkunst in de 19^{de} eeuw kan worden gezien als een specifiek Nederlandse vorm van cultivering van het verleden.

‘Maritieme kunst’ of zeeschilderkunst

Wat opvalt bij het bestuderen van de zeeschilderkunst, is dat het niet eenduidig is onder welke noemer dergelijke schilderijen worden ondergebracht. Met betrekking tot schilderijen waarin de zee en schepen het hoofdthema vormen, is namelijk een scala aan termen in omloop. Dit wordt treffend geïllustreerd aan de hand van de variatie aan titels van de lezingen, die werden gehouden op een symposium op de Vrije Universiteit in Amsterdam in 2015. De bijeenkomst droeg de naam *Marines op de vrije markt: zeeschilders in de Gouden Eeuw*. In de verschillende lezingen kwamen achtereenvolgens “het maritieme penstuk”, “zee- en binnenwaterschilders”, “zeestukken”, “marineschilderijen” en de “maritieme kunst” aan de orde.¹⁷ Op het symposium waren kunsthistorici en in de zeevaartgeschiedenis gespecialiseerde historici aan het woord, die deze groep schilderijen allemaal vanuit hun eigen discipline benaderden. Die twee invalshoeken verklaren slechts voor een deel het gebruik van de verschillende termen, want de aanwezige kunsthistorici waren onderling ook niet eenduidig in de keuze van hun terminologie. Voor deze studie is daarom onderzocht welke term het meest toepasselijk is voor deze schilderijen en hoe het genre kan worden gedefinieerd.

Overeenkomstig met het symposiumprogramma, tonen ook de algemene kunsthistorische naslagwerken en studies over de schilderkunst een variatie aan termen, zoals marine, zeegezicht, zeeschilderkunst en zeeschilder.¹⁸ Met deze terminologie was ik vertrouwd vanuit mijn studie

¹⁶ Leerssen 1999.

Leerssen 2006.

¹⁷ Het symposium was georganiseerd door de Vrije Universiteit Amsterdam, Faculteit der Geesteswetenschappen, in samenwerking met de Nederlandse Vereniging voor Zeegechiedenis, en vond plaats op 16 december 2015.

¹⁸ Marius 1920, p. 69-74.

Thieme-Becker 1907-1952.

Scheen 1969/1970.

Knoef 1947, p. 271.

Turner 1996, lemma *marine painting*.

Sillevis 2007.

kunstgeschiedenis. De verbinding van het adjectief maritieme aan de schilderkunst was mij echter onbekend, totdat ik in 2004 in het Scheepvaartmuseum ging werken. Daar bleek de aanduiding zeeschilderkunst niet te worden gebruikt, maar behoorden alle schilderijen tot de deelcollectie ‘maritieme kunst’.¹⁹ Dat zorgde voor verwarring, want waar mijn collega’s ‘maritieme kunst’ zagen, keek ik naar zeeschilderkunst en als ik meende met ‘maritieme kunst’ te maken te hebben, vonden zij dat er te weinig schepen op het schilderij stonden. Over wat ‘maritieme kunst’ dan was en of die zich verder uitstrekte dan alleen de schilderkunst, kon geen overeenstemming worden bereikt. Bovendien vroeg ik mij af hoe en sinds wanneer de term ‘maritieme kunst’ een gangbaar begrip is geworden.

Tot en met de 19^{de} eeuw bleek in Nederland het bijvoeglijk naamwoord maritiem of maritieme, uitsluitend gebruikt te worden met betrekking tot de zee en de zee- of scheepvaart en werd het niet gecombineerd met een kunstvorm.²⁰ De vroegst aangetroffen vermelding van het adjectief maritiem(e) in verband met de beeldende kunst dateert uit het begin van de 20^{ste}-eeuw. In een krantenadvertentie uit 1910 van veilinghuis H.G. Bom te Amsterdam, werd een “Maritieme Kunst-Veiling” aangekondigd van voorwerpen met betrekking tot de scheepvaart en de handel. Tijdens deze veiling zouden niet alleen oude en moderne schilderijen worden aangeboden, maar ook scheepsmodellen, scheepsbenodigdheden, instrumenten en curiosa.²¹ ‘Maritieme kunst’ werd door Bom breed opgevat en de term blijkt voor hem niet alleen van toepassing te zijn geweest op de beeldende kunst, maar ook op gebruiksvoorwerpen en modellen.

