

IN VERVOERING VAN

VOERMAN



 BOOKS



INHOUD

WOORD VAN DANK	5
VOORWOORD	8
HOOFDSTUK 1: DE PERSOON	10
Een oude Hanzestad aan de IJssel	12
Huize Voerman	17
Atelier Voerman: werk, leven en identiteit	21
Tussen klant en kunstenaar: een koninklijke strijd?	28
HOOFDSTUK 2: DE INVLOEDEN	34
Voermans leertijd. Amsterdam en Antwerpen	37
Voerman en het Amsterdamse stadsleven	51
Gemberpotten en platte paarden	57
Bomen, wolken en een verwoestend noodweer	70
HOOFDSTUK 3: DE VERZAMELAAR	86
'Na de eerste proef is men een berg voorbij'. Voerman wordt ontdekt	88
'Een blijvend genot voor het heele leven'. Van Heek en Voerman	90
'We beginnen er steeds meer van te houden'. Veendorp en Voerman	92
Thuis in Hattem. Hudig en de geboorte van het Voerman Museum	98
HOOFDSTUK 4: DE WAARDERING	108
Voerman en de kritieken van zijn tijd	110
In focus. 'Verrukte brieven', Van Gogh en de kunstpaus	115
Waardering en herwaardering in de recente tijd. Van Ulsen als pleitbezorger	121
NAWOORD	131
NOTEN	138
GERAADPLEEGDE BRONNEN	142
REGISTER	143
COLOFON EN FOTOVERANTWOORDING	144



Jan Voerman, *Vee langs de IJssel voor Hattem*, 1894-1897, aquarel op papier, 61.0 × 81.0 cm, Museum de Fundatie (collectie Provincie Overijssel), inv. nr. 9-4189.

EEN OUDE HANZESTAD AAN DE IJSSEL

“Maar waar is die Voerman nou?” vraagt Sis van Rossem hardop, als ze met haar broers Vincent en Maarten door een zaal van Museum de Fundatie loopt. “Ik denk dat we nog eentje verder moeten dan”, antwoordt Vincent.² Ze komen uit bij het aquarel *Vee langs de IJssel voor Hattem*. De IJssel, door voice-over Philip Freriks wel “de levensader van Zwolle” genoemd, is in het overgrote deel van Voermans oeuvre het hoofdonderwerp of decor van vee in de wei, gezichten op de stad Hattem, wolkenluchten of een combinatie hiervan. Dit is het decor waar hij het meest beroemd om is geworden. Gekscherend merkt Maarten op dat het gebruik van het woord “skyline” in combinatie met Hattem door zijn zus wel wat vreemd klinkt. Maar een skyline is er zeker, eentje die in de werken van Voerman meestal door drie gebouwen wordt bepaald: de Grote of Andreaskerk, de Dijkpoort en de Gasthuiskerk.

Voor de Grote of Andreaskerk springt in het oog als men van Zwolle naar Hattem trekt. Bij de oversteek van Overijssel naar Gelderland wordt men getraakteerd op het landschap →¹³ dat altijd weer verandert. Onbewolkt en zonnig of juist stormachtig en guur; een zorgwekkend lage waterstand of water dat juist tot de dijken komt; een zware mistbank die het zicht ontnemt totdat men dicht genoeg genaderd is om vaag



De bronzen kop van Voerman door Elizabeth Varga.

Luchtfoto van Hattem, ca. 1920-1930, Collectie Nederlands Instituut voor Militaire Historie (NIMH), inv. nr. 2011-9903-22-04.

