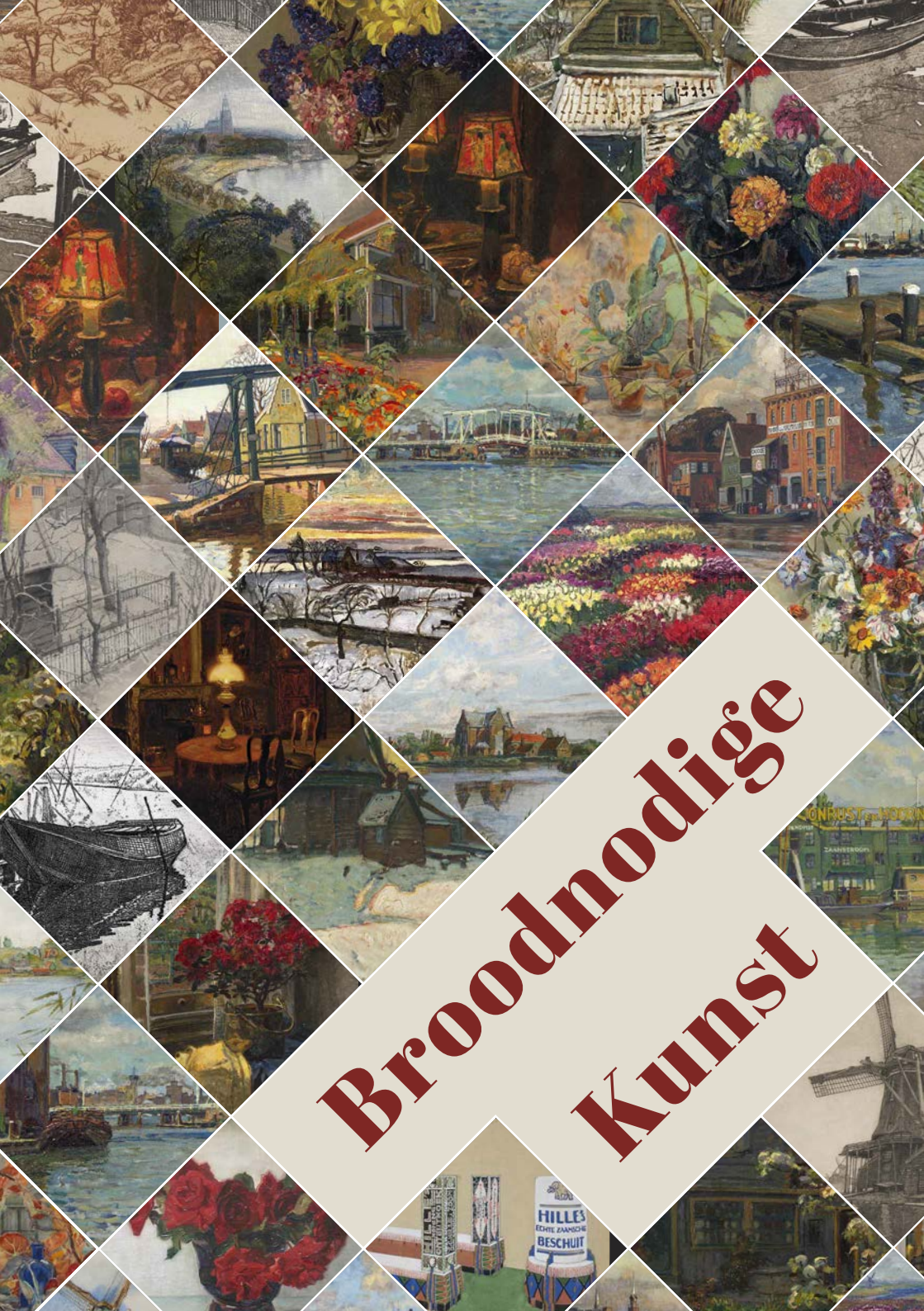




Broodnodige Kunst



Willem Jansen, De Noorderbrug, 1953
Collectie Zaans Museum, Zaandam

Broodnodige Kunst

Broodnodige kunst - een veelzeggende titel, die alles zegt over het leven en werk van kunstenaars in de Zaanstreek in de tijd van onder meer de Jansens. Geteisterd door een zeer schraal kunstklimaat. Het hachelijke bestaan als broodkunstenaar werd daarom veelal gekenmerkt door het leven



Willem Jansen, Het wees- en armenhuis in Westzaan, 1952

in een spreekwoordelijke armoede. Anderen kozen ervoor om het brood elders te verdienen en in de vrije tijd hun artistieke passie te volgen.

Willem Jansen werkte veel in opdracht. Jubilea bij bedrijven kregen kleur dankzij een schilderij van hem, Zaanse bedrijven lieten hun trotse fabriekspanden aan de Zaan door hem vastleggen. Werd de Noorderbrug over de Zaan opgeknapt, dan maakte Willem voor de feestelijke heropening er een schilderij van. De Ford fabrieken aan de Amsterdamse kant van het Noordzeekanaal werden door Willem in opdracht van een Zaanse schildersbedrijf in 1958 ook op het doek vastgelegd. Deze opdrachten waren zeker geen uitzondering; met regelmaat kon Jansen in opdracht aan de slag voor een



Willem Jansen, Ford fabrieken aan het Noordzeekanaal te Amsterdam, 1958

bedrijf in de Zaanstreek. Na de Tweede Wereldoorlog kreeg Jansen via een beeldende kunstregeling ook opdrachten van de gemeente Westzaan. Menig dorpsgezicht werd door hem binnen deze regeling vastgelegd. Zou het voormalige wees- en armenhuis, achter de Grote Kerk, worden afgebroken; vlak daarvoor legt Willem het pand in opdracht van de Westzaanse Gemeenschap in een doek vast.

En natuurlijk werd voor particulieren geschilderd. Een Zaanse straatbeeld, een (bloem) stilleven, het bekende rode lampje of bij uitzondering een portret. Werken in opdracht; natuurlijk niets vreemds voor een kunstenaar die moet leven van de verkoop van schilderijen. Het doet helemaal niets af aan de fantastische wijze waarop Jansen deze werken heeft gemaakt. Soms wordt wel opgemerkt dat zoon Chris een betere kunstenaar was dan vader Willem. Hoe dit verder ook zij, Chris heeft in de schaduw en bescherming van zijn vader, nimmer de druk hoeven voelen van de harde noodzaak om werk te verkopen om zo het gezin te

