

DE SCHILDERS VAN HET PANORAMA VAN SCHEVENINGEN

DE SCHILDERS VAN HET PANORAMA VAN SCHEVENINGEN

REDACTIE
SUZANNE VELDINK
& LAURA PRINS

met bijdragen van Titia van Lier,
Evelien de Visser en Boudewien Goslings



INHOUD

Voorwoord	7
Inleiding	10
1 Ode aan het Seinpostduin	15
2 Militaire precisie <i>De totstandkoming van Panorama van Scheveningen</i>	37
3 Panorama van Scheveningen, 1881–1886	69
4 Mesdag als museumdirecteur, 1886–1915	81
5 Foto's, vaart en verwaarlozing <i>Breitner en het Panorama</i>	97
6 Sientje Mesdag-van Houten <i>Zelfstandige kunstamazone</i>	115
7 Théophile de Bock <i>Meester van het brede penseel</i>	133
8 Uit vriendschap <i>De bijdrage van Bernard Blommers</i>	163
Biografieën van de auteurs	177
Bibliografie	178
Eindnoten	180



VOORWOORD

De aanleiding voor deze publicatie is het 140-jarig bestaan van Museum Panorama Mesdag, het museum dat Hendrik Willem Mesdags *Panorama van Scheveningen* uit 1881 huist. Dankzij Mesdags inventiviteit, artistieke kwaliteiten en cultureel ondernemerschap is dit het oudste panoramaschilderij dat vandaag de dag op zijn oorspronkelijke locatie te bezoeken is. Een bezoek aan het *Panorama* is onderdeel van ons collectief cultureel geheugen: een gekoesterde herinnering van vele generaties schoolkinderen, ouders en grootouders uit binnen- en buitenland. De panoramische beleving, waarbij bezoekers worden omringd door een kunstwerk dat ze niet met één blik kunnen vatten, bezit een tijdloze aantrekkingskracht die niet valt te reproduceren. Deze ervaring bevindt zich op het snijvlak van beeldende kunst, architectuur en theater. Het *Panorama* is een *Gesamtkunstwerk* dat het midden houdt tussen een artistiek hoogtepunt van de Haagse School en een historisch document verankerd in de Nederlandse cultuurgeschiedenis.

Ook na bijna anderhalve eeuw is er nog genoeg over het *Panorama* te ontdekken. Verschillende auteurs geven hun visie op de ontstaans- en reputatiegeschiedenis van dit kunstwerk en op de vier kunstenaars die Mesdag bijstonden in het maakproces: George Hendrik Breitner, Sientje Mesdag-van Houten, Théophile de Bock en Bernard Blommers.

Dit boek en de bijbehorende presentatie *De schilders van het Panorama van Scheveningen* kwamen tot stand onder leiding van hoofd museale zaken en initiatiefnemer Suzanne Veldink en tentoonstellingsconservator Laura Prins. Zij verzorgden de inhoudelijke redactie van het boek, schreven verschillende hoofdstukken en stelden de tentoonstelling samen. Boudewien Goslings, tijdens de voorbereidingen van deze publicatie als stagiair verbonden aan Museum Panorama Mesdag, leverde een waardevolle bijdrage met haar onderzoek naar Sientje Mesdag-van Houten. Op deze plaats dank ik de musea, kunsthandelaren en particuliere eigenaren die bereid waren hun werken tijdelijk in bruikleen aan ons af te staan hartelijk voor hun generositeit: Rijksmuseum, Amsterdam; Hein A.M. Klaver Kunsthandel, Baarn; Kunstmuseum Den Haag; Museum Veluwezoom, Doorwerth; Kunsthandel Simonis & Buunk, Ede; Mark Smit Kunsthandel, Ommen; Kunstgalerie Albricht, Oosterbeek; Museum Jan Cunen, Oss; Kröller-Müller Museum, Otterlo; Centraal Museum, Utrecht; Stichting Documentatie Théophile de Bock; en de verschillende particuliere verzamelaars die anoniem wensen te blijven. Sophie Bremers van Christie's Amsterdam wil ik bedanken voor haar bemiddeling bij de totstandkoming van verschillende bruiklenen.

De overige hoofdstukken zijn geschreven door specialisten van buiten de museumorganisatie. Evelien de Visser belicht in haar stuk de bijzondere band tussen Bernard Blommers en Hendrik Willem Mesdag en Titia van Lier nam de bijdrage van George Breitner onder de loep. Titia nam ook de gehele beeldredactie op zich. Alle auteurs maakten bij het schrijven dankbaar gebruik van de resultaten van het baanbrekende en nog steeds relevante onderzoek dat Yvonne van Eekelen en haar team in de jaren 1990 uitvoerden naar de verschillende kunstenaarshanden in het *Panorama*, een onderzoek dat zijn beslag kreeg in de publicatie *Magisch Panorama: Panorama Mesdag, een belevenis in ruimte en tijd* (1996).

Graag dank ik de diverse auteurs voor hun inzet en enthousiasme. Daarbij ben ik Suzanne Veldink en Laura Prins zeer erkentelijk voor hun coördinerende rol. Zonder hun professionele inbreng hadden onderzoek, publicatie en presentatie niet de kwaliteit gehad en inzichten opgeleverd die het geheel zo bijzonder maken. Op hun beurt willen de auteurs op deze plek diegenen bedanken die behulpzaam waren bij de totstandkoming van de verschillende stukken: Arnold Ligthart Kunsthandel & Bemiddeling, Amsterdam; Monique Hageman, Zibi Dowgwillo, Anita Homans, Renske Suijver en Teio Meedendorp, allen Van Gogh Museum, Amsterdam; Annemiek Rens, Drents Museum, Assen; Frouke van Dijke, Kunstmuseum Den Haag; Prof. dr. Yvonne Bleyerveld en Jeroen

Kapelle, beiden RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag; Michel Bohn en Renée van Dansik, beiden Museum Panorama Mesdag, Den Haag; Dirk Klop en Dick van Veelen, Museum Veluwezoom, Doorwerth; Quirine van der Meer Mohr, Dordrechts Museum; Kunsthandel A.H. Bies, Eindhoven; Thijs de Raedt en Jeroen van Pelt, Rijksmuseum Twenthe, Enschede; Renée Velsink, Gouda; Egge Knol, Groninger Museum; Adrienne Quarles van Ufford, Hilversum; Laurens van Dam, Museum Jan Cunen, Oss; Renske Cohen Tervaert, Kröller-Müller Museum, Otterlo; Lilly van Zuijlen, Centraal Museum, Utrecht; en de verschillende particuliere verzamelaars die ons bij hen thuis toelieten en ons van informatie voorzagen. Ook veel dank is verschuldigd aan de nazaten van Théophile de Bock, met wie we via de Stichting Documentatie Théophile de Bock in contact kwamen.

