

De kerk te Sloten

door Jan Abrahamsz. Beerstraaten

Eind vorig jaar ontving het Rijksmuseum van mejuffrouw S. E. Dribbel te Amsterdam een geschenk, dat in grote dank werd aanvaard: het *Wintergezicht op de kerk te Sloten* (afb. 1)¹ door Jan Abrahamsz. Beerstraaten (1622-1666). De schilder heeft de noordkant van het kerkje, dat tegen het midden van de vorige eeuw is gesloopt, afgebeeld. Rechts loopt de Osdorperweg, die even verderop uitkomt op de Sloterweg, die parallel aan het beeldvlak achter de kerk langs loopt. Links in het verschiep ziet men het torentje van de kerk te Amstelveen. Het doek is rechts op de schoormuur van de brug gesigneerd *J: Beerstra. .*; de letters (*a*)ten zijn weggevallen, doordat het schilderij vroeger aan weerskanten enkele centimeters is ingekort. Misschien is toen ook het jaartal, dat mogelijk nog achter de naam volgde, verloren gegaan.

Het Metropolitan Museum in New York bezit eenzelfde schilderij (afb. 2)². Het is op dezelfde plaats gesigneerd *J: Beer-straaten*; onder de naam volgt het woord *pingit* (i.p.v. *pinxit*, d.i. *heeft het geschilderd*) en erboven staat *Slooten*.

Beide schilderijen lijken sprekend op elkaar, - althans op het eerste gezicht. Bij nader toezien ontdekt men nogal wat verschillen. Zo staat op het exemplaar te New York het torentje als een dakruiter bovenop het dak, terwijl op het Amsterdamse schilderij het hele torenlichaam, dat daar iets uit de gevel naar voren springt, als onderdeel van het gebouw duidelijk is gemarkeerd. Hier heeft de toren een enkelvoudig galmgat met vier galmborden, maar op het andere schilderij ziet men een gedeeld galmgat met slechts drie van zulke borden. De wijzerplaat van de torenklok zit

daar onder het galmgat, maar op ons schilderij is die op de gevel aangebracht. De steunberen van de kerkmuur reiken op het schilderij in New York praktisch tot aan de dakrand en op het andere stuk blijven ze daar wat onder. In het eerste geval hebben de kerkraden ronde bogen en in het tweede spitse. Het huis achter de kerk heeft op het Amerikaanse stuk drie even grote dakkapellen; op het Amsterdamse is de middelste daarvan veel groter dan de beide andere. De brug van de Osdorperweg heeft op het ene schilderij wel een leuning en op het andere niet. Het heeft weinig zin deze opsomming nog verder voort te zetten, want het zijn betrekkelijk kleine verschillen, die het algemene aspect van de schilderijen nauwelijks beïnvloeden.

Toch is het totale aanzicht van beide taferelen ook enigszins verschillend, want op het Amsterdamse schilderij ziet men de kerk van dichterbij. De schilder moet ter plaatse een schets of een wat uitvoeriger tekening gemaakt hebben, die hij in zijn atelier heeft gebruikt voor zijn schilderij. Beerstraaten heeft zijn standpunt gekozen tegenover het bruggetje, dat de Osdorperweg verbindt met het kerkhof. Hij is daar op de wallekant of misschien zelfs op het ijs gaan zitten, zodat hij steil opkeek tegen de stenen brug en tegen de huizen langs de weg. De wandelende en schaatsende figuurtjes, die van een hoger standpunt uit zijn gezien, zijn ongetwijfeld pas bij het schilderen in het atelier toegevoegd.

Op het schilderij in New York is het dorpje van precies hetzelfde punt genomen en toch lijkt alles veel ruimer aangelegd. De kerkgracht is er breder, het kerkje lijkt er slanker, de vergezichten zijn er



Afb. 1. Jan Abrahamsz. Beerstraaten (1622–1666). Wintergezicht op de kerk te Sloten. Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 3. Onbekende kunstenaar. De kerk te Sloten. Prent in Dappers beschrijving van Amsterdam, 1663.





Afb. 2. J. Beerstraaten. Wintergezicht op de kerk te Sloten. Metropolitan Museum, New York.

