



# ALBRICHT

19<sup>TH</sup> AND 20<sup>TH</sup> CENTURY MASTER PAINTINGS

**De gulzige  
verzamelaar**

**Isaac Israels  
in Parijs**

**Weergaloze  
kunstbeurzen**

**Restaurator  
eet verf**

Magazine 4, 2025





## I.L. (ISAAC) ISRAELS

(1865 Amsterdam - 1934 Den Haag)

*Hoedenatelier*, Pastel/papier, 55 x 45 cm, 1905 (ca)

Wilt u meer weten over dit bijzondere kunstwerk, ga dan naar: [www.albricht.com/collection](http://www.albricht.com/collection)

# Kunstgalerij Albricht verwelkomt u graag in Oosterbeek en Maastricht

Voor u ligt al weer het vierde magazine van Kunstgalerij Albricht. Sinds een aantal jaren maken wij met veel plezier dit blad. Elke editie is weer anders, maar telkens weer gevuld met boeiende interviews, een kijkje achter de schermen bij onze gewaardeerde relaties, een blik op toekomstige kunstbeurzen en tentoonstellingen en natuurlijk weer tal van nieuwe aanwinsten uit onze collectie schilderijen.

Het verheugt mij zeer dat Willemien de Vlieger-Moll, auteur van vele kunstboeken, verderop in deze uitgave ons een inkijkje geeft in het ontstaan van haar nieuwe boek over de kunstschilder Isaac Israels, getiteld; *Isaac Israels, een artiste-peintre in Parijs*.

In de loop van zijn carrière reisde Israels regelmatig naar Parijs, waar hij zich onderdompelde in het bruisende culturele leven en waar hij beïnvloed werd door het werk van Franse impressionisten. Hij werd een sleutelfiguur in de Nederlandse avant-garde kunstscene en zodoende raakte hij betrokken bij de oprichting van kunstenaarskring De Tachtigers.

Het is mij dan ook een grote eer te kunnen melden dat de lancering van dit prachtige boek zal plaatsvinden in onze kunstgalerij in Oosterbeek. Deze presentatie zal worden gekoppeld aan een kleine tentoonstelling over de Franse periode van Isaac Israels. Hiervoor zijn wij nog op zoek naar enkele kunsthistorische hoogtepunten uit zijn Parijse tijd. Wellicht wel uw bijzondere schilderij? Neem dan contact met ons op voor een passend voorstel.

De tentoonstelling 'Isaac Israels in Parijs' zal in Oosterbeek plaatsvinden van 17 - 25 mei 2025, dagelijks van 11.00 - 17.00 uur, behalve maandag en dinsdag. De expositie is vrij toegankelijk. Voor meer informatie verwijst ik u graag naar onze website: [www.albricht.com](http://www.albricht.com).

De boekpresentatie van *Isaac Israels, een artiste-peintre in Parijs* staat gepland op vrijdag 16 mei. Aan genodigden zal hiervoor een aparte uitnodiging worden verzonden.

Naast deze tentoonstelling kijken wij ook weer uit naar onze tweeënveertigste deelname aan de kunstbeurs TEFAF in Maastricht. Altijd weer een hoogtepunt op de beurskalender.

Elk jaar reizen wij met bijzonder veel plezier af naar deze bourgondische stad in Zuid-Limburg. Ook dit jaar zullen wij daar in onze stand enkele spectaculaire kunstwerken presenteren, veelal uit particulier bezit en vaak enkele decennia niet aan het publiek getoond.

Wij kijken ernaar uit u binnenkort te verwelkomen in Maastricht of Oosterbeek.



A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Bob Albricht'.

**Bob Albricht**

COVER: I.L. (ISAAC) ISRAELS (1865 Amsterdam - 1934 Den Haag) *Twee dames in het Bois de Boulogne*, Olieverf/karton, 80 x 55 cm, 1910 (ca.)







## De kunstverzamelaar

# “Op een gegeven moment word je gulzig”

Vanaf een prominente plek in de eetkamer kijkt een zelfportret van Rembrandt ons priemend aan. Het is een originele ets, door de grote meester zelf gedrukt. Op tafel ligt een doos waaruit de verzamelaar een aantal originele schetsboekjes van Isaac Israels tevoorschijn tovert. Kleinodiën van onschatbare waarde die we behoedzaam ter hand nemen. Aan de muur hangt een imposant schilderij van de Amsterdams impressionist. De Trommelslaagster. Een meesterwerk dat onze gastheer bijkans in vervoering brengt. We zijn thuis bij ondernemer Elbert de Wolf. Sinds een jaar of vijf verzamelt hij schilderijen.

Tekst Floris Kappelle

**A**ls ware hij gegrepen door de kunstapostel toont De Wolf een aantal grote cahiers. Deze bevatten aantekeningen, foto's, kopieën van kunstwerken en ander archiefmateriaal dat hij tijdens zijn ontdekkingsreis langs het werk van diverse kunstenaars heeft gearchieveerd. Minutieus zijn de schrijfboeken samengesteld. Dit is het werk van een liefhebber die verder gaat dan een schilderij kopen en ophangen. Hier toont de collector zijn zoektocht naar kennis over de schilder, zijn innerlijk en zijn werkwijze. Door diepgaande research komt hij op het spoor van het ontstaan van kunstwerken. Dichter bij de kunstenaar kun je niet komen. De vingerafdrukken van de kunstenaar zijn het bewijs.

### DE TROMMELSLAAGSTER

We stuiten op een serie authentieke foto's van Jozef Israels. Die overweegt de verzamelaar te schenken aan het RKD. Voor nader onderzoek. Maar wanneer is het zaadje geplant voor deze enorme passie voor kunst? “Dat was op het VWO. We moesten een werkstuk maken over kunst en in de bibliotheek ontdekte ik De Trommelslaagster van Isaac Israels. Dat beeld heeft sindsdien altijd zitten sluimeren in mijn achter-

hoofd tot ik het vijfendertig jaar later tegenkwam bij Sotheby's in Londen. Dat was mijn eerste serieuze poging tot een grote aankoop. Dan moet je plotseling een onwaarschijnlijke drempel over. Het was een nogal fors bedrag, maar ik heb het niet aangedurfd. Laten schieten dus. Vervolgens blijft zoiets ronddolen in je hoofd. Stom toevallig kwam datzelfde schilderij niet veel later te koop bij een kunsthandelaar in Nederland. Ik had net een deel van mijn bedrijf verkocht en het kon. Tijd om toe te slaan. De ouwe zuinige aap was verleden tijd.”

### KRONIEK VAN EEN KUNSTWERK

Op zoek naar de oorsprong van het prachtige schilderij kwam De Wolf op vele plekken om het verhaal van dit kunstwerk te ontdekken en de puzzel verder in te vullen. Bij het Rijksmuseum in Amsterdam, bij het Kunstmuseum in Den Haag, in Haarlem bij Teylers Museum en in Parijs waar de hoofdpersoon van het schilderij zich openbaarde aan de kunstenaar. Onderweg liep De Wolf tegen weer andere vondsten aan, schetsen, aquarellen en krijttekeningen van de trommelslaagster, om het verhaal compleet te maken. Zo bracht hij aan de hand van de gekoesterde schetsboekjes en an-

< I.L. (Isaac) Israels,  
**La Ferie, Paris,**  
Olieverf/doek: 82 x 65  
cm, 1912-1914 (ca.)  
Herkomst: Veilinghuis  
Mak van Waay,  
Amsterdam, 1968 (ca.)  
Particuliere collectie  
Nederland  
Kunstgalerij Albricht,  
Oosterbeek, 2022  
Collectie Elbert de Wolf,  
Nederland



dere leads in kaart wat de kroniek is van Israels en zijn Trommelslaagster. Over waarachtige verdieping gesproken. De Wolf: "Voordat ik iets aanschaf wil ik eerst de kunstenaar volledig begrijpen. Zo durf ik van Isaac Israels te zeggen dat ik onwaarschijnlijk veel van hem weet. En alles wat ik doe en onderzoek leg ik vast. Dat maakt het bezit van zo'n schilderij nog veel mooier."

### **VAN DONGEN ALS WORSTELAAR**

Werkelijk alles wordt genoteerd: de provenance, gesprekken met conservatoren en handelaren, verslagen van onderhandelingen, het reinigingsproces, etc. Zo houd ik alles bij, verklaart De Wolf die ondertussen ook bezig is met Kees van Dongen. De zorgvuldigheid waarmee hij te werk gaat mag welhaast academisch heten. Zo ontdekte hij dat Van Dongen in het begin van zijn carrière in Parijs als worstelaar zijn geld verdiende. Faits divers die De Wolf mateloos kunnen boeien. En vooral: materie waar hij als ondernemer nooit tijd voor heeft gehad. Nu hij in rustiger vaarwater opereert ontvouwt zich een geheel nieuwe wereld voor zijn geestesoog. Maar vooral aan eigen muur. Zo geniet hij met volle teugen van zijn werken van Toulouse-Lautrec, een vrouwenportret van Van Dongen en tekeningen van Marc Chagalls complete Daphnis et Chloe-serie met 42 kleurenlitho's. De collectie wordt letterlijk gekoesterd.

### **ARTISTIEKE SPEURTOCHT**

De kruisverbanden die De Wolf ontdekt kunnen hem eindeloos bekoren. Zoals de portretten die Israels tijdens zijn Parijse tijd maakte van Guusje, de vrouw van Van Dongen. "En bij Van Dongen kom ik dan weer die trommelslaagster op een schilderij tegen. Is dat dezelfde vrouw? Het lijkt er sterk op. Hoewel, het hoofd van die dame... dat is Fernande Olivier, de vriendin van Picasso. Dat weet nog bijna niemand. Daar moet ik over gaan vertellen. Als je goed kijkt val je van de ene ontdekking in de andere. Ik zie overal bruggetjes en connecties." Zo meandert De Wolf op zijn artistieke speurtocht door de moderne kunstgeschiedenis op zoek naar verbanden die hem verder brengen in zijn kennis van de kunstenaar. Vol enthousiasme wijst hij op het schilderij La Feria van Israels dat hij bij Bob

kocht in Maastricht op de 2023 editie van TEFAF. Een fantastisch, impressionistisch werk met een Spaanse dansscene geschilderd in Parijs. Een mooie connectie met het boek van Willemien de Vlieger-Moll dat tijdens de mei-tentoonstelling bij Albricht wordt gepresenteerd.

### **VERZAMELDRIFT**

Inmiddels heeft De Wolf zijn zinnen gezet op het fauvisme. Ongekend interessant, weet hij zeker. Het begerig oog is gevallen op exponenten als Henri Matisse, Albert Marquet en Othon Friesz. Ook hier gaat hij eerst uitgebreid studeren voordat hij koopt. Weten waar het over gaat. Achtergronden bestuderen. Boeken en catalogi lezen. Kijken en de context begrijpen. "Overigens kopen we alleen als we het allebei echt mooi vinden. En het moet een top 10%-werk zijn van een kunstenaar. Liefst iets uit de periode tussen 1900 en 1920. Daarom komen we graag bij Bob Albricht, die is toch wel één van de Nederlandse specialisten bij uitstek. Zonder iemand te kort te doen vind ik Bob een professionele kunsthandelaar met louter topwerk. En daar heb ik volgens hem fingerspitzengefühl voor. Uiteraard kom ik ook graag bij andere handelaren. Verzameldrift? Daar heb ik zeker last van. Je bent toch gulzig op een bepaalde manier."

### **NIUWE ONTDEKKINGEN**

De Wolf is zonder meer een intense verzamelaar. Verslingerd aan catalogi, boeken en publicaties om elke snipper informatie boven water te krijgen. Daarnaast is hij te vinden op beurzen, veilingen en in musea. Of thuis, genietend van zijn collectie waar hij alles van weet. Tot in het diepste detail. Want daar zit de schoonheid. "Daarbij kom ik met zulke andere mensen in contact dan in mijn zakelijke leven. De kunstwereld is een totaal andere wereld, met veilingmeesters, curatoren, museumdirecteuren, restaurateurs. Die ontmoetingen inspireren mij om steeds weer verder te kijken. En zo ontwikkelt je smaak zich ook. Door steeds nieuwe ontdekkingen te doen. Daar kan ik enorm veel plezier in hebben." *(Om privacy redenen is de naam van de verzamelaar gefingeerd.)*

# Enkele memorabele verkopen van Kunstgalerij Albricht in 2024



K.(KAREL) APPEL



H.W. (HENDRIK) MESDAG



I.L. (ISAAC) ISRAELS



I.L. (ISAAC) ISRAELS



H.J. (HENDRIK JAN) WOLTER



A.C.P (CHARLEY) TOOROP



J.TH. (JAN) TOOROP



J.C.B. (JAN) SLUIJTERS



J.C.B. (JAN) SLUIJTERS



J.C.B. (JAN) SLUIJTERS



J.C.B. (JAN) SLUIJTERS



L. (LEO) GESTEL



L. (LEO) GESTEL



P.F.N.J. (FLORIS) ARNTZENIUS

# A.J. (ADRIANA) HAANEN

(1814 Oosterhout - 1895 Oosterbeek)

Een mandje rozen, dat net geplukt is in de tuin, is even neergezet op de stenen rand van een border. De zachtroze, bijna uitgebloeide roos in het midden vangt het volle licht, geflankeerd door zachtoranje rozen links en donkerrode rozen rechts. De bloemen zijn zorgvuldig gearrangeerd, knoppen en bladeren zijn gerangschikt tussen de bloemen. Tegen de schaduwrijke achtergrond stralen de bloemen des te meer in het heldere licht. Trots staat de naam van de maker op de stenen plint rechtsonder: Adriana Haanen. Zij was een van de beroemdste vrouwelijke kunstenaars van de negentiende eeuw. Naast de formeel gerangschikte boeketten in een vaas, volgens de traditie die in de zeventiende eeuw begonnen was, waren vooral haar fijn uitgewerkte stilleven van bloemen of fruit, zoals ons schilderij, zeer geliefd.

Kunstenaar worden was geen gemakkelijke opgave voor een vrouw in de negentiende eeuw. De artistieke wereld werd nog geheel gedomineerd door mannen. Vrouwen werden bovendien aanvankelijk niet toegelaten op de kunstacademies. Schilderen werd beschouwd als een nette hobby voor een vrouw, maar haar beroep ervan maken en zich vrij vestigen als zelfstandig kunstenaar was ongehoord. Ook mogelijkheden om hun werk tentoon te stellen waren er minder. De meeste vrouwen die slaagden als kunstenaar hadden vaders of echtgenoten die ook kunstenaar waren en die hen ondersteunden. Dat gold ook voor Adriana Haanen. Ze kreeg les van haar vader, de schilder Casparis Haanen. Ook haar broers George en Remigius en haar zus Elisabeth werden kunstschilder. Adriana werd echter het meest succesvol en ook nu nog wordt haar werk internationaal het meest gewaardeerd. Zij werd een voorbeeld van zelfstandigheid voor vrouwelijke kunstenaars. Weliswaar werkte zij in een typisch vrouwelijk genre, het bloemstilleven, maar zij exposeerde als een gelijke van haar mannelijke collega's. Het bloemstilleven werd in die tijd beschouwd als een passend genre voor een vrouwelijke kunstenaar. "Dat de eersten, die in de negentiende eeuw in het bloemstilleven liefde tot de bloemen vertolkten, vrouwen waren, is niet te verwonderen. In hoe menig stramien-handwerk hadden zij bloemen geborduurd en haar bewondering voor de bloemen, - al was het op voorgeschreven conventionele wijze - zoeken te uiten", schreef een criticus. Bovendien was het in de

betere kringen gebruikelijk om het huis te versieren met verse bloemen uit de tuin: een taak voor de vrouw des huizes. In de maanden dat er geen bloemen waren was er onvergankelijke vervanging: bloemstilleven.

Het was zeldzaam om in de negentiende eeuw door te breken als vrouwelijke kunstenaar, maar Haanen is het gelukt. Zij exposeerde vanaf 1841 geregeld op de Tentoonstellingen voor Levende Meesters in Amsterdam en Den Haag, en daarnaast ook in Antwerpen, Brussel, Bremen en Parijs. Zij was lid van *Arti et Amicitiae* in Amsterdam, waar zij collega's kon ontmoeten, deelnemen aan wedstrijden en werk tentoonstellen en verkopen. In 1845 werd ze erelid van de Koninklijke Academie in Amsterdam. In 1862 werd ze bekroond met een Artimedaille, maar ze kon niet aanschuiven bij het feestdiner omdat dat ongepast zou zijn als enige vrouw tussen alle heren. In 1864 won ze een gouden medaille op de tentoonstelling van Levende Meesters met haar schilderij *Julij rozen*. Haar werk is vertegenwoordigd in talloze belangrijke Nederlandse musea.

Vanaf 1862 verhuisde Adriana Haanen van Amsterdam naar Oosterbeek, waar inmiddels een kolonie was ontstaan van kunstenaars die waren aange trokken door de prachtige natuur in de omgeving. Hoewel zij geen landschappen schilderde, profiteerde zij daar van de aanwezigheid van de vele welgestelden die er buitenhuizen lieten bouwen, vanwege diezelfde mooie natuur. De belangrijkste reden voor de verhuizing was echter haar vriendin, de kunstenaar Maria Vos, die al in Oosterbeek woonde. Haar werk was zo populair geworden dat ze er steeds







hogere prijzen voor kreeg, soms oplopend tot 1500 gulden voor een schilderij. Tegen het jaar 1870 had ze zoveel geld verdiend dat ze samen met haar vriendin in Oosterbeek een groot huis kon laten bouwen. 'Villa Grada', genoemd naar de moeder van Maria Vos werd een ontmoetingsplaats voor kunstenaars en rijke verzamelaars.

