



ROB KATTENBURG

Dutch Old Master Marine Paintings, Drawings & Prints



HENDRIK WILLEM MESDAG

(Groningen 1831–1915 ’s-Gravenhage)

Vissersboten voor Anker (Scheveningen), ca. 1878

Olieverf op doek, 60 x 130 cm, gesigneerd r.o. H.W. MESDAG

HERKOMST
Mogelijk Londen, collectie Sir John C.E.S. Day; verkoop 10 December 1887, lot 152 als ‘Fishing-boats at Anchor’; Brooklyn, New York, collectie George I. Seney; verkoop 8 February 1894, lot 180 als ‘The Fishing Fleet’ (\$ 1025.–) aan John G. McCullough; door overerving aan de Historic Park-McCullough Association, North Bennington, Vermont (tot 2012).

De afbeelding is afkomstig uit de tentoonstelling van de Nederlandse Kunst van 1889 in de Rijksmuseum Amsterdam. Het is een reproductie van het origineel, dat zich bevindt in de collectie van de Universiteit van Groningen.

Weinig vertrouwen spreekt er uit de reactie van Sir Lawrence Alma Tadema wanneer zijn 35-jarige neef, dan nog bankier bij Firma Mesdag & Zonen, onvermoed blijk geeft van ambities als kunstenaar: “Een *Meissonier* zul je nooit worden, misschien nog een *Courbet*...” Evengoed volgt er een aanbeveling bij de Belgische landschapschilder Willem Roelofs. Die had herhaaldelijk Barbizon bezocht en liet zich daar inspireren door de ongepolijste schildertrant van Th. Rousseau, Corot en Millet. Vanuit Brussel richt hij zich tot zijn nieuwe pupil: “Tracht u van alle zoo genaamde *manier* te ontdoen en tracht in een woord de natuur met gevoel maar zonder denken aan het werk van anderen, na te volgen.” Hierin weerklinkt het adagium dat niemand minder dan Gustave Courbet vijf jaar eerder verwoordde op de opiniepagina van *Courrier de Dimanche*: “De schoonheid die door de natuur wordt gegeven staat boven alle conventies van de kunstenaar.” Deze beginselen zullen leidend zijn voor Mesdags kunstopvatting. Misschien nog een *Courbet*...

Mesdag en zijn vrouw Sientje vestigen zich in juni 1866 te Brussel. Naar observatie van Charles Baudelaire, die tezelfdertijd wegwijnt in een Brusselse hotelkamer, “stichten de Belgen verenigingen om een mening te vinden... Men denkt in gemeenschap. Men denkt dus niet.” Hendrik Mesdag vindt aansluiting bij de *Société Libre des Beaux Arts*, een progressieve beweging onder aanvoering van Louis Artan en Alfred Verwée, die een nieuw realisme bepleit tegen de dogma’s van het gevestigde academisme. Schrijver en verenigingslid Léon Dommartin meent dat “de kunst van deze tijd moet terugkeren tot de mens en tot de natuur – tot *la grand nature*”. Mesdag omarmt de uitgangspunten van de vereniging en streeft in navolging daarvan naar een moderne en vrije kunst in de voetsporen van het Franse Realisme.

Een zeeschilder vindt zijn roeping nochtans niet in de ‘treurigheid van een stad zonder rivier” (wederom Baudelaire). Tijdens een vakantie op het Oost-Friese eiland Norderney raakt Mesdag uiteindelijk bevangen door de wisselingen van het tij, de wolkenluchten en de bedrijvige vissersvloot. “Daar leerde ik de zee kennen in al haar mooi,” herinnert de schilder zich

later. Het volgende jaar, we schrijven 1869, neemt hij zich een verhuizing naar Den Haag voor. Want, zo schrijft hij zijn vriend Verwée, “je moet de zee vóór je zien, elken dag, je moet ermee leven, anders wordt het niets.”

