



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).

Hoofdstuk 1.

Cultuurnationalisme en de zeeschilderkunst

Inleiding

In de 19^{de} eeuw bestond een sterke identificatie van de Nederlandse natie met schepen en de zee: een beeld dat verwees naar het maritieme verleden en naar de onlosmakelijke band van het land met het water. Voor een deel werd dit gevoed door de belangstelling voor het maritieme cultureel erfgoed, die het nationalisme in deze periode met zich meebracht. De zeeschilderkunst kan hiervan niet los worden gezien. In dit hoofdstuk zal daarom allereerst worden gekeken naar welke positie dit erfgoed innam binnen het 19^{de}-eeuwse nationalisme. Vervolgens zal worden ingegaan op welke wijze de zeeschilderkunst een bijdrage kan hebben geleverd aan de ontwikkeling van een Nederlandse nationale identiteit.

De combinatie schilderkunst en nationalisme is een onderwerp dat in het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek in de late 20^{ste}-eeuw in de belangstelling stond, maar waar daarna niet veel aandacht meer voor was. In deze studie komt dit onderwerp opnieuw aan de orde. Doordat de zeeschilderkunst in de voorgaande onderzoeken werd gemarginaliseerd dan wel over het hoofd werd gezien, is nog niet eerder onderzocht hoezeer het genre in Nederland verbonden was met de aanwakking van een nationaal gevoel. Binnen het kader van het Europese nationalisme was dit uitzonderlijk, want voor het bijbrengen van een besef van de eigen geschiedenis werd in de overige landen hoofdzakelijk de historieschilderkunst ingezet. De zeeschilderkunst als een vehikel voor vaderlandsliefde kan daarom worden beschouwd als een specifiek Nederlandse vorm van cultivering van het verleden.

Vanzelfsprekend werd door andere zeevarende naties in de 19^{de} eeuw, en daarvoor, ook de zeeschilderkunst beoefend. Een cruciaal verschil is echter dat het genre elders niet voortkwam uit een eeuwenoude maritieme en economische geschiedenis en een direct daarmee samenhangende diepgewortelde en bovendien succesvolle artistieke traditie. Bij onderzoek naar de rol van kunst in de ontwikkeling van een nationaal besef, zal de bestudering van uitsluitend de zeeschilderkunst dan niet volstaan. Dat dit een andere aanpak vergt, blijkt uit de studie van Geoff Quilley naar de betekenis van maritieme onderwerpen in de Britse kunst voor het nationale denken. Hij stelt dat de “maritime visual culture” van grote invloed was op de ontwikkeling van de ideeën over de nationale identiteit van Engeland in de periode 1768-1829. Om dit aan te tonen bespreekt hij schilderijen en prenten die werden vervaardigd naar aanleiding van onder meer de reizen van James Cook (1728-1779) en de zeeslag bij Trafalgar in 1805.³⁴ Quilley werkt met een breed spectrum van afbeeldingen

³⁴ Quilley 2000. Quilley 2011.

in relatie tot de Britse scheepvaartgeschiedenis. Het grootste deel betreft voorbeelden uit de historieschilderkunst en andere figuurstukken, portretten, landschappen en etnografische prenten. In beperkte mate komt de zeeschilderkunst aan de orde, voornamelijk in de specifieke vorm van het kustaanzicht of het zeehistoriestuk.

Door middel van vergelijkend internationaal onderzoek naar het genre van de zeeschilderkunst, kunnen zowel de overeenkomsten als de typerend eigen artistieke tradities in verschillende landen worden bestudeerd.³⁵ Hierbij kan ook de betekenis van de zeeschilderkunst voor het 19^{de}-eeuwse nationalisme in de overige zeevarende landen van Europa worden betrokken.

Cultuurnationalisme

De verschijnselen nationalisme en nationale identiteit in Europese landen bieden een rijk en complex onderzoeksterrein, dat sinds de jaren 80 van de 20^{ste} eeuw intensief door historici uit verschillende disciplines wordt bestudeerd en bediscussieerd. De invalshoek voor de studies en publicaties is doorgaans politiek-staatkundig, sociologisch of letterkundig en kan meerdere eeuwen omvatten. Als onderzoeksmateriaal worden daarin hoofdzakelijk cartografische en, al dan niet geïllustreerde, geschreven bronnen gebruikt.³⁶

De bestudering van bronnen uit het domein van de beeldende kunst, dus anders dan tekstuele bronnen, met betrekking tot de ontwikkeling van het Nederlandse nationalisme in de late 18^{de} en de 19^{de} eeuw, kwam toen ook onder kunsthistorici op gang. De gangbare visies met betrekking tot dit onderwerp zijn te vinden in onder meer de publicaties van Eveline Koolhaas-Grosfeld (1982, 1992 en 2010) en Ellinoor Bergvelt (1984). In deze kunsthistorische studies wordt vastgesteld dat de aanmoediging van de navolging van de 17^{de}-eeuwse schilderschool een nadrukkelijk artistiek doel diende, namelijk de redding en ontwikkeling van de eigentijdse kunst.

³⁵ Zie bijvoorbeeld: Os 2008, p. 113-119. Henk van Os houdt hierin een pleidooi voor een Europese kunstgeschiedschrijving op basis van de onderwerpen in de schilderkunst.

³⁶ Binnen dit wetenschappelijke veld zijn twee richtingen te onderscheiden: de traditionalisten en de modernisten. De traditionalistische historici gaan van het idee uit dat van het nationalisme zoals dat zich in de 19^{de} eeuw als politieke ideologie ontwikkelde, in de vorm van een nationaal bewustzijn, sporen aanwijsbaar zijn die teruggaan tot de Middeleeuwen. De modernisten zijn daarentegen van mening dat dit type nationalisme zich pas de laatste twee eeuwen heeft voorgedaan. Het is aangezwengeld door het Verlichtingsdenken, met de ideeën over het volk als soevereine eenheid, en het kwam na de val van Napoleon (1812, de catastrofale veldtocht naar Rusland) tot bloei, mede in reactie op de Franse alleenheerschappij die ten einde was gekomen. Een belangrijke voedingsbodem bood de Romantiek, een periode waarin het historisch besef gedijde en het gevoel voor het vaderland aangewakkerd werd. Het teruggrijpen op de geschiedenis werd een beproefde methode om de nationale saamhorigheid van een land te bestendigen. Zie bijvoorbeeld: Leerssen 2015, p. 161-163. Leerssen is een aanhanger van de modernistische richting, zie: p. 148-150 en Leerssen 1999. Voor de bestudering van de totstandkoming van nationale identiteiten in Europa vanuit een traditionalistisch oogpunt, zie bijvoorbeeld: Jensen 2016 a. Voor een beschrijving van het academisch debat, zie aldaar: p. 11-15. Voor een studie met betrekking tot de Nederlandse nationale identiteit die is geïnspireerd door zowel de traditionalistische als de modernistische richting, zie bijvoorbeeld: Jensen 2016 b. Voor het academisch debat, zie aldaar: p. 12-16.

Volgens de auteurs zou slechts de historieschilderkunst met een bewust nationalistische intentie zijn geproduceerd.