Afb. 4. Geertruyd Roghman. De kerk te Sloten. Ets van ca. 1647. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Sloter Kerck

7

wijdsder en het steile aanzicht van de brug, dat de ruimtewerking van het Amsterdamse schilderij sterk bevordert en meewerkt aan het realistische aspect ervan, is er vereenvoudigd. Het hele tafereel is om zo te zeggen gefatsoeneerd, waardoor het ons doet denken aan de vaak wat al te keurige *Aangename Gezichten in de Hollandsche Arkadia* van de achttiende eeuwse topografen. De hechte, weldoortimmerde gebouwen van het Amsterdamse stuk zijn hier popperig geworden. De slanke, prachtig berijpte bomen zien er nu afgetakeld en armetierig uit. Het is gedaan met het tintelende vriesweer: de sneeuw is niet vers meer, het ijs wordt bros, men ruikt de naderende dooi al.

Van de twee is het schilderij, dat het Rijksmuseum ten geschenke kreeg, ongetwijfeld kwalitatief veruit het beste. Het is helder van kleur, zorgvuldig geschilderd en vast van vormgeving tot in de kleinste details, terwijl het koloriet van het andere stuk nogal branderig is, de penseelvoering onzeker en de detaillering slordig. Als topografisch document verdient het Amsterdamse exemplaar dan ook beslist de voorkeur, al moet men in dit opzicht aan de betrouwbaarheid ervan geen al te hoge eisen stellen. En datzelfde geldt ook voor de afbeelding van de Sloter kerk (afb. 3), die Dapper in 1663 opnam in zijn *Historische beschrijving der Stadt Amsterdam*³. De onbekende tekenaar, die het ontwerp voor deze prent heeft geleverd, heeft zich op een zomerdag iets oostelijker opgesteld dan Beerstraaten, zodat hij de voorgevel van de kerk niet kon zien. Hij zat, om precies te zijn, net achter de toren, maar nog voor de eerste steunbeer van de zijmuur. Bij onderlinge vergelijking blijken sommige details van deze prent overeen te stemmen met het eerste schilderij en andere met het tweede. Het torentje staat hier op het dak, zoals op het stuk in New York, en evenals daar lopen de steunberen door tot aan de dakrand. Maar de toren heeft geen wijzerplaat, het galmgat heeft vier borden en is ongedeeld, en de brug van de Osdorperweg heeft een leuning: drie punten van overeenkomst met de Amsterdamse versie. De grote kerkraden vindt men op geen van beide schilderijen. De ontwerper van de prent

heeft ze kennelijk wat fraaier gemaakt dan ze in werkelijkheid waren, zoals hij ook de hele kerk veel te groot heeft afgebeeld in verhouding tot de omliggende bebouwing. Ook hij kon het blijkbaar niet laten de werkelijkheid wat te fatsoeneren. Een hebbelijkheid, die hij overigens gemeen had met de meeste portrettisten van zijn tijd.

In één opzicht wijkt het Amsterdamse schilderij heel pertinent af van de beide andere versies: het koor van de kerk heeft er geen steunberen. Nu is de koorpartij van veel later datum dan de rest van het kerkgebouw. In de reeks *Plaisante Lantschappen*, die Geertruyd Roghman tegen het midden van de zeventiende eeuw heeft geëst naar tekeningen van haar broer Roelant⁴, komt een afbeelding van het kerkje voor, gezien van ongeveer hetzelfde standpunt uit als dat van Beerstraaten (afb. 4). Op de plaats van het latere koor ziet men daar nog de ruïnes staan van de oorspronkelijke kerk, die in 1572 door de Spanjaarden was verwoest. Wellicht heeft de bouwmeester, die het koor omstreeks 1650 heeft toegevoegd, die ouderwetse maar degelijke constructie met steunberen niet meer willen toepassen. In elk geval hebben zijn muren het niet lang uitgehouden, want op het einde van de achttiende eeuw heeft men het koor wegens bouwvalligheid al weer moeten afbreken⁵. Op het etsje van Geertruyd Roghman, dat een veel romantischer beeld geeft van de situatie dan Beerstraaten's versie, vindt men weer de kleine ramen en de lage steunberen terug, zoals op het Amsterdamse schilderij. Maar de toren staat bij haar op het dak, zodat men zich toch afvraagt, of Beerstraaten de torenpartij niet wat heeft verfraaid, tenzij de bouwmeester van het koor dat al had gedaan.