Pas in het midden van de 20^{ste}-eeuw werd de term, zij het met enig voorbehoud, uitsluitend aan de schilderkunst gekoppeld door Pierre Janssen (1926-2007), destijds museumdirecteur en een invloedrijk “kunstverteller” op radio en televisie. In 1951 noemde hij de term ““maritieme” schilderkunst” in een artikel in de krant.²² Daarmee refereerde hij aan de bloei van de zeeschilderkunst in de 17^{de} eeuw en aan de illustere admiraal Michiel de Ruijter (1607-1676), wiens

¹⁹ De plaatsing tussen enkele aanhalingstekens van de term maritieme kunst (‘maritieme kunst’) geeft aan dat opvatting van de inhoud van deze categorie in de beeldende kunst subjectief is.

²⁰ Sijs 2010, geraadpleegd 19-10-2016. Maritiem of maritieme, is ontleend aan het Frans (*maritime*) en het Latijn (*maritimus*) en betekent ‘betreffende de zee’. Bijvoorbeeld: ‘maritieme autoriteiten’, een instantie die zich bezighoudt met de regelgeving rond scheepvaart, of: ‘maritiem woordenboek’, een woordenboek met zeevaart- en scheepstermen.

²¹ *De Telegraaf*, 10-3-1910.

De Telegraaf, 13-7-1939. Een later voorbeeld van een ander soort gebruik van de term ‘maritieme kunst’ is een bundel zeemansliedjes, die in 1939 verscheen onder de titel *De zingende walvisch*. In de krant werd de uitgave besproken als “maritieme poëzie”.

²² *Het Vrije Volk*, 1-6-1951. Het artikel gaat over een initiatief van de marine met het doel om de zeeschilderkunst nieuw leven in te blazen. Acht schilders werden met vaartuigen meegestuurd, maar volgens Janssen was de oogst mager. Hij kon niet anders dan concluderen dat het genre niet meer bestond: “Met Michiel den Bestevaer rust de “maritieme” schilderkunst dan ook in een praalgraf.”. Janssen spreekt in de overige tekst alleen nog van zeeschilderkunst, wat het uitzonderlijke gebruik van de combinatie van termen bevestigt.

optreden in de zeeoorlogen destijds in belangrijke kunstwerken is vastgelegd. Het is opmerkelijk dat Janssen het woord maritieme tussen aanhalingstekens plaatst. Hij geeft daarmee aan dat hij de term in combinatie met de schilderkunst slechts bij uitzondering gebruikt.

Al snel na Janssens artikel verscheen de term ‘maritieme kunst’ echter in aankondigingen van de twee grootste Nederlandse scheepvaartmusea. Het Amsterdamse Scheepvaartmuseum adverteerde in 1952 voor een tentoonstelling van “Historische scheepsmodellen, maritieme schilderijen en prenten” en het Maritiem Museum Rotterdam meldde in 1954 de expositie “Rotterdam en de zee. 17^{de}-eeuwse maritieme kunst.”.²³ In tegenstelling tot Pierre Janssen, combineerden deze maritiem-historische musea onbekommerd, want zonder aanhalingstekens, de termen maritieme en kunst in de communicatie met het potentiële publiek.

Als gevolg van de viering in 1975 van het 700-jarig bestaan van de stad Amsterdam, met een parade van historische zeilschepen en vaartuigen, kwam in de jaren 80 in Nederland het gebruik van de term ‘maritieme kunst’ nog meer in zwang. Ook een museum zonder directe maritieme signatuur, bijvoorbeeld het Dordrechts Museum, kondigde een tentoonstelling aan van “maritieme kunst uit eigen bezit”.²⁴ De term raakte ingeburgerd in de Nederlandse cultuur, meer op basis van een gevoel van eigenheid dan dat precies duidelijk was wat het inhield.