De Brusselse invloed van marineschilders Louis Artan en Paul Jean Clays blijft onmiskenbaar aanwezig in al Mesdags latere werk. De omgeving van de Haagse School is bepalend voor zijn verdere ontwikkeling. Aanhangers van Haagse School laten zich inspireren door de vrije penseelvoering en het getemperde palet van Barbizon, hun thematiek leunt sterk op de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw. Het belang van de stroming werd onderschreven door criticus Jacob van Santen Kolff, tevens naamgever van de nieuwe stijl, in *De Banier* (1875): “Deze nieuwe wijze van zien en weergeven is een ware beeldenstorm op het gebied der schilderkunst. Wat moet er b.v. van de fijne, geacheveerde penseelvoering en mooie kleurtjes van een Gudin en een Meyer, of van de Oost-Indische-inkt-golven van een Schotel worden, als wij de brede ‘touche’, de indrukwekkende waarheid en macht van toon van een Mesdag schoon hebben leren vinden?”, om er nog aan toe te voegen: “Hier hebben wij realisme van de ware, allergezondste vorm voor ons.”

Mesdag maakt zich sterk voor de belangen van collega-kunstenaars en met zijn organisatorisch talent werpt hij zich op als voorman van de Haagse School. In 1876 is hij betrokken bij de oprichting van de *Hollandsche Teekenmaatschappij*, ook vervult bestuurlijke functies bij het genootschap Pulchri Studio. Maar bovenal is hij vrijwel dagelijks met schetsboek in Scheveningen te vinden om zijn indrukken van de zee vast te leggen. In Mesdags atelier hangen twee ingelijste spreuken: *Kunst is Godsdienst en Werken is Genot*. Dit *ora et labora* vertaalt zich in een omvangrijke productie, bijgevolg van zeer wisselende kwaliteit. De gewezen bankier is bij uitstek bekwaam in het verkopen van zijn werk en hij onderhoudt goede contacten met de internationale kunsthandel.

De Universal Exhibition van Philadelphia in 1876 was een van de eerste gelegenheden waarbij het Amerikaanse publiek in contact kon komen met werk van Haagse School-leden. De Nederlandse inzending had een overwegend traditioneel karakter, Mesdags artistieke tegenvoeter Charles Rochussen was aan kop met vijf schilderijen. Roelofs, Bosboom, Jozef Israëls en Mesdag waren elk met drie werken vertegenwoordigd. Van Mauve en Willem Maris hing er een enkel schilderij. Gabriel, Weissenbruch, Artz en de twee overige broers Maris ontbraken. Wederom was het Van Santen Kolff die een lans brak voor de nieuwe generatie: “Wanneer wij strandgezichten van Israëls, Mauve, Sadée en Mesdag weten te waarderen, laten wij ons geen knollen voor citroenen meer verkopen... Wie onze ‘realisten’ begrijpt, kan den Rochussen der laatste jaren niet meer slikken; dat staat vast.”

Een anonieme recensent van het Amerikaanse *Scribner’s magazine* toont zich in 1878 gematigd positief over de Parijse Salon van dat jaar, wel wijdt hij enige lovende woorden aan de Nederlandse zeeschilder: “De kwaliteit van de Franse schilderkunst vindt navolging in de inzendingen uit België en Nederland, die eerder onderdeel zijn van, dan onafhankelijk van de Franse school, hoewel

“Neem Mesdag, een waar mastodont of hippopotamus. Evenwel hij verkoopt zijn schilderijen.”

Vincent van Gogh, 1883

op vele manieren verschillende invloeden en omgevingen zich hebben gemanifesteerd en hun eigen bekoringen hebben toegevoegd, met name in hun landschappen en zeestukken, waarin kleur, atmosfeer en gevoel uitmunten. Hieronder vallen Mesdags zeer fantasierijke studies van de kust, die al het vergelijkbare uit de Franse galerie voorbijstreven.” Werken van Haagse School-schilders vinden hun weg naar de kabinetten van Amerikaanse connaisseurs, dikwijls in aanvulling op schilderijen uit de school van Barbizon.