In 1982 verschijnt het artikel van Koolhaas-Grosfeld over de schilderkunst als “nationale kunst”, getiteld *Nationale versus goede smaak. Bevordering van nationale kunst in Nederland: 1780-1840*. Hierin beschrijft zij het pleidooi in de kunsttheoretische literatuur van rond 1800, voor de navolging door de eigentijdse kunstenaars van de Hollandse schilderkunst van de 17^{de} eeuw en de nationalistische motieven en overwegingen die bij de auteurs hieraan ten grondslag lagen.³⁷ Als een vervolg hierop kan *Terug naar een roemrijk verleden. De zeventiende-eeuwse schilderkunst als voorbeeld voor de negentiende eeuw*, uit 1992 met mede-auteur Sandra de Vries, worden gezien. De invloed van het nationalistische gedachtegoed vinden de auteurs voornamelijk terug in het stimuleren van de schilderkunst, met name landschap en genre, en in de kunstzinnige opvoeding van het publiek. Er wordt uiteengezet hoe de discussie en waardering in de Nederlandse kunstwereld, in deze periode laveerde tussen een strikte navolging van de 17^{de}-eeuwse schilderkunst en de ontwikkeling van een eigen variant hierop.³⁸

In 2010 komt het thema opnieuw aan de orde in *De ontdekking van de Nederlander in boeken en prenten rond 1800*. Deze studie van Koolhaas-Grosfeld gaat over de rol van de prentkunst, met name de etnografische prenten die werden uitgegeven door de Amsterdamse boek- en prentuitgever Evert Maaskamp (1769-1834), die bekend stond als een patriot. Zij stelt de vraag of en hoe de kunstpraktijk, die wordt aangeduid met “beeldende middelen”, een “constructieve bijdrage” heeft geleverd aan het natiebesef van Nederland. Met betrekking tot de vroege 19^{de}-eeuwse schilderkunst is zij van mening dat dit niet kan worden vastgesteld: “Je kunt het vermoeden, maar meer ook niet.” Want hoewel de schilders duidelijk zichtbaar de navolging van de 17^{de}-eeuwse meesters nastreefden, kan door een gebrek aan expliciete bronnen waarin de intenties van de schilders zijn verwoord, er niet van uit worden gegaan dat zij hiermee vorm gaven aan een nationale identiteit. Dit zou volgens Koolhaas-Grosfeld alleen met zekerheid gelden voor de historiestukken van Jan Willem Pieneman (1779-1853), omdat daarop concreet de vaderlandse eer wordt verdedigd, zoals bijvoorbeeld te zien is op het schilderij *De prins van Oranje bij Quatre-Bras, 16 juni 1815* uit 1817-1818.³⁹

Uit het onderzoek van Ellinoor Bergvelt uit 1984 naar het verzamelbeleid rond de eigentijdse kunst voor de nationale collecties van het Rijksmuseum en het Mauritshuis, komt een overeenkomstig beeld naar voren. Zij stelt vast dat de verwerving van schilderijen, zowel

³⁷ Koolhaas-Grosfeld 1982.

³⁸ Koolhaas-Grosfeld 1992.

³⁹ Koolhaas-Grosfeld 2010, p. 9.

RMA, Jan Willem Pieneman, *De prins van Oranje bij Quatre-Bras, 16 juni 1815*, 1817-1818, olieverf op doek, 54 x 77 cm., inventarisnummer SK-A-1520.

historieschilderkunst als de traditioneel Hollandse genres zoals stilleven en landschap, bovenal werden gewaardeerd en vervolgens aangekocht om esthetische en artistieke redenen. De museumdirecties streefden naar een volledig en kwalitatief hoogstaand overzicht van de eigentijdse schilderkunst in de collectie. Hoewel de criteria bij aankoop direct verband hielden met de navolging van de 17^{de}-eeuwse schilderschool, concludeert de auteur dat nationale gevoelens nauwelijks sporen hebben nagelaten binnen het verzamelbeleid van de rijksmusea.

Een belangrijk moment in het onderzoek naar de toepassing van beeldende kunst in samenhang met natievorming, wordt gemarkeerd door de oratie van de Leidse historicus Jan Bank in 1989, getiteld *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw*. Bank wijst op het doelbewuste gebruik van de beeldhouwkunst, architectuur, dichtkunst, toneelstukken, muziek en liederen voor de vorming van een nationaal besef.⁴⁰ Hierin wordt weliswaar de beeldhouwkunst behandeld, zoals de monumentale standbeelden van Rembrandt (1852) en Vondel (1867) beide door Louis Royer (1793-1868), maar blijft de schilderkunst buiten beschouwing.

De bredere cultuurhistorische benadering van het verschijnsel nationalisme, is sinds de vroege jaren 90 van de 20^{ste} eeuw ook kenmerkend voor het onderzoek van literatuurhistoricus Joep Leerssen. Hij stelt dat voor een goed begrip van het (Europese) nationalisme, naast de politieke en sociale geschiedenis, de bestudering van cultuuruitingen noodzakelijk is. De rol van intellectuelen en kunstenaars acht hij van cruciaal belang bij de ontwikkeling van een nationaal besef en bij de verspreiding van ideeën en zelfbeelden.⁴¹ De literatuur kent hij hierbij een hoofdrol toe. Met de bewerking en de uitgave van literaire en historische bronnen, de publicatie van historische dichtstukken en romans en het schrijven van kritische cultuur- en literatuurbeschouwingen, functioneerden de letterkundigen als sleutelfiguren binnen het 19^{de}-eeuwse nationalisme. Naast taal en geschreven bronnen, onderscheidt Leerssen, deels in navolging van Bank, ook materiële cultuur en immateriële cultuurpraktijken als culturele deelgebieden, die in Europese landen ten dienste van het opwekken van een nationaal besef in praktische zin en bewust werden gecultiveerd. Voor dit actieve proces van cultivering hanteert hij het begrip cultuurnationalisme, een "romantisch-culturele ondervariant van het nationalisme". Voor de begrippen nationalisme, nationaliteit, nationaal karakter en nationale identiteit introduceerde hij de overkoepelende term "het nationale denken".⁴²

⁴⁰ Bank 1990. Oratie door Bank uitgesproken bij de aanvaarding van het hoogleraarschap in de Vaderlandse Geschiedenis op de Universiteit Leiden in 1989.

⁴¹ Leerssen 2015, p. 151-152.

⁴² Leerssen 2006, p. 12-14.

Leerssen 1999.

Leerssen 2015, p. 24.

In 2006 publiceerde Leerssen een methode, een “heuristisch sorteermiddel”, voor het in kaart brengen van de cultuurnationalistische aspecten van een samenleving en het functioneren ervan binnen de staats- en natievorming van een land.⁴³ De meest recente samenvatting van de sorteermethode voor cultuuruitingen is vormgegeven in *The cultivation of culture matrix* (Bijlage 5).⁴⁴ Hierin worden vier deelgebieden benoemd in de productie van kunst en kennis, waarop nationalistische activiteiten kunnen plaatsvinden. Ze zijn hierboven al even aangestipt: taal, tekstuele bronnen, materiële en immateriële cultuur. Deze vier categorieën van cultuuruitingen vinden in drie fasen van een oplopende intensiteit een uitwerking binnen de cultuurnationalistische praktijk: ten eerste de inventarisatie van het culturele erfgoed, ten tweede de inspiratie tot het gebruik van cultuurelementen in de eigentijdse culturele praktijk en ten derde het inzetten van cultuurelementen in het openbaar, met als doel het uitdragen en ondersteunen van een collectieve identiteit.⁴⁵

In dit proefschrift zal blijken dat in de opvattingen van zowel kunsttheoretici, als zeeschilders, hun beroepsgenoten en kunstrecensenten, gedurende de gehele 19^{de} eeuw een eensgezind idee aanwijsbaar is van de zeeschilderkunst als drager van nationale trots, in nauwe samenhang met het maritieme cultureel erfgoed. Om de plaats en de betekenis van de zeeschilderkunst in de context van het nationale denken nader te toetsen, is een overzicht samengesteld van uitingen van het maritieme cultureel erfgoed in 19^{de}-eeuws Nederland. Hiermee is meer zicht ontstaan op het maatschappelijk verband waarin de zeeschilderkunst functioneerde en op het belang van het maritieme verleden bij de constructie van de Gouden Eeuw. Samen met de vaderlandse geschiedenis, was ook de maritieme geschiedenis van de 17^{de}-eeuwse Republiek toegankelijk gemaakt. Het duidelijke thema van het schip en een watervlakte, maakte het kleine specialisme van de zeeschilderkunst, ten opzichte van de overige schildergenres, tot een sterke speler in de vertegenwoordiging van de nationale zaak.

