

de schilders van

Giethoorn

W BOOKS



de schilders van

Giethoorn

BERBER VAN DER VEER

WBOOKS



VOORWOORD 6

Het landschap van Giethoorn 8

HET ONTSTAAN VAN GIETHOORN 8
DOOR HET OOG VAN DE KUNSTENAAR 14

Kunstenaars in Giethoorn 26

IEDERE STAP WAS EEN NIEUW SCHILDERIJ 28
GIETHOORN IS GEEN GEHEIM MEER 60
GIETERSE SCHILDERS 76
'DE MODERNEN' KOMEN 88
GEVESTIGD IN GIETHOORN 110
DE OORLOG – EEN DONKERE PERIODE 156
HET LICHT KOMT TERUG 176

Naweeën en teloorgang 180

DE TIJD STAAT STIL 182
HOE DE KUNSTENAARS UIT HET LANDSCHAP VERDWENEN 184
EPILOOG 187

BIBLIOGRAFIE 236
REGISTER 237
COLOFON 199

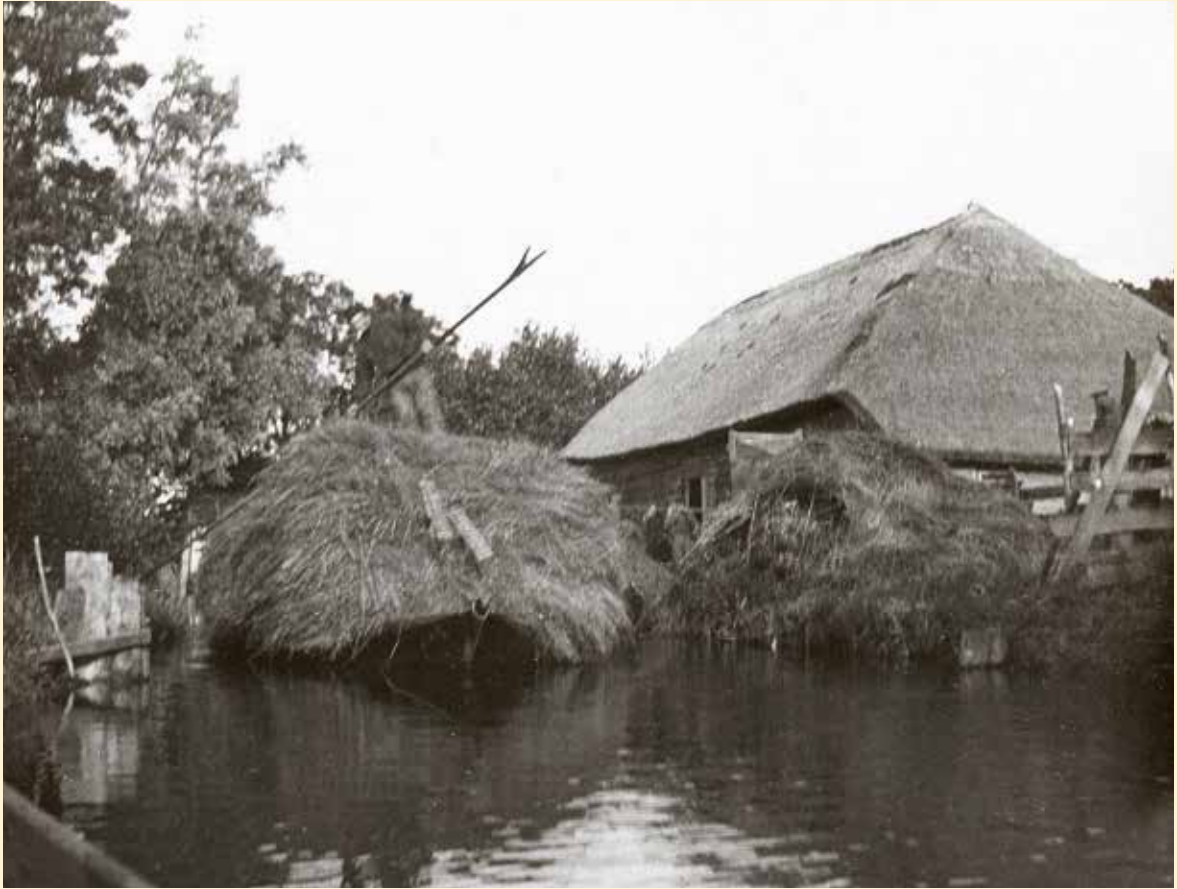
<< p. 2: **Willem Bastiaan Tholen**, *De Schilder Gabriël in zijn boot (detail)*, 1882. Olieverf op paneel, 29,5 x 50 cm. Museum Boijmans van Beuningen