De Schotse handelaar Daniel Cottier vestigt zich in 1873 te New York, waar hij vier jaar later een galerie opent die zich geheel richt op Europese kunst. In aanvang betreft hij zijn schilderijen bij de firma Goupil, de voornaamste verkoper van Mesdags werk met filialen in Parijs, Londen en Den Haag. De zeegezichten van Mesdag slaan aan bij de Amerikaanse verzamelaar en de *New York Times* ziet op een expositie van Cottier in 1882 “een groot aantal marines van Mesdag in olieverf en aquarel.” Omdat Cottier zijn schilderijen steeds vaker direct van kunstenaars verwerft, opent het bedrijf Goupil in 1887 eveneens een New Yorks filiaal. Het was niet de eerste maal dat Goupil & Cie voet aan wal zette in New York. Reeds in 1852 had Michael Knoedler er een filiaal geopend, dat hij later onder eigen naam voortzette. Knoedler zou zich ontwikkelen tot de meest succesvolle en invloedrijke handelaar in Europese kunst.



Duurder dan een Monet – Vermelding in de *Catalogue of Modern Paintings, water colors, etchings and engravings belonging to the estate of the late George I. Seney*, New York 1894.

Michael Knoedler doet geregeld zaken met de steenrijke verzamelaar George Ingraham Seney. Deze verzamelaar was opgeklimmen van eenvoudige kassier tot directeur van de Metropolitan National Bank en vergaarde een vermogen met strategische beleggingen, onder meer in spoorwegen. Hij manifesteert zich als genereus filantroop met giften aan het Metropolitan Museum, de Wesleyan University, Brooklyn Library en bovenal het Methodist Episcopal Hospital. Tijdens de Paniek van mei 1884 moeten twee New Yorker bankdirecteuren het veld ruimen. Seney is een van hen. Hij wordt aansprakelijk gesteld voor een bedrag van 140.000 dollar in persoonlijke leningen, die niet langer worden gedekt door zijn gekelderde waardepapieren. Zodoende ziet hij zich genoodzaakt tot verkoop van zijn huizen, waaronder een kapitale villa in Brooklyn, en zijn verzameling kostbare schilderijen uit de school van Barbizon. Op doktersadvies vertrekt Seney voor onbepaalde tijd naar Europa.

De veiling van zijn collectie wordt wegens de recessie uitgesteld tot het voorjaar van 1885. Hoewel de schilderijen gemiddeld ruim 4.000 dollar opbrengen, ziet Seney zich geconfronteerd met een verlies van 35% ten opzichte van de aanschafprijs. Dit verlies wordt algauw gecompenseerd door de plotselinge stijging van zijn aandelen. Seney weet met wilskracht en doorzettingsvermogen de Amerikaanse droom ten tweeden male te verwezenlijken. Hij legt het fundament voor een nieuwe kunstcollectie, de nadruk zal nu komen te liggen op minder kostbare schilderijen van eigentijdse Amerikaanse en Europese schilders. De eerste aankoop van zijn nieuw vergaarde kapitaal doet hij in Londen: twee schilderijen van Mauve, een Neuhuys en een Mesdag van bescheiden afmeting.

Mesdags ster was in de Verenigde Staten nog altijd rijzende. In het jaar van Seney’s overlijden, 1893, vindt in Chicago de Universal Exhibition plaats, waarbij de schilder en zijn collega Hubert Vos worden aangesteld als regeringscommissaris. Mesdag leent enkele Franse schilderijen uit zijn beroemde collectie en stuurt vier werken in van eigen hand. De *New York Times* roemt ze als hoogtepunt van de tentoonstelling: “Bij de buitenlandse kunstenaars steekt Mesdag, de Hollandse schilder, iedereen naar de kroon.” De expositie blijkt bijzonder lucratief, liefst een derde van de werken wordt verkocht voor een totaal van Dfl. 122.020,- Volgens het *Algemeen Handelsblad* “het hoogste cijfer dat tot dusver op een tentoonstelling was behaald.”

Seney’s collectie komt van 7 tot 9 februari 1894 onder de hamer. Tijdens de tweede avondsessie brengt Mesdags *Vissersboten voor Anker* het onwaarschijnlijk hoge bedrag van 1025 dollar op. Werken van bekende meesters als Monet, wiens *Boven de zee* voor 775 dollar van eigenaar wisselt, en Courbet, met 725 dollar voor een monumentaal zeegezicht, mogen zich minder verheugen in de gunst van aanwezige handelaren en particulieren.