‘Maritieme kunst’ blijkt dus een containerbegrip te zijn geworden, inhoudelijk rekbaar en meer kunstvormen omvattend dan alleen de zeeschilderkunst. Voor de 19^{de} eeuw is het een anachronisme en het is daarom binnen het kader van dit onderzoek hierna verder buiten beschouwing gelaten. In dit proefschrift worden uitsluitend de termen zeeschilder en, daaruit volgend, zeeschilderkunst gebruikt, omdat uit de 19^{de}-eeuwse bronnen blijkt dat dit de gangbare aanduidingen waren.²⁵

²³ *De Waarheid*, 26-3-1952.

Algemeen Handelsblad, 13-12-1954.

²⁴ *De Telegraaf*, 15-3-1980.

NRC Handelsblad, 12-8-1987.

Nieuwsblad van het Noorden, 6-10-1989.

Het Reformatorisch Dagblad, 25-10-1989.

NRC Handelsblad, 21-8-1991.

De Telegraaf, 31-1-1992.

De Telegraaf, 13-5-1994.

²⁵ Dit blijkt bijvoorbeeld uit de formulieren die Johannes Immerzeel in de jaren 40 van de 19^{de} eeuw verspreidde onder schilders ten behoeve van zijn naslagwerk, zie: RPKA, Vraagpunten Immerzeel. Deze formulieren geven directe informatie over hoe de zeeschilders zelf hun specialisatie zagen. Immerzeel stelde de vraag: “Welk is, als Schilder, uw vak?” en van de zeeschilders die het formulier ingevuld terugstuurden, antwoordden de meesten: zeeschilder. Varianten daarop waren bijvoorbeeld: “Water en Schepen schilderen” (Van den Blijk), “Zee en Waater gezigte zoo binne als buyte Waters” (Boshamer), “Waters met Scheepen” (Gruyter jr.), “zeevak” (J.H. Koekkoek) en “het zee schilderen in het algemeen” (Plügger).

Zie ook: KB, inventarisnummer 135 B 239, brief van J.C. Schotel aan A. Teerlink, 5-5-1837. De brief werd door Schotel ondertekend met “Zee-Schilder”.

In de grafsteen van Betzy Berg staat haar specialisatie, “zeeschilderes”, gebeiteld.

Definiëring van de zeeschilderkunst

Behalve de verschillende aanduidingen van het genre, bestaan er ook meerdere opvattingen over wat de zeeschilderkunst inhoudt. In de algemene kunsthistorische literatuur wordt het beschouwd als een zelfstandig specialisme, zonder nadere definiëring, en vaak ook als een vorm van landschapschilderkunst. Een voorbeeld van de verwarrende situatie is de benoeming en definitie van het genre in *Nineteenth-Century European Art* uit 2006 van Petra ten -Doesschate Chu: “*Seascape. View of the sea, with or without boats (if boats dominate, we speak of marine painting)*.”²⁶ De zeeschilderkunst is hier opgenomen in een overzicht van onderwerpen en stijlvormen van de landschapschilderkunst, maar dit blijkt geen recht te doen aan de variatie van onderwerpen. Uit de specialistische literatuur op het gebied van de zeeschilderkunst kan beter worden afgeleid, hoewel soms ook slechts tot op zekere hoogte, wat onder het genre wordt verstaan. De zeeschilderkunst blijkt, in zowel de naslagwerken als in de uitvoeriger studies, vaak te worden gebruikt als een documentaire bron voor de maritieme geschiedenis.

Het eerste lexicon van zeeschilders is de *Dictionary of Sea Painters of Europe and America* van Edward Archibald uit 1980 (herzien in 2000). Hierin wordt een overzicht gegeven van Europese en Amerikaanse zeeschilders van de 16^{de} tot en met de 20^{ste} eeuw. De namen van alle zeeschilders in de collecties van het *National Maritime Museum* in Greenwich, Londen, en in musea van over de hele wereld werden door Archibald opgenomen, mits hun werk in zijn ogen van professionele kwaliteit was en men over voldoende informatie beschikte.²⁷ Wat ‘professionele kwaliteit’ precies inhield en wanneer de hoeveelheid informatie over een kunstenaar voldeed, wordt in dit voorwoord niet toegelicht. Uit de door Archibald geschreven inleiding blijkt echter, dat de documentaire waarde van het oeuvre op maritiem-historisch en scheepsbouw-historisch gebied, het feitelijke criterium was voor de opname in het lexicon. Deze invalshoek wordt extra duidelijk door de toevoeging van een aantal hulpmiddelen aan het boek voor de datering en identificatie van afbeeldingen, zoals de aanwijzingen voor historische scheepsvlaggen, sloopstypes en scheepsbouwkundige ontwikkelingen en de afbeeldingen van historische gebeurtenissen.²⁸ Stijlen en kunsthistorische stromingen komen in het lexicon niet aan de orde en een definiëring van het behandelde type

De aanduiding ‘marine’ ben ik in de bronnen slechts één keer tegengekomen, zie: [anoniem] 1861.

