



De trots van Tromp

Over het Tromp-ensemble en de waardering
voor de penschilderijen van Willem van de Velde de Oude
in het Rijksmuseum

• WOUTER KLOEK •

GERRIT LAMBERTS,
*Hal van het Huis met
de Hoofden*, tekening.
Gemeentearchief,
Amsterdam.

Bij de geïntegreerde opstelling die na de komende verbouwing van het Rijksmuseum zal worden gerealiseerd, zullen enkele van de penschilderijen van Willem van de Velde de Oude zeker een plaats krijgen. Hun kunsthistorische uitzonderlijkheid, hun historisch belang en hun decoratieve mogelijkheden verlenen deze werken de meerwaarde die gezocht wordt bij de combinatie van kunst en geschiedenis, die bij de nieuwe inrichting wordt beoogd. Er zal daarbij ongetwijfeld worden gekozen uit het zogenaamde 'Tromp-ensemble', het hoogtepunt in de groep van met de pen op een wit geprepareerde grond uitgeoefende kunstwerken.¹

Het viertal penschilderijen van zeeslagen waarin Maerten Harpertsz Tromp of zijn zoon Cornelis een hoofdrol hebben gespeeld, heeft een lange periode van gehele of gedeeltelijke verwaarlozing achter de rug, een

periode die omstreeks 1990 eindigde. Toen kreeg het ensemble, waarvan de twee belangrijkste stukken kort daarvoor waren gerestaureerd, een mooie plaats in een kabinet op de Eregalerij.

Doorgaans werd aangenomen dat de groep voor Cornelis Tromp was gemaakt, al kon dat niet onomstotelijk worden bewezen. Ze waren weliswaar afkomstig uit de familie, maar Cornelis en zijn broer en erfgenaam Harpert overleden kort na elkaar, de gezamenlijke boedel leek een onontwarbare kluwen en hierdoor kon niet worden vastgesteld wie van de twee, of misschien wel hun moeder Cornelia Teding van Berkhout, de schilderijen had besteld. Inmiddels heeft Friso Lammertse aannemelijk gemaakt dat Harpert drie van de schilderijen had geplaatst in zijn hofstede Dirxvelt te Rijswijk.² Hij zou dan de drie werken met wapenfeiten van Maerten Tromp in zijn bezit hebben gehad en Cornelis

het schilderij met de slag bij Livorno, een treffen waarin hij voor zichzelf een heldenrol had opgeëist. Het zou betekenen dat de versiering van de lijsten met vergulde houten appliques waarin het wapen van de familie Tromp is gesneden, nog eens moet worden onderzocht. Dat de vier stukken als ensemble moesten worden beschouwd, is immers steeds uit het eendere karakter van de lijsten afgeleid. Eigenlijk zijn er slechts twee mogelijkheden: de appliques zijn pas aangebracht toen de stukken na de dood van Cornelis in 1691 in één hand waren geraakt, óf het idee van de

inlijsting zoals die voor één van de broers was uitgevoerd, werd ook voor de andere broer nagevolgd.

De verwaarlozing is in het verleden bij herhaling ergerlijk aan het licht gekomen. Daarvan getuigen bijvoorbeeld de appliques met het familiewapen middenboven op de oorspronkelijke profiellijsten en de middenonder aangebrachte cartouches met niet meer leesbare beschrijvingen van de afgebeelde schepen. Deze appliques zijn in de loop der tijd voor een belangrijk deel verloren gegaan. De familie deed in de 19de eeuw een aantal pogingen om door veiling van de

Eregalerij met kabinet
van Van de Veldes
(2002).



vier stukken af te komen, wat een heel gesleep met zich mee moet hebben gebracht. Toen de verkoop niet lukte, bleven de schilderijen geruime tijd achter in de hal van het veilinghuis, het Huis met de Hoofden aan de Keizersgracht te Amsterdam. Gerrit Lamberts heeft die toestand met een aardige aquarel gedocumenteerd.³ Ten slotte werden ze opgekocht door het ministerie van Binnenlandse Zaken en op een stapel gezet in de 'antichambre' van het Algemeen Rijksarchief (tegenwoordig Nationaal Archief). Die situatie ergerde Victor de Stuers, die in zijn fameuze opstel 'Holland op zijn smalst' ook dit voorbeeld van verwaarlozing 'van de nationale kunstboedel' aan de kaak heeft gesteld.⁴ Uiteindelijk kwamen ze terecht in het Nederlandsch Museum in Den Haag en vervolgens in het Rijksmuseum.