---

*A basket with roses, freshly picked in the garden, has momentarily been put down on the stone edge of a*

*border. The soft pink, nearly spent rose in the centre catches the full light, flanked by soft orange roses on the left and dark red roses on the right. Adriana Haanen was one of the most famous female artists of the 19th century in the Netherlands. Her finely crafted still lifes of flowers or fruit were very popular. A breakthrough was rare for female artists in the 19th century, but Haanen succeeded. At the time, floral still lifes were considered an appropriate genre for female painters, but Haanen exhibited as an equal to her male colleagues and her work fetched high prices.*

**Rozen in een mand**  
Olieverf/doek,  
51 x 64 cm,  
Rechtsonder gesig-  
neerd "Adriana Haanen"  
Herkomst: Veiling  
Christie's, Amsterdam  
okt. 2002, Nineteenth  
Century Art, lot 108,  
Particuliere collectie  
Nederland, sinds 2002





## J.B. (JOHAN) JONGKIND

(1819 Lattrop – 1891 Côte St.-André)

De drukke haven van Rotterdam, gereduceerd tot twee scheepjes op een eindeloze spiegelende water-vlakte. Water en lucht, de twee voornaamste ingrediënten van de Hollandse landschapsschilderkunst domineren dit schilderij. Het is typisch Holland weer, zo'n dag waarop zon en regenbuien elkaar afwisselen. Het lijkt grijs, maar als de zon even doorbreekt, is de wereld vol van kleur. De lucht beslaat het grootste deel van het schilderij, al zijn de lucht en het water nauwelijks van elkaar te onderscheiden. In de verte zien we aan de horizon een molentje dat er geen twijfel over laat bestaan dat we ons in Holland bevinden. Het was geen wonder dat water zo'n belangrijke rol speelt in het werk van Jongkind, de schilder van ons schilderij. Hij groeide op in Vlaardingingen en Maasluis, in een waterrijk deel van Nederland. In die tijd werden de kunstenaars in hoge mate geïnspireerd door het werk van hun voorgangers uit de zeventiende eeuw. Grote

zeventiende-eeuwse kunstenaars als Jan van Goyen en Aelbert Cuyp schilderden boten op de rivier onder Hollandse wolkenluchten en de negentiende-eeuwse kunstenaars deden het hen na. Toch is dit werk van Jongkind heel anders dan dat van zijn tijdgenoten. Hun gladde, heldere manier van schilderen verving hij door een veel expressievere stijl. Zijn werk is minder gedetailleerd, maar heeft veel meer sfeer. Op ons schilderij kunnen we elke penseelstreek zien, vaak kriskras door elkaar neergezet. Met een virtuoze, vlotte, maar rake techniek gaf hij de atmosferische omstandigheden, zoals mist, regen, het zonlicht door de wolken en de weerspiegeling op het water weer. De steeds veranderende omstandigheden waren voor hem een constante uitdaging en bron van inspiratie. De titel van ons schilderij maakt dat nog eens duidelijk: De Maas in Rotterdam bij regen.

"Jongkind is een zeer verfijnd colorist. Zijn kleur, mis-



schien iets te grijs, heeft heel iets eigens; zijn landschappen zijn levendig geschetst en hebben een uitgesproken karakter: uit duizenden zijn zijn schilderijen te herkennen - een zeldzame verdienste tegenwoordig", schreef een Franse criticus in 1855. Het werk van Jongkind werd in de jaren daarna zeer geliefd in Frankrijk, vooral bij een jongere generatie van kunstenaars en kunstliefhebbers. Hij was er, na Van Gogh, misschien wel de meest invloedrijke Nederlandse kunstenaar uit de negentiende eeuw. Jongkind's invloed op de Franse schilderkunst was enorm en hij wordt in Frankrijk beschouwd als de vader van het impressionisme. Hij leerde de kunstenaars daar, die in deze tijd steeds meer buiten naar de natuur gingen schilderen, om op een nieuwe manier naar de wereld om hen heen te kijken. Ook Jongkind werkte buiten naar de natuur. De aquarellen die hij ter plekke maakte werkte hij pas later in zijn atelier uit tot schilderijen.

Jongkind woonde en schilderde het grootste deel van zijn leven in Frankrijk. De jongere impressionistische schilders hebben zich allemaal schatplichtig betoond aan Jongkind. Camille Pissarro zei: "Het landschap zonder Jongkind zou een heel ander aanzicht hebben". Manet noemde hem 'de vader van het moderne landschap'. Claude Monet, de 'uitvinder' van het impressionisme herinnerde zich aan het eind van zijn leven zijn

eerste ontmoeting met Jongkind: "Zijn schilderkunst was te nieuw en van een veel te artistieke aard om toen, in 1862, op zijn ware waarde te worden geschat. Er was ook niemand zo bescheiden en teruggetrokken als hij. Hij was een eenvoudige, goedgehartige man... en timide. Die dag was hij erg spraakzaam. Hij vroeg om mijn schetsen te zien, nodigde mij uit om met hem te komen werken, legde mij het hoe en waarom van zijn werkwijze uit en voltooide daarmee de lessen die ik al van Boudin had ontvangen. Vanaf dat moment was hij mijn echte meester, en aan hem heb ik de opvoeding van mijn oog te danken."

---

*The busy port of Rotterdam, reduced to two small ships on an infinite glittering expanse of water. Water and sky, the two main ingredients of Dutch landscape painting, dominate this work of art. The weather is typically Dutch: one of those days where sun and rain alternate. With a virtuoso, swift but accurate technique, Jongkind depicted atmospheric conditions, sunlight through the clouds and reflections on the water. The ever-changing circumstances were a constant challenge and source of inspiration for him. His way of working was hugely influential in France, where he is considered the father of impressionism.*

**Rivière La Meuse à Rotterdam par Temps de Pluie,**

Olieverf/doek,  
34,4 x 43,3 cm  
Rechtsonder  
gesigneerd en  
gedateerd, 1875  
Herkomt: Théophile  
Bascle (1824-1882),  
Bordeaux, direct  
aangekocht van de  
kunstenaar.  
Veiling collectie Th.  
Bascle, Hôtel Drouot,  
April 183, lot 119  
Galerie Alfred Daber,  
Parijs, 1960,  
Kunsthandel E.J. van  
Wisselingh & Co.,  
Amsterdam, inv.no.  
2963,  
Particuliere collectie  
Nederland







## Han Boersma, schilderijrestaurator

# “Ik eet verf”

Het atelier ademt een serene rust. Hier wordt in alle stilte gewerkt aan prachtwerk, zoals schilderijrestaurator Han Boersma het zelf zegt. Al meer dan dertig jaar ziet hij grote namen voorbij komen als Carel Willink, Jan Mankes, G.H. Breitner, Isaac Israëls, Jan Sluijters en Vincent van Gogh. Huisvrienden die er beter uitzagen toen ze vertrokken dan toen ze binnenkwamen. Het geheim van een goede restauratie? Vooral de liefde voor de schilderkunst.

Tekst Floris Kappelle

*Foto 1: schilderij voor restauratie*

*Foto 2: linkerhelft van dit detail is schoon, ontdaan van vuil en vergeelde vernis*

*Foto 3: gecontroleerde verwijdering van dikkere geoxideerde vernis*

*Foto 4: UV fluorescentie foto voor restauratie laat o.a. oude vernis en overschilderingen zien*

*Foto 5: beschadigde hoek tijdens het consolideren met vislijm*

*Foto 6: andere beschadigde hoek voor de constructieve behandeling*

*Foto 7: tijdens afname van de taaië inegaal aangebrachte vernis*

**I**n een statig rijksmonument aan een fraaie Arnhemse singel werkt Boersma aan de restauratie van schilderijen voor een veelheid aan klanten.

Dat varieert van musea als Museum Arnhem, Museum MORE, Musea Zutphen en Museum Jan Cunen tot Geldersch Landschap & Kasteelen en van de bedrijfscollectie van het AMC tot particulieren en één kunsthandelaar: Kunstgalerij Albricht. Bob: “Han Boersma is mijn favoriete restaurator. Hij begrijpt precies wat er moet gebeuren.”

### MAAGDELIJK CANVAS

Na de kunstacademie St. Joost in Breda volgde Boersma de opleiding tot restaurator: “Eerst wilde ik kunstenaar worden. Ik kon best aardig tekenen en schilderen maar dat witte doek dat mij aanstaarde... dat frustreerde mij enorm. Tot ik hoorde van het vak restaurator. Daar had ik nog nooit gehoord. Maar ik was meteen overtuigd: dit is het. Hier wilde ik mijn beroep van maken. Dus in plaats van een maagdelijk canvas sta ik nu voor deze bijzondere Breitner. Als restaurator maak je iets van iets. Dat is toch anders dan van niets iets maken. Ik ben toen in de leer gegaan bij de grote ateliers om dit mooie vak in de vingers te krijgen. Ik houd van schilderijen. Ik houd van verf. Ik eet verf. Als iets lekker geschilderd is dan voel

ik dat in mijn kiezen. Een fantastisch gevoel dit ambacht. Dienend aan de kunst.”

### ZEVENDUIZEND SCHILDERIJEN

Wat komt er zoal kijken bij het restaureren van een schilderij? Boersma: “Om te beginnen bestaat er geen blauwdruk. Je tentakels moeten telkens weer open staan voor alles wat nieuw kan zijn. Inmiddels heb ik meer dan zeventuizend schilderijen onder handen genomen. Dan kom je altijd weer andere dingen tegen. Ook al is het van dezelfde schilder uit hetzelfde jaar. Van tevoren weet je niet wat je kunt aantreffen. Dat maakt dit werk zo spannend. Zoals deze Breitner, daar kwam plotseling een hoofd tevoorschijn dat was overgeschilderd. Hoe reageer je daar dan op? Hoe vertaal je dat naar je opdrachtgever? Wil hij dat hoofd behouden of liever niet? Terug kun je dan eigenlijk niet meer. Want de schilder heeft het oorspronkelijk wel zo bedoeld. Dat blijkt dan weer uit oude boeken en catalogi met beschrijvingen.”

### DUIVELS DILEMMA

Restaureren begint met de staat van het doek bekijken en het leren begrijpen. Dan fotograferen om vast te leggen hoe het is binnengebracht. Ook de achterkant kan veel vertellen. Boersma: “Als het over-ge-

restaureerd is, zou je dat er eerst af kunnen halen. Stabiel maken wat instabiel is. En oppervlaktevuil verwijderen. Er komt vaak zoveel meer bij kijken dan alleen schoonmaken. Een schilderij lijkt plat, maar is feitelijk 3-dimensionaal. Met vernislagen, verflagen, grondering, linnen, paneel.” Boersma ziet zichzelf als een schakel in het conserveren van cultureel erfgoed. Restaureren doet hij in opdracht, maar hij doet het ook voor de kunst. “Grootste uitdaging: het werk er on-gerestaureerd en zo goed mogelijk uit laten zien. Het moet rustig ogen, niet te shiny. Het moet weer een hele tijd meekunnen.” Zo restaureerde Boersma onlangs in opdracht van Bob een werk van Jan Toorop. Daar zijn microscopische handelingen aan te pas gekomen. Bij zo'n retouche gaat het vooral om kleur, glans en volume. Complex werk dat onderzoek vereist en uiterste precisie. “Verkleuringen door de tijd zie ik als een kenmerk van authenticiteit. Die ga ik dus niet terugbrengen naar het origineel. Geen duivels dilemma dus, want dat kenmerk wil je niet kwijt.”

## VERBLUFFEND

Met veel restauraties voor Museum Arnhem en Museum More heeft Boersma vooral werk uit de eerste helft van de vorige eeuw opgeknapt. Precies de periode die Bob Albricht als focus heeft: “Ik heb veel overleg met Han en dat zijn altijd weer leermomenten. Hij kijkt namelijk met een totaal andere bril. Zelf heb ik meer een commerciële blik, dat zal geen verrassing zijn. Soms zie ik Han schrikken. Hoe krijg ik dat goed, zie je hem denken. En dan zeg ik ook nog dat het binnen drie weken klaar moet zijn. Want dan gaan we naar de TEFAF en dit is mijn topstuk. Tja, ik dacht alleen even schoonmaken, vernis afnemen, lijst eromheen en hoppekee. Maar ik had mij vergist. Het viel zwaar tegen. Echter, honderdwtintig uur later was het klaar. Han had zijn hele agenda schoongeveegd om dit werk weer goed te krijgen en de deadline te halen. En dat typeert onze relatie. Overigens, het resultaat was verbluffend: museale staat. Tijdens de opening heb ik dat werk het eerste uur al verkocht.”

## SLUIJTERS OVERGESCHILDERD

Op de cover van dit magazine staat een prachtig schilderij van Isaac Israëls, voorstellende twee dames in het Bois de Boulogne. Dermate mooi gerestaureerd dat het een ereplek heeft gekregen. Het beeldmateriaal van vóór de restauratie en erna laat zien wat er allemaal is uitgevoerd. Een ander uitzonderlijk project was een werk van Jan Sluijters uit 1912 dat hij dertig jaar na dato zelf van een andere achtergrond had voorzien. Mogelijk dat dit op verzoek van de koper was gedaan. Sluijters had het dus zelf overgeschilderd. Het werk kwam rechtstreeks uit zijn eigen atelier, dus ja, dan kan dat. Bob wilde het werk terugbrengen in de originele kleur maar Han won de strijd en de nieuwe kleur bleef overeind. Het schilderij is inmiddels verkocht en is nu te bewonderen in een museum.

## CARTE BLANCHE

Voor Boersma is het altijd belangrijk om te weten wat precies de waarde voor de eigenaar is. Iedereen moet immers blij zijn als het werk gedaan is. “Het gaat er niet om wat de burens er van vinden. Schoonmaken is niet altijd de beste oplossing, het gaat om het conserveren. Tenzij er ingevreten vliegenpoepjes op zitten. Tijdens een intensief voorgesprek kom je er achter waarom iemand iets wil. Dat speelt vooral bij particulieren. Handelaren willen vaak een zo kleurrijk mogelijk resultaat. Er is dus sprake van emotionele en commerciële waarde. Als je met een handelaar van het formaat van Bob te maken hebt, dan krijg je schilderijen die een restauratie altijd waard zijn. Carte blanche dus om aan de slag te gaan. Zoals die Van Gogh die een jaar of zes geleden het pronkstuk was op de TEFAF. De krenten in de pap.”

*Foto 1: retoucheren van 'Slapend meisje' door Isaac Israëls, collectie museum Jan Cunen*

*Foto 2: vuile watjes in verschillende maten tijdens vuil- en vernisafname*

*Foto 3: vlakken van een gefixeerde hoek*

*Foto 4: de behandelde hoeken moeten nu 24 uur rusten onder druk*

*Foto 5: planeren van de geconsolideerde- en opstaande delen*





1



2



3



4



5

# P.F.N.J.(FLORIS) ARNTZENIUS

(1864 Soerabaja - 1925 Den Haag)

Een nostalgische blik op een oud stukje Scheveningen. We zien hoe spectaculair de koepels van restaurant en theater Seinpost de skyline van de badplaats domineerden. Links rijzen de Oude Kerk en erachter Hotel Zeerust op boven de huizen. Op de voorgrond zijn de Scheveningse vissers bezig de houten tonnen met haring in te laden in de binnenvaartschepen met hun hoge masten, die hun vangst naar Den Haag en de rest van het land zullen brengen. Dit uiteinde van het Kanaal, dat Scheveningen met Den Haag verbond, heet dan ook niet voor niets de Haringkade. We zien de karren met paarden ervoor die de tonnen met haring, die op de kade liggen, naar het haventje hebben gebracht. Aan de andere kant van het water worden zakken of balen in of uit een schuit geladen. Misschien cacao voor de chocoladefabriek die aan die kant van het kanaal lag.

Toen Floris Arntzenius het schilderde, was dit stukje Scheveningen nog helemaal niet zo oud. Café-restaurant Seinpost met zijn koepels, getooid door het beeld van Neptunus, werd geopend in 1886. Het hoge duin,

waarop het gebouwd werd, was niet lang daarvoor nog door H.W. Mesdag gebruikt om zijn Panorama te schilderen. Ook het kanaal dat Den Haag met Scheveningen verbond, was pas in 1862 gereedgekomen. Als we het Scheveningen van het Panorama Mesdag vergelijken met het dorp dat Arntzenius schilderde, wordt duidelijk hoe snel alles er veranderd was. Aan het einde van de negentiende eeuw was Scheveningen in hoog tempo van pittoresk vissersdorp, geliefd door de eerste generatie schilders van de Haagse School, getransformeerd tot mondaine badplaats, waar de jongere generatie kunstenaars zich juist thuis voelde. Floris Arntzenius hoorde tot de tweede generatie schilders van de Haagse School. Hij studeerde aan de Rijksacademie in Amsterdam, samen met de eveneens uit Den Haag afkomstige George Hendrik Breitner en Isaac Israëls. Deze generatie kunstenaars was, in tegenstelling tot de ouderen, vooral geïnteresseerd in het leven in de grote stad. Arntzenius vond Amsterdam echter te groot en hij keerde terug naar Den Haag waar hij het stadsleven vastlegde. Hij schil-







derde er de straten vol winkelend publiek en flanerende dames, karren en trams, en bespannen paarden met koetsjes. Hij werd bekend als 'de meester van de Haagse straatjes'.

Ook Scheveningen werd voor hem een geliefd onderwerp. Hij schilderde er de badgasten aan het strand, maar ook het dorp zelf had zijn belangstelling. Tussen 1897 en 1910 maakte Arntzenius een aantal schilderijen en aquarellen op de plek van ons schilderij. De combinatie van de bedrijvigheid in het haventje, de ritmiek van de afwisselende huizen en de grote koepels van Restaurant Seinpost tegen de grijze lucht moet hem bijzonder hebben gefascineerd. Arntzenius schilderde graag bij grijs weer. Ook hier zien we weer de kenmerkende, genuanceerd geschilderde loodgrijze lucht, die de stemming van het schilderij bepaalt. Met oneindig veel subtiele kleurnuances bouwde Arntzenius vanuit die grijze grondtonen een charmant en stemmig stadsbeeld op. Kleine kleuraccenten, zoals rode luifels of in het wit geklede figuurtjes verlevendigen het schilderij.