Een verzameling teksten maakt nog geen boek. De scherpe blik van tekstredacteur Marleen Blokhuis kwam de helderheid en leesbaarheid van de hoofdstukken ten goede en grafisch vormgever Bram Vandenberg maakte het boek tot een aantrekkelijk geheel. Martijn van Dansik van Scriptum Art, ten slotte, bleek onmiddellijk bereid deze publicatie uit te geven en was nauw betrokken bij het hele proces. Hun is het museum veel dank verschuldigd.

Als particulier museum, volledig afhankelijk van eigen inkomsten, hadden we dit bijzondere project zonder financiële steun niet kunnen realiseren. In dankbare herinnering benoem ik graag in de eerste plaats een bijzonder legaat van de heer Laurens de Lavieter, dat onderzoek en publicatie mogelijk maakte. De heer Lavieter was gul en bescheiden, en bezat een grote liefde voor kunst en cultureel erfgoed in het algemeen en voor Mesdag in het bijzonder. Daarnaast droegen het Prins Bernhard Cultuurfonds, de Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900, Gifted Art, het Frits en To Lugt Studiefonds (Fondation Custodia), de Stichting Vrienden van Mesdag en de Stichting Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds ruimhartig bij.

Dankzij de medewerking van velen is een mooi eindresultaat ontstaan: de eerste uitgebreide, wetenschappelijke publicatie over het *Panorama van Scheveningen* in bijna vijftientig jaar. Hopelijk groeit dit boek de komende jaren uit tot het nieuwe standaardwerk over dit bijzondere kunstwerk en zal het op zijn beurt een solide basis vormen voor toekomstig onderzoek.

Minke Schat
directeur Museum Panorama Mesdag

INLEIDING

Suzanne Veldink

Geschilderde panorama's vormden in de 19de eeuw een hoogtepunt van 'de panoptische ervaring', zoals emeritus hoogleraar dr. Auke van der Woud het noemt in zijn publicatie *De nieuwe mens: de culturele revolutie in Nederland rond 1900* (2015). Hij bedoelt hiermee: de wens van de 19de-eeuwse Nederlander 'zich [te] verliezen in het waargenomene omdat het zo onweerstaanbaar echt is. [...] Het verstand houdt zich even stil, het zien is nu de baas.'¹ Ook de hedendaagse bezoeker aan het nu 140-jaar oude *Panorama van Scheveningen* wordt getroffen door zo'n overrompelende kijkervaring waar hij met zijn verstand niet bij kan. Als bezoeker word je meegenomen naar een 19de-eeuwse werkelijkheid: een gezicht op Scheveningen vanaf het Seinpostduin in 1880 met een oppervlakte van 1680 vierkante meter. Je ziet de Noordzee, het strand, de vissers, de duinen en je voelt de spanning tussen het traditionele leven in het vissersdorp Scheveningen en de opkomst van de mondaine badplaats. Daarbij is alles in het werk gesteld om onze menselijke waarneming te misleiden: na een donkere gang betreed je via een wenteltrap het iets aflopende platform, waarin het volle daglicht het gevoel geeft buiten te zijn. Het ogenschijnlijke vergezicht geeft de illusie naar een werkelijk strand te kijken en echte, frisse zeelucht te ruiken. Niet voor niets bleef Mesdag zijn hele carrière trots op zijn *Panorama*: in 1906 noemde hij het zijn belangrijkste werk, vanwege de grootse indruk die het gaf van de natuur.²

Na de eerste verwondering komen de vragen: waar kijk ik naar, wat is de afstand van het uitkijkplatform tot het schilderij, waar houdt de werkelijkheid op en begint het kunstwerk, hoe is dit indrukwekkende werk gemaakt en door wie? In *De schilders van het Panorama van Scheveningen* komen deze vragen uitgebreid aan bod. Het boek kan worden opgevat als een biografie van dit nog altijd intrigerende kunstwerk. Het vertelt het verhaal van kunstenaar Hendrik Willem Mesdag (1831–1915) en de totstandkoming van ‘zijn’ *Panorama* vanaf het moment dat hij de opdracht kreeg van een Belgische panoramamaatschappij. Aan bod komen de opening op 1 augustus 1881, de turbulente vroege geschiedenis van het kunstwerk, de rol die het speelde in Mesdags carrière en de veranderende betekenissen die het toegedicht kreeg tot aan de blijvende populariteit ervan. Hierbij is er ruimte voor reflectie op de identiteit van Museum Panorama Mesdag: wat betekent het om al vanaf 1881 een culturele onderneming te zijn? Daarnaast is de publicatie een eerbetoon aan een immens samenwerkingsverband. Aan elk van de vier kunstenaars met wie Mesdag aan deze opdracht werkte – George Hendrik Breitner (1857–1923), Sientje Mesdag-van Houten (1834–1909), Théophile de Bock (1851–1904) en Bernard Blommers (1845–1914) – wordt een hoofdstuk gewijd. Niet eerder zijn deze kunstenaars zo uitgebreid in relatie tot Mesdag bestudeerd: waar bestonden hun bijdragen uit, wat betekende het om samen te werken met een ‘waar mastodonte’, zoals Vincent van Gogh Mesdag in 1883 typeerde, en heeft het werken aan het *Panorama* hun verdere carrières beïnvloed?³

Ook na 140 jaar zijn er nog genoeg ontdekkingen te doen over het *Panorama*. Zo beschrijft Suzanne Veldink in de eerste vier hoofdstukken hoe het ontstaan en de vroege receptiegeschiedenis van het ronde schilderij onlosmakelijk verbonden zijn met de eigentijdse ontwikkelingen in Scheveningen en met Mesdags ideologische en spirituele achtergrond. Zijn liefde voor de natuur, mede ingegeven door zijn doopsgezinde achtergrond, loopt als een rode draad door de publicatie. Al tijdens het schilderen van het *Panorama* werd aangevangen met het afgraven van het Seinpostduin, het centrale en hoogste punt in Scheveningen waarvandaan Mesdag zijn rondzicht had bepaald. Het *Panorama* kreeg de lading mee van een politiek protest en het panoramaplatform werd een plek om met angstige afwachting naar het recente verleden te kijken. Toen in 1886 op de inmiddels genivelleerde duintop het café-restaurant Seinpostduin werd geopend en ook het uitzicht vanaf die plek drastisch was veranderd, werd het *Panorama* Mesdags meesterwerk en historisch document ineen. Het had zich definitief losgezongen van het landschap dat het verbeeldde. Voor

