

## Veerpont

Jacob Maris (Den Haag 1837–Karlsbad 1899)

Teylers Museum  
Haarlem

1870. Olieverf op doek, 38 x 66 cm

Gesigeneerd: *J. Maris ft. 70*

Herkomst: Kunsthandel R. Polak, Den Haag

Sinds Teylers Museum in 1824 zijn eerste schilderijen verwierf, werd met regelmaat werk aangekocht van levende kunstenaars. In de loop van de tijd werd zo een verzameling ‘eigentijdse kunst’ gevormd die uniek is in Nederland. De Haagse School is goed vertegenwoordigd, met landschappen van onder anderen P. Gabriël, W. Roelofs, W. Mesdag, A. Mauve, J. Israëls en J.H. Weissenbruch. Het is echter opvallend dat een werk van Jacob Maris (1837-1899), een van de belangrijkste vertegenwoordigers van die stroming, tot voor kort ontbrak. Uit archiefonderzoek is gebleken dat het museum tegen het einde van Maris’ leven heeft geprobeerd een schilderij van zijn hand te kopen. Zijn werk werd toen echter te kostbaar gevonden. Naar aanleiding van het afscheid van Hoofdconservator Kunstverzamelingen Carel van Tuyl van Serooskerken, in december 2004, is met steun van de Vereniging Rembrandt, Mr. M. de Clercq, het Teylers Museumfonds en het Van Regteren Altena-Loman Fonds, alsnog een Maris verworven: de *Veerpont*. Het schilderij is gedateerd 1870 en mag worden beschouwd als een sleutelstuk in zijn oeuvre.

### BETOVERENDE STEMMING

In Maris’ rivierlandschap is de weersgesteldheid bijna tastbaar. Het water heeft de kleur van de wolken aangenomen en beide elementen suggereren tezamen een onmetelijke ruimte. Vochtige lucht hangt boven de rivier, een helle zon prikt achter een wolkenluier. De heilige oevers aan de horizon zijn verbeeld als banen grijsig groen en blauw, waarvan de tonen onderling minimaal variëren. De beschouwer krijgt het gevoel van een zomerochtend. Maris brengt alle vormen terug tot eenvoudige kleurvlakken. De techniek waarmee de verf met een paletmes in brede, platte vlakken is uitgesmeerd, benadrukt de gelijkmatige atmosfeer. In dit bijna tastbaar dampige licht drijft in het midden van het beeld een donkere veerpont. Kleur, tonaliteit en de heldere ordening in horizontale banen, verlenen deze voorstelling een stemming van kalmte en broeierige warmte.

Met het onderwerp van de veerpont hield Maris zich rond 1870 intensief bezig. Hij schilderde toen vijf varianten die, op een na, vrij donker van toon zijn.<sup>1</sup> Het door Teylers verworven doek valt binnen deze groep op door de on-Hollandse losse toets en stralende lichtwerking. Het is hoogstwaarschijnlijk dit werk dat de kunstenaar inzonder voor de Parijse Salon van 1870. De invloedrijke recensent Lemonnier beoordeelde Maris’ *Veerpont* daar namelijk als volgt: *Op de rand van een lichtende horizon verenigen zich lucht en water als twee verliefde monden. (...) Een betoverend doek, smaakvol en kleurrijk.*<sup>2</sup>



### SLEUTELSTUK

Maris werd door tijdgenoten beschouwd als een van de voornaamste schilders van de Haagse School. Zijn leermeesters, onder wie Huib van Hove (1814-1864), stonden nog volledig in de traditie van de romantische school. De interieurstukken van Van Hove, en ook de vergelijkbare stukken die de jonge Maris schilderde, zijn geïnspireerd op werk van onder anderen Pieter de Hooch (1629-ca. 1684) en Nicolaes Maes (1634-1693). De *Veerpont* uit 1870 is een werk uit Maris’ Parijse tijd en is geheel anders van karakter. Zijn verblijf in Frankrijk, van 1865 tot 1871, heeft een doorslaggevende invloed gehad op zijn stijlontwikkeling. Hij kwam er in aanraking met het werk



van de schilders van Barbizon. In Parijs koos Maris steeds vaker onderwerpen in de buitenlucht, waarbij bestudering van de effecten van de natuur een belangrijk uitgangspunt was. Een voorbeeld van de Franse invloed op zijn werk is zijn *Gezicht op Montigny-sur-Loing*, eveneens uit 1870.<sup>3</sup> In dat werk is het kleurgebruik nog opvallend afhankelijk van de landschappen van Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) of Charles-Francois Daubigny (1817-1878). In de *Veerpunt* wist Maris daarentegen voor het eerst evenwicht te bereiken tussen zijn twee belangrijkste invloeden: de Hollandse erfenis van de Gouden Eeuw en de nieuwe schilderkunst die hij in Parijs om zich heen zag.