Het verdwijnen van dit stukje Scheveningen wordt nog altijd door veel Hagenaars betreurd. Ouderen zullen de plek van het schilderij nog herkennen. Restaurant Seinpost werd in 1976 gesloopt, het haventje werd in dezelfde tijd gedempt. Op het Seinpostduin

staat nu een modern appartementencomplex, het water maakte plaats voor een parkje en veel geparkeerde auto's. Ons schilderij blijkt achteraf een prachtig tijdsdocument van het vroegere Scheveningen, een dorp dat destijds een transformatie doormaakte door de opkomst van het toerisme. Het dorpsgezicht op het schilderij heeft nog geen eeuw bestaan.

---

*The Hague painter Floris Arntzenius enjoyed working in the nearby seaside resort of Scheveningen, where he depicted the beach visitors. But he was also interested in the village itself. Between 1897 and 1910, Arntzenius made a number of paintings and water colours on the site where our painting was created. He must have been particularly fascinated by the combination of the hustle and bustle in the small harbour, the rhythm of the varied houses and the large domes of Restaurant Seinpost against the grey skies. Arntzenius loved to paint in gloomy weather. The variegated leaden sky, setting the painting's mood, is characteristic of the painter. In an endless variation of subtle shades of colours, Arntzenius constructed a charming and subdued cityscape with those grey basics. Small splashes of colour, such as awnings or little figures dressed in white bring the painting to life.*

**De Haringkade-Badhuiskade te Scheveningen, met Seinpost op de achtergrond,**

Olieverf/doek,  
56 x 75 cm,  
Linksonder gesigneerd  
"Fl. Arntzenius"  
Herkomt: Particuliere  
collectie Nederland  
Veiling Sotheby's, Am-  
sterdam, 7 november  
1989, lot 218  
Collectie C. Paulus van  
Pauwvliet, Amsterdam  
1989 - 2023



## JACOB MARIS

(1837 Den Haag – 1899 Karlsbad)

Dit bijzondere schilderij van een van de grootste meesters van de late negentiende eeuw was voor het laatst te zien in 1936. Jacob Maris schilderde de zee en de wolken in brede, zichtbare penseelstreken, karakteristiek voor zijn latere werk. We zien de sporen van de haren van zijn penseel. Met een typerend, eigen impasto modelleerde hij de verf zodat we het gevoel krijgen van de wind die de wolken voortjaagt door de blauwe lucht, de branding die uiteenspat op het strand en de bomschuit die over het schilderij lijkt te bewegen. Het kleurgebruik is beperkt tot gradaties van zilvergrijs, oker en blauw, waarbij laatstgenoemde kleur de hoofdrol heeft, getuige de titel van ons schilderij.

Blauwe Zee heeft een grote ruimtelijkheid, omdat het werk veel breder is dan hoog, als een panorama. De drie meeuwen vormen een diagonaal, die op simpele wijze de diepte in het schilderij versterkt. Het ruimtelijk ge-

voel wordt nog groter doordat de lucht tweederde van het schilderij beslaat. Hierin volgde Maris zijn grote zeventiende-eeuwse voorgangers als Jan van Goyen en Jacob van Ruysdael. Zijn tijdgenoten zagen Maris dan ook als iemand die deze grote traditie weer nieuw leven had ingeblazen. De bekende kunsthistorica G.H. Marius schreef kort na Maris' dood: "hij gaf aan een oorspronkelijke kunst het leven, zich aansluitend bij den Delftschen Van der Meer [Vermeer], Rembrandt, Ruysdael; maar modern, d.w.z. met de opvatting, het sentiment, de gedachten van zijn eigen tijd: het laatste deel van de 19de eeuw".

Maris werd met zijn meesterlijke vermogen om licht en atmosfeer te vangen één van de belangrijkste meesters van een nieuwe kunstbeweging die in rond 1875 ontstond. Een criticus noemde deze De Haagse School, "een nieuwe ultraradicale beweging in de schil-





was van de kunst van de zeventiende-eeuwse meesters die hij bewonderde. Hij ontwikkelde er een bijzondere eigen manier van werken in plaats van de gladde wijze van schilderen met onzichtbare penseelstreken uit zijn begintijd. Een van de weinige uitspraken die hij zelf daarover deed was: "Ik denk in mijn materie". Maris zette een beperkt aantal kleuren naast elkaar op het doek en begon daarna in die materie te werken. Hij schilderde er direct overheen zonder eerst de oude lagen vlak te schuren zoals het hoorde en zelfs zonder te wachten tot de verf droog was. Het ging hem om atmosfeer en compositie en hij wijzigde de voorstelling steeds tot die naar zijn zin waren en hij de kleuren in harmonie had gebracht. Daarna maakte hij de voorstelling af met een dun penseel.

Hoewel we tegenwoordig de Haagse School beschouwen als de Hollandse vorm van het Franse impressionisme had Maris met die stroming niet veel op: "Bijna alle nieuwe Fransche kunst heeft voor mij een plat, leeg karakter zonder afstand en diepte in kleur. De schilderijen lijken witte velletjes papier met kleurtjes erop", zei hij.

*In this work, Jacob Maris painted the sea and the clouds in broad, visible brush strokes, which were characteristic of his later work. We see the traces of the hair of his brush. Using his own characteristic impasto, he modelled the paint to evoke the idea of the wind blowing the clouds along through the blue sky, the breaking waves bursting onto the beach and the bomb barge seemingly moving across the painting. The use of colour is limited to gradations of silver-grey, ochre and blue, with the latter colour setting the scene. See the painting's title. With his masterful capacity to capture light and atmosphere, Maris became one of the most important masters of a new art movement arising around 1875: The Hague School. His paintings had already become well-loved and appreciated in Great Britain and the United States during his life.*

derkunst". Deze schilders wilden de stemming van het landschap overbrengen, zoals zij die hadden ervaren bij het werken in de natuur. Zij stelden de toon boven de kleur en gingen in hun voorstelling van één kleur uit. Ons schilderij is exemplarisch voor die beweging. De Haagse School werd voorafgegaan door kunstenaars die al in de jaren '50 naar het Gelderse Oostbeek trokken om daar in de vrije natuur te gaan schilderen. Hier ontstond een schilderskolonie, in navolging van de schilders in het Franse Barbizon. De kunstenaars wilden een eind maken aan de romantische manier van kijken naar de natuur, door deze zo 'eerlijk' mogelijk te benaderen. Ze stelden hun composities niet langer samen in hun atelier, maar legden hun ervaring direct vast, buiten in de natuur. Jacob Maris was één van deze pioniers, samen met zijn broer Matthijs, Willem Roelofs -die al eerder in Barbizon was geweest-, Paul Gabriel en Anton Mauve.

Deze jeugdervaring zorgde ervoor dat Jacob Maris zich later in Den Haag zou ontwikkelen tot één van de voornaamste schilders van een nieuwe Nederlandse kunst van stad, land en zee, die daarnaast een voortzetting

**Blauwe Zee,**  
Olieverf/doek,  
31,8 cm x 49,3 cm,  
Rechtsonder  
gesigneerd "J. Maris"  
Herkomst: Collectie  
Mrs. Klaziena Petronella  
Franciska Heldens-Piek,  
Den Haag,  
Kunsthandel A. Scheen,  
Den Haag,  
Kunsthandel Borzo,  
Den Bosch,  
Particulier collectie  
Nederland, 1936





H. M. K. 1890



# H.W. (HENDRIK WILLEM) MESDAG

(1831 Groningen – 1915 Den Haag)

De Scheveningse vissers keren terug van de visvangst. De bederfelijke vis moet zo snel mogelijk aan land gebracht worden. Terwijl de zeilen nog worden gestreken, waden de vissers al met grote manden vis naar de kant waar de vissersvrouwen zich erover ontfermen. Hun boot ligt voor anker aan het strand en zal later door paarden op het strand worden gesleept. Op zee zien we de andere schepen van de Scheveningse vloot aankomen. Mesdag koos graag een moment als dit waar de kalmte plotseling verdreven wordt door activiteit.

Dit schilderij is een prachtig voorbeeld van het werk van Hendrik Willem Mesdag op het toppunt van zijn kunnen. Mesdag was van de schilders van Haagse School de belangrijkste die zich met dit onderwerp bezighield; de wind, de golven en bedrijvigheid van de vissers waren zijn favoriete onderwerpen. Met zijn gevoel voor licht en kleur in de weergave van lucht, zee en atmosfeer, naast de weergave van de grijze, gouden en bruine tinten van de Noordzee was Mesdag de onbetwiste meester van het Hollandse zeestuk in de late negentiende eeuw. Tot zijn grote spijt, maar tot vreugde van de vissers, zou dit tafereel verdwijnen toen Scheveningen in 1904 een vissershaven kreeg.

Mesdag nam dagelijks de tram naar Scheveningen, waar hij op het strand de zee en de bedrijvigheid van de vissers, schepen, golven en wolken schetste. Als het slecht weer was, schetste hij op zijn vaste kamer in Hotel Rauch. Het schilderen zelf deed hij in zijn atelier in Den Haag. Het Scheveningen van zijn tijd heeft hij onsterfelijk gemaakt door zijn Panorama dat hij in 1881 in opdracht schilderde. Hij maakte het samen met zijn vrouw Sientje en de Haagse School-schilders Théophile de Bock, Bernard Blommers en de jonge George Hendrik Breitner. Het is nog altijd te zien in de Haagse Zeestraat.

Mesdag is pas laat schilder geworden. Voor een zoon van een rijke zakenman was een carrière als kunstenaar niet acceptabel. Hij werkte op het kantoor van zijn vader, een Groningse bankier, maar droomde ervan kunstenaar te worden. Toen zijn vrouw, Sientje van Houten, die dezelfde droom koesterde, een fortuin erfde van haar vader konden ze hun droom verwezenlijken. Mesdag schreef aan zijn neef, de beroemde schilder Lourens Alma Tadema: "Ik ben vijf en dertig jaar. Ik heb een vrouw en een kind. Ik ben opgeleid voor den handel, maar daar deug ik niet voor. Ik ben schilder. Help mij." Alma Tadema bracht hem in contact met de landschapsschilder Willem Roelofs, een van de grond-

leggers van de Haagse School, die in Brussel woonde. In Brussel, waar Mesdag en zijn vrouw zich ook hadden gevestigd, kreeg hij enthousiaste reacties op de zeestukken die hij had gemaakt na een vakantie op het waddeneiland Norderney. Hij besloot zich voortaan te richten op het schilderen van strand en zee en verhuisde naar Den Haag, stad aan zee. Aanvankelijk had hij nog weinig succes. Hij werd door de kunstwereld hier beschouwd als amateur. Toen hij echter een gouden medaille won op de Parijse Salon met één van zijn zeestukken, sloeg die mening om. In de jaren '90 van de negentiende eeuw was Hendrik Willem Mesdag een internationaal bekend kunstenaar geworden. Hij exposeerde in binnen- en buitenland, won vele prijzen en was als voorzitter van Pulchri de voorman van de Haagse School. Elk jaar exposeerde hij enkele werken op de Parijse Salon, de belangrijkste tentoonstelling ter wereld in die tijd. Later keek hij tevreden op zijn keuze voor de zee terug. In een interview uit 1906 zei hij: "Roelofs zei: ga jij maar zee schilderen. Had er toen iemand tegen me gezegd dat ik er eerste schilder van de wereld mee zou worden, dan had ik geantwoord: Kerel je bent gek. En nu, nu ik er ben, zeggen de mensen: ja wij zien de zee óók zo".

---

*Hendrik Willem Mesdag was the undisputed master of the Dutch seascape in the late nineteenth century. As one of the major painters of the Hague School, he was the only one to especially focus on the sea. The wind, the waves and the industriousness of the fishermen were his favourite subjects. This painting shows the Scheveningen fishing fleet approaching the coast. To Mesdag's great regret, the fishermen's village of Scheveningen, close to The Hague, changed in this period into a trendy seaside resort, with the fishermen gradually disappearing from the beach.*



**Terugkeer van de Vissersvloot,**

Olieverf/doek,  
90 x 70 cm, 1890.

Rechtsomder  
gesigneerd "H.W.  
Mesdag"

Herkomst: Christie's  
Amsterdam, 25 okt.  
2005, lot 169.  
Particuliere collectie  
Zwitserland

# I.L. (ISAAC) ISRAELS

(1865 Amsterdam - 1934 Den Haag)

Isaac Israels was bij uitstek een schilder van het leven in de grote stad. Rond 1900 was Parijs de culturele hoofdstad van Europa en de stad speelde een belangrijke rol in zijn leven. Parijs was met zijn brede boulevards, bloeiende kunst- en modescene en zijn bruisende nachtleven de ideale plek voor Israels. De drukte en dynamiek van de Franse hoofdstad paste perfect bij hem en hij zou er zijn meest creatieve en succesvolle periode beleven. Zijn werk werd vooral in Nederland verkocht, waar het enthousiast ontvangen werd. Het NRC beschreef het in die tijd als 'impresief impressionisme [...], al het contemplatieve is hier verbannen, de drang naar het opene blijde daglicht beheerscht alles [...]'. Een goede karakterisering van ons schilderij uit het Bois de Boulogne, dat een feest van helder licht is; een goed voorbeeld van Israels helder en open impressionisme.

Israels kende de stad al zijn hele leven. Van kinds af aan was hij er met zijn ouders jaarlijks naar toegegaan en ook later kwam hij er met grote regelmaat, vaak met zijn vriend, de schilder Frans Erens. Hij kende er vele schrijvers en schilders en sprak, volgens tijdge-

noten, zelfs Frans met een Parijs accent. In Nederland werd hij dan ook beschouwd als de meest Franse van de Hollandse impressionisten. Israels woonde er tussen 1903 en 1913 en zou er zijn atelier aanhouden tot 1925. Al die jaren was het bruisende stadsleven zijn onderwerp. Israels hield van de zonnige kant van het leven en wilde dat zo direct mogelijk vangen op het doek. In Parijs schilderde hij de *midnettes*, slenterend over straat, mensen die zich vermaken in een café of theater in Montmartre en stijlvol geklede dames in het park.

Israels schilderde niet alleen in de stad; net zoals alle Parijzenaars ging hij naar buiten, naar het grote stadspark Bois de Boulogne, waar de beau monde in de laatste mode flaneerde. Het park was een aparte wereld waar Israels zich thuis voelde. Chic Parijs bezocht er graag de terrassen van de restaurants, de renbanen en de voorstellingen in Jardin Zoologique. De meertjes, waterval en de lange door bomen omzoomde lanen: mensen die zich ontspannen, picknickende families, jonge stelletjes en dames die in de schaduw van de bomen verdiept zijn in hun lectuur.

**Lezende dame in het Bois de Boulogne, Parijs**

*Olieverf/doek, 38 x 46 cm, 1903-1913, Rechtsonder gesigneerd "Isaac Israels"; Herkomst: Particuliere collectie Nederland*







Het zoeken van schoonheid in de dagelijkse werkelijkheid was Israels' missie en hij werd er een meester in om met enkele brede verfstreken de essentie te treffen. Ons schilderij is een hoogtepunt van Israels' rijpe Parijse stijl. We zien een jonge dame lezend op een bankje in de schaduw van de bomen langs één van de brede lanen van het park. Het wit van haar blouse en haar blauwe hoedje trekken de aandacht, ondanks dat zij zich in de schaduw bevindt. De okergele gravelweg vormt een diagonaal over het schilderij waarlangs we meer gebruikers van het park zien. De andere bankjes langs het groen zijn ook bezet, op het voetpad is een wandelende dame zojuist een stel andere dames gepasseerd en op de weg rijdt een rijtuigje. We zien ook de virtueuze manier van schilderen van Israels. Als we van dichtbij kijken naar de figuren die verder weg zijn, zien we niet meer dan enkele vegen verf, van verder af verschijnen pas duidelijk herkenbare figuren. De geelbruine laan vormt de ondergrond waartegen de kleurige elementen zijn afgezet,

waardoor een gebalanceerde compositie ontstaat. De brede verfstreken, gecombineerd met een subtiel kleurgebruik zijn kenmerkend voor Israels' Parijse werk. Zijn schijnbaar nonchalante manier van schilderen draagt bij aan de ontspannen sfeer van een dagje in het park.

---

*Isaac Israels was especially a painter of life in the big city. Paris, around 1900, the cultural capital of Europe, played a major role in his life. Seeking beauty in day-to-day reality was Israels' mission and he became an expert in capturing an essence by a few broad brushstrokes. Our painting is a climax of Israels' ripe impressionist style. We see a young lady reading a book on a bench in the shade of the trees on one of the broad lanes of the big city park Bois de Boulogne. The broad brushstrokes, combined with a subtle use of colours, are characteristic for Israels' Parisian work. His ostensibly nonchalant style contributes to the relaxed atmosphere of a day in the park*

# I.L. (ISAAC) ISRAELS

(1865 Amsterdam - 1934 Den Haag)

Isaac Israels raakte voor het eerst in zijn leven gefascineerd door Nederlands-Indië in 1898 op de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in Den Haag, waar een Indonesische kampong was ingericht, compleet met Javaanse dansen, gamelanmuziek en Indisch eten. "De Javaantjes zijn prachtig", schreef hij. "Ik zit de hele dag mijn handen te verdraaien a la Javanaise en ik denk alleen aan tandakken en alang alang." Hiermee begon een levenslange bewondering voor de Indonesische cultuur. Uiteindelijk zou deze fascinatie leiden tot een bezoek aan de Oost in 1921, waar Israels zonovergoten schilderijen maakte van de inwoners van de kolonie.

