



HETE VUREN

Inhoud

3	Hete Vuren
4	Schatten uit het Rijks
6	Vuur en beschaving
7	Genrestukken
8	Identiteit van Nederland
9	Schilders van de Hete Vuren
10	Anoniem
11	Anoniem
12	Abraham Beerstraten
13	Q.G. van Brekelenkam
14	Gerard Dou
15	Christiaan J. Dusart
16	Pieter J. Duyfhuysen
19	George G. Haanen
21	Jozef Israëls
22	Johannes Jelgerhuis
24	Cornelis Kruseman
25	Adriaan de Lelie
26	Willem A.A. Liernur
27	Zes steden, zes verhalen
28	Het vurige Limburg
32	Pottenbakkers in Bergen op Zoom
36	Zutphens zilver
40	Miljoenen Harlinger tegels
44	De tulpentegels van Severijn Offermans
48	De pijpenmakers van Gouda
52	Jacob Maris
53	Gabriël Metsu
54	Adriaan Meulemans
56	Aert van der Neer (manier van)
57	Anthony Oberman
58	Willem van Odekercken
59	Godfried Schalcken
60	Jacobus Schoemaker Doyer
61	Marinus Schouman
62	Hendrik Jacobus Scholten
63	Jan Steen
64	Johannes Tavenraat
65	Michiel Versteegh
68	Philip Wouwerman
69	Vrienden musea
70	Har Schillings, vriend van het Limburgs Museum
72	Hélène van Oorscot, vriend van Museum het Markiezenhof
74	Helga van den Enk, vriend van Musea Zutphen
76	Marga Funk, vriend van Gemeentemuseum het Hannemahuis
78	Henk Tameling, vriend van het Westfries Museum
80	Alain de Werd, vriend van Museum Gouda
82	Boekenlijst
82	Colofon

Hete Vuren

Vurige schilderijen

HETE VUREN is de vierde aflevering in een zoektocht naar de identiteit van Nederland. Het zijn de vier elementen: aarde, water, lucht en vuur die achtereenvolgens uitgangspunt zijn geweest voor de selectie van 150 schilderijen uit het depot van het Rijksmuseum en talloze kunstwerken uit de eigen collecties van zes samenwerkende musea in Nederland. Lage Landen bestond uit een verzameling landschappen, met boeren in de hoofdrol. Koele Wateren bestond uit een verzameling zeegezichten en riviergezichten, met vissers en zeelui in de hoofdrol. Hoge Luchten focuste op stadsgezichten, met burgers in de hoofdrol. Ons vlakke land, de vele wateren onder hoge luchten en de historische steden zijn typerende elementen voor Nederland. Met Hete Vuren ronden we de serie af.

Stichting M6 heeft in het depot van het Rijksmuseum gezocht naar drie soorten 'vurige' schilderijen die typerend zijn voor de identiteit van Nederland.

Haardvuur

Een derde van de selectie betreft het bijeen zijn rondom het haardvuur. De huiselijkheid in Nederland is door heel veel schilders vastgelegd, en daarin onderscheiden we ons ook van andere landen. Nederlandse schilders richten zich eerder op het kleine gebaar, dan op de heroïsche handeling of het romantische drama.

Ambachtelijk vuur

Pottenbakkers en smeden zijn ruim vertegenwoordigd in het depot van het Rijksmuseum. Een deel van de selectie betreft het ambachtelijke vuur. Ook in de geschiedenis van de participerende steden Hoorn, Harlingen, Bergen op Zoom, Gouda en Venlo zijn de pottenbakkers, kaarsenmakers en glasblazers belangrijke beroepsgroepen geweest.

Vernietigend vuur

We kunnen in een serie over de identiteit van Nederland het niet alleen hebben over onze poldermentaliteit en gezelligheid. De donkere bladzijden van onze geschiedenis komen ook aan bod. Nederland heeft niet alleen de delta verdedigd tegen het wassende water, maar ook buiten de eigen grenzen oorlogen gevoerd om de hegemonie binnen en buiten Europa. Een derde van de selectie betreft het vernietigende vuur.

Voor de verdieping van het thema 'vuur' doen we een beroep op het boek van socioloog Joop Goudsblom: *Vuur en beschaving*. Onderwijssocioloog Jan Lenders schetst de achtergrond van twee schilderijen uit het klaslokaal van een paar eeuwen geleden.

De signaalkleur van Lage Landen was oranje. De signaalkleur van Koele Wateren uiteraard blauw. De signaalkleur van Hoge Luchten was wit. De kleur van Hete Vuren is rood. Oranje, rood, wit, blauw. De serie is compleet.

Gerard de Kleijn
projectleider stichting M6

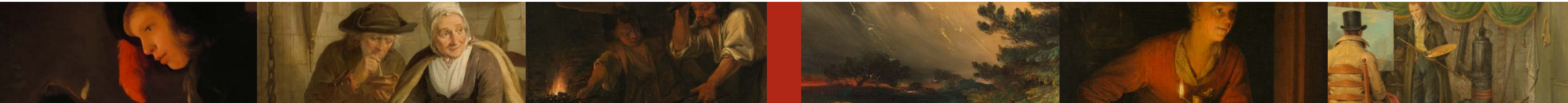
www.schattenuithetrijsk.nl
2 april 2023



Gerard de Kleijn



Een groot deel van het kunstbezit van het Rijksmuseum ligt sinds 2021 opgeslagen in het CollectieCentrum Nederland. Om tot een selectie van schilderijen in het depot van het Rijksmuseum te komen, hebben we zes criteria gebruikt.



1 Tijd

We hebben gestreefd naar spreiding in de tijd. De meeste van de geselecteerde werken dateren uit de 17e en 19e eeuw. Enkele werken zijn geschilderd in de 18e eeuw. Het oudste werk, door Christiaan Dusart, dateert uit 1645. Het jongste werk, door Jacob Maris, is geschilderd in 1879.

— detail Christiaan Jansz. Dusart: Jonge man bij kaarslicht [→ blz. 15]

2 Huiselijk vuur

We brengen in de selectie een driedeling aan om drie verhalen te kunnen vertellen, ten eerste het gezellige verhaal van het haardvuur en de huiselijkheid.

— detail Adriaan de Lelie; De koekenbakster [→ blz. 25]

3 Ambachtelijk vuur

Daarnaast ook het vuur dat pottenbakkers, glasblazers en smeden nodig hebben om hun ambacht uit te oefenen: het vuur uit werkplaatsen en fabrieken.

— detail Gabriël Metsu; De wapensmid [→ blz. 53]

4 Vernietigend vuur

Vuur is niet alleen de bron van onze beschaving, maar heeft ook een vernietigende kracht. Dat kan een ongelukkige stadsbrand zijn, maar ook een doelbewust opgezochte oorlog.

— detail Johannes Tavenraat; Het onweer [→ blz. 64]

5 Bekende namen

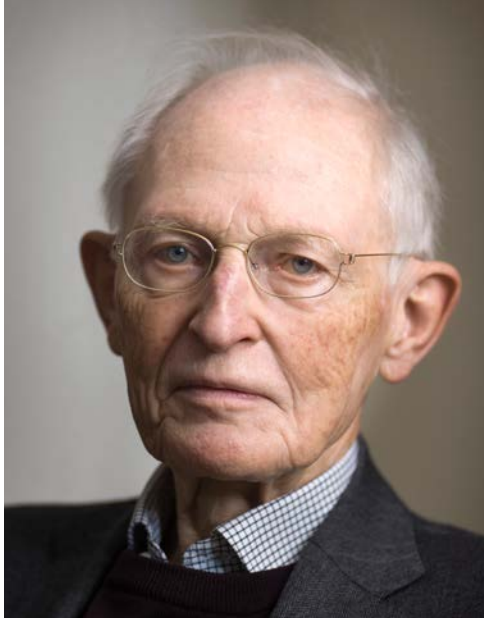
We hebben ook gezocht naar enkele grote namen, beroemde schilders met relatief onbekend werk, zoals Jan Steen, Gerard Dou, Jozef Israëls.

— detail Gerard Dou; Meisje met olielamp voor een venster [→ blz. 14]

6 Onbekende parels

We zoeken pareltjes van relatief onbekende schilders in het depot. Zo hebben we onder meer gevonden: *Zondagmorgen* van Hendrik Jacobus Scholten, *De avondschoon* van George G. Haanen, *De schilder in zijn atelier* van Anthony Oberman.

— detail Anthony Oberman; De schilder in zijn atelier [→ blz. 57]



J. Goudsblom (foto: Tessa Posthuma de Boer)

Het vuur zou van de goden afkomstig zijn

Miljoenen jaren geleden was het vuur op aarde iets boven-natuurlijks. Het werd niet gemaakt, het overviel de mens. De bliksem sloeg in. De vulkaan barstte uit. Er woedde een brand, wellicht ontstaan door broei. Omdat het vuur onbegrijpelijk was, werden er verhalen verzonnen. Het vuur zou van de goden afkomstig zijn. Daarom ontfermden priesters zich aanvankelijk over het vuur. Het vuur had een religieuze glans. Op diverse momenten en op meerdere continenten lukte het incidenteel om van buitenaf ontstaan vuur vast te houden, van brandstof te voorzien, het te beschermen tegen regen. Er werden altaren voor vuur opgericht en tempels om vuur heen gebouwd. Door gebruik te maken van vuur, kon de mens zich langzaam aan ontwikkelen. Het vuur werd getemd, 'gedomesticeerd' zoals Goudsblom het noemt in zijn magistrale studie. De hoofdstelling van Goudsblom is, dat de menselijke beschaving zich nooit zo sterk had kunnen ontwikkelen als men zich het maken van vuur niet had eigen gemaakt. Het vuur werd aanvankelijk gebruikt als kampvuur om wilde dieren op afstand te houden. Het vuur diende later ook om het land af te branden zodat er gezaaid kon worden. In alle ons bekende beschavingen is er een vergelijkbaar proces van ontwikkeling geweest, waarbij de mens zich steeds meer ging onderscheiden van het dier. Geen enkel dier gebruikt vuur. Dieren communiceren met elkaar, dieren bouwen nesten, dieren jagen en eten, maar stoken geen vuur.

Geleerden in China en India rekenden vuur tot een van de belangrijkste krachten in het heelal. De Griekse filosofen beschouwden vuur als het vierde element. Naast aarde en water en lucht, was vuur een noodzakelijk element om de wereld te begrijpen. Eeuwenlang heeft men deze gedachte in het Westen gekoesterd. Scheikundige Herman Boerhaave stelde in 1720 nog dat in alle voortbrengselen van de natuur het vuur steeds het voornaamste werkzame bestanddeel is. Pas in de 19e eeuw stapten natuurwetenschappers van deze elementenleer af. Ervoor in de plaats kwam een heel wat minder overzichtelijk schema van tientallen elementen.

In dezelfde periode waarin het begrip vuur uit de natuurwetenschappen werd verbannen, werd vuur op veel grotere schaal dan voorheen toegepast. Het industriële tijdperk begon. Vuur werd gebruikt om machines aan te drijven en voertuigen voort te bewegen.

De 17e- en 19e-eeuwse genrestukken van Hete Vuren betreffen allemaal gedomesticeerd vuur, gezellig en warm bij de haard. Vuur was in het dagelijks leven nog heel aanwezig. Tegenwoordig is een gelijkmatige temperatuur binnenshuis in de rijke landen standaard geworden. Bewoners kunnen met het grootste gemak over elektrisch licht beschikken. De beschavingsopdracht ligt niet meer in vuurbeheersing, maar in energietransitie. Hoewel, met een tegenwerping, gigantische bosbranden op meerdere continenten dragen bij aan de opwarming van de aarde en vormen een urgente bedreiging voor het klimaat. Vuurbeheersing als klimaatbeheersing.

(ontleend aan J.Goudsblom: Vuur en beschaving, 2015)

Het bijzondere van de genreschilderkunst van de zeventiende eeuw is dat ze duizendvoudig glimpen van het dagelijks leven van toen tonen, ook al is de setting en de plot verzonnen. We zien mensen die eten en drinken als wij, ze werken en ze hebben lief, ze hebben plezier en ze maken ruzie, ze hebben de zorg voor kinderen, ze zijn ziek of oud, ze bidden, ze spelen vals met kaarten of drinken te veel, ze houden huisdieren [...] Nooit eerder gebeurde dat zoals het in de Gouden Eeuw in Holland werd gedaan.

(Paul Schnabel, *Anders gekeken*, blz. 118)

Na de landschappen in Lage Landen, de zeegezichten in Koele Wateren en de stadsgezichten in Hoge Luchten, zijn nu de genrestukken aan de beurt. De genreschilderkunst kwam tot bloei in de 17e eeuw en werd opnieuw populair in de 19e eeuw, is wijdverspreid geraakt over de wereld en heeft mede het imago van Nederland bepaald: een land van huiselijkheid, gezelligheid, properheid, gezinsleven, kroegplezier.

Het waren taferelen uit het dagelijks leven, vaak geschilderd op kleine panelen. Quasi-realistische taferelen die een vertrouwde wereld voorspiegelen. Het betrof zowel scènes uit het leven van de gewone man (boeren, ambachtslieden) als voorname taferelen uit het leven van de gegoede burgerij.

De schilderijen waren geschikt om de woonkamers van de welgestelde burgers te verfraaien. Elk tafereel was tevens een conversation piece, gaf aanleiding tot commentaar. Vaak zat er een morele boodschap in de scène; over het belang van zuinigheid, ordelijkheid, werklust, oplettendheid en liefde; of een waarschuwing tegen losbandigheid en een losse seksuele moraal. Je kon er om lachen of om mopperen.

In totaal zijn in Hete Vuren 22 genrestukken opgenomen, geselecteerd omdat het element 'vuur' er een essentiële rol in speelt. Vuur als bron van gezelligheid, warmte, licht, om te verhitten, om bij te lezen. Sommige schilderijen drukken een sfeer uit die historicus Johan Huizinga in zijn boek *Nederland's geestesmerk* (1935) 'satisfait' zou noemen, een deftig woord voor gezellig, huiselijk en vredig. Er worden pannenkoeken gebakken (Adriaan De Lelie), er wordt voorgelezen (Hendrik Jacobus Scholten).

De geselecteerde genrestukken kunnen worden onderverdeeld in

Huistaferelen
Zingende boerenfamilie (blz. 16); Boereninterieur (blz. 21); Boerengezin (blz. 24); De koekenbakster (blz. 25); Schevenings binnenshuis (blz. 26); Keuken bij lamplicht (blz. 54); De ketelschuurster (blz. 58); Zondagmorgen (blz. 62)

Kroegtaferelen
Twee mannen bij het vuur (blz. 13); Herberginterieur en triktrakspel (blz. 63)

Schooltaferelen
De avondschoon (blz. 19); De avondschoon (blz. 67)

Ambachtelijke taferelen
De apotheker (blz. 22); De wapensmid (blz. 53); De schilder (blz. 57); De hoefsmid (blz. 68)

Portretten met kaars of lamp
Meisje met olielamp (blz. 14); Jonge man bij kaarslicht (blz. 15); Moe gewaakt (blz. 52); Lezende oude vrouw (blz. 55); Verschil van smaak (blz. 59); Vrouw met olielamp (blz. 65)

Vuur heeft ook vernietigende kracht

Ben je uit de klei getrokken of ben je op het zand geboren? Dat was de bezoekersvraag van Lage Landen. Ben je van onder of boven de zeespiegel? Dat was de bezoekersvraag van Koele Wateren. Ben je een stadsmens of een buitenmens? Dat was de bezoekersvraag van Hoge Luchten.

Dat zijn vragen naar ieders geboortegrond en naar de verschillende identiteiten binnen Nederland. De vraagstelling leidt tot gesprekken over onze egalitaire samenleving, onze poldermentaliteit, onze hang naar individuele vrijheid. Gesprekken over het verschil tussen de mentaliteit in de Randstad en de mentaliteit onder de rivieren.

Met deze aflevering over Hete Vuren voegen we een element aan de discussie toe. Nederlanders hechten aan gezelligheid, aan het zitten rond het haardvuur, aan het spelletjes doen onder de lamp boven de tafel, aan de barbecue in de tuin van de burens, aan de warmte van het verenigingsleven. Althans, dat is het traditionele beeld van Nederland. Hollandse schilders in de 17e en 19e eeuw hebben deze sociale functie van vuur met plezier vastgelegd. Hete Vuren bevat talloze schilderijen met een positieve kijk op onze huiselijkheid met vuur als bron van verwarming en licht.

Er is ook een andere kant die niet onbesproken kan blijven, wanneer het over 'vuur' en identiteit gaat. Dat is het geweer- vuur, het kanonnenvuur, het vernietigend vuur. De geschiedenis van Nederland wordt niet alleen gekenmerkt door onze grote schilders uit de Gouden Eeuw en onze Deltawerken, redenen om trots te zijn. Maar ook door onze koloniale, gewelddadige veroveringen en onze wreedheden in de onafhankelijkheidsstrijd van 'Nederlands' Indië; redenen voor schaamte en nederigheid. In de Canon van de Nederlandse geschiedenis zijn vijf vensters aan dit verleden gewijd: De VOC, Michiel de Ruyter, Slavernij, Max Havelaar, Indonesië 1945-1949.

Om de discussie over de Nederlandse identiteit verder in te kleuren, komt dit vernietigend vuur ook aan de orde. De bezoekersvraag van Hete Vuren is een open vraag. Voelt u zich Nederlander? Waar identificeert u zich mee? Herkent u zichzelf in het schilderij *Zondagmorgen* van Scholten (blz. 62) of in *de Slag tegen de Turken*, majestueus geschilderd door Beerstraten (blz. 12)? Op zoek naar de identiteit van Nederland horen deze minder gezellige schilderijen er zeker ook bij. In Hete Vuren zijn vijf schilderijen te zien van de opzettelijk vernietigende aanwending van vuur, met Nederlandse vechtersbazen in een hoofdrol. Soms spelen de zeeslagen zich ver buiten de landsgrenzen af. Nederlanders vechten zowel tegen de Spanjaarden in Spaanse wateren (blz. 11) als tegen de Turken in Italiaanse wateren (blz. 12).

SCHILDERS VAN DE HETE VUREN



Vrijwel niemand in Nederland herinnert zich krijgskundige krachtdaden uit het eigen verleden, laat staan dat men zich daarop zou willen beroemen. Dat is bij alle buurlanden meteen anders.

(Herman Pleij: Moet kunnen, 2014)



Anoniem

De mislukte Nederlandse aanslag op Antwerpen, 1605, ca. 1612

olieverf op doek, 32 x 53 cm

Tijdens de Tachtigjarige Oorlog (1568-1648) bracht de Spaanse generaal Spinola legers op de been om de opstandige Nederlandse gewesten onder druk te zetten. Prins Maurits wilde een militaire

tegenzet doen door steden langs de Rijn aan te vallen. Maar zijn opdrachtgever namens de Republiek, Johan van Oldenbarnevelt, wilde Vlaanderen veroveren. Maurits zwichtte, trok op naar het zuiden en schakelde de watergeuzen in. Op 17 mei 1605 vond een gevecht plaats tussen de Spaanse troepen op de Blokkersdijk bij Antwerpen en watergeuzen op de Schelde. De watergeuzen probeerden

aan land te komen, zij zagen Antwerpen al in de verte liggen. De Spanjaarden sloegen de aanval af. De watergeuzen zouden de stad niet bereiken. Rechts onder een Spaans kanon op de dijk dat vuurt. Ook uit de lopen van de musketten achter het kanon komt Spaans vuur.