Mesdag, op dat moment al eigenaar van het gebouw en het kunstwerk, kwam de weg vrij om het panoramagebouw in te richten als museum rondom zijn *Panorama*. Hierbij stond het geschilderde rondgezicht symbool voor zijn kwaliteiten als marineschilder. In de lange galerij die naar het *Panorama* leidde, hing hij andere schilderijen van zijn hand die context en duiding boden voor wat het publiek te wachten stond; het was een letterlijk voorportaal voordat zij begonnen aan hun opgang. Daarnaast stimuleerde Mesdag de hedendaagse kunst door het Panorama Mesdag als tentoonstellingslocatie voor collega-kunstenaars uit binnen- en buitenland te verhuren, waarvoor hij zijn breed vertakte netwerk en internationale reputatie kon gebruiken. Het was daarmee een van de eerste plekken in Nederland waar permanent eigentijdse kunst te zien was. Uiteraard verstevigde hij hiermee tegelijkertijd zijn eigen positie als kunstenaar, net als hij in dezelfde jaren deed met het op wandelafstand gelegen Museum Mesdag (nu De Mesdag Collectie). Hij liet bovendien het panorama-doek reizen zodat dit door meer mensen gezien kon worden en zorgde dat er in die perioden in het panoramagebouw aan de Zeestraat in Den Haag voor het publiek iets anders te zien was.

Hierna wordt de blik gericht op de vier andere kunstenaars die bijdroegen aan het *Panorama*. Als eerste wordt George Hendrik Breitner behandeld. Voor deze beginnende kunstenaar was het een grote erkenning om gevraagd te worden door de als autoriteit geldende meester Mesdag. Titia van Lier beschrijft de radicale ontwikkeling die hij doormaakte in de periode direct volgend op de opening van het Panorama. Een constante hierbij was het onderwerp: de paarden die hij ook op het *Panorama* had geschilderd. Het was voor hem het ideale motief om mee te experimenteren. Hij ging vrijer, losser en zelfs virtuozer werken en zijn composities werden steeds onconventioneler. Welke rol speelde zijn deelname aan het *Panorama* bij deze stormachtige omslag?

Suzanne Veldink en Laura Prins, bijgestaan door Boudewien Goslings, analyseren vervolgens voor het eerst de rol van Sientje Mesdag-van Houten bij het *Panorama van Scheveningen* in de context van haar kunstenaarschap. In 1881 noemden journalisten haar betrokkenheid bij de voorbereidingen van het *Panorama* nog voor Théophile de Bock en George Hendrik Breitner met naam en toenaam werden erkend. Maar na haar dood in 1909 verdween haar reputatie van zelfstandige kunstenaar op de achtergrond en bleef zij, tegen haar wens, toch hoofdzakelijk bekend als ‘Mesdags vrouw’. Hoogste tijd om haar de aandacht te geven die zij verdient.

Laura Prins richt zich op Théophile de Bock, een kunstenaar over wie maar weinig gepubliceerd is. De eenzijdigheid en wisselende kwaliteit van zijn oeuvre leverden hem tijdens zijn leven en postuum een ambivalente positie binnen de Haagse School op, maar wie was hij nu eigenlijk? Om zijn rol bij het *Panorama* en de eventuele invloed op zijn oeuvre goed te kunnen duiden was het nodig om dieper in het leven en oeuvre van De Bock te duiken, waardoor het hoofdstuk ruimer is opgezet. Er komt een beeld naar voren van een kunstenaar die met grote geestdrift schiep, of het nu schilderijen, teksten of tekeningen betrof, en wiens leven veel onbedoelde parallellen met dat van Mesdag kende: beiden waren natuurliefhebber, bewonderaars van de Franse School van Barbizon en enthousiaste kunstverzamelaars. In 1891 kwamen ze als voorzitters van de Haagse Kunstkring en Pulchri Studio lijnrecht tegenover elkaar te staan. De eens ondergeschikte, jonge kunstenaar was tien jaar na de opening van het *Panorama* leider geworden van een nieuwe generatie die aanschopte tegen de gevestigde orde die bij uitstek door Mesdag werd belichaamd.

Pas in 1931 werd bekend dat de Haagse School-schilder Bernard Blommers een helpende hand verleende bij het schilderen van het *Panorama van Scheveningen*. Waaruit bestond Blommers' bijdrage, hoe raakte hij bij deze onderneming betrokken en waarom bleef zijn aandeel zo lang onbekend? Evelien de Visser beschrijft in het laatste hoofdstuk van deze publicatie de bijzondere omstandigheden waaronder Blommers verschillende figuren op het grote doek schilderde – zoals de gezichtsbepalende, levensgrote vrouw en kind die de bezoeker vanaf het uitkijkplatform op de rug ziet – en hoe deze bijdragen zich verhouden tot de stand van zijn carrière in 1881. De sleutel tot Blommers' medewerking en het mysterie waarmee deze lange tijd was omgeven, blijkt te liggen in zijn persoonlijke relatie met Mesdag.

Uit de publicatie komt Mesdag naar voren als een pragmatische en ondernemende museumdirecteur, die meebewoog op de golven van de tijd. Hij wist zijn *Panorama* steeds nieuwe relevantie te geven, ook toen aan het einde van de 19de eeuw moderne technische ontwikkelingen en een veranderend streven in de beeldende kunsten geschilderde panorama's tot achterhaald fenomeen maakten. Het is aan zijn inventiviteit te danken dat we 140 jaar na de opening ervan nog steeds kunnen genieten van het *Panorama van Scheveningen*.



ODE AAN HET SEINPOSTDUIN

Suzanne Veldink

Op dinsdag 20 april 1880 ontving Hendrik Willem Mesdag (1831–1915) een brief van de Brusselse Victor Duwez waarin deze schreef hem die zondag te willen spreken over ‘une affaire très importante.’¹ Duwez had samen met zijn broer Oscar en enkele andere Brusselse en Parijse zakenpartners het plan opgevat om in Den Haag het eerste panoramagebouw van de stad neer te zetten, en zij wilden dat Mesdag de bijbehorende panoramaschildering maakte.² Zij hadden zich voor deze gelegenheid verenigd in de onderneming Société Anonyme du Panorama Maritime de la Haye.³ Sinds zijn leertijd in Brussel, in de jaren 1866–1869, onderhield Mesdag nog steeds contacten met de kunstwereld daar. Mogelijk had Félix Mommen (1827–1914), een van zijn vaste kunsthandelaren in Brussel, die tevens diverse panoramamaatschappijen van materialen voorzag, de panorama-onderneming met Mesdag in contact gebracht.