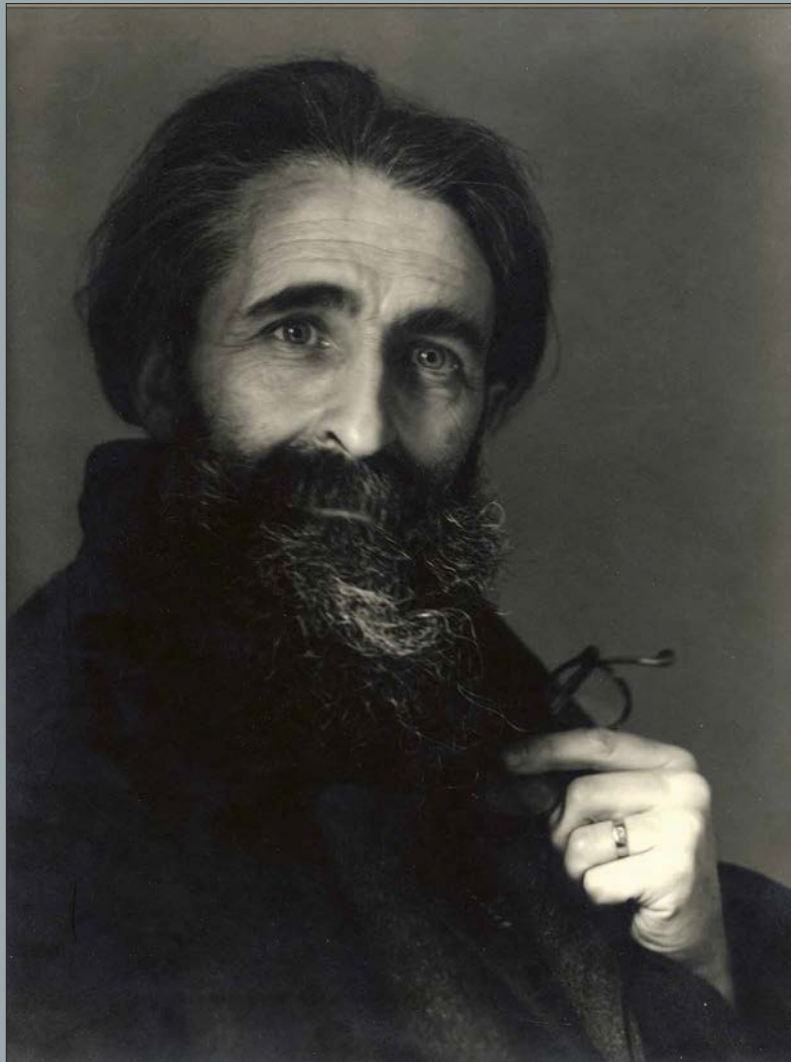
kunnen onderhouden. Dit gaf hem alle ruimte om in vrijheid te schilderen en, inderdaad, in een aantal van zijn werken is zijn grote virtuositeit goed terug te zien.

Het bijgaande artikel *Willem Jansen – zijn plek in de schilderkunst* gaat verder in op de keuzes die hij heeft moeten maken, levend van wat de kunst opbracht.

Het rode lampje, het is hiervoor al genoemd. Met deze sfeervolle schilderijen heeft Willem veel succes gehad. Vanaf zijn eerste deelname aan een verkooptentoonstelling bij kunstenaarsvereniging St. Lucas in 1914. Tot laat in de jaren 1950 zou hij ze maken. Hij was niet de enige die zich liet inspireren om dergelijke Oosterse, Japanse genrestukken te maken. Ook hier wordt in dit bulletin verder op ingegaan.

Naast werk in opdracht maakte Willem ook vrij werk, niet gedreven door de wensen en smaak van een klant. Vaak hield hij deze schilderijen vele jaren in eigen collectie. Ook voorbeelden hiervan komen in dit Bulletin aan bod.

Willem Jansen – zijn plek in de schilderkunst



Willem Jansen

Met zijn nagelaten oeuvre komt wel eens de vraag naar voren of Willem Jansen tot een bepaalde stroming in de schilderkunst kan worden gerekend. Ook wordt wel eens een bepaalde verwantschap genoemd met de schilders van de Bergense School. Zelfs wordt wel gesproken over een Zaanse School. Maar heeft deze dan ooit bestaan, vergelijkbaar met bijvoorbeeld ook de Haagse School, de Larense School of de Groninger Ploeg?

Voor het begin van een antwoord kunnen verschillende invalshoeken worden gekozen:

Zo bracht Jansen het grootste deel van zijn werkzame leven in de Zaanstreek door. Welke invloed heeft dat gehad op zijn artistieke invulling, de keuzes die hij maakte als broodschilder? Wat betekende dit voor Jansen? Verder, in 1914 werd Jansen als jonge kunstenaar lid van de Amsterdamse kunstenaarsvereniging St. Lucas. Welke andere kunstenaars waren toen lid van de vereniging? Wat zag Willem in exposities van hen en wat inspireerde hem? Tot slot, welke grote ontwikkelingen waren er in de schilderkunst toen de jonge kunstenaar Jansen zijn artistieke weg zocht? Welke invloed had dat op zijn werk?

Frederik de Vos, Willem Jansen
aan het werk, 1920-1930





Jan Kruijver, Oliemolen De Oranjeboom, Zaandam

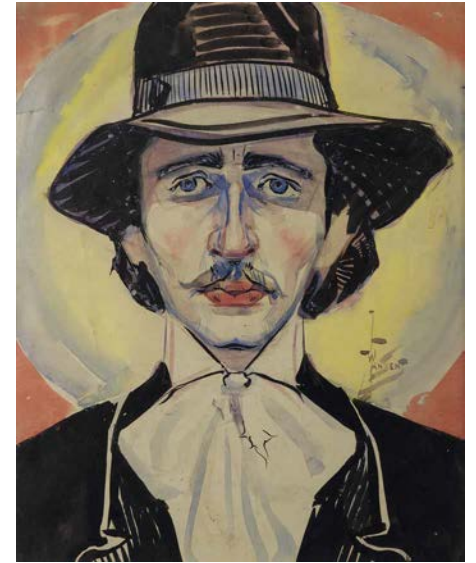
De Zaanstreek

Eerst naar de Zaanstreek. Hoe zag het Zaanse kunstklimaat in ieder geval zo tot medio de twintigste eeuw eruit? Kort samengevat; niet goed. Kunstschilders hadden over het algemeen te kampen met gebrek aan belangstelling en steun voor hun werk. Er was geen klimaat waarin kunst zich kon ontwikkelen, geen mecenen, geen verzamelaars, geen permanente expositieruimten en geen kunstmusea. Dat is alles wat Amsterdam wel had en dat maakt de verhuizing van het gezin Jansen vlak na de Eerste Wereldoorlog van de hoofdstad naar Wormerveer zo verrassend. In de Zaanse industriestreek waren het immers alleen de molens die al eeuwenlang konden profiteren van een beetje rugwind.

Desondanks waren er in de streek kunstschilders en grafici actief die ook een om-

vangrijk, zeker ook topografisch, oeuvre hebben nagelaten. In hun werk werd het artistieke aspect nog wel eens minder van belang geacht dan een nauwkeurige weergave van de werkelijkheid. En dat zonder verdere opsmuk. In sommige gevallen zelfs op een wat amateuristische wijze. Velen schilderden en tekenden naast hun werk waarmee de dagelijkse kost werd verdiend. De voorbeelden hiervan zijn te over. Zo maakte Jan de Boer zijn karakteristieke schilderijen naast zijn werk als huisschilder. Hetzelfde gold voor Jan Kruijver met zijn vele Zaanse tafereelen. Tekenaar en kalligraaf Remmet Oudejan sr. werkte op een kantoor in Amsterdam, Frans Mars was onder meer onderwijzer en bijvoorbeeld Klaas Bood werkte tot zijn pensionering eerst vele jaren in de Honigfabrieken voordat hij zich geheel aan de schilderkunst kon wijden.

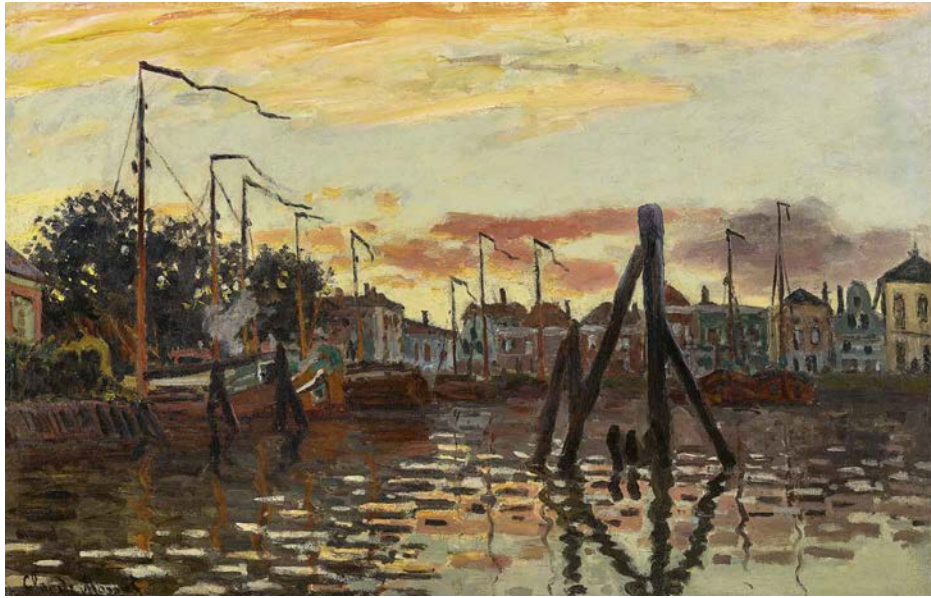
De ware broodschilders onder hen echter deden dat in een bijna spreekwoordelijke armoede, zoals ook Willem Jansen. Regelmatig moest het gezin om die reden dan ook verhuizen. Pas op het adres aan de J.J. Allanstraat in Westzaan werd vanaf 1942 bijna dertig jaar gewoond. Andere kunstschilders kozen ervoor hun geboortestreek te verlaten om hun heil elders te zoeken. Zo vertrok Felicien Bobeldijk (1876 - 1984) in 1912 naar Amsterdam, Zaankanter Cees Bolding (1897 - 1979) vertrok naar Amsterdam en vervolgens naar Volendam en Den Haag. Ook Freek Engel (1872 - 1958) beperkte zich niet tot het leven en werken in alleen de Zaanstreek.