Anoniem

Zeeslag in de baai van Vigo, 23 oktober 1702, ca. 1705

olieverf op paneel, 59 x 83 cm

De Spaanse Successieoorlog (1701-1713) ging om de heerschappij over Spanje, tussen enerzijds de 'Grote Alliantie' en anderzijds Frankrijk. Engeland, de Nederlandse Republiek

en Pruisen wilden voorkomen dat het machtige Frankrijk ook nog eens over Spanje zou heersen. De Republiek zette hoog in met een groot leger en zeemacht. In 1702 werd in de baai van Vigo (Noord-west-Spanje) door een Brits-Nederlandse vloot jacht gemaakt op de Spaanse Zilvervloot. Franse schepen escorteerden de Zilvervloot. Zowel vanaf de wal als vanaf de schepen wordt het vuur

geopend. De Spaanse zilvervloot werd veroverd en de Franse schepen werden vernietigd. De opbrengst viel echter tegen. De kostbaarheden uit de Spaanse koloniën waren al grotendeels aan land gebracht en veiliggesteld.

De vereenzelviging van de Nederlandse bevolking met marine en zeevaart is de meest waarschijnlijke verklaring voor de prominente aanwezigheid van Hollandse vlaggen op zeestukken.

(Lawrence O. Goede in Lof der zeevaart, blz. 65)

Het Nederlandse zeestuk is een van de meest typerende voortbrengselen van de zeventiende-eeuwse Nederlandse cultuur. In de schilderkunst van andere zeemachten uit de renaissance, zoals Spanje, Portugal of Engeland, ontbreekt het zeestuk.

(Lawrence O. Goede in Lof der zeevaart, blz. 59)



Abraham Beerstraten

(1643 - 1666)

Slag van de verenigde Venetiaanse en Nederlandse vloten tegen de Turken in de Baai van Foja, 1649; geschilderd in 1656

olieverf op doek, 152 x 277 cm

Abraham Beerstraten was de zoon van Jan van Beerstraten (1622 - 1666), schilder van zeestukken en stadsgezichten. De geleerden verschillen van mening

wie Slag tegen de Turken heeft geschilderd, vader of zoon. Het Rijksmuseum houdt het gezien de signatuur op de zoon, die in 1656 13 jaar was. Heel goed mogelijk is ook dat vader en zoon samen aan dit schilderij hebben gewerkt. Hoe dan ook, we weten niet waarom en voor wie zij dit schilderij maakten. De strijd om de hegemonie in de Middellandse Zee tussen de Turken en de Venetianen was van strategisch belang voor de Hollandse vloot, al speelden Hollanders

in deze zeeslag in 1649 slechts een beperkte rol. De Venetiaanse commandant charterde ter versterking van zijn vloot enkele Hollandse en Engelse kapiteins om de Turken te beletten Kreta, een Venetiaans wingewest, te veroveren. Links op het schilderij de gewapende Nederlandse koopvaarder Madonna delle Vigna.



Quiringh Gerritsz.

van Brekelenkam

(±1625 - ±1669)

Interieur met twee mannen bij het vuur, 1664

olieverf op paneel, 61 x 47 cm

Van Brekelenkam is vooral bekend vanwege zijn schilderijen van kleermakers en schoenmakers. Door de Hollandse touch is zijn werk wereldwijd verspreid geraakt in buitenlandse musea. Hij heeft ongetwijfeld goed gekeken naar het werk van leermeester Gerard Dou, de Leidse fijnschilder. Dagelijkse taferelen, ambachtelijk werk, huiselijk geluk; haardvuurtje, pijp en kruik, dat zijn de toonbeelden van gezelligheid. De schilder stierf waarschijnlijk aan een dodelijke grieppepidemie in Leiden rond 1669.

Naarmate er meer mensen kwamen, werden er meer vuren gestookt. Deze werden steeds meer geconcentreerd in haarden, stoven, ovens en lampen.

(J. Goudsblom, blz. 78)



Gerard Dou

(1613 - 1675)

Meisje met olielamp voor een venster, ongedateerd

olieverf op paneel, 19 x 17 cm

Gerrit Dou, die zich later deftig Gerard Dou liet noemen, produceerde meer dan 200 schilderijen, die in heel de wereld te zien zijn. Hij was de eerste leerling van Rembrandt en leerde op zijn beurt Quirijn van Brekelenkam de kneepjes van het vak. Dou was geliefd om zijn licht/donker-effecten, kaarslicht en olielampen.

Het meisje op het schilderij houdt een olielamp vast, een zogeheten snotneus.

Het leren beheersen van vuur was en is een vorm van beschaving. Doordat mensen het vuur hebben getemd en het hebben ingelijfd in hun samenlevingen, zijn die samenlevingen ingewikkelder en zichzelf geciviliseerder, beschaafder geworden.

(J. Goudsblom, blz. 15)



Christiaan Jansz. Dusart

(1618 - 1682)

Jonge man bij kaarslicht, 1645

olieverf op doek, 65 x 79 cm

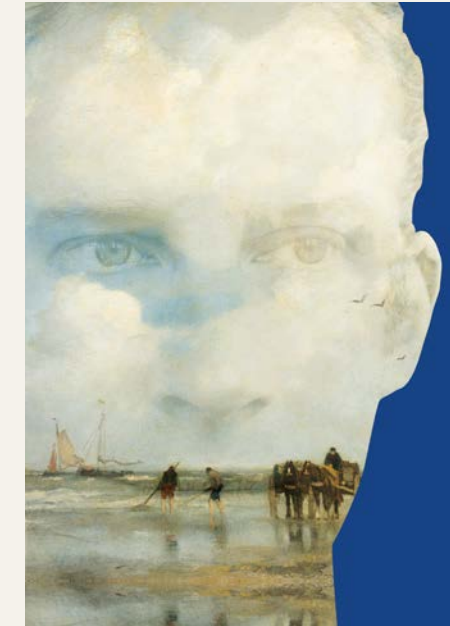
Dusarts Jonge man bij kaarslicht doet denken aan Rembrandt. Niet zo gek, want ze kwamen bij elkaar over de vloer. Schilderen was voor Christiaan Dusart een nevenfunctie; hij had een stoffenververij waarmee hij goed geld verdiende. Door het deels afdekken van de kaars valt het licht heel mooi op het gezicht van de jonge man en schijnt het door zijn vingers.

Omstreeks 1500 begon het bij de hoogste klassen in West-Europa gewoonte te worden waskaarsen te branden en tot laat in de avond op te blijven, een luxe die slechts een kleine minderheid zich kon veroorloven.

(J. Goudsblom, blz. 239)

De serie is compleet

De tentoonstelling **Lage Landen** reisde in de jaren 2018/2019 door Nederland. Invalshoek was het element 'aarde'. Getoond werden tientallen landschap-
pen uit het bezit van het Rijksmuseum, aangevuld per museum met schilderijen uit de eigen collectie.



De tentoonstelling **Koele Wateren** reisde in de jaren 2019/2021 door Nederland. Invalshoek was het element 'water'. Getoond werden tientallen zee-
gezichten en riviergezichten uit het bezit van het Rijksmuseum, aangevuld per museum met schilderijen uit de eigen collectie.



Veel bezoekers van de reizende tentoonstellingen blijken te houden van ons kleine, vlakke land. Ze zijn gehecht aan de ruimtelijke dimensie van de Nederlandse identiteit, het strand, de duinen, de rivieren, de polders, de dijken, de plassen, de wolkenluchten, de historische steden. Ook blijken veel bezoekers te hechten aan de vrijheid van meningsuiting en de mate van gelijkheid in onze samenleving, al vindt men ook dat de vrijheid soms te ver wordt opgerekt en dat de mate van gelijkheid onder druk staat.

Met het element 'vuur' leggen we de focus op de sociale dimensie van de Nederlandse identiteit. Hebben we het nog wel gezellig met elkaar? Of vechten we elkaar de tent uit? Waar zit het vuur in onze samenleving?

De tentoonstelling **Hete Vuren** reist in de jaren 2023/2025 door Nederland.



Pieter J. Duyfhuysen

(1608 - 1677)

Zingende boerenfamilie,
ongedateerd

olieverf op paneel, 46 x 62 cm

Plattelanders zingen met de bierpul in de hand bij het haardvuur. Het zullen geen psalmen zijn geweest. Het interieur toont welstand: de hoge schouw was in de 17e eeuw eerder in stads-
paleizen dan in boerderijen te vinden. Ook de vele metalen voorwerpen konden veel dorpingen zich niet veroorloven. Duyfhuysen maakte zijn boerentaferelen dan ook niet als weergave van de werkelijkheid, maar als spiegel voor de stedelijke middenklasse. Hij verbeeldde plattelanders als simpele en harmonieuze lieden.

Ooit werd met 'gezellig' de verbondenheid uitgedrukt van gelijkwaardige mensen. 'Gezelligheid' sloeg op de solidariteit binnen de stedelijke gilden en broederschappen. En van daaruit verhuisde deze kwalificatie naar het gezin. De bevolking acht het begrip zo typisch Nederlands, dat men graag volhoudt dat het niet te vertalen zou zijn.

(Herman Pleij, blz. 183)

Hoofdelijk onderwijs

De lessenaar is de centrale plek in het klaslokaal. De leerlingen zitten ongeordend door elkaar. We zien een lamp boven de lessenaar, een moeder met een lantaarn, leerlingen bij kaarslicht, jongens bij een kolenkachel. De artistieke uitdaging voor Haanen zit in de weergave van licht en donker, het schijnsel van het kaarslicht.

Haanen schilderde dit tafereel in 1835, toen er al jaren enkel nog klassikaal onderwijs werd gegeven waarin leerlingen gezamenlijk dezelfde les volgden. Hij zal echter geïnspireerd zijn geweest door schilders als Dou en Versteegh (blz. 66), die in de 17e en 18e eeuw schooltafelen vastlegden. Haanen verbeeldt hier namelijk de situatie van vóór 1806, het jaar waarin het 'hoofdelijk onderwijs' verboden werd. Kinderen van alle leeftijden en beide seksen verschenen individueel (per hoofd) voor de lessenaar om de les op te zeggen en nieuwe instructies te ontvangen. Daarna gingen ze weer naar hun eigen plek in het lokaal. Iedereen is bezig met zijn eigen les uit zijn eigen boek. Komen en gaan was bij het hoofdelijk onderwijs geen probleem. Moeder en kind verschijnen in het lokaal, terwijl andere kinderen al bezig zijn.

Het hoofdelijk onderwijs paste perfect in een samenleving waarin de school een marginale instelling was, zonder leerplicht. Als er thuis gewerkt moest worden, gingen kinderen niet naar school. Als de wegen onbegaanbaar waren, al evenmin. Schoolbezoek was onregelmatig, en was dus alleen zinnig als je een eigen programma had. Als je ouders het zo wel genoeg vonden, verliet je de school. Zonder diploma, er bestonden geen eindtoetsen. Het hoofdelijk onderwijs heeft dus niets te maken met de bijzondere aandacht vandaag de dag voor het individuele kind en zijn persoonlijke aanleg.

Avondonderwijs was in de periode voor 1806 in de wintermaanden een alternatief voor dagonderwijs, dat er vaak bij inschoot. Avondonderwijs werd gewoonlijk van vijf tot zeven uur in de winteravond gegeven. Dat zien we hier ook. Het is tegen vijven, het schemert buiten en de kachel brandt. We zien twee onderwijsactiviteiten: lezen en schrijven. Ouders hechtten waarde aan een minimale leesvaardigheid voor hun kinderen. De Republiek kende een hoge alfabetiseringsgraad. We zien schooltassen aan de wand, een plak en roe achter de lessenaar, en er wordt nog geschreven met een veer. De schoolmeester zit in het volle licht. Dat is ook symbolisch bedoeld: het onderwijs is de bron van verlichting. Links in de hoek lijkt een hulponderwijzer in de weer met een groepje beginnende spelers. De leerlingen zijn allemaal kinderen, maar van verschillende leeftijden. Een mooi schilderij. Het ademt een verstilde sfeer, terwijl hoofdelijk onderwijs berucht was om zijn enorme rumoer. De herrie is niet mee geschilderd.

Jan Lenders, onderwijssocioloog, Nijmegen

George Gillis Haanen
(1807 - 1879)
De avondschool, 1835

olieverf op paneel, 64 x 50 cm
bruikleen van gemeente Amsterdam
(legaat A. van der Hoop)



De selectie ‘vuur’ uit het bezit van het Rijksmuseum wordt per museum aangevuld met vurige werken uit de eigen collectie, bijvoorbeeld:



Westfries Museum
Haakbus, ca. 1575-1600



Museum Gouda
Bartholomeus van der Helst
Doodsbed van een kind, 1654



Gemeentemuseum het Hannemahuis
Nicolaas Baur
Slag bij Algiers, 1816



Limburgs Museum
Pie Schmitz
Venlo op 5 november 1944, 1946



Museum het Markiezenhof
Fons Gieles
Drie generaties rondom het haardvuur, 1961



Musea Zutphen
Jan Bos
Vispoortgracht Zutphen, 1986



Jozef Israëls
(1824 - 1911)
Boereninterieur, ca. 1882
olieverf op doek, 60 x 72 cm
legaat van de heer A. van Wezel, Amsterdam

Een oude man stopt een pijp. In de achtermuur hangt een pot boven een smeulend vuur in de haard. De man kijkt naar de kat die uit een bakje eet. In The Philadelphia Museum hangt een vergelijkbaar werk van Israëls, maar is de kat vervangen door een hond. Stille samenspraak heet dat werk, om de ouderdom en eenzaamheid van de man te benadrukken.

In de 19e eeuw werd Jozef Israëls beschouwd als de eigentijdse Rembrandt. Hij droeg met zijn uitbeelding van eenvoudige mensen bij aan het zelfbeeld van de nieuwe natie. Superioritetsgevoelens zijn in Nederland niet populair. In deze vlakke moerasdelta zijn we allemaal gelijk. En laat niemand denken dat hij meer is dan een ander.

(Herman Pleij, blz. 15)



Jozef Israëls
(1824 - 1911)
Het naaistertje, ongedateerd
olieverf op doek, 76 x 61 cm
schenking van de heer en mevrouw Drucker-Fraser, Montreux

Het meisje houdt haar voeten warm op de stoof. Jozef Israëls schildert gewone mensen in nederige interieurs. Bescheiden, onopvallend. Verbeeld je maar niets.



Johannes Jelgerhuis

(1770 - 1836)

Interieur van het Stoockhuys van apotheker A. d'Ailly bij het bolwerk aan de Zaagmolenpoort te Amsterdam, 1818

olieverf op doek, 43 x 52 cm

schenking van A.J. Rijk, Amsterdam

De Fries Johannes Jelgerhuis was bevriend met apotheker Anthony d'Ailly en kwam ook vaak bij hem in de werkplaats. Wellicht kocht hij er de pigmenten die hij gebruikte voor zijn schilderijen. Die apotheker had een fabriekje, genaamd het Stoockhuys, waar hij zijn chemie bedreef en zijn pillen draaide. Omdat het bedrijf brandgevaarlijk was, lag het aan de rand van de stad bij het water van de Singel. Op het schilderij zien we een schouw, destilleerinstallatie, fornuis, pijpenconstructie met geneeskrachtige vloeistoffen en tonnen met ingrediënten.

In de middeleeuwen waren de metaalbewerking en de alchemie waarschijnlijk de belangrijkste katalysatoren in de ontwikkeling van de vuurbeheersing. Op beide gebieden heerste een sterke rivaliteit, met de daarbij behorende mengeling van geheimzinnigheid en openheid en van winstbejag en experimenteerlust uit loutere nieuwsgierigheid. De vuurmeesters, werkend op het grensgebied van ambacht, zwarte kunst en wetenschap, kenden een onderlinge prestigerangorde, maar er was geen enkele officiële autoriteit die toezicht hield op hun werk.

(J. Goudsblom, blz. 191)

Sinds de eerste druk (1991) is er in de wereld heel wat gebeurd, waar vuur een belangrijke rol bij speelde; denk alleen al aan de aanslag op het World Trade Center in New York, 11 september 2001.

(J. Goudsblom, blz. 251)



Johannes Jelgerhuis

(1770 - 1836)

Het Rapenburg te Leiden drie dagen na de ontploffing van het kruitschip op 12 januari 1807, 1807

olieverf op doek, 86 x 114 cm

Een schip dat van Haarlem naar Delft voer had een lading buskruit aan boord en ontplofte midden in Leiden. Er vielen

151 doden. De oorzaak is onbekend. Het gerucht gaat dat het de schuld was van de kok aan boord die onvoorzichtig de aardappels op het vuur zette. Koning Lodewijk Napoleon zette uit zijn privévermogen direct 30.000 gulden in voor een rampenfonds. De ramp deed denken aan de Delftse donderslag uit 1654. Toen explodeerde het Delftse Kruithuis, met honderden

doden als gevolg, onder wie de schilder Carel Fabritius. In 1787 explodeerde het buskruit dat in de Onze Lieve Vrouwekerk in Amersfoort lag opgeslagen. Het middenschip van de kerk stortte volledig in. Van recenter datum is de vuurwerkramp in Enschede (2000), 23 doden.



Cornelis Kruseman

(1797 - 1857)

Boerengezin in interieur, 1817

olieverf op paneel, 50 x 40 cm

Een toonbeeld van tevredenheid en huiselijk geluk; een spinnenwiel, een slapende kat, een pijproker. De boer steekt zijn pijp aan met een vuurtestje. Een vuurtest had dikwijls de vorm van een vierkanten kom met pootjes en een oor. Hiermee kon men veilig gloeiende steenkool verplaatsen. De boerin zette in de winter het vuurtestje in de voetenstoof om haar voeten warm te houden.

Het vermogen om met vuur om te gaan behoort, evenals de taal en het gebruik van werktuigen, al sinds prehistorische tijden tot de verworvenheden van alle menselijke samenlevingen. De mens is de enige soort die geleerd heeft vuur te beheersen.

(J. Goudsblom, blz. 13)



Adriaan de Lelie

(1755 - 1820)

De koekenbakster, ca. 1800

olieverf op paneel, 53 x 42 cm

legaat van de heer J.B.A.M. Westerwoudt, Haarlem

Eigen haard is goud waard, een Nederlands spreekwoord dat wil zeggen dat je familie en je woning essentieel zijn voor je geluk. De Brabander Adriaan de Lelie borduurt rond 1800 voort op de genrestukken uit de 17e eeuw. De oude vrouw bakt gezellig pannenkoeken en de oude man steekt zijn pijp aan met een vuurtestje. Dochter en kleinzoon komen ruiken en kijken. De traditie wordt doorgegeven. En wat doet dat vogeltje in de kooi?

Jacob Cats legde in zijn dichtwerk Houwelick uit 1625 vast dat het gezin de hoeksteen van de samenleving hoorde te zijn. Het kon slechts floreren bij een strikte handhaving van de rolverdeling. Daarom diende de vrouw thuis de scepter te zwaaien. "Gij, blijft aan uwen haard, daar is uw beste glans". Dat kerngezin ligt nog steeds vast verankerd in het land.