< p. 4: Begrafenis per punter, foto uit ca. 1917. Nederlands Openluchtmuseum



Man punterend in Giethoorn, foto uit ca. 1920.

Collectie Rijksmuseum



Hooi op een bok. Collectie Nederlands
Openluchtmuseum

Voor grotere hoeveelheden hooi, riet of een aantal koeien werd er in plaats van de punter een groter vaartuig gebruikt: een 'bok' of een vlot. Een bok heeft weinig 'zeeg' (kromming in de constructie van een schip), heeft scherpe boegen en geen betimmering om de inhoud van de boot zo veel mogelijk te benutten. Ook een bok werd voortbewogen met behulp van een punterboom.



Willem Bastiaan Tholen, *Giethoorn*, 1883.

Olieverf op doek op paneel, 31 x 44 cm.

Particuliere collectie, voorheen Notarishuis Arnhem

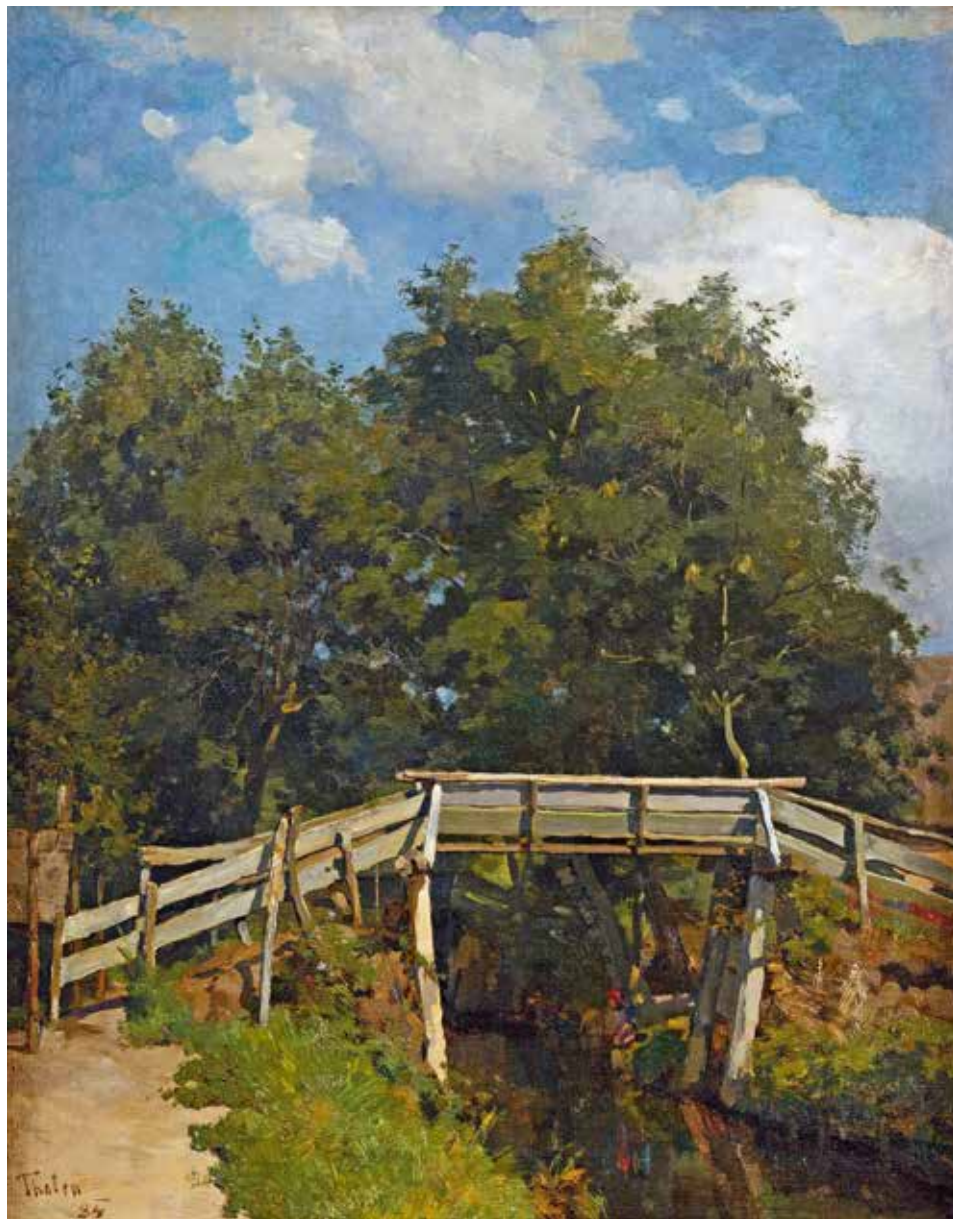
Gabriël geeft Tholen in een brief het advies na het maken van de plein-air-studie zo snel mogelijk naar binnen te gaan om de studie uit te werken, 'opdat de frisheid van de impressie zo veel mogelijk behouden blijft'. Opvallend is dat Tholen tijdens het maken van zijn verbeeldingen van Giethoorn, zich niet heeft