Ook daar is de houding ten opzichte van dit ensemble steeds ambivalent geweest. *Kunst* was het niet, eerder *kunstig*, of zelfs niet meer dan *kundig*. Het geschiedbeeld dat eruit kon worden afgelezen, was bovendien onvoldoende recht-door-zee. Hoewel de oude Van de Velde de slag bij Terheide van nabij had meegemaakt en zelfs als getuige was opgeroepen bij het conflict dat over de gang van zaken tijdens de slag was ontstaan, was de opdrachtgever, een van de Trompen, zonder meer partij en dus gaf het schilderij geen objectief beeld. Datzelfde geldt voor de *Slag bij Livorno*, waarin op onbeschaamde wijze de rol van Cornelis – zijn schip neemt in het schilderij de centrale positie in – wordt verheerlijkt, terwijl Jan van Galen, het brein achter de overwinning, in de slag was gebleven. De historische betekenis van de twee andere schilderijen, een verheerlijking van de heldendaden van Maerten Harpertsz uit de jaren '30, was gering omdat de uitbeelding zo'n twintig jaar na dato tot stand was gekomen. De schilderijen – met z'n vieren iets teveel van het goede – zijn daardoor de

opstelling van de afdeling Nederlandse Geschiedenis in- en uitgegaan. Ze werden een tijdje uitgeleend aan het Scheepvaartmuseum in Amsterdam, toen nog in het gebouw op de hoek van de De Lairesestraat en de Cornelis Schuytstraat (nu Christie's). Bij de gemoderniseerde opstelling van de afdeling, gereedgekomen in 1971, kreeg geen van de stukken een plaats. Op allerlei punten was er toen een afkeer van het triomfalistisch karakter van de collecties van de afdeling voelbaar – de afdeling werd wel smalend *de afdeling van de nationale trots* genoemd – en met de trofeeën van Chatham en de portretten van de zeehelden was het wel genoeg geweest.

De eerste keer dat ik de *Slag bij Terheide* te zien kreeg, is me goed bijgebleven. Ik zag het schilderij in het depot, samen met Bas Kist, destijds conservator bij de afdeling Nederlandse Geschiedenis. Kist kon een zeker genoeg beleven aan voorbeelden van gevallen hoogmoed (de trots van Tromp, beland in het depot) en in de onbekwaamheid van het museum (bijvoorbeeld, om belangrijke werken uit de collectie de plaats te geven die ze verdienen). Zelf bekeek ik het stuk met een mengeling van verrassing en ongeloof, want met zijn breedte van meer dan drie meter stond ik, naar ik vermoedde, oog in oog met het grootste nog bestaande penschilderij. Later realiseerde ik me wat een geweldige indruk het viertal schilderijen – ik stelde me een ruim vertrek met een mooie tegelvloer voor – destijds moet hebben gemaakt, een ideaalbeeld dat door de vondst van Friso Lammertse voor ten minste een kwart in duigen is gevallen.

Niet veel later ging ik van tijd tot tijd in het depot naar het schilderij kijken met Michael Robinson, gepensioneerd conservator bij het National Maritime Museum in Greenwich, een klein mannetje met een rond hoofd met wat weerbarstig plukhaar en dunne lippen, bijzonder vriendelijk en

buitengewoon traag. Hij had iets van een *British eccentric*, maar was tevens een echte *civil servant*. Hij ging ervan uit dat alle gegevens die hij voor zijn boek over de Van de Veldes bijeenprokkelde eigendom waren van de gemeenschap. Van de uitgetypte versies van zijn catalogusentries kregen we steeds een kopie voor onze eigen documentatie. Dat iemand anders met zijn werk goede sier zou kunnen maken, deerde hem niet. Hij kwam elk jaar één à twee keer en kampeerde dan in het Amsterdamse Bos met zijn Volkswagenbusje waarin hij zijn belangrijkste boeken en een schrijfmachine bij de hand had. Steevast ging hij ook naar Den Haag voor een goed gesprek bij de haard met Commodore Van Waning over zeilen en Michiel de Ruyter, waarvan hij dan in ons depot verslag uitbracht. Zijn bestudering van de schilderijen van de Van de Veldes hebben mijn fascinatie voor marines sterk gestimuleerd.⁵

Het leek mij een goed idee om in ieder geval het imposantste penschilderij in de vaste opstelling op te nemen. Probleem was echter dat het enorme doek was bedekt met een onregelmatige vetgele vernislaag en dat de restauratoren, vanwege de ongewone techniek, aarzelden om een dergelijk schilderij aan te pakken. Toch leidde mijn gezeur uiteindelijk tot resultaat. Martin Bijl, later hoofdrestaurator bij het Rijksmuseum, werd in 1984 naar Greenwich gestuurd voor een stage, want daar was de meeste kennis over de techniek van Willem van de Velde de Oude voorhanden. Na zijn terugkeer maakte hij de *Slag bij Terheide* schoon en voltooide de restauratie in 1987; zijn voorbeeld werd in 1989 gevolgd door Manja Zeldernust, nu hoofdrestaurator, met de *Slag bij Livorno*. Martin bouwde een speciale tafel, waarop hij het schilderij, als op een tekentafel, op verschillende manieren schuin kon leggen, omdat het fijne werk bij het schilderij in verticale stand onmogelijk bleek.