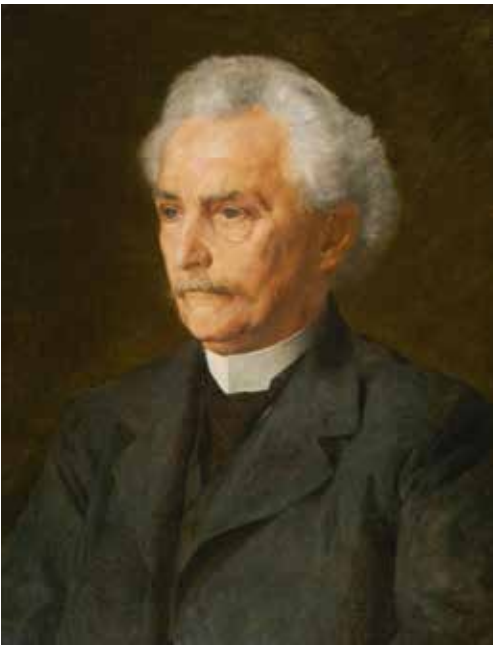
de contouren van de kerk waar te kunnen nemen; veel of weinig koeien en paarden aan de oever; wel of geen vracht- of pleziervaart...de IJssel biedt elke dag een ander spektakel en Voerman legde dat vast. Wie gebruik maakt van de IJsselbrug, sinds 1930 de hoofdverbinding tussen de twee provincies, ziet in de verte, voorbij de in 2011 geopende Hanzeboog, de torenspits van de kerk boven de bomen uitsteken. Hattem komt dichterbij. Wie uitstapt op bushalte Hattem Centrum aan de Geldersedijk, bij de haven, kan de kerk nog net zien. Dominant is juist de Dijkpoort. Deze veertiende-eeuwse stadspoort, in 1908 gerestaureerd door de Limburgse architect Pierre Cuypers (1827-1921), is een markant overblijfsel van de oude stadswalling. Voerman woonde er vlakbij, in het eerste huis aan de dijk, een huis dat hij zelf had laten bouwen. Hier ligt het Voermanplein en staat nog het koepeltje dat bij het huis hoorde, waar zoon Jan Voerman Junior (1890-1976) zijn eerste tekeningen maakte.³ Aan de overkant van de weg, uitkijkend over de IJssel, staat een bronzen portretkop vervaardigd door de Hongaars-Nederlandse beeldhouwster Elizabeth Varga (1948-2011).⁴ De kunstenaar kijkt zo voor altijd uit over het landschap dat hem na aan het hart lag.

Het plaatsen van de kop is een van de meest recente voorbeelden van de waardering voor Voerman. Al meteen na zijn dood in 1941 werd in het Stedelijk Museum Amsterdam een herdenkingstentoonstelling georganiseerd, die het jaar erop in Utrecht werd voortgezet. De inleiding bij de catalogus, geschreven door de kunsthandelaar, -recensent en uitgever Johannes Henricus de Bois (1878-1946), zet hem neer als een "afzonderlijke in zijn generatie".⁵ De Bois merkt op dat zaken als water, land en luchten voor "zôvele Hollandsche schilders onuitputtelijke bronnen van inspiratie" geweest zijn en dat daarin alleen het bijzondere van Voerman niet te vinden is. Nee, het gaat juist om "de verstilde, tot in het essentieele vereenvoudigde kleur en vorm van het landschap, zooals dat langzamerhand en steeds meer en meer Voermans geestelijk eigendom werd".⁶

Het duurde even voordat Voerman daadwerkelijk deze roeping vond en hij het landschap rondom Hattem tot zijn 'geestelijk eigendom' maakte, maar het zal zeker al van kinds af aan in zijn onderbewustzijn hebben gezeten. Jan Voerman werd in 1857 te Kampen geboren als zoon en tiende







Jan Voerman, *Portret van E. G. Verkade Sr.*, ca. 1901, olieverf op doek, 54.0 × 43.0 cm, Museum de Fundatie (collectie Provincie Overijssel), inv. nr. 9-4122.

Jan Voerman, *Portret van Eduarda Thalia Verkade-Koning*, ca. 1901, olieverf op doek, 56.0 × 44.0 cm, particuliere collectie.