(Herman Pleij, blz. 180)


Alexander Liernur

(1856 - 1917)

Schevenings binnenhuis, 1887

olieverf op paneel, 13 x 17 cm

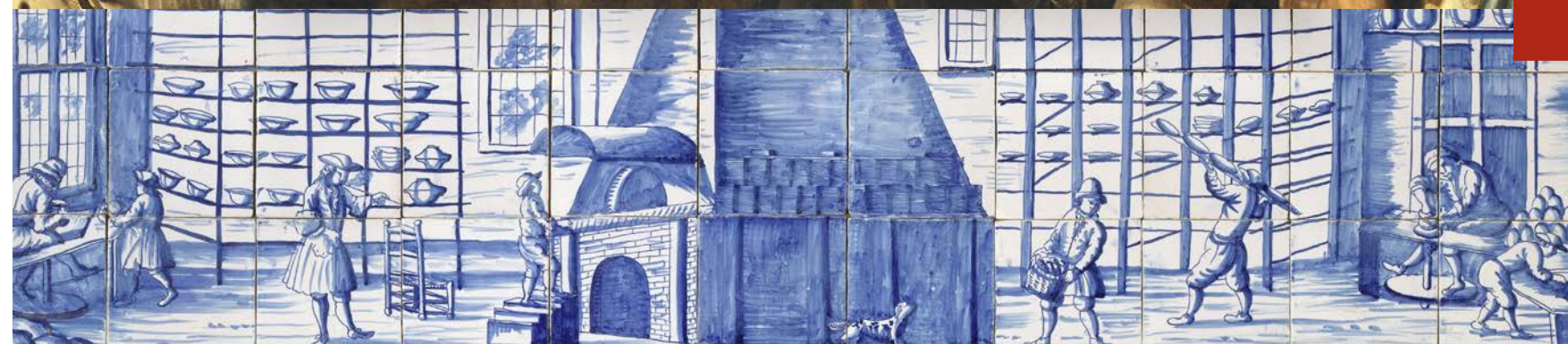
legaat van jhr. P.A. van den Velden, Den Haag

Met zijn tekenachtige stijl viel Liernur in de smaak bij Koning Willem III. Hij ontving in 1871 de Koninklijke Prijs voor de Vrije Schilderkunst. Deze prijs wordt nog steeds jaarlijks uitgereikt. In zijn Schevenings huisje zijn alle ingrediënten voor knusheid aanwezig: een ketel boven een brandend haardvuur, een theepot, een stoof, een poes en een vrouw die piepers jast.

Volken over de hele wereld beschouwen het vuur als een zeer kostbaar bezit dat hun voorvaderen door list of geluk ten deel is gevallen. In al deze mythen zit de suggestie dat pas het verwerven van vuur en het vermogen om voedsel te koken mensen waarachtig menselijk heeft gemaakt.

(J. Goudsblom, blz. 14)

ZES STEDEN, ZES VERHALEN



Zes auteurs uit de kring van M6 vertellen een verhaal over de geschiedenis van het ambachtelijk vuur in hun stad. Te beginnen met de prehistorie in Limburg ('bakermat van het vuur in Nederland') tot aan de neergang van de productie van Goudse kleipijpen in de 19e eeuw.

Pepijn Reeser | Het vurige Limburg 28

Yolande Kortlever | Pottenbakkers in Bergen op Zoom 32

Lian Jeurissen | Zutphens zilver 36

Hugo ter Avest | Miljoenen Harlinger tegels 40

Ad Geerdink | De tulpentegels in Hoorn 44

Ingmar Reesing | De pijpenmakers van Gouda 48

Het vurige Limburg

Pepijn Reeser conservator Limburgs Museum



Pepijn Reeser

De Limburger staat niet bekend als heetgebakerd. Toch waren vuur en vlam hier alomtegenwoordig. Een kleine geschiedenis van het vuur in Limburg.

Het is geen gekke gedachte dat in Limburg het eerste 'Nederlandse' fikkie werd gestookt. Niet alleen zijn de oudste sporen van menselijke bewoning in Limburg gevonden, maar Zuid-Limburg is ook de enige plek waar vuursteen in de Nederlandse bodem voorkomt. De kwaliteit was zo goed dat het op grote schaal werd gedolven in de vroegste Limburgse mijnen. Vele tonnen vuursteen kregen een bestemming als wapen, bijl, hakker of schraper en met de vonken die het harde steensel afgaf kon een vuurtje worden aangemaakt. Die techniek heeft duizenden jaren volstaan. Ook de tondeldoos uit de collectie van het Limburgs Museum, die in de zeventiende eeuw op kasteel Schaloen in Oud-Valkenburg werd gebruikt, bevat een klein stukje vuursteen dat op metaal werd geslagen.

Het aantal vuurplaatsen in huis nam mettertijd toe, en het vuur verhuisde naar steeds imposantere schouwen aan de wand, maar open vuur bleef lang de norm. Erg effectief was zo'n haardvuur niet: van voren was het heet, de rug bleef koud en de meeste warmte verdween de lucht in. Vele generaties Limburgers hebben dan ook gezocht naar manieren om warm te worden en te blijven. Dikke lagen kleding hielpen, maar textiel was duur. Ze vulden kruiken met heet water, verwarmden slaapplaatsen voor met beddenpannen en gebruikten stoofjes met een heet kooltje om de voeten warm te houden. Zulke stoofjes waren er in alle prijsklassen en gingen soms mee naar de kerk. Ze waren daardoor bij uitstek geschikt om de welstand van de eigenaar te tonen, maar of ze ook veel comfort boden blijft de vraag.

De kachel zorgde vanaf de negentiende eeuw in veel Limburgse huishoudens voor een ongeken­de verbetering. Ze verspreidde de warmte gelijkmatig door de ruimte en er kon vaak een pan of pot op worden geplaatst. Maar waar een haardvuur nog enig licht had gegeven, werden kaarsen of lampjes nu noodzakelijk voor wie na zonsondergang nog iets wilde zien. De vele stoofjes, olielampen, kandelaars en beddenpannen werden pas overbodig toen centrale verwarming en elektrisch licht hun intrede deden. Maar wie met duisternis en kou was opgegroeid, nam licht en warmte vaak niet als vanzelfsprekend. Heel wat zolders veranderden daarom in een opslagplaats waar potten, pannen, lampen en kandelaars voor de zekerheid werden bewaard. Uiteindelijk eindigden ze vaak bij verzamelaars of musea.



Sef Moonen, Pottenbakkerswerkplaats, 1933;
collectie Limburgs Museum



Jan de Jong, Pottenbakkerswerkplaats, 1936;
collectie Limburgs Museum

Professioneel vuur

Ook het Limburgs Museum bezit een flinke verzameling 'verwarmen en verlichten'. Op het eerste gezicht wekken al die potten, pannen, lampen en kandelaars de indruk dat vuur alleen een huishoudelijke aangelegenheid was. Maar dat is niet het geval. Limburg was de voorbije eeuwen ook rijk aan werkplaatsen en fabrieken waar vuur essentieel was. In talloze ovens, groot en klein, kreeg bijvoorbeeld klei uit de Maas een nieuwe functie: dakpannen, serviesgoed, siervoorwerpen. Dit beperkte zich niet tot de bekende glas- en aardewerkfabrieken in Maastricht. Ook in Midden- en Noord-Limburg waren meerdere pottenbakkers en fabrikanten actief.

Een van hen was Joep Felder, producent van sierbloempotten en vazen in Tegelen. Het schilderij dat Sef Moonen in 1933 van hem maakte, oogt ambachtelijk en harmonieus, bijna negentiende-eeuws en nostalgisch. Dat is niet alleen onze huidige blik, ook Felders tijdgenoten zullen het tafereel zo hebben beoordeeld. Zij waren gewend geraakt aan elektrisch licht, waarbij het peertje standaard in het midden van de ruimte hing. Daaronder stond voortaan de eettafel of werkbank. Deze hoefde niet langer bij het raam te staan, zoals op dit schilderij. Ook het olielampje maakte duidelijk dat het hier niet om een moderne, eigentijdse fabrikant ging maar om een ambachtelijke en kleinschalige, misschien zelfs ouderwetse pottenbakker.

Het atelier was nauwelijks veranderd toen fotograaf Jan de Jong het een paar jaar later vastlegde. Maar het gevoel dat zijn foto oproept, is heel anders. We zien niet langer harmonie, vakmanschap en tijdloosheid, maar fysiek werk in een rommelige, slecht verlichte en krappe werkplaats. Het stof, de hitte van de oven waarin de vazen werden afgebakken, met enige fantasie zijn ze te voelen. Het is een kanttekening bij de vele genrestukken waarop vuur vooral gezelligheid illustreert en nauwelijks ruig en vurig lijkt. En het brengt ons bij de vraag hoe al die hitte werd ervaren en beleefd.

Limburg moet immers tot enkele generaties geleden sterk naar vuur hebben geroken. Ga maar na: kaarsen en wierookvaten in de kerken, het kruit van de schutterijen, (vreugde)vuren op het platteland, askruisjes rond carnaval, al het open vuur in huis en op het werk. Voor generaties Limburgers was vuur alomtegenwoordig en daarmee ook de doordringende rook en het vele as, stof en gruis dat erbij kwam kijken. Dat was vanzelfsprekend, maar ook een bron van ergernis: vele uren gingen op aan schoonmaken en poetsen. Bovendien wist iedereen hoe gevaarlijk vuur kon zijn. Dat was zeker het geval in de mijnen.

Verdwenen vuur

Rond 1950 werd ruim driekwart van de Nederlandse energie-behoefte gedekt door steenkool, een Zuid-Limburgse bodemschat zoals vuursteen dat eerder was. Het controleren van vuur was een kwestie van leven en dood. Niet alleen voor de mijnwerkers, maar ook voor de kanaries die mee naar beneden werden genomen om ontsnappend mijngas vroeg op te sporen. Ook bovengronds, in de wasruimten, handhaafde de mijnpolitie een rookverbod. Iedereen was er kortom van doordrongen dat vuur gevaarlijk was en zette zich in om een desastreuze ontploffing te voorkomen.

Terwijl in Limburg dus de brandstof voor de rest van Nederland werd gewonnen, verminderde tegelijkertijd de tolerantie voor alles wat met vuur te maken had: vonken, rook, as, stof. Dat was niet uniek voor deze provincie, maar er zullen weinig plekken in het land zijn geweest waar stof en as zo aanwezig waren als hier. Silicose ofwel stoflongen bezorgden duizenden mannen invaliditeit of zelfs het overlijden. Ook in de keramiek-industrie bleek gruis en ander fijnstof overigens een ziekmaker. Toen het open vuur verdween en steenkool plaatsmaakte voor aardgas, werd dat ook in Limburg maar zelden als gemis ervaren – hoe zeer de mijnsluitingen verder ook voor onvrede zorgden.

Opmerkelijk genoeg heeft het open vuur vanaf het eind van de vorige eeuw ook in de Limburgse huishoudens een comeback gemaakt: de open haard. Soms wekt die slechts de illusie van vuur, met lampjes of video-opnames. Het gaat dan alleen nog om de sfeer en gezelligheid waar vuur al sinds mensenheugenis mee wordt geassocieerd. Met functioneel vuur heeft het weinig te maken, dat zit verstopt in de HR-ketel of is zelfs geheel vervangen door nieuwe technieken. Al is het door de stijgende brandstofprijzen niet uitgesloten dat zelf stoken weer populair wordt. Maar het fijnstof dat daarbij komt kijken ligt tegenwoordig niet alleen onder vuur omwille van de schoonmaak, maar ook vanwege milieuoverwegingen.

Vurig Limburg

Zoals in de provincie zelf lang het geval was, is ook in de collectie van het Limburgs Museum vuur alomtegenwoordig. Naast licht- en warmtebronnen en in ovens gebakken beelden en aardewerk zijn er veel prenten en schilderijen waarop vuur een rol speelt. Ze tonen dat vuur mensen samenbracht, rokend in herbergen of thuis rond het haardvuur. En ze laten zien dat vuur voor kunstenaars uit allerlei tijden een inspiratiebron was, van gezellige taferelen tot landschappen vol industriële schoorstenen. Daarnaast vertelt de collectie over gevaar. Gevaar voor medewerkers van mijnen en fabrieken, maar ook voor Limburg zelf, dat als grensgebied vaak onder vuur heeft gelegen. Meerdere Limburgse steden dragen nog de sporen van kanongeschut uit vroegere eeuwen en de bombardementen en daaropvolgende branden tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Maar wat precies de erfenis is van het ooit zo vanzelfsprekende en nu bijna onzichtbare vuur in Limburg, is lastiger in beeld te krijgen. Wellicht is het een kwestie van mentaliteit. Je kunt je afvragen waarom de Limburger, die generaties lang omringd was door vuur, niet bekend staat als vurig of temperamentvol. Maar misschien is dat ook wel logisch. Het maakt namelijk niet uit of je rijk bent of arm, stedeling of boer, Limburger of niet – vuur maakt geen onderscheid. We profiteren allemaal van de warmte en energie die vrijkomt wanneer iets verbrandt, maar zijn ook allen in gevaar wanneer vuur oncontroleerbaar om zich heen grijpt. Vuur is noodzaak, net als water, maar zoals overstromingen in Limburg vers in het geheugen liggen, roept ook onbelemmerd vuur snel gevoelens van angst en onveiligheid op. De rode draad in de geschiedenis van het vuur in Limburg is, overigens net als elders, de behoefte het vuur te beheersen. En zo wordt een verhaal van Limburg, misschien wel de bakermat van het vuur in Nederland, een verhaal voor alle Nederlanders.



Pie Schmitz, Venlo na het bombardement van 5 november 1944, 1945; collectie Limburgs Museum

De pottenbakkers te Bergen op Zoom

Yolande Kortlever stadshistoricus



Yolande Kortlever



Miniatuur amfoortjes gevonden tijdens de opgravingen op het Thaliaplein te Bergen op Zoom; collectie Gemeentelijke Archeologische Dienst Bergen op Zoom.

Reeds in de Romeinse periode waren er pottenbakkers gevestigd in het gebied dat later zou uitgroeien tot de stad Bergen op Zoom. Er was in de directe omgeving voldoende klei te vinden die redelijk dicht aan de oppervlakte lag en daarom gemakkelijk op te graven was. Deze klei was rijk aan het mineraal mica (glimmer) en bevatte een hoog gehalte aan zeer fijn stuifzand. Dit laatste maakt dat de klei minder vet is waardoor de uit deze klei gemaakte potten en pannen minder snel breken tijdens het koken en bakken op een vuur.

Opvallend is de lokale productie van miniatuur amforen. Deze werden speciaal gemaakt om geofferd te worden in een heilig ven dat achter de huidige Sint-Gertrudiskerk lag. Kooplieden en schippers die hun koopwaar over de Schelde vervoerden zullen bij deze heilige plek met zo'n offer de goden om een behouden vaart hebben gevraagd. Op de plek van het ven zijn ook munten opgegraven die eveneens geofferd waren, waardoor we kunnen vaststellen dat deze offerplaats in gebruik was van de eerste tot en met de derde eeuw. Aan welke goden werd geofferd is niet bekend.

Bergs gebruiksaardewerk in de middeleeuwen

Tijdens de vroege middeleeuwen lagen er aan de voet van de Brabantse Wal diverse kleine nederzettingen met enkele boerderijen. Hoogstwaarschijnlijk bevond zich in elke nederzetting een werkplaatsje voor het vervaardigen van potten voor eigen gebruik. De bewoners kochten ook aardewerk van rondreizende handelaren, voornamelijk uit het Rijnland.

Tijdens de 13e eeuw vestigde zich vermoedelijk een nieuwe generatie pottenbakkers uit Brugge in Bergen op Zoom. We weten dit omdat in het huis De Sterre aan de Fortuinstraat 12 (voorheen Oude Potterstraat) tijdens opgravingen misbaksels van draaischijfaardewerk zijn gevonden uit de periode 1225-1250. Ze behoren tot de oudste middeleeuwse misbaksels die in Nederland tot nu toe zijn gevonden. Ze hebben veel overeenkomsten met het Brugse aardewerk uit die periode. Er bestond al eerder een Vlaamse connectie doordat in West-Brabant veel veen werd ontgonnen waarvan een groot deel als brandstof (turf) geëxporteerd werd naar Vlaamse steden.

Het gebruik van pottenbakkersovens leverde behoorlijk wat brandgevaar op. Om het risico op stadsbranden te beperken werden daarom de pottenbakkers verplicht om hun bedrijfsruimte aan het einde van de 13e eeuw te verhuizen naar het havengebied buiten de stadswallen. Dit was bovendien gunstiger voor de aanvoer van lokale klei, hout en turf voor de ovens, en de afvoer van eindproducten. De potmakers, zoals de Bergse pottenbakkers ook wel werden genoemd, vestigden hun nieuwe bedrijfsruimten voornamelijk achter de Noordzijde Haven, te weten aan de Dubbelstraat, de Korte Dubbelstraat en de Havenstraat. Dit buurtje werd ook wel de 'potteriekies' genoemd. De potmakers waren toen nog niet verenigd in een gilde of ambacht en er werd voornamelijk voor de lokale markt geproduceerd.

Aanvankelijk werd het aardewerk gebakken in gesloten zuurstofarme ovens waardoor het een blauw-grijze kleur kreeg, net als de gebruikte klei. De Vlaamse potmakers introduceerden een nieuwe techniek. Hun aardewerk werd namelijk in open ovens gebakken. Doordat de ijzerhoudende klei tijdens het bakken in aanraking kwam met zuurstof kreeg het aardewerk een roestbruine kleur. Met het aanbrengen van loodglazuur aan de binnenkant van het aardewerk ontstond er een bescherm-laag tegen het aanbakken en was het ook geschikt voor vloeistoffen. Men produceerde voornamelijk keukenaardewerk, niet alleen bestemd voor de lokale markt, maar ook voor de export naar Zeeland en Antwerpen. De Bergse potmakers zijn bekend geworden door dit roodbakende gebruiksaardewerk.

Vanaf 1435 kregen de Bergse potmakers een eigen keur (reglement) van het stadsbestuur en werden ze georganiseerd in een ambacht. Er was op dat moment nog geen meesterproef nodig om als potmaker aan de slag te gaan; het was een vrij beroep. Tijdens de eerste helft van de 14e eeuw waren er zo'n zes potmakers in Bergen op Zoom actief die elk maximaal twee gezellen en één leerling in dienst mochten hebben. Omdat niet alle potmakers even bedreven waren in het gebruik van de draaischijf, rouleerden er tussen de verschillende potmakerijen enkele zogenaamde 'ommegangers' die ingezet konden worden om de potten op de draaischijf volgens de afgesproken vormgeving te draaien.



Bergs aardewerk: een grape uit de 15e eeuw, een kannetje uit de 16e eeuw en een majolica kannetje uit de 16e eeuw; collectie Museum het Markiezenhof en Gemeentelijke Archeologische Dienst Bergen op Zoom.



Bergse majolica

Tussen 1518 en 1550 waagden enkele nieuwe pottenbakkers zich aan de productie van majolica, ook wel 'geley-goed' genoemd. Het waren Italianen afkomstig uit de zuidelijke Nederlanden, waarschijnlijk uit Antwerpen. Hiervoor gebruikten zij een techniek uit het Midden-Oosten die via Italië en Spanje in de Nederlanden was geïntroduceerd. De majolica-bakkers of 'geleybackers' brachten een laagje tinglazuur aan op het 'biscuit', het reeds gebakken witte aardewerk, en schilderden daarop een voorstelling. Vervolgens kreeg het aardewerk een laagje loodglazuur en ging het weer de oven in. Dezelfde techniek werd later bij het Delfts Blauw toegepast. De bedrijven van de Bergse majolicabakkers bevonden zich aan de Zuidzijde Haven. Na 1550 verdween dit specialisme.

