



Van de Velde & zoon, zeeschilders. Het bedrijf van Willem van de Velde de Oude en Willem van de Velde de Jonge, 1640-1707.

R. Daalder

Remmelt Daalder, Van De Velde & Zoon, zeeschilders. Het bedrijf van Willem van de Velde de Oude en Willem van de Velde de Jonge, 1640-1707

Conclusie en samenvatting

Dat de zeeschilderfirma Willem van de Velde & Zoon zo vele stormen overleefde en zowel in Nederland als in Engeland naam maakte, was te danken aan een combinatie van factoren: het ondernemerschap van Willem van de Velde de Oude, zijn inventiviteit en flexibiliteit en de artistieke talenten waarover beide Van de Veldes in ruime mate beschikten, de Jonge nog meer dan zijn vader.

Willem van de Velde de Oude was een energieke man. Van huis uit leek hij bepaald niet voorbestemd om een van de belangrijkste kunstenaars van zijn tijd te worden, wiens werk al tijdens zijn leven in de hoogste kringen van Europa werd bewonderd. Hij leefde in een tijd waarin de Nederlandse economie tot grote bloei kwam in een maatschappij die kansen bood voor stijging op de sociale ladder. Het ouderlijk milieu van schippers en kooplieden in Leiden bood in materieel opzicht ongetwijfeld een solide basis voor zakelijk succes. De richting die hij koos voor zijn verdere loopbaan is echter verrassend. Er zijn geen aanwijzingen dat Van de Velde de Oude door zijn omgeving werd gestimuleerd om kunstenaar te worden, maar toch koos hij een carrière in deze branche. Hooguit kan de buurman van de Van de Veldes in de Leidse Mandemakerssteeg, de schilder en graveur Cornelis Liefrinck, een bron van inspiratie zijn geweest. In een ander opzicht kwam Van de Velde wel in een gespreid bedje terecht. Van jongs af aan raakte hij door het varende beroep van zijn vader vertrouwd met de scheepvaart, in het bijzonder met de binnenvaart. Die kennis, waarschijnlijk in de eerste jaren van zijn volwassenheid uitgebreid met ervaringen als zeeman, vormde een deel van het kapitaal dat hij inbracht in de werkplaats voor maritieme kunst die hij in de jaren dertig van de zeventiende eeuw opzette.

Dat bedrijf is ontstaan in Amsterdam, daar zijn althans de eerste aanwijzingen te vinden voor een Van de Velde-atelier. Willem van de Velde de Oude en zijn vrouw Judick van Leeuwen vertrokken kort na de geboorte van hun zoon Willem (1633) vanuit Leiden naar die stad, in die tijd het centrum van scheepvaart en handel, maar ook van cultuur. Tot de vroegste producten die onder de merknaam 'W. van de Velde' het licht zagen, behoorden prenten met maritieme onderwerpen, gebaseerd op tekeningen van Willem van de Velde de Oude. In dezelfde tijd, eind jaren dertig, moet Van de Velde op zoek zijn geweest naar een nieuw product waarmee hij zich zou onderscheiden van concurrenten op de markt voor maritieme kunst. Die concurrenten, zoals voormalig stadgenoot Jan van Goyen, zochten de innovatie in nieuwe onderwerpen, kleine landschappen met een maritiem karakter en arbeidsbesparende schildertechnieken, zoals een losse schilderijstijl en een vrijwel monochroom palet. Van de Velde de Oude was in de eerste plaats tekenaar. Op dat terrein sloeg hij een tegenovergestelde weg in dan zijn concurrenten. Zijn tekeningen op perkament, en later op paneel en doek waren juist buitengewoon arbeidsintensief. Met de relatief nieuwe techniek van het penschilderij mikte hij op een klantenkring die iets bijzonders zocht, een virtuoze en tegelijk duurzame tekening, waarop alle details zichtbaar waren. Door die extreme detaillering heeft zijn werk soms ook iets ouderwets en herinnert het aan de narratieve schilderijen van de vroegste Nederlandse zeeschilders, zoals Hendrick Vroom en Adam Willaerts.