Binnen het kader van het cultuurnationalisme vormen de verschijnselen zeeschilderkunst en het maritieme cultureel erfgoed daarom een onmisbare aanvulling op de cultuuruitingen historieschilderkunst en nationale geschiedschrijving, die reeds in de matrix voorkomen. Het overzicht moet worden beschouwd als een verkenning van de maritiem-culturele aspecten van de Nederlandse 19^{de}-eeuwse samenleving. Het is in geen geval een complete en afgeronde inventarisatie van dergelijke cultuuruitingen. De plaats en betekenis van de 19^{de}-eeuwse zeeschilderkunst binnen het cultuurnationalisme worden aansluitend op het overzicht apart

⁴³ Leerssen 2006, p. 169-172, Bijlage 1, *Het cultiveren van cultuur*.

Heuristische methode: niet-formele methode om volgens een bepaald criterium een niet precies bekend doel te bereiken op een onderzoekende en voortdurend evaluerende wijze.

⁴⁴ Leerssen 2017.

⁴⁵ Leerssen 2006, p. 169-172, Bijlage 1, *Het cultiveren van cultuur*.
Leerssen 2017, geraadpleegd 3-5-2018.

behandeld in de paragraaf Zeeschilderkunst als onderdeel van de materiële cultuur en verder uitgewerkt in de paragraaf De *branding* van Nederland.

Taal

De belangstelling voor het zeevaartverleden uitte zich onder meer in de inventarisatie van de terminologie uit de scheepvaartwereld die in het Nederlandse taalgebruik voorkomt. In de 19^{de} eeuw werd aan dit verschijnsel, dat zich al eeuwenlang voordeed, aandacht besteed door letterkundigen. Een voorbeeld is predikant en amateur-taalkundige H.J.P. Sprenger van Eijk, die in 1835 zijn *Handleiding tot de kennis van onze vaderlandsche spreekwoorden en spreekwoordelijke zegswijzen, bijzonder aan de scheepvaart en het scheepsleven ontleend* uitbracht. Sprenger van Eijk verzamelde zelf spreekwoorden uit de literatuur en hij noteerde ze naar aanleiding van gesprekken die hij met iedereen voerde. In de jaren daarna volgden nog uitgaven met spreekwoorden en gezegden waarin het dierenrijk en het landleven voorkwamen, maar de bundeling van uitdrukkingen uit de scheepvaartwereld was zijn allereerste publicatie op dit gebied. Het gebruik in het dagelijks leven van de rijke verzameling van uitdrukkingen, spreekwoorden en gezegden die zijn ontleend aan de scheepvaart, toont de impact aan van het maritieme cultureel erfgoed op de immateriële cultuur.

Voor auteur en taalkundige Jacob van Lennep (1802-1868) diende de uitgave van Sprenger van Eijk mede als een inspiratiebron. Hij publiceerde in 1856 *Zeemans-woordeboek, behelzende een verklaring der woorden, bij de scheepvaart en den handel in gebruik en een opgave der algemeene wetsbepalingen, daartoe betrekkelijk, en der spreekwijzen, daaraan ontleend*. Het boek was een verbeterde en vermeerderde uitgave van *Seeman, behelsende een grondige uitlegging van de Nederlandse konst, en spreekwoorden, voor soo veel die uit de Seevaart zijn ontleend, en bij de beste schrijvers deeser eeuw gevonden werden*, van Wigardus à Winschooten uit 1681. De eerste uitgave van het boek van Winschooten betekende, samen met *Scheeps-bouw en bestier*, de scheepsbouwkundige en maritieme woordenlijst van Nicolaas Witsen uit 1671, het begin van een traditie in de samenstelling van zeemanswoordenboeken.⁴⁶ In de 19^{de} eeuw werden ook zeemanswoordenboeken uitgebracht, die tevens als vertaalwoordenboeken voor professionele zeelieden functioneerden, zoals *Woordenboek der zee-, stoom- en scheepsbouwkundige termen in de Hollandsche, Fransche en Engelsche talen* van K.P. ter Reehorst, dat in 1845 in drie delen verscheen.

De belangstelling voor scheepvaartverwante terminologie bestond in de 19^{de} eeuw echter ook bij een breder publiek dan alleen de zeeman. Van Lennep verklaarde in de inleiding van *Zeemans-woordeboek* zijn beweegredenen om met het werk van Winschooten aan de slag te gaan doordat hij een al jong gevoelde, buitengewone interesse had voor woordenboeken. Maar

⁴⁶ Beelen 2011, p. 27-29.

bovendien, schreef hij, “van zoo verre my heugt, [waren] zeegezichten, zeetochtjens, verhalen van zeegevechten en zeeavonturen, [mij] welkom en aangenaam”. Die liefde voor de zee en de scheepvaart, was volgens hem van nature aanwezig bij geboren Nederlanders: “By elken Nederlander, immers by den zoodanige, die dezen naam niet uit kracht eener wet, maar uit hoofde zijner afkomst voert, bestaat, in meerdere of mindere mate, zekere ingenomenheid met het Zeewezen.”⁴⁷

Tekstuele bronnen

Met betrekking tot de nationaal-historische dichtkunst wordt Hendrik Tollens (1780-1856) beschouwd als de belangrijkste dichter van Nederland in de 19de eeuw, die bij een breed publiek bijzonder populair was. Ten tijde van de Franse overheersing werden zijn gedichten gezien als een verzetsdaad. Tollens ontving verschillende prijzen met zijn werk, zoals voor *Tafereel van den Vierdaagschen Zeeslag* uit 1807, een dichtstuk over een episode uit de Tweede Engels-Nederlandse zeeoorlog (1666), waarin admiraal Michiel de Ruijter het commando voerde over de Hollandse vloot.⁴⁸

In 1821 schreef hij *Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla in de jaren 1596 en 1597*, een gedicht over de reizen naar de Noordelijke IJszee door Willem Barentsz en Jacob van Heemskerck en de pogingen om een noordelijke doorvaart te vinden. Vele kunstenaars lieten zich door het dichtstuk inspireren, waaronder ook schilders. In 1850 was een historiestuk met dit onderwerp op de Rotterdamse *Tentoonstelling van Levende Meesters* te zien. Zowel in de catalogusvermelding van het schilderij, als in de bespreking in de kunstkritiek werd direct aan Tollens' gedicht gerefereerd.⁴⁹ Een zijdelingse opmerking van de recensent maakt duidelijk hoe bekend zijn werk onder de bevolking was: “want van al de gepenseelde navolgingen van Tollens' dichtstuk, waar ieder Hollander iets uit van buiten kent, zagen wij er geen, dat ons zoo aangreep”. Met de geschilderde weergave van het tafereel in het Behouden Huys, kwam het begin van het “Hollands glorie-tijdperk” voor hem tot leven.⁵⁰

De betekenis van Tollens' oeuvre voor het nationale historische besef, komt nogmaals naar voren in een artikel in de *Kunstkronijk* van 1864, getiteld ‘Het uitzeilen van Barends en Rijp, 18 mei

⁴⁷ Lennep 1856, p. VII-VIII.