Henricus Wilhelmus Couwenberg, *Visitekaartje van Frans Buffa en zonen*, ca. 1830-1845, ets op papier, 7.5 × 10.2 cm, Rijksmuseum Amsterdam, inv. nr. RP-P-1912-546. Etiketten met dit logo zijn regelmatig nog terug te vinden op de achterkant van Voermans schilderijen.

kind van Hendrik Voerman en Geesje Bos.⁷ Hendrik had een boerenbedrijf en Voerman was zeker voorbestemd om hier te gaan werken, wellicht ook om het voort te zetten. Na het voltooien van de lagere school kwam hij inderdaad op de boerderij terecht. Daarnaast mocht hij in de avonden les volgen op de stadstekenschool. Zijn leermeesters aldaar, Frederik Jacobus Buijtendijk (1812-1892) en Christianus Hendricus Hein (1815-1879), hadden een grote invloed op zijn kunstzinnige ontwikkeling. Dit werd vooral benadrukt door Voermans jeugdvriend en collega-kunstenaar Willem Bastiaan Tholen (1860-1931), die in een brief eens schreef dat zonder de leiding en de constante aanmoediging van onder andere de schilder Johannes Daniel Belmer (1827-1909) het nooit wat met hun beider carrière als kunstenaar geworden

zou zijn: "Hij was de man die gemaakt heeft dat Voerman en ik ... gegaan zijn zoals wij gingen. Zonder Belmer was Voerman waarschijnlijk boer gebleven en ik straatveger geworden, zzoals mijn Vader voorspelde omdat ik zoo moeilijk rustig op de schoolbanken kon zitten."⁸ Tholen volgde Voerman in 1876 naar de Rijksacademie in Amsterdam waar zij onder andere les kregen van August Allebé (1838-1927), zoals we in hoofdstuk 2 zullen zien. Voermans academische opleiding, met het jaar dat hij in Antwerpen verbleef meegeteld, duurde tot 1883. In dat jaar werd hij lid van de Amsterdamse kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* en begon hij zijn zakelijk verband met de in diezelfde stad gevestigde kunsthandel Frans Buffa & Zonen.⁹ Gedurende zijn gehele werkzame leven was met name deze firma zijn belangrijkste afnemer, naast enkele andere kunsthandelaren met wie hij na verloop van tijd zaken deed.¹⁰ Na zijn afstuderen woonde Voerman nog een tijdje in Amsterdam. In 1889 trouwde hij met Anna Verkade (1866-1936), de zus van zijn kunstenaarsvriend Jan Verkade (1868-1946) en dochter van Ericus Gerhardus Verkade (1835-1907), de oprichter van het Verkade-concern te Zaandam. Het jonge stel verhuisde naar Hattem, waar Voerman in zijn academiejaren al enkele zomers had doorgebracht om te werken. Hun eerste betrekking was een tamelijk kleine zolderwoning die erg ongeschikt bleek om een goed atelier in te kunnen huisvesten. Daar kwam verandering in toen Jan Verkade, die een tijdje in de Kerkstraat een woning huurde, naar Frankrijk vertrok en de ruimte over kon dragen aan zijn zus en zwager.¹¹ Naarmate het gezin groter werd, zette Voerman zijn zinnen op een perceel aan de Geldersedijk. De aankoop van de grond en de bouw van het huis waren mede mogelijk door financiële bijval van de firma Buffa. In 1896 verhuisde het gezin naar hun nieuwe woning. Niet alleen hadden ze nu alle ruimte, ook hadden ze nu beschikking over een tuin waar Voerman regelmatig te vinden was. →¹⁷ Het huis aan de Geldersedijk zou gedurende de rest van het werkzame leven van de kunstenaar als een heuse thuisbasis fungeren. Daar maakte hij zijn werken, daar kwamen mensen bij hem op bezoek. "Voer is in een verrukking over het prachtige uitzicht, zoowel achter als voor. Het is zulk eenig mooi weer voor hem, hij is tusschen het huis door veel op de wei en kijkt van de dijk af naar de luchten, die subliem zijn! Onze eerste verdieping bereikt zowat het dak van de dominé – het staat idioot, maar dat huis blijft toch op den duur niet, en het onze wèl want heel Hattem staat verbaasd zo 'labenaig stark' als er gebouwd wordt."¹²