Voor de datering van het Amsterdamse schilderij leek de prent in Dappers boek van 1663 een datum *post quem* te zullen opleveren, want daar is het tweede perceel van rechts aan de Osdorperweg nog onbebouwd, terwijl Beerstraaten op die plek een groot huis met een balustrade op het dak aantrof. Niet dat men nu maar onmiddellijk zou mogen concluderen, dat het schilderij dus van na 1663 moet zijn, want illustraties in dergelijke topografische boeken zijn zelden up-to-date.

Maar wel zou het bouwjaar van dat huis het tijdstip aangeven, waarna het schilderij gemaakt moet zijn. Het archief van Sloten vermeldt het jammer genoeg niet. Overigens zou dat bouwjaar alleen dan interessant zijn, wanneer het na 1659 zou blijken te vallen, want op grond van een stylistische vergelijking met gesigneerde werken van Beerstraaten kom ik tot een datering van het schilderij in 1658 of 1659⁶.

Van de beide wintergezichten op Sloten bleek het Amerikaanse stuk in opbouw en uitvoering zoveel zwakker te zijn dan het Amsterdamse, dat ze onmogelijk door één en dezelfde meester gemaakt kunnen zijn. Toch zijn beide schilderijen in cursieve letters respectievelijk *J: Beer-straaten* en *J: Beerstra.* gesigneerd. Die signaturen zijn – afgezien van het koppelteken in de eerste – identiek en zonder twijfel zijn ze ook authentiek, althans in die zin, dat ze niet door een latere hand op de schilderijen zijn gezet. Bovendien lijken beide schilderijen min of meer gelijktijdig ontstaan te zijn, zodat men tot de slotsom komt, dat de signaturen wel van dezelfde hand kunnen zijn, maar de schilderijen niet. Met andere woorden: Jan Abrahamsz. kan een helper in dienst gehad hebben, die hij de tweede versie van zijn schilderij liet uitvoeren, waarna hij er zelf zijn handtekening op zette. Maar er bestaan gegronde vermoedens, dat er tegelijkertijd twee J. Beerstraaten werkzaam zijn geweest, die op dezelfde manier signeerden⁷. Eén van beide was Jan Abrahamsz. Beerstraaten, die in de archiefstukken werkelijk *schilder* wordt genoemd⁸; de ander heeft men wel eens willen identificeren met Jan Abrahamsz.' zoon Johannes, ofschoon die bij de dood van zijn vader pas veertien jaar was, nergens *schilder* wordt genoemd en na 1666 helemaal niet meer in de archieven is te vinden. Aangezien de *J. Beerstraaten* gesigneerde schilderijen van goede kwaliteit alle dateren van vóór 1666, mag men wel aannemen, dat die door Jan Abrahamsz. zijn gemaakt. En aangezien er vóór datzelfde jaar ook een aantal *J. Beerstraaten* gesigneerde schilderijen voorkomen van mindere kwaliteit, dient men er ernstig rekening mee te houden, dat er een familielid heeft bestaan (geen zoon), wiens voornaam met een J begon en die

wel in staat was de signatuur van zijn bloedverwant bedriegelijk te imiteren, maar die niet diens artistieke niveau wist te halen. Misschien heette hij zelfs ook wel Jan; dat zou tenminste verklaren, waarom er in een boedelinventaris van 1664 sprake kon zijn van *een wintertje van de jonge Beerstraaten*⁹. Die jonge Jan Beerstraaten zou dan wel eens de auteur van het schilderij in New York kunnen zijn¹⁰.

Wie zich met de Beerstraaten-puzzel bezig houdt, krijgt bovendien te maken met A. Beerstraaten, die ook al in de trant van zijn familieleden schilderde. Voor hem kwamen de voornamen Alexander, Anthonie en Abraham in omloop, maar alleen Abraham is een serieuze kandidaat, want in zeventiende eeuwse boedel-inventarissen en andere bescheiden komen de namen Alexander en Anthonie niet voor, en het is gebleken, dat hun signaturen op schilderijen en tekeningen apocrief zijn. De naam Abraham Beerstraaten vindt men wel in oude stukken, met name ook in boedel-inventarissen, maar hij kan niet geïdentificeerd worden met de gelijknamige zoon van Jan Abrahamsz.; mogelijk was hij een broer van de jonge Jan. Het probleem wordt nog extra ingewikkeld, doordat de A van de in schrijffletters geschreven signatuur *A. Beerstraaten* in enkele gevallen gelezen schijnt te kunnen worden als het monogram van de letters *JA*. Een aantal schilderijen, dat men met een gerust hart aan Abraham Beerstraaten dacht te geven, zou dan dus toch weer door Jan Abrahamsz. geschilderd zijn¹¹.