Zijn oudste zoon, Willem van de Velde de Jonge, kreeg wel de formele schildersopleiding die zijn vader had ontbeerd. Tekenen kon zijn vader hem leren, schilderen leerde hij bij Simon de Vlieger, een vriend van zijn vader en een van de beste zeeschilders van zijn tijd. Kort na 1650 vormden vader en zoon een familieatelier, dat zich bediende van de merknaam

‘WVVelde’ of ‘WVV’, signaturen die op het werk van beide firmanten te vinden zijn. ‘Van de Velde & Zoon’ kon nu, naast de penschilderijen van de Oude, een tweede productielijn opzetten: marines in olieverf. Ook op dit terrein was er sprake van innovatie. Werkte de jonge Van de Velde aanvankelijk nog in de trant van zijn leermeester De Vlieger of voerde hij de penschilderijen van zijn vader opnieuw uit in olieverf, geleidelijk ontwikkelde hij een eigen stijl. Vooral in zijn kleine schilderijen wist hij op geraffineerde wijze het licht en de ruimte van kustwateren en zeegaten met alle vaartuigen en bedrijvigheid daarop, te treffen.

Het ondernemende karakter van Willem van de Velde de Oude was een andere factor in het succes van de Van de Veldes. De vele zeereizen die hij maakte aan boord van een galjoet, ter beschikking gesteld door de Admiraliteit van Amsterdam, getuigen van zijn moed. Admiraal Van Wassenaer van Obdam verwonderde zich erover ‘dat iemand uit konstliefdigheid zig zoo na by ’t gevaar dorst begeven’. Die uitspraak, overgeleverd door Arnold Houbraken, zou de admiraal hebben gedaan kort voor hij zelf met zijn complete vlaggenschip in de lucht vloog, tijdens de Zeeslag bij Solebay. Van de Velde de Oude had waarschijnlijk een officiële aanstelling bij de vloot, als een soort ordonnans. Tijdens zijn zeereizen had hij gelegenheid om alle acties met grafietstift op lange stroken papier vast te leggen. Deze getekende documentatie toonde hij vervolgens aan zijn opdrachtgevers zodat zij het verloop van de krijgsverrichtingen beter konden begrijpen en diende vervolgens in het atelier als basis voor schilderijen, ‘met de penne’ door de Oude en in olieverf door de Jonge. Die taakverdeling blijkt ook uit de opdracht die verbonden was aan het jaargeld van de Engelse koning Karel II, na 1674: de Oude moest ‘draughts of sea fights’ maken en de Jonge moest die tekeningen vervolgens omzetten in olieverfschilderijen (‘putting the draughts of sea fights into colour’). Het bijwonen van zeeslagen, zeker op een afstand die het mogelijk maakte de acties goed waar te nemen, was inderdaad, zoals Obdam had opgemerkt, een gevaarlijke bezigheid. Daarom verbood Karel II Van de Velde dan ook in 1673 om op deze manier ooggetuigenverslagen te maken. De kunstenaar Van de Velde was Zijne Majesteit meer waard dan de beeldverslaggever.

Het succes van de Van de Veldes was ook te danken aan een goed netwerk van relaties en klanten. Dat netwerk bestond om te beginnen uit familieleden. Veel verwanten waren betrokken bij de scheepvaart, vooral bij de oorlogsvloot. Twee zusters van Willem van de Velde, Maertgen en Trijntgen hadden net als hij Leiden verlaten en waren naar Amsterdam gekomen en getrouwd met mannen uit de marine. Via de man van Maertgen van de Velde, Jacob Agges, commissaris van de Admiraliteit van Amsterdam op Vlieland, had Van de Velde de Oude een goede entree in hoge marinekringen. Terwijl Willem van de Velde de Jonge zijn tijd vooral achter de ezel doorbracht, besteedde zijn vader de nodige tijd aan het binnenhalen van opdrachten. Een van zijn belangrijkste klanten was Cornelis Tromp. Ook van andere officieren wist hij opdrachten in de wacht te slepen, zoals van kapitein Ruth Maximiliaenz, die hij in 1665 in Bergen (Noorwegen) ontmoette. In de kunstwereld waren het tussenpersonen als Michel le Blon en Pieter Blaeu die hem bijstonden om belangrijke buitenlandse verzamelaars te interesseren. In Zweden lukte dat niet goed, maar uit Italië kwam wel een aantal opdrachten van de familie de’ Medici in Florence en van liefhebbers in Genua en Venetië. Het gemak en de charme waarmee Van de Velde de Oude contacten legde, had ook een keerzijde. Zijn herhaalde buitenechtelijke avonturen leidden in 1662 zelfs tot een tijdelijke scheiding van tafel en bed. Dat zal zijn reputatie in zijn woonplaats Amsterdam en daarmee ook de kans op belangrijke opdrachten geen goed hebben gedaan.