In 1915 pakte hij het Indische thema weer op. De altijd rusteloze Isaac Israels probeerde in dat oorlogsjaar te doen alsof er niets aan de hand was. Hij was een tijdje in Zwitserland geweest, ging toen naar Parijs, maar vond het daar maar vreemd: "haast zonder vreemdelingen, zonder theaters, alle cafés 's avonds half elf pot dicht en de straten donker". Hij probeerde het nog even in Londen, maar ook daar heerste een oorlogsstemming. Er zat niets anders op dan voorlopig in Den Haag te blijven. In deze periode schilderde hij veel portretten. Ook begon hij Javanen te schilderen die in Den Haag woonden. In zijn atelier of op het balkon liet hij regelmatig Indische studenten poseren, die in Leiden studeerden. Onder het Nederlandse bestuur in de kolonie stond een inlands bestuur, bestaande uit Indonesiërs uit vooraanstaande families. Dit bestuur fungeerde als schakel tussen de koloniale machthebbers en de inheemse bevolking. Om die reden studeerden er veel adellijke Indonesiërs in Nederland om opgeleid te worden voor een functie in het bestuur van de kolonie. Deze studenten kwamen vaak bij elkaar in de Haagse Kunstkring, waar ze zich bezighielden met poëzie, dans en beeldende kunst. Velen van hen waren later betrokken bij de nationalistische beweging die leidde tot de onafhankelijkheid van Indonesië. Één van die studenten is hier door Israels in een serene, serieuze, in zichzelf gekeerde pose afgebeeld. Hij zit op een rotan stoel, die we ook op andere Indische portretten van Israels herkennen. Veel aandacht besteedde hij aan het gezicht, dat hij met brede verfstreken zorgvuldig modelleerde en waaraan we de grote virtuositeit van Israels kunnen herkennen. Een manier van schilderen die door zijn Javaanse vriend Jodjana niet werd begrepen. Hij schreef dat hij niet inzag hoe: "bv. een gezicht v/e mens uit een samenstelling van kleuren en nuances hiervan kan worden opgebouwd - omdat ik deze factoren in de realiteit ook niet zag. Het gezicht van een Javaan bijv. zou ik alleen hebben gekleurd met 'bruin'. Door omgang met Isaac Israels heb ik pas kleurcombinaties en kleuref-

fecten leren kennen en mijn gevoel daarvoor ontwikkeld." Israels portretteerde Indonesiërs zoals de dichter Noto Soeroto, rechtenstudent Sosro Kartono en de danser Jodjana, waarmee hij goed bevriend raakte. We weten helaas niet wie hij hier heeft afgebeeld, maar het is heel goed mogelijk dat de geportretteerde op ons werk inderdaad een Javaanse prins was. Zeker is dat de Indische sfeer van het schilderij door Israels is gecreëerd. Israels trok de studenten Indische kleding aan, die ze in Nederland niet droegen. Op de verschillende schilderijen zien we soms dezelfde sarongs terug bij verschillende geportretteerden. Om de tropische sfeer te verhogen leende hij bij de Haagse dierentuin tegenover zijn huis palmen en tropische planten. Sommige schilderijen zijn aangekleed met krissen, wajangpoppen en exotische kamerschermen. Vaak waren deze schilderijen ook niet bedoeld als portret, maar als exotisch onderwerp dat gretig aftrek vond. Israels Indische werk vormt een hoogtepunt in zijn oeuvre en was vanaf het begin populair. Ook ons schilderij werd in 1916 door Israels vaste kunsthandelaar Frans Buffa in Amsterdam direct verkocht, voor het hoge bedrag van 600 gulden. Nog altijd wordt Isaac Israels beschouwd als één van de grootste schilders die de cultuur en de inwoners van Nederlands-Indië op het doek vastlegde.

*During the First World War, Isaac Israel, one of the greatest painters to capture the culture and inhabitants of the Dutch East Indies on canvas, created a large number of portraits of Indonesian students, often from Javanese aristocracy. Here, one of these students is depicted in a serene, serious, introspective pose. Israels paid a lot of attention to the face, which he carefully modeled using broad brush strokes, illustrating the artist's great technical skill. Israels surrounded his portrayed subjects with Indonesian attributes and dressed them in East Indies traditional costume. His paintings were often not intended as portraits, but as exotic subjects that were in high demand.*



**Javaanse prins,**  
Olieverf/doek, 67 x 44  
cm, 1916 (ca.)  
Rechtsonder  
gesigneerd "Isaac  
Israels".  
Herkomt: Frans Buffa  
& Zonen, Amsterdam,  
1916.  
Privé collectie Jan  
Michiel Pieter Glerum,  
Amsterdam, 1916  
(aangekocht voor 600  
gulden).  
Privé collectie Mr. A.D.  
Hamburger, Utrecht  
Kunsthandel E.J. van  
Wisselingh & Co., Am-  
sterdam/London/Haar-  
lem, inv./cat.nr 5448,  
Sotheby's Mak van  
Waay, Amsterdam,  
1978-04-24, lot 272,  
Kunsthandel Fijnaut  
Fine Art, Amsterdam,  
2003.  
Particuliere collectie  
Nederland





# Isaac Israels een artiste- peintre in Parijs

Dit is de titel van een binnenkort nieuw te verschijnen boek. Twee onderwerpen, Isaac Israels en Parijs, dat belooft veel moois!

Tekst Willemien de Vlieger-Moll

**E**en nieuw boek over de schilder Isaac Israels in Parijs. Is dat nodig, kunt u zich afvragen. Daar is immers al veel over geschreven. Dat klopt. Maar de meeste publicaties gaan vooral over de periode 1904-1925. Hij huurde in die jaren een atelier aan de voet van Montmartre. Isaac Israels (1865-1934) was toen al beroemd. Hij verkocht bijna alles wat hij maakte en kon zich door dat succes veel veroorloven.

## LIEFDE VOOR PARIJS

Hoe begon het allemaal? Isaacs tekentalent was al van jongs af aan duidelijk, voor zijn vader, de bekende schilder Jozef Israëls, maar ook voor zijn omgeving. Twee jaar opleiding aan de Haagse Koninklijke Academie, de jaarlijkse bezoeken aan de Salon in Parijs en eind 1885 het vertrek naar Amsterdam waar hij zich aansloot bij de Beweging van Tachtig. Daar begon hij met de letterkundigen en andere schilders de cafés en danshallen af te struinen. Een vormende periode. In de periode 1880-1900 ontstond zijn grote liefde voor Parijs. Hij nam deel aan twee Salons, in 1882 en 1885, en bezocht twee Wereldtentoonstellingen, in 1889 en 1900. In 1895 deed hij mee aan een verkooptentoonstelling bij Galerie Bing. De advertentie die opriep tot aanleveren van werken vermeldde dat kunstenaars alleen vernieuwend werk mochten inleveren.

## QUICHES EN NOISETTES

Terug naar het antwoord op de vraag aan het begin van deze tekst. Waarom een boek over Isaac Israels en Parijs? Veel Nederlanders hebben een voorliefde



voor deze mooie stad, ik zelf ook, en dat heb ik al heel lang. Ik kom er geregeld, er zijn altijd mooie tentoonstellingen te zien, concerten te beluisteren en natuurlijk is het fijn te weten waar de quiches met salade het lekkerst zijn en waar je de beste Îles flottantes en noisettes kunt bestellen. Daarbij helpt het dat ik redelijk goed Frans spreek en lees. In ieder geval ken ik alle Franse termen wanneer het over kunst en Parijs gaat.

## HET PARIJS VAN TOEN

Uren liep ik te dwalen door Parijs met vragen in mijn hoofd. Waar had Isaac zijn atelier? Hoe zag dat eruit? Waar woonden zijn vrienden en de modellen? Zijn die groene bankjes er nog waar Isaac zijn dames in de Jardin des Tuileries schilderde? Veel van die vragen heb ik kunnen beantwoorden, ook met hulp van medewerkers van bibliotheken en het archief van Parijs. Want dat is de crux van onderzoek doen in Parijs: je weg vinden in die bibliotheken en de archieven. De Bibliothèque de la Ville de Paris zit in de Marais in een prachtig oud pand, met binnenplaats en geschilderde panorama's op doek op de muren. Een grote leeszaal waar je alle boeken uit de kasten kunt pakken om in te zien, zoals de platenboeken van de twee Wereldtentoonstellingen, en grote boeken met ingebonden afleveringen van het tijdschrift L'illustration. Die geven een goed beeld van het Parijs van toen, en nog veel meer.

> Isaac Israels,  
**Midinettes**, Pastel/  
papier, 65 x 49 cm  
Rechtsonder  
gesigneerd 'Isaac  
Israels'  
Herkomst: Collectie  
Dr J.A. van Dongen,  
In langdurige bruikleen  
bij Museum Singer  
Laren, sinds 1972-2022,  
Particuliere collectie  
Nederland

**Tentoonstelling**  
**'Israels in Parijs',**  
**17 - 25 mei 2025**  
**Locatie:**  
**Kunstgalerij**  
**Albricht,**  
**Oosterbeek**



## ATELIER GEVONDEN

De bibliotheek in het Hôtel de Ville, het stadhuis, is een bezienswaardigheid op zichzelf. Met houten lambriseringen, een vide en grote tafels met groenleren blad en in goudverf geschilderde tafelnummers. In het Archief van Parijs, een foeliekelijk betonnen gebouw aan de rand van de stad, was een medewerkster zo vriendelijk zelf te gaan zoeken. Zij kwam met grote dossiermappen op de proppen, de belastingpapieren van het gebouw aan de Boulevard de Clichy, 9. Nu wist ik precies hoe zijn atelier eruitzag.

Op basis van alles wat ik in Parijs heb gezien en gevonden, plus de gegevens uit de KB (Koninklijke Bibliotheek), het RKD (Nederlands instituut voor Kunstgeschiedenis) en van de diverse websites heb ik dit boek geschreven. Het idee om er een kleurrijk en informatief boek van te maken is meer dan goed gelukt. Kleurrijk door de vele foto's van werken die ik bij het Rijksmuseum en verschillende kunsthandelaars, Bob Albricht in het bijzonder, kon opvragen. De fotobriefkaarten die ik in de loop der jaren verzamelde, plaatste mijn vormgeefster bij de wandelingen die als extraatje achter in het boek zijn opgenomen.

## MECENAS EN PLEITBEZORGER

En dan nu, wat staat er in het boek? Het is een persoonlijk boek geworden, in een vorm die mij in staat stelt Isaac Israels nu veel beter te begrijpen. Door de vele ontmoetingen met schilders in Parijs bouwde Israels hechte vriendschappen op. Zoals met de beroemde tekenaar Théophile-Alexandre Steinlen. Alom bekend om zijn kattenschilderijen maar bovenal een geëngageerd kunstenaar die de armoede op Montmartre schilderde. Jarenlang correspondeerden ze met elkaar. In de brieven is te lezen dat Isaac ook als zijn mecenas optrad. Samen met Frans Erens, een letterkundige die hij bij de Tachtigers ontmoette, bezocht Isaac in 1889 de schilders Berthe Morisot en Odilon Redon. Daarna werd Isaac ook wel de pleitbezorger van Redon's werk in Nederland genoemd, geboekstaafd in mijn boek.

## PICKNICK EN KERMIS

Begin twintigste eeuw huurde Isaac aan de rand van het negende arrondissement een atelier. En daar gaat hij echt 'los'. De Butte Montmartre ligt vóór hem en heeft zoveel te bieden. Isaac gaat met de omnibus naar boven, in zijn jaszakken genoeg schetsboekjes en potloden. In zijn atelier werkt hij deze indrukken in olieverf uit. De Moulin de la Galette met dansende echtparen, het griezeltheater waar Mademoiselle Paula Maxa iedere keer weer wordt 'gewurgd en doorboord', de Fêtes foraines op de grote boulevards of het publiek dat flaneert langs de straten. Nog meer Parijs,

hij schilderde de modeateliers aan de Rue de la Paix en in het Bois de Boulogne waar men zich verpoost met picknick op het gras of gezeten op een bankje voorbijgangers observeert. Niet al die jaren woonde Isaac in Parijs. Hij huurde kamers in een hôtel meublé, veelal in de maanden mei en juni en december. Een paar kamers om te slapen, te badderen en te ontvangen, omringd met alle luxe van die tijd.

Dit boek heb ik kunnen schrijven door met veel mensen te praten. John Sillevius was inhoudelijk redacteur, aan hem heb ik mijn boek opgedragen. Maartje de Sonnaville deed de prachtige vormgeving van het boek dat zal verschijnen bij Scriptum Art Books. Ook dank ik Bob Albricht voor zijn adviezen, welwillende medewerking en de kans dit artikel in zijn magazine te mogen schrijven.

Voor Isaac Israels zijn de Parijse jaren heel vormend geweest, zowel op schildervlak als in zijn ontwikkeling. Hij vond er een joie de vivre, een stad die bruist, toen en nu. Dus, met mijn boek in de hand op naar Parijs, met Isaac Israels!



> Isaac Israels, een artiste-peintre in Parijs, door Willemien de Vlieger-Moll, 2025.  
Uitgeverij: Scriptum Art Books



# I.L. (ISAAC) ISRAELS

(1865 Amsterdam - 1934 Den Haag)

Dit schilderij is een bijzondere vondst. Het aantrekkelijke, typisch Parijse tafereel, zo kenmerkend voor het werk van Isaac Israels, was nog niet eerder in het openbaar te zien en is nu voor het eerst op de markt. Het vormt een bijzondere toevoeging aan het bekende en geliefde Parijse oeuvre van Isaac Israels, en toont één van zijn favoriete plekken, het Bois de Boulogne. We zien twee dames, bijna ten voeten uit afgebeeld, gearmd aan de wandel in het park. Het tweetal is van dichtbij, schijnbaar in het langlopen, even snel gezien. De achtergrond is schetsmatig weergegeven. We zien het groen van de bomen en het okergeel van het gravel, wat wandelaars in de verte en een lantaarnpaal. De corsages van de dames en de bloemen op de hoed van één van hen brengen nog wat extra kleur in het werk. Met virtueuze, brede verfstreken in genuanceerde kleuren gaf Israels een snelle impressie van twee toevallige voorbijgangers, even in een snelle glimp geobserveerd.

Van 1904 tot 1913 woonde Isaac Israels in Parijs. Hij had er zijn atelier op de Boulevard de Clichy, aan de rand van de kunstenaarswijk Montmartre. Alle aspecten van het mondaine leven in de grote stad interesseerde Isaac Israels. Hij schilderde er zijn geliefde Parijse motieven: het uitgaanspubliek in de cafés, cabarets en bistro's, circusartiesten en mensen -vooral vrouwen- op straat. De Parijse modeindustrie had ook zijn belangstelling. Zijn favoriete plek was het grote stadspark Bois de Boulogne waar de Parijzenaars zich graag in hun vrije tijd vermaakten. Isaac kreeg geen genoeg van de wandelende dames, jonge vrouwen die er een boek lazen op een bankje, jonge paren en picknickende families. In zijn tijd was Israels een veelgevraagd portrettist, die met virtueuze snelle verfstreken erin slaagde om het karakter van zijn modellen weer te geven. Hij wekte liever nog de indruk dat zijn modellen zich onbespied waanden, alsof zijn schilderijen snapshots waren van toevallige voorbijgangers, zoals hier. In werkelijkheid vroeg Israels mensen om voor hem te poseren. Zijn sterkste kant was het pakken en vasthouden van precies het juiste moment voordat het voor altijd voorbij zou gaan. Ook een schilderij als het onze, waar de twee dames ongetwijfeld even voor hebben geposeerd, geeft de indruk van een toevallige blik op twee voorbijgangers op straat; een korte greep uit het volle leven, voor altijd vastgelegd.

Het zoeken van schoonheid in de dagelijkse werkelijkheid was Israels missie en hij werd er een meester in om met enkele brede verfstreken de essentie van

een persoon te treffen. Dit schilderij is een goed voorbeeld van Israels virtueuze impressionisme. Het leven zo direct mogelijk vangen was zijn doel, en dan vooral de leuke kanten van het leven. Flaneren op straat, het strand, mensen die zich vermaken in een café of theater, mooie vrouwen; alles het liefst op een zonnige dag. Hij had zijn stijl ontwikkeld in Amsterdam en tot een hoogtepunt gebracht in Parijs, waar hij in 1904 was gaan wonen. Modestad Parijs was de ideale plek voor hem en de mode was ook de reden dat hij er naartoe verhuisde. Hij kwam op uitnodiging van Jeanne Paquin, de eigenaresse van een groot Parijs modehuis, omdat hij eerder naaisters, pasdames, mannequins en de chique clientèle had geschilderd van het Amsterdamse modemagazijn Hirsch. Israels schreef: 'Ik ben hoofdzakelijk naar Parijs gegaan, omdat ik daar een goed introductie had bij een groot couturier, en zoo komt men van het een tot het ander.'

De drukte en dynamiek van de Franse hoofdstad paste perfect bij de energie van Israels. Hij zou er blijven wonen tot 1913 en hield er zijn atelier aan tot 1925.

*This painting is a special find. The charming, typically Parisian scene, so characteristic of the work of the virtuoso impressionist Isaac Israels, was not shown in public before and has now first appeared on the market. It is an extraordinary addition to Israel's well-known and beloved Parisian oeuvre and it shows one of his favourite places, the Bois de Boulogne park. Seeking beauty in day-to-day reality was Israels' mission and he became an expert in capturing a person's essence by a few broad brushstrokes. In this painting, he has succeeded particularly well.*



## **Twee dames in het Bois de Boulogne,**

Olieverf/karton, 80 x 55 cm, 1910 (ca.),

Linksonder gesigneerd "Isaac Israels",

Herkomst: Kunsthandel Frans Buffa & Zonen, Amsterdam,

Veiling Mak van Waay, Amsterdam, 30/5/1972, lot 282,

Particuliere collectie Nederland, sinds 1972 (2e generatie)





ISAAC  
IRVING



ISAAC ISRAELS  
Paris  
1906



# I.L. (ISAAC) ISRAELS

(1865 Amsterdam - 1934 Den Haag)

Isaac Israels was een echte mensenschilder. Zijn grootste talent was het vastleggen van de meest karakteristieke houding of de meest karakteristieke blik van een persoon. Vaak ging het dan om mensen die hij ergens aan het werk zag, mensen in een café of theater, of spelende kinderen. Het is dus niet verwonderlijk dat hij één van de grootste Nederlandse portrettisten was. Hij schilderde niet alleen hoe iemand eruitzag, maar gaf altijd een indruk van de persoonlijkheid van zijn modellen. Wie een portret van Israels ziet, krijgt de indruk een levend mens te ontmoeten. Vooral in zijn laatste periode, toen hij in Den Haag woonde, was hij een veelgevraagd portretschilder.