²⁶ Heteren 2000, p. 7, 61, 73. Hier wordt de zeeschilderkunst als een zelfstandig specialisme behandeld. Huebner 1942, p. 80, 82-85. Hier wordt de zeeschilderkunst in het hoofdstuk “Landschap” behandeld. Chu 2006, p. 190. Ten-Doesschate Chu is hoogleraar aan de Amerikaanse Seton Hall University (NJ) en gespecialiseerd in de 19^{de}-eeuwse kunstgeschiedenis.

²⁷ Archibald 1980/2000, p. 9-10.

Archibald was van 1952 tot 1984 conservator van de schilderijencollectie in het *National Maritime Museum* (NMM) in Greenwich, Londen. Hij had zich ten doel gesteld om de *Dictionary* zo compleet mogelijk te maken.

²⁸ Ibidem, p. 11-13. De inleiding die Archibald schreef voor de uitgave uit 1980 is in een vrijwel ongewijzigde vorm overgenomen in de nieuwe uitgave van de *Dictionary* uit 2000.

schilderijen ontbreekt. Archibalds interesse ging namelijk in eerste instantie uit naar de maritieme geschiedenis en die diende zo accuraat mogelijk te zijn uitgebeeld.

Een hiervan afwijkende benadering van de zeeschilderkunst wordt gehanteerd in het enige andere naslagwerk met betrekking tot zeeschilders, de *Dictionary of Marine Artists* van Dorothy en Marion Brewington uit 1982.²⁹ Meer dan Archibald waren de Brewingtons geïnteresseerd in de kunsthistorische aspecten van het leven, de opleiding en de loopbaan van de “marine artist”. De auteurs pasten bovendien ruimere criteria toe op de maritieme inhoud van afbeeldingen. Een kunstenaar kwam voor opname in het lexicon in aanmerking als deze zich had beziggehouden met het tekenen of schilderen van vaartuigen en zee-, kust- en havengezichten, uitgevoerd in een figuratieve stijl. Daarbij richtten zij zich vooral op de *pierhead painters*, kunstenaars die zich in de 18^{de} en 19^{de} eeuw toelegden op het tekenen van scheepsportretten in havens. Hieruit spreekt een voorkeur voor kunstwerken met een aanwijsbare documentaire waarde. Een nadere definiëring van de zeeschilderkunst als genre wordt overigens niet door de auteurs gegeven.

Een invalshoek die overeenstemt met die van Archibald, is te vinden in *Kunst in het kielzog. Het maritieme leven in de Nederlandse kunst*. Hierin is een maritiem-historische benadering grotendeels bepalend voor de selectie van kunstwerken en voor de opsomming van kunstenaarsnamen. Deze uitgave bij de gelijknamige tentoonstelling in *Musée de la Marine* in Parijs in 1989-1990, bevat twee artikelen over de algemene en de sociaal-economische geschiedenis van de scheepvaart in Nederland. Een derde artikel, met de titel ‘Nederlandse maritieme kunst door de eeuwen heen’, van de hand van Antoon Erftemeijer, vormt het hoofdbestanddeel van het boek. De auteur geeft een chronologisch en globaal overzicht van het onderwerp scheepvaart binnen de kunstnijverheid, de beeldhouwkunst en de schilder-, prent- en tekenkunst in de Nederlandse kunstgeschiedenis. De behandelde periode loopt vanaf circa 1600 tot en met de 20^{ste}-eeuw, waarbij de nadruk ligt op de 17^{de} eeuw.³⁰ Voor de aanduiding van de werken wordt de term ‘maritieme kunst’ gebruikt en wordt de volgende definitie gegeven van wat eronder moet worden verstaan: alle schilderijen, prenten en tekeningen waarop de zee en schepen de beeldbepalende elementen zijn of

²⁹ Brewington 1982, p. VII-XI. Ondanks de nadruk op de afgebeelde schepen, hanteren deze auteurs de aanduidingen *marine painting* en *sea painters*, wat wij zouden vertalen met de termen zeeschilderkunst en zeeschilders, en niet de term *maritime*, die in het Engelse taalgebied gangbaar is voor zaken met betrekking tot de scheepvaart.