Het Rampjaar 1672 leidde tot de instorting van de markt voor beeldende kunst. Maar terwijl andere kunstenaars in armoede vervielen of zelfs failliet gingen, zoals Johannes Vermeer, wisten de Van de Veldes tijdig de bakens te verzetten. Het zoeken naar vorstelijke bescherming, in Holland niet erg geslaagd, werd eindelijk beloond. Waarschijnlijk had Van de

Velde de Oude al in 1660 contact gelegd met het Engelse hof, toen koning Karel II van Scheveningen naar Engeland overstak om zijn troon op te eisen. Met hem en nog meer met zijn broer, de latere koning Jacobus II bouwden de Van de Veldes een hartelijke relatie op. De beide Stuarts gaven vader en zoon elk een jaargeld en een vorstelijk atelier in Greenwich, en kochten werk van hen. Wonderbaarlijk snel wist het Van de Velde-atelier zich aan te passen aan de Engelse markt en de Engelse smaak op het gebied van marines. Dat leidde tot verscheidene nieuwe types schilderijen, zoals zeegevechten in vogelvluchtperspectief, onder meer uitgevoerd voor Jacobus II, tot scheepsportretten zonder veel franje, en tot ontwerpen voor wandtapijten. Willem van de Velde de Oude maakte zelfs interieurschilderingen voor een koninklijk jacht, toen Karel II hem daarom vroeg.

Er is wel beweerd dat de Van de Veldes zich na hun emigratie naar Engeland nauwelijks meer hebben ontwikkeld in artistiek opzicht. Voor de oudste firmant is dat zeker juist. Aan het maken van penschilderijen kwam hij nog weinig toe en wat hij maakte was in het algemeen kleiner en veel minder virtuoos dan zijn werk van voor 1672. Dat Van de Velde de Oude ook in olieverf ging schilderen was weliswaar een bijzondere persoonlijke prestatie, maar leidde niet tot verbluffende resultaten. Van de Velde de Jonge bleef zich in Engeland daarentegen verder ontwikkelen. Voor de bij kunstcritici meest gewaardeerde stukken, de kalme maritieme landschappen op klein formaat, was daar weinig belangstelling. Maar naast de vele routineuze scheepsportretten, ontwikkelde hij een veel dynamischer type marine, veelal met schepen in stormachtig weer of op woelig water. Die 'wilde' Van de Veldes vielen bij de Engelse klantenkring kennelijk in de smaak. De veelzijdige creativiteit van de Jonge is ook af te lezen aan het grote stuk dat hij schilderde voor de havenmeesters van Amsterdam, de Gouden Leeuw op het IJ. Speciaal voor deze opdracht kwam hij in 1685-86 enige tijd terug in Amsterdam.

Nog eenmaal moesten de Van de Veldes zich aanpassen aan een nieuwe uitdaging. In 1688, bij de Glorious Revolution, kwamen Willem III en Mary Stuart op de Britse troon. De nieuwe koning toonde geen belangstelling voor de kunst van zijn landgenoten. Het koninklijke jaargeld verviel. De hele familie Van de Velde verhuisde vervolgens van Greenwich naar Westminster. Het schildersbedrijf Van de Velde & Zoon was weer geheel aangewezen op de vrije markt voor schilderijen. Inmiddels hadden zij, als hofschilders van Karel II en Jacobus II, een zekere bekendheid en een goede reputatie opgebouwd. Door de contacten met officieren van de Royal Navy, die ze leerden kennen tijdens bezoeken aan de oorlogsvloot in het gevolg van de beide Stuart-koningen, was het mogelijk om op eigen kracht verder te gaan. De opkomst van een nieuwe, kapitaalkrachtige middenklasse, zal voor de nodige verkoop aan particulieren hebben gezorgd.

Tot aan de dood van Willem van de Velde de Oude bleven vader en zoon samenwerken. Voor de opvatting van Michael Robinson, dat het atelier in de jaren tachtig werd gesplitst, is geen goed bewijs te vinden. Na 1693 zette Willem van de Velde de Jonge het atelier voort. De indruk bestaat dat hij zich vanaf die tijd in veel opzichten een grotere vrijheid veroorloofde. Het uitvoerende werk liet hij voor een deel over aan de volgende generatie, zijn zoon Cornelis en zijn schoonzoon Johan van der Hagen. Zijn latere schilderijen vertonen vaak een grote levendigheid en een losse toets. Uit de tekeningen die Willem van de Velde de Jonge in dezelfde periode maakte, blijkt dat hij zich intensief bezighield met de typische problemen van een zeestuk, zoals licht en schaduw op het water of de weergave van de rook van een kanonschot. Misschien ook een signaal van nieuw zelfvertrouwen is het feit dat Van de Velde de Jonge in 1694 een grote zeereis maakte, zoals zijn vader had gedaan tot 1673. Het voerde hem met admiraal Russell naar de Middellandse Zee. Na de dood van Willem van de Velde de Jonge, in 1707, zette de derde generatie het bedrijf nog enige jaren voort. Cornelis van de

Velde miste echter zowel het zakelijke als het artistieke talent van zijn vader en grootvader. In 1707 kwam aan de productie een einde.