Het hoogste bod wordt uitgevaardigd door John G. McCullough, een spoorwegondernemer die het later tot senator brengt. Twee decennia eerder trouwde hij Eliza Hall, wier vader



Aanzicht van het Park McCullough House, North Bennington, Vermont



Mesdag is zoo vertrouwd met het karakter en de wisselingen van de zee, lucht en strandbewoners, dat het ieder die zijne werken kent, telkens gebeurt, als hij ons strand bereikt, uit te roepen: ‘Zie, dat is een Mesdag!’

Carel Vosmaer, 1882

Trenor W. Park een imposant landhuis had opgetrokken in North Bennington, Vermont. Het huis telt 35 kamers en de omliggende landerijen hebben een oppervlakte van 80 hectare. Het echtpaar had het huis sinds 1882 in eigendom en bewoonde het hoofdzakelijk in de zomermaanden. Mesdags *Vissersboten voor Anker* krijgt een plaats in de centrale hal en zou deze tijdscapsule pas na 118 jaar verlaten. Huis Park McCullough geldt nog altijd als een van de best bewaarde Victoriaanse mansions in de Verenigde Staten.

Het schilderij toont de Scheveningse bommenvloot die klaarligt om ‘met de netten’ uit te varen. De schrobnet- of kantvisserij was lange tijd de belangrijkste inkomstenbron van de vloot, maar al in 1864 werd het van die positie verdreven door de haringvisserij. Elk schip wordt bemand door negen vissers, die zijn ingedragen door ‘zwemmers’ of ‘dragers’. Twee van deze dragers bevinden zich in het water, gekleed in hozen, een leren combinatie van laarzen en broek. Vrouwen zeggen vanaf het strand hun echtgenoten en zonen vaarwel, van wie zij zeven tot veertien dagen gescheiden zullen zijn, afhankelijk van de plaats waar men de trechtervormige netten uitslaat. Iedere bomschuit vist met altijd met twee schrobnetten. Op een diepte van 18 meter (8-10 vaam) wordt gevist op kabeljauw, tarbot, griet en schol. De vis wordt levend gehouden in een bun en het is zaak de ‘vasten tijd’ – het aan land brengen – zo kort mogelijk te houden. In 1878 bedraagt de Scheveningse vloot 195 bomschuiten.

Omdat de bommen niet zijn voorzien van een druilmast – een kleine achtermast – kunnen we het kustgezicht dateren vóór 1880, wanneer de druilmast standaard wordt ingevoerd. In die jaren krijgt men steeds meer last van groenkleurige duin- en strandafslag, wat zich bij nauwkeurige beschouwing uit het schilderij laat aflezen. Een overeenkomstig langgerrekt formaat vinden we onder Mesdags gedateerde werken uit de periode 1871 tot 1876. Ook de fraaie cannelurelijst van de Leidse lijstenmaker Sala, duidt ook op een vroege datering. De lijst geeft meer informatie prijs: ter hoogte van de horizon zijn sporen van blauwe verf achtergebleven. Het is bekend dat Mesdag zijn schilderijen in de lijst afschilderde, omdat hij moeite had de horizon recht te trekken. De lijst bood hierbij houvast.

Mesdag trekt alle registers open om de sfeer van een mistige ochtend in het kantvisserijseizoen, van februari tot mei, overtuigend weer te geven. De pasteuze onderlaag is in brede touches van genuanceerd kleurverschil opgezet en zichtbaar door de fijnzinnig geschilderde schepen heen. De tuigage is opgetrokken uit dunne lijnen van parelende verf (vermengd met water, mogelijk over een nog natte ondergrond), een eerste opzet in grafiet laat zich nog goed onderscheiden. De sfeer en uitvoering roepen de beroemde woorden van Gerard Bilders, voorloper van de Haagse School, in herinnering: „Ik zoek naar een toon, dien wij gekleurd-grijs noemen; dat is alle kleuren, hoe sterk ook, zoodanig tot één geheel begragt, dat ze den indruk geven van een geurig, warm grijs.”