Maar voor welke problemen de familie Beerstraaten ons ook mag stellen, – één ding is zeker: het schilderij, dat het Rijksmuseum ten geschenke kreeg, mag gerekend worden tot de aantrekkelijkste wintergezichten, die Jan Abrahamsz. heeft gemaakt. Het helaas wat afgesneden vergezicht met het torentje van Amstelveen in het verschiet is Aert van der Neer waardig en de berijpte bomen zijn geschilderd op een manier, die niet zo erg ver af staat van de wijze waarop Jacob van Ruisdael en Jan van de Cappelle dat deden. Waar hij bij deze groten ten achter bleef, bezat hij een eigen kwaliteit, die hij gemeen had met de besten der topografen: een Saenredamse helderheid.

Noten

- ¹ Doek, 90 × 128 cm. Cat. nr. 454-A-3. Herk.: Veiling, Amsterdam, 3 juli 1951, nr. 542, met afb.
- ² Doek, 92 × 131 cm. Cat. 1954, inv. nr. 11.92 (Rogers Fund). Herk.: Veiling, Amsterdam, 25 april 1911, nr. 5, met afb.
- ³ O. Dapper, *Historische beschrijving der stad Amsterdam, Amsterdam 1663*, p. 34. De prent komt ook voor in F. von Zesen, *Beschreibung der Stadt Amsterdam, Amsterdam 1664*, p. 139.
- ⁴ *Plaisante Lantschappen ofte vermakelijcke Gesichten na 't leven geteekent door Roelant Rogman en Gedrukt bij C. J. Visscher*, nr. 7 (B. IV, p. 36, nr. 7; Dut. VI, p. 18, nr. 7). Nummer 8 van de reeks geeft een ander aanzicht van de kerk. Zelf heeft Roelant Rogman de kerk tweemaal geëist, eenmaal gezien van een afstand (B. 3; Dut. 3) en eenmaal van dichtbij aan de koorzijde (B. 4; Dut. 4). A. Rademaker illustreerde zijn *Kabinet van Nederlandsche Outheden en Gezichten*, I, 1725, p. 5, nr. V, met een gezicht op de kerk 'anno 1640'. Het werd ook gebruikt ter illustratie van M. Brouërius van Nidek en I. le Long, *Kabinet van Nederlandsche en Kleefsche outheden*, I, 1727, p. 10.
- ⁵ L. van Ollefen, *De Nederlandsche Stad- en Dorp-Beschrijver*, IV, 1796, sub Slooten, p. 6.
- ⁶ Van de mij bekende gedateerde werken van J. A. Beerstraaten staan het Wintergezicht op het Muiderslot van 1658 in de National Gallery te Londen (cat. 1960, nr. 1311) en het Wintergezicht op Ouderkerk van 1659 in het Rijksmuseum (cat. 1960, nr. 454) het dichtst bij het Wintergezicht op Sloten.
- ⁷ Zie over het Beerstraaten-probleem in het algemeen: H. Havard, *L'art et les artistes hollandais*, III, Parijs 1880, pp. 1-60; P. Haverkorn van Rijsewijk, 'J. en A. Beerstraaten', *Nederlandsche Kunstbode* II, 1880, pp. 173-174; A. de Vries Azn., 'Biografische aantekeningen betreffende ... Amsterdamsche schilders, ...', *Oud-Holland* III, 1885, p. 62; A. Bredius, 'Schilderij-prijzen te Amsterdam omstreeks 1664', *Oud-Holland* XVIII, 1900, p. 183; C. Hofstede de Groot, 'Kritische opmerkingen omtrent oud-Hollandsche schilderijen in onze musea', *Oud-Holland* XXII, 1904, p. 114; A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, I, 1906, p. 71; C. G. 't Hooft in Thieme und Becker, *Allgemeines Lexikon* ..., III, 1909, p. 171; A. Bredius, *Künstler-Inventare*, III, 1917, pp. 814-820; J. M. Blok in *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, VII, 1927, in voce; J. Q. van Regteren Altena, 'Het gelaat van de stad' in A. E. d'Ailly, *Zeven eeuwen Amsterdam*, III, z.j., p. 304; W. F. H. Oldewelt, 'De schilder Johannes Abrahams Beerstraaten en zijn naaste familieleden', *Jaarboek Amstelodamum* XXXV, 1938, pp. 81-87; I. H. van Eeghen, 'Aantekeningen uit het archief van het Burgerweeshuis te Amsterdam I', *Oud-Holland* LXVII, 1952, p. 58; C. N. Fehrmann, 'Vier 17de eeuwse Kamper stadsgezichten', *De Kamper Almanak*, 1957/58, pp. 9-17 (De familie Beerstraaten); Neil Maclaren, *The Dutch School (National Gallery Catalogues)*, Londen 1960, pp. 12-14; W. Stechow, *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*, Londen 1966, p. 204, noot 61.