⁴⁸ Leerssen 2016, lemma Hendrik Tollens.

⁴⁹ *Tentoonstelling van schilder- en kunstwerken...* Rotterdam 1850, catalogusnummer 201, Jan Hendrik van de Laar (1807-1874), *Een tafereel uit de overwintering der Hollanders op Nova Zembla*. Gevolgd door een fragment uit het gedicht van Tollens: “Reeds wordt het opzet rijp, o, gruwel! reeds besloten. In 't uiterst van het gebrek, om 't veege lijf te loten! Reeds stond de kroes gereed, die eerlang rond zou gaan... God dank! daar gaat een vonk van 't rijzend daglicht aan!”

⁵⁰ R. 1850, p. 55.

1596. Bij de schilderij van E. Koster', door W.J. Hofdijk. Het schilderij van Everhardus Koster was in 1863 te zien geweest op de *Tentoonstelling van Levende Meesters* in Den Haag. In de catalogus staat het werk vermeld onder de titel *De togt naar het Noorden, Mei 1596* en zijn veertien regels toegevoegd uit het gedicht *Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla in de jaren 1596 en 1597*, van Hendrik Tollens uit 1821.⁵¹ Het schilderij werd niet besproken in de recensie van de tentoonstelling, maar Hofdijk wijdde er een apart artikel aan. Naast een uiteenzetting over verschillende hoogtepunten uit de zeevaartgeschiedenis, citeert ook hij uit Tollens' gedicht en hij besluit met een dringende oproep aan de zeeschilders:

Welnu dan: de Waereldzee is een reusachtig geschiedboek, en gy kunt er geen bladzijde openslaan die niet te lezen geeft van de geestdrift, de zedelyke en stoffelyke veerkracht, den heldenmoed, de volharding der oude Nederlanders. Neerlands zeeschilders! er is nog veel voor u te doen – en het jonge Nederland heeft maar al te zeer lessen noodig!⁵²

In dezelfde periode werd de beleving van de zee door dichter en hoogleraar klassieke talen Jacob David van Lennep (1774-1853) ingezet als de Nederlandse troef in de discussie over de romantische beweging, die op dat moment in de Europese literaire wereld werd gevoerd. Vanwege de ruige natuur, die de mens op een aangename manier schrik aanjoeg, waren het berglandschap van de Alpen en het Rijndal geliefde onderwerpen in de West-Europese romantische literatuur. Van Lennep vergeleek de huiveringwekkende ervaring die de reiziger in de Zwitserse Alpen kon opdoen, met de indrukwekkende weidsheid en gevaren van de wereldzeeën. Om de eigenheid met de zee te onderstrepen, werd wederom de historische verbondenheid van de zee en scheepvaart met de Nederlandse natie aangehaald. In zijn *Verhandeling over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding* uit 1828, schrijft hij:

Het is zoo - nietig zijn de Hollandsche Duinen in vergelijking van de hemelhooge Alpen. Maar, tegen dezen stelt de Hollander het gezigt der zee, onmetelijk in ruimte, ontzettend in krachten, doch wier uitgestrektheid, sedert eeuwen, in alle rigtingen, *Hollands* vlaggen voerde, wier krachten, van ouds, met *Holland* in strijd, meer zich aan hetzelfde zagen dienstbaar gemaakt, dan zij het voor haar woest geweld deden buigen.⁵³

In een schildershandboek werden aankomende zeeschilders erop gewezen dat alleen door navolging van de grote 17^{de}-eeuwse Hollandse meesters, de schilderkunst weer tot een hoog niveau gebracht kon worden. In 1831 verscheen in Nederland het *Handboek voor jonge beoefenaars & liefhebbers der*

⁵¹*Tentoonstelling van kunstwerken...* Den Haag 1863. Catalogusnummer 282.

⁵² Hofdijk 1864, p. 70-72.

⁵³ Lennep 1828, p. 6-7.

Schilderkunst, dat in 1827 in Frankrijk was uitgebracht door M.P.L. Bouvier. Enkele jaren later werd het door J.C. Beijer, een leraar Nederlands aan de Koninklijke Militaire Academie in Breda, in het Nederlands vertaald en van een voorwoord voorzien. Aan de instructies voor de schilders had Beijer in het boek niets veranderd. Hierin wordt niet ingegaan op de afzonderlijke genres, maar er worden alleen algemene schildertechnieken uitgelegd. In het nieuw toegevoegde voorwoord stelt de auteur dat het niets minder dan de plicht was van de kunstenaars om een bijdrage te leveren aan het welzijn van het vaderland. Ter verduidelijking somt hij de succesvolle genres op, met de bijbehorende grote meesters. Het is opmerkelijk dat Beijer hierbij niet de historieschilderkunst, maar als eerste de zeeschilderkunst noemt. Als de belangrijkste voorbeelden voor de zeeschilders wijst hij op Johannes Christiaan Schotel en Petrus Johannes Schotel (1808-1865), Johannes Hermanus Koekkoek (1778-1851) en Martinus Schouman (1770-1848), in wiens werk hij een grote gelijkenis zag met de schilderijen van Willem van de Velde (II) (1663-1707) en Ludolf Bakhuizen (1630-1708). Johannes Schotel achtte hij zelfs de beste zeeschilder ter wereld, hetgeen volgens de auteur was bewezen met het winnen van de gouden medaille op de Salon in Parijs in 1827, waar namelijk “de kunstwerken van alle volken” te zien waren.⁵⁴

Zoals we in de hoofdstukken nog 4 en 6 zullen zien, werden verschillende tekstuele bronnen door zeeschilders en kunstrecensenten als inspiratiebron gebruikt en geciteerd bij de aanprijzing en bespreking van zeeschilderkunst. Daarvoor was een breed spectrum aan maritieme literatuur beschikbaar. Van groot belang was de eerste geschiedschrijving van de Nederlandse scheepvaart, geschreven door historicus Johannes Cornelis de Jonge (1793-1853), *Geschiedenis van het Nederlandsche zeewezen*, waarvan tussen 1833 en 1848 tien delen verschenen. Deze uitgave werd zowel door zeeschilders als kunstrecensenten aangehaald. Het is opmerkelijk dat één van de eerste geïllustreerde geschiedkundige werken in de 19^{de} eeuw een maritiem-historisch platenboek was, dat overigens was gebaseerd op De Jonges publicatie. De litho's voor dit album werden op groot formaat vervaardigd door Petrus Schotel. Het kwam tussen 1849-1855 uit onder de titel: *Heldendaden der Nederlanders ter zee van de vroegste tijden tot op heden, naar aanleiding van de Geschiedenis van het Nederlandsche zeewezen*.