Bloeiperiode van het Bergs aardewerk

In de zeventiende eeuw beleefde de Bergse pottenbakkersnijverheid haar grootste bloei. Rond 1650 waren er maar liefst 22 potmakerijen in Bergen op Zoom. Zeeland en Holland waren de belangrijkste afzetgebieden, maar ook in de rest van Nederland was het Bergse aardewerk een bekend product. Doordat de klei uit de omgeving zo geschikt was voor de productie van aardewerk, verbood het stadsbestuur de export van deze klei naar concurrenten in Holland, Zeeland en Friesland. Omdat niet elke potmaker het vak goed beheerste, werd er vanaf 1626 een meesterproef geëist van elke potmaker die zijn ambacht zelfstandig wilde uitoefenen. Doordat de grote Bergse potmakerijen de kleinere opkochten en er door het stadsbestuur werd bepaald dat er geen nieuwe potmakerijen meer mochten worden opgericht waren er in 1750 nog maar elf over. Dat was vanaf dat moment het maximaal toegestane aantal.

Om onderlinge concurrentie tegen te gaan werd een jaar later de ambachtskeur aangepast: indien een potmaker meer dan 2000 worp (een worp is ongeveer 4½ kilo onverwerkte klei) aan potten gereed had, maar deze onvoldoende kon verkopen, mocht hij een 'klagt' indienen bij het ambachtsgilde. Vervolgens kreeg de potmaker het recht om aardewerk te leveren aan kopers die bij één van zijn collega's bestellingen hadden geplaatst volgens een bepaalde verdeelsleutel tot een maximum van 1000 worp. Dit kartelbesluit zorgde voor een eerlijker verdeling van de afzet. Door onderlinge prijsafspraken kon ook de prijs van het aardewerk kunstmatig hooggehouden worden.

Inmiddels kregen de Bergse potmakers geduchte concurrentie uit Duitsland. Daar werd in Frankfurt en omgeving het zogenaamde 'Frankforter' aardewerk geproduceerd. Dit waren onder andere kookpotten met een moderne vlakke bodem, zeer geschikt voor het in die tijd moderne keukenfornuis. Dit aardewerk werd tegen een lagere prijs aangeboden dan het Bergs aardewerk. De Bergse potmakers bleven nog lang vasthouden aan hun eigen traditionele aardewerk en zagen daardoor hun omzet slinken. In 1787 doorbrak potmaker Johannes Augustijn deze gewoonte en begon met het succesvol produceren van Frankforter aardewerk, vervaardigd van lokale klei.

Vanaf 1798 zijn de Bergse potmakers gebruik gaan maken van een merkteken op hun aardewerk: drie kruisjes en de afkorting BOZ. In 1810 werd dit per keizerlijk decreet officieel vastgelegd. Dit was belangrijk, want inmiddels werd het Bergs aardewerk inclusief het merkteken in andere plaatsen nagemaakt, zoals in Leur en Oosterhout. Deze vervalste potten hadden niet de gunstige eigenschappen voor gebruik in de keuken en waren dus inferieur. De Bergse potmakers vreesden hierdoor een slechte naam te krijgen. Maatregelen vanuit de provinciale Staten hielpen echter niet.



De winkel van Daverveldt in de Kortemeestraat met aardewerk van Kunstaardewerkfabriek De Kat, omstreeks 1910-1920; collectie West-Brabants Archief

Kunstaardewerkfabriek De Kat

De industriële revolutie van de negentiende eeuw betekende de doodsteek voor de Bergse pottenbakkersnijverheid. Doordat er nieuwe, vaak goedkopere producten op de markt verschenen, zoals geëmailleerde potten en pannen, waren de Bergse potmakers genooddaakt over te gaan op het maken van bloempotten, draineerbuizen en bouwkeramiek. Govert Marinus Augustijn legde zich hier niet bij neer en richtte Kunstaardewerkfabriek De Kat op aan de Havenstraat. Hier produceerde hij Jugendstil kunstaardewerk dat vooral in Engeland en België verkocht werd. Karakteristiek waren de vazen met een donkergroene glazuur, sober versierd met enkele eenvoudige figuren in een lichtere tint.

De zaken van De Kat liepen goed tot de Eerste Wereldoorlog. Toen viel de export naar Engeland en België weg. In 1918 stopte Augustijn met het vervaardigen van kunstaardewerk en was hij genooddaakt om over te schakelen op de productie van gebruiks aardewerk. In 1929 volgde liquidatie en werd het bedrijf verkocht aan Draineerbuizenfabriek Zoomvliet. Zo kwam er een definitief einde aan het oude pottenbakkersambacht te Bergen op Zoom.

Zutphens zilver

Lian Jeurissen
conservator Musea Zutphen



Lian Jeurissen

Zilver en Zutphen horen bij elkaar, de geschiedenis van het Zutphens zilver gaat ver terug. Vanaf de middeleeuwen werd in Zutphen ambachtelijk zilver en goud gesmeed. In archiefstukken zijn de namen terug te vinden van ambachtslieden, zoals 'mr. (meester) Johannes aurifaber' in 1301, en 'mr. Jacob die goltsmit', die vóór 1373 gewoond moet hebben in de Lange Hofstraat naast herberg De Rodetoren.

Zutphen was als Hanzestad in de 14e eeuw op het toppunt van zijn bloei. Er waren volop kopers, die kostbare gebruiksvoorwerpen en geschenken bestelden bij de smeden in de stad. Niet alleen kooplieden, de gegoede burgerij en de adel, maar ook de kerken, de gilden, stedelijke instellingen en het stadsbestuur zelf kochten gouden en zilveren voorwerpen. Vermeldingen in de stadsrekeningen als "silverwerck dat men onsen heren van Ghelre presentierde" of "silveren koppe verguldet, doe onse vrouwe van Gelre hier was" roepen een wereld op van weelde en rijkdom, waarvan vrijwel niets bewaard is gebleven. Bij verandering van mode of smaak van de eigenaar, of als er geld nodig was, werden zilveren of gouden voorwerpen simpelweg omgesmolten; hergebruik 'avant la lettre'.

Toch is er wel iets bewaard gebleven. Eeuwenlang gebruikte het stadsbestuur twee 14e-eeuwse zilveren zegels, een monumentaal grootzegel en kleiner 'secreet'-zegel, waarmee tot het begin van de 19e eeuw belangrijke overeenkomsten en documenten werden bezegeld. In 1572 werden deze zegels en de stadsroeden bij de plundering van de stad geroofd door de Spanjaarden. De zegels werden weer teruggevonden.

Al in 1573 en 1574 maakte 'eenen genaemt Goessen Sluysken' twee nieuwe bodestaven. Hij graveerde er zijn initialen G S en datering in. Eén van deze stadsroeden is afgebeeld op een schilderij, in handen van de wijze koning Salomo, om zijn oordeel kracht bij te zetten. De Zutphense schilder Johannes van Swinderen maakte het in 1627 voor de raadskamer van het stadhuis en ontving er 87 gulden voor.



Johannes van Swinderen (1594-1636), Het oordeel van Salomo, 1627, olieverf op doek; collectie gemeente Zutphen

Mooi en robuust zilverwerk voor de stad, de kerk en de gilden, was in de 17e eeuw het handelsmerk van vader en zoon Claes Luessinck. Omdat het afzetgebied van de stad Zutphen en omgeving niet groot was, leverden de meeste smeden een breed scala aan voorwerpen. Dat beeld komt ook naar voren in de 18e eeuw; een ware bloeitijd van het Zutphens zilver. Smeden als Salomon Lamberts, Peter Schemkes, Willem Carel van Meurs, Hendrik Jurriën Wolters en Antonie de Vries blonken uit in voorwerpen voor huishoudelijk gebruik, waaronder robuuste sauskommen, elegante kandelaars met zwierig gedraaide stammen, komfoortjes, tabakspotten of koektrommels met verfijnde parelrand.



Zutphense potpourri's, v.l.n.r.:
Willem Carel van Meurs, 1784;
Peter Schemkes, 1755;
Salomon Lamberts, 1742
(foto: Patrick van Gemert)

Regels en keuren

Over het glansrijke zilverterleden van Zutphen is in het Regionaal Archief Zutphen interessant materiaal beschikbaar. Zo worden er twee gildebrieven met reglementen voor de smeden in de stad bewaard. In de gildebrief uit 1538, gericht aan de "Goltsmeden, Sadelmaickers ind Tynnegieters" staat beschreven waaraan een goudsmid moet voldoen om zijn ambacht uit te kunnen oefenen en lid van het gilde te worden: "Ind die der goltsmede gylde genieten off ambacht doin will, sall hem kosten vier olde schylde ind twintich punt hams off schincken ind twee tonne byers. Voirt die enige van diesen gilde genieten will, sall eirst burger sin, eer hie dat doen sall of angrepen."

Veel uitgebreider is de Goltsmeden gildebrief uit 1631 met 19 'ordonnannantien ende articulen' over onder andere opleiding, goed gedrag, een 'behoorlick meesterstück' en de gehalten van goud en zilver. Het merken en keuren van zilver was bedoeld om het juiste gehalte van het zilver of goud te garanderen. Keurmeesters, jaarlijks gekozen uit het gilde, hielden toezicht op de kwaliteit van het gemaakte werk.

Zutphens zilver is herkenbaar aan een drietal merktekens. Het stadsmerk is een ankerkruis en de leeuw (grote keur) of alleen het ankerkruis (kleine keur). De vijfde bepaling uit de gildebrief luidt: "Die eerste ende hoochste proeve sal mit op het werck geteeckent worden ende die anderde proeve alleene mit het cruce, mits da so wel die koermeesteren indertijdt als die meistersen self haer merck mede op het werck ten elcken reyse setten." De meestertekens bestaan meestal uit de initialen van de smid of een fantasievolle verbeelding, zoals een uit de kool springende haas bij de gebroeders Coolhaas. Zutphens zilver is altijd voorzien van een jaarletter, een combinatie van een cijfer en een letter. Daarmee is Zutphens zilver nauwkeurig te dateren vanaf het begin van de 18e eeuw tot aan de afschaffing van de gilden in 1798.

Een heel bijzonder en zeldzaam voorwerp is de zilveren potpourri, genoemd naar het geurige mengsel van gedroogde bloemen en kruiden dat erin werd bewaard. Het gebruik van de potpourri in keramiek of porselein was al bekend in de 17e eeuw, maar nam in de 18e eeuw een grote vlucht in Frankrijk en Engeland. In Nederland zijn ruim dertig zilveren potpourri's uit de 18e eeuw bekend, waarvan een opvallend groot aantal gemaakt is in de IJsselstreek; in het bijzonder in Zutphen of door smeden die een relatie hadden met de stad. Deze potpourri's zijn heel herkenbaar in hun verschijningsvorm. Het zijn kleine bakjes op een voet, met een gewelfde opengewerkte rand en een ajour gezaagd deksel met bloemen, bladeren en ranken, bekroond door een knopje. Rijke klanten haalden deze elegante luchtverfrissers als kostbaar en functioneel kleinood in huis om er mee te pronken. Zilversmid Peter Schemkes, die dertig jaar lang in Zutphen werkte, maakte er zijn specialiteit van. Er zijn zeker acht potpourri's van hem bekend.

Na een glorieuze bloeitijd kende het Zutphens zilver in de loop van de 19e eeuw een neergang. Er waren minder kopers en het aantal zilversmeden nam drastisch af. Een bijzondere lijn van zes generaties van één Zutphense zilversmedenfamilie, leidt van de 18e eeuwse smeden Anthony in den Bosch en Bernardus W. Roessing naar Bernardus W. van Eldik III in de 20e eeuw. Hij richtte in 1917 N.V. Zilversmederij Hollandia op. Dit succesvolle bedrijf vervaardigde een indrukwekkend assortiment aan zilveren voorwerpen tot aan de sluiting in 1951. Daarmee kwam er definitief een einde aan zilver, gemaakt in Zutphen.



Zilversmid en leerling, N.V. Zilversmederij Hollandia, foto, ca. 1927;
collectie Stedelijk Museum Zutphen

Weg-Wyzer

De gildebrieven in Zutphen en andere steden bevatten vooral bepalingen over de uitoefening van het beroep en gilderegels. Over het zilver- en goudsmeden zelf, het ambachtelijke maakproces, is vrijwel niets opgeschreven. Die kennis en ervaring werden van meester op leerling in de praktijk overgebracht. Heel bijzonder is het dan ook dat de Zwolse zilversmid Willem van Laer in 1721 een boekje schreef: Weg-Wyzer voor aankomende goud en zilver-smeden, Verhandelende vele wetenschappen, die Konsten rakende, zeer nut voor alle Jonge Goud en Zilver-smeden. Van de beperkingen van onderricht en advies op papier was Van Laer zich terdege bewust, want hij meldt dat het onmogelijk is "alles zo klaar, op 't Papier te brengen, dat met 't zonder handdadig onderwys ten vollen kan verstaan."

De 'Weg-Wyzer' werd een gewilde handleiding, die in 1730 en 1768 werd herdrukt. Veel aandacht besteedt de schrijver aan de essai (de methodes om het goud- of zilveragehalte te bepalen), het gebruik van ovens, gereedschappen en technieken. Intrigerende vaktermen passeren de revue: bolus, cus, degel, dreur, flos/flus, kapel, krampoeneren, laveur, ongel, ponsoen, trypel, toesats, vatsoen. Deels is dit nog herkenbaar vakjargon voor hedendaagse zilver- en goudsmeden. Dit alles biedt ons een bepaalde kijk op het ambacht van het smeden, maar het zegt niets over de ware magie van het smeden van glanzend zilver of goud. Dat had ook Willem van Laer goed door, wanneer hij in zijn inleiding schrijft: "Tot noch toe niemand gevonden hebbende, die 't weezen van een goed Goud of Zilver-Smidt, met letteren op 't Papier heeft afgemaalt."

De magie van zilver

Voor die magie moeten we misschien terug naar de oorsprong? Vuur vormt onmiskenbaar de essentiële schakel in het ambachtelijke maakproces van zilveren en gouden voorwerpen. Bij het hameren en drijven van zilver (goud of koper) om het metaal om te vormen en te modelleren, wordt het metaal steeds harder en kan zelfs breken. Door het metaal te gloeien in vuur en daarna te koelen in water, wordt de structuur hersteld en krijgt het zijn elasticiteit terug. Daarna kan verder worden gewerkt en herhaalt het proces zich. Ook bij het vloeibaar maken en gieten van metalen speelt vuur een belangrijke rol. Hephaistos (Gr.) of Vulcanus (Lat.), god van het vuur en de smeedkunst, had niet voor niets als bijnaam Mulciber – de smelter. Het bedwingen en vormen van metalen om iets nieuws te scheppen is een ambacht, waar veel vakkennis, ervaring, creativiteit en passie bij komen kijken. Tegelijkertijd lijkt het een onmogelijke opgave en... pure magie.

Miljoenen Harlinger tegels

Hugo ter Avest directeur Gemeentemuseum het Hannemahuis



Hugo ter Avest

Op temperatuur

900° Celsius moest het vuur zijn bij het eerste baksel. Bij 900 kwam het tweede baksel tot stand. Het gaat om het vuur van gleibakkers, zoals aardewerkfabrikanten in Friesland werden genoemd. Gekleurd, geglazuurd aardewerk was in Italië in de 16e eeuw algemeen ingeburgerd en via Antwerpen kwam deze majolica-techniek naar de Noordelijke Nederlanden. Rond 1600 ontstond deze tak van nijverheid ook in Harlingen, waar Steffen Gunter de eerste was die dit vak in Friesland uitoefende. Zijn bedrijf was gevestigd aan de Raamstraat, aan de rand van het toenmalige stadscentrum. Hij zou er majolica schotels, zalfpotten, albarello's (een soort voorraadpotten) en zoutvaten maken. Tijdens een archeologische opgraving in 1987 werd een gedeelte van het bedrijf teruggevonden, inclusief de fundamenten van drie ovens. Op die plekken zullen hete vuren hebben gebrand. Als brandstof werden hout en turf gebruikt, aangevoerd vanuit de oostelijke delen van Friesland. Net als zijn Harlinger vakgenoten, haalde Steffen Gunter de klei voor het aardewerk uit de directe omgeving van de stad. Om de klei geschikt te maken voor het vormen van aardewerk voegde hij er een beetje mergel aan toe. Deze kalkrijke aarde verbeterde de eigenschappen van het materiaal. Tijdens het bakken veranderde de kleur van de grijsbruine klei in geel. Vaklieden spreken van een gele scherf.

In de oven

Wandtegels en tinglazuuraardewerk werden met dezelfde techniek en vaak ook in dezelfde oven gestookt. De klei werd zorgvuldig gemengd tot een homogene massa. Vervolgens vormde de draaier schotels en andere producten van de leerachtige klei. Voor het maken van tegels gebruikte de knecht een ijzeren vormraam. Tegels en aardewerk werden één keer gebakken waardoor biscuit ontstond. Dit halffabricaat kreeg vervolgens een glazuurlaag die daarna meestal van een schildering werd voorzien. Om het schilderen seriematig te kunnen uitvoeren, gebruikte de schilder een zogenoemde spons, een doorgeprikt tekening. De schilder tamponneerde houtskoolpoeder door de gaatjes, waarna de contouren van de afbeelding zich aftekenden op het aardewerk. Vervolgens werden deze lijnen ingeschilderd. Dat schilderen was een vak apart. Bij het opbrengen van het pigment trok dit direct in de glazuurlaag. Het resultaat was aanvankelijk grijsachtig. Pas wanneer de producten voor de tweede keer in de hete vuren gingen, ontstond de uiteindelijke kleur en kreeg het glazuur het glasachtige karakter. Je moest als schilder dus heel goed weten welke gedaanteverandering jouw schilderwerk in de oven zou ondergaan en hoe het schilderwerk er na het bakken uit zou zien.



Misbaksel Raamstraat

De stoker stapelde de werkstukken compact en zorgvuldig in de oven. Bij het stoken was het van belang dat het vuur op de goede plaatsen kwam zodat de klei de temperatuur kreeg die deze moest hebben. Zowel het verhitten als het afkoelen moest een geleidelijk proces zijn. Het volledige bakproces in een oven besloeg ongeveer tien werkdagen: vier dagen voor het vullen, anderhalve dag voor het stoken, drieënhalve dag voor het koelen en een dag voor het leeghalen van de oven. Tijdens dit proces kon er van alles misgaan. Als de stoker te heet stookte, kon de hele inhoud van de oven verloren gaan en was ook het werk van de vormers en de schilders verloren. De talloze misbaksels die zijn opgegraven, geven aan dat het bakken regelmatig fout ging. Enorme aantallen tegels en aardewerk tonen niettemin wat de vaklieden waard waren. Zij toverden de prachtigste producten uit de hete vuren. Tijdens het stoken zal het in de wintermaanden aangenaam zijn geweest in de fabriek.



Ruitertegél

Aan de muur

De toepassing van tegels veranderde door de tijd heen. In de 17e eeuw waren wandtegels vooral te vinden als plint en achter de haard. De hoge baktemperatuur maakte de tegels bestand tegen het minder hete haardvuur. De (beschilderde) glazuur-laag had een decoratieve, maar ook een praktische functie. Het gladde oppervlak liet zich gemakkelijk schoonmaken. In de loop van de 17e eeuw nam de toepassing van tegels als gehele wand sterk toe. Vooral in vochtige souterrains, kelders en keukens werden tegels gebruikt. Badkamers zoals wij die hebben, bestonden nog niet.