DE OPDRACHT

De bespreking moet vruchtbaar geweest zijn, want al op 1 mei 1880 werd een overeenkomst getekend tussen de twee partijen. Mesdag committeerde zich aan het maken van een panoramaschilderij van 114,5 meter in het rond en 14,60 meter hoog, het standaardformaat voor deze grote schilderijen. Het onder-

DETAIL AFB. 5

Hendrik Willem Mesdag
Branding op de Noordzee, 1870

werp werd losjes omschreven als ‘maritime’. Het startkapitaal van de Belgische panorama-onderneming had, vergeleken met dat van andere panoramamaatschappijen, een bescheiden omvang: 300.000 Belgische franken, ruim 140.000 gulden. Het bedrag werd verdeeld over 3000 aandelen met een looptijd van 30 jaar.⁴ Mesdag werd een honorarium van 100.000 Belgische franken in het vooruitzicht gesteld, omgerekend destijds zo’n 47.650 gulden, dat in drie termijnen werd uitbetaald: het eerste deel zodra 2000 van de aandelen waren verkocht, het tweede wanneer hij het uiteindelijke panorama-ontwerp op het schilderdoek geschetst had en het laatste bij voltooiing van het panorama.⁵ Van dit bedrag moest hij ten minste vijf medewerkers betalen.⁶

Behalve de Belgische maatschappij waren er in diezelfde periode twee andere partijen die in Den Haag een panoramagebouw wilden bouwen. Een van hen werd in juni 1880 door de gemeente afgewezen,⁷ maar de andere partij, de Haagsche Panorama-Maatschappij, was met een startkapitaal van 300.000 gulden een flinke concurrent voor de Belgische onderneming. De twee initiatiefnemers, L. Wolff en L.P. Jacobs, hadden historieschilder Pierre Tétar van Elven (1828–1908) bereid gevonden een nieuw panoramaschilderij te maken.⁸ Een belangrijke toevoeging aan Mesdags contract was dan ook dat hij het doek zo snel mogelijk moest opleveren.⁹ Omdat Tétar van Elven op dat moment nog aan een historisch panorama werkte met als onderwerp het beleg van Haarlem in 1572 en 1573, bestemd voor het in aanbouw zijnde Panoramagebouw van Amsterdam, kon hij gelukkig niet direct van start. De vraag welk van de twee panorama’s in Den Haag als eerste zou openen, zorgde in de pers voor veel speculaties. Deze strijd zou tot op het eind spannend blijven.

DE EENVOUDIGE NATUUR

Mesdag was de perfecte kunstenaar voor deze imponerende klus onder tijdsdruk. Rond 1880 bevond zijn carrière als schilder van de Noordzee zich op een internationaal hoogtepunt en stond hij bekend om zijn organisatorische en bestuurlijke kwaliteiten. In zijn aquarellen en schilderijen speelde het alledaagse Nederlandse landschap zoals hij dat waarnam de hoofdrol, ‘eenvoudig en ongekunsteld weergegeven’, zoals de kunstenaar het zelf verwoordde.¹⁰ De onbegrensde blik waarmee hij naar de wereld om zich heen keek, zou hem bij zijn nieuwste opdracht goed van pas komen.

Zijn carrière had in relatief korte tijd een stormachtige ontwikkeling doorgemaakt. Pas op zijn vijfendertigste, na enige jaren in het bankbedrijf van zijn vader te hebben gewerkt, besloot Mesdag kunstenaar te worden. Deze omslag

was mogelijk dankzij de erfenis die zijn vrouw Sientje Mesdag-van Houten (1834–1909) na de dood van haar vader ontving. Na een verblijf in schildersdorp Oosterbeek, aan de Veluwezoom, ging Mesdag in de leer bij Willem Roelofs (1822–1897) in Brussel die hem aanraadde onderdelen van het landschap in zijn directe omgeving te bestuderen. ‘Het spijt mij zeer, dat gij zoo weinig buiten hebt kunnen werken’, schreef Mesdag in 1867 aan een vriend. ‘Het is mijne innige overtuiging geworden, dat alleen daardoor het mogelijk wordt de natuur te leeren kennen en daardoor enigszins na te volgen [...] Daarom schilder ik maar altijd brokken bot weg naar de natuur. ’t Zij een brok grond, een bloem, wat gras, of zoo iets; of wel iets van mijn atelier, een trapportaal.’¹¹ De schilderijen die tijdens deze Brusselse periode ontstonden, laten zien dat Mesdag Roelofs advies letterlijk opvolgde; hij schilderde wat hij puur optisch waarnam en liet daarbij vertellende elementen achterwege. Maar zijn keuzes voor specifieke ‘brokken natuur’ kunnen gerust atypisch genoemd worden en verraden een onderscheidend observatievermogen. Vanuit een raam schilderde Mesdag bijvoorbeeld een stapel stenen op straat – alsof het hier een imposante rotsformatie in een landschap betrof –, een met natte sneeuw bedekte stoep of het uitzicht op zijn tuin (afb. 1 en 2). Het zijn werken op klein formaat en uitgevoerd in een fijne

1

Hendrik Willem Mesdag
Stapel stenen, 1868
Olieverf op doek, 40 × 51 cm
Museum Panorama Mesdag,
Den Haag, 144

2

Hendrik Willem Mesdag
Schuur met boomtoppen,
ca. 1867–1869
Olieverf op doek, 35 × 54 cm
Museum Panorama Mesdag,
Den Haag, 151



3

Hendrik Willem Mesdag
Interieur met trap, ca. 1868–1869
 Olieverf op doek, 87 × 66 cm
 Museum Panorama Mesdag,
 Den Haag, 117



penseelstreek. Dat hij het combineren van dit soort losse onderdelen tot een compositie en het weergeven van perspectief steeds beter onder de knie kreeg, blijkt in *Interieur met trap* (afb. 3). Daarin krijgt de kijker vanuit een openstaande deur maar liefst vier uitzichten voorgeschoteld: door het raam naar de tuin, naar de benedenetage, recht vooruit en met de trap mee omhoog.

Tijdens een vakantie op het Duitse Waddeneiland Norderney in 1868 ontdekte Mesdag zijn voorliefde voor de zee. De foto's die hij van deze reis in een

album bewaarde, tonen hemzelf en de familie van zijn vrouw op het strand en wandelend in de duinen (afb. 4). Om zich op zijn nieuwe specialisme te kunnen richten, vestigde Mesdag zich in het voorjaar van 1869 met zijn vrouw en hun zoon Klaas in Den Haag, in de onmiddellijke nabijheid van de kust. Scheveningen was op dat moment een klein vissersdorp met een paar duizend inwoners, geïsoleerd gelegen tussen duinen en zee. Vanwege het gebrek aan een haven werd er naar haring en schelvis gevestigd met houten bomschuiten die met paarden op het strand werden getrokken. Dit pittoreske onderwerp werd behalve door Mesdag ook verbeeld door onder anderen Anton Mauve (1838–1888) en Jacob Maris (1837–1899). Zij waren onderdeel van een grotere groep kunstenaars die zich rond 1870 in Den Haag vestigde, aangetrokken door de landelijke omgeving en de aanwezigheid van kunsthandels en kopers. Vanaf 1875 zouden deze veelal jonge mannen bekendstaan onder de naam ‘de Haagse School’. Ze schilderden in grijze tonen de vlakke polders, zee en watergebieden rondom Den Haag, waarbij het hen vooral ging om de bestudering van het licht. Dit streven paste bij Mesdag, die al op dertienjarige leeftijd in een schetsboekje