Ter verering van eigentijdse zeehelden verscheen *Lauwerkroon voor de Nederlandsche zeehelden bij hunne betoonde moed en dapperheid in den zeeslag voor Algiers, den 28sten van Oogstmaand 1816*, van A. Loosjes Pz. uit 1817. Het bombardement van Algiers was de eerste belangrijke en ook succesvolle operatie van de nieuwe Nederlandse zeestrijdkrachten na de Franse overheersing. Met de komst van Willem I (1772-1843) in 1813 was de Bataafs-Franse marine

⁵⁴ Bouvier 1831, p. I-IV. Waarschijnlijk bedoelde Beijer Willem van de Velde (II), de schilder en niet zijn vader, Willem van de Velde (I), de penschilder. Schotel 1840, p. 60-62.

opgeheven en werd de Koninklijke Nederlandse Marine opgericht. In 1816 voerde de Nederlandse vloot samen met Engelse eskaders een beschieting uit op de stad Algiers, met het doel de Europese christenen te bevrijden die door de Algerijnen als slaven werden gehouden. Na afloop bleken aan Nederlandse zijde niet veel doden en gewonden te betreuren te zijn en er waren bovendien meer dan duizend slaven vrijgelaten.⁵⁵ De uitgave van Loosjes bevatte twee lange gedichten over de Nederlandse zeehelden uit de Gouden Eeuw en over de gebeurtenissen tijdens het bombardement. De huldeblijk was aangevuld met een uitvoerige toelichting op de aanleiding en het verloop van de strijd, een afbeelding van de zeeslag die werd verduidelijkt door middel van een gedetailleerde legenda van de Nederlandse en Engelse eskaders en de stad Algiers, alsmede enkele portretten van bevelhebbers. De beschieting van Algiers werd meerdere malen door zeeschilders vastgelegd (zie hoofdstukken 2, 5 en 6).

Een volgende gedenkwaardige maritieme gebeurtenis vond plaats naar aanleiding van het uitbreken van de Opstand van België in 1830-1831, die zou leiden tot de afscheiding van de Zuidelijke Nederlanden. Koning Willem I gaf zich niet zomaar gewonnen en zette de marine en het leger in. Tijdens een periode van wapenstilstand verbleven enkele kanonneerboten van de Nederlandse marine op de Schelde voor Antwerpen. Toen de kanonneerboot van kapitein-luitenant-ter-zee Jan Carel Josephus van Speijk (1802-1831) in handen van de Belgen dreigde te vallen, blies hij het schip op met zichzelf en zijn bemanning erbij. Van Speijk werd vereerd als een held, die uit vaderlandsliefde een grootse daad had verricht.⁵⁶

Het opblazen van de kanonneerboot bracht niet alleen een stroom aan kunstwerken (zie hoofdstuk 6) op gang, maar ook verscheen een grote hoeveelheid publicaties. Een voorbeeld is *Hulde aan de nagedachtenis van Hollands Zeeheld J.C.J. van Speyk* van Jacob van Lennep en *Hollands vlag. Uitboezeming, op het vernemen van den heldendood van Jan Carel Josephus van Speyk* door C.G. Withuys. Daarnaast verschenen *De heldendood van Jan Carel Josephus van Speyk ; toonkundig tafereel*, een gedicht van Johannes Kinker op muziek gezet door J.B. van Bree, dat in Maatschappij Felix Meritis te Amsterdam werd opgevoerd op 11 maart van hetzelfde jaar. Van C.F. de Burlett werd *Lierzang op J.C.J. van Speijk* gepubliceerd, een uitgave waarvan de opbrengst ten goede kwam aan de gezinnen van de zeelieden die bij de gebeurtenis waren omgekomen of verminkt waren geraakt.

Het leven en de loopbaan van historische zeehelden werden beschreven in bijvoorbeeld *Het leven en de daden der beroemde vaderlandsche zeehelden Marten Herbertsz. Tromp, Luitenant Admiral van Holland en Westvriesland, Ridder der orde van St. Michiel, en Jakob, Baanderheer van en tot Wassenaar, Heer van Opdam, Luitenant Admiraal Generaal van Holland en Westvriesland, ridder*

⁵⁵ Bruijn 2003, p. 349. Broeze 1977, deel 3, p. 385. De beschieting werd uitgevoerd samen met een Engels eskader.

⁵⁶ Bruijn 2003, p. 349-350. Broeze 1977, deel 3, p. 389-390.

der orde van den Olifant, dat in 1825 werd gepubliceerd door J.A. Oostkamp, die ook geschiedenisboeken schreef voor kinderen.

Voor de biografen van Michiel de Ruijter, de onbetwist grootste zeeheld van de 19^{de} eeuw, was de belangrijkste bron *Het leeven en bedryf van den Heere Michiel de Ruiter* uit 1687, dat door Gerard Brandt was samengesteld op basis van documenten uit de nalatenschap van De Ruijter en verhalen van ooggetuigen. Het werk van Brandt is in meerdere edities heruitgegeven. Enkele voorbeelden van 19^{de}-eeuwse levensbeschrijvingen van De Ruijter zijn: *Het leven van Michiel Adriaanszoon de Ruijter*, door T.M. Looman uit 1860, *Michiel Adriaansz. de Ruijter, de godvruchtige zeeheld*, door H.J. van Lummel, dat speciaal voor kinderen verscheen in 1869 en *Michiel Adriaansz. de Ruijter* door F.H. van Leent uit 1880. Het leven en de daden van De Ruijter inspireerden velen bovendien tot het componeren van liederen en het schrijven van gedichten en toneelstukken.

Daarnaast verschenen heruitgaven van historische scheepsjournalen in druk met bewerking, zoals *Nederlandsche Zeereizen in het laatst der zestiende, zeventiende en het begin der achttiende eeuw. Naar de oorspronkelijke journalen of gelijktijdige berigten, op nieuw uitgegeven en met eenige aanteekeningen en de noodige ophelderingen vermeerderd* door R.G. Bennet en J. van Wijk Roelandsz. De publicatie verscheen in vijf delen tussen 1828 en 1830. Dergelijke al eerder genoemde geschiedkundige reisliteratuur was gebaseerd op ware gebeurtenissen, ging terug tot de 15^{de} eeuw en was soms verlucht met illustraties. Het genre werd populair in de loop van de 18^{de} eeuw en het werd ook in de 19^{de} eeuw nog (her-)uitgegeven. De verhalen werden door zeeschilders gebruikt als inspiratiebron voor het schilderen van schipbreuken en reddingen.

Vanaf 1806 kreeg de jeugd op de lagere school geschiedenisonderwijs aangeboden. De lessen in vaderlandse geschiedenis werden in 1857 wettelijk verplicht gesteld, met als doelstelling: "opwekking tot warme vaderlandsliefde als bestanddeel der nationale opvoeding".⁵⁷ Speciaal voor kinderen kwamen geïllustreerde maritiemhistorische boeken op de markt, zoals *De merkwaardigste Nederlandsche zeereizen, sedert den jare 1594. Voor de vaderlandsche jeugd*, door J.A. Oostkamp uit 1825. Een later voorbeeld is *De zeeman tegen wil en dank of Amsterdam in den aanvang der Eersten Stadhouderlooze Regering 1650-1654*, van P.J. Andriessen uit 1877. In deze historische literatuur voor de jeugd werden onder meer de Eerste Engelse zeeoorlog en het optreden van Michiel de Ruijter behandeld.

⁵⁷ Grever 2007, p. 54-55. Citaat hier ontleend. Op de lagere school bleven de lessen in de vaderlandse geschiedenis tot circa 1965 de kern vormen van het Nederlandse geschiedenisonderwijs.