Willem Jansen, Zelfportret, ca 1915-1916



Willem Jansen, 't Reghthuys Westzaan, Collectie Zaans Museum, Zaandam



Claude Monet, De haven en de Dam, 1871
Collectie Museum Barberini/DAS Minsk, Potsdam, Duitsland

Wat meer terug in de tijd naar 1871. Claude Monet, met zijn gezin, zette aan de Hogendijk voet aan wal in Zaandam en maakte er vijftientig schilderijen. *Er is genoeg te schilderen voor een heel leven*, zo schreef hij. Daar zal hij gelijk in hebben gehad, maar van de schilderijen die hij maakte verkocht hij er tijdens zijn verblijf, *Guurtje* uitgezonderd, niet een. Monet was dan wel niet de grote beroemdheid die hij later zou worden, en de schilderijstijl in zijn Zaanse werken was voor die tijd, op z'n zachtst gezegd, bijzonder vooruitstrevend. Het markeert ook wel de geboorte van het impressionisme in de schilderkunst. Kenmerkend hierbij was het vastleggen van puur een impressie of een momentopname. Veelal willekeurige dagelijkse taferelen zonder

een specifieke boodschap. Het ging daarbij dan niet langer om objectieve registratie van de werkelijkheid, dat kon immers ook met een foto en dan nog beter, maar om de subjectieve waarneming van de kunstschilder zelf. Bepalend was het vangen van veranderende lichteffecten, zoals op het water van de Zaan, en de werking van kleur. Bijvoorbeeld in de vroege ochtend of de late namiddag, de randen van de dag. Vaak ook werd dankzij de eerdere uitvinding van de verf in een tube in de open lucht, en plein air, op een schetsachtige wijze geschilderd om natuurlijk licht te observeren en met veel aandacht voor sfeer en in vaart op het doek vast te leggen. Het was precies wat de Franse meester daar deed in Zaandam.

Buitengewoon vernieuwend werk voor die tijd dus. Maar al met al, geen enkele Zaankanter herkende toen (helaas) het vakmanschap en kocht een van de schilderijen. Wanneer over de schouder van Monet zou zijn meegekeken zou de Zaankanter zelfs meewarig het hoofd hebben geschud. *Kliederwerk*, zal zijn gemompeld. *Guurtje* zoals opgemerkt bleef in Zaandam; de andere doeken gingen opgerold als bagage mee in de trein, terug naar Parijs. Ook de zeer gefortuneerde familie Van de Stadt waarmee Monet een nauwe relatie onderhield zag er kennelijk helemaal geen brood in. Ook door hen werd geen van de werken aangekocht.



Pierre-Auguste Renoir, Portret van Claude Monet, 1875. Collectie Musée d'Orsay, Parijs, Frankrijk



Claude Monet, Portret Guurtje van de Stadt, 1871. Collectie Kröller-Müller Museum, Otterlo

Het kunstzinnig klimaat en interesse voor de schilderkunst was er ook daar gewoon niet. Het rouwportret van Guurtje, dat schilderde Monet in opdracht van deze familie en daar zal ook voor zijn betaald. Maar *Guurtje* heeft bij de familie niet zonder reden ook jaren op zolder in de opslag gestaan. In 1927 werd het, vermoedelijk naar aanleiding van het overlijden van Monet een jaar eerder, herontdekt en van stof en vuiligheid ontdaan en voor het eerst publiekelijk in Amsterdam geëxposeerd.

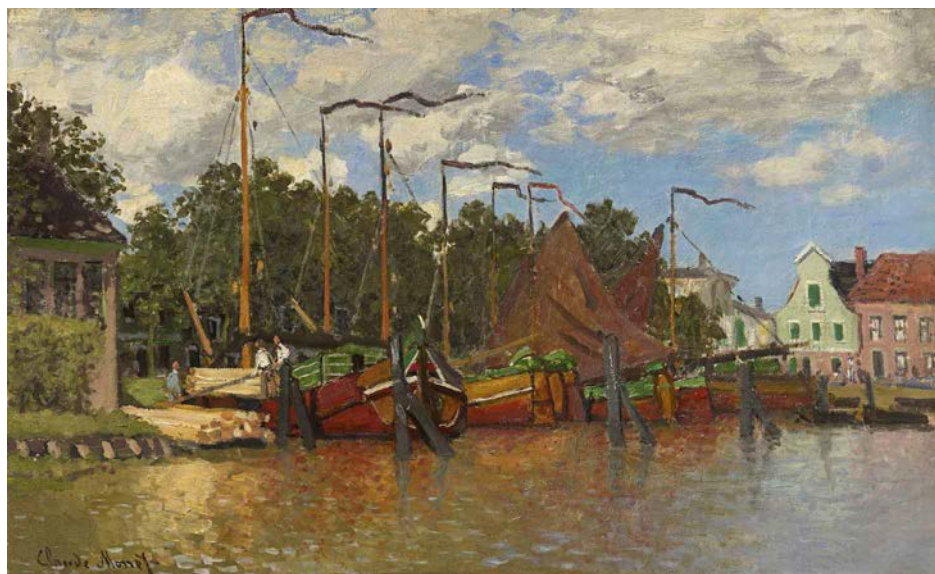
Nog wat verder terug in de tijd. Het jaar 1819. Een klein lichtpuntje in het schrale Zaanse kunstklimaat. Koning Willem I bepaalde in dat jaar dat alle grotere steden verplicht werden om een *Stadsteekenschool* op te richten. Het doel was om hiermee kundig tekenonderwijs te geven en ook een plek te creëren waar exposities konden plaatsvinden. Een besluit wat het gemeentebestuur van Zaandam al in 1827 uitvoerde. Op zich is dat opmerkelijk; vele andere steden volgden pas tientallen jaren later. De koning had bij dit initiatief overigens niet echt artistieke bedoelingen. Het was voornamelijk economisch gericht; goed opgeleide tekenaars zouden immers de handel en industrie kunnen bevorderen. Onder meer Jacob Taanman (1836 - 1923), Rens Lensselink (1860 - 1946), Klaas van Vliet (1841

- 1917), en Freek Engel (1872 - 1958) zijn bekende Zaanse kunstschilders die les aan de tekenschool hebben gevolgd; soms als voorbereiding op hun vervolgopleiding. Engel zou er later ook vele jaren les geven.

Tot slot nog een laatste aanwijzing dat het met het kunstklimaat in de Zaanstreek slecht was gesteld: er is in het verleden nauwelijks iets over geschreven. De weinige citaten die teruggevonden kunnen worden, sommige wat kort door de bocht gesteld, geven een inzichtje:

De echte Zaanse kunstenaar bemoeide zich weinig met wat buiten zijn gezin en bedrijf omging....Geen spoor van prijsstelling op wetenschap, letteren en kunst ¹⁾.