Dorothy en Marion Brewington schreven gezamenlijk de catalogus van de collectie zeeschilderkunst van het Peabody Essex Museum in Salem, MA (1968). Dorothy Brewington stelde later alleen de catalogus samen van de collectie schilderijen en tekeningen van het Mystic Seaport Museum in Mystic, CT (1982).

³⁰ Bellec 1989, p. 47-153. De publicatie bevat ook een bibliografie, een kunstenaarsindex en een catalogus van de tentoonstelling.

Antoon Erftemeijer is kunsthistoricus en was ten tijde van de productie van de tentoonstelling en van het boek werkzaam als conservator bij het Frans Halsmuseum in Haarlem. In 2012 verzorgde hij de samenstelling van de tentoonstelling en de uitgave van de gelijknamige begeleidende publicatie: *Naar zee. De zee in de Nederlandse kunst sinds 1850*, in De Hallen Haarlem, 15 juni – 2 september 2012, te Haarlem.

daarmee in relatie kunnen worden gebracht. Hoewel Erftemeijer aandacht besteedt aan de kunsthistorische achtergrond en een ‘neutrale’ definiëring van het genre formuleert, berust de keuze van de kunstenaars bij deze auteur net als in bovengenoemde publicaties op de maritiem-historische inhoud van individuele werken.

Archibald, Brewington en Erftemeijer zijn weliswaar allen gericht op de weergave van de scheepvaart in de beeldende kunst, maar ze hanteren elk een andere terminologie, een persoonlijke benadering of definiëring en ze presenteren als gevolg daarvan, met overlappingen, een verschillende groep (Nederlandse) schilders. Het criterium voor de beoordeling van de kwaliteit van de kunstwerken is bij alle auteurs de correcte weergave van de nautische aspecten van de scheepvaart en de maritiem-historische thema’s. De schilderijen worden, kortom, gezien als illustratiemateriaal bij de maritieme geschiedenis. Wanneer er, zoals hier, sprake is van een overwegend maritiem-historische benadering wordt de zeeschilderkunst mijns inziens slechts fragmentarisch en thematisch belicht. Dit levert een eenzijdig en beperkt beeld op van de (Nederlandse) zeeschilderkunst, met een onvolledig overzicht van zeeschilders als resultaat.

De kunst- en maritiem-historische benaderingen van de Nederlandse zeeschilderkunst in de genoemde publicaties, zijn eveneens terug te vinden in de meer diepgaande studies naar het genre, die overigens uitsluitend betrekking hebben op de ontwikkelingen in de late 16^{de}- en de 17^{de} eeuw. In die periode was er een directe relatie tussen de ontwikkeling van de welvaart van de Hollandse Republiek als maritieme natie en de zeeschilderkunst, mede door opdrachten die werden gegeven vanuit de kringen van de admiraliteit en de koopvaardij. Omdat de 17^{de}-eeuwse zeeschilderkunst een belangrijke inspiratiebron vormde voor het genre in de 19^{de} eeuw, is het voor dit onderzoek relevant om een definiëring van het genre voor deze periode nader te bekijken.

In dit kader is het overzichtswerk *Die Holländische Marinemalerei des 17. Jahrhunderts* van Laurens Bol uit 1973 van groot belang. Dit standaardwerk bevat meer dan 80 namen van schilders uit de Noordelijke Nederlanden en een indeling, waarin de stilistische ontwikkeling van de zeeschilderkunst in die periode uiteen wordt gezet.³¹ De auteur licht in het voorwoord toe wat hij in dit boek verstaat onder het “*Marinebild*”, het zeegezicht, door een opsomming te geven van de verschijningsvormen van watervlakten en van de schepen die men daarop kan aantreffen. Ook grote rivieren, meren, strandgezichten, havens, redes en stadsgezichten met schepen rekent hij mee in deze brede definitie van het genre. Voor Bol is slechts de weergave van “*Schiffen auf dem Wasser*” al kenmerkend, wat een opvatting van het genre is die mijns inziens recht doet aan de vele varianten

³¹ Bol 1973.