Het terugbrengen van de penschilderijen bleek een groot publiek succes. De gedetailleerde techniek die de opdrachtgevers in Van de Veldes eigen tijd zo moet hebben aangesproken, bleek nog steeds velen te boeien. Uiteindelijk plaatsten we de stukken uit het Tromp-ensemble alle vier in een kabinet op de Eregalerij, waar ze in de koele ambiance van architect Wim Quist een grote indruk maakten. Bij de herinrichting na de tentoonstelling *De Glorie van de Gouden Eeuw*, waarbij de uitgesproken kleuren van Eveline Merckx gehandhaafd werden, kleuren die minder stroken bij het zwartwit van deze werken, bleven de twee belangrijkste stukken hangen.

Wat Willem van de Velde de Oude betreft zou men van een ware herontdekking kunnen spreken. Het Rijksmuseum liep daarbij in de pas met een hernieuwde, internationale aandacht. De zeldzame keer dat een imposante Van de Velde werd verhandeld bracht deze een hoge prijs op. Toen het penschilderij uit de collectie Chigi op de markt kwam – ooit door kardinaal Leopoldo de' Medici besteld bij de kunstenaar voor zijn verzameling in Florence en later door hem nagelaten aan zijn neef Chigi – werd het door de Staatliche Kunsthalle in Karlsruhe verworven en daar gezien als de succesvolste aankoop van die tijd.⁶ De *Zeeslag bij Bergen*, een van de pronkstukken van collectioneur Joost Ritman, belandde met steun van de Vereniging Rembrandt in 1996 in het Nederlands Scheepvaartmuseum te Amsterdam.⁷ Al met al is zo toch een einde gekomen aan de kunsthistorische verwaarlozing van Willem van de Velde de Oude.

NOTEN

- 1 Het betreft Van de Velde's weergave van de zeeslagen bij Terheide, 1653, geschilderd in 1657, inv.nr. SK-A-1365; Duinkerken, 1639, geschilderd in 1659, inv.nr. SK-A-1362; Duins, 1639, geschilderd in 1659, inv.nr. SK-A-1363; Livorno, 1653, ongedateerd en als enige niet op doek maar op paneel geschilderd, inv.nr. SK-A-1364, zie P.J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum*, Amsterdam/Maarsse 1976, pp. 559-560. Zie voor deze schilderijen ook P.J.J. van Thiel, C.J. de Bruyn Kops, cat.tent. *Prijst de Lijst. De Hollandse schilderslijst in de zeventiende eeuw*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1984, p. 193, nr. 42; M.S. Robinson, *Van de Velde: a catalogue of the paintings of the Elder and the Younger Willem van de Velde*, 2 delen, Londen 1990, deel 1, pp. 2-4, nr. 336 (Duinkerken), pp. 4-6, nr. 335 (Duins), pp. 10-11 (Livorno), pp. 15-21, nr. 330 (Ter Heide), nr. 330; Jeroen Giltay, Jan Kelch, *Lof der zeevaart. De Hollandse zeeschilders van de 17e eeuw*, Rotterdam/Berlijn 1996, pp. 421-425, nr. 100; Wouter Kloek in J.P. Filedt Kok e.a., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1600-1700*, Zwolle/Amsterdam 2001, pp. 216-217, nr. 90.
- 2 Friso Lammertse in Giltay/Kelch, *op.cit.* (noot 1), p. 421.
- 3 I.H. van Eeghen, 'Het huis met de hoofden', *Amstelodamum* 34 (1951), p. 156.
- 4 Victor de Stuers, 'Holland op zijn smalst', *De Gids* 37 (1873), p. 353.
- 5 Voor Michael Robinson (1910-1999), zie diens *obituary* in *The Weekend Review* van *The Independent*, 15 januari 2000 door Pieter van der Merwe.
- 6 *De Verovering van de Royal Prince tijdens de Vierdaagse Zeeslag, 1666*, geschilderd door Willem van de Velde de Oude in 1672, verworven door kardinaal Leopoldo de' Medici, werd bij diens dood in 1675 nagelaten aan zijn neef, kardinaal Flavio Chigi te Rome. Het schilderij bleef in familiebezit tot ruim in de tweede helft van de 20ste eeuw. Het schilderij werd uitvoerig door Horst Vey gepubliceerd in het *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 23 (1986), pp. 153-160, met daarbij ook correspondentie tussen de kardinaal en Pieter Blaeu over de bestelling van het schilderij bij Willem van de Velde de Oude.
- 7 Remmelt Daalder, 'Gevecht bij Bergen', *Vereniging Rembrandt Nationaal Fonds Kunstbehoud* 6 (1996) 1, pp. 9-12.