

Jan Sluijters

Naakten, vrouwen en zijn atelier



Jan Sluijters in zijn atelier aan de Lohmanstraat. Op de voorgrond zit dochter Lies, ca. 1927.

Onderzoekswerkgroep II: Moderne kunst. Het atelier

Evelien Scheltinga 3354415

Docent: Sandra Kisters

Inhoud

Inleiding	5
1. Een biografie	7
1.1. Begin carrière en opleiding	7
1.2. Na de Prix de Rome	9
1.3. Bekendheid	10
1.4. Oorlog	12
2. Atelierpraktijken	13
2.1. Dagindeling	13
2.2. Het atelier	14
2.3. Werkwijze	17
2.4. Materialen	18
2.5. Restauratie	19
3. Fascinatie voor het vrouwelijk lichaam	21
3.1. Het begin	21
3.2. Inspirerend	21
4. Modellen	23
4.1. Minnaressen?	23
4.2. Familie	24
4.3. Vrouwen	26
Conclusie	27
Literatuurlijst	30
Boeken	30
Artikelen	30
Websites	31
Overige	31
Lijst van afbeeldingen	32
Bijlage	49
Atelierfoto's Jan Sluijters	49

Inleiding

Het vrouwelijk naakt is tegenwoordig voor niemand een onbekend beeld. Te pas en te onpas zijn schaars geklede dames op televisie, en wie daar niet genoeg aan heeft kan via Google Images genoeg naaktfoto's vinden. In de tijd van Jan Sluijters (1881-1957) was dat wel anders. Als liefhebber en schilder van het vrouwelijk naakt had hij het maar wat moeilijk, enerzijds omdat hij moeite had met het vinden van modellen en anderzijds met de ontvangst van zijn werk. De beschouwer zag een erotische ondertoon die in Nederland in die tijd niet voor het publiek geschikt was. In 2003 was de tentoonstelling *Jan Sluijters (1881-1957) Vrouwen! Muze, model en minnares* te zien in de Kunsthal te Rotterdam. In 2002 was deze tentoonstelling in een kleinere versie te zien in het Drents Museum in Assen. De titel van de tentoonstelling impliceert dat Sluijters' modellen meer dan modellen waren. Ze waren zijn muzes en zijn minnaresses. Op de website van de Kunsthal is de volgende tekst te lezen: "De schilder dankt zijn bekendheid vooral aan de gewaagde schilderijen van vrouwen, zijn favoriete onderwerp. Regelmatig zorgden de weelderige portretten en naakten van zijn geliefde modellen voor veel ophef."¹ Van september 2011 tot en met februari 2012 heeft het Singer Museum in Laren *Het allerbeste van Jan Sluijters* tentoongesteld. Dit was niet alleen een overzichtstentoonstelling met 'de allerbeste schilderijen van Jan Sluijters', ook was er aandacht voor zijn atelierpraktijk.² AVRO's *Close-Up* heeft bij deze tentoonstelling een documentaire gemaakt.³ Ook hierin wordt gesproken over de modellen van Sluijters.

De atelierpraktijk van kunstenaars is een onderwerp dat steeds meer onderzocht wordt. Er wordt gekeken naar het soort atelier waarin de kunstenaar aan het werk ging en wat er allemaal precies in dit atelier gebeurde. Mayken Jonkman, Conservator Negentiende-eeuwse Nederlandse en Belgische Kunst van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag heeft hier een onderzoek aan gewijd en, in samenwerking met onder andere het Teylers Museum in Haarlem, een boek over gepubliceerd.⁴ Het atelier

¹ 'Jan Sluijters (1881-1957). Vrouwen! Muze, model en minnares', geciteerd van: *Kunsthal Rotterdam* < <http://www.kunsthal.nl/22-282-Jan-Sluijters-1881-1957.html> > (4 juni 2012).

² 'Het allerbeste van Jan Sluijters', geciteerd van: *Singer museum Laren* < <http://www.singerlaren.nl/museum/tentoonstellingen/2011/09/16/Het-allerbeste-van-Jan-Sluijters/704> > (4 juni 2012).