- De artikelen van Havard, Oldewelt en Fehrmann zijn essentieel. Oldewelt (p. 86) heeft aangetoond, dat de damastwerker Abraham Daniëlsz. de vader van Jan Abrahamsz. is geweest en niet, zoals Havard meende (p. 10) Abraham Jansz., die kuiper van beroep was. Per vergissing gaf Oldewelt de doopdatum van Jan Abrahamsz. op als 27 februari 1627. Maclaren concludeerde uit die fout, dat Havard het bij het rechte eind had gehad. Maar hij zag de opmerking van Fehrmann over het hoofd, die (p. 10, noot 1) op gezag van Oldewelt diens fout herstelt en als juiste doopdatum noemt 1 maart 1622. — De signaturen variëren naar vorm (blok- of schrijffletters) en spelling (Beerstraaten, Beer-straaten, Beerstraten, Beer-straten, Beerstraten). Het Wintergezicht op het Paalhuis en de Nieuwe Brug te Amsterdam (Rijksmuseum, cat. 1934, nr. 453-b; bruikleen van de Stad Amsterdam) is voluit gesigneerd: F. Joannes Beerstraaten 1663 (zie Maclaren, o.c., p. 14, noot 13). De voortekening voor dit schilderij in het prentenkabinet van het Statens Museum for Kunst te Kopenhagen is eveneens voluit gesigneerd: F. Johannes Beerstraten 1663 (zie Van Regteren Altena, o.c., p. 304, noot 54).
- ⁸ Oldewelt, o.c., p. 84.
- ⁹ Oldewelt, o.c., p. 82.
- ¹⁰ Een nog merkwaardiger geval van identieke Beerstraaten-schilderijen publiceerde mej. H. A. J. Hos in *Oud-Holland* LXXVI, 1961, p. 208 en p. 226, afb. 2-3. Het betreft drie Wintergezichten, resp. 'met sporen van monogram', 'gemonogrammeerd JB' en 'gemerkt AB', die terug blijken te gaan op de Januarius-prent, die Henricus Hondius in 1614 naar een ontwerp van Jan Wildens heeft gegraveerd. De schrijfster verdiept zich niet in de vraag, door welke Beerstraaten die schilderijen gemaakt zijn. De beide illustraties bij haar artikel zijn te klein en te onvolledig (rondom zijn randen afgesneden) om de kwaliteitsverhouding van de schilderijen ook maar enigszins te kunnen beoordelen. — Zie ook F. C. Willis, 'Ein Bild von Jan Abrahamsz. Beerstraaten und seine Vorlage', *Monatshefte für Kunstwissenschaft* VI, 1913, pp. 160-163, met afb.
- ¹¹ Van Regteren Altena, o.c., p. 304: 'Blijkbaar heeft hij [sc. Jan Abrahamsz.] op verschillende manieren gesigneerd: soms in drukeletters als J. Beerstraten, soms in schrijffletters en dan hetzij met een J, hetzij met een A in welkes voorste haal de J zich min of meer duidelijk verbergt'. De schrijver noemt als duidelijkste voorbeeld van het JA-monogram de signatuur op het Wintergezicht op het Oude Stadhuis te Amsterdam in het Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam (cat. 1962, nr. 1035 als Abraham Beerstraten). Bij verificatie bleek dit schilderij tot mijn verrassing in het geheel niet gesigneerd te zijn. Overigens laten de weinige mij bekende schilderijen, waarop zo'n A voorkomt, die men als JA in monogram zou kunnen lezen, zich om stylistische redenen bezwaarlijk voegen in het oeuvre van Jan Abrahamsz. Beerstraaten.