Met de woorden "pittoresk" en "ontzettend leuk" omschrijven Vincent en Maarten van Rossem hun eerste indruk van Hattem, als zij langs de Kerkstraat lopen en zich richting de Achterstraat begeven voor een bezoek aan het Voerman Museum. Voermans eigen vervoering voor de stad zat veel dieper. De streek was hem wel bekend omdat hij in Kampen opgroeide en zoals gezegd kwam hij hier regelmatig in de zomermaanden om er met kunstenaarsvrienden te werken. Het drukke Amsterdamse stadsleven beviel hem niet: "Ik heb altijd alleen willen zijn, ver van de mensen. Tussen mensen maakte ik fouten, dan zei ik teveel dat ze verkeerd konden uitleggen en dat was maar lastig, - nee, ik moest alleen zijn. Toen ik destijds tegen mijn vrienden zei, tegen Roland Holst o.a., dat ik naar Hattem ging, toen wouden ze mee, maar toen zei ik: 'Als jullie er ook heen gaan, dan ga ik er niet heen', en dat was genoeg."¹³ Voermans liefde voor de stad en de streek uit zich het beste in zijn beroemde uitspraak "Wie in 't paradijs woont, wensch het niet te verlaten."¹⁴ Uiteraard hielp hij zelf mee bij het scheppen van dit paradijs, door bijvoorbeeld zijn tuin vol te planten met onder andere de rozen die vaak in zijn stilleven te zien zijn. Voerman breidde met de tijd zijn 'paradijs' uit door even verderop nog een perceel in gebruik te nemen. Hier bouwde hij de veel bescheidener uitgevallen huisjes die voornamelijk als atelier- en lesruimte dienst deden. Zowel huis als tuin waren het decor van veel familiegebeurtenissen en persoonlijk contact met goede vrienden, kunstkopers, verzamelaars, geïnteresseerden en bewonderaars. Vooral dankzij de tientallen brieven die Anna Verkade aan haar moeder Eduarda Thalia Koning (1841-1917) schreef, krijgen we een goed beeld van hoe het er in huize Voerman aan toe ging. Het was vaak een levendige gang van zaken en juist die zaken gingen met de jaren steeds beter. Bovenstaande uitspraak van de kunstenaar heeft ongetwijfeld bijgedragen aan het beeld van een man die het sociale gebeuren in huis liever zoveel mogelijk aan zich voorbij liet gaan en zich wanneer het maar kon terugtrok in het atelier of op de wei om te werken.¹⁵ Noch zijn kinderen, noch zijn klanten werden geacht zich in zijn werkruimte te bevinden, laat staan er enige tijd door te brengen. Afhankelijk van de situatie gold hetzelfde voor het in nauw contact zijn met zijn medemens. Zo viel het hem bijvoorbeeld erg slecht als hij een portretopdracht had aangenomen en daarvoor een paar dagen van huis was. Voerman kwam dan "onlekker thuis", moe, hongerig en van slag. Dat overkwam hem volgens Anna thuis nooit, maar vier dagen elders en hij was totaal van de kaart, want de tijd die hij hieraan kwijt was had hij beter (en liever) aan zijn eigen werk besteed. "Ze zijn allemachtig aardig, hij vooral, maar het converseeren vermoeit Voer enorm en hij k n niet tegen het vreemde leven. [...] Hij is z o zijn vrijheid gewend, en moet teveel afwijken van de gewoontes die hij nu eenmaal heeft, 't is voor hem niet te doen!"¹⁶

Dit betekende echter niet dat Voerman een ongastvrije of onhartelijke man was, integendeel. Hij ontving met regelmaat mensen op zijn atelier, bijvoorbeeld verzamelaars die op zoek waren naar een werk voor hun collectie. Zo beschreef Reurt Jan Veendorp (1905-1983), die in hoofdstuk 3 uitgebreider aan bod zal komen, zijn bezoek aan het atelier in de jaren twintig en zette Voerman neer als een "eenvoudige, teruggetrokken levende man".¹⁷ Hoe het ook zij, het atelier moest altijd voorbereid zijn op eventueel bezoek. Anna was daar uiterst streng in en zorgde er geregeld voor dat de ruimte werd opgeruimd en schoongemaakt: "...'t mocht wel, lieve deugd wat was het er vuil!"¹⁸ Tot de vele 'gewoontes die hij nu eenmaal had', behoorde ook een belangrijk object in zijn werkplaats. "Om 3 uur kon Voer er weer terecht maar was diep ellendig omdat ik zijn rustbankje had meegenomen, dat moest dus 's avonds weer schoon en klaar zijn." Anna deed regelmatig uit de doeken over wie er zoal op bezoek kwamen. Zo deden onder andere de schrijver en dichter Albert Verwey (1865-1937) en zijn vrouw Kitty (1867-1945) Hattem aan. "Voer vond het erg leuk, Verwey eens weer te zien - heerlijk dat hij net nog zooveel op het atelier had, zij genoten er beiden z o van."¹⁹ Een schoon, opgeruimd atelier was een groot goed en overtrof wel eens de verwachtingen van