Bols uitgave kan gezien worden als een voortzetting en uitbreiding van de eerste gepubliceerde overzichtsstudie van de 17^{de}-eeuwse Nederlandse zeeschilderkunst door Fred Willis uit 1912. Willis had als doel de ontwikkeling van zeeschilderkunst te schetsen.

van de 17^{de}-eeuwse zeeschilderkunst en ook aansluit bij de 19^{de} eeuw. Een nadrukkelijk maritiem-documentaire waarde van het kunstwerk lijkt bij hem van minder belang te zijn, terwijl de reeds genoemde auteurs hieraan juist veel waarde hechten. Deze ruime definiëring van Bol levert een groot arsenaal aan beoefenaren op.

In de tentoonstellingscatalogus *Lof der zeevaart. De Hollandse zeeschilders van de 17de eeuw*, van Jeroen Giltaij en Jan Kelch uit 1997, wordt weer een andere, engere definiëring van het genre gebruikt. Dat verklaart mede waarom in het hierin opgenomen overzicht 49 Noord-Nederlandse zeeschilders worden genoemd, in plaats van de meer dan 80 van Bol.³² De catalogus verscheen bij de eerste omvangrijke tentoonstelling over de Nederlandse 17^{de}-eeuwse zeeschilderkunst die in Europa werd georganiseerd. De selectie voor de expositie vond plaats op basis van “een beeld” van de zeeschilderkunst, dat niet concreet wordt beschreven maar waarbij meer aandacht naar de zee uitging dan bij Bol. In de uitgave zijn zowel een kunsthistorische als een maritiem-historische benadering van het genre aanwezig. De biografische gegevens van de schilders zijn opgenomen, de techniek van de penschildering wordt behandeld en de iconografie van het zeestuk, evenals de benaming en scheepstypen uit de 17^{de} eeuw en de waarde van het zeestuk als historische bron voor de maritieme geschiedenis.

Samenvattend kan worden gesteld dat in voornoemde publicaties verschillende definiëringen en benamingen worden gebruikt van wat onder de zeeschilderkunst wordt verstaan. Afhankelijk van de benadering vanuit de kunst- en/of maritieme geschiedenis is de representatie van de scheepvaart hierbij vaak, maar niet altijd, een belangrijk criterium. Om het genre te kunnen onderzoeken, dient echter duidelijk te zijn wat de zeeschilderkunst omvat. Voor deze studie is daarom de definiëring als uitgangspunt genomen, die wordt gehanteerd door het Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis/Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) voor de term “marine (als genre)” in het registratiesysteem voor de beelddocumentatie, namelijk: “een groep voorstellingen, zoals ‘zeegezichten’ en ‘riviergezichten (overwegend water)’”. Onder ‘zeegezichten’ worden verstaan

³² Giltaij/Kelch 1996.

Voorafgaand aan de tentoonstellingscatalogus van Giltaij/Kelch, verscheen in 1990 *Mirror of Empire. Dutch marine art of the seventeenth century* van George Keyes. Hierin komen 24 zeeschilders aan de orde. Deze schilders waren volgens de samenstellers van de tentoonstelling bepalend voor de ontwikkeling van de Nederlandse 17^{de}-eeuwse zeeschilderkunst. Ze beperkten zich bij hun selectie tot afbeeldingen van de Nederlandse wateren. In de inleidende essays wordt een nadrukkelijk verband gelegd met de zeevaartgeschiedenis van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden.