³ Paul Kramer, *Close Up: Jan Sluijters - Schilderbeest*, documentaire (AVRO) 13 december 2011.

⁴ Mayken Jonkman en Eva Geudeker (red.), *Mythen van het Atelier. Werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar*, Zwolle 2010.

was voor Sluijters een ruimte waar hij werkte en dus ook de ruimte waar hij mensen liet poseren. Dit waren mensen uit zijn directe omgeving, opdrachtgevers of modellen.

Sluijters wordt door de genoemde tentoonstellingen gepresenteerd als een rokkenjager. En gezien de titel van de tentoonstelling in de Kunsthal kan men ook concluderen dat Sluijters er minnaressen op na hield. Een relatie tussen de kunstenaar en zijn model is een geliefde mythe, een nietsvermoedende beschouwer zou na een eerste blik op Sluijters schilderijen ook denken dat hij een rokkenjager was.

Na zijn dood in 1957 heeft hij zo'n 3000 werken achtergelaten, waaronder landschappen, portretten, stilleven, interieurs, prenten, tekeningen en natuurlijk zijn bekende vrouwelijke naakten. De dames die hij schilderde, zowel naakt als gekleed, waren voornamelijk zijn tweede vrouw, Greet van Cooten en daarnaast zijn familie, vrienden en mensen die hij van straat plukte. Dat hij juist zijn vrouw zo vaak en op zoveel verschillende manieren heeft geschilderd is interessant. Hij heeft meerdere malen aangegeven dat Greet een belangrijke factor in zijn werk is geweest. Zijn kinderen verklaren ook dat Jan Greet altijd trouw is geweest.⁵ Dat is in strijd met wat de Kunsthal ons wil laten denken. In dit onderzoek heb ik mij gericht op deze tegenstrijd: was Jan Sluijters een rokkenjager, een man wiens modellen tevens zijn minnaressen waren, of was hij een trouwe echtgenoot, die alles gaf voor zijn tweede vrouw en zijn familie? Hierbij heb ik gekeken naar zijn atelierpraktijk: hoe ging hij te werk, hoeveel tijd nam het werken naar model in beslag, hoe vaak poseerde een model en wat was de ervaring van deze modellen? Dit alles om mijn hypothese, dat Jan Sluijters een hardwerkende kunstenaar was die veel liefde had voor zijn familie en zijn vrouw altijd trouw was, te bewijzen. De centrale vraag hierbij is: wat was de atelierpraktijk van Jan Sluijters en welke rol speelde Greet van Cooten hierin? Dit paper begint met een biografie van de kunstenaar, waarna ik inga op zijn atelierpraktijk en zijn modellen, de rol van Greet van Cooten in zijn leven en tot slot een conclusie. Er zal voornamelijk gekeken worden naar de portretten en naakten die Jan Sluijters gemaakt heeft. Andere werken uit zijn oeuvre worden af en toe genoemd, maar niet uitvoerig besproken.

⁵ Jan Jr. aan het woord in: Kramer 2011 (zie noot 3).

1. Een biografie

1.1. Begin carrière en opleiding

Jan Sluijters (1881-1957) groeide op als enige zoon in een gezin met vier kinderen. Zijn vader, Gijsbertus Antonius Sluijters (1847-1927), was houtgraveur, tekenaar en linoleumsnijder. Hij kwam als kind al in aanraking met de kunsten. Al vroeg werd zijn tekentalent ontdekt door zijn vader. Hij mocht in zijn atelier aan de slag en werd naar de Koninklijke school van Nuttige en Beeldende Kunsten in 's Hertogenbosch gestuurd. Toen hij zeven was werd zijn eerste werk al gedrukt, hij kon toen nog niet schrijven en moest daarom zijn naam natekenen.⁶ Als twaalfjarige maakte hij illustraties voor een Frans leerboekje.⁷ In 1895 verhuisde het gezin naar Amsterdam. Hier bezocht hij met zijn vader meerdere malen het Rijksmuseum waar hij kennis maakte met het Hollands impressionisme, zoals dat van