4

Mesdag op het Damenstrand,
Norderney, ca. 1868

Foto
Museum Panorama Mesdag,
Den Haag





5

Hendrik Willem Mesdag
Branding op de Noordzee, 1870
 Olieverf op doek, 90 × 180,5 cm
 Van Gogh Museum, Amsterdam,
 s494S/1999. Schenking J. Poort

schreef: 'Vooral de lucht in hare kleur in kracht laten reflecteren op het landschap: de kleur van weerkaatsende voorwerpen wordt daardoor grootendeels door de lucht bepaald.'¹²

Mesdags eerste jaar in Den Haag werd in zijn eigen woorden nog gekenmerkt door 'lijden en zwijgen'.¹³ Zijn kandidatuur voor de Haagse kunstenaarsvereniging Pulchri Studio werd geweigerd en zijn werk kreeg ongunstige plekken toegewezen op tentoonstellingen. Als stugge Groninger liet hij zich echter niet uit het veld slaan. Bijna dagelijks liep hij naar Scheveningen, ten noordwesten van Den Haag, om 'steeds weer de natuur te zien en de details [van zijn schilderijen] nauwkeurig [met de natuur] te vergelijken'.¹⁴ Een jaar later al, in 1870, brak Mesdag door met het zeegezicht *Branding op de Noordzee* (*Les Brisants de la Mer du Nord*), dat hem een gouden medaille opleverde op de Parijse Salon (afb. 5). In dit schilderij wordt duidelijk dat Mesdag in een paar jaar tijd zelfverzekerd genoeg was geworden om zijn observaties op een grotere schaal te verbeelden. Ook laat het zien dat hij het gevoel van de natuur kon overbrengen in plaats van alleen een droge registratie te geven. Alle aandacht gaat in dit schilderij uit naar de grootsheid van de natuur; de rollende golven en de door de wind voort-



6

Gustave Courbet
De golf, 1869
 Olieverf op doek, 66 × 90 cm
 Musée des Beaux-Arts de Lyon

7

Zee bij Norderney, ca. 1868
 Foto
 Museum Panorama Mesdag,
 Den Haag

bewogen wolken lijken zich buiten het doek voort te zetten. Zijn kleurgebruik is niet langer uitgesproken en contrastrijk, maar tonaal en grijs, en zijn verfstreek is zichtbaar. Slechts een jaar eerder had de Franse kunstenaar Gustave Courbet (1819–1877) op de Salon indruk gemaakt met zijn impressie van een stormachtige golf (afb. 6). Behalve door Courbet, lijkt Mesdag voor zijn bejubelde schilderij ook te zijn geïnspireerd door zijn carrièrebepalende verblijf op Norderney. Een visuele herinnering daaraan is een Ansichtkaart die hij meenam van het Duitse Waddeneiland (afb. 7). Mesdag zoomde echter nog sterker in op de zee dan de fotograaf van de Ansichtkaart.

Nederlands succes volgde en al snel was Mesdag met werk vertegenwoordigd in belangrijke particuliere en museale collecties (afb. 8). De criticus Carel



8

Hendrik Willem Mesdag
*Zonsopgang aan de Hollandsche
 kust*, 1875

Olieverf op doek, 121,3 × 164,5 cm
 Museum Boijmans Van Beuningen,
 Rotterdam, 1515 (MK). Schenking
 Vereniging van Voorstanders der
 Kunst 1876

Vosmaer (1826–1888), die vaker lovend over Mesdag zou schrijven, noemde hem in 1875 ‘een van de frischte en krachtigste vertegenwoordigers der jongere kunstrichting in Nederland’.¹⁵ De rest van zijn carrière zou hij besteden aan verbeeldingen van de steeds veranderende Noordzee en de werkzaamheden van de traditioneel vissende Scheveningse vissersvloot. Hierbij stond hij letterlijk met zijn rug gekeerd naar de eigentijdse uitbreiding en modernisering van Scheveningen. Sinds 1870 huurde hij een vaste kamer aan het Scheveningse strand in Villa Elba, later Hotel Rauch geheten, van waaruit hij de zee in al haar stemmingen tekende: vredig, dreigend en spookachtig. Verder landinwaarts, op de top van het Doornduin, had hij in een houten huisje zijn buitenatelier (nu Van Dorpstraat 7 en 9). Het gebied bestond uit hogere, onbeboste duinen begroeid met hoge grassen. Hier was Mesdag helemaal weg van de bewoonde

wereld en had hij een panoramisch uitzicht op de omgeving.¹⁶ Het vissersbedrijf en de zee van een afstand observeren, vanuit de luxe van een hotelkamer of zijn schildershuisje, was voor hem genoeg: 'Of 'k veel op zee vaar? – Wel nee, 'k ben toch geen schipper! Da's ook volstrekt niet nodig: 'k Heb mijne schetsen, daar doe ik 't mee. En Scheveningen is vlak bij. Aan de kust zie je de mooiste zee.'¹⁷ Voorstudies voorzag hij ter plaatse van kleur- en stemmingsaanduidingen en werkte hij in zijn atelier aan de Laan van Meerdervoort uit tot schilderijen. Vaak gebruikte hij hiervoor verschillende tekeningen van hetzelfde motief, die hij als het ware samenvatte. De nadruk legde hij op het steeds veranderende spel tussen lucht, licht en water en de bijbehorende kleuren. De lucht en zee gaf hij weer in grove toetsen, terwijl hij de schepen en figuren in een meer tekenachtige trant opzette. Dezelfde techniek zou hij in zijn *Panorama* toepassen.

'DE MENSEN ZIEN DE NATUUR NOOIT': MESDAG EN NATUURBELEVING

De onopgesmukte natuur werd Mesdags specialisme, niet alleen in zijn eigen werk, maar ook in de verzameling Franse en Nederlandse 19de-eeuwse landschappen die hij vanaf het einde van de jaren 1860 bijeenbracht. Een persoonlijke beleving van de natuur, die hij door studie beter wilde leren kennen, en liefde voor eenvoudige in plaats van overweldigende landschappen deelde hij met meer kunstenaars van zijn tijd. Maar in het geval van Mesdag werd zijn kijk op de wereld – en parallel hieraan op kunst – ook gekleurd door zijn doopsgezinde achtergrond. Doopsgezinden of dopers, een christelijke geloofs-gemeenschap met wortels in het begin van de Reformatie, laten zich pas op volwassen leeftijd dopen.