Vanaf circa 1850 waren Nederlandse kunstliefhebbers in toenemende mate belang gaan hechten aan natuurgetrouwe uitstraling en directheid in geschilderde landschappen. Dat ging ten koste van de waardering voor de schilders van de Hollandse romantiek. Van de nieuwe generatie werd Jacob Maris door tijdgenoten beschouwd als een van de kunstenaars die er het beste in slaagden geloofwaardige natuurimpressies te schilderen. In 1898 verwoordde mejuffrouw Marius Maris' talent als volgt: *Het heerlijke diepe gevoel, dat ons, bij het genieten van zijn werken, doet trillen van sympathie en bewondering, komt nooit van het onderwerp zelf, want nooit offerde hij sentimenteële of romantische onderwerpen aan het daarvoor zoo ontvankelijke*



**Veerpont**  
 Jacob Maris (1837-1899)  
 1870. Olieverf op doek,  
 46 x 80,5 cm  
 STEDELIJK MUSEUM,  
 AMSTERDAM

publiek (...); maar van het schilderen zelf, van de grootscheiding van opvatting, van de volkomen harmonie van gedachte en uitvoering.<sup>4</sup> Het ging vooral om de poëzie van het alledaagse, een dichterlijk gevoel dat volgens Maris niet om zeep moest worden gebracht door het uitwerken van details. Hij zei daarover eens: *Een schilderij is af als men zien kan wat het voorstelt.*<sup>5</sup> Carel Vosmaer (1826-1888), tijdgenoot en bewonderaar van Maris' werk, observeerde dat de kunstenaar niet gewoon de vormen en kleuren schildert die je ziet, maar *getransfigureerde kleuren en tonen (...) door de terugwerking van des schilders eigen gevoel.*<sup>6</sup> Maris eerde met deze houding vooral de traditie van de Hollandse schilders van de Gouden Eeuw, met name die van Rembrandt (1606-1669). Diens kleurgevoel en het vermogen om in de schilderkunst aan een eenvoudig onderwerp onsterfelijke schoonheid te verlenen, werden door Maris en zijn tijdgenoten als een typisch Hollandse gave beschouwd. Hij zag zichzelf dan ook beslist niet als impressionist: *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.*<sup>7</sup>

De Hollandse erfenis strekt zich ook uit tot het onderwerp van het onderhavige schilderij. Bij beschouwing van de *Veerpont* in het Stedelijk Museum Amsterdam ligt een associatie met Jan van Goyen (1596-1656) voor de hand, niet alleen wat betreft de stemming en het bruine kleurgebruik, maar ook vanwege het onderwerp. Salomon van Ruisdael (1600-1670) is een andere schilder van wie veel veerponten bekend zijn, maar het onderwerp was voor het eerst te zien bij Esaias van de Velde (ca. 1591-1630).

Sindsdien is de veerpont steeds weer opgedoken in de Nederlandse schilderkunst, met name bij 19de-eeuwse schilders als Andreas Schelfhout (1787-1870), Barend Cornelis Koekkoek (1803-1862) of Paul Gabriël (1828-1903).<sup>8</sup> Met zijn vijf varianten uit 1870 behoorde Jacob Maris tot een van de laatsten die het onderwerp aangrepen. Dat hij daartoe kwam in Parijs, komt wellicht doordat juist daar een aantal schilders, onder wie Jules Jacques Veyrassat (1828-1893), toen hernieuwde belangstelling aan de dag legde voor het thema van de veerpont.<sup>9</sup> Dergelijke rivierlandschappen bleken in Parijs goed verkoopbaar te zijn.

#### JACOB MARIS IN TEYLERS MUSEUM

Teylers Museum begon in 1824 met het verzamelen van eigentijdse schilderijen, ruim voor welke andere openbare collectie in Nederland dan ook. De verzameling weerspiegelt daarom 'de smaak van de tijd' en wordt gepresenteerd in haar nog grotendeels oorspronkelijke 19de-eeuwse context. Dat is uniek voor Nederland; de opstelling is dan ook van nationale betekenis. Zoals hierboven is opgemerkt, zijn vrijwel alle grote namen van de Haagse School vertegenwoordigd. Het museum heeft voor die schilderijen in veel gevallen forse bedragen betaald. Zo werd in 1890 van Jozef Israëls (1824-1911) het kapitale schilderij *De verkwikking* aangekocht voor 8.000 gulden. Israëls en Maris waren de bekendste en duurste schilders van de Haagse School. Maar ook bijvoorbeeld Hendrik Willem Mesdag (1831-1915) (*Avondstond op zee*, aankoop in 1876, 2.500 gulden) en Anton Mauve (1838-



1888) (*Schapen op de heide*, aankoop in 1888, 2.400 gulden) leverden monumentale en kostbare doeken.