Dat schreef historicus Pieter Veth (1814 - 1895) in 1861.



Claude Monet, De haven en de Dam, 1871
Collectie Museum Barberini/DAS Minsk, Potsdam, Duitsland



Claude Monet, Molen Het Oosterkattégat, 1871
Collectie Ashmolean Museum, Universiteit van Oxford, Oxford, Engeland

De in Haarlem geboren Bartel van Geuns (1805 - 1873), naast predikant was hij een productief auteur, schreef in 1842 *Beschrijving van Zaandam*, met meer dan 400 pagina's een gedetailleerde beschrijving van de stad. Aan schilderijen aan de wanden in de woonhuizen maakte hij echter weinig woorden vuil: *Vele, hoewel niet altijd door goeden smaak gekenmerkt, zijn hunne versierselen.*

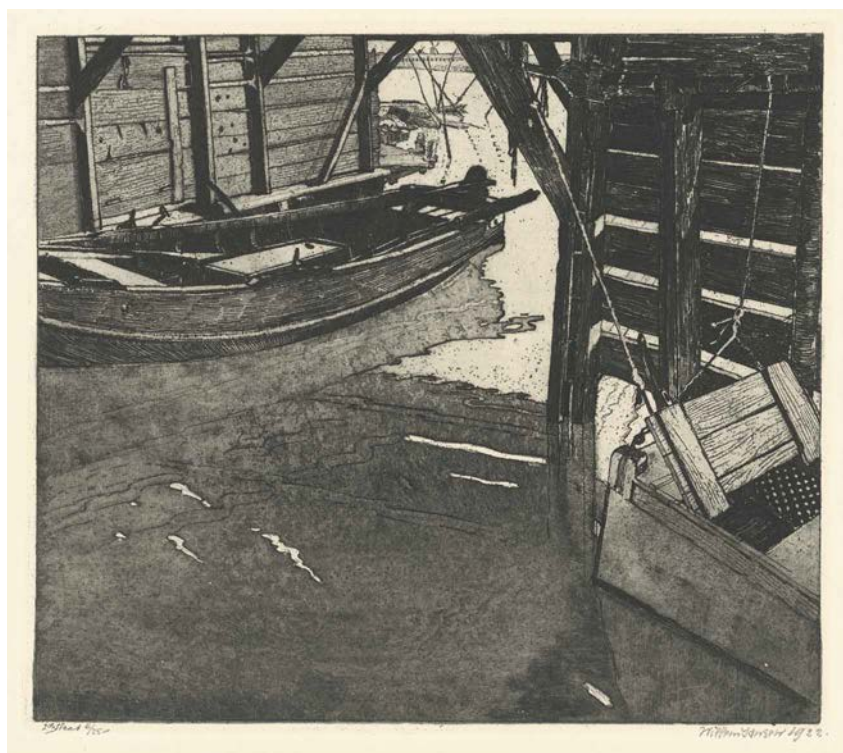
Gilles Schotel (1807 - 1882), historicus en auteur, beschrijft de versierselen aan de wand van een Zaanse pronkkamer als: *Zeldzaam echter vond men aan de Zaan een goed schilderij ²⁾.*

Ook het maandblad *De Zaende* wat in de periode 1946 tot en met 1951 werd uitgebracht gaat vrijwel geheel aan de schilderkunst voorbij. In dit culturele tijdschrift verscheen in 1949 één keer een artikel over de schilderkunst wanneer Frans Mars de bijdrage *De Franse schilder Claude Monet in Zaandam* levert.

Al met al, geen kunstklimaat in de streek en broodschilders konden vaak maar moeizaam leven van wat de kunst opbracht. De schilderijen van de moderne Monet werden indertijd als kliederwerk gezien. De instelling van de *Stadsteekenschool* was een klein lichtpuntje.

Toch kan een overzicht van het Zaanse klimaat voor de schilderkunst ook wel met een positieve noot worden afgesloten. Het vertelt ook iets over de artistieke invulling en keuzes die Jansen moest maken. In het schrale kunstklimaat was een indrukwekkend museaal olieverfschilderij lastig aan de man te brengen. Een aantal kunstenaars en dus ook Jansen zochten hun emplooi daarom ook in het grafische werk. De etsen, die in serie konden worden afgedrukt en daardoor ook gunstiger geprijsd waren. Zo bracht de

Zaanstreek een aantal goede etsers voort, waarbij bijvoorbeeld Gerrit de Jong niet onbenoemd mag blijven. Met het zicht van slechts één oog maakte hij meesterlijke etsen. Ook Willem Jansen was een uitstekend graficus. En hij had er succes mee. Zo kocht het Rijksprentenkabinet in Amsterdam een aantal van zijn etsen aan. Ook koningin Wilhelmina herkende de kwaliteit en kocht in de jaren 1920 op een van de tentoonstellingen van kunstenaarsvereniging St. Lucas de ets *De Noordsche Balk* van Jansen. Vanaf begin-



Willem Jansen, Schuithuis 'De Noordsche Balk', ets, 28 x 31 cm



Willem Jansen, Huis aan de Weelsloot, Westzaan, 1934, ets, 30 x 44 cm, oplage 50
Onderschrift op ets: Nr.19 "Oudhuis a/d Weelsloot" Westzaan,
Handgekleurd door den Etsen. Willem Jansen '34

jaren 1920 tot in de loop van de jaren 1950 maakte hij er iets meer dan vijftig. Jansen drukte ze zelf af op zijn etspers, een nauwkeurig werkje, in series van meerdere tientallen per ets. Soms ook nog eens in een zogenoemde *2e staat*. Een aantal kleurde hij zelf in. Het geeft enige indicatie over de aantallen etsen die Jansen in al die jaren aan de man heeft weten te brengen. Ondanks dat een ets minder opleverde dan een schilderij bij elkaar toch een mooie bron van inkomsten.

Voor zijn schilderijen en aquarellen is het in de Zaanse markt voor Jansen ook wel

duidelijk. In eerste instantie moest er worden gewerkt om aan een marktvraag te voldoen. Het gaat om de smaak en wens van de klant. Om met een eigen expressie te komen, het vrije werken, de klant te overtuigen, daar was nauwelijks plaats voor. Jansen werkte hierbij niet met een kunsthandelaar samen. Hij bezocht zijn klanten zelf, lopend met de doeken opgerold onder de arm of op de rug gebonden. Wanneer het zo uitkwam werd er een hapje meegegeten. Ook werd er wel een schilderij in de gang achtergelaten. Voor de klant duidelijk dat echt de nood aan de man was. Het geld was op.



Willem Jansen, Oliehandel *De Olijftak* - fabriek van de firma Albert Wijnberg in Zaandam, 1938

Een thema wat aansloeg, zoals een interieur met een kaarsje of rood lampje werd menigmaal in een schilderij herhaald. Van het rode lampje, al als jonge kunstenaar had hij er al succes mee, zal Willem er in zijn werkzame leven wel meer dan honderd hebben gemaakt. En een bloemstilleven met Zinnia's zal hij vermoedelijk uit het hoofd hebben kunnen schilderen. Ook werd veel in opdracht gewerkt. Zaanse bedrijven of instellingen die Jansen een opdracht gunden om een feestelijk moment kleur mee te geven. Portretwerk in opdracht voerde Willem nauwelijks uit.



Willem Jansen, Stilleven met rood lampje

Een terugkerend thema, een werk in opdracht, schilderen naar de marktvraag of wat het ook is. Het doet op geen enkele manier af op de vaak virtueuze manier waarop de Zaanse meester die uitwerkte.

En de aangehaalde Zaanse School? Heeft die bestaan? En wanneer vormt een groep kunstschilders een School? Een vraag die niet in zwart wit kan worden beantwoord, maar het ligt voor de hand dat geografische nabijheid één van de factoren is. Alleen werkten binnen de Zaanstreek, dus daar wordt wel aan voldaan. Maar met

andere kenmerken gaat het toch mank.