laten verleiden tot het aanpassen van de destijds bestaande situatie in het dorp. De locaties van gebouwen, bruggen en waterwegen op de schilderijtjes komen exact overeen met de toenmalige werkelijkheid. Dit zijn de twee watermolens ten noorden van de korenmolen aan de Kerkweg.

Willem Bastiaan Tholen, *De kleine brug*, 1884. Olieverf op doek op paneel.

Particuliere collectie, voorheen Vendue Notarishuis Rotterdam

Sommige 'plankjes' zijn zeer goed uitgewerkt. Het werk is het stadium van schets al lang voorbij. Details zoals het kleine figuur onder de brug, worden zorgvuldig weergegeven.







Paul Joseph Constantin Gabriël,
Molen bij Giethoorn. Olieverf op doek op paneel,
32 x 54 cm. Particuliere collectie; voorheen collectie
Simonis & Buunk Kunsthandel, Ede

Gabriël gaf de voorkeur aan afbeeldingen van landschappen met een universeel karakter. Dit was typerend voor de stijl van de Haagse School. Zelden schilderden zij een herkenbare plek. In een brief uit 1882 aan een leerling, Geesje van Calcar (1850-1936) raadt Gabriël haar aan onderwerpen te kiezen die herkenbaar zijn voor het volledige publiek.



Leo Gestel, *zonder titel*, 1930. Aquarelverf en krijt op papier,
27,5 x 34,5 cm. Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



Jelle Troelstra, *Giethoorn*, 1935. Aquarelverf
op papier, 40 x 58 cm. Museum Flehite





Hendrik Broer, *Sloot met bootje, bok en punter*. Olieverf op doek, 60 x 80 cm.

Particuliere collectie. Fotografie Jan Vredenburg-Klaas van der Veen

Broer was geen snelle impressionist die buiten zat en vlug wat schilderijtjes maakte. Hij was buiten bang dat het licht zou veranderen. Hij leek met zijn schilderijen de natuur te componeren waarin toevalligheden ontbraken en alles perfect op zijn plek stond.



Piet Zwiers, *Punter in de sneeuw*.