In de vele jaren dat hij in Parijs woonde was hij beroemd in Nederland, maar niet in Frankrijk. Hij exposeerde slechts eenmaal in Parijs, in 1909, en zijn werk werd vooral in Nederland goed verkocht. Wie zijn portret door Israels wilde laten schilderen, moest dus afreizen naar de Franse hoofdstad. De kunstliefhebber Mr. Henricus Joannes van Ogtrop (1866-1914), zorgde er dus voor dat hij zich liet portretteren door Israels tijdens een zakenreis in Parijs.

Zoals altijd wist Israels het karakter van de geportretteerde meesterlijk weer te geven. Van Ogtrop lijkt zijn drukke bestaan even te onderbreken om kort voor de beroemde schilder te poseren, voordat hij zich weer met belangrijkere zaken bezig gaat houden, zodra zijn sigaartje op is. Zijn hoed heeft hij onder handbereik even weggelegd op een stapel kranten op een sofa.

Mr. H.J. van Ogtrop, lid van een bekend Amsterdams handelsgeslacht, commissionair in effecten en lid van Provinciale Staten in Noord Holland, was een man met een grote culturele belangstelling. Hij was bestuurslid van het Amsterdamse Concertgebouw, waarvan zijn vader één van de oprichters was en daarnaast gepassioneerd kunstverzamelaar. Toen hij in 1909 aan de Herengracht een groot grachtenpand kocht, liet hij het van top tot teen renoveren en inrichten door de toonaangevende moderne architect K.P.C. de Bazel. Het huis toont nog altijd Van Ogtrops artistieke smaak. Het schilderij dat Israels op de achtergrond van het portret schilderde symboliseert zijn artistieke belangstelling.

De eerste indruk was het beste bij Isaac Israels. Als een schilderij niet in één keer goed op het doek verscheen, begon hij liever opnieuw dan er lang aan door te werken. Een relatief kort moment van concentratie en inspiratie was genoeg. "Vooral niet te veel werken", verklaarde hij zelf zijn methode, "niet meer dan twee

uur achter elkaar, niet te lang peuteren, dan ben je niet fris meer". Dit werd ook door zijn tijdgenoten gewaardeerd. De bekende kunstcriticus Albert Plasschaert herkende dit als essentie van het werk van Israels en beschreef het in nogal bloemrijke taal, nadat hij het portret van Van Ogtrop in 1929 had gezien: "Het werk van Isaac Israels, zijn portret, is dadelijk juist naar het leven; het bereikt het leven in één sprong, of het moet herbeginnen; doorgaan op iets is deze kunst vreemd. Het is geen kunst van diepzinnig overleg noch van langen duur; het is een kunst met de bekoring van een bloem aan zich. Dit is niet weinig; ik kan dat, en ik wil dat niet onderschatten; ik ben zelf te verzot op het leven en te verzot op de bloem. (Elk leven is beter dan elke dood, en alle bloem is beter dan al het verwelkte)". Het leven vangen en vastleggen in verf was inderdaad Isaacs missie. Dat is hem in ons portret bijzonder goed gelukt.

---

*Isaac Israels was a true painter of people. His greatest talent was capturing a person's most characteristic pose or gaze. In the portrait of art lover Henricus Joannes van Ogtrop (1866-1914), this worked out very successfully. As always, Israels knew how to portray his subject's character in a masterful way. He never merely painted how a person looked, but always conveyed an impression of his model's personality. Seeing a portrait by Israels makes the viewer feel they are meeting a living person. Especially during his last period, when he lived in The Hague, he was in high demand as a portrait painter.*



**Portret van Mr H.J. van Ogtrop (1866-1914), Parijs,**

Olieverf/doek,  
16,5 x 89,5 cm, 1906,  
Rechtsonder  
gesigneerd "Isaac  
Israels"

Herkomt: Mr P.A.L. van  
Ogtrop and Mrs E.van  
Ogtrop-Baronesse van  
Voorst tot Voorst, Laren  
(zoon en schoo-  
n dochter van de  
geportretteerde),  
waarna door vererving.  
Veiling Christie's  
Amsterdam, 17 nov.  
2009, lot 48  
Collectie Van  
Ogtrop-Quintus,  
Nederland, 2009-2024

# J.TH. (JAN) TOOROP

(1858 Poerworedjo (Indonesië) – 1928 Den Haag)

Vanaf 1903 tot 1922 bezocht Jan Toorop bijna elke zomer voor korte of langere tijd het badplaatsje Domburg op Walcheren. In het begin logeerde hij er regelmatig bij de boerenfamilie Louwerse op hofstede De Brouwerij, die kamers verhuurde aan de badgasten. Hij tekende en schilderde de leden van die familie regelmatig, in huis of buiten aan het werk in de boomgaard en op het land. Ook op het bekende schilderij Gebed voor de maaltijd, nu in het Zeeuws Museum, is het gezin Louwerse afgebeeld. Op ons schilderij zien we een van de dochters van boer Louwerse aan het werk in de boomgaard. Het witte kapje van het meisje verraadt dat het tafereel zich ergens op Walcheren afspeelt. Op de voorgrond liggen twee appels die duidelijk maken wat ze aan het doen is.

Het appelplukken door Louwerse of één van zijn dochters heeft Toorop verschillende malen afgebeeld gedurende de jaren 1904-1906. Zo is hetzelfde "Zeeuwse meisje" met haar vader in een boomgaard te zien waar zij toekijkt hoe hij met een stok de appels uit een boom steekt. Op ons schilderij is de boomgaard geschilderd in een weelderig gamma van groene, blauwe en violette toetsen. De beschaduwde grond is voornamelijk met violet aangegeven, net als de stam van de boom rechts. De brede tak tegen de achtergrond van de bomen is overwegend in groen uitgevoerd. Veel van de kleuren in de jurk van het meisje komen ook elders op het schilderij voor. Het zijn vooral de langere penseelstreken die het figuur van het boerinnetje losmaken van de achtergrond. Deze manier van het bijna sculpturaal gebruiken van het pointillé is heel typerend voor het werk van Toorop in deze periode.

Vanaf 1903 bracht Jan Toorop elk jaar de zomer door in Domburg. Er ontstond een zomerse kunstenaarskolonie rondom Toorop en de kunstenaars Mies Elout-Drabbe, die in Domburg woonde. Zij was getrouwd met Johannes Elout van Soeterwoude, die directeur was van de Domburgsche Zeebadinrichting. Haar atelier was een verzamelplaats voor kunstenaars. Piet Mondriaan, één van de schilders die er graag kwam, beschreef het als een plek waar het 'de ene keer vol was met kunstvrienden, een andere keer rustig en een uitgelezen plekje om er zo goed als zwijgend thee te drinken.' Vanaf 1911 organiseerde Jan Toorop elke zomer een tentoonstelling in een eenvoudig tentoonstellingsgebouwtje waar de in Domburg verblijvende kunstenaars konden exposeren. Toorop en zijn dochter Charley, Mies Elout-Drabbe, Piet Mondriaan, Jacoba van Heemskerck, Lodewijk Schelfhout en Ma-

rie Tak van Poortvliet toonden er hun werk, naast veel petits-mâtres

Al in 1885 maakte Jan Toorop schilderijen die hij opbouwde uit kleine puntjes kleur. Na 1900 werden de stipjes brede streepjes van pure kleuren naast elkaar, waarin hij het landschap modelleerde.

Op ons schilderij heeft hij deze techniek met grote durf gebruikt. Het hele werk is opgebouwd uit een warreling van korte, helder gekleurde streepjes. De richting van de streepjes geeft vorm en diepte aan. Ondanks deze bijzondere techniek is het formele aspect niet het belangrijkste. Zoals een impressionistisch schilderij geeft het werk je direct het gevoel van een mooie zomerse dag en van de koelte in de schaduw onder de bomen. In het NRC van 5 augustus 1912 werd over een dergelijk schilderij van Toorop uit 1905 opgemerkt dat het "een ware veldslag van kleuren" was, maar "toch schijnt dit kleurengevoel de appelplukkers niet te deren. De lijdzame loomheid der Walchersche boeren en boerinnen, die wel voor hun plezier lijken te leven, is in 'het appelplukken' te vinden." Op de schilderijen van Jan Toorop lijkt het bestaan van de Zeeuwse boeren inderdaad idyllisch.. In werkelijkheid zal hun leven niet zo makkelijk zijn geweest.

---

*From 1903 until 1922, Jan Toorop used to visit the bathing resort of Domburg in Zeeland nearly every summer for short or long periods of time. There he painted the landscape and the farming population in their typical traditional costumes. In our painting, we see the daughter of the family where he stayed working in the orchard. The entire work is composed of a tangle of short, brightly coloured stripes. The direction of the stripes shapes forms and depth. Toorop managed to use this technique to evoke the feeling in us of a lovely summer day and the coolness in the shade under the trees.*



## **De Appelplukster,**

Olieverf/doek: 50 x 41 cm, 1905-1907,

Rechtsonder gesig-

neerd "J.Th. Toorop"

Herkomst: Collectie

Fritz Meyer-Fierz,

Zürich, Zwitserland,

1906-1917

Veiling collectie Fritz

Meyer-Fierz bij A.W.M.

Mensing (Frederik Mul-

ler & Cie, Amsterdam)

13-7-1926, lot nr.26

Particuliere collectie

Nederland, vóór 1997

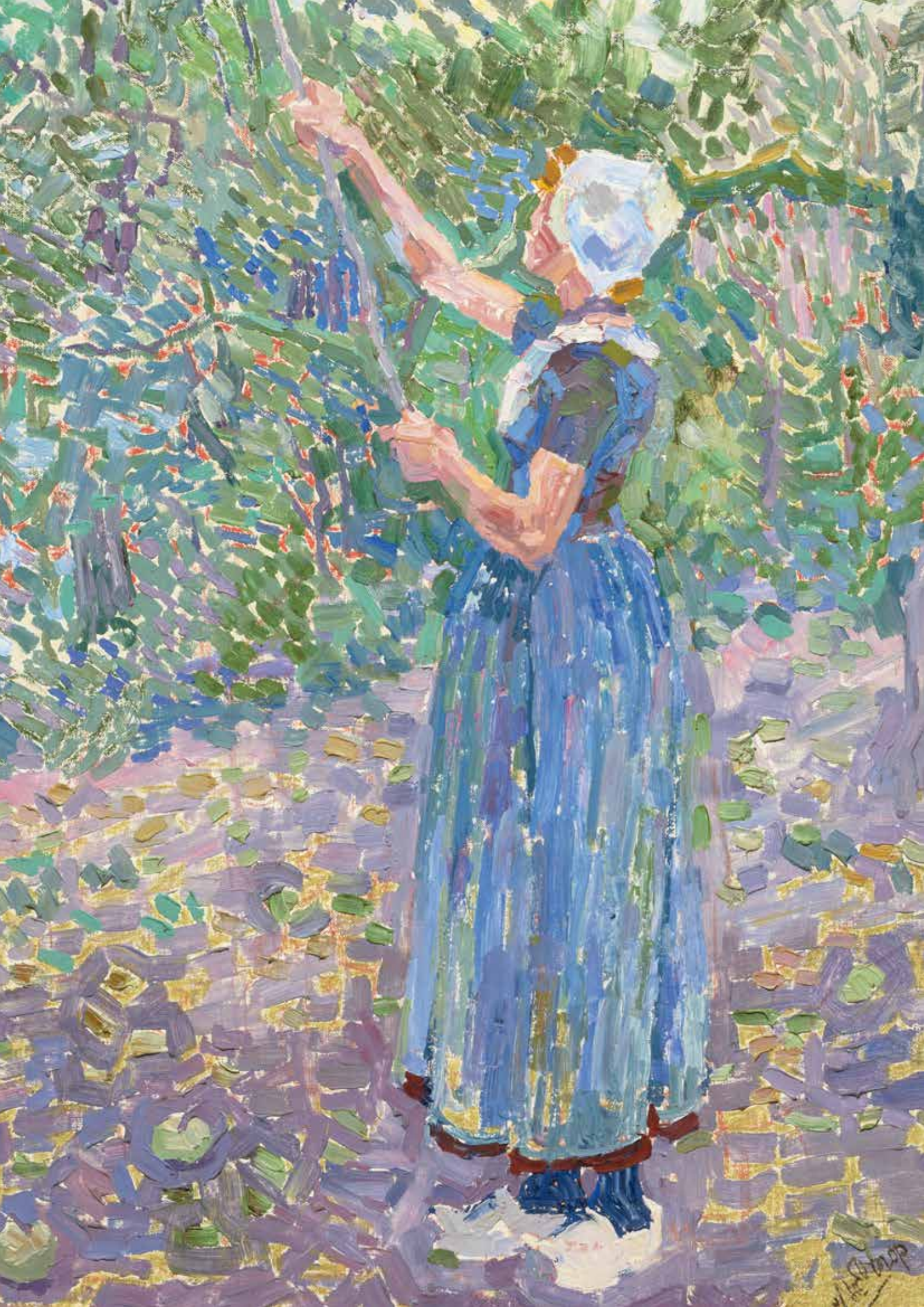
Kunstgalerij Albricht,

Velp 1998

Particuliere collectie

Nederland









## L. (LEO) GESTEL

(1881 Woerden - 1941 Hilversum)

Op dit zomerse schilderij speelt het water van de Amstel de hoofdrol. De oever omlijst de rivier in een grote cirkelvorm. We zien aan de kant nog wat details als een bootje, een dak van een huis en een hek, maar het spiegelende wateroppervlak, geaccentueerd door kleine golfjes vraagt alle aandacht. Bij dit schilderij van Leo Gestel is het water zelf het onderwerp, of beter gezegd het licht op het water. Water is een abstract onderwerp voor kunstenaars, een onderwerp zonder eigen vorm of kleur. De kleuren, vormen en bewegingen van het water worden gedefinieerd door alles wat zich eromheen bevindt: de oever, bomen en de kleur van de lucht erboven. Het schilderen van water is altijd een opgave ge-

weest voor schilders; hiervoor zochten de kunstenaars van het begin van de twintigste eeuw naar nieuwe oplossingen.

Impressionisme; fauvisme, kubisme en expressionisme: Leo Gestel verkende alle mogelijkheden die zijn tijd hem bood. Hij was één van de drie grote Nederlandse modernisten uit het begin van deze eeuw, samen met Jan Sluijters en Piet Mondriaan. De weg naar een nieuwe moderne stijl was echter lang. Gestel bleef in het eerste decennium van de vorige eeuw permanent zoeken naar nieuwe mogelijkheden. Zijn eerste reis in 1904 naar Parijs was belangrijk voor hem. Het Franse impressionisme maakte indruk op hem, aanvankelijk





meer dan de echte avant-garde, zoals het werk van Picasso of Matisse. De werking van licht en kleur interesseerde hem en Gestel trok, net als de impressionisten, naar buiten om licht in zijn werk te brengen en nieuwe inzichten op te doen over de werking van licht en kleur. In de zomer van 1908 schilderde hij veel aan de Amstel, buiten Amsterdam, waar hij experimenteerde met het weergeven van het effect van het licht op het water bij verschillende weersomstandigheden. Zo ontstonden onder meer schilderijen van de rivier bij buig weer, bij 'druilerig' weer, bij avond en in de zon, zoals op ons schilderij. Als een echte impressionist wilde hij vooral een bepaald atmosferisch moment weergeven.

Toch zien we hier het allereerste begin van Gestels lange zoektocht naar een nieuwe manier van het weergeven van de werkelijkheid. In zijn Amstelschilderijen deed hij een grondige kennis op van de verschillende manieren om het licht vast te leggen en van de eigenschappen van kleuren. Hij keek daarbij goed naar de natuur, maar maakte zeker ook gebruik van de invloeden van andere kunstenaars. Zo maakte in deze tijd het luministische werk van Jan Toorop grote indruk. Toorops divisionisme -hij deelde het schilderij op in kleine blokjes pure kleur- werkte bevrijdend en ook de schilderijen van Vincent van Gogh, toen nog niet zo bekend, die in de kunsthandel C.M. van Gogh in Amsterdam te zien waren, vormden een sensatie voor jonge kunstenaars.

Op ons schilderij zien we hoe Gestel de kleuren van de omliggende natuur in strepen en streepjes in het water heeft aangebracht om het kabbelende wateroppervlak weer te geven. Met zijn verfstreken modelleerde

hij het water. De kleuren zijn licht en modern voor die tijd, anders dan de grijzen en groenen van de oudere generatie.

Dit schilderij toont een belangrijk moment in de ontwikkeling van Leo Gestel. De bron van zijn kunst bleef de natuur, maar hij voelde zich vrijer in het weergeven ervan. Geïnspireerd door Van Gogh en Toorop gaf Gestel met kleine streepjes kleur vorm aan de weerspiegeling van de bomen in het hemelsblauwe water. Zijn grote voorgangers gaven hem de vrijheid om fellere kleuren en vrije, losse penseelstreken te gebruiken om de sfeer weer te geven van een mooie zomerdag aan de Amstel. Dit schilderij toont hoe Leo Gestel in 1908 duidelijk een nieuwe weg insloeg die hem tot een van de belangrijkste modernisten van de twintigste eeuw zou maken.