Jan Voerman in de tuin achter het huis, ca. 1930, archief Voerman Museum Hattem. Deze foto is, net als vele anderen uit het Voerman Museum, gedrukt op een (onbeschreven) ansichtkaart en bestaan soms in verschillende formaten.





Foto van Anna Verkade, 1892,
archief Voerman Museum
Hattem

Foto van Anna Verkade, 1924,
archief Voerman Museum
Hattem.

een bezoeker: "... we hadden net maandags 't atelier een groote schoonmaakbeurt gegeven en het was er dan ook zóo netjes dat [...] het opviel, want hij zei: ik dacht dat ateliers altijd rommelig waren, maar hier niet".²⁰

Anna Verkade was de fundering van het huis, de ruggengraat van Voermans kunstenaarsleven. Haar verlovings als dochter van een industrieel met de boerenzoon, die ook nog eens kunstenaar was, kon niet op de instemming van haar vader rekenen.²¹ Naar verluidt zou hij gejammerd hebben waar ze toch aan begon, maar haar er toch van verzekerd hebben dat hij bij zou springen als het hen financieel niet voor de wind ging.²² Zoons Jan en Eduard Verkade (1878-1961) kozen, in tegenstelling tot hun broers, beiden voor een carrière buiten de fabrieken van vader, maar konden hierbij wel op diens goedkeuring rekenen. "Maar toch gaf hij spoedig zijn toestemming, dat ik schilder werd [...]", zo schreef Jan in zijn memoires.²³ De keuze van dochter Anna om in het huwelijk dezelfde kant op te gaan, zal toch wenkbrauwen hebben doen fronsen. Ze was echter vastberaden en uit haar brieven kunnen we opmaken wat haar aantrok tot hem. "...en 's avonds werd hij [...] echt gezellig – begon nog te vertellen en te praten – zoo echt, echt genoeglijk, over zijn werk en zijn plannen, over ons zelf en andere menschen – over veel dat ons raakte, nog tot we al te bed lagen toe – dat zijn van die uren, die zoo eens met tusschenpauzen komen in een huwelijk, van die uren dat je je uit spreekt en van het allerbeste geeft wat in je is – die vergeet je niet weer, je hebt ze noodig om in de sleur van dagelijksche zorgen en behoeften, niet duf en sloof-achtig te worden – ik geloof, dat het dät juist geweest is, wat me vroeger in het allereerst zoo in Voer heeft aangetrokken – hij heeft zoo'n opgewekte manier om een ander mee te geven van zijn

Jaartal	Titel	Maat	Artiest	Pris.
1883	Koopman in Katerellen	33x44	J. Biellers	150.
1883	Zondagavond in de Toekomst	33x50	Smit	150.
1884	Rustentree	40x60	Arli	125.
1884	Witkallies in de Jodenbuurt	30x40	Langenhuis	125.
1884	De Geldcellers (Joden)	40x60	Schaafs	300.
1884	De Fleurdagen	75x100	J. Biellers	500.
1884	Koopman in oude Schoenen	30x45	Phalen	150.
1885	Hedone by den velddragel	75x100	Arli	450.
1886	De Fleurdagen	70x90	Pappelendam	200.
1886	De Lieve	70x100		200.
1887	Roeien in de vrede	75x100	Art. Ryo	500.
1887	Heerengracht Hoeker		Artier	50.
1887	Studie i/s. Prindings.	70x105		235.
1887		30x44	Witsen	30.
1887		27x33	V. J. Muller	30.
1887		27x33	Preitendin	40.
1887	Rozen	33x44	Hugo Muller	75.
1887	Rozen la France	30x44	M. de G. Verhate	75.
1888	Erkne Pot met Asters	30x40	Geertema	100.
1888	Kuif aan den Amstel met Klindertje in de deur	70x90	Geertema	200.
1888	Roeien aan de Schinkel	70x105	M. de G. Verhate	250.
1888	Winterleken	30x44	E. G. Verhate	100.
1887	Strooeloeven	33x44	H. H. L. L.	75.
1887	Viooltje	27x33	205	75.