Olieverf op doek, 40 x 60 cm. Stedelijk Museum
Zwolle (nu in langdurige bruikleen van Museum Giethoorn)



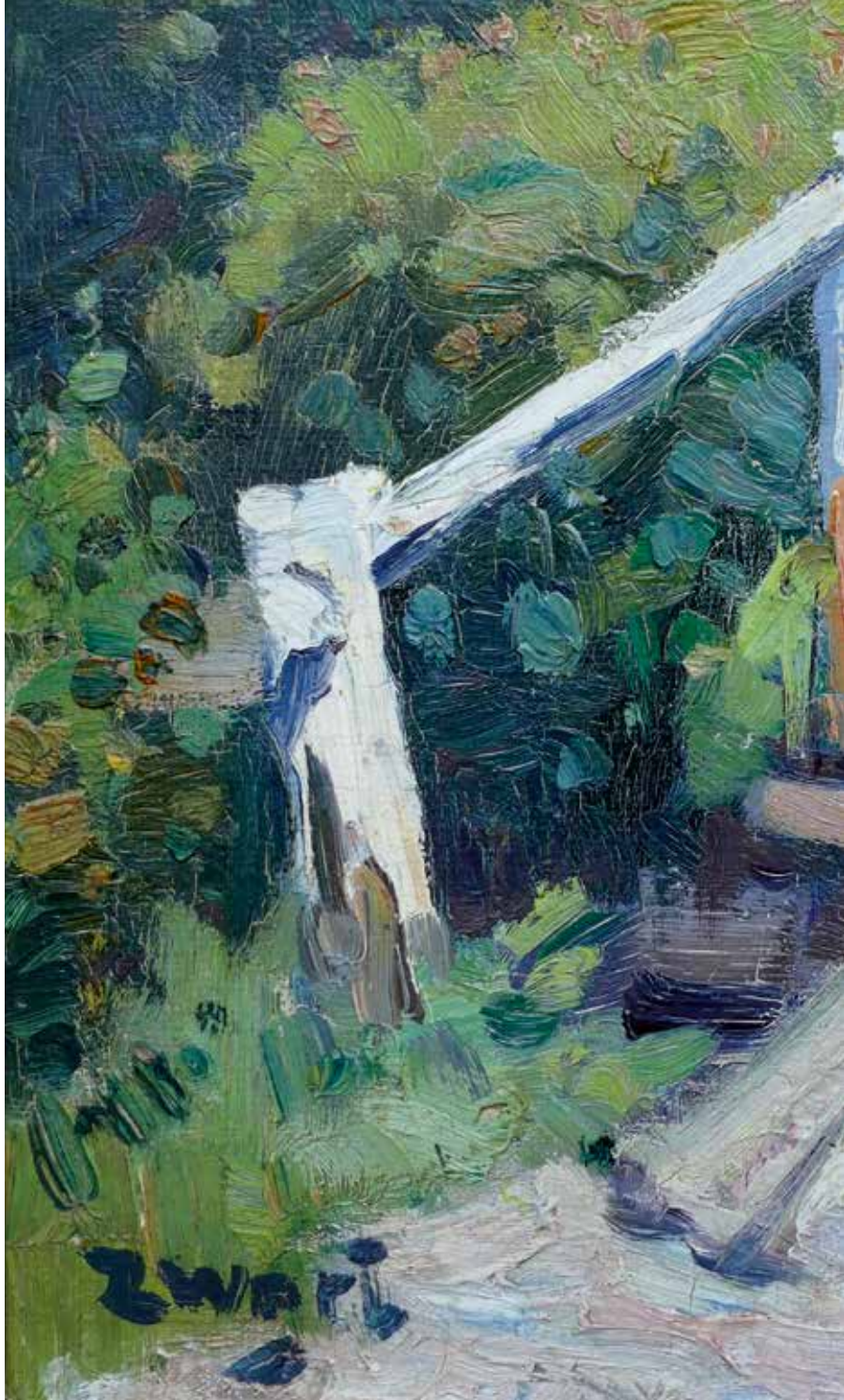
De vriendschap van Zwiers met Twaalfhoven was inmiddels verwaterd, maar met Broer was de vriendschap juist gegroeid. Hun behandeling van olieverf en hun onderwerpkeuze was in de eerste jaren opvallend gelijk. Ook werd het palet van Zwiers langzaam net zo donker als dat van Broer. Broer werkte voornamelijk in zijn atelier en Zwiers veel buiten, maar zo nu en dan werkten ze samen op locatie. Het contact bleek echter van korte duur. Het eigengereide karakter van Broer was niet bevorderlijk voor de vriendschap en de zorgvuldigheid die kenmerkend is voor het werk van Broer, was niet besteed aan Zwiers. Zwiers werkte veel minder nauwkeurig en was veel meer gericht op sfeer en expressie. Hun opvattingen over wat goede kunst was, verschilden uiteindelijk te veel. Broer hield namelijk niet van ‘eigentijdse kunst’: ‘Ketelmuziek. Ze slaan met potten- en pannendecksels om aandacht te trekken. Ik houd niet van dat lawaai.’