Mesdag groeide op in een gegoed, liberaal milieu in Groningen dat bestond uit doperse handelaren. Deze kleine, gesloten kring van gelijkgestemde families verbond zich aan elkaar door het aangaan van huwelijken en economische relaties.¹⁸ Zowel zijn vader Klaas Mesdag als zijn toekomstige schoonvader Derk van Houten bekleedden vooraanstaande functies in de doopsgezinde kerk en in de gemeentelijke en provinciale politiek. Mesdags jeugd zal doordrongen zijn geweest van een levensopvatting waarbij de mens zich onderwierp aan God in nederigheid, eenvoud en zelfbeschouwing. Leidraad daarbij was het omzien naar naasten die het minder goed hebben. Zoals gebruikelijk in de doopsgezinde kerk liet Mesdag zich op zijn achttiende dopen. Uit brieven die hij in de hierop volgende jaren schreef, en uit zijn werkzaamheden als boek-

houder van het diaconiefonds in Groningen, blijkt dat zijn levensovertuiging toen sterk religieus bepaald was.¹⁹ Midden jaren 1860 werd de doopsgezinde gemeenschap in Groningen verscheurd door een hevige strijd tussen modernen en traditionelen. De modernen namen afstand van de traditionele geloofsleer en wilden de inzichten van de moderne (natuur)wetenschappen verwerkt zien in de theologie. Vader en zoon Mesdag schaarden zich tot dit progressieve kamp. Toen hun voorganger dominee Straatman werd afgezet, trokken zij zich terug uit de gemeente.²⁰

Hoewel Mesdag zich na zijn verhuizing naar Den Haag in 1869 – de officiële start van zijn carrière als zelfstandig kunstenaar – niet inschreef bij de doopsgezinde gemeente of een ander kerkgenootschap, hoeft dit niet te betekenen dat hij het doopsgezinde geloof liet varen.²¹ Dit geloof werd niet dogmatisch beleden en als kunstenaar had hij profijt van een leidend principe van de dopers: oog hebben voor de eenheid van het grotere geheel, in plaats van nadruk op individu en detail. Dit gold niet alleen voor de plek die men innam binnen de kerkelijke gemeente, maar ook voor de rol van de mens binnen de schepping. De mens was nadrukkelijk onderdeel – en geen eigenaar – van de natuur, en werd in die hoedanigheid opgeroepen daarvoor zorg te dragen. In het doopsgezinde gedachtegoed was er volop ruimte om kennis over God in de natuur te vinden. Op die manier verworven kennis werd even hoog aangeslagen als kennis uit de Bijbelse geschriften.²² Deze zienswijze is terug te vinden in wat Mesdag beschouwde als een belangrijke taak van een kunstenaar: het publiek wijzen op de schoonheid van de alledaagse natuur. ‘De mensen zien de natuur nooit. De schilders leren hen de zee zien’, zo preekte hij in 1906.²³

DE KEUZE VOOR HET SEINPOSTDUIN

Kunst en natuur waren voor Mesdag dus onlosmakelijk met elkaar verbonden; natuur inspireert kunst, terwijl kunst je met andere ogen naar de natuur laat kijken. Het *Panorama van Scheveningen* werd van deze overtuiging Mesdags grootste manifest. Op 1 mei 1880, de dag waarop hij het contract met de panoramamaatschappij tekende, maakte Mesdag in Scheveningen zijn eerste verkennende potloodschets. Hij was vastbesloten niet zomaar een panorama te maken, maar een kunstwerk. In plaats van een spectaculaire historische gebeurtenis of een onbekend, exotisch oord koos hij voor een uitzicht op Scheveningen met als centraal standpunt het Seinpostduin. Dit was destijds het hoogste duin van de omgeving, zoals goed te zien is in de achtergrond van Joseph Bles' schilderij *Gezicht op café 'Zee- en Duinzicht' te Scheveningen* (afb. 9).



Het Seinpostduin lag vlak bij de dorpskern van Scheveningen en was een oud, bekend uitzichtpunt voor wandelaars, schilders en (panorama)fotografen vanwege het ongeëvenaarde, ononderbroken uitzicht dat zich rondom uitstrekte (afb. 10 en 11). Deze vista begon bij de rode daken van de kleine vissershuisjes van Scheveningen-Dorp. Vanaf daar werd de blik verder geleid naar het brede strand waar reparaties aan bomschuiten en loggers werden uitgevoerd en haring, tarbot en schol werd verkocht. Daarachter, zover het oog reikte, het grijsbruine water van de Noordzee. Verder naar rechts doemde het duingebied Meijendel op, gevolgd door het Kanaal met de binnenhaven, visdrogerijen en rederserven en de Scheveningse Bosjes. In de achtergrond waren de silhouetten van de kerktorens van Den Haag en Delft zichtbaar. Het onderwerp was meteen bij hem opgekomen, zo vertelde Mesdag: 'Ik kende die schoone plek sinds jaren, ik was er meê vertrouwd geraakt en had er veel op gestudeerd. En

9

Joseph Bles
Gezicht op café 'Zee- en Duinzicht'
 te Scheveningen, ca. 1870
 Olieverf op paneel, 31,5 × 44 cm
 Haags Historisch Museum,
 1906-0004-SCH

toen nu mijn vrienden vernamen, dat ik het plan had opgevat om van die plek de mij omringende natuur als panorama op het doek te brengen, schudden velen bedenkelijk het hoofd. Voor de kunst een plaats te veroveren zoo vlak naast de natuur, noemde men een dwaasheid. Een oogenblik weifelde ik, maar dan ging ik nogmaals naar dat duin en vroeg aan de mij omringende natuur: Zijt ge dan niet schoon genoeg om door het penseel getoetst te worden. En de natuur, zich in al haar majesteit aan mijn oog vertoonende, vroeg mij op haar beurt: Wat wilt ge meer! Mogt ge er slechts eenigzinds in slagen, mij op het doek weer te geven, gij zult groote voldoening smaken. Ben ik niet even schoon

10

Scheveningen, ca. 1880
Panoramafoto
Haags Gemeentearchief, o.55608



in het helm op 't mulle zand als in den eik in 't weelderig bosch, in den hut van den arme als in het paleis van den aanzienlijke, op het kalme, vreedzame zee-strand als op het dorre slagveld, waar de menschen als wilde dieren op elkaër rennen, in de vruchtbare landbouwen van het Westland als op de kale rotsen? Toen was mijn besluit genomen, en ik aanvaardde de taak met ijzeren wil, omdat ik de overtuiging had, dien op het doek te kunnen uitdrukken.²⁴