Was er een gedeelde stijl of techniek, zoals kleurgebruik en schildertechnieken? Werd er gewerkt aan gezamenlijke thema's, zoals met andere Scholen bijvoorbeeld vissersscenes of Hollandse landschappen? Was er sprake van elkaar beïnvloeden en inspireren? Niet echt. De onderlinge omgang was vriendschappelijk, maar dat vormt geen School. Op bepaalde momenten zal men elkaar in de schrale Zaanse markt ook wel eens als concurrenten hebben gezien.



Willem Jansen, Bloemstilleven, 1951



Affiche vereniging St. Lucas 1910 - ontworpen door Johan Kesler

Kunstenaarsvereniging St. Lucas

De invloed op de artistieke keuzes als gevolg van wonen en werken in de Zaanstreek was voor Jansen dus duidelijk aanwezig.

Maar hoe zat het met zijn lidmaatschap van de Amsterdamse kunstenaarsvereniging St. Lucas? Welke inspiratie vond hij daar toen hij zich in 1914 als jonge beginnende kunstenaar aansloot?

De in 1880 opgerichte vereniging beleefde in de eerste jaren van de twintigste eeuw in ieder geval roerige tijden. Het waren jaren in de schilderkunst die de overgang markeerden van het traditionele negentiende eeuwse manier van schilderen naar de moderne kunst van de twintigste eeuw. Kunstschilders verkenden nieuwe stijlen en technieken,

geïnspireerd ook door wat een aantal van hen in Parijs had gezien. Kunstenaars experimenteerden hier volop mee, van impressionisme en expressionisme tot abstractie en kubisme. Men maakte zich los van academische conventies die in de negentiende eeuw nog zo bepalend waren en waaraan voldaan moest worden om opdrachten te verkrijgen. Een periode al met al van spectaculaire ontwikkelingen in de schilderkunst met de opkomst dus van de zogenoemde modernen. Een groep kunstschilders binnen de vereniging omarmden het met groot enthousiasme. Anderen hadden er weinig goede woorden voor over. De twee groepen werden in die tijd ook wel bekend als de Blauwen en de Bruinen. Het zou een belangrijke rol spelen in de verdere ontwikkeling van de Nederlandse schilderkunst.

De Blauwen, genoemd naar hun voorkeur voor koele, blauwe kleuren, opvallende kleuraccenten en abstracte vormen, werden sterk geïnspireerd door de opkomende moderne kunststromingen zoals ook het kubisme en het futurisme. Belangrijke voortrekkers hiervan waren bijvoorbeeld Piet Mondriaan (1872-1944) en Jan Sluijters (1881-1957). De groep legde ook de basis voor de latere ontwikkeling van De Stijl, een invloedrijke kunstbeweging die zich richtte op abstractie en geometrische vormen. Een universele taal in de kunst derhalve van pure abstractie en eenvoud.

Aan de andere kant stonden de Bruinen, die hun naam ontleenden aan hun voorkeur voor aardetinten en meer traditionele, figuratieve kunst. De Bruinen waren vaak geïnspireerd door de Nederlandse schildertraditie uit de negentiende eeuw en legden de nadruk op realisme en vakmanschap. Twee tegengestelde benaderingen van kunst, wat leidde tot flinke debatten binnen de vereniging. De Blauwen streefden naar vernieuwing en het experimenteren, terwijl de Bruinen vasthielden aan traditionele technieken en onderwerpen.

Het was ook een periode waarin het impressionisme nog steeds invloedrijk was, maar waar ook het expressionisme opmars maakte met kenmerken als een vervormde of vervaagde weergave van de werkelijkheid, felle kleuren en een emotionele intensiteit. Er werd naar gestreefd om in een schilderij veel meer de subjectieve kijk van de kunstschilder op de werkelijkheid tot uitdrukking te brengen.

Veel van deze ontwikkelingen vonden plaats voor 1914, het jaar dat Willem lid van de vereniging werd. Het was vooral in de periode 1906 - 1912 dat bijvoorbeeld Piet Mondriaan, Cees van Dongen (1877-1968), Jan Sluijters en Leo Gestel (1881-1941) hun opzienbarende werk exposeerden bij St. Lucas.

Zo bracht Piet Mondriaan voor een expositie in 1906 een groot schilderij in; *Aan het Gein*. Hij vroeg daar het lieve sommetje van 800 gulden voor. Een recensent van dagblad De Telegraaf maakte korte metten met dit werk:

”

Een schilderij waaraan geen touw is vast te knopen. Een aanstellerig stuk schilderwerk, waarin echter zoo wat niets is uitgedrukt, en dat we hopelijk niet als een debuut voor een nieuwe periode in de productie van deze schilder te accepteren hebben.



Piet Mondriaan, *Aan het Gein*, 1906
Collectie Kunstmuseum Den Haag

Een jaar later trok Jan Sluijters alle aandacht. Hij deed mee met zes werken, maar één daarvan was een doorn in het oog van de jury.

In zijn vroegste schilderijen werkte Sluijters nog geheel academisch van aard waarmee hij ook de Prix de Rome won. Vier jaar lang ontving hij een toelage van 1.200 gulden en mocht hij verschillende buitenlandse studiereizen maken. Hij belandde in Parijs en liet zich inspireren door onder andere Kees van Dongen en gaf zich over aan het post-modernisme en fauvisme. In felle kleuren schilderde Sluijters het café- en nachtleven in de Frans hoofdstad. De jury van de Prix de Rome was ontzet over het hypermoderne werk dat Sluijters inleverde. De weergave van de vrouwen, de vrije schilderwijze en

het kleurgebruik in bijvoorbeeld *Les femmes qui s'embrassent* en andere nachtelijke scènes stuitte op felle kritiek. De jury besloot direct om hem dan ook geen nieuwe toelage meer te verstrekken.

Precies dit schilderij bracht Sluijters in voor de expositie van 1907 maar het werd, als onzedelijk en mogelijk aanstootgevend, van de wand gehaald. De

twee elkaar kussende vrouwen op het schilderij hadden blijkbaar de schijn van een lesbische relatie en dit zou eventueel door het publiek als aanstootgevend kunnen worden ervaren. Bijkomstig voordeel van deze rel was wel dat een groter aantal bezoekers dan ooit tevoren de expositie bezocht. En de naam van Sluijters als moderne kunstschilder was hiermee ook nog eens definitief gevestigd.



Jan Sluijters, *Les femmes qui s'embrassent*, 1906
Collectie Van Gogh Museum, Amsterdam



Krantenartikel voorjaars tentoonstelling St. Lucas, met rechtsonder het bestuur

Ontwikkelingen in de moderne kunst

Het was ook een periode waarin verschillende andere verenigingen het licht zagen, alle met als doel om volop ruimte te geven aan de ontwikkelingen in de moderne kunst:

Zo werd in 1910 De Moderne Kunstkring opgericht met als doel om de moderne kunststromingen uit Parijs naar Nederland te brengen. De eerste tentoonstelling vond plaats in 1911 in het Amsterdamse Stedelijk Museum met werken van bijvoorbeeld Paul Cézanne, Pablo Pi-

casso en Georges Braque. Piet Mondriaan, die ook deelnam aan de tentoonstelling, was zo onder de indruk van wat hij aan de wanden zag dat hij kort daarna naar Parijs verhuisde. Met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog eindigde echter ook de activiteiten van de groep.

Verder werd in 1912 De Onafhankelijken opgericht. De Amsterdamse vereniging streefde ook naar vrijheid in de kunst door het organiseren van juryvrije exposities. De eerste tentoonstellingen toon-

den werken van zowel Nederlandse als buitenlandse kunstenaars, waaronder Henri Le Fauconnier, Marc Chagall en Wassily Kandinsky. Hiermee werd een belangrijke rol gespeeld bij de verdere introductie van moderne kunststromingen in Nederland.