Het werk van Broer, Meijer, Twaalfhoven en Zwiers, de kunstenaars die permanent gevestigd waren in Giethoorn, lijkt zich te onderscheiden van dat van de vluchtige zomergasten in kleur en vorm. De zomergasten waren korte periodes in het dorp om Giethoorn te gebruiken als thema voor een stijl die de kunstenaars zich al eigen hadden gemaakt. Wanneer de kunstenaar in het dorp woont, de wisselingen van de seizoenen ziet en de inwoners beschouwt als burens, is dit zichtbaar in het werk. De kleuren die in het landschap voorkomen, werden vertaald in de verf en de zachte natuur krijgt uitdrukking in de afgeronde vormen. De stijl die de kunstenaar hanteert is ontwikkeld in het dorp en lijkt daarom meer in harmonie te zijn met het landschap. Het werk lijkt bijna ‘eerlijker’.

De Gieterse kunstenaars waren individualisten met verschillende werkwijzen en zonder overkoepelende kunsttheorie. Ze zijn enkel verbonden in onderwerpkeuze en hun adoratie voor Giethoorn.

Adrianus Zwart, *Vonder*,
ca. 1935. Olieverf op paneel,
31 x 24 cm. Particuliere collectie

Onder invloed van de Meppeler School werd in deze jaren zijn toets lossier en kleur werd minder geschuwd. Niet langer zocht hij het drama van de natuur, maar juist het mooie, liefelijke en aangename ervan. Giethoorn als onderwerp was hiervoor bij uitstek geschikt. Zijn schip lag aan de noordzijde van de Cornelisgracht in Giethoorn naast een boerderij aan de Jonenweg. Dit was net buiten het dorp, aan de route van het buitengebied naar de dorpskern, dus Zwart moet in deze jaren de onderduikers vanuit hun schepen richting het dorp hebben zien trekken.





DE TIJD STAAT STIL

Hoe kwalitatief hoogwaardig en indrukwekkend het werk van de Gieterse kunstenaars vaak ook was, zij begonnen langzamerhand achter te lopen op de ontwikkelingen in de schilderkunst elders in Nederland. De drang naar vernieuwing onder de avant-garde was enorm. Kunstenaars zochten naar de kern van wat kunst moest zijn en maakten werk dat de 'sublieme werkelijkheid' moest verbeelden. Het figuratieve werk van Broer en Zwiers raakte uit de mode en werd door invloedrijke museumdirecteuren en critici gediskwalificeerd als conservatief.

Om tegenwicht te bieden aan deze nieuwe ontwikkelingen richtte Jelle Troelstra in 1949 het Nederlands Kunstenaarsgenootschap op. Dit genootschap bestond uit een kleine groep van vooraanstaande, figuratieve Nederlandse kunstenaars. Troelstra was de voorzitter, dus bijna vanzelfsprekend waren Broer en Zwiers ook van de partij.

Met het Nederlands Kunstenaarsgenootschap exposeerden Broer en Zwiers periodiek in een klein bijgebouw van het Stedelijk Museum in Amsterdam. Voor de vooruitstrevende Willem Sandberg (1897-1984), directeur van het Stedelijk Museum van 1945 tot 1963, waren deze exposities een doorn in het oog. Het figuratieve werk van het genootschap paste niet bij de nieuwe kunststromingen en niet bij de filosofie van de progressieve Sandberg.