Mesdags onderwerpkeuze was, zeker voor een panoramaschilderij, meer artistiek dan commercieel: het landschap miste dramatische contrasten en heldhaftige acties, en was bovendien overbekend. Men liep immers vanaf de Zeestraat, waar het panoramagebouw zou verrijzen, zo over de Scheveningseweg de stad uit richting het Seinpostduin. Of, nog makkelijker, men stapte op de Zeestraat op de paardentram met als eindhalte het Stedelijk Badhuis in Scheveningen. Dat zullen zijn kunstenaarsvrienden, die Mesdag waarschijnlijk toch al kritisch bekeken vanwege het aannemen van deze commerciële opdracht, ook bedoeld hebben met de opmerking 'voor de kunst een plaats te veroveren zoo vlak naast de natuur', zoals Mesdag memoreerde in het citaat hiervoor. Mesdag zag dit echter als een ultieme uitdaging. Zo'n groot schilderij bood genoeg ruimte voor het weergeven van de lucht, de lichtval en de uitwerking daarvan op het landschap – elementen die in het werk van de Haagse School-kunstenaars centraal stonden. Het besef dat hij zich bij het verbeelden van dit uitzicht geen artistieke vrijheden kon veroorloven, zal Mesdag als extra motivering hebben opgevat: alleen een kunstenaar van zijn kaliber zou erin slagen de schoonheid van deze 'gewone' plek op het panoramadoek over te brengen en interessant te houden voor het publiek.

11 (zie ook volgende pagina's)

Henri de Louw
Panorama van Scheveningen,
ca. 1882
Foto's in uitklapboekje
Museum Panorama Mesdag,
Den Haag



DE NIEUWE TIJD

Een realistische weergave van het uitzicht op Scheveningen in 1880 moest ook de in het landschap aanwezige verwijzingen naar de moderne tijd bevatten, zoals de remise van de paardentram en het stoomtramspoor dat vanaf het nieuwe Staatsspoorstation in het centrum van Den Haag naar het Stedelijk Badhuis liep. Zowel deze paardentram als de stoomtram waren de eerste voorbeelden van deze voertuigen in ons land. Verder lag er enkele honderden meters ten noordoosten van Scheveningen-Dorp, aan de kust, een langgerekte strook horecagelegenheden en werden er aan de daarachter gelegen Badhuisweg verschillende villa's opgetrokken (afb. 12, 13 en 14). Iets verder naar het noorden markeerde sinds 1874 de grootste watertoren van Zuid-Holland de overgang van Scheveningen naar het duingebied Meijendel. Dankzij dit gebouw konden de inwoners van Den Haag gefilterd leidingwater drinken. Katalysator achter deze ontwikkelingen waren de industriële revolutie en het groeiend aantal mensen uit verschillende lagen van de bevolking dat in haar kielzog naar vrijetijdsbesteding zocht. Men kreeg interesse in het Nederlandse landschap; terwijl voor stadbewoners de afstand tot de natuur toenam, groeide hun verlangen naar ruimte en buiten zijn.

In het begin van de 19de eeuw trok vooral de sociale elite naar Scheveningen. Dat deed men vanwege de heilzame werking van zeelucht en zeewater. De huid, de bloedcirculatie, de ademhaling, de stofwisseling en het zenuwstelsel zouden erdoor verbeteren. De internationale gasten verbleven in het eerste badhuis van Nederland. De eigenaar, Scheveninger Jacob Pronk, bood naar buitenlands voorbeeld zeebaden aan, in badkuipen of, kopje onder, in de





12

Carl Philip Wollrabe
De badplaats Scheveningen
gezien vanuit het binnenland,
v.l.n.r.: de melksalon op een
duintop achter de Badkapel,
de Badkapel, Hotel Garni
(Grand Hotel), Stedelijk
Badhuis en (links van het
midden) de villa's Jacobson en
Costa, helemaal rechts het
Oranjehotel, ca. 1880
Foto
Haags Gemeentearchief, o.21728



13

Kuststrook van Scheveningen
gezien vanaf zee, strand ter
hoogte van het Stedelijk
Badhuis (links) en het Grand
Hotel, ca. 1860
Foto
Haags Gemeentearchief, 6.22574





14

Badhuisweg met stoomtram,
het linkerspoor is van de
paardentram, ca. 1885

Foto

Haags Gemeentearchief, o.07398

15

Carl Philip Wollrabe
Badvrouwen en badmannen,
ca. 1870

Foto

Haags Gemeentearchief, o.79112



Noordzee. Baden in zee gebeurde met badkoetsen. De badgast kon zich in de koets omkleden in badkleding die nagenoeg het hele lijf bedekte. Met hulp van een Scheveningse badman of -vrouw – doorgaans oudere vissers en hun vrouwen – kon men pootjebaden of zich helemaal laten onderdompelen in zee. Op deze foto staan badvrouwen van het Stedelijk Badhuis, de bordjes bij de manden met handdoeken vermelden hun naam (afb. 15).

Vanaf het laatste kwart van de 19de eeuw groeide de welvaart in Nederland en verbeterde de infrastructuur. Het strand werd voor een grotere groep een bereikbaar uitje. Volgens een krantenbericht uit 1871 nam de drukte in Scheveningen per zomerse dag toe: 'Op het strand, bij de baden, is het vooral 's morgens zoo levendig en vrolijk, dat men zou denken dat er feest gevierd wordt. Men telde gisteren aan de table d'hôte van het gemeentebadhuis 330 gasten, en toch hoorde men de gerechten algemeen prijzen.'²⁵ (afb. 16 en 17) Behalve met baden vulden de toeristen hun dagen met wandelen langs de kust over de in 1877 aangelegde klinkerweg, lezen in een rieten strandstoel of het bezoeken van een van de vele horecagelegenheden. Aan de voet van de duinen werden kleine paviljoens opgetrokken waar een breed assortiment fruit, gebak en strandspeelgoed werd verkocht. Handelaren die zo'n plaats niet konden betalen, liepen met hun waar over het strand. Voor kinderen was ezeltje rijden op het strand een geliefde bezigheid. Degenen die het zich konden veroorloven, hadden vanaf het midden van de jaren 1870 de mogelijkheid om zich permanent te vestigen in een villapark in de Scheveningse Bosjes, het Van Stolkpark. Na 1880 maakten de eenvoudige zomerhuizen die daar in eerste instantie waren gebouwd plaats voor weelderige villa's.