Tot slot De Hollandsche Kunstenaarskring, in 1915 opgericht als een platform voor het bevorderen van moderne kunst in Nederland. Oprichters waren onder meer Jan Toorop, Piet Mondriaan, Leo Gestel en Jan Sluijters.



Willem Jansen, Zelfportret, ca 1915-1916

Na de eerste tentoonstelling van de Moderne Kunstkring in 1911, de oprichting van de Onafhankelijken in 1912, en het uittreden in 1913 door zeven leden van St. Lucas die in 1915 de Hollandsche Kunstenaarskring zouden oprichten, brak er voor St. Lucas een nieuwe en meer behoudende periode aan.

Terug naar de vraag welke invloed het lidmaatschap van St. Lucas op de jonge Jansen heeft gehad. De spannende ontwikkelingen met de Bruinen en de Blauwen binnen de vereniging vonden al een aantal jaren eerder plaats. Zo vond vanwege de interne stammenstrijd in 1913 een bestuurswissel plaats. Egbert Schaap (1862 – 1939), een kunstschilder uit de Larense School, werd tot voorzitter benoemd. Hij vertegenwoordigde vooral het behoudende traditionele deel van het ledenbestand; ook een aanwijzing dat de kwestie tussen Bruinen en Blauwen was beslecht.

Verder werd een aantal initiatieven, zoals de drie hiervoor genoemd, naast St. Lucas ontwikkeld, vooral bedoeld om ruimte te geven aan de vooruitstrevende kunst. St. Lucas belandde hiermee weer in rustiger vaarwater, waarmee wel kan worden geconcludeerd dat de invloed van het lidmaatschap op de jonge kunstenaar Jansen niet zo groot is geweest. Wel is duidelijk dat Willem in zijn werk uit de jaren 1910 heeft geëxperimenteerd met wat hij zag in de ontwikkelingen rond de moderne kunst met stromingen zoals het fauvisme, luminisme en expressionisme. Kort na de Eerste Wereldoorlog sloot hij zich ook aan bij de modernen van De Onafhankelijken. Gaandeweg koos Jansen echter voor een meer traditionele schilderijstijl, vanzelfsprekend ingegeven door de gewenste vraag van klanten. Hierbij werd niet gezocht naar artistieke vernieuwingen.



Willem Jansen, Interieur met rood lampje

Het beste kan dat eigenlijk wel worden geïllustreerd met het werk wat Jansen in 1914 met zijn eerste deelname aan de voorjaars tentoonstelling inbracht. Een recensent schreef hierover:

”

*Een mooi stilleven is dit van W. Jansen: twee kaarsen op een tafel, elk met een doorschijnend hoedje rond de vlam, werpen een fantastisch rood licht door een kamer. Een marmeren klok en schoorsteen worden er zeer natuurlijk door belicht. De stofuitdrukking is zeer krachtig; alleen de appels op de tafel zijn te veel verfgebleven.*³⁾

Het is het bekende rode lampje. Traditioneler kan het bijna niet. Met twee kaarsen vergist de schrijver zich vermoedelijk. Vaak plaatste Willem in dergelijke composities een spiegel achter het rode lampje wat op een tafel staat. De tweede kaars zal een spiegeling zijn geweest.

”

Het was een grote expositie waarin Willem met een werk debuteerde. Een recensent schreef:

Wij zullen ditmaal niet wederom klagen over de ‘massaverzameling’ welke „Sint Lucas” onder den naam van voorjaars tentoonstelling heeft bijeengebracht..... Dan moeten wij nog een bemerking vooraf maken. De tentoonstellingscommissie heeft de 425 waardig gekeurde inzendingen geplaatst op een wijze, die geen onverdeelden lof kan wegdragen.



Willem Jansen, Interieur met rood lampje, 1933 (detail)

Kortom, het was veel en het hing niet goed. Uiteindelijk werden er (slechts) twintig verkocht, waaronder *nummer 170: Stilleven met kaars van W. Jansen* ⁴⁾.

Willem zal verguld zijn geweest met dit succes bij zijn eerste deelname! En hij zal dit succes als aansporing hebben gezien om dergelijke genretaferelen nog eens te schilderen. En zoals hiervoor opgemerkt; hij zou dat ook doen. Meer dan eens.

Jansen zal tijdens zijn opleiding kennis hebben gemaakt met de belangrijke rol van de speling van het licht in een schilderij. Een techniek die al eeuwenlang werd toegepast; het werk van Rembrandt is daar een lichtend voorbeeld van. Zo kan bijvoorbeeld kaarslicht in een schilderij een dramatisch effect creëren door onder meer de sterke contrasten tussen licht en schaduw. Delen van een schilderij

blijven gehuld in diepe schaduwen. Andere delen zijn fel verlicht. Het geeft een scene veelal een intense, mystieke en intieme sfeer. Het zachte, warme licht roept ook een huiselijke, rustige sfeer op, wat het tafereel een persoonlijke kwaliteit geeft. Jansen slaagde er meesterlijk in om dit in zijn 'rode lampjes' tot uitdrukking te brengen. Het schilderen van kaarslicht verlangde van hem grote technische vaardigheid om de subtiële kleurschakeringen en de speling van licht en schaduw op het doek vast te leggen om zo het gewenste lichteffect geloofwaardig weer te geven. Natuurlijk, deze schilderijen waren voor hem uiteindelijk zogenoemde potboilers. Maar let op; dit laat onverlet om een 'rood lampje' eens echt aandachtig te bekijken en bijna te voelen op welke vaardige wijze deze door Willem op het doek zijn geschilderd.



Willem Jansen, Molen De Grootvorst, 28 x 35,5 cm., 1925, in bruine inkt. Premieplaat voor kunstenaarsvereniging St. Lucas te Amsterdam.

De vereniging bracht jaarlijks ook een premieplaat uit. Een bijzondere traditie die al begon in de vroege jaren van de vereniging. Deze premieplaat, een kunstwerk in de vorm van een prent of lithografie, werd uitgegeven aan de leden en donateurs als een teken van waardering en om de kunst te bevorderen. Dat Willem Jansen in dat gezelschap werd gezien en gewaardeerd blijkt wel uit het feit dat de premieplaat voor 1925 van zijn hand is. Een eervolle opdracht. Het is de ets van pelmolen De Grootvorst die enkele

jaren daarna aan de Kalverringdijk in vlammen opging. Eerder verzorgden bijvoorbeeld Jan Toorop, Piet Mondriaan en Jan Sluijters de premieplaat. Grote namen. Doorgaans werd deze premieplaat gepresenteerd tijdens de jaarlijkse ledenvergadering of een speciale tentoonstelling. Dat de keuze voor de premieplaat 1925 op Jansen viel zegt wel iets over de kwaliteit van zijn grafische werk. Deze waardering zal hem nog eens extra hebben aangemoedigd om in deze lastige techniek te blijven werken.

Terug naar de beginvraag. Hoe is de plek van Willem Jansen in de schilderkunst te duiden?

Vlak na de Eerste Wereldoorlog laat Jansen Amsterdam achter zich en gaat in Wormerveer wonen. Toch slaagt hij erin om de contacten in Amsterdam te onderhouden. Zo neemt hij deel aan de tentoonstellingen bij St. Lucas en verkoopt daar ook zijn werk, zijn schilderijen zijn te zien op een belangrijke expositie bij Heystee in Amsterdam en in 1925 maakt hij de premieplaat voor St. Lucas.

Zijn lidmaatschap van de vereniging St. Lucas in 1914 heeft nauwelijks invloed op zijn artistieke keuzes. Het beste wordt dat wel geïllustreerd met de inbreng voor

zijn eerste deelname aan een tentoonstelling van de vereniging: een rood lampje.