---

*In this summery painting the water of the Amstel river plays the main role. Leo Gestel evoked the atmosphere of a summer day by tiny strokes of colour. It was the beginning of a development that would make him one of the major modernists of the 20th century. As an impressionist he was especially concerned with portraying the atmosphere at a certain moment. He sought a modern visual language, inspired by his great predecessors Jan Toorop and Vincent van Gogh. Our painting shows how Gestel used the shades of the surrounding natural environment in stripes and strokes in the water, portraying the babbling water surface. His brushstrokes shaped the water in light, modern colours.*

**Aan de Amstel**

Olieverf/doek,  
25 x 33,5 cm, 1908  
Linksonder gesigneerd  
"Leo Gestel",  
Herkomst: Kunsthandel  
Schüller & Eisenloeffel,  
Den Haag 1913,  
Particuliere collectie  
Nederland,  
Kunsthandel M.L. de  
Boer, Amsterdam 1969,  
inv.no. 8578,  
Collectie De Hoog-  
Vogel, Amsterdam 1972,  
Particuliere collectie  
Nederland







# J.C.B. (JAN) SLUIJTERS

(1881 's-Hertogenbosch – 1957 Amsterdam)

Tussen 1907 en 1909 woonde Jan Sluijters aan de Kostverlorenstraat in Amsterdam-West; destijds een snel veranderende rommelige stadsrand. Hij tekende en schilderde er de fabrieksterreinen, kleine oude huisjes, de nieuwe stadsuitbreidingen en de oude zaagmolens in de Baarsjes en de omgeving van de Kostverlorenvaart. Dit Huisje aan de Achterweg is mogelijk het molenaarshuis van de molen 't Luipaard, die hij verschillende malen geschilderd heeft. De plaats en vorm van de lantaarnpaal, de houten beschoeiing langs de wal van de sloot, de sloot zelf en de vorm van de gevel zijn terug te vinden op oude foto's van de omgeving van omstreeks de eeuwwisseling. Aan de andere kant van het huis liep de Middenweg. De molen stond ter hoogte van de hoek van de Gillis van Ledenberchstraat en de huidige Eerste Hugo de Grootstraat. Sluijters woonde hier nog geen vijf minuten vandaan. In 1931 werd de molen gesloopt om plaats te maken voor nieuwbouw.

De snel veranderende stad was een thema dat door de kunstenaars van de Haagse en de Amsterdamse school al was ontdekt aan het einde van de negentiende eeuw. Vooral voor Breitner was het een favoriet onderwerp. Sluijters deed het echter heel anders. Hij was in 1907 teruggekeerd in Amsterdam na een lang verblijf in Spanje, Italië en Frankrijk, waar hij zich had ondergedompeld in de allernieuwste kunst. Hij was vooral sterk geïnspireerd geraakt door de spontane manier van schilderen en de felle kleuren van de moderne schilders in Parijs, zoals Toulouse-Lautrec, Derain, Matisse en Van Dongen. Zijn ervaring aldaar zorgde voor een enorme ontwikkeling in zijn werk en zijn persoonlijke verwerking van de actuele Franse kunst schudde het gezapige en behoudende kunstklimaat in Nederland op. Zijn invloed op andere kunstenaars was groot. Het werk uit deze periode leidde tot de typisch Nederlandse kunststroming van het Luminisme. Sluijters zorgde met zijn werk uit deze jaren voor een doorbraak van het modernisme in Nederland. Uiteindelijk bracht hij er een bredere acceptatie van de moderne kunst mee teweeg. De Franse invloed op zijn werk in deze periode is onder meer te zien in het steeds meer loslaten van de werkelijke kleur en vorm. Sluijters gebruikte van elkaar losgemaakte verftoetsen en versterkte de kleurcontrasten. Daarnaast beperkte hij de dieptewerking in zijn schilderijen. Op ons schilderij wordt de gevel van het huisje afgesneden door de lijst waardoor we niet verder kunnen kijken en de ruimte heel ondiep wordt. Een klassieke kunstenaar had zeker gezorgd voor een doorkijkje naast het huis. We zien het huisje vanaf de overkant van een vaart of sloot, waarvan de houten beschoeiing een stevige horizontale fundering aan de compositie geeft. Klassiek en nieuw tegelijkertijd is de lantaarnpaal als repoussoir op de voorgrond, die de ver-

schillende delen van het schilderij met elkaar verbindt. De losse toetsen en de kleuren, vooral het paars, waar Sluijters in deze periode een grote voorkeur voor had, geven het schilderijtje een zinderende aanwezigheid.

Naast de fauvisten en met name Kees van Dongen, liet Sluijters zich vooral ook door Vincent van Gogh inspireren, die al in 1890 was overleden, maar die nog steeds niet erg bekend was in Nederland. Het gebruik van losse, dynamische verfstreken doet direct denken aan het werk van Van Gogh en diens kleurcontrasten; blauw naast rood en de mengeling van lichtblauw, violet en groen zijn zeker geïnspireerd door het werk van deze toen nog omstreden voorloper. Sluijters had het werk van Van Gogh al leren kennen tijdens zijn studie aan de Rijksakademie, op een kleine tentoonstelling bij de Amsterdamse kunsthandel Buffa in 1901. Een paar jaar later was Van Goghs werk op grotere schaal te zien in het in het Stedelijk Museum. Er ontstond een vurig debat in Nederland tussen de bewonderaars en de tegenstanders. Sluijters verdedigde Van Gogh fel. In een ingezonden brief aan De Telegraaf schreef hij: "Waarom moest de Groote Vincent naar 't buitenland vluchten?"

---

*Between 1907 and 1909, Jan Sluijters lived on the outskirts of Amsterdam, a rapidly changing cluttered part of the city. There, he drew and painted factory sites, small old houses, the new town expansions and the old saw mills. In 1907 Jan Sluijters had returned from Paris, where he had seen the very latest modern art. His stay in Paris had brought about a huge development in his art and his personal processing of contemporary French art shook up the indolent and conservative art climate in the Netherlands. The French influence on his work in this period showed, for example, in the increasing abandonment of actual colour and form. Sluijters used disconnected brush strokes and enhanced colour contrasts.*



**Huisje aan de Achterweg te Amsterdam.**  
Olieverf/doek, 49 x 40 cm, 1908

Linksonder gesigneerd "Jan Sluijters"

Herkomst: Collectie wijlen Prof. K.

Brinks, Amsterdam (schoonzoon van de kunstenaar).

Collectie P. Albricht, Velp 1989.

Kunstgalerij Albricht, Oosterbeek, 1998.

Particuliere collectie Nederland, sinds 2002

# De kracht van kunstbeurzen

Tekst Marie Boots

Voor verzamelaars, curatoren en kunstliefhebbers bieden kunstbeurzen een ongevenaarde kans om een divers aanbod aan kunstobjecten in relatief korte tijd onder één dak te bekijken. Van oude meesters, juwelen, sculptuur en werken op papier, tot moderne schilderijen en fotografie; voor elke liefhebber is er wel iets te vinden.

De kunstwereld is een weerspiegeling van de samenleving en is dus altijd aan verandering onderhevig. Een van de grootste drijvende krachten achter de groei van het aantal kunstbeurzen is globalisering. Het wereldwijde netwerk van kunstenaars, galeriehouders, curatoren, musea en verzamelaars komt samen op kunstbeurzen als TEFAF en PAN.

PAN (Pictura Antiquairs Nationaal) Amsterdam vond zijn oorsprong in 1987; het jaar waarin Amsterdam culturele hoofdstad van Europa was. Het werd geïnitieerd door 6 Nederlandse kunsthandelaars en antiquairs. Aan dit unieke dynamische evenement deden destijds 83 Nederlandse handelaars mee, naast de vertegenwoordiging van zeven Amsterdamse musea. Het succes van deze beurs is alleen al zichtbaar in cijfers: dit jaar was het bezoekersaantal maar liefst 43.500 en participeerden er 125 kunsthandelaars.

PAN Amsterdam bestaat inmiddels niet meer uit enkel Nederlandse handelaars en dat geldt evenmin voor de bezoekers. Het is bijzonder om als deelnemer te horen dat bezoekers uit het buitenland inmiddels de beurs weten te vinden en jaarlijks terugkeren.

Naast de exclusieve besloten opening voor aanvang

van de beurs, die alleen op uitnodiging te bezoeken is, worden aanvullende activiteiten steeds belangrijker. Van dineren op de beursvloer te midden van exclusieve kunstobjecten en interessante rondleidingen tot het PAN Podium, waar dit jaar maar liefst veertig lezingen te zien waren.

TEFAF Maastricht is een internationale kunstbeurs die een jaar later (1988) tot stand kwam door een fusie tussen Pictura Fine Art Fair en Antiqua. Het MECC-beursgebouw in Maastricht is ideaal door zijn strategische plek, maar ook doordat de Limburgse stad een waar bourgondisch en cultureel centrum is. Deze beurs behoort tot een van de meest prestigieuze kunstbeurzen ter wereld. Kwaliteit en schoonheid zijn dé trefwoorden van TEFAF Maastricht, die bekend staat om zijn strenge keuringscommissies die ieder kunstobject onder andere op kwaliteit, echtheid en herkomst keuren. Dit geeft veel vertrouwen bij de klant, die hier gegarandeerd kwalitatief hoogwaardige kunst koopt, evenals op PAN Amsterdam, waar hetzelfde keursysteem is. De oneindige bloemenzee die de bezoeker bij binnenkomst van de TEFAF aantreft, zorgt jaarlijks voor vele foto's die online gepost worden. Bijzonder aan de TEFAF is dat het de enige beurs ter wereld is waar meer dan 7000 jaar kunstgeschiedenis samenkomt; hier worden archeologische vondsten verkocht, maar ook hedendaagse kunstinstallaties. In 2025 worden er maar liefst 271 stands luxueus ingericht door gerenommeerde galeries uit negentien verschillende landen met uiteenlopende disciplines. Beurzen worden steeds meer hybride; de fysieke







beurs blijft het belangrijkste, maar het virtuele gedeelte wint terrein. Dit is de plek waar de verzamelaar en curator zich kunnen voorbereiden op hun bezoek, zodat ze gericht de beurs kunnen betreden. Exposanten zorgen er daarom altijd voor dat zij hier kunstwerken presenteren die een goede weerspiegeling zijn van hun galerie.

De concentratie van een veelzijdig aanbod aan kunstwerken en curiositeiten onder één dak is voor veel mensen een reden om naar een kunstbeurs te gaan. Er wordt in toenemende mate door jonge verzamelaars eclectisch verzameld; met name de generatie van eind-dertigers en veertigers is een groeiende doelgroep die gericht een beurs bezoekt. PAN Amsterdam is een voorloper geweest in het aantrekken van nieuw publiek door het jaarlijks organiseren van de exclusieve Art Evening op donderdagavond, waarbij jonge genodigden uit de culturele en corporate sector aanwezig zijn. Op deze manier komt een toekomstige generatie in contact met het fenomeen kunstbeurs en snijdt het mes aan twee kanten.

Het is voor een galerie van groot belang om aan nationale en internationale kunstbeursen deel te nemen, omdat het een culturele ontmoetingsplek is waar je in korte tijd veel bestaande en nieuwe klanten treft, naast curatoren, museale directie en kunstenaars. Daarnaast is het essentieel om de naam van jouw galerie te kunnen verbinden aan prestigieuze kunstbeursen; het is namelijk niet vanzelfsprekend dat je er kan of mag staan.

Behalve deze uiterst belangrijke zakelijke kant is het ontzettend waardevol en leuk om bezoekers de verhalen achter kunstwerken te vertellen, of om wegwijs te maken in het verzamelen an sich.

Tegenwoordig kan men op veel plaatsen kunst kopen en de online kunstmarkt is groter dan ooit. Toch is naast de gewaarborgde kwaliteit van de kunstobjecten en de kennis van exposanten vooral de beleving van een kunstbeurs op geen enkele andere plek te evenaren. De kunstliefhebber waant zich in een grote Wunderkammer, waar alles luxe ademt. Niet voor niets groeit het aantal bezoekers jaarlijks.

# J.TH. (JAN) TOOROP

(1858 Poerworedjo – 1928 Den Haag)

Een bijzondere tekening van één van de inwoners van het Zeeuwse eiland Walcheren, die vaak model stonden voor Jan Toorop aan het begin van de vorige eeuw. De tekening lijkt niet af, het tegendeel is waar; Toorop heeft slechts enkele delen ingekleurd. Hij heeft zijn kleurgebruik hier op een bijzondere manier ingezet. Alleen die delen die het licht vangen dat door de bomen van de boomgaard valt, heeft hij van kleur voorzien. Op deze subtiele manier bracht Toorop zo diepte in het werk. Zo krijgen we het gevoel van de koelte onder de bomen op een mooie dag in de late zomer. Jan Toorop maakte zijn hele leven kunstwerken met boeren, arbeiders en vissers als onderwerp. Het harde werken, de armoede en ellende stonden hierbij voorop. Toorops sociaal bewogen taferelen van het proletariaat en landarbeiders veranderden later tijdens zijn katholieke periode in beelden van trotse mannen en vrouwen die godsvruchtig hun land bewerken, diep verbonden met dat wat wezenlijk belangrijk was. Toorop was niet alleen door het Zeeuwse landschap en het Zeeuwse licht gefascineerd. Ook de vrome inborst van de Zeeuwse boerenbevolking trok hem bijzonder aan, zeker nadat hij in 1905 katholiek geworden was. In Zeeland zocht hij in de boerenbevolking ook naar karakteristieke koppen voor zijn religieuze werk. Toorop had in deze tijd van industrialisering en verstedelijking niet alleen belangstelling voor het zuivere en onbedorven leven op het platteland. De bijdrage die Jan Toorop leverde aan de ontwikkeling van de kunst in Nederland was enorm. Zijn grote gevoeligheid voor nieuwe ideeën en zijn grote begaafdheid als kunstenaar zorgden ervoor dat hij zich snel meester maakte van een nieuwe stijl. Bovendien was hij een man die zich graag omringde met allerlei (kunst)vrienden. Hij had contacten met verschillende moderne kunstbewegingen in heel Europa: Les Vingt in Brussel, de Arts and Crafts-beweging, Prerafaëlieten in Engeland en de Oostenrijkse Wiener Secession. In Nederland gaf hij alle nieuwe ideeën door. Vanaf 1903 tot 1921 bracht Toorop elke zomer door in Domburg. Door zijn charismatische persoonlijkheid vormde zich rondom hem direct een schilderskolonie. Waarschijnlijk was hij voor het eerst in 1898 in Domburg. Hij verbleef die eerste keer in het Badhotel, maar maakte al snel vrienden waar hij kon logeren. Vanaf 1903 woonde en werkte hij elke zomer in zijn eigen pied à terre in het midden van het stadje. Hier voelde hij zich vrij om te experimenteren, zozeer dat hij vaak in verschillende stijlen tegelijk werkte. Toen hij onze tekening maakte, hadden zijn schilderijen een heel andere stijl. Hij bouwde die aanvankelijk op uit fijne stipjes en ging later over op bredere blokjes in felle kleuren. Dit werk werkte bevrijdend op een generatie jongere kunstenaars en leidde even later tot het lumi-

nisme, een typisch Nederlandse vorm van het divisionisme. Mondriaan, Gestel en Sluïters vestigden er rond 1910 hun reputatie mee als hypermoderne kunstenaars. Middels stippels en streepjes vertaalden zij, in navolging van Toorop, het licht over het landschap in stralende schilderijen. In Zeeland bleef Toorop lang divisionistische, luministische schilderijen maken van het land, de zee en de Zeeuwse bevolking, terwijl hij de rest van het jaar juist in een lineaire, tekenachtige stijl werkte. In Zeeland ontstonden daarnaast bijzondere tekeningen, zoals de onze, die in een lineaire stijl gemaakt zijn en waarin de kleur een veel subtielere, maar even wezenlijke rol speelt.

Jan Toorop verbleef zoals eerder genoemd regelmatig bij de boerenfamilie Louwerse op hofstede De Brouwerij in Domburg. Hij tekende en schilderde de leden van die familie regelmatig, in huis of buiten aan het werk in de boomgaard en op het land. Voor onze tekening stond waarschijnlijk boer Bram Louwerse model, die ook figureert op het bekende schilderij 'Gebed voor de maaltijd', nu in het Zeeuws Museum. Louwerse stond later ook model voor één van Toorops apostelen. Het appelplukken door Louwerse of één van zijn dochters heeft Toorop verschillende malen afgebeeld.

*A special drawing of one of the inhabitants of the Zeeland island of Walcheren, who Jan Toorop often used as models. The drawing seems to be unfinished: only some parts have been coloured in. However, Jan Toorop has applied his use of colour here in a special way. Only those parts which capture the light shining through the trees of the orchard are coloured in. In this way Jan Toorop subtly created depth in his work, evoking the idea of coolness under the trees on a lovely day in the late summer.*

*Toorop, who was hugely influential on the development of modern art in the Netherlands, spent his summers in Zeeland, where he felt free to experiment and often used different styles simultaneously.*



**Appelplukker, Domburg,** Pastel/  
papier, 49,5 x 39 cm,  
1905 (ca.)  
Rechtsonder  
gesigneerd "J. Toorop"  
Herkomt: Kunstzaal  
D'Audretsch, Den Haag  
(zie label verso),  
Kunsthandel G.J.  
Nieuwenhuizen Segaar,  
Den Haag, 1961  
(zie label verso),  
Collectie Ms Dr van der  
Oudendijk Pieterse,  
Den Haag, 1965,  
Veiling Venduehuis,  
Den Haag, 5 nov. 1985,  
lot 223,  
Particuliere collectie  
Nederland, sinds 1985.