Naast deze overzichtswerken zijn over enkele 17^{de}-eeuwse zeeschilders monografieën verschenen, bijvoorbeeld: Russell 1983, over Hendrick Cornelisz. Vroom (1566-1640); Kelch 1971, over Simon de Vlieger (1600-1653); De Beer 2002, over Ludolf Bakhuizen (1630-1708); Robinson 1990, oevrestudie en -catalogus over Willem van de Velde (I) (1611-1693) en zijn zoon Willem (II) (1633-1607); Daalder 2013, over de bedrijfsvoering van het atelier van de familie Van de Velde in Amsterdam en Londen.

voorstellingen, waarin zee, lucht en schip/schepen het onderwerp vormen. Daarnaast worden ook havengezichten, kustgezichten en zeeslagen hiertoe gerekend”.³³

Deze beschrijving vertoont sterke overeenkomsten met zowel de concrete maar wijdlopijge omschrijving van de zeeschilderkunst door Bol, als met de neutrale en bondige definiëringen van Erfte-meijer en Ten-Doesschate Chu. De beschrijving van het RKD is mijns inziens het meest geschikt om het genre als onderzoeksveld te begrenzen, omdat hierin alle beeldbepalende onderdelen van de zeeschilderkunst zijn samengebracht in een gespecificeerde en tegelijkertijd compacte formulering. De definiëring vormt tevens de basis van de ontsluiting van de biografische database RKDartists& op de onderwerpen zee en/of schepen in het oeuvre van kunstschilders en is het belangrijkste uitgangspunt bij mijn onderzoek naar welke schilders in de 19^e eeuw in de zeeschilderkunst waren gespecialiseerd. De onderzoeksmethode die leidde tot de namenlijst van deze 110 werkelijke specialisten in het genre, de *Referentielijst van zeeschilders*, wordt gedetailleerd uiteengezet in Bijlage 1. De referentielijst is in de loop van het onderzoek een aantal malen getoetst op volledigheid, bijvoorbeeld door bestudering van de onderwerpkeuze van de deelnemende schilders aan de *Tentoonstelling van Levende Meesters*. In dit proefschrift wordt bij alle met de term zeeschilder aangeduide kunstenaars gerefereerd aan dit overzicht.

Vraagstelling

In de huidige literatuur zijn de omvang en de plaats van de zeeschilderkunst tussen de andere genres niet duidelijk. Bovendien komt niet of nauwelijks aan de orde hoe de zeeschilderkunst werd gezien in de eigen tijd, een aspect dat essentieel is voor een goed begrip van het genre. Hoe werd in de Nederlandse kunstwereld in de 19^{de} eeuw over de zeeschilderkunst gedacht? Werd het als een zelfstandig genre beschouwd en, zo ja, wat waren de status en omvang ervan? Is er een verband tussen de opvattingen die over het genre bestonden en de (stilistische) ontwikkelingen binnen de zeeschilderkunst?

Gaandeweg het onderzoek is gebleken dat de zeeschilderkunst in de kunsttheoretische bronnen en in de opvattingen van zeeschilders, hun beroepsgenoten en in de kunstkritiek werd geassocieerd met een gevoel van nationale saamhorigheid. De zeeschilderkunst heeft in de 19^{de} eeuw, behalve in de beeldende kunst als een traditioneel Hollands schildergenre, dus ook een plaats en betekenis gehad in de bredere context van het ontwikkelende cultuurhistorische besef en het nationale denken. Op welke wijze kan de zeeschilderkunst een bijdrage hebben geleverd aan de vorming van een nationale identiteit?

³³ RKD-explore/artists&, geraadpleegd 10-2-2014.

Bronnen

Om een zo gevarieerd mogelijke analyse te maken van de contemporaine receptie van de zeeschilderkunst in de 19^e eeuw zijn tal van primaire bronnen gebruikt, waarvan een aantal nooit eerder is geraadpleegd. Het overzicht van de maritiem-culturele context van de zeeschilderkunst is samengesteld uit voorbeelden met betrekking tot (historische) scheepvaart uit de dichtkunst, literatuur, (maritieme) geschiedschrijving en materiële cultuur van de 19^{de} eeuw.

Tot de bronnen die aanwijzingen geven over de opvatting van de zeeschilders van hun specialisme, behoren persoonlijke documenten zoals foto's, brieven, biografieën en autobiografieën. Voor het vinden van informatie over hun opleiding is gebruik gemaakt van de registratie van de leerlingen en leden, onderwijsreglementen, leerplannen, lesroosters, beleidstukken, notulen en verslagen van onderwijscommissies en docenten van de academies van beeldende kunsten in Amsterdam en Den Haag. Het oeuvre en de deelname van de zeeschilders aan de *Tentoonstelling van Levende Meesters* zijn onder andere onderzocht aan de hand van de catalogi van deze tentoonstellingen in hoofdzakelijk Den Haag, Amsterdam en Rotterdam. Daarnaast zijn zoveel mogelijk schilderijen, tekeningen en schetsboeken van de zeeschilders bekeken in de collecties van het Scheepvaartmuseum Amsterdam, het Maritiem Museum Rotterdam, het Rijksmuseum Amsterdam, het Stedelijk Museum Amsterdam, het Amsterdam Museum, het Gemeentemuseum Den Haag, Teylers Museum Haarlem, Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam, het Dordrechts Museum en het Stadsarchief Breda.