De geforceerde tegenstelling tussen progressief en conservatief domineerde als gevolg van de oorlog het Nederlandse klimaat in de jaren 1950. Alles wat

< **Piet Zwiers**, *Winter*. Olieverf op doek, 100 x 80 cm. Particuliere collectie

‘conservatief’ was, werd afgewezen. In de kunst betekende dit een afnemende belangstelling voor ‘plattelandskunst’. Dit zegt natuurlijk niks over de kwaliteit van het werk, maar alles over de tijdgeest. Bij de eerdergenoemde expositie in het Stedelijk Museum hingen zelfs bordjes waarop de directie van het museum expliciet afstand nam van het geëxposeerde. ‘Deze tentoonstellingen vallen buiten de verantwoordelijkheid van de directie.’

De grote landelijke successen van Broer en Zwiers waren voorbij. Lokaal bleef hun werk geliefd en ze bleven exposeren, maar tegelijkertijd klonk er vaker een kritische toon over de thematiek van hun werk. Het werden schilders voor wie de tijd stil was blijven staan.

Langzaam verdwenen de kunstenaars naar de achtergrond. Broer vroeg zich in de jaren 1950 af, hij was bijna 70 jaar, wat er na zijn dood met zijn werk moest gebeuren. Zijn vrouw en hij waren kinderloos gebleven, dus er waren geen erfgenamen aan wie hij het werk kon nalaten. Verschillende ideeën passeerden de revue. Er werd gedacht aan een schenking aan het Singermuseum in Laren, het verdelen van zijn werk onder familie en vrienden of het vernietigen van zijn complete oeuvre. ‘Wat moet ik er mee? Laat ik het maar verbranden, alles in de kachel.’ Dirk ‘Meester’ Meijer wist Broer dit laatste uit zijn hoofd te praten. In een krantenartikel uit 1971 wordt Meijer zelfs ‘de redder van Broers werk’ genoemd. Meijer stelde Broer voor zijn werk te schenken aan het Provinciaal Museum te Zwolle. De toenmalige (1951) directeur van het museum, Johan Willem Schotman, was enthousiast. Een voorwaarde was dat het werk, zo’n dertig schilderijen, in een aparte zaal bij elkaar zou

komen te hangen. Na vertrek van Schotman moet deze zaal wel een andere functie hebben gekregen, want afgezien van de tentoonstelling ter gelegenheid van Broers 80e verjaardag, heeft vrijwel niemand dit werk ooit teruggezien.

Zwiers exposeerde in 1961 nog in Hotel Hamdorff in Laren, dezelfde plek waar Broer dertig jaar daarvoor Troelstra ontmoette. *De Gooi en Eemlander* schrijft naar aanleiding van deze expositie over ‘losbandige kleurenweelde die neigt naar abstractie’. De journalist is naar eigen zeggen onbekend met Giethoorn, maar het is hem wel duidelijk dat Giethoorn het onderwerp is van de schilderijen die hij ziet. Hij rondt zijn verhaal af met de conclusie: ‘Piet Zwiers bleef terecht schilderen in zijn geboorteplaats.’ Daarbij miste hij dat niet Giethoorn, maar Meppel de geboorteplaats van Zwiers was. Zwiers heeft waarschijnlijk deze vergissing omarmd.

Colofon

UITGAVE

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com

TEKST

Berber van der Veer

COVER EN BASIS-LAYOUT

Miriam Schlick, ExtraBlond

OVER DE AUTEUR

Berber van der Veer (Giethoorn 1996) heeft kunstgeschiedenis en filosofie gestudeerd in Groningen. Haar masterscriptie, *De opkomst en de ondergang van de Gieterse schilderkunst*, is cum laude ontvangen.

Dit boek kwam mede tot stand dankzij financiële steun van:

Stichting De Gijsselaar-Hintzenfonds



De Gijsselaar-Hintzenfonds

DANK

Ik ben veel dank verschuldigd aan alle Gietersen die mij hebben toegelaten tot hun huizen en archieven. Hun enthousiasme was aanstekelijk. Bijzonder veel dank gaat uit naar Klaas van der Veer voor de prachtige verhalen en Bert Nijland voor het beschikbaar stellen van de coverfoto.

© 2024 WBOOKS Zwolle / de auteur

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeleenvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden. Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2024.

ISBN 978 94 625 8641 3

NUR 646