Het grafische deel van het oeuvre laat zich ook verklaren. Wonend en werkend in de Zaanstreek, de prijs van een ets was gunstiger en Willem had er duidelijk succes mee. Niet zonder reden gaf de stichting eerder al de publicatie *Willem Jansen in Zwart-Wit* uit.

Wel had Jansen terdege oog voor de moderne ontwikkelingen in de schilderkunst in die jaren. Hij experimenteerde hiermee in verschillende van zijn werken uit die periode. Vrij snel keerde hij echter, om te voldoen aan een marktverraag in de Zaanstreek, terug naar een meer behoudende



Willem Jansen, Uitzicht op de Zaan vanaf de Dubbele Buurt te Koog aan de Zaan, 1935



Willem Jansen, De achtertuin J.J. Allanstraat, Westzaan

stijl in een vaak wat impressionistische stijl met soms een ingetogen stap naar het expressionisme. De schoonheid van de natuur vereerde hij en dat op het doek tot leven te brengen was telkens een uitdaging. Of het nu ging om de achtertuin aan de Zaan in de Dubbele Buurt of de bloemenpracht in de tuin in Westzaan.



Willem Jansen, Dubbele Buurt, 1936

In zijn topografische werken, klassiek ogend maar in een frisse compositie, werd naar eenvoud gezocht en werden storende elementen zoals verkeersborden en auto's veelal weggelaten. In zijn interieurs met een lampje of kaarsje, be-

doeld voor de verkoop, zocht Jansen meer een romantische benadering.

Menigmaal zal Willem, al werkend in zijn atelier met Chris aan zijn zijde, troost hebben geput uit deze schoonheid.



Willem en Chris Jansen in het atelier



Willem Jansen, De Weelbrug, Westzaan, 1932

Bronnen

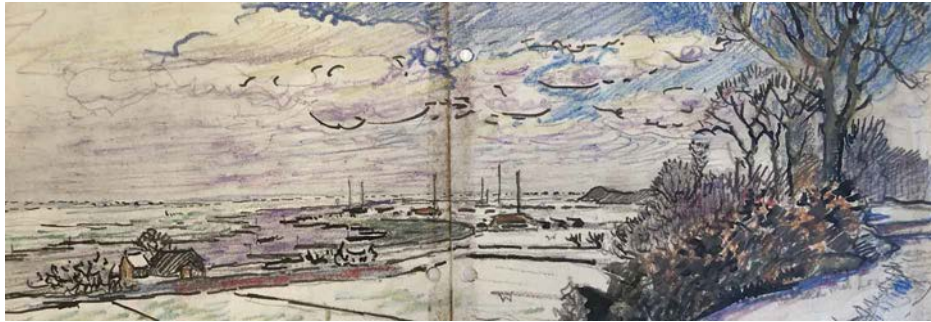
Kunst zonder Rugwind, *Zaanse schilderkunst 1600 – 1950*, Henk Heijnen e/a, maart 1999

Kunstenaarsvereniging St. Lucas, De onbekende jaren 1885 – 1908, Paul Gorter

Leven en werk van Willem & Chris Jansen, Henk Heijnen en Jan de Bruin, augustus 2007

Noten

- 1) Verspreide en nagelaten geschriften van dr. J van der Gils, prof. P.J Veth, 1861
- 2) *Zeden en gebruiken aan de Zaanstreek*, dr. G. Schotel, 1874
- 3) De Maasbode, 8 mei 1914
- 4) Dagblad van Zuid-Holland en 's-Gravenhage, 3 juni 1914



Willem Jansen, Elst, de Nederrijn met steenfabrieken aan de oever

Vrij werk

Een deel van het oeuvre van Willem Jansen kan als vrij werk worden gekenmerkt. Niet geschilderd in opdracht en niet geschilderd om aan een gewenste marktvraag te voldoen. Opvallend is dat deze werken veelal niet zijn gesigeneerd, of eerst na het overlijden van Willem alsnog postuum zijn gesigeneerd en op de markt zijn gebracht. De werken die hij in Elst maakte dateren alle uit de tweede helft van de jaren 1930 en werd het afgebeelde wintergezicht dus zo'n veertig jaar in de eigen collectie gehouden.

Duidelijk is dat Jansen zich in deze werken puur richt op het weergeven van een eigen impressie van een tafereel. Opvallend ook hier, vergelijkbaar met zoals over Monet is opgemerkt, is het vangen van (veranderende) lichteffecten en de werking van kleur. Ook Willem zocht het in de namiddag, een van de randen van de dag.



Willem Jansen, Pakhuis Zeeman, Westzaan gezien vanaf erf molen Het Prinsenhof



Willem Jansen, De Weelsloot, Westzaan



Willem Jansen, Elst in wintertijd met zicht vanuit het woonhuis op de Nederrijn



Willem Jansen, De Nederrijn, Elst



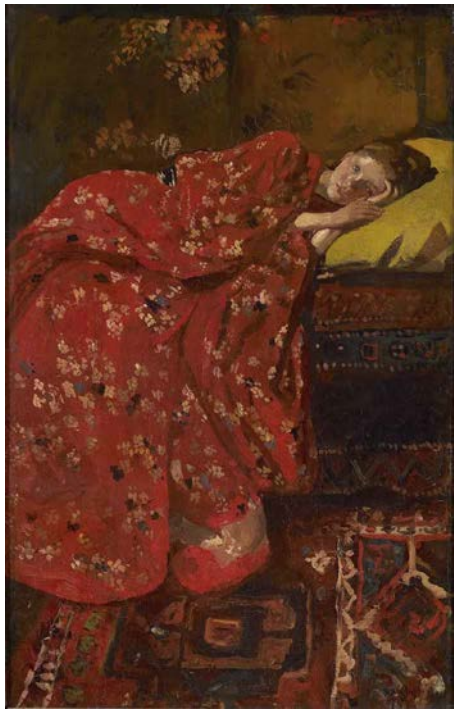
Willem Jansen, Zonnebloem

Rechts: Willem Jansen achter zijn ezel in het
schilderachtige dorpje Thorn, Limburg



Japonisme

Eeuwenlang volgde Japan een isolatiepolitiek met een strikte beperking van buitenlandse contacten en handel. Slechts met een zeer beperkt aantal partijen, waaronder ook Nederlanders, werd gecontroleerd handel gedreven en contacten onderhouden. Medio negentiende eeuw werd deze politiek losgelaten en sloot het land internationale verdragen. Havens werden opengesteld en overzeese handel en contacten kregen volop ruimte zich te ontwikkelen.



George Breitner, Rode kimono, ca 1893
Collectie Kunstmuseum Den Haag

Ook de Japanse kunst, en dan met name ukiyo-e-houtsnedeprenten¹⁾ (maar bijvoorbeeld ook textiel zoals kimono's, keramiek en papieren waaiers) vinden hierdoor in groten getale hun weg naar de westerse wereld. Zo maken kunstenaars vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw kennis met de esthetiek van deze tot dan vrijwel onbekende kunstvorm. De ogenschijnlijke eenvoud van de prenten maakte grote indruk. Het gebruik van levendige kleuren, het afbeelden van het alledaagse leven, het weglaten van schaduw en de afwezigheid van lineair perspectief in de scene zou een vernieuwende kunststroming teweeg brengen die bekend wordt als japonisme. Toonaangevende kunstenaars zoals bijvoorbeeld Vincent van Gogh en Claude Monet zouden elementen hiervan terug laten komen in hun schilderijen. Monet verzamelde zelfs honderden van deze prenten waarvan een deel nog steeds de wanden



Claude Monet, *La Japonaise* (Camille Monet), 1876
Collectie Museum of Fine Arts Boston, Verenigde Staten



Willem Jansen, Interieur, ca 1910-1920

siert van het Monet-huis in Giverny, Frankrijk. Van Gogh verzamelde er maar liefst meer dan zeshonderd, die tegenwoordig zijn terug te vinden in de collectie van het Van Gogh Museum. Maar ook bijvoorbeeld George Breitner, vooral bekend van zijn Amsterdamse stads- en straatgezichten, liet zich door het japannisme inspireren en verzamelde tientallen van deze Japanse prenten. Eind negentiende eeuw maakte hij, geïnspireerd

door deze Oosterse invloed, zijn beroemde reeks schilderijen van het meisje in kimono geplaatst in een oriëntaalse enscenering, met bijvoorbeeld in een aantal van deze werken een Japans kamerscherm in de achtergrond en andere exotische voorwerpen.