mooi-zijn – ik kan hem zoo goed begrijpen en volgen, dat is heerlijk, daarom passen we bij mekaar”.²⁴ Geregeld zaten Anna en Voerman een avond samen om te praten, om hem te laten vertellen over zijn werk. Ze was de zaakwaarnemer en boekhouder die minutieus bijhield wie wat van de kunstenaar kocht, voor hoeveel geld, inclusief vermelding van jaartallen, afmetingen, materiaal et cetera. Hier was ze zo in bedreven, dat ze zelfs de verkopen van vóór hun huwelijk in 1889 nog met terugwerkende kracht noteerde. Dit boek, door het uiterlijk ook wel het ‘Grijze Boek’ geheten, bevat zodoende een schat aan informatie over kopers en verzamelaars, zoals we zullen zien. Ook nam ze alle correspondentie waar. De vele brieven die binnenkwamen, of ze nu van de kunsthandel afkomstig waren of van particulieren, werden door haar van antwoord voorzien. Soms namens haar man, soms in haar eigen bewoordingen. Een goed antwoord op een brandende kwestie vereiste geduld en inzicht, vandaar dat Anna vaak meerdere concepten schreef alvorens het daadwerkelijke antwoord de deur uit ging. Deze concepten zijn in enkele gevallen bewaard gebleven, waardoor we haar denkproces kunnen volgen: wat moet ik zeggen, wat moet ik weglaten. Wat brengt de boodschap van mij, en van mijn man, het beste over? Hierbij schroomde ze soms niet om te zeggen waar het op stond, om haar mening te verkondigen naar haar goeddunken. Dat ze zich hier bewust van was, blijkt wel uit het volgende:

“Ik moet altijd even lachen, als ik denk, dat ik altijd doorga voor de ‘harde’ van de familie omdat ik een te nuchter verstand heb en te veel menschenkennis om me knollen voor citroenen te laten verkopen! Het is alleen misschien niet politiek, dat ik ook zeg wat ik meen, maar dan denk ik: als ik dat niet meer kan dan heeft het uitvoerige schrijven ook geen zin meer en komen we aan ‘conversatie’ brieven en die schrijf ik even lief niet.”²⁵

Pagina uit het Grijze Boek, met de vroegst genoteerde verkopen van Jan Voerman, familiearchief J. Voerman/A. Verkade.



Kaftomslag van Anna's boekje over het Montessori-onderwijs, bibliotheek Voerman Museum Hattem.

Anna's passie voor literatuur en dichtkunst en haar beheersing van het Frans, stelden haar in staat onder andere de werken van Emile Zola (1840–1902) voor Voerman te vertalen, die zelf het Frans niet voldoende machtig was.²⁶ Bovendien was ze maatschappelijk betrokken, voornamelijk op het gebied van onderwijs. Van haar hand is onder andere het boekje *Wie is Montessori, en wat is eene voorbereidende Montessorischool?* dat ze in 1926 publiceerde. Ze gaf voorlichting aan ouders bij de opvoeding van hun kinderen en leidde met succes een “groot aantal meisjes” op voor het Tesselschade-examen, “om deze meisjes een steun te geven bij het voor velen vaak zoo moeilijk begin van een loopbaan en het verdere leven”.²⁷ Als voorvechter van het Montessori-onderwijs, waar bovengenoemd pamflet slechts een van de vele uitingen van was, was ze ook buiten Hattem actief. Ook ontving zij net zo makkelijk kinderen in huis om hen les te geven.