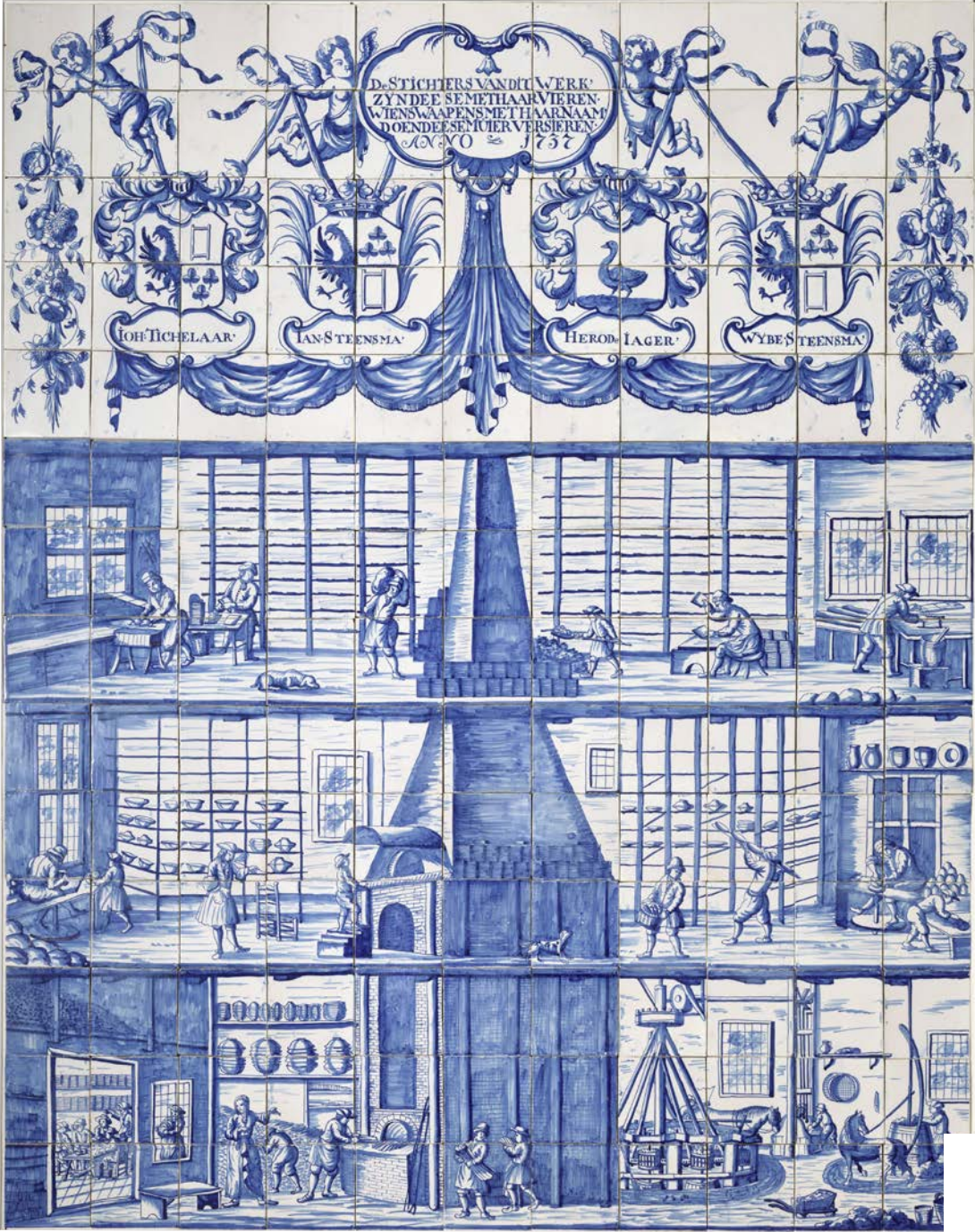
De variatie in afbeeldingen op tegels was ook zeer omvangrijk. Tot circa 1650 waren meerkleurige tegels gebruikelijk. Vierpassen in de vorm van een ster met fruit eromheen kwamen veel voor. Blauw beschilderde tegels werden veruit het meest gefabriceerd. Door de afbeelding steeds in het midden van de tegel te plaatsen ontstaat op een betegelde wand een repeterend patroon dat heel decoratief was. Een cirkel of ruit kon dit effect verder versterken. Geometrische patronen waren geliefd. Ook afbeeldingen van ambachten, schepen, landschappen, Bijbelse voorstellingen, kinderspelen, bloempotten en ridders of militairen waren heel populair.

De dikte van de tegel en de gebruikte hoekornamenten geven vaak een indicatie van de ouderdom. Tegeltafbeeldingen zijn voorstellingen die zich over een aantal tegels uitstrekken. Die ontstonden in de late 17e eeuw en werden in de 18e en 19e eeuw veel toegepast, onder meer in schouwen en lambriseringen. Toen vanaf circa 1870 Art Nouveau zijn intrede deed, gingen architecten tegeltafbeeldingen ook gebruiken aan de buitenkant van gebouwen en in portieken. Dit soort tafbeeldingen zijn ook in Harlingen gemaakt en wel bij de fabrieken van Tjallingii en Van Hulst, die door heel Nederland leverden.

Niet alleen aan de wand

Ook op vloeren werden tegels toegepast, de zogenoemde plavuizen en estriken. Deze grover uitgevoerde tegels werden bij een lagere temperatuur gebakken dan de sterkere en luxueuzere wandtegels. Wanneer ze werden geglazuurd, gebeurde dat met loodglazuur. Ook het keukenaardewerk en andere potten voor dagelijks gebruik kwamen op deze manier tot stand. De grof-keramische industrie bevond zich buiten de stad op wat wij nu industrieterreinen noemen. De gleibakkers, die sieraardewerk en tegels maakten, bleven opmerkelijk lang in het centrum van de stad gevestigd. Tussen 1600 en 1933 telde Harlingen zeven verschillende fabrieken, waarvan er vijf in de binnenstad gevestigd waren.

Niet zonder risico, zoals bleek bij een brand die in 1663 de gleibakkerij aan de Harlinger Kruisstraat in de as legde. Gelukkig bleef de schade beperkt, maar de brand had een deel van de stad kunnen treffen. Een jaar later werd het bedrijf 'Buiten de Kerkpoort', dus in het buitengebied, nieuw leven ingeblazen. In 1933 hield het bedrijf op te bestaan. Door de economische crisis, de veranderende mode en het gebrek aan een opvolger, was er geen perspectief meer.



Tegeltafbeelding met de tegel- en aardewerkfabriek in Bolsward, anoniem, ca. 1750; collectie Rijksmuseum

Harlingen, Makkum, Bolsward

Harlingen was niet de enige Friese plaats waar gleibakkerijen gevestigd waren. In 1572 werd in Makkum het bedrijf Tichelaar opgericht dat rond 1700 zijn activiteiten uitbreidde. Naast bakstenen, dakpannen en estriken maakte men voortaan ook sieraardewerk en wandtegels. Tussen 1784 en 1812 produceerde de fabriek van Kingma in Makkum sieraardewerk, maar vooral tegels. In Bolsward maakten ambachtslieden tussen 1737 en 1800 ook tegels. Aan die periode is het bijzondere tegeltafbeelding te danken waarop die tegelproductie prachtig wordt weergegeven. De eindproducten vonden hun weg in binnen- en buitenland en zijn nog altijd op veel plaatsen terug te vinden. De gezamenlijke productie van de Friese tegelfabrieken was enorm. Naar schatting zijn 31 miljoen schotels en 265 miljoen tegels gebakken; een oppervlakte van ongeveer 70 voetbalvelden.

De koerswijziging die Tichelaar rond 1700 onderging had vergaande gevolgen. Tot op heden is Makkumer aardewerk voor velen een begrip. Denk maar aan de vele kaststellen en niet te vergeten de jubileumborden, waarmee huwelijken of een loopbaan werden gemarkeerd. Door verandering in de mode en smaak worden er bijna geen opdrachten meer gegeven voor het vervaardigen van dit sieraardewerk. Vanaf 1972 wordt er opnieuw ambachtelijk gewerkt door de Harlinger Aardewerk- en Tegelfabriek. Het is het enige bedrijf in Harlingen dat de oude technieken in ere houdt en de herinnering aan het roemrijke verleden levend. Dat laatste gebeurt ook in Gemeentemuseum het Hannemahuis. Een rijke verzameling tegels en aardewerk biedt een prachtig overzicht van bijna drieënhalve eeuw keramische geschiedenis.

De tulpentegels van Severijn Offermans – Het hoogtepunt van de plateelbakkerij in Hoorn

Ad Geerdink
directeur Westfries Museum



Ad Geerdink

Vol energie, maar ook enigszins gespannen stapte Severijn Offermans bij het ochtendgloren de plateelbakkerij achter zijn woning aan de Wortelvesten in Hoorn binnen. Dit zou zijn dag worden. Als jong broekie was hij begin 17e eeuw net als zoveel anderen vanuit zijn geboortestad Antwerpen naar Delft getrokken. Daar was werk genoeg voor een 'geleijer' die zijn handen uit de mouwen wilde steken. Hij kon meteen in de leer bij Paulus Bourseth, die één van de oudste plateelbakkerijen in de stad runde. Voor de jongste gezelschap betekende dat brandhout sjouwen en eindeloos kleitreden. Maar hij was leergierig en ambitieus en gaf zijn ogen ondertussen goed de kost. Met zijn werkinstelling kon hij het binnen het Sint Lucasgilde zeker tot meester plateelbakker schoppen, had meester Bourseth hem toevertrouwd.

Maar dat liep toch even anders. In 1617 haalde Jan Lourensz de Vogel hem over naar Hoorn te komen, om in zijn plateelbakkerij te komen werken, de enige in de stad. Met een zekere weemoed dacht Severijn aan zijn leermeester, die alweer meer dan tien jaar dood was. Wat een bijzondere vogel was dat toch geweest. Als eerste had hij in het snelgroeiende Hoorn een markt voor majolica gebruiksgoed en tegels gezien. In 1615 had hij daarom bij het stadsbestuur octrooi aangevraagd "om een steenoven te mogen stellen om geschilderde plattelen, tegelen en ander aardewerck te backen". Jan de Vogel was lakenkoopman van origine. Dankzij zijn schoonvader Cornelis Wiggers was de wereld van het aardewerk hem niet helemaal vreemd. Toen Severijn in 1617 in de bakkerij kwam werken, had meester De Vogel de fijne kneepjes van het vak al aardig onder de knie.

Glade steentgens

De plateelbakkerij stond toen ook al aan de Wortelvesten, al had het niet veel gescheeld of de burgemeesters hadden dit verboden. Omwonenden van de Cloppoort waren bang dat door brandgevaar en rookoverlast "meer buere huijsen bedorven souden sijn" en hadden bezwaar aangetekend. De Vogel had zijn poot echter stijf gehouden. Zo'n eerste klas locatie aan het water, ideaal voor de aanvoer van klei en brandhout en de afvoer van het aardewerk, liet hij zich niet door de neus boren.



Proenen, afstandhouders die tussen borden worden geplaatst om te voorkomen dat ze aan elkaar bakken. Productieafval van de plateelbakkerij van Severijn Offermans; foto: Archeologie West-Friesland

Nogmaals keek Severijn de plateelbakkerij rond. Wat een werk hadden ze hier samen verricht. In het begin waren het vooral kleine bestellingen geweest van aardewerkverkopers in de stad en de omgeving. Later kregen ze hun eerste grote opdracht voor 'glade steentgens en betielen' (wandtegels en borden) van Het Pietershof, het oude mannen- en vrouwenhuis, dat in 1619 aan de overkant van de Wortelvesten in aanbouw was. Meer dan 1000 tegels hadden ze gebakken. Veelal waren dit standaardtegels, puur productiewerk. Soms waren er echter hele bijzondere tegels bij: vloertegels, randtegels en geschulpte toptegels voor de kaarsnissen in het gebouw. In die kleurrijke tegels met hun fraaie geometrische motieven hadden ze al hun vakmanschap gestoken. Meester De Vogel deed doorgaans het schilderwerk, maar als er grote partijen tegels beschilderd moesten worden, had Severijn zelf ook wel eens bijgesprongen. Dan werden de sponzen tevoorschijn gehaald, papieren voorbeelden met gaatjes, waar houtskool doorheen werd gestrooid en waarna de voorstelling vervolgens eenvoudig met verf kon worden overgetrokken. Op die manier kon zelfs een kind de was doen.

Als plateelbakkersknecht had hij zich doorgaans vooral met de oven en de klei beziggehouden. Veruit de meeste klei kwam uit de directe omgeving, maar de Westfriese klei was niet van al te beste kwaliteit. De klei was nogal onzuiver, wat bij het bakken stevast breuken opleverde. Dat 'wrackgoed' kon je dan eigenlijk alleen maar aan opkopers van het goedkoopste aardewerk kwijt. Voor een goed resultaat moest de Westfriese klei worden vermengd met mergel en klei van elders. En dan begon het wassen en treden, met handen en voeten, net zo lang tot alle onregelmatigheden en lucht eruit verdwenen was. Voor ieder 'treetsel' kreeg hij vijf stuivers en acht penningen. Na de eerste verwerking liet hij de klei een tijdje 'rotten' (rusten) om het vervolgens nogmaals te kneden. Pas dan was de klei klaar om op de draaitafel of in mallen in de juiste vorm te worden gebracht. De vormen waren op dat moment nog niet klaar om in de oven te worden gebakken. Eerst moest op de droogzolder al het water uit de klei verdampen.



Reconstructie van originele kaarsen nis uit Pietershof in Hoorn, geproduceerd in de plateelbakkerij van Severijn Offermans; collectie Westfries Museum

Gladbrand

Severijn liep via het atelier naar de oven achter in de bakkerij, zijn grote trots. Met muren van een meter dik en drie niveaus, helemaal zelf opgemetseld en binnenin van hardgebakken platen voorzien. Goed stoken was een kunst en die beheerste hij als geen ander. Meester De Vogel had het altijd met een gerust hart aan hem overgelaten en hem er één gulden per keer voor betaald. Want er kon bij het bakken van alles misgaan. Het was hem ook menigmaal overkomen. Hij streek met zijn hand over een serie tegels die klaarlagen om voor de derde keer gebakken te worden. Zoiets bijzonders had hij nog nooit gemaakt. Met deze tegels zou hij definitief zijn naam als meester plateelbakker vestigen.

De tegels waren besteld door een koopman uit Hoorn die voor de schouw in zijn huis aan het Grote Oost iets bijzonders wilde. Als zovele anderen was hij volledig in de ban geraakt van een nieuwe rage, de handel in tulpenbollen. Severijn had horen zeggen dat deze tulpomanie drie jaar geleden, in 1632 in Hoorn begonnen was, toen iemand drie tulpenbollen kocht voor de prijs van een woonhuis. En sindsdien waren de prijzen van de bollen door het dak gegaan. Vooral voor de meer zeldzame soorten werden astronomische bedragen neergeteld. Er werden zelfs opties op de bollenoogst van het volgende jaar verhandeld. Door deze manie werd de tulp een waar status-symbool.

Geen wonder dat de Hoornse koopman ze graag op zijn schouw zag uitgebeeld. Maar hij wilde geen standaard afbeeldingen, die waren er al genoeg. Hij wilde levensechte tulpenportretten, zoals degene die in het tulpenboek stonden dat in zijn bezit was. Maar die pasten nooit op een tegel. Daarom stelde Severijn voor de voorstelling op twee langwerpige tegels aan te brengen. De koopman ging zondermeer akkoord. Het mocht wat kosten.



Tulpentegels afkomstig uit pand Grote Oost 57 in Hoorn. Mogelijk geproduceerd in de plateelbakkerij van Severijn Offermans; collectie Westfries Museum

En dat deed het dan ook. Severijn liet voor de tegels de beste 'Engelse aarde' uit Delft komen, die na de eerste bakgang hele mooie egale geelbakken 'biscuits' opleverde. Die bakgang op 1000 graden duurde maar liefst 40 uur. Na drie dagen afkoelen had hij ze in een bad met de beste tinglazuur gedompeld, voor een mooie gladde witte onderlaag. Nu kwam het op beschilderen aan. Eindeloos had Severijn geoefend voor hij ook maar een streek verf op de tegels durfde te zetten. De aquarellen in het tulpenboek waren zijn voorbeeld. Hij was tevreden met het resultaat. Zijn 'Admiraal van Enkhuizen' deed niet onder voor die in het boek, maar het meest tevreden was hij nog over de 'Semper Augustus', de koningin onder de tulpen met haar bloedrode gevlamde bloembladeren.

Die rode kleur had hij pas na de tweede bakgang, de 'gladbrand' kunnen aanbrengen, anders zou die compleet verbranden. De bladeren hadden in ieder geval, mede door het 'kwaarten', het aanbrengen van een dunne laag loodglazuur al een prachtige intens groene kleur en glans gekregen. Eindelijk was het tijd voor de beslissende derde bakgang, waarvoor de

oven op een veel lagere temperatuur moest worden gestookt. Maximaal 600 graden, heter mocht het niet worden, anders was al het werk voor niets geweest. Nog een keer de oven in en dan....

Meer dan driehonderd jaar later, in 1954, werden in een kelder onder het huis Grote Oost 57 de tulpentegels van Severijn Offermans ontdekt. Ze werden verwijderd en per stuk verkocht en gelden sindsdien als de absolute top van de Nederlandse tegelproductie. In 2008 werden drie dubbele Hoornse tulpentegels bij Christies voor € 34.600 afgehamerd. De tegels bevinden zich in diverse museale collecties, waaronder die van het Westfries Museum.

Of Severijn Offermans er ook echt mee doorgebroken is, vertellen de bronnen niet. Dergelijke tegels zijn nergens anders aangetroffen. In 2014 vonden archeologen bij een opgraving op de hoek van de Spoorsingel en de Koepoortsweg in Hoorn op verschillende plekken productieafval van de plateelbakkerij van Severijn Offermans.

De pijpenmakers van Gouda

Ingmar Reesing conservator Museum Gouda



Ingmar Reesing (Foto: Billie Jo Krul)

Ligt William Shakespeare in Gouda begraven? Sinds het midden van de vorige eeuw gaat de mare dat de beroemde Engelse schrijver en dichter in de Goudse Sint-Janskerk zijn laatste rustplaats heeft gevonden. Het is een opmerkelijk verhaal dat zo nu en dan de kop opsteekt en zijn oorsprong in de lokale pijpennijverheid vindt. Een ambacht dat Gouda vanaf het midden van de 17e eeuw internationaal op de kaart zette en voor veel werkgelegenheid zorgde. Kleipijpen en Shakespeare, een wonderlijke combinatie.

Aan het einde van de 16e eeuw maakten de Nederlanders kennis met het roken van tabak en het bijbehorende rook-gerei: de kleipijp. De eerste pijpenmakers in ons land waren Engelse huurlingen die hier gelegerd waren en aan de zijde van prins Maurits vochten. Ook vluchtten veel protestantse Engelsen naar de nog jonge Republiek om te ontkomen aan de vervolging door hun katholieke vorstin. Sommige van deze soldaten en religieuze vluchtelingen namen hun ambacht mee naar de Nederlanden waar zij hun oorspronkelijke nering weer oppakten. Gouda bleek dé ideale vestigingslocatie voor deze pijpenmakers. Er waren voldoende potterbakkersovens, een goed netwerk aan waterwegen voor de aanvoer van grondstof-fen en brandstoffen én voor de export van de enorme aantallen kleipijpen.