Exacte gegevens zijn er niet, maar er is voldoende reden om aan te nemen dat de bedrijfsresultaten van Van de Velde & Zoon in het algemeen bevredigend en in sommige jaren zelfs uitstekend waren. Hoe de zakelijke samenwerking tussen de beide firmanten precies was georganiseerd is tot nu toe niet uit de bronnen naar voren gekomen. Mogelijk hadden vader en zoon een bepaalde juridische vorm voor hun gezamenlijke activiteiten vastgelegd bij een notaris, bijvoorbeeld in een compagnonschap. Het is echter goed mogelijk dat de verdeling van taken, uitgaven en inkomsten alleen informeel was geregeld. Een stabiel bedrijf was het familieatelier niet. Vooral voor het vertrek naar Engeland moeten er jaren zijn geweest dat vader en zoon moeite hadden de eindjes aan elkaar te knopen. Het feit dat Judick van Leeuwen als 'openbaer coopvrouw' voor een aanvulling van het inkomen moest zorgen, onderstreept dat. Uiteindelijk, in Engeland, is het atelier een geolied bedrijf geworden, dat opdrachten van het hof en van vooraanstaande klanten uit de marine, en een gestage productie van zeestukken voor een brede groep van kunstkopers. De Van de Veldes gingen het in hun nieuwe vaderland voor de wind: ze woonden op stand in Greenwich en in Westminster, lieten zich portretteren door de vooraanstaande kunstenaar Godfrey Kneller en hadden toegang tot de hoogste kringen. Dat alles was te danken aan een uitzonderlijke combinatie van ondernemerschap en talenten van de twee belangrijkste maritieme kunstenaars van de tweede helft van de zeventiende eeuw.

Het werk van de Nederlandse zeeschilders is tot nu toe op twee manieren bestudeerd. Voor kunsthistorici vormden de meesters in dit genre een bijzondere richting in de algemene ontwikkeling in de schilderkunst, met stilistische vernieuwingen die niet wezenlijk verschilden van die bij andere kunstenaars, zoals landschapsschilders. Bij beoefenaren van de maritieme geschiedenis was er een heel andere belangstelling voor maritieme schilderijen. Voor die categorie onderzoekers waren schilderijen van zeeslagen, scheepsportretten en havengezichten in de eerste plaats historische bronnen. In dit boek is voor een derde benadering gekozen. De twee kunstenaars die het onderwerp van deze studie vormen, heb ik benaderd vanuit de tijd en omgeving waarin ze leefden en de verhoudingen waarbinnen zij moesten opereren. Kunst is in dit onderzoek in de eerste plaats een broodwinning en niet zozeer een roeping.

De Van de Veldes hebben een bijzonder bedrijf gehad door de opmerkelijke manier waarop zij hebben gereageerd op veranderingen in de kunstmarkt. Hoe bijzonder ze waren, kan worden vastgesteld door vergelijking met vakgenoten met een zelfde specialisme. Die collega's en hun positie op de kunstmarkt kennen we nog onvoldoende. Meer onderzoek naar schilderijenbezit in de zeventiende eeuw, naar de maatschappelijke positie van zeeschilders, hun netwerk van klanten en opdrachtgevers, en hun strategieën om succes, aanzien en inkomen te verwerven kan het beeld verhelderen. Door de digitale ontsluiting van archieven is daartoe in de laatste jaren meer bronnenmateriaal beschikbaar gekomen en bewerkt. Voor de Nederlandse archieven is dat proces al een heel eind gevorderd. In dit onderzoek is daarvan dankbaar gebruik gemaakt. In Engeland ligt hier nog een terrein braak. Ten slotte is er ook winst te behalen op een heel ander terrein, dat van het technisch onderzoek. Door fysieke analyse van (in dit geval) de producten van het atelier van de Van de Veldes kan bijvoorbeeld meer duidelijkheid komen in openstaande vragen, zoals de bijdrage van atelierassistenten en de datering van schilderijen. Hier ligt een belangrijke taak voor musea met grote collecties van de Van de Veldes. In het National Maritime Museum is al zo'n onderzoeksproject gaande naar de tekeningen van de Van de Veldes. Ook de schilderijen verdienen een beter inzicht in de materialen en technieken van de kunstenaars.