# J.TH. (JAN) TOOROP

(1858 Poerworedjo – 1928 Den Haag)

Jan Toorop bracht vanaf 1903 zijn zomers door in Domburg. In zijn kielzog volgden vele kunstenaars en de Zeeuwse badplaats groeide uit tot de zomerse verzamelaarsplaats voor de artistieke avant-garde. Toorop was bijzonder getroffen door het schilderachtige landschap, overgoten door het bijzondere Zeeuwse licht dat hij het beste kon weergeven in een techniek waarbij hij de toetsjes kleur ongemengd naast elkaar op het doek zette. Ons schilderij is typerend voor die vrije, experimentele periode. Uit een mozaïek van kleur komt het onderwerp naar voren: een Zeeuws meisje dat in de buitenlucht op haar knieën zit te bidden. Toorop gaf het schilderijtje de titel 'Angelus', een katholiek gebed dat driemaal daags gebeden werd en waarvoor het werk even werd onderbroken. Het meisje is echter aan haar klederdracht te herkennen als protestant. Ze draagt een muts met een typerende brede strook aan de achterkant die het haar volledig bedekte. Alleen jonge protestantse meisjes op Walcheren droegen die mutsen. Het werk van Jan Toorop is vaak doordrongen van een soms moeilijk te doorgronden symboliek, die voortkwam uit een persoonlijk gevoel voor mystiek. Toorops permanente zoektocht naar 'het diepere wezen der werkelijkheid' had hem in 1905 tot het katholieke geloof gebracht, en dat had invloed op zijn werk. Hij wijdde zich steeds vaker aan religieuze kunst. Hij ontwierp tegeltableaus en glas-in-lood ramen voor kerken en maakte grafiek met religieuze onderwerpen. Reproducties van zijn werk hingen in veel katholieke Nederlandse huiskamers. Hij ging over op een stijl van vereenvoudigde vlakke vormen en een egaal, beperkt kleurgebruik. Ook de vele portretten die hij maakte, tonen een gedetailleerde en lineaire stijl. Ondertussen ging hij in Domburg heel anders te werk. In brede streepjes kleur schilderde hij er het effect van atmosfeer en licht op het landschap. De Franse techniek om schilderijen op te bouwen uit stippels van contrasterende kleuren, het pointillisme of divisionisme, was een ontdekking waar Toorop steeds op terugkwam. Al in 1885 bouwde hij schilderijen op uit kleine puntjes verf. Na een symbolistische periode keerde hij in 1900 terug naar deze techniek, maar op een expressievere manier, met bredere streepjes en blokjes in felle onrealis-

tische kleuren. Dit werk werkte bevrijdend op een generatie veel jongere kunstenaars en leidde tot het luminisme, een typisch Nederlandse vorm van het divisionisme, waarmee Mondriaan, Gestel en Sluïjters rond 1910 hun reputaties vestigden als hypermoderne kunstenaars. In stippels en streepjes vertaalden zij het licht over het landschap in stralende schilderijen.

In Zeeland zien we een Toorop die ongedwongen bleef experimenteren zoals hij in zijn jonge jaren had gedaan. Hij had in zijn leven zoveel stijlen toegepast dat hij ze nu naar believen kon toepassen. In de ontspannen zomers die hij in Domburg doorbracht, was het divisionisme de stijl die voor hem het meest geschikt bleek om het heldere Zeeuwse licht te vangen. In korte, brede toetsjes verf in groen, geel, blauw en vooral in een opvallend roze, bouwde hij hier een schilderij dat doordrongen is van helder licht. Elke lijn is afwezig. Het is de kleur die de figuur van het meisje naar voren laat komen uit de achtergrond. Tegen het roze lijkt ze in haar blauwe kleding bijna te zweven. Haar witte muts lijkt met zijn blauwe kleuraccenten nog witter en haar gezicht en gevouwen handen komen naar voren tegen het groen van de achtergrond. Elke schaduw ontbreekt. De kleuren op de achtergrond en links op de voorgrond zijn nog ontleend aan de natuur en geven de indruk van struiken en gras, maar het grote roze-blauwe vlak waartegen het meisje afsteekt is vrijwel abstract en geeft het schilderij een transcendente kwaliteit: haar gebed lijkt het meisje boven het aardse te verheffen. Toorop schiep hier een perfecte wereld waar de mens leeft in harmonie met Gods bedoelingen. De altijd tot het mystieke geneigde Toorop was, net als velen in die tijd, op zoek naar het weergeven van een buitenwaarneembare werkelijkheid. Hij vond in de Zeeuwse boerenbevolking een glimp van contact met het hogere.

---

*From 1903 on, Jan Toorop spent his summers in the seaside resort of Domburg, Zeeland. During those relaxed summers, divisionism was the style which best suited him to capture the bright light of Zeeland. In bright-coloured, short, broad brushstrokes he constructed a painting imbued with bright*



**Het Angelus**, Olieverf/  
doek, 29,7 x 34,3 cm,  
1909,  
Rechtsomder  
gesigneerd J.Th.  
Toorop\*  
Herkomst: Particuliere  
collectie Nederland,  
Sotheby's Amsterdam,  
maart 1985, lot 201,  
Particuliere collectie  
Nederland, 1985-2024





light. There are no lines to be found. It is colour that shapes the girl's figure against the background. Her prayer seems to lift her above all earthliness. Toorop created a perfect world where man lives in harmony with God's intentions. Always inclined towards mysticism, Toorop, like many of his contemporaries, was always in search of depicting an extrasensory reality. In Zeeland's farming population, he found a glimpse of contact with higher things.



# J.C.B. (JAN) SLUIJTERS

(1881 's-Hertogenbosch - 1957 Amsterdam)

Wie aan Jan Sluijters denkt, denkt meteen aan zijn sensuele naakten, vaak vergezeld door weelderige boeketten en omringd door bonte stoffen. Sluijters heeft in zijn lange carrière allerlei onderwerpen geschilderd: landschappen, stillevens, bloemstukken en portretten. Toch is hij bij een groot publiek vooral bekend geworden als schilder van vrouwen. Vooral om zijn naakten werd hij beroemd, maar in het begin ook bekritiseerd. Ons schilderij is een naakt uit die vroege periode, toen Sluiter de voorman was van de moderne kunst in Nederland; de periode waarin hij alle moderne stromingen verkende, zich eigen maakte en weer verwierp, om zo langzamerhand tot een onmiskenbare Sluijters-stijl te komen. Een criticus omschreef hem in deze tijd als “de rusteloze zoeker en taster, die het met zich zelf niet eens is en wiens hevige temperament reageert op elken indruk van den nerveuzen, wisselenden tijd. Is het daarom wonder, dat deze moderne zich ook onmiddellijk liet meeslepen door de allernieuwste stromingen op picturaal gebied?”

In het jaar dat hij ons schilderij maakte, ontwikkelde Sluijters zijn eigen versie van het Franse Fauvisme, dat gekenmerkt werd door grote, heldere kleurvlakken en duidelijke contouren. De kleur zette hij in om zijn werk een expressieve lading te geven, net als hij had gedaan in zijn luministische landschappen van de periode ervoor, waarin hij zich het divisionisme had eigengemaakt. Het begon allemaal met een schilderij van Kees van Dongen, dat geweigerd werd op de tentoonstelling van

de kunstenaarsvereniging Sint Lucas in Amsterdam in 1911. Op dit werk was een (geklede) vrouw afgebeeld, die in een uitdagende pose haar kousen toont. Sluijters protesteerde: “Als voortaan zedelijkheidsoverwegingen den doorslag zullen moeten geven omtrent wat wel en wat niet op eene schilderijen-tentoonstelling thuis hoort dan vind ik dat hier bijna alles het Museum uit moet”. Sluijters schilderde bovendien als reactie een naakt, slechts gekleed in schoenen en zwarte kousen. Dit schilderij werd dan ook onmiddellijk als aanstootgevend uit het Stedelijk Museum verwijderd.

In de werken die hij wel mocht tonen, liet Sluijters zien hoe hij steeds meer de kleur inzette om zijn werk uitdrukking te geven, met als hoogtepunt het schilderij ‘Melancholie’, waarin hij zijn vrouw Greet een blauw gezicht gaf om haar gemoedstoestand uit te drukken. Ons naakt heeft eerder een deerniswekkende dan een sensuele uitstraling. Ze zit wat ongemakkelijk op haar divan, slechts gekleed in een hoedje en zwarte kousen en kijkt wat onzeker naar de schilder. Hetzelfde model heeft Sluijters vaker afgebeeld in dit jaar. De bonte doek, achter het model, is een element dat hij tot het eind van zijn leven zou blijven gebruiken.

De groenblauwe schaduwen op het lichaam doen direct denken aan het werk van Henri Matisse. De grote, felrode mond en de grote ogen laten de invloed zien van Kees van Dongen, de destijds omstreden schilder die Sluijters in deze tijd hartstochtelijk verdedigde tegen de critici. Over een naakt van Van Dongen schreef hij: “Bekijk dat schilderij eens van een afstand en let eerst uitsluitend op de kleur! Het is mogelijk dat ge ten slotte het psychebeeld ziet van die vrouw, luisterende naar den klank der kleuren.” Hiermee maakte Sluijters vooral duidelijk waar het hem zelf om ging in zijn werk: de kleur als middel om iets uit te drukken over het innerlijk van de afgebeelde vrouw.

In 1911 exposeerde Sluijters op de Berliner Secession. Op deze internationale tentoonstelling van moderne kunst werd de term expressionisme gemunt; een term die direct werd overgenomen door de Nederlandse moderne kunstenaars, die de objectieve registratie van de werkelijkheid loslieten, om tot uitdrukkingvoller werk te komen. Sluijters werd even expressionist, om het volgende jaar weer kubistisch te schilderen. Al die stijlen waren voor Sluijters stapjes op weg naar zijn eigen, persoonlijke weergave van de werkelijkheid, waarin kleur altijd de hoofdrol zou spelen.

## **Naakt met kousen op blauwe canapé,**

*Olieverf/doek,*

*62,5 x 54,5 cm, 1912,*

*Rechtsboven*

*gesigneerd “Jan*

*Sluijters ‘12”*

*Herkomst: Collectie Dr.*

*Paul Rijkens, Den Haag/*

*Wassenaar/ Betchworth,*

*sinds 1930,*

*Veiling Dr. Paul Rijkens,*

*Mak van Waay Amster-*

*dam, 16 December 1965,*

*lot 146,*

*Particuliere collectie*

*Nederland,*

*Kunsthandel Ivo*

*Bouwman,*

*Den Haag 1976,*

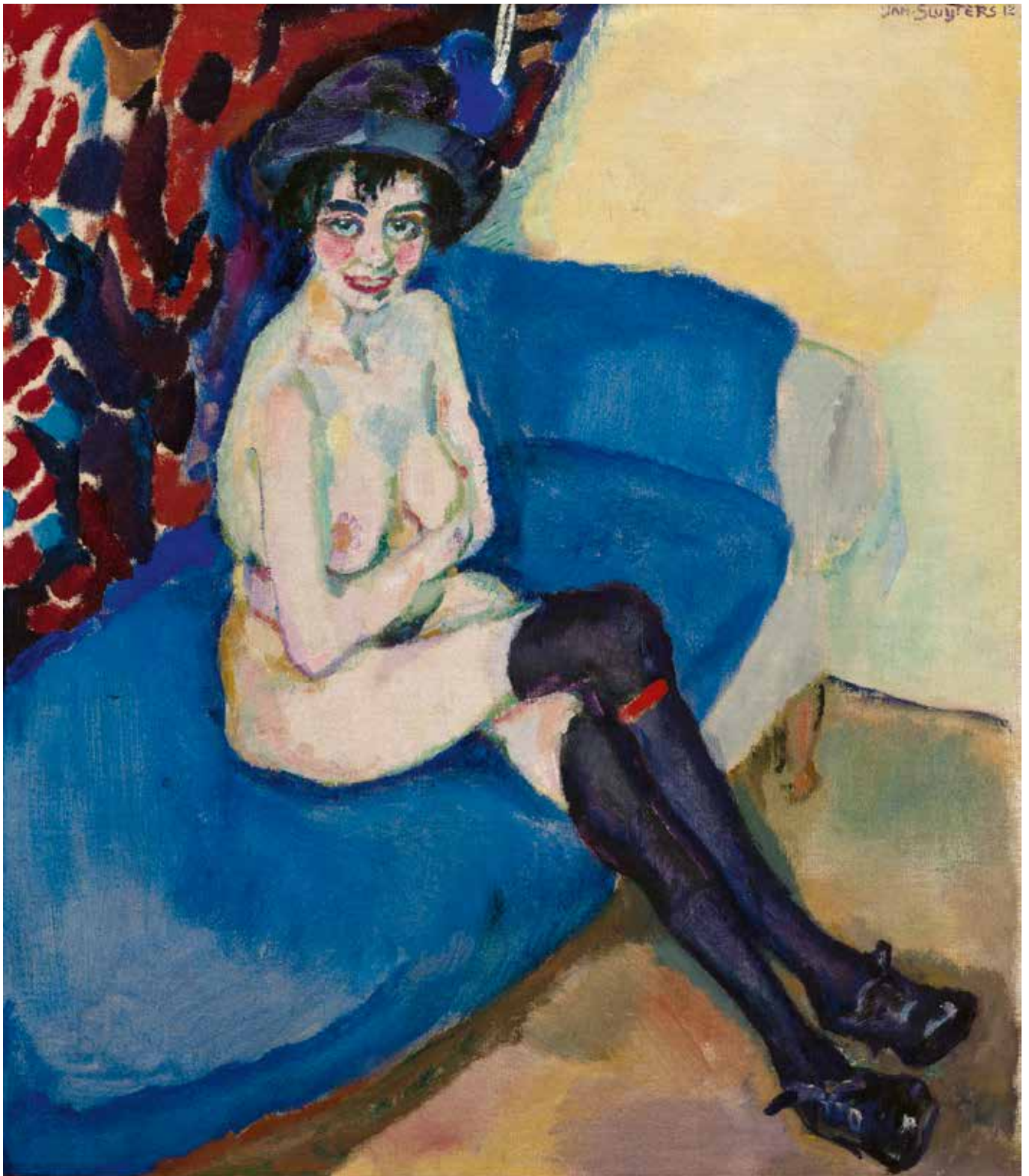
*Particuliere collectie*

*Nederland (gekocht bij*

*bovenstaande)*







---

This nude is from the early period of Sluifers' career, when he was the frontman of modern art in the Netherlands. In this period he explored all modern movements, gradually acquiring a unmistakably individual style. He became famous for his nudes, but was also initially criticized and his nudes were regularly remo-

ved from exhibitions. This painting especially shows the influence of the Fauvists in Paris. The green-blue shades on the body immediately evoke the work of Henri Matisse, with the big bright red mouth and the big eyes conveying the influence of Kees van Dongen, the then controversial painter who passionately defended Sluifers in this period against his critics.

# K. (KAREL) APPEL

(1921 Amsterdam – 2006 Zürich)

Karel Appel heeft zich gedurende zijn lange carrière altijd ontwikkeld. Toch bleef de beeldtaal van de Cobra-periode herkenbaar in zijn latere werk. Ook deze 'Personage' is een typisch Cobra-wezen, opgebouwd uit met het penseelmes opgebrachte vlakken van heldere kleuren, omsloten door stevige, in de verf geboetseerde contourlijnen. Met zijn felgele gezicht komt de figuur naar voren tegen een achtergrond, die is opgebouwd uit penseelstreken in grijs, beige en lichtgroen. De twee grote ogen staren de toeschouwer intens aan. Het schilderij is gemaakt in een explosie van creativiteit, -en- opgebouwde spanning, waar Appel als action-painter in de jaren '50 beroemd en berucht mee was geworden. Dit soort wezens, gezichten, 'personages', vormen het bekendste thema in Appels werk. Dat begon met de vragende kinderen die Appel kort na de oorlog schilderde. Dit onderwerp kwam voort uit een ervaring die hij kort na de oorlog had. Toen hij op weg naar Denemarken met de trein in het door de oorlog compleet verwoeste Duitsland kwam, maakten de groepjes hongerige, om voedsel bedelende kinderen die hem aankeken op de stations een verpletterende indruk op hem. Het onderwerp liet hem lange tijd niet los. Toen hij in 1949 de muurschildering 'Vragende Kinderen' had gemaakt in de kantine van het Amsterdamse stadhuis weigerden de ambtenaren eronder te eten. De schildering werd vervolgens jarenlang bedekt.

Appel theoretiseerde niet graag over zijn werk. Hij had een hekel aan intellectuele theorieën en aan elke opgelegde beperking van de vrijheid van de kunstenaar. Daarmee gaf hij ruimte aan de critici die meenden dat zijn werk niet meer dan het smijten met verf was. Tegelijkertijd dwong hij de mensen die iets meer moeite wilden doen om goed naar zijn werk te kijken. Aan Rudi Fuchs, toenmalig directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam, vertelde hij wel over zijn werkwijze. Voordat hij begon, keek hij lang naar het doek, maar als hij eenmaal was begonnen met schilderen, kon hij zijn impulsen om verf aan te brengen bijna niet bijhouden. Hij gaf de indruk te werken als een bezetene, waarbij hij echter wel veel tijd nam om de verf in de juiste kleur te mengen. Als het doek bijna af was, werkte hij langzamer, tenslotte zette hij nog maar een enkele toets of liet de laatste verbeteringen zelfs weg. Appel werkte altijd aan één schilderij tegelijk.

In de jaren dat hij dit werk schilderde, had Appel een moeilijke periode. Het kunstklimaat was niet gunstig voor zijn spontane expressionisme. Na de pop-art

waren minimal art en conceptuele kunst in de mode gekomen, stromingen die ver van hem afstonden. De vrolijke kleuren van dit schilderij, de vitaliteit en de heldere compositie hebben echter een tijdloze aantrekkingskracht, die alle modes en stromingen heeft overleefd. Appel bleef in zijn kunst altijd zichzelf. Creativiteit stond centraal en dat maakt hem tijdloos. "Ik heb in de loop van de jaren geleerd hoe ik olieverf op doek moet brengen. Ik kan nu met verf alles doen wat ik wil. Maar het is nog steeds een strijd, nog steeds een gevecht. Op het ogenblik zit ik nog in de chaos. Maar het is nu eenmaal mijn aard om de chaos positief te maken. Dat is tegenwoordig de geest van onze tijd. We leven altijd in een verschrikkelijke chaos, en wie kan de chaos nog positief maken? Alleen de kunstenaar."