Uiteindelijk zouden veel kunstschilders deze oriëntaalse invloed op een of andere wijze, in de stilistische opbouw van een schilderij of door het gebruik van deco-

ratieve voorwerpen in een compositie, in hun werk vertalen.

Zo ook deed Willem Jansen dat met een schets in olieverf van een gecomposeerd interieur wat hij eindjaren 1910 maakte. Meerdere prenten en een textiel met een oosterse print tegen de wand. Op tafel een pot met daarin de rode (gedroogde) vruchten van de lampionplant, een sierplant oorspronkelijk afkomstig uit Japan. Met ook het kleurgebruik wordt een oriëntaalse sfeer opgeroepen. Willem signeert het werk linksonder met zijn (gestilleerde) monogram maar dateert het werk niet. Toch geeft het werk hiervoor wel een aanwijzing. Rechtsboven zijn de contouren afgebeeld van een schilderij wat hij in 1917 maakte, en aan die periode is dit werk ook toe te rekenen². Een periode dat Willem experimenteerde met de verschillende (toen moderne) schilderstijlen. Wat later wonend en werkend in de kunst-armzalige Zaanstreek zou hij vrij snel deze zoekende en vrije wijze van schilderen nagenoeg loslaten en meer gaan schilderen naar de directe vraag uit de markt. Voldoen aan een vraag om brood op de plank te kunnen verdienen.

Willem zou dat ook doen met de bekende 'rode lampjes' met Japanse taferelen in de lampenkapjes, en veelal ook weer gedecoreerd met de vruchten van de lampionplant. Van deze sfeervolle schilderijen zou hij er meerdere maken. Voor hem waren deze werken dan ook zogenaemde potboilers, wat overigens niets



Willem Jansen, Stilleven met rood lampje



Willem Jansen, Stilleven met rood lampje, 1940

afdoet aan de prachtige wijze waarop hij ze schilderde. Midden jaren 1910 maakte hij ze al en zou dat blijven doen zo tot tegen eindjaren 1950. Een halve eeuw dus.

Hoe verliep het verder met de belangstelling voor de Japanse kunstinvloeden? Na de openstelling van Japan waren deze kunstuitingen exotisch en vernieuwend. Vrij snel werd het een rage en bon ton om te verzamelen en verwierf het ook een unieke plek in de westerse schilderkunst. Het levensgrote portret van zijn vrouw Camille in kimono met maar liefst zestien waaiers wat Claude Monet in 1876 schilderde maakt dit ook meer dan duidelijk. Geleidelijk aan verloor het japonisme ook weer haar noviteit en specifieke aantrekkingskracht. Omgekeerd maakte Japan kennis met de westerse kunststijlen waardoor de eigen traditionele kunstvormen wat minder prominent werden. Verder raakten in de eerste periode van de twintigste eeuw nieuwe kunststromingen, zoals bijvoorbeeld het expressionisme en het kubisme, in de belangstelling. De decoratieve esthetiek en de thema's van de traditionele Japanse kunst speelden in deze ontwikkelingen als inspiratiebron al een mindere rol. De fascinatie en waardering voor Japanse kunst in de westerse wereld werd tot slot ook nog eens volledig overschaduwd door de rol van het land tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Bronnen:

À la Japonaise, Master thésis Bram Donkers, juli 2019

Ontmoetingen van oosterse en westerse kunst van de zestiende eeuw tot heden, Michael Sullivan, 1977

aboutartnl.nl/category/japonisme/



Willem Jansen, Stilleven met rood lampje

Noten:

1) Het is aannemelijk dat er tientallen miljoenen van dergelijke prenten zijn gedrukt. De productiemethode leende zich hier ook voor: eerst werd een ontwerp door een kunstenaar getekend. Vervolgens sneden specifiek geschoolde houtsnijders het ontwerp uit op houten blokken, waarbij elke kleur een eigen blok kreeg waarmee drukkers in verschillende druklagen de prent afdruckten. Een werkwijze waardoor per ontwerp, ook op een later moment nog eens, zeer grote oplagen konden worden gedrukt.

2) *Leven en werk van Willem & Chris Jansen*, Henk Heijnen, Jan de Bruin, 2007, blz. 31.

WILLEM JANSEN Stichting



Wordt u ook donateur van de Willem Jansen Stichting?

Al meer dan 50 jaar zet de Willem Jansen Stichting zich in om de aandacht voor het leven en werk van de Zaanse kunstschilders Willem (1892-1969) en zoon Chris Jansen (1918-1961) levend te houden.

Voor slechts €20 per jaar ondersteunt u onze activiteiten om het werk van Willem en Chris Jansen onder de aandacht te houden van een zo breed mogelijk publiek. U ontvangt regelmatig nieuwsbrieven van de Stichting over haar activiteiten, tentoonstellingen en nieuwe ontdekkingen over het leven en werk van beide kunstenaars.



Help ons de Zaanse Kunst levend te houden. De Willem Jansen Stichting krijgt geen subsidie en is volledig afhankelijk van uw enthousiasme en de belangeloze inzet van liefhebbers.

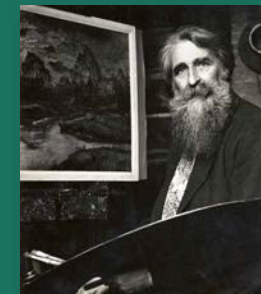
Post- en bezoekadres (na afspraak)

J.J. Allanstraat 287 B, 1551 RG Westzaan

Bankrekening nr. NL52RABO 03701 51 119

E: info@willemjansenstichting.nl

W: willemjansenstichting.nl





**Art
Restorers
Association**
vereniging voor
restauratoren en
conservatoren

Gevestigd in het pittoreske dorpje Westzaan, onder de rook van Amsterdam, is onze galerie al meer dan vijftig jaar actief. In onze sfeervolle expositieruimte presenteren wij regelmatig thematentoonstellingen. Wij bieden een veelzijdige en wisselende collectie schilderijen, aquarellen, beelden, oude prenten, boeken en kaarten aan.

U kunt bij ons een keuze maken uit werken van gerenommeerde kunstenaars, maar ons aanbod bevat ook veel kwalitatief goed werk van "kleine meesters".



Onderhoud en restauratie

Elk kunstwerk bestaat uit natuurlijke materialen. Door bijvoorbeeld vuil en vocht, schommelingen in temperatuur en invloed van licht vraagt dit van tijd tot tijd om onderhoud. Of een kunstwerk kan beschadigd raken. Ook voor een deskundig advies, onderhoud en restauratie van uw kunstwerk kunt u bij ons terecht.

Inlijsting

Het inlijsten van een kunstwerk is niet alleen decoratief, maar beschermt ook uw kunstwerk. Wij bieden een breed assortiment lijstwerken en passe-partouts aan en adviseren u bij uw keuze.

Taxatie en bemiddeling

Om meerdere redenen, zoals voor verzekeringsdoeleinden, schenking of vererving en boedelscheidingen, kan het voor u van belang zijn zekerheid te hebben over de waarde van een kunstwerk. Wij voeren taxaties uit en rapporteren u hierover.

Verder bemiddelen wij desgewenst namens u bij de aan- of verkoop van kunstwerken.

- taxatie & bemiddeling
- inlijsten & passepartouts

- papier- en olieverfrestauratie
- schoonmaken van schilderijen

- in- en verkoop van schilderijen
- kaarten & grafiek