Ze streed voor haar man, werkte misverstanden weg en nam het voor hem op als er scherpe kritieken van met name de kunsthandel aan hem gericht werden. Dan stak ze in lange brieven, al dan niet aan haar moeder, af tegen wie dan ook en verdedigde ze haar man zo gepassioneerd als maar nodig was. Bewust van hoe afkeurend haar vader ooit was van hun huwelijk, voelde ze zich op den duur geroepen om hen te vertellen dat Voerman door de jaren heen “bewuster en rijper” geworden was. “Grappig is, zoo als men hem nu zoetjes aan toch de plaats gaat inruimen onder de allerbesten der holl. artisten. U kunt wel veilig trotsch op hem zijn, want zooals hij loopen er niet veel.”²⁸



ATELIER VOERMAN: WERK, LEVEN EN IDENTITEIT

Ondanks dat het atelier van Voerman her en der genoemd wordt, weten we niet veel over de exacte inrichting ervan. Het atelier stond op het terrein van de woning aan de Geldersedijk en was in ieder geval onderverdeeld in een ruimte met licht uit het noorden en een ruimte met licht uit het zuiden. Deze ateliers worden dan ook aangeduid als respectievelijk Noorder- en Zuideratelier. Er zijn voor zover bekend slechts enkele foto's en geen schilderijen die iets van het atelier laten zien. Voerman poseerde regelmatig voor de camera, al dan niet gehanteerd door een van zijn leerlingen, Luite Klaver (1870–1960), maar maakte daarbij geen gebruik van schildersattributen. Een opvallende uitzondering is dan ook een foto waarop Voerman voor het raam staat en naar buiten kijkt, met een penseel in zijn hand. Wat van het atelier te zien is doet rommelig aan, het was blijkbaar niet noodzakelijk er een nette presentatie van te maken. Op een andere foto staat Voerman te midden van enkele werken, maar daarvan is weer niet zeker of het wel in zijn atelier is. Om een beeld te krijgen van wat zich er zoal bevond, richten we ons tot een inboedelijst uit 1906.²⁹ In dit document wordt de atelierruimte omschreven als 'Gebouw B', opgetrokken uit steen "met pannendak waarin Ateliers & leerkamer met aangebouwde schuur en bergplaats B17". In het atelier stonden enkele antieke meubelen, Aziatisch porselein of aardewerk en een antieke wijnroemer. Vooral dit laatste object figureerde nog wel eens in zijn stillevens. →²² De inboedel omvatte daarnaast ook schetsen en studies en "onafgemaakte schilderijen". Niet alles was van hem zelf, Voerman bezat namelijk ook schetsen van zijn vrienden

Jan Voerman aan het werk in het atelier, 1910, archief Voerman Museum Hattem.

Jan Voerman staat tussen zijn werken, ca. 1900, archief Voerman Museum Hattem.





COLOFON

Uitgave
WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
i.s.m.
Voerman Museum Hattem
info@voermanmuseumhattem.nl
www.voermanmuseumhattem.nl

Gepubliceerd bij de gelijknamige tentoonstelling in het Voerman Museum Hattem,
12 november 2019 t/m 12 april 2020.

Tekst
Kristian Kreeft

Vormgeving
Studio Ingeborg Scheffers, Amsterdam

Het onderzoek dat aan dit boek ten grondslag ligt, kon worden uitgevoerd dankzij een
stipendium van de Vereniging Rembrandt (Ekkart Fonds)

© 2019 WBOOKS Zwolle / Voerman Museum Hattem / de auteur
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opge-
slagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm
of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op
enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties
volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere
rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het
auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2019.