Het perspectief van andere kunstschilders en de positie van de zeeschilderkunst op de kunstenaarsvereniging zijn bestudeerd door middel van de reglementen, jaarverslagen, ledenregistratie en de catalogi van de ledententoonstellingen. Hiervoor de archieven geraadpleegd van de drie genoemde kunstenaarsverenigingen. Voor de opvattingen in de kunstkritiek zijn de recensies onderzocht die tussen 1808 en 1900 in diverse periodieken en tijdschriften werden gepubliceerd naar aanleiding van de *Tentoonstelling van Levende Meesters*. Voor de periode voorafgaand aan het verschijnen van de eerste kunstkritieken, zijn onder meer kunsttheoretische publicaties gebruikt uit de 17^{de}-, 18^{de}- en vroege 19^{de} eeuw. Deze teksten vormen een belangrijke bron voor de kunstopvattingen van kunsttheoretici, kunstliefhebbers en kunstenaars. In de 19^{de}-eeuwse kunstkritiek wordt hierop teruggegrepen.

Opbouw van het proefschrift

In het eerste hoofdstuk wordt de zeeschilderkunst in een cultuurhistorisch verband geplaatst en benaderd vanuit het theoretisch kader van het cultuurnationalisme. Er wordt onderzocht welke

betekenis de zeeschilderkunst, behalve in de beeldende kunst als een traditioneel Hollands schildergenre, heeft gehad in de context van het 19^{de}-eeuwse nationalisme. Hierbij wordt ingegaan op welke wijze het genre een bijdrage kan hebben geleverd aan de vorming van de Nederlandse nationale identiteit. In hoofdstuk 2 worden de plaats en betekenis onderzocht van de zeeschilderkunst in de kunsttheoretische literatuur van voornamelijk de late 18^{de} en het begin van de 19^{de} eeuw. Hierdoor wordt meer licht geworpen op de status van de zeeschilderkunst en hoe het mogelijk was dat zo'n klein genre zich staande wist te houden in de Nederlandse kunstwereld van de 19^{de} eeuw.

De hoofdstukken 3 en 4 zijn gericht op de zeeschilders zelf. In hoofdstuk 3 wordt de omvang van de 19^{de}-eeuwse zeeschilderkunst ten opzichte van de overige schildergenres besproken en wordt duidelijk wie de zeeschilders waren. Aan de hand van een inventarisatie van de achtergrond, vorming en opleiding van de zeeschilder wordt onderzocht wat hun opvatting was van het genre. In het vierde hoofdstuk wordt het eigen perspectief van de zeeschilders op hun vak verder uitgewerkt aan de hand van hun productie voor de Tentoonstelling van Levende Meesters en een analyse van de onderwerpkeuze voor de schilderijen.

Hoofdstuk 5 concentreert zich op het gezichtspunt van andere kunstschilders. De opvattingen van het genre en de positie onder de beroepsgenoten worden bestudeerd via een beschouwing van drie kunstenaarsverenigingen. Door middel van een analyse van de verkooptentoonstellingen van het werk van de leden, wordt het aandeel van de zeeschilders op de kunstmarkt besproken. In hoofdstuk 6 wordt de invalshoek van de kunstkritiek behandeld. Hierin komen de beoordelingscriteria van de kunstrecensenten aan de orde in samenhang met de stijlontwikkelingen in de schilderkunst. Er wordt onderzocht of en in hoeverre de denkbeelden over de zeeschilderkunst in de kunsttheoretische literatuur van rond 1800, hebben standgehouden in de tentoonstellingsrecensies over de eigentijdse kunst in het verdere verloop van de 19^{de} eeuw.