De eerste pijpenmaker die in de Goudse archieven wordt vermeld is de Engelsman William Baernelts. Hij begon rond 1617 een pijpenmakerij en voerde het merk 'de gekroonde roos'. Vanwege de gedeelde voornaam en het merk dat volgens sommigen een nadrukkelijke verwijzing is naar de Engelse Tudor-dynastie, wordt William Baernelts gezien als een alias voor William Shakespeare. Hoewel het niet bewezen is, zou Shakespeare vanwege persoonlijke problemen zijn dood in scène hebben gezet en daarna naar Gouda zijn gevlucht. In de luwte van deze Hollandse stad en als pijpenmaker zou hij daar zijn laatste jaren hebben gesleten. Het is een spannend en opmerkelijk verhaal, maar zeer onwaarschijnlijk. Wat wel waar is, is dat de Hollandse stad Gouda in de loop van de 17e eeuw tot hét centrum van de internationale pijpennijverheid uitgroeide. Rond 1675 werden meer dan 22 miljoen kleipijpen per jaar gemaakt die naar alle uithoeken van de wereld werden geëxporteerd!



Crijn Dircksz Veverloo (werkzaam in Gouda 1724-1746),
Pijpekop van een gezichtspijp, collectie Museum Gouda

Gouds succes

Het waren Engelse pijpenmakers die het ambacht naar Gouda brachten en er een succesvolle handel van wisten te maken. Dit succes bleef echter niet onopgemerkt en na bijna twee de-cennia van hegemonie werden zij overvleugeld door in Gouda geboren ambachtslieden. Om hun Engelse concurrenten en andere pijpenmakers van buiten de stad voorgoed uit de markt te drukken, probeerden de Goudse ambachtslieden in 1641 om een gilde op te richten. Alleen burgers en poorters van Goudse origine mochten lid worden. De Engelsen protesteerden en omdat ook het stadsbestuur bevreesd was voor de macht van het gilde zou het tot 1660 duren voordat het Goudse pijpen-makersgilde in het leven werd geroepen. Dit gilde zorgde voor regelgeving en hield toezicht op de kwaliteit en de prijs. Toen de kleipijp aan begin van de 17e eeuw zijn intrede deed, was de ketel (kop) van de pijp klein omdat tabak toen nog kostbaar was. Met het dalen van de tabaksprijs werd ook de omvang van de ketel groter. Voor iedere soort pijp werd door het gilde een vaste prijs vastgesteld. Hierbij werd onderscheid gemaakt in kwaliteit, bijvoorbeeld 'porceleyne' of 'fyne' pijpen. Ook varieerden de kleipijpen in lente; van zes centimeter tot kleipijpen met een steel van wel een meter lang.

De Goudse pijpenmakers moesten niet alleen concurreren in de lokale markt, maar ook in die uit andere steden zoals Amsterdam, Delft en Bergen op Zoom. De Goudse kleipijp was innovatief en van hoge kwaliteit. Hierdoor werd hij internati-onaal maatgevend en als gevolg werd Gouda het grootste en belangrijkste centrum van de Europese pijpenindustrie. Dat de Goudse kleipijp van goede kwaliteit was, had niet alleen te maken met het gebruik van de juiste klei of het maakproces. Ook de felle concurrentie binnen de eigen stad zorgde voor een kwaliteitsproduct. Veel Gouwenaren zochten hun heil in de pijpenmakerij, waardoor zij zich moesten onderscheiden van concurrenten door hun pijpen beter, mooier en goed-koper te produceren dan de ander. In de 18e eeuw werd de positie van de Goudse kleipijpenindustrie verder versterkt door de overgang naar Friese turf als brandstof voor de ovens. Deze brandstof zorgde voor een hogere en meer regelmatige temperatuur. Deze aanpassing zorgde ook voor nieuwe expe-rimenten en innovaties in het productieproces wat de kwaliteit van de kleipijp ten goede kwam. Daarnaast wisten de Goudse ambachtslieden zich te onderscheiden met luxueuze en fraai versierde pijpen voor de elite.



Godfried Schalcken,
Verschil van Smaak, 1685;
collectie Rijksmuseum

Het productieproces is eeuwenlang hetzelfde gebleven en in de gebruikte terminologie zien we de Engelse herkomst van de klei pijp terug. Het basismateriaal, de witbakkende klei of pijpaaarde, was in de Nederlanden niet voorhanden. Het werd daarom ingevoerd vanuit Engeland, België en Duitsland. De kwaliteit van deze klei moest goed zijn. Daarom werd voor gebruik een aantal bewerkingen toegepast. Verontreinigingen (bijvoorbeeld metalen) werden eruit gewassen en de klei werd vervolgens gemalen. Daarna werd de klei uitgerold tot een ruwe pijpvorm. Deze werd door de kaster (in het Engels: caster) over een ijzeren pen, de weijer (wire), geschoven zodat er een rookkanaal ontstond. Na een droogperiode volgde het kasten; met een persvorm werd de holte van de pijpenkop erin geperst. Daarmee kreeg de pijp zijn grove vorm. Vervolgens werd deze vorm getremd (to trim) en werden overvloedige resten klei verwijderd. Daarna werd het pijpenmakersmerk aangebracht. Na een laatste droogperiode werden ze 'gepot' (potted) in een pijpenpot en gebakken in de ovens van een pottenbakker. Tenslotte werden de pijpen verpakt. Dit gebeurde meestal in papieren wikkels met een stempel van de maker erop en werden ze klaargemaakt voor transport. Al deze handelingen zorgden voor veel werkgelegenheid en de Goudse economie was sterk afhankelijk van de pijpennijverheid. Ook indirect waren er tal van Gouwenaren betrokken bij deze grootschalige productie. Denk bijvoorbeeld aan pottenbakkers, kuipers, mandenmakers, vormmakers, klei- en turf- en vrachtschippers en natuurlijk de handelaren in pijpen.

De keerzijde

De Goudse klei pijpenindustrie zorgde voor welvaart en werkgelegenheid in de stad, maar kende ook een keerzijde. Dit ambacht speelde indirect een kleine, maar opvallende rol in de internationale slavenhandel. Tussen de 16e en 19e eeuw verhandelde Nederland ongeveer 600.000 tot slaaf gemaakte mannen, vrouwen en kinderen. Dat de Goudse klei pijp als betaal- of ruilmiddel werd gebruikt is nauwelijks bekend.

Tot 1730 had de West Indische Compagnie het monopolie op de Nederlandse slavenhandel. Na die tijd mochten ook particuliere bedrijven zich in de handel mengen. Twee belangrijke spelers in de vrije slavenhandel van de 18e eeuw waren de Rotterdamse kooplieden Herman van Coopstad en Jacobus Rochussen. Samen met ook Engelse en Franse slavenhandelaars namen zij grote hoeveelheden pijpen af. Een belangrijke leverancier was de Goudse pijpenexporteur Frans Verzijl. Zijn pijpen werden onder meer gebruikt als ruilmiddel voor de aankoop van slaven in West-Afrika. Maar ook als 'costumen', een relatiegeschenk zouden we nu zeggen, aan lokale Afrikaanse leiders om hun gunst te winnen. Verder werden pijpen en tabak aangekocht voor de bemanning en de Nederlanders die op de diverse handelsforten werkten. Een deel was bestemd voor slaven om hen rustig te houden tijdens het transport op de vaak overvolle schepen van West-Afrika naar Zuid-Amerika. Nog altijd worden Goudse pijpenkopjes gevonden aan de kust van West-Afrika. Voorwerpen die een gitzwarte bladzijde uit onze geschiedenis vertegenwoordigen.



Hendrik van Beest, Begrafenisschild van het Goudse pijpenmakersgilde, 1734;
collectie Museum Gouda

Van pijp naar plateel

Aan het einde van de 18e eeuw stagneerde de productie en de verkoop van Goudse klei pijpen. Dit had vooral te maken met buitenlandse concurrentie en het toenemend protectionisme waardoor de export terugliep. Het Goudse stadsbestuur probeerde met de bouw van een nieuwe fabriek het tij te keren, maar de neergang was niet meer te stoppen. De in Gouda gemaakte klei pijpen moesten ook nog eens concurreren met de houten pijp, snuiftabak en in de 19e eeuw met de sigaar en later de sigaret. Een aantal fabrikanten redde hun bedrijf van de ondergang door over te stappen op de productie van plateel, het beroemde Goudse sieraardewerk. En William Shakespeare als pijpenmaker? Dat zal voor altijd een raadsel blijven...

Jacob Maris
(1837 - 1899)
Moe geworden, 1869

olieverf op doek, 43 x 61 cm
schenking van de heer en mevrouw Drucker-Fraser,
Montreux

Bij het licht van één enkele kaars is ook moeder de vrouw in slaap gevallen. Achter haar hangt een uitgewassen luier te drogen over een stoofje, waarin de kooltjes niet langer meer gloeien.



Jacob Maris
(1837 - 1899)
Dorpelingen, 1872

olieverf op doek, 36 x 22 cm
legaat van de heer A. van Wezel, Amsterdam



Jacob Maris
(1837 - 1899)
Meisje aan piano, ca. 1879

olieverf op doek, 36 x 22 cm
legaat van mevrouw A.E. Reich-Hohwü

Op oude piano's zitten ze soms nog: de kandelaars links en rechts van de klep. Kaarsen waren nodig om in de schemer de partituur te kunnen lezen.

Het kerngezin
lijkt wel voor
eeuwig de
hoeksteen van
de Nederlandse
samenleving
te zijn: vader,
moeder en
de kinderen
(het liefst twee).

(Herman Pleij, blz. 178)



Gabriël Metsu
(1629 - 1667)
De wapensmid, ca. 1655

olieverf op doek, 102 x 85 cm

In zijn donkere smidse hamert een smid een gloeiende ijzeren staaf op het aambeeld. Zijn knecht staat klaar om het metaal in het vuur te gloeien. Dat was herhaalde malen nodig, om het ijzer weer zacht en bewerkbaar te maken. Het spreekwoord 'men moet het ijzer smeden, als het heet is' verwijst hiernaar. Tot ver in de 19e eeuw had elke stad en elk dorp minstens één (hoef-)smid voor het smeden of repareren van wapentuig, gereedschappen en onderdelen van wagens en karren.

Metaal kon voor vele doeleinden gebruikt worden. Vóór de uitvinding van brons werden beschikbare metalen, goud, zilver en koper, vooral gebruikt om siervoorwerpen te maken. Het bewerken van brons en ijzer ontsloot een veel breder scala aan toepassingen. Met name het maken van wapens werd het specialisme bij uitstek van de metaalbewerkers. Het kan zijn dat in de aller vroegste fase van de metallurgie kleine gilde achtige clans erin geslaagd zijn de geheimen van hun vak voor zichzelf te bewaren en een gecombineerd monopolie op de wapenfabricage en de militaire organisatie in eigen handen te houden.

(J. Goudsblom, blz. 85)

Voor een belangrijk deel gaat het in de genrestukken om herkenbare situaties. Dicht bij het dagelijks leven. We zien ambachtslieden aan het werk, krijgen kijkjes in de keuken en op de markt, kinderen krijgen les en straf op school, een oude vrouw is aan het bidden. Niet zelden hebben de schilderijen een ingebouwde tegenstelling. Rijk staat tegenover arm, fatsoenlijk tegenover losbandig, spijt tegenover plezier, vlijtig tegenover lui, lust tegenover last. De zeventiende-eeuwers hielden van dat soort moraliteiten, die we vanaf de 19e eeuw in tegeltjeswijsheden terugvinden.

(P. Schnabel, blz. 352, 353)



Adriaan Meulemans

(1763 - 1835)

Keuken bij lamplicht, 1817

olieverf op paneel, 50 x 40 cm

schenking van J. Kesler PMz, Amsterdam

Net als Gerard Dou plaatst Meulemans de scène binnen de kaders van een raam. Je waant je als kijker een voyeur. Je ziet nog net het maanlicht door het bovenraam schijnen en de vlam onder het gordijn uitkomen. Dit maakt de voorstelling net iets mysterieuzer.



Adriaan Meulemans

(1763 - 1835)

Lezende oude vrouw, ongedateerd

olieverf op paneel, 25 x 20 cm

bruikleen van gemeente Amsterdam

(legaat A. van der Hoop)

Voor alle op aarde levende dieren is voedsel verreweg de belangrijkste bron van energie. Er is op deze regel maar één uitzondering, en dat zijn wij. Alleen mensen hebben geleerd ook een tweede bron van energie aan te boren, namelijk brandstof. Dat er zoiets als brandstof bestaat, is misschien wel de grootste ontdekking uit de geschiedenis van de mensheid. De steenkool en aardolie, voormalige biomassa die mensen in de laatste twee eeuwen op grote schaal zijn gaan exploiteren, hebben niets aantrekkelijks te bieden aan welk ander dier dan ook; de aanraking met olie maakt vogels vleugellam.

(J. Goudsblom, blz. 256, 257)

In de prehistorie al schonk vuur als bron van warmte en licht bescherming tegen koude en duisternis. Het kon vanwege de behaaglijkheid en de veiligheid die het bood het middelpunt vormen van het groepsleven en de onderlinge communicatie en solidariteit verhogen. Nog in recente tijden bestond bij verzamelaars en jagers het gebruik hun identiteit aan te geven door te zeggen tot welk 'vuur' zij behoorden. We kunnen hieruit afleiden hoezeer mensen zich verbonden kunnen voelen met hun 'eigen' vuur en hoe sterk zij zich daarmee kunnen vereenzelvigen.

(J. Goudsblom, blz. 54, 57)



Aert van der Neer,
manier van (1603 - 1677)
Riviergezicht bij maanlicht,
17e eeuw, ongedateerd
olieverf op paneel, 43 x 58 cm
schenking van de heer en mevrouw Kessler-Hülsmann,
Kapelle op den Bosch

Dit schilderij is een samengestelde kopie naar twee werken van Aert van der Neer. Het linkerdeel van de voorstelling is overgenomen uit een werk dat zich in Avignon bevindt. We zien een rijtje door het maanlicht verlichte huizen en een aantal mannen die zich bij een knapperend vuur warmen. De rechterhelft van

het schilderij, met de rivier en de stad in de achtergrond, is mogelijk naar een ander maar onbekend werk van Van der Neer geschilderd.

Of het nu de fossiele brandstoffen betreft of de duurzame gewassen, massale verbrandingen dragen zeker bij aan de mondiale CO2-uitstoot en daarmee hoogstwaarschijnlijk aan klimaatverandering en opwarming van de aarde. Vuurgebruik is in de 21e eeuw een permanente focus geworden van mondiale ecologische, economische en geopolitieke zorgen, spanningen en conflicten.

(J. Goudsblom, blz. 268)



Anthony Oberman
(1781 - 1845)
De schilder in zijn atelier, 1820
olieverf op doek, 36 x 44 cm
schenking van de Belpoort-Familienstiftung

De Amsterdamse schilder Oberman poseert met palet, penselen en een schildersstok. Zelfbewust signeert hij zijn schilderij op de omslag van zijn tekeningen-map. Pontificaal in beeld staat de kolenkachel. Oberman is duidelijk trots op deze innovatie, waarmee zijn atelier geriefelijk

verwarmd kan worden. De aslade is uit de kachel geschoven om extra zuurstof bij het vuur te laten komen. De kromme pook waarmee het vuur kan worden opgepord, ligt voor de kachel.

Willem van Odekercken

(1600 - 1677)

De ketelschuurster, ongedateerd

olieverf op doek, 73 x 59 cm

schenking van de heer A. Willet, Amsterdam

Willem van Odekercken werd in Nijmegen geboren en schilderde in Delft en Den Haag. Hij legde zich toe op kleine schilderijtjes met taferelen uit het dagelijks leven. Open vuur, zoals hier te zien in de keuken van een stads-woning, was destijds op elke begane grond te vinden. Allerlei uitdrukkingen herinneren nog aan het koken in potten boven open vuur: wat de pot schaft, een potje kunnen koken, Hollandse pot, de pot verwijt de ketel, moeders pot. Het schoonboenen van de potten en ketels was zwaar werk. Maar de dienstmeid lijkt er voldoening uit te halen. Blinkend schoon koperwerk was dan ook iets om trots op te zijn.



Het viel buitenlandse reizigers door de eeuwen heen op hoe schoon gepoetst Hollandse huizen waren. Dat is onderdeel van de beeldvorming van Nederland geworden waar schilders aan hebben bijgedragen. De voornaamste verklaring voor deze schoonmaakdrift zou liggen in bovenmatige smetvrees. Vochtigheid vormde een bedreiging, water was vergeven van besmettelijke stoffen. De ontsmetting concentreerde zich op het huis en de eigen stoep; het eigen lichaam en de publieke ruimte kwamen er een stuk bekaaid af.

(Herman Pleij, blz. 92)



Godfried Schalcken

(1643 - 1706)

Verschil van smaak, ca. 1687

olieverf op paneel, 43 x 31 cm

Godfried Schalcken was, net als zijn leraar Gerard Dou, een specialist in het schilderen van taferelen bij kaarslicht. Weerschijn, reflectie, de verstrooiing van licht in donker en de weg die het aflegt over verschillende materialen, geen effect was hem te moeilijk.

Nu licht alomtegenwoordig is en duisternis schaars, is het sacrale of spirituele nergens beter door op te roepen dan door de beweeglijke, kleine kaarsvlam. Dat is een reden waarom kunstenaars ook vroeger graag speelden met het grillige vlammetje dat gezichten zacht maakt, en dat zo zichtbaar weerkaatst in elk oppervlak dat zich daartoe leent. Het vergt een bijzondere virtuositeit om deze vorm van verlichting aan te durven. De kaarsvlam biedt een beslotenheid waar niemand immuun voor is.

(Kunstschrift 2021/5, blz. 4, 5)

Jacobus Schoemaker Doyer

(1792-1867)

Jan van Speijk steekt de lont
in het kruitvat, 5 februari 1831,
ongedateerd

olieverf op doek, 25 x 20 cm

bruikleen van de gemeente Amsterdam

(legaat A. van der Hoop)

Jacobus Schoemaker Doyer was een domineeszoon, werd kunstschilder, was bevriend met Thorbecke en overleed in Zutphen. Tegenwoordig is hij uitsluitend nog bekend van zijn schilderijen van de held Jan van Speijk.

Jan van Speijk was commandant van een kanonneerboot; een zeilschip met één kanon. Tijdens de Belgische Opstand had hij deelgenomen aan het bombardement op Antwerpen (27 oktober 1830). Met zijn schip voerde hij controles uit op de Schelde. Toen het schip en de bemanning bedreigd werden door Belgische opstandelingen, bracht hij het schip tot ontploffing door zijn sigaar in een vat met buskruit te steken. Volgens overlevering zou hij daarbij gezegd hebben: "...een infame Brabander worden? Dan liever de lucht in." Hoe dit ook zij, 28 van de 31 bemanningsleden kwamen om, waaronder Van Speijk zelf. Jan van Speijk werd met deze daad een nationale held en kreeg een graf in de Nieuwe Kerk te Amsterdam. Hij was bereid voor koning, volk en vaderland een zelfmoordaanslag te plegen om aan de vijand zoveel mogelijk afbreuk te doen.

Van Speijks naam raakte na zijn daad gecanoniseerd. Hij werd lange tijd in Noord-Nederland gezien als een grote zeeheld. Zijn daad werd beschouwd als een voorbeeld van plichtsbesef, heldenmoed en eergevoel. Aandacht voor de nabestaanden was er niet. Alleen enkele Belgische kranten leverden informatie op grond waarvan al snel met recht aan de juistheid van Van Speijks optreden kon worden getwijfeld. Pas in 1839 erkende Nederland de onafhankelijkheid van België.



Men sprak onder ons veel
over die zaak. De een prees zijn
mannenmoed, de ander wenste
nooit bij zo’n commandant te zijn.