ISBN 978 94 625 8350 4
NUR 646

FOTOVERANTWOORDING

Centraal Museum, Utrecht: p. 61, 71 (b)
Collectie l'Impression: p. 74-75
Familiearchief J. Voerman/A. Verkade: 20 (b), 32, 59 (b), 89, 98, 118, 120 (b)
Familiearchief J. Voerman/A. Verkade, fotograaf Ernst Molenaar
(Photograpy-X): p. 39, 40, 41 (3x), 42 (2x), 47 (r), 48 (2x), 49, 51 (r 2x), 53
(o), 54 (r), 112 (3x), 134-135, 136-137
Van Gogh Museum: p. 60 (b)
Groninger Museum/Marten de Leeuw: p. 10-11, 93, 94-95, 96, 97
Joods Historisch Museum, Amsterdam: p. 51 (l), 52
Koninklijke Bibliotheek, Den Haag/Delpher: p. 119 (b+o)
Jon Kuiper: p. 100
MAI Beeldbank/Wubbo de Jong: p. 121 (b)
Museum de Fundatie: p. 12, 16 (lb), 25, 30, 38, 45 (o), 53 (b), 56 (rb+lo),
58 (b+lo+m), 65, 66 (b), 67 (b), 70 (b), 78-79, 117, 122, 125, 126, 129
Nederlands Instituut voor Militaire Historie (NIMH): 13 (l), 83
Particuliere collectie: 16 (m), 54 (l), 92
Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed/A. J. van der Wal
(afbeelding vrijgegeven onder Creative Commons 4.0, CC BY-SA 4.0,
creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode.nl): p. 99
Rijksmuseum Twenthe, Enschede: p. 90 (b)
Rijksmuseum, Amsterdam: p. 16 (o), 22-23, 37, 44, 45 (b), 60 (m+o), 62,
64 (b), 88, 111, 119 (m), 144
Simonis & Buunk Kunsthandel, Ede: 24, 56 (r)
Stedelijk Museum, Amsterdam: p. 115
Stedelijk Museum, Kampen: p. 1, 73
Stichting Edwina van Heek/Elise Struik: p. 90 (o), 91
Teylers Museum, Haarlem: p. 43
Voerman Museum Hattem/Archief: p. 17, 19 (2x), 21 (2x), 27 (3x, b+o),
33 (2x), 36 (b), 132-133
Voerman Museum Hattem/Bibliotheek: p. 20 (o), 27 (m), 36 (o)
Voerman Museum Hattem/Hans Wijninga: p. 2-3, 4, 6-7, 8-9, 14-15,
18, 26 (4x), 31, 34-35, 46, 47 (l), 50, 55 (b), 56 (lb), 59 (o), 61 (3x), 64 (o),
66 (o), 67 (o), 71 (o), 72 (3x), 76 (2x), 77 (2x), 80-81, 82 (5x), 84, 85 (2x),
86-87, 102, 103, 104-105, 106-107, 108-109
Voerman Museum Hattem/Kristian Kreeft: 13 (l), 55 (o)
Voerman Museum Hattem/Ron Maat: 70 (o), 120 (o)
Voerman Museum Hattem/Tijs Voerman: 130

IN VERVOERING VAN

VOERMAN



Jan Voerman sr. (1857-1941) woonde en werkte vrijwel zijn hele leven in de Gelderse Hanzestad Hattem. Hier kwam het werk tot stand waar hij zijn naam mee vestigde: IJssellandschappen met hoge luchten, forse wolkenpartijen en het vee dat in de uiterwaarden liep. *In Vervoering van Voerman* brengt niet alleen deze werken opnieuw in beeld, maar schetst ook de ontwikkeling die de kunstenaar doormaakte voordat hij zijn roeping vond. Daarnaast wordt aandacht besteed aan verzamelaars en bewonderaars die werk van hem kochten of bijzondere bijdragen geleverd hebben aan het vergroten van zijn naamsbekendheid en het veiligstellen van zijn artistieke nalatenschap. Het verhaal van deze veelzijdige kunstenaar wordt opnieuw, maar ook anders, verteld aan de hand van bekend en onbekend materiaal en een rijk archief dat hij in zijn leven opbouwde.

OVER DE AUTEUR

Kristian Kreeft (Hoogeveen, 1992) is kunsthistoricus. Hij studeerde in 2017 cum laude af aan de Rijksuniversiteit Groningen. Dankzij een beurs van de Vereniging Rembrandt (Ekkart Fonds) kon hij, naast zijn conservatorschap in het Voerman Museum Hattem, een onderzoek verrichten naar de schilder Jan Voerman.

WWW.WBOOKS.COM



9 789462 583504