---

*A powerful, vibrant character built up from bright-coloured patches, surrounded by sturdy contour lines. The character seems to have been sculpted from paint. Karel Appel looked for original forms of creativity: children's drawings, African art, surrealism and the art of outsiders. This 'Personage' shows that he never abandoned the carefree creativity and longing for the lost innocence of children's drawings. This painting's cheerful colours, its vitality and clear composition have a timeless appeal that has survived all fashions and schools. In his art, Karel Appel always remained true to himself. The creative primal force was central and earned him worldwide fame.*

**Personage**, Olieverf/  
doek,  
46 x 38 cm, 1976,  
Linksboven gesigneerd  
"Appel"  
Herkomst: Galerie  
Moderne, Silkeborg,  
Denemarken,  
Particuliere collectie  
Denemarken









Column

# Avonturen met een kunsthandelaar

**E**en oude vriend aan de telefoon. Decennia geleden laafden wij ons met volle teugen aan een weelderig studentenleven. Veel plezier, veel gelachen, veel bier ook. Dat was zo goed bevallen dat hij na zijn afstuderen als marketeer meteen aan de slag kon bij een landelijke bierbrouwer. Ruim dertig jaar wereldwijd brouwerijen bouwen hadden hem echter afgestompt. Het was tijd voor wat anders. Andere mensen ontmoeten, mensen die niks met bier hebben en die liever iets heel anders doen.

Zouden er buiten zijn eigen leefwereld nog andere spannende universa bestaan die hij kon ontdekken? In de herfst van zijn leven wilde hij wel eens wat anders dan bier. Zijn prangende levensvraag had een verrassend idee opgeleverd. Hij nam een half jaar sabbatical en ging bellen. Zijn zoektocht leidde naar een zestal oude makkers die hij allen dezelfde vraag voorlegde: mag ik een maand met jou meelopen in jouw werk? Bijvoorbeeld als stagiair.

De CEO van een berucht hedgefonds had het niet zien zitten. Vijf oude makkers hadden ja gezegd. Na een teleurstellende stage bij een bevriende chirurg en een onthullende maand bij een TV-producent was het de beurt aan de kunsthandelaar. Ik dus. Het plan van Mark vond ik slim en uitdagend. We prikten een maand. Speciaal voor hem had ik een beslist polychroom programma opgesteld.

Maandagochtend 9.00 uur. Daar stond hij dan, mijn trouwe borrelmaat van toen. Eerst maar eens de kunstgalerij laten zien. Met open mond vergaapte hij zich aan mijn collectie meesterwerken. Van kunst wist hij niks. Nooit tijd voor gehad. Een wereld vol schoonheid openbaarde zich aan zijn kunstarme geestesoog. Ook de vraagprijzen ontlokten hem onverwachte geluiden. Tijdens zijn leven als expat in bierlustige landen had hij nooit musea bezocht. Laat staan een galerie. Dat deze wonderlijke werken bestonden! En dat je ze zomaar kon kopen. Ik vroeg mij af onder welke steen mijn nieuwe stagiair al die jaren had gezeten. De biersteen. Maar la-

ten wij geen snob zijn... heel veel mensen komen niet of nauwelijks in aanraking met kunst. Daar ging deze odyssee juist om!

Na een hapklaar instap-college over 20ste eeuwse kunst was het tijd om de boer op te gaan. Vandaag naar een buitenplaats aan de Vecht. De oude mevrouw was recent overleden en de kinderen, zestigers inmiddels, hadden gebeld voor taxatie van de kunstcollectie. Knerpend reden we de oprijlaan op. Een oude huisknecht stond ons al op te wachten op het bordes. Binnen hing de muffe lucht van kamfer. Hier heerste ouderdom. De familieportretten keken ons streng aan. Mark zweeg en volgde mij gedwee door de zalen en gangen. De schilderijen die mijn interesse wekten kon ik taxeren op een bedrag dat de zoon des huizes minzaam aanhoorde. Wat Haagse School, een paar late impressionisten en een vroege Mondriaan. Alles bij elkaar genoeg om een etage aan de gracht te kunnen bekostigen. Het bezoek zat erop. U hoort nog van ons. In de auto terug vroeg Mark hoe ik zo snel wist wat de collectie zou opbrengen. Ja, Mark, dertig jaar kunst kijken.

De volgende dag bezocht een mij onbekende particulier de galerie. De Jan Steen die hij tevoorschijn toverde leek mij niet goed. Een eufemisme voor vals werk. Voor 100.000 euro was hij voor mij, drong de man aan. Mark zette grote ogen op. Een ton voor zo'n oubollig plaatje!? En wat stelde het nou helemaal voor: kinderen leren een kat dansen. Niet mee bemoeien, fluisterde ik in Marks oor. De verkoper begon zijn humeur te verliezen. Een echte Jan Steen meneer! Welnee, riposteerde ik, dit is een Chinees. En die kunnen dat heel goed. Trouwens, voor een echte Steen moet je minimaal een miljoen neertellen. Woedend verliet de man de zaak. Mark was verbijsterd. Hoe zie jij dat toch zo goed? Het was tijd





voor een goede fles Bourgogne. Mensenkennis, kennis van kunst en goede wijn.

Valse kunst, Mark had er wel eens over gelezen in de krant. Harry van Meegen, die had toch Vermeer nageemaakt? Nu had hij zelf ervaren dat niet alles goud is wat er blinkt in de kunstwereld. We reden naar Brussel. De kunstbeurs BRAFA was begonnen. Ik vertelde Mark dat er op dergelijk kwalitatieve beurzen vetting commissies actief zijn: experts die controleren of aangeboden werken goed zijn. Dat begreep hij wel. Ook in de wereld van de betere bieren liepen dat soort specialisten rond, zeker bij zijn eigen brouwerij. Zo ontdekte Mark allerlei dwarsverbanden. Teleurstellend was wel dat er op de BRAFA voornamelijk champagne werd geschonken. Geen bier gezien. Blijkbaar paste topkunst en bier niet goed bij elkaar. De exquise hapjes konden Mark echter wel danig bekoren. Die Belgen wisten wel wat lekker is. Maar wat een hoop kunst was hier te zien. En zo mooi gepresenteerd. Marks eerste serieuze kunstbeurs. Een echte eyeopener. Hij keek zijn ogen uit, terwijl ik links en rechts praatjes maakte met collega's, verzamelaars en andere kunstvrienden.

Die zelfde week bezochten we nog mijn vaste restaurator en mijn favoriete lijstenmaker. Overal spraken wij louter over kunst, een wereld die zich steeds meer blootgaf aan mijn leergierige stagiair. Ik begon door te hebben wat een geniale gedachte Mark tot deze ontdekkingsreis langs alternatieve metiers had gebracht. Verbreding van je blikveld, welk mens wordt daar niet rijker van? Kijk eens wat verder dan je eigen professionele neus. Prikkel de plekken die plakken. Oftewel: breek los uit de beperking van je eigen kleine biotoop terwijl de wereld om je heen zoveel meer te bieden heeft. Ruik eens aan een andere bloem, snuffel eens in

andermans hok. De metaforen waren niet van de lucht. We besloten onze toch wel wat volle week met een copieuze lunch. Locatie: een hoofdstedelijke sociëteit voor beschaafde dames en heren. Tafelgenoot: een befaamde kunstjournalist van Neerlands oudste en mooiste kunsttijdschrift *Tableau Fine Arts Magazine*. Gedrieën bespraken we schaterend de entree van Mark in een nieuwe wereld die hem in korte tijd zoveel had gebracht. Zijn conclusie na een week samen op pad was voor ons allen een blijde bevestiging: het gras aan de overkant is niet altijd groener, maar in de kunstwereld kom je wel veel meer kleur tegen.



# Schilderijen gezocht

**A**ls kunstverzamelaar heeft u misschien een kunstwerk dat niet past in uw collectie of dat u om een andere reden te koop aan wilt bieden. Als u hierover een vrijblijvend gesprek wilt, kunt u contact met ons opnemen om de mogelijkheden te bespreken. Kunstgalerij Albricht is gespecialiseerd in aankoop of bruikleen van representatief werk van gerenommeerde meesters. Bij aankoop of consignatie worden geen kosten voor taxatie aan de inbrenger in rekening gebracht.

## WhatsApp Taxatieservice

“Modern times” vragen om dynamische markten. De kunstmarkt lijkt voor velen behoudend, een baken van rust in hectische tijden, maar ook hier is volop beweging. Om uw ervaring bij Kunstgalerij Albricht zo aangenaam mogelijk te maken zetten we alle moderne communicatiemiddelen in.

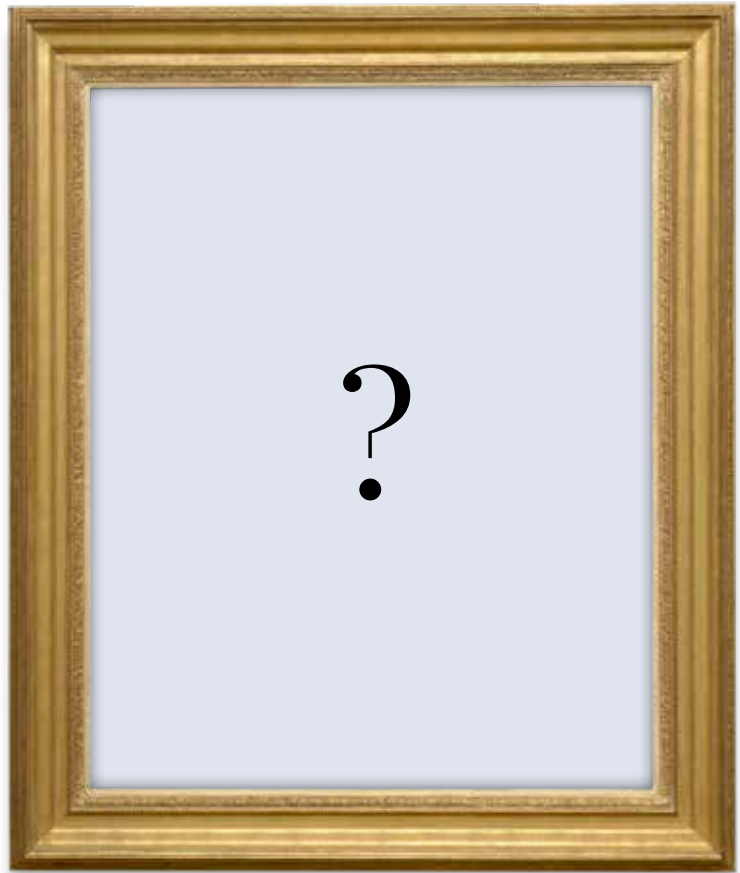
U kent ons als kunsthandel die doorgaans langjarige, vertrouwde relaties onderhoudt met haar clientèle en waar persoonlijk contact veelal leidt tot verrassend kunstaanbod. Daarnaast worden ons dagelijks van over de hele wereld per e-mail kunstwerken aangeboden die wij snel op waarde moeten zien te schatten. Daarom hebben wij de 24-uur WhatsApp service ingesteld. Dit is hét middel om dynamiek en traditie te verenigen. Voor een taxatie en gedegen verkoopadvies kunt u direct foto's en informatie van uw schilderij(en) appen naar Bob Albricht: +31 (0)654 27 22 27.

U ontvangt dan binnen 24 uur een marktconforme taxatie en mogelijk een eerste bod.

Uiteraard vindt u ons ook op Facebook en Instagram. Volg hier het laatste nieuws over onze activiteiten, nieuwe aanwinsten en gerelateerde exposities in Nederlandse musea.

## Taxatie

Vele jaren geleden is Bob Albricht door de Federatie van Taxateurs Makelaars en Veilinghouders in roerende zaken benoemd tot Register Taxateur op het vakgebied Negentiende Eeuwse Kunst en als zodanig erkend geregistreerd (Federatie TMV onder nr. 2010/13) en gecertificeerd door de “Stichting Hobéon /SKO Certificatie” op basis van de Regeling SRZ onder nr. 029645.



De Federatie TMV is de enige beroepsorganisatie van gecertificeerde Taxateurs, Makelaars en Veilinghouders in roerende zaken in Nederland en telt ruim 300 leden. De Federatie heeft o.a. ten doel het behartigen van de beroepsbelangen van de aangesloten taxateurs, makelaars en veilinghouders en het bewaken en bevorderen van de kwaliteit en de vakbekwaamheid van haar leden.

**Taxatietarieven** t.b.v. verzekering, nalatenschap etc. zijn als volgt: taxatie op locatie (incl. 1 uur) € 250,- ex BTW. Daarna € 150,- per uur ex BTW.

**Voor informatie betreffende verkoop en taxaties kunt u contact opnemen via +31 (0)26 361 18 76 | +31 (0)654 27 22 27 of per mail via [info@albricht.nl](mailto:info@albricht.nl).**



# J.C.B. (JAN) SLUIJTERS

(1881 's-Hertogenbosch - 1957 Amsterdam)

Dit schilderij is zonder twijfel één van de mooiste naakten van Jan Sluijters. De blik wordt onmiddellijk aangetrokken door de ondoorgroendelijke, wat melancholieke gezichtsuitdrukking van het model onder de felrode hoed. De huid van de vrouw is geschilderd in talloze kleurnuances. De achtergrond is zorgvuldig afgestemd op de kleuren van de huid van het model. Het mauve, blauwgrijs en roze in de achtergrond, de doek en de stoel waar ze op zit komt hierin terug. De schittering van het goud om haar hals en haar polsen accentueert haar huid. De rode charlestonhoed die haar gezicht beschaduwde, versterkt de uitdrukking van de serene en wat in zichzelf gekeerde blik van de vrouw.

Sluijters schilderde graag vrouwen van kleur. Een van zijn bekendste donkere modellen was Tonia Stieltjes, de eerste vrouw die het schopte tot vakbondsleider. Zij streed voor vrouwenrechten en algemeen kiesrecht en werd voorzitter van de vakbond van dienstboden. Waarschijnlijk is Jan Sluijters via Tonia Stieltjes met het model van ons schilderij in contact gekomen. Een vroegere eigenaar van het schilderij vertelde dat afgebeelde vrouw vroeger dienstbode was in Winterswijk. Ons model werd door Sluijters tenminste vier keer geschilderd. Het licht afgewende gelaat met de dromerige, enigszins verlegen blik in haar ogen, keert in alle portretten van haar terug. Het is een schilderij waarover de critici niet uitgepraat raakten. W.J. de Gruyter schreef in 1930: "Zeldzaam ontroerd is de kop geschilderd, onder het brilante, verontroostende rood van den hoed, dat toch zoo mooi rustig in toon werd gehouden. De blik, vol zacht verwijt, vol mateloos heimwee en moe van gekwelde verlangenskoorts, heeft iets onvergeetlijks." Albert Plasschaert vond: "de Negerin (...) heeft een bekoring door de oogen, die onder een rooden hoed zijn te zien. Vooral in den rooden hoed en door den rooden hoed is er die prikkeling van kleur, die voor Jan Sluyters zóó lang kenmerkend was en die de schrille van het moderne op schildersmanier vertolkte". G. Knuttel Wzn schreef over "Een prachtig geschilderde naakte negerin, met vlammend roode pluche hoed op het hoofd en lichte kousen aan de beenen. Maar het troublante van deze tooi is waarschijnlijk nauwelijks tot het bewustzijn van den kunstenaar doorgedrongen, wien het vooral te doen was om de schilderkunstige heerlijkheden, die de kleuren hem in deze groepeerings boden - en hoe prachtig is dan ook de schilderwijze in dit doek!"

Rond 1930, toen hij dit werk schilderde, had Jan Sluijters zijn naam gevestigd. Hij was de beroemdste levende kunstenaar in Nederland en de belangrijkste portret-

schilder. Hij had niet, zoals Mondriaan deed, de abstracte kunst gekozen als consequentie van zijn experimenten, maar was tot een gematigd expressionistische stijl gekomen, die onmiddellijk herkenbaar is als typerend voor Sluijters. Zijn werk was te zien op grote solotentoonstellingen in belangrijke musea, hij ontving prijzen en erepenningen en vertegenwoordigde het land op internationale exposities.

Naast stillevens en portretten was Sluijters vooral ook beroemd om zijn naakten. Hij zei zelf dat hij ook de psyche van de vrouw wilde vastleggen. Hij wilde laten zien "dat ook innerlijk iets trilde, iets, hoe zal ik het noemen, van een begrijpelijk menselijk wezen, van een beetje verstand van de dingen." Ook op ons schilderij heeft het model een sterke persoonlijkheid, die wellicht wat ongemakkelijk contrasteert met haar naakte lichaam. De aantrekkelijkheid van het schilderij ligt niet alleen in de weergaloos knappe manier van schilderen, maar ook in de raadselachtige persoonlijkheid van het onderwerp.

---

*Beyond doubt, this painting is one the finest nudes by Jan Sluijters. The viewer's gaze is immediately drawn to the model's inscrutable, somewhat melancholic facial expression. The woman's skin is rendered by numerous shades of colour. The red Charleston hat shading her face intensifies the expression of the girl's serene and somewhat introspective look. Jan Sluijters painted many still lifes and portraits, but mostly he was famous for his nudes. He himself said that he strove to capture the psyche of the woman. But the painting's appeal is not just the unequalled clever way of painting, but also the enigmatic personality of its subject.*



**Model met rode hoed,**  
Olieverf/doek, 107 x 95  
cm, 1929

Linksmidden gesig-  
neerd "Jan Sluijters",  
Herkomst: Kunsthandel  
G.J. Nieuwenhuizen  
Segaar, Den Haag 1937,  
Collectie H. ter Kuile,  
Collectie N. ter Kuile,  
Enschede 1971  
Collectie Dr J. Boon,  
Enschede  
Privé-collectie  
P. Albricht, Velp,  
1980-2009  
Collectie erven  
P. Albricht, 2009-2025



JAN SLUITSERS

Kunstgalerij Albricht B.V.

Het Huys te Oosterbeek | Utrechtseweg 107 | P.O. box 41 | 6860 AA Oosterbeek | The Netherlands

T +31 (0)26 361 18 76 | info@albricht.nl | www.albricht.com

Participant of TEFAF Maastricht | PAN Amsterdam

Deze uitgave is geproduceerd door Kunstgalerij Albricht B.V. i.s.m. Tableau Fine Arts Magazine  
Fotografie: Bob Strik Fotografie/Reprorek | Teksten: Floris Kappelle en Jan Torringa