Het is niet bekend waarom in Teylers Museum een landschap van Jacob Maris ontbrak. Als museale collectie stond Teylers daarin echter lange tijd niet alleen, want pas aan het einde van Maris' leven vonden schilderijen van zijn hand mondjesmaat hun weg naar museale collecties.<sup>10</sup> Maris genoot aanvankelijk vooral populariteit in het buitenland. Veel van zijn werk werd verkocht door onder andere de Parijse en Londense filialen van kunsthandel Goupil. Aan het einde van zijn loopbaan verkocht Maris ook meer en meer schilderijen aan Nederlandse, meest particuliere, verzamelingen. Vooral aan het begin van de 20ste eeuw, toen vanuit particuliere collecties stukken aan diverse Nederlandse musea werden gelegateerd, werden Nederlandse openbare collecties beter voorzien van Maris' werk. De nu verworven *Veerpont* vult, alhoewel rijkelijk laat, een in het oog springende lacune op in Teylers overzicht van de Nederlandse schilderkunst van de 19de eeuw. Het rivierlandschap illustreert binnen de collectie 19de-eeuwse schilderkunst in Teylers Museum op voortreffelijke wijze de omslag naar de natuurlijke observatie in de buitenlucht. De evidente invloed van Maris' Franse collega's op dit werk is daar debet aan. Tijdens de overzichtstentoonstelling van Jacob Maris in Teylers Museum, in 2003-2004, is het schilderij tijdelijk te gast geweest in Haarlem. Het is een geluk dat het nu een permanente plaats krijgt in de vaste presentatie ♦

Frank van der Velden

Het pontveer

Esaias van de Velde (ca. 1591-1630)

1622. Olieverf op paneel, 75,5 x 113 cm

RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM

#### Noten

- Volgens de verkoopboeken van Goupil werden twee versies verkocht in de maand van ontstaan, waaronder een *Veerpont, ochtend* (Goupil 4840). Boussod Valadon et Cie., *Lijst van werken van Maris die tussen 1863 en 1874 door het Parijse filiaal van Goupil et Cie. verhandeld werden*, Parijs 1900. Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag, afdeling Archivalia, collectie Maris. Naast de twee in dit artikel afgebeelde veerponten zijn er nog een variant in het Stedelijk Museum Amsterdam en een in het Haags Gemeentemuseum. Zie ook: tent. cat. *Jacob Maris (1837-1899), Ik denk in mijn materie*, Teylers Museum, Haarlem / Museum Jan Cunen, Oss, 2003, cat. nr 14, noot 2; tent. cat. *Langs velden en wegen*, Rijksmuseum, Amsterdam, 1997-1998, cat. nr 77, noot 4.
- Le bac de M. Maris mêle dans le matin, sur le bord d'un horizon lumineux, le ciel et l'eau comme des bouches amoureuses. Des bœufs glacés de clartés traversent le lac qui scintille, et dans leur nids de brumes, les villages au loin s'éveillent au sein d'une ombre claire. Toile ravissante et sans fadeur*: C. Lemonnier, *Salon de Paris*, Paris 1870.
- Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Afgebeeld in tent. cat. Haarlem 2003 (zie noot 1), cat. nr 15.
- G.H. Marius, 'Jacob Maris', *Het Schildersboek. Nederlandsche Schilders der Negentiende eeuw*, Amsterdam 1898, p. 4.
- Ibid., p. 11.
- C. Vosmaer, 'Jacob Hendrik Maris', *Onze Hedendaagsche Schilders*, Den Haag 1883, p. 3.
- Tent. cat. Haarlem 2003 (zie noot 1), p. 77, noot 8.
- H.C. de Bruijn, 'Per veerpont van Romantiek naar Haagse School', *Antiek* 27 (1992), pp. 168-177.
- J. Knoef, 'Franse invloeden op Jacob Maris', *Oud Holland* LXII (1946), pp. 204-212.
- Tent. cat. Haarlem 2003 (zie noot 1), pp. 66-67.