(Fuselier Johannes van Oostendorp, geciteerd in Ooggetuigen
van de vaderlandse geschiedenis; Geert Mak, blz. 124)



Martinus Schouman

(1770-1848)

De ontploffing voor Antwerpen
van kanonneerboot nr. 2 onder
bevel van Jan van Speijk,
5 februari 1831, 1832

olieverf op paneel, 53 x 76 cm

bruikleen van de gemeente Amsterdam

(legaat A. van der Hoop)

Na de wanhoopsdaad van Jan van Speijk ontstond er onmiddellijk een grote vraag naar afbeeldingen van de historische gebeurtenis. De meeste kunstenaars verbeeldden Van Speijk net voor hij het kruit aanstak. Schouman koos voor de enorme explosie daarna, met Antwerpen op de achtergrond. Het schip is zo'n vuurzee dat zelfs de wolken een oranje gloed krijgen.



Hendrik Jacobus Scholten
(1824 - 1907)
Zondagmorgen, ca. 1867
olieverf op paneel, 55 x 67 cm

Een jonge vrouw leest voor uit de bijbel. De oude vrouw in bont getrimd zwart zit bij de open haard, waar een houtvuurtje brandt. Scholten schilderde graag scènes uit de 17e eeuw. Hij was behalve schilder ook conservator in het Teylers Museum. In hun bewondering voor de Gouden Eeuw verwezen 19e-eeuwse Nederlandse schilders graag naar deugden die zij als typisch Hollands beschouwden; godvruchtigheid, properheid en huiselijkheid.

De woorden vuur en brand komen in het Oude Testament veelvuldig voor. Een van de meest dramatische passages is het verhaal van Abraham die, daartoe geroepen door zijn Heer die zijn geloof op de proef wilde stellen, een brandaltaar bouwde om zijn enige zoon Izaäk te offeren. Het offer ging niet door; op het laatste moment zou Abraham de boodschap hebben ontvangen dat de Heer in plaats van met zijn zoon met een ram genoeg zou nemen.

(J. Goudsblom, blz. 98)



Jan Steen
(1626-1679)
Tweeërlei spel, ca. 1672
olieverf op doek, 63 x 70 cm
schenking van de heer en mevrouw Kessler-Hülsmann,
Kapelle op den Bosch

Dit rommelige herberginterieur kreeg de titel Tweeërlei spel, verwijzend naar zowel de triktrakspelers, als naar de oude man, die de waardin vastgrijpt voor een heel ander spelletje. Jan Steen bezag de medemens met humor en ironie. Alleen de goede verstaander herkende zijn waarschuwing voor een losbandig leven, verpakt in de symboliek van alledaagse voorwerpen. Zo verwijzen het vuurtestje met kooltjes naar vurige begeerte, het triktrakspel naar dwaze geldverspilling, de lege mosselschelpen en eierschalen naar wellust en de rode kousen van de waardin naar haar speciale 'bijverdiensten' in de herberg.

De bewoners van de lage landen werden al in de middeleeuwen uitgemaakt voor botte Hollanders. Dit volk kende geen manieren, was zelfzuchtig en vertelde je recht voor je raap wat men van je vond, dat alles in en wolk van ongekende vraat- en zuipzucht. Zwaar zuipen, gulzig vreten en simpel gekleed gaan, daaraan kon je ze herkennen.

(Herman Pleij, blz. 114)



Johannes Tavenraat

(1809 - 1881)

Het onweer, 1843

olieverf op paneel, 31 x 40 cm

De Rotterdammer Tavenraat schilderde graag dramatische weersomstandigheden. De bliksem die door de hemel schicht valt precies nog op het vluchtend hert. Het avondrood gloeit vurig aan de horizon. Het vogelpaartje in de top van de boom lijkt zich echter niets aan te trekken van het heftige onweer. (Nederlandse kunst 1800-1900, blz.129)

Benjamin Franklin kondigde in 1752 aan dat hij ontdekt had hoe huizen beveiligd kunnen worden tegen blikseminslag. Het heeft God in zijn goedheid tot de mensheid tenslotte behaagd, dat zij een middel zouden ontdekken om hun woningen en andere gebouwen te verzekeren tegen het kwaad van de donder en de bliksem.

(J. Goudsblom, blz. 185)

64



Michiel Versteegh

(1756 - 1843)

Een vrouw in een keuken bij het licht van een olielamp, ca. 1830

olieverf op paneel, 49 x 43 cm

bruikleen van gemeente Amsterdam

(legaat A. van der Hoop)

Eeuwenlang werd het ritme sterk door het daglicht bepaald. Het haardvuur gaf maar weinig licht. Kaarsen en lampjes waren er wel, maar ze walmden, verspreidden een nare lucht en waren duur. De afgebeelde olielamp stond bekend als 'snotneusje'. Versteegh schilderde graag lichteffecten en contrasten en plaatste het lampje daarom midden in de ruimte. In de praktijk werd kunstlicht doorgaans bij het raam gezet, als aanvullend licht. Daar zat men immers. Pas met de komst van de elektriciteit verhuisde licht naar het middelpunt van de ruimte.

Over het zeventiende-eeuwse Europa kon nog zonder veel overdrijving gezegd worden dat de haard de voornaamste bron van licht was na het invallen van de duisternis. Dat is drastisch veranderd. Eerst door een reeks verbeteringen in de fabricage van kaarsen en olielampen, maar vooral door de invoering van gaslicht en elektrisch licht. In vergelijking met kaarsen of zelfs met gaslampen vergt elektrisch licht van de consumenten nauwelijks enige zorg of oplettendheid.

(J. Goudsblom, blz. 144)

Particuliere avondschool

De avondschool kende in de 18e eeuw talloze varianten voor jong en oud: lezen, schrijven, rekenen, Frans. De avondschool was particulier initiatief, letterlijk. Je hing een uithangbord aan je deur met daarop je deskundigheid (taalmeester, schrijfmeester, rekenmeester) en ontving geld voor de verleende diensten. De zzp-formule. Naast de 'bijscholen' (zo werden ze genoemd) had je parochie- en stadscholen voor dagonderwijs, in eigendom van de lokale overheid en onder toezicht van de calvinistische kerk. Particulier onderwijs had meestal toestemming nodig van de lokale overheid, omdat deze de concurrentie met de eigen scholen aan banden wilde leggen.

Op het schilderij staan de leerlingen in de rij voor de lessenaar om de eigen les op te zeggen. De onderwijzer vormt weer het middelpunt, net als op het schilderij van Haanen (blz. 19). Zo te zien is het een school voor oudere kinderen. Aan hun kleding te zien, is het publiek uit de hoge middenklasse. Het zou heel goed kunnen dat het om een Franse les gaat. Frans was de taal van de elite en de handel, heel populair in hogere kringen. De meester heeft een bijzondere muts op, hij is joyeus gekleed in vergelijking met de meestal saaie verschijning van de klassieke schoolmeester. En die hoed van die jongeling links, is ook opvallend. Links op de voorgrond staat de poetsmeid, in duister gehuld. Ze ruimt de rommel op van de elite, maar lijkt niet onder de indruk te zijn van hun decadente verschijning. Wordt hier door de schilder de verlichte natie tegenover het domme volk geplaatst? Of representeert zij juist de intelligentie van de productie-ve klasse tegenover brave schoolsheid van de onproductieven?

Het werk kwam tot stand in de hoogtijdagen van de Nederlandse Verlichting, toen er heftige debatten plaatsvonden over de noodzaak en de gevaren van volksverlichting en volksonderwijs. De Dordtenaar Michiel Versteegh schilderde graag kaarslicht; hij speelde met licht en donker, dat was zijn hoofd-motief. Met zijn kaarsenwerk vergaarde hij rond 1800 zo veel roem dat zelfs Napoleon een schilderij van zijn hand wilde hebben.

Jan Lenders,
onderwijssocioloog,
Nijmegen

Michiel Versteegh
(1756 - 1843)
De avondschool, 1786

olieverf op paneel, 60 x 52 cm
legaat jhr. P. A. van den Velden, Den Haag





Philips Wouwerman (1619-1668)

De hoefsmid, ongedateerd

olieverf op doek, 62 x 55 cm

Het handelsmerk van Philips Wouwerman is het paard, in het bijzonder de schimmel. Hij was een getalenteerd paardenschilder, zeer populair bij kunstverzamelaars in de Gouden Eeuw. Op dit schilderij beslaat de hoefsmid, in een romantisch landschap, een paard. In de smidse was altijd open vuur en als het metaal op het aambeeld werd bewerkt sprongen de vonken in het rond. De smid was een belangrijke ambachtsman, en geen dorp of stad kon zonder.

Tot de Griekse goden behoorden Hestia, de godin van de huiselijke haard, en Hephaestus, de vuurgod van de smeden. Vuur werd van groot belang geacht voor de menselijke beschaving. Dit thema werd uitgewerkt aan de hand van het verhaal van Prometheus, de legendarische held die het vuur van de goden zou hebben gestolen en aan de mensen gegeven. De schrijver Plinius de Oudere concludeerde in de eerste eeuw na Christus dat vuur voor ambacht en industrie veel betekent, "er is bijna niets dat niet tot een staat van voltooiing is gebracht door middel van vuur".

(J. Goudsblom, blz. 122)



ZEVEN VRAGEN AAN ZES VRIENDEN VAN MUSEA



Philip Sadée: Gezicht op Maastricht, 1895;
collectie Limburgs Museum

Har Schillings vriend van Limburgs Museum

Het Limburgs Museum, gevestigd in Venlo, verzamelt, toont en vertelt de verhalen van Limburg. Harry Schillings is begunstiger van het Limburgs Museum en lid van de Stichting Vrienden van het Limburgs Museum. Schillings schonk zijn collectie Limburgensia aan het museum; een collectie van duizenden boeken, kaarten, tekeningen en prenten over Limburg.

1 | Hoe is uw betrokkenheid bij het Limburgs Museum ontstaan?

In 1998, na dertig jaren verzamelen, zochten ik en mijn echtgenote Miep een passende bestemming voor onze Limburg-collectie. De toenmalige Commissaris van de Koningin in Limburg adviseerde ons contact op te nemen met Jos Schatorjé, directeur van het Limburgs Museum. De collecties van het museum waren in een opbouwfase, waardoor de timing van het contact perfect was voor beide partijen. De feitelijke overdracht vond plaats in vier tranches in de periode 2000-2020.

2 | Waarin onderscheidt het Limburgs Museum zich van andere musea in Nederland?

Het Limburgs Museum onderscheidt zich van de andere musea in Nederland dankzij de geschiedenis en de cultuur van de huidige provincie Limburg. Deze is historisch sterk verbonden met Duitsland, het huidige Nordrhein-Westfalen en met België.

3 | Zes musea zijn bezig met een zoektocht naar de identiteit van Nederland. Tot nu toe zijn drie elementen aan bod geweest (aarde, water en lucht). Met welk van deze drie elementen associeert u Nederland primair? Aarde, water of lucht?

Ik heb even getwijfeld tussen water en lucht. Lucht vanwege die beroemde 'Hollandse' luchten op onze 17e-eeuwse landschapsschilderijen. Primair associeer ik, althans het grootste deel van Nederland, toch met water. Daar kan mijns inziens eigenlijk geen discussie over zijn.

4 | Vuur wordt het vierde element. Wat is uw eerste herinnering aan vuur?

In mijn geboorteplaats Echt organiseerde men de zogeheten Sint-Maartensvuren. De voorbereidingen begonnen al een dag eerder met het zoeken naar een geschikte suikerbiet die werd uitgehold. Vervolgens werd daarin een kaars gemonteerd. In de avond verzamelden de mensen uit Echt zich in het centrum. Dan gingen we in optocht naar de opgebouwde houtstapel in het buitengebied van de stad.



Har Schillings (foto: Wim van Groenendaal
Zebra Fotostudio's, Venlo)

5 | Waar zit het vuur, de brandstof, de energie in Limburg en het Limburgs Museum?

Letterlijk zat en zit het vuur en de energie in Limburg onder de grond. Begonnen met de neolithische vuursteenmijnen in Rijckholt en daarna, rond 1100, de eerste steenkoolontginningen in de omgeving van de abdij Rolduc. Het kan ook geen toeval zijn dat in Maastricht in 1784, door Jan Pieter Minckelers, het lichtgas en de gasverlichting werden uitgevonden. Het Limburgs Museum heeft de taak objecten die aan deze vuren herinneren te conserveren, te bestuderen en tentoon te stellen.

6 | Wat is uw favoriete kunstwerk in het Limburgs Museum?

Dat is een moeilijke vraag. Ik moet kiezen tussen twee kunstwerken, het 16e-eeuwse triktrakbord van Puytlinck en het 19e-eeuwse Gezicht op Maastricht van Philip Sadée. Mijn keuze valt dan toch op de impressionist Sadée.

7 | Wat wenst u het Limburgs Museum toe?

Ik wens het Limburgs Museum, directeur Bert Mennings en alle medewerkers, dat ze haar plek in de culturele infrastructuur van Limburg en haar betekenis zowel regionaal, provinciaal als (inter)nationaal in de toekomst nog kan vergroten. Het nieuwe motto 'Museum met Schwung' kan daar leidend in zijn.



Gerard van Honthorst: Markiezin Henriëtte Francisca Louisa van Hohenzollern, 1649;
collectie Museum het Markiezenhof

Hélène van Oorschot vriend van Museum het Markiezenhof

Museum het Markiezenhof is gehuisvest in een uniek stadspaleis waar ooit de Markiezen van Bergen op Zoom de scepter zwaaiden. Grote zalen, fraaie binnenplaatsen en weelderige tuinen herinneren aan dit verleden. Hélène van Oorschot is voorzitter van de stichting Vrienden van Het Markiezenhof. De stichting telt nu 362 vrienden. Het bestuur heeft van oudsher veel aandacht voor de collectie van het museum. Het gesprek vindt plaats op 13 mei 2022, de dag dat het gemeentebestuur aan stichting M6 schrijft: "In de afgelopen periode is besloten tot een ingrijpende bezuiniging die onder meer de exploitatie van het complex Markiezenhof treft... Onderzocht wordt op dit moment welke mogelijkheden er zijn om te komen tot een vorm van verzelfstandiging... De betekenis van Het Markiezenhof en de museale functie zal zeker behouden blijven."

1 | Hoe is je betrokkenheid bij Museum het Markiezenhof ontstaan?

Ik ben een echte Bergse, geboren en getogen. Toen ik tien jaar geleden gevraagd werd om bestuurslid te worden, heb ik 'ja' gezegd om iets te doen in een wereld die ik niet goed kende, de culturele wereld. Momenteel zijn we als bestuur druk met de verdediging van Het Markiezenhof tegenover de bezuinigingsplannen. Ik heb de indruk dat onze inspanningen langzamerhand gehoor krijgen.

2 | Waarin onderscheidt Museum het Markiezenhof zich van andere musea in Nederland?

Het Markiezenhof is zowel een oud en bijzonder stadspaleis als een museum. Het stadspaleis is de drager van het museum.

3 | Met welk element associeer je Nederland primair? Aarde (Lage Landen), water (Koele Wateren) of lucht (Hoge Luchten)?

Ik ben een watermens. Mijn meisjesnaam is Van de Watering. Water is bepalend voor de identiteit van Nederland, zowel als bedreiging en als kans. In de collectie van Het Markiezenhof komt water overigens weinig voor, behalve in de schilderijen en objecten van de weervisserij en de oude haven. Weet je dat de waterloop Grebbe onder Het Markiezenhof doorstroomt?

4 | Vuur wordt het vierde element in de serie van M6. Wat is je eerste herinnering aan vuur?

Ik associeer vuur allereerst met gevaar en pas daarna met de gezelligheid van rond de open haard. Toen ik een jaar of drie was, zette een vuurpijl het rieten dak van de buurman in brand. De paniek bij mijn ouders herinner ik me nog scherp. Het gevaar van vuur zit altijd in mijn achterhoofd. De vernietigende kracht van vuur.



Hélène van Oorschot (foto: Jacques Bakker)

5 | Waar zit het vuur, de brandstof, de energie in de samenleving van Bergen op Zoom?

Bergen op Zoom is een stad van spelen, van muziek en theater. Daar haalt men de energie uit. Daar zit het vuur.

6 | Wat is je favoriete kunstwerk in Museum het Markiezenhof?

Favoriet is het grote portret van markiezin Henriëtte, geschilderd door Gerard van Honthorst, een lief schilderij.

7 | Wat is je grote wens voor de toekomst van het museum?

Ik wens Het Markiezenhof een bruisend bestaan. Buiten zou het een vanzelfsprekende plek in de binnenstad moeten zijn, voor een goed glas wijn, een strijkje, een surprise ballet. Binnen zou de lokale en regionale geschiedenis samenhangend getoond moeten worden, zoals je verwacht van een stadsmuseum. En regelmatig een hoogwaardige tentoonstelling, zoals nu in M6-verband. Het Markiezenhof moet een plek zijn waar ook jonge mensen graag naartoe gaan.



Charlotte van Pallandt: Fred Carasso, 1969;
collectie Musea Zutphen

Helga van den Enk vriend van Musea Zutphen

De Vereniging Vrienden Musea Zutphen steunt de Zutphense musea, zowel financieel als moreel. Helga van den Enk beheert in het bestuur van de vereniging de portefeuille PR. De Vereniging telt ongeveer 700 leden.

1 | Hoe is je betrokkenheid bij Musea Zutphen ontstaan?

Ik heb gewerkt in het onderwijs buiten Zutphen. Na mijn pensioen wilde ik graag in de stad zelf actief worden. Ik was al vriend van het museum en reageerde op een vacature in het bestuur van de vriendenvereniging. Inmiddels ben ik al meer dan vijf jaar bestuurslid.

2 | Waarin onderscheidt Musea Zutphen zich van andere musea in Nederland?

Zutphen is een stad met een oude, bijzondere geschiedenis. Dat begint al met de Vikingen en ook de periode als Hanzestad is heel interessant. Wie in de binnenstad woont, woont als het ware bovenop de sporen van het verleden. Dat weerspiegelt zich allemaal in de archeologische en historische collectie van het museum. De samenvoeging met de figuratieve kunstcollectie van Henriette Polak maakt het geheel nog interessanter. Het is de verdienste van Tiana (directeur) dat die twee stromen zijn samengebracht op de prachtige locatie waar de twee musea nu gevestigd zijn.

3 | In de reeks Lage Landen, Koele Wateren en Hoge Luchten kwamen de elementen aarde, water en lucht aan bod. Met welk van deze drie elementen associeer je Nederland primair?

Water is het eerste wat bij mij opkomt. Nederland is een waterland. Zutphen is een stad aan de IJssel.

4 | In Hete Vuren draait het om het element vuur.

Wat is je eerste herinnering aan vuur?

Mijn eerste herinnering aan vuur is de kolenkachel in ons ouderlijk huis in Zwolle, de Etna. En ook de echte kaarsjes in de kerstboom. Ons werd ingeprent dat vuur gevaarlijk is.

5 | Waar zit het vuur, de brandstof, de energie in de samenleving van Zutphen?

Zutphen is geen Anton Pieckstad, maar ontwikkelt zich. De bibliotheek, het filmhuis, Dat Bolwerck, de boekhandel, de musea, het Koelhuis zorgen voor reuring in de stad. De nieuwe wijk Noorderhaven is een aanwinst.



Helga van den Enk

6 | Wat is je favoriete kunstwerk in Musea Zutphen?

Mijn favoriete werk is de merkwaardige, bronzen kop van Fred Carasso; gemaakt door beeldhouwer Charlotte van Pallandt.

7 | Wat is je grote wens voor het museum?

Mijn grootste wens voor de toekomst is dat de Walburgiskerk en Musea Zutphen hun meerjarige programmering op elkaar gaan afstemmen. Samen kunnen beide culturele locaties aan hetzelfde, historische plein meer betekenen voor de stad Zutphen en voor de bezoekers.