16

Carl Philip Wollrabe
Zeezijde, strand ter
hoogte van het Stedelijk
Badhuis, ca. 1875

Foto
Haags Gemeentearchief,
6.02.421

17

Gezicht op het strand
van Scheveningen,
uit de serie *Les villes
principales de la
Hollande*, ca. 1870–1890

Foto
Rijksmuseum, Amsterdam,
RP-F-F19123



Toen Mesdag in mei 1880 de compositie voor zijn *Panorama* vastlegde, verdrongen de oprukkende badplaats en aanzwellende verstedelijking langzaam maar zeker het vissersdorp Scheveningen en de omliggende natuur. Het Seinpostduin vormde de natuurlijke begrenzing tussen deze twee delen. Aan de kant van Scheveningen-Dorp domineerden schrijnende woningnood, schamel vissersloon en het ontbreken van een gemeentelijk rioleringsnetwerk, terwijl in het Bad-gedeelte luxe hotels voorzien van gefilterd leidingdrinkwater en waterclosets gasten ontvingen die de zee zagen als bron van vermaak en gezondheid. Door de afwezigheid van een Scheveningse haven leefden deze twee werelden samen op het Noordzeestrand. Het nettenboeten, de botenreparaties en visafslagen werden uitgevoerd naast flanerende badgasten, gevulde strandstoelen en gereedstaande badkoetsen. De Scheveningse vissers vormden een attractie voor de deftige badgasten. Of was het andersom (afb. 18)? In zijn

18

Heinrich Wilhelm Wollrabe
Scheveningen-Dorp, koepel
Faassen de Heer, Oude Kerk,
ca. 1880

Perspectieffoto
Haags Gemeentearchief, o.87266,
1.90023



schilderij zou Mesdag deze uiterste werelden verenigen: het Seinpostduin als snijvlak van traditie en vernieuwing. Hiermee week hij af van de nostalgische blik op het veranderende Nederlandse landschap dat het werk van de Haagse School, en dat van hemzelf, doorgaans kenmerkte.

‘DEZE ZELDZAAM SCHOONE PLEK’: HET AFGRAVEN VAN HET SEINPOSTDUIN

Voor Mesdag vormden de (internationale) badgasten die in Scheveningen verbleven potentiële klanten. Hij streefde ernaar, zo schreef hij in mei 1880 aan het Haagse college van burgemeester en wethouders, zijn panoramaschilderij aantrekkelijk te maken voor zowel ‘ingezetenen der residentie, als voor de menigte vreemdelingen die haar bezoeken.’²⁶ Maar de kunstenaar ondervond eenzelfde paradox als degenen die voor recreatie de natuur in trokken en daarmee het landschap bedreigden: hij maakte zich grote zorgen over de gevolgen van al die mensen voor Scheveningen. Zijn belangrijkste inspiratiebron, het landschap in de omgeving, was sinds zijn verhuizing naar Den Haag in 1869 al ingrijpend veranderd. Vanaf oktober 1879 tot en met december 1880, parallel aan de aanloop naar en totstandkoming van *Panorama van Scheveningen*, stond ook het Seinpostduin onder grote druk.

Het was het laatste stuk gemeentegrond aan zee vanwaar je rondom vrij uitzicht had op de zee, het strand en het dorp. Voor verschillende projectontwikkelaars was het de perfecte locatie om vakantiehuisen en hotels te bouwen. In oktober van 1879 had de gemeente Den Haag al besloten dat een gedeeltelijke verkoop van het duin uitgesloten was, vanwege de toenemende zandverstuiving ‘die door geen helmbeplanting te keeren is.’²⁷ Ook was het de vraag of deze duingrond nodig was om de bestaande binnenhaven van Scheveningen te dempen. Deze haven, onderdeel van het Kanaal, stond op het punt van instorten en had nog altijd geen verbinding met de open zee, terwijl dat bij de aanleg ervan wel de bedoeling was geweest. Politiek geïnteresseerd als hij was, en misschien ook wel gestimuleerd door zijn dopersachtergrond waarin zorgdragen voor de natuur van groot belang was, zal Mesdag van deze ontwikkelingen op de hoogte zijn geweest. Mogelijk speelden de op handen zijnde veranderingen een rol bij zijn keuze het uitzicht vanaf het Seinpostduin in zijn *Panorama* te vereeuwigen.

In 1880 zorgden nieuwe verzoeken tot erfpacht van het Seinpostduin voor een tweedeling tussen de Haagse gemeenteraad en het college van burgemeester en wethouders. De discussie spitste zich toe op twee vragen: was er eigenlijk

wel behoefte aan bouwterrein aan de Scheveningse kust, en was het noodzakelijk om het afstaan van de duingrond te verbinden aan het dempen van de binnenhaven? Volgens het terughoudende college lagen er nog verschillende tot bouwterrein bestempelde gebieden in de duinen braak, zoals de renbaan. Er was volgens hen dan ook geen reden om afstand te doen van het Seinpostduin. Leden van de gemeenteraad brachten hiertegen in dat deze gronden niet aan zee lagen en daarom lang niet zo aantrekkelijk waren als het Seinpostduin. Zij waren ervan overtuigd dat het uitbreiden van Scheveningen noodzakelijk was met het oog op de concurrentie van andere opkomende badplaatsen. De private markt, en niet de gemeente zelf, zou volgens hen veel beter en sneller kunnen inspringen op de groeiende behoefte van het publiek aan luxe en vermaak. Daarbij, zo werd gemeend, zou het duin anders toch wel vanzelf door zandverstuiving verdwijnen. Ook wilden leden van de gemeenteraad het dempen van het Kanaal loskoppelen van de ontwikkeling van het duin.²⁸ Ondanks tegenstand van burgemeester en wethouders nam de raad dit laatste voorstel aan.²⁹ Hiermee was eind 1880 de weg vrijgekomen voor een nieuwe bestemming van het Seinpostduin.

Het idee dat een van zijn favoriete plekken in Scheveningen zou verdwijnen deed Mesdag op 9 januari 1881, toen hij de panoramacompositie al had bepaald, in de pen klimmen. Hij schreef aan de gemeente dat hij hoopte 'dat de Gemeenteraad afwijzend moge beschikken op het adres van adressanten (de heeren Pleysier en IJkema) om genoemde duin in erfpacht van de gemeente te bekomen. Hij zoude het, met zeker allen, die prijs stellen op het behoud van natuurschoon, ten hoogste betreuren dat deze zeldzaam schoone plek, vanwaar men een der prachtigsten vergezigten over den geheelen omtrek kan genieten, zoude worden opgeofferd aan eenig geldelijk belang.'³⁰ Gemeenteraadslid de heer Mock reageerde fel: 'om het natuurschoon moet men geen duin, tusschen huizen gelegen, met een straat erachter, sparen.'³¹ De financiële aspecten wogen zwaarder en de plannen voor het in erfpacht geven van het gebied gingen door. Bezien vanuit deze context kreeg Mesdags panoramaschilderij in wording de lading mee van een politiek protest: een ode aan het Seinpostduin, een landschap in verdrukking dat beschermd moest worden tegen menselijk handelen. De kunstenaar liep hiermee voorop in het biologische reveil, de groeiende belangstelling voor natuurstudie en natuurbescherming eind 19de eeuw.³² Deze lag aan de oorsprong van de Nederlandse georganiseerde natuurbeschermingsbeweging die in 1905 zou leiden tot oprichting van de Vereniging tot Behoud van Natuurmonumenten.