Materiële cultuur

In 1781 had tijdens de Vierde Engelse zeeoorlog (1781-1784) de slag bij Doggersbank plaatsgevonden. Het gevecht tussen de Engelse en de Nederlandse marine werd na enkele uren onbeslist beëindigd, maar dit werd door beide partijen als een overwinning gevierd. Voor de Hollanders was het feit dat de Republiek, net als in de 17de eeuw, een eskader oorlogsschepen tegen de Engelsen kon inzetten en een min of meer gelijkwaardige strijd had kunnen voeren, voldoende aanleiding om schout-bij-nacht Johan Arnold Zoutman (1724-1793) en zijn officieren als nationale helden te vereren.⁵⁸

Uit onderzoek van historica Marianne Eekhout naar de memorabilia van deze gebeurtenis uit de late 18^{de} eeuw, blijkt dat de helden van de zeeslag daarna geenszins snel in de vergetelheid raakten. Het koningshuis, de marine, zeevaartinstellingen, familie en vrienden spanden zich in om regelmatig aandacht te besteden aan de marineofficieren die hadden gestreden voor het vaderland. Tot ver in de 19^{de} eeuw werd door middel van een feestelijke jaarlijkse bijeenkomst, de slag herdacht door de Kweekschool voor de Zeevaart en het Vaderlandsch Fonds ter Aanmoediging van 's Lands Zeedienst in Amsterdam. Beide instellingen waren naar aanleiding van de gebeurtenis opgericht ter versterking van de marine. Hoewel de heldenstatus van Zoutman en de andere bevelhebbers als zogenaamde overwinnaars in de geschiedschrijving door J.C. de Jonge tot realistischer proporties was teruggebracht, werd in 1881 in Amsterdam nog het eeuwfeest georganiseerd.⁵⁹

Meerdere decennia na de slag werden de officieren van Doggersbank met niemand minder dan Maarten Harpertz. Tromp (1598-1653) en Michiel de Ruijter vergeleken. Op voorspraak van vrienden en van de marine, had admiraal Jan Hendrik van Kinsbergen een marmeren herinneringsmonument gekregen in de Nieuwe Kerk. Een eervolle plek omdat hier ook het grafmonument van De Ruijter was. Toen in 1820 een serie bronzen portretpenningen werd uitgebracht van Maarten Tromp, Michiel de Ruijter en Piet Hein, werden hieraan de portretten van Zoutman en Van Kinsbergen toegevoegd. In 1841 publiceerde M.C. van Hall, een vriend van Van Kinsbergen, de al eerder genoemde biografie. De laatste overlevende officieren en een matroos werden in 1843 en 1853 onderscheiden met een ridderorde.⁶⁰

De vele soorten memorabilia die kort na 1781 op de markt waren gebracht, zoals zijden linten, schoengespen, naaldenkokers, porselein, penningen, prenten, likeurglaasjes, hoeden en andere gebruiksvoorwerpen, hebben volgens Eekhout waarschijnlijk ook in de 19^{de} eeuw nog in een bepaalde mate gecirculeerd op de jaarlijkse vieringen. Belangrijke voorwerpen uit de nalatenschap

⁵⁸ Broeze 1977, deel 3, p. 372-374.

⁵⁹ Eekhout 2014. Dr. Marianne Eekhout deed als dr. Ernst Crone-*fellow* bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam in 2014 onderzoek naar de herinnering en memorabilia van de slag bij Doggersbank.

⁶⁰ Ibidem.

van de zeehelden werden door familieleden van de Doggersbankhelden geschonken aan de Kweekschool voor de Zeevaart. Ter inspiratie van de kwekelingen voor het verrichten van grote daden voor het vaderland, ontving de Kweekschool de vlag van de 'Piet Hein', het voormalige vlaggenschip van admiraal Willem van Braam (1732-1807), en Zoutmans eredege, die hij had gedragen tijdens de gevechten. Zo werd de herinnering aan de slag bij Doggersbank tot in lengte van dagen veiliggesteld.⁶¹ Vanzelfsprekend werd ook deze zeeslag op schilderijen vastgelegd (zie hoofdstuk 2).

Het boegbeeld van de 19^{de}-eeuwse zeeheldencultus was echter admiraal Michiel de Ruijter.⁶² Niet alleen werden zijn wapenfeiten geschilderd (zie hoofdstukken 4 en 6) en zijn leven en loopbaan beschreven, ook werd voor hem in 1841 in zijn geboorteplaats Vlissingen een herinneringsmonument opgericht. Dit was ruim tien jaar voordat Rembrandt (Amsterdam 1852) en Laurens Jansz. Coster (Haarlem 1856) in de openbare ruimte in de vorm van een standbeeld door Louis Royer werden vereeuwigd. De Ruijter werd in zijn geboorteplaats als vaderlandse held letterlijk en figuurlijk met een meer dan levensgroot standbeeld op een monumentaal voetstuk geplaatst (AFB. 2). Zijn moedige redding van de Republiek in de zeeoorlogen met Engeland werd bezongen, maar ook kon men zijn sobere en godvruchtige levenswijze, als passend bij de Hollandse volksaard, waarderen. De onthulling van het beeld werd uitgeroepen tot een nationale feestdag, met gasten zoals koning Willem II (1792-1849) en zijn zoons, hoge officieren van de marine, allerlei andere hoogwaardigheidsbekleders en zoveel mogelijk mensen uit alle lagen van de bevolking. Op de grote dag van de onthulling werd een toespraak gehouden door de beroemde Amsterdamse predikant Abraham des Amorie van der Hoeven, die De Ruijter als een voorbeeldige vaderlandse held afschilderde.⁶³ De lofrede was later op papier verkrijgbaar en beleefde ten minste twee herdrukken onder de titel *Redevoering bij de plechtige inhuldiging van het Standbeeld van Michiel Adriaanszoon de Ruyter, te Vlissingen, op den 25 Augustus 1841, in de Groote Kerk uitgesproken door Abm. des Amorie van der Hoeven.*

⁶¹ Ibidem.

⁶² Daalder 2013, p. 17-26.

⁶³ [anoniem] 1842.



2. Louis Royer, standbeeld van Michiel de Ruijter in Vlissingen, 1841.

Foto, anoniem.

De feestelijkheden duurden drie dagen en werden elke ochtend ingeluid met het bespelen van het klokkenspel op het stadhuis. Op een tentoonstelling gaven historische documenten, voorwerpen en schilderijen, de bezoeker een indruk van de tijd en het leven van De Ruijter. Er was een herdenkingspenning geslagen, waarvan het eerste exemplaar werd aangeboden aan de koning. Een muziek- en zanggezelschap verzorgde de uitvoering van een gelegenheidslied. Met mastklimmen en boogschieten konden prijzen worden gewonnen en het schuttersgilde paradeerde door de straten van Vlissingen in een gekostumeerde optocht. In een sfeer van nationale saamhorigheid werd gezongen en gedanst, gegeten en gedronken, en getoast op de legendarische zeeheld.⁶⁴

⁶⁴ [anoniem] 1842.

De zeeschilderkunst als onderdeel van de materiële cultuur

Op welke wijze kan de zeeschilderkunst een bijdrage kan hebben geleverd aan de ontwikkeling van de Nederlandse nationale identiteit? Wat waren de plaats en de betekenis van de zeeschilderkunst in het nationale denken? Het blijkt dat het genre een rol speelde in alle fasen van de ontwikkeling van het 19^{de}-eeuwse Nederlandse cultuurnationalisme. In de zogenaamde inventariserende fase keken eerst kunsttheoretici en later kunstrecensenten terug naar de schilderijen van de 17^{de}-eeuwse zeeschilders en deze werden vanuit nationalistische motieven als voorbeeld gesteld. In de productiefase werd de eigentijdse zeeschilderkunst vanuit dezelfde motieven gestimuleerd en beoordeeld, met het werk van de 17^{de}-eeuwse meesters als artistieke maatstaf. In de mobilisatiefase waren de schilderijen van zeeschilders concreet van invloed als ondersteuning van de collectieve identiteit, door expositie op de openbaar toegankelijke en grootschalige *Tentoonstelling van Levende Meesters*. In meerdere particuliere musea en rijksmusea was hun werk in de collectie aanwezig.⁶⁵

De zeeschilderkunst en het maritieme cultureel erfgoed zijn nauw met elkaar verbonden. De belangstelling voor dit specifieke erfgoed, zoals die naar voren komt uit de hierboven genoemde historische uitgaven, geschiedkundige werken, herinneringsobjecten, standbeelden, liederen, redevoeringen en ook zal blijken uit de beschrijving van de productie van zeeschilders, de kunsttheoretische literatuur en de kunstkritiek in de volgende hoofdstukken van dit proefschrift, wordt gekenmerkt door een verheerlijking van Nederland als zeevarende natie en een diepe verbondenheid van de bevolking met de zee. Binnen dit nationale denken functioneerde de zeeschilderkunst in meerdere opzichten letterlijk als beelddrager. Zowel de overwegend behoudende, historiserende schilderijstijl van de zeestukken, als het keurmerk van een volwaardig traditioneel Hollandse genre, maar bovenal de voorstelling van de zee met schepen, voorzagen

⁶⁵ Schets van het aantal schilderijen (zeestukken) van zeeschilders, dat in de 19^{de} eeuw in bepaalde periodes in bezit was van enkele openbaar toegankelijke rijksmusea en particuliere musea:

- Nationaal Museum, Amsterdam (1798-1815, officieuze verzamelnaam van de voorgangers van het Rijksmuseum, waaronder het Koninklijk Museum (1808-1810)): twee schilderijen. Zie: Thiel 1976.
- Paviljoen Welgelegen, Haarlem (1838-1885): zeven schilderijen. Zie: *Notitie der koninklijke verzameling... z.j.; Koninklijke verzameling van schilderijen... z.j.*
- Rijksmuseum, Amsterdam (1815-1885 in het Trippenhuis, 1885-heden in eigen gebouw, opname van de collecties van het Nationaal Museum en Paviljoen Welgelegen, overdracht van objecten uit het Mauritshuis, Den Haag): 31 schilderijen. Zie: Thiel 1976.
- Teylers Museum, Haarlem (1778-heden, schilderijen in de collectie sinds 1821): tien schilderijen. Zie: *Beschrijving van de schilderijen... 1900.*
- Museum Fodor, Amsterdam (1863-1948): vijftien schilderijen. Zie: *Beschrijving der schilderijen... 1863.*

Zie ook: Reichwein 1995, p. 70-71, *Overzicht van schilders in de collectie van Fodor en in andere negentiende eeuwse verzamelingen*. Voor een wandeling door de zalen van Museum Boymans, Rotterdam en een aanduiding van de geëxposeerde schilderijen, zie: [anoniem] 1855.

In dit onderzoek komen de opvattingen van particuliere en museale collectioneers over en hun motivatie voor het verzamelen van de eigentijdse zeeschilderkunst beperkt aan de orde, omdat het bronnenmateriaal hiervoor zeer schaars is en hoofdzakelijk kwantitatieve gegevens opleverde. Dit geldt bijvoorbeeld ook voor de kunsthandel (zie: noot 353). Deze onderwerpen zijn daarom buiten het kader van dit onderzoek gebleven.

immers in een ondersteuning van een nationaal (historisch) besef. Zoals in de hoofdstukken 4 en 6 zal worden uiteengezet, spande een klein aantal zeeschilders zich tot in de jaren 60 en 70 in om de zeevaartgeschiedenis in beeld te brengen. Deze schilderijen met een maritiem-historisch thema, de zeehistoriestukken, werden door de kunstkritiek echter vrijwel volledig genegeerd. Het overgrote deel van de zeeschilderkunst op de *Tentoonstelling van Levende Meesters* (96,5 %) betrof inhoudelijk ongespecificeerde zeestukken. Met dit type schilderijen, en niet de zeehistoriestukken, bleef de nationalistische lading van het genre gehandhaafd.

Gesteld kan worden dat, ongeacht de thematiek van de schilderijen er sprake was van een fundamentele cultuurnationalistische opvatting van de zeeschilderkunst, die gedurende de gehele 19^{de} eeuw in stand bleef, zelfs ten tijde van de stijlveranderingen in de laatste decennia. Het was aldus een weliswaar klein, maar binnen het nationale denken uiterst relevant genre. Zeeschilders, de gespecialiseerde schilders van de Nederlandse scheepvaart, moeten zich hiervan bewust zijn geweest, eenvoudig omdat deze opvatting alom aanwezig was, mede dankzij de grote belangstelling voor het maritieme cultureel erfgoed. Het is daarom aannemelijk dat bij de vervaardiging van zijn schilderijen een nationalistisch element deel zal hebben uitgemaakt van de intenties van de zeeschilder.

De *branding* van Nederland

In de reclamewereld worden bij het op de markt brengen van producten, de betekenis en de associatieve werking van beelden op een uitgekende wijze benut. Hoe sneller een product wordt herkend en een vertrouwd gevoel oproept, hoe beter het aan de man kan worden gebracht. Het samenvatten van een product tot een suggestief beeldmerk of symbool wordt aangeduid met de term *branding*. In de toeristische sector wordt dit proces van waarnemen en het zonder kritische overweging toekennen van betekenis, ingezet om de nationale identiteit van landen herkenbaar te maken. Volgens Leerssen kan de *branding* van een land dan ook worden gezien als een vorm van nationalisme op een basaal niveau. Voor Nederland noemt hij bijvoorbeeld klompen en windmolens als typerende eigenaardigheden, waaraan het land onmiddellijk te herkennen is.⁶⁶ In de 19^{de} eeuw was de zeeschilderkunst samen met het vertrouwde en hooggewaardeerde maritieme cultureel erfgoed, stevig ingebed in het nationale denken. Het betekende de *branding* van Nederland als

⁶⁶ Leerssen 2015, p. 96-97. Leerssen bespreekt het begrip *branding* in verband met nationale en etnische beeldvorming en zelfbeelden: de (zelf-) identificatie van landen en volkeren aan de hand van hun typerende karaktereigenschappen. In de literatuurwetenschappen bestaat een specialisme dat zich specifiek hiermee bezighoudt, de imagologie, dat zich concentreert op tekstuele bronnen. Deze benadering valt buiten het kader van dit proefschrift.

Zie ook: Michael Billig, *Banal Nationalism*, Londen 1995. De auteur stelt dat men (in de Westerse wereld) voortdurend via onopvallende en vertrouwde taal en symbolen op een latente manier aan de nationale identiteit wordt herinnerd. Billig betreft dit met name op het politieke debat en de media.

maritieme natie, met het genre van de zeeschilderkunst als beeldmerk. Het inzetten van de zeeschilderkunst was een specifiek Nederlandse vorm van cultivering van cultuur ten dienste van het nationale gevoel.

Internationaal werd de hechte verbinding van de zeeschilderkunst met de Nederlandse cultuur al sinds de 17^{de} eeuw erkend. De schilderijen uit de Hollandse schildersschool waren toen gewilde objecten bij verzamelaars uit heel Europa. De zeeschilderkunst was, in sommige gevallen inclusief de makers ervan, tot in de hoogste kringen een begerenswaardig importproduct. Willem van de Velde (I) (1611-1693) en zijn zoon Willem van de Velde (II) waren bijvoorbeeld tussen 1672-1688 als zeeschilders in dienst van de Engelse koning Charles II. Enkele penschilderingen van Van de Velde (I) waren in het bezit van meerdere leden van de Italiaanse aristocratische familie De' Medici.⁶⁷ In de 19^{de} eeuw werd het werk van Nederlandse eigentijdse zeeschilders nog steeds goed verkocht in het buitenland, vooral als het herinnerde aan Bakhuizen en de beide Van de Veldes. In de verzamelingen van onder anderen de Engelse Sir Robert Peel, de Russische tsaar Nicolaas en de Duitse Franz Erwein graaf von Schönborn bevonden zich bijvoorbeeld schilderijen van Johannes Schotel.⁶⁸

Een bevestiging van het Nederlandse monopolie op de zeeschilderkunst kan worden opgemaakt uit de vraag van een Belgische verslaggever aan Schotel, nadat die de gouden eremedaille had ontvangen van de commissie van de *Salon d' Exposition* in Brussel in 1836. De journalist informeerde of hij er bezwaar tegen had om de onderscheiding van België te ontvangen. Schotel sprak diplomatiek: "De kunsten kennen geen Vaderland: zij bloeien dáár, waar goede smaak heerscht."⁶⁹ Het waren de jaren na de Belgische afscheiding van 1830-1831 en de politieke verhouding tussen de twee landen was moeizaam. De verslaggever liet met zijn voorzichtige vraag merken dat hij zich ervan bewust was, dat hier een typisch Nederlands specialisme door het afgescheiden België werd beloond. Johannes Schotel, die vanuit zakelijke belangen in meerdere Europese landen exposeerde, reageerde handig op een neutrale wijze. Hij voldeed daarmee, risicoloos voor zijn inkomsten, aan het traditionele beeld van de kunstenaar die voor de kunst leefde en zich niet bezighield met maatschappelijke beslommeringen.

Doordat de smaak van buitenlandse kunstkopers uitging naar de traditionele Hollandse schildersschool, was de weg geplaveid voor een verzekerde afname van de schilderijen van de andere in een behoudende stijl werkende eigentijdse Nederlandse zeeschilders. Johannes Schotel heeft hierin ongetwijfeld een belangrijke stimulerende rol gespeeld door de expositie en verkoop van zijn werk in België, Duitsland en Frankrijk in de jaren 1821-1837.⁷⁰ Een voorbeeld van een zeeschilder die

⁶⁷ Daalder 2013, p. 137-153, 171-189.

⁶⁸ Groot 1989, p. 79-80.

⁶⁹ Schotel 1840, p. 110-115.

⁷⁰ Groot 1989, p. 131. Johannes Schotel exposeerde in Brussel (1821, 1827, 1836), Antwerpen (1822), Gent (1823), Rijssel (1825), Parijs (1827), Düsseldorf (1835) en Hannover (1837).

hiervan profiteerde en, net als Schotel, op een pragmatische manier omging met de liefde van het buitenland voor de Nederlandse zeeschilderkunst, is Everhardus Koster. Hij bleek in Duitsland pas succes te vergaren met de verkoop van zijn schilderijen, nadat hij leverde wat men van hem als Nederlandse schilder verwachtte. Toen Koster in 1840 in de omgeving van Düsseldorf op studiereis was om zich te oefenen in het tekenen en schilderen van stads- en havengezichten, had hij al enkele schilderijen te koop aangeboden, maar hij raakte ze niet kwijt. Zijn connecties in de Duitse schilderswereld raadden hem aan om zeegezichten en schepen te gaan schilderen. Koster nam dit advies onmiddellijk ter harte en hij kon daarna goed nieuws melden in een brief aan zijn vriend en schilder Johannes Bosboom (1817-1891): “hiermede hield ik mij dan voornamelijk bezig en dientengevolge had ik het geluk te verkopen”.⁷¹

In later jaren zag men in Frankrijk, waar Willem Mesdag tussen 1870 en 1911 zijn schilderijen exposeerde op de Parijse *Salon*, de zeeschilderkunst en Nederland eveneens als een vanzelfsprekend en onafscheidelijk geheel. Over Mesdags zeestukken berichtte de Franse kunstkritiek: “Holland herkent zich in hem en Frankrijk houdt van hem.” Hij had in 1870 een medaille van de *Salon* ontvangen, een belangrijke blijk van erkenning voor een beginnende buitenlandse schilder. In vergelijkingen met de zeestukken van Franse schilders op de *Salon*, werden zijn capaciteiten als zeeschilder geroemd. Vanuit de waardering voor de schilderkunst van de 17^{de}-eeuwse Hollandse school, werd Mesdag beschouwd als een waardige opvolger van meesterzeeschilders als Bakhuizen en Van de Velde (I). Zijn in een realistische stijl geschilderde, waarheidsgetrouwe afbeeldingen van de vele gedaanten van de Noordzee, werden gezien als passend in de nationale Nederlandse artistieke traditie. Deze kwalificatie van de Franse kunstkritiek pakte in de jaren 70 positief voor hem uit, maar dit zou zich in de laatste jaren van zijn loopbaan tegen hem keren toen men vond dat hij niet kon meekomen met de nieuwe schilderstromingen.⁷²

In de 21^{ste} eeuw wordt de zeeschilderkunst en het maritieme cultureel erfgoed nog steeds in verband gebracht met de nationale cultuur van Nederland. Zo werd in 2013 op de 100 meter hoge voormalige Shell-toren aan het IJ in Amsterdam, met een banier de heropening aangekondigd van het vernieuwde Rijksmuseum (AFB. 3).

⁷¹ GAG, brief van E. Koster aan J. Bosboom, 30-7-1840, collectie OV 2 – Schildersbrieven, zonder inventarisnummer.

⁷² Bakker 2015, p. 63-73.



3. Reclamecampagne van de stad Amsterdam op de voormalige Shelltoeren langs het IJ in Amsterdam, ter gelegenheid van de heropening van het Rijksmuseum in 2013.

Foto door de auteur, 12 april 2013.

De afbeelding op het doek toont een tientallen meters uitvergroot detail van een schilderij van Willem van de Velde (II): een imposant oorlogsschip, met Hollandse vlaggen in de toppen van de hoogste masten.⁷³ Met dit campagnebeeld werd het publiek aangespoord tot een bezoek aan het Rijksmuseum, Nederlands belangrijkste en grootste museum voor de vaderlandse kunst en geschiedenis. Het toont aan dat de 19^{de}-eeuwse constructie van de nationale vereenzelviging met de zeeschilderkunst en het maritieme verleden tot op de dag van vandaag springlevend is. Uit het hedendaagse (publieke) debat over de impact op de samenleving van het kolonialisme, één van de gevolgen van de wereldwijde historische scheepvaart, blijkt echter hoe pijnlijk eendimensionaal deze triomfantelijke 'zeewaartse blik' is. In allerlei geledingen van de maatschappij, zoals de politiek, onderwijs, wetenschappen en ook in de musea, leidt dit ertoe dat men zich er vaker rekenschap van geeft dat die niet voor iedereen even fortuinlijk heeft uitgepakt.

⁷³ Detail van: RMA, Willem van de Velde (II), *Hollandse schepen op een kalme zee*, olieverf op doek, 86,8 x 120 cm., inventarisnummer SK-C-1707.