Tegel met kievitsbloem, tweede helft 17e eeuw;
collectie Gemeentemuseum het Hannemahuis

Marga Funk vriend van Gemeentemuseum het Hannemahuis

Het Hannemahuis staat middenin de Friese havenstad Harlingen, geboortestad van Simon Vestdijk. Leendert Jacobus Hannema stichtte in 1957 het museum in het pand van de handelsfirma Hannema, gespecialiseerd in jenever, zout en zuidvruchten. Tot de collectie van het museum behoort zeer fijn zilverwerk en een verzameling schilderijen van schilders als Jacob A. Backer en Nicolaas Baur. De Vereniging van Vrienden van Museum het Hannemahuis steunt het museum op alle mogelijke manieren. De vereniging telt ruim 400 leden. Voorzitter is Marga Funk. De voorzitter woont schuin tegenover het museum.

1 | Hoe is je betrokkenheid bij Museum het Hannemahuis ontstaan?

Al ben ik geen echte 'ouwe seun', ik ben er niet geboren, maar ik ben wel opgegroeid in Harlingen en voel me ermee verbonden. Als kind kwam ik al in het museum. Mijn ouders hadden een zaak in de Voorstraat. Al tientallen jaren ben ik vriend van het museum. Drie jaar geleden ben ik overgehaald om bestuurslid te worden en sinds een jaar ben ik ook voorzitter van de Vereniging van Vrienden. Daarnaast ben ik ook actief in de Vereniging Oud Harlingen.

2 | Waarin onderscheidt Museum het Hannemahuis zich van andere musea in Nederland?

Ons museum is echt een warm museum. Het is eigen. Je voelt de betrokkenheid van Hugo (directeur), de medewerkers en de vrijwilligers. En bovendien, het museum heeft een mooie tuin.

3 | In de reeks Lage Landen, Koele Wateren en Hoge Luchten kwamen de elementen aarde, water en lucht aan bod. Met welk van deze drie elementen associeer je Nederland primair?

Ik associeer Nederland het meest met water, de zee, de plassen, de rivieren. Ik houd van het water. Vooral de zee. De kracht van de zee, dat vind ik adembenemend. Nederland is een waterland.

4 | In Hete Vuren draait het om het element vuur. Wat is je eerste herinnering aan vuur?

Toen ik ongeveer tien jaar was, was er een grote brand in de Voorstraat. Wij moesten van de brandweer het huis uit. Spannend. Ik kan mij de vonkenregen nog goed herinneren. Ik vond het prachtig. Ik herinner me ook het kampvuur bij de scouting in Drenthe, ook machtig.



Marga Funk

5 | Waar zit het vuur, de brandstof, de energie in de samenleving van Harlingen?

Het vuur van Harlingen zit in het vrijwilligerswerk. De mensen in Harlingen zijn recht voor de raap. Als er wat gebeuren moet, kun je ze vinden, doen ze mee. Dat geldt voor de Lichtjestocht, de Zoutsloter Kerstmarkt, Harlingen Ongeschut. Harlingen moet het hebben van het vrijwilligerswerk, daar zit het vuur, het kloppend hart, de passie.

6 | Wat is je favoriete kunstwerk in Museum het Hannemahuis?

De tegelzaal van het museum is mijn favoriet. Ik houd van keramiek. Het procedé en de afbeeldingen fascineren mij, vooral de bloemdecoraties.

7 | Wat is je grote wens voor het museum?

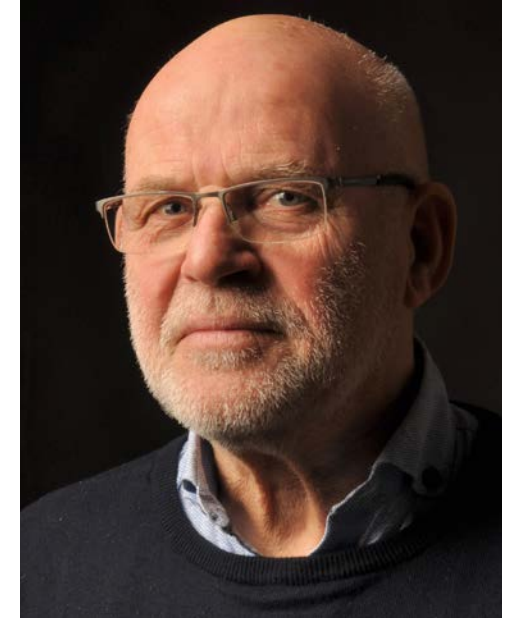
Ik wens dat het museum er over 50 jaar nog steeds staat en dat de warmte blijft. Het museum moet meegaan met de tijd, maar de warmte en de verbondenheid moeten blijven. Kunst verbindt. Ik hoop dat de mensen er over 50 jaar nog steeds van kunnen genieten.



Modelschip van het VOC spiegelretourschip De Prins Willem;
collectie Westfries Museum

Henk Tameling vriend van het Westfries Museum

Henk Tameling is voorzitter van Stichting Vrienden van het Westfries Museum. Het museum bereidt zich voor op een grondige verbouwing, funderingshersel en uitbreiding, waardoor het museum in de jaren 2023 en 2024 gesloten zal zijn. Ook voor de Vrienden heeft dit gevolgen. Het bestuur heeft een voorbeeldig Beleidsplan 2022/2026 opgesteld, waarin wordt voorgenomen ook jongere donateurs te werven, wellicht een juniorclub te beginnen en bij elke tentoonstelling iets niet-museaals toe te voegen. De Stichting telt 360 vrienden.



Henk Tameling

1 | Hoe is uw betrokkenheid bij het Westfries Museum ontstaan?

Vanwege de liefde kwam ik zes jaar geleden in Hoorn wonen. Ik ben een Groninger en om in te burgeren in Hoorn wilde ik graag iets in de stad gaan doen. Niet helemaal toevallig, kwam ik Ad (Geerdink, directeur WFM) weer tegen die ik nog van vroeger kende. Hij haalde me over het museale project met het replicaschip de Halve Maen te gaan trekken. En zo rolde ik later het bestuur van de Stichting Vrienden binnen.

2 | Waarin onderscheidt het Westfries Museum zich volgens u van andere musea in Nederland?

Het Westfries Museum ligt in het hart van de stad. Hier wordt de geschiedenis van de stad verteld. Het markante museum-gebouw ligt ook nog eens aan een mooi stadsplein. Ik hou erg van zo'n centrale ontmoetingsplek in de stad. En op dat plein staat het standbeeld van J.P. Coen, een steen des aanstoots. Wat wil je nog meer?

3 | Zes musea zijn bezig met een zoektocht naar de identiteit van Nederland. Met welk van de elementen aarde, water en lucht associeert u Nederland primair? Aarde, water of lucht?

Water is altijd essentieel voor Nederland geweest. We moeten letterlijk ons hoofd boven water houden, op terpen, achter dijken en met deltawerken. Wij kunnen niet zonder water, we hebben land gewonnen op het water, we drijven handel over zee, het is een bron van energie. We zijn als land één met het water. Dat was ook te zien in de prachtige tentoonstelling Koele Wateren. Bovendien zeil ik graag, houd van de Wadden-zee en werk ik aan een boek over de slag om de veerdienst van Terschelling.

4 | Vuur wordt het vierde element. Wat is uw eerste herinnering aan vuur?

Toen ik als vijfjarig jongetje bij mijn oma logeerde, ging ik fikkie stoken met een pakje lucifers en een rol wc-papier op het toilet. Ik had de deur op een haakje gedaan, tot grote schrik van m'n oma.

5 | Waar zit het vuur, de brandstof, de energie in Hoorn en het Westfries Museum?

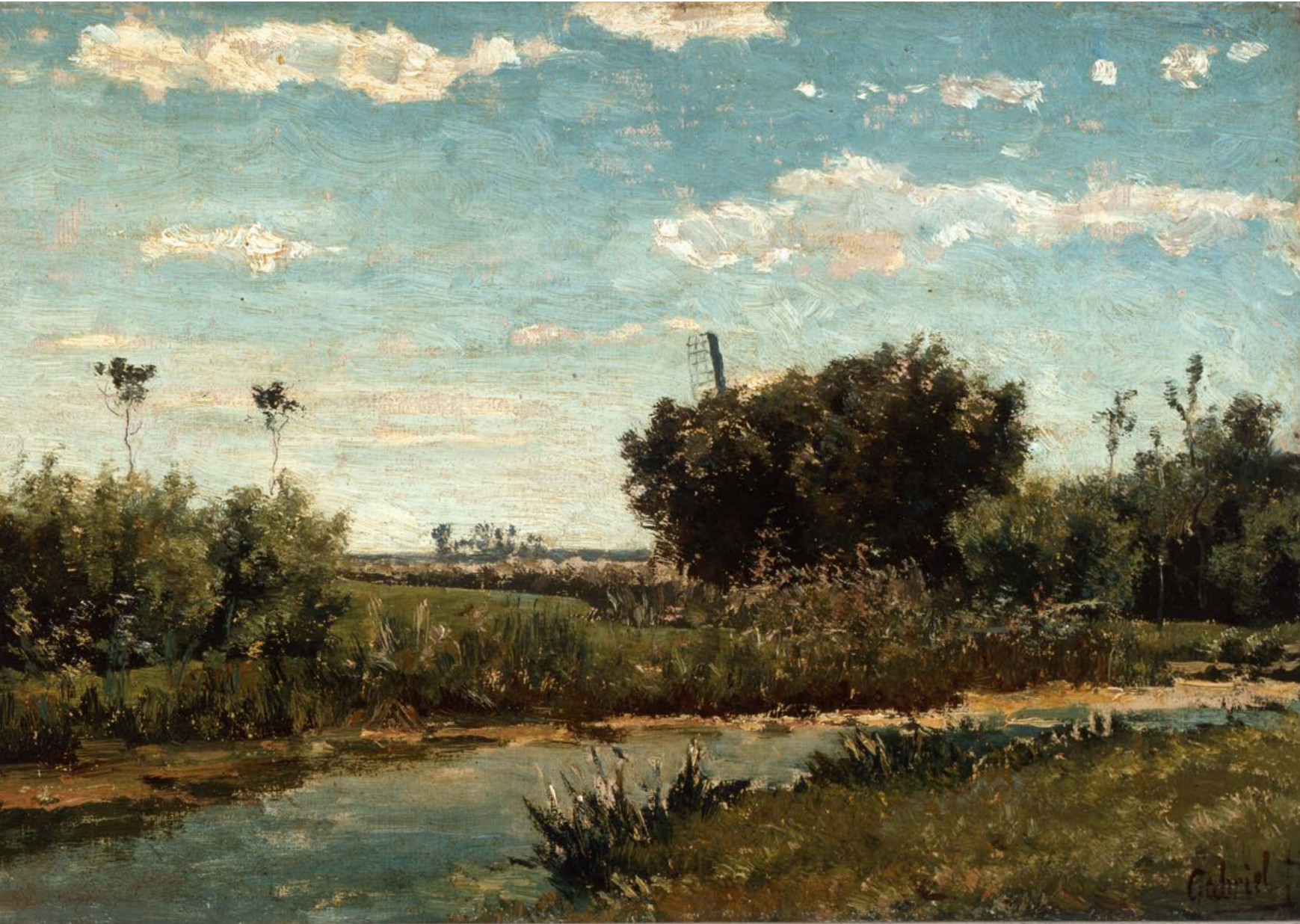
Hoorn is de stad van harde werkers, van oudsher vooral handarbeid en minder hoofdarbeid. Het is een ondernemende, economische regio. De vele vrijwilligers, de burenhulp, de kleinkunst, de kroegjes en de koren zorgen voor het sociale vuur.

6 | Wat is uw favoriete kunstwerk in het Westfries Museum?

Mijn favoriete object in het Westfries Museum is een modelschip dat op zolder in een vitrine staat: Prins Willem. Dat schip spreekt tot mijn verbeelding.

7 | Wat wenst u het Westfries Museum toe?

Mijn wens is dat dankzij de komende uitbreiding het museum zich nog meer kan ontwikkelen als het kloppend hart van cultureel West-Friesland. Een museum waarin het verleden gekoppeld wordt aan het heden. Die kant moet het op. De Stichting Vrienden is daarbij ondersteunend.



Constant Gabriël: Polderlandschap, 1882;
collectie Museum Gouda

Alain de Werd vriend van Museum Gouda

Het Gouds Catharina Gilde steunt al sinds jaar en dag Museum Gouda. Ongeveer dertig bedrijven uit stad en regio zijn aangesloten bij het Gilde. Voorzitter sinds 2008 is Alain de Werd, in het dagelijks leven eigenaar/franchise-nemer van Praxis Alphen aan den Rijn en Praxis Gouda.

1 | Hoe is je betrokkenheid bij Museum Gouda ontstaan?
Als ondernemer in Gouda met een Praxis vestiging ben ik in 2006 benaderd door een bestuurslid van het Gouds Catharina Gilde met de vraag of ik museum Gouda wilde gaan sponsoren door toe treden tot het Gouds Catharina Gilde. Binnen de familie De Werd speelt kunst een grote rol en is de liefde voor musea mij met de paplepel ingegoten. In 2008 heb ik het voorzitterschap van het Gouds Catharina Gilde van mijn voorganger overgenomen.

2 | Waarin onderscheidt Museum Gouda zich van andere musea in Nederland?
Museum Gouda is een klein en verrassend leuk stadsmuseum met een kapel waarin de altaarstukken uit de Sint-Janskerk van voor de beeldenstorm te zien zijn. Het museum ligt in het culturele kwartier van Gouda in het oude hart van de stad onder de rook van de Sint-Janskerk met de beroemde Goudse glazen van de gebroeders Crabeth. Middels een enorme maquette van de stad uit 1562 neemt het de bezoeker op interactieve wijze mee terug in de tijd. De aanwezige schuttersstukken van onder meer Ferdinand Bol versterken dit gevoel.

3 | In de reeks Lage Landen, Koele Wateren en Hoge Luchten kwamen de elementen aarde, water en lucht aan bod. Met welk van deze drie elementen associeer je Nederland primair?
Zelf heb ik het meest met aarde, dat komt vast doordat ik in de polder bij Nijmegen ben opgegroeid en door de bergen in Frankrijk waar ik graag tegenop fiets als wielrenner. De aarde houdt je ook met beide benen op de grond. Sinds wij in Reeuwijk wonen heb ik het water ook erg leren waarderen en kan ik daar ook erg van genieten.

4 | In Hete Vuren draait het om het element vuur. Wat is je eerste herinnering aan vuur?
Mijn eerste herinneringen aan vuur vonden plaats in de tuin van mijn grootouders in de Revermont in Frankrijk, waar in de zomermaanden altijd een groot vuur in de tuin werd aangestoken om al het snoeihout te verbranden. Prachtig vond ik dat als kind. Trouwens een groot vuur vind ik nog steeds mooi.



Alain de Werd

5 | Waar zit het vuur, de brandstof, de energie in de samenleving van Gouda?
Gouda is een stad met een zeer grote diversiteit aan groepen mensen met allemaal hun eigen energie die allemaal hun eigen belang nastreven. Ze preken letterlijk allemaal voor eigen parochie. Hierdoor mist nog wel eens de zuurstof (samenwerking) die nodig is om de bij iedere groep aanwezige energie (brandstof) te doen ontbranden om als stad vanuit een groter geheel verder te groeien en zo de ambities van de mooie stad Gouda te kunnen realiseren.

6 | Wat is je favoriete kunstwerk in Museum Gouda?
Mijn favoriete kunstwerk is een schilderij van Constant Gabriël, Polderlandschap. Het is een schilderij met een voor mij herkenbaar landschap met een prachtige wolkenlucht, zoals ik vaak tegenkom tijdens mijn fietstochten in het groene hart op een mooie zondagochtend.

7 | Wat is je grote wens voor museum Gouda?
Dat de nieuwe directeur Femke Haijtema samen met conservator Ingmar Reesing nog veel mooie en verrassende tentoonstellingen kunnen gaan maken waar veel betalende bezoekers van binnen en buiten Gouda op af komen.

Boekenlijst

Ahmed Aboutaleb
Droom & daad, 2015

Remieg Aerts
Denkend aan Nederland, 2022

Floris Alkemade
De toekomst van Nederland, 2020

Anne Carson
Autobiografie van rood, 2000

Dieuwertje Dekkers
Jozef Israëls 1824-1911, 1999

Ignaaas Devisch
Vuur – Een vergeten vraagstuk, 2021

J.A.A. van Doorn
Een teleurstellend boek,
Sociologisch Tijdschrift, jrg. 19/1, 1992

Rudi Fuchs
Schilderen in Nederland, 2003

Jeroen Giltaij
Lof der zeevaart – De Hollandse zeeschilders
van de 17e eeuw, 1996

J. Goudsblom
Vuur en beschaving, 2015

Gijs van der Ham e.a.
Nederlandse kunst 1800-1900, 2009

Gijs van der Ham e.a.
80 jaar oorlog, 2018

Mariëtte Haveman en Laurens Meerman
Kaarslicht, Kunstschrift 2021/5

Geert Mak
Ooggetuigen van de vaderlandse
geschiedenis, 2007

Katjuscha Otte e.a.
Nachtlucht, 2010

Herman Pleij
Moet kunnen – Op zoek naar een Nederlandse
identiteit, 2014

Maarten Prak
Nederlands Gouden Eeuw – Vrijheid en
geldingsdrang, 2020

Ronald Prud'homme van Reine
Liever niet de lucht in, 2016

Paul Schnabel
Anders gekeken, 2021

Paul van der Steen
Ware grootheid, schamele kleinte, 2013

Jeroen van der Vliet
Maritieme schilderijen en prenten, 2017

Colofon

Tekst
Gerard de Kleijn

Vormgeving
3MegaWatt ontwerpers BNO

Met dank aan
Taco Dibbits, Jenny Reynaerts,
Eefje van der Weijden
(allen Rijksmuseum)

Historische vensters van
Pepijn Reeser, Venlo
Yolande Kortlever, Bergen op Zoom
Lian Jeurissen, Zutphen
Hugo ter Avest, Harlingen
Ad Geerdink, Hoorn
Ingmar Reesing, Gouda

In samenwerking met
Hugo ter Avest, Hélène van den Dungen,
Lian Jeurissen, Jolanda Meulendijks,
Pepijn Reeser, Ingmar Reesing,
Henriëtte Tilgenkamp, Daphne Valentijn
(allen M6)

Mede dankzij
VSB fonds
Mondriaanfonds
VriendenLoterij
Zabawas
Janivo Stichting
Prins Bernhard Cultuurfonds
BNG Cultuurfonds
Muller's Vaderlandsch Fonds
Gravin van Bylandt Stichting
Stichting Gifted Art

De meeste citaten in deze publicatie zijn ontleend aan Joop Goudsblom: *Vuur en beschaving*, 2015;
en ontleend aan Herman Pleij: *Moet kunnen – Op zoek naar een Nederlandse identiteit*, 2014.



HETE VUREN EEN REIZENDE TENTOONSTELLING

Museum het Markiezenhof
22.04.2023 – 03.09.2023

—

Museum het Hannemahuis
16.09.2023 – 07.01.2024

—

Musea Zutphen
21.01.2024 – 12.05.2024

—

Museum Gouda
25.05.2024 – 15.09.2024

—

Limburgs Museum
28.09.2024 – 19.01.2025

—

Westfries Museum
01.02.2025 – 25.05.2025

schattenuithetrijks.nl



stichting
de zes
samenwerkende
musea
in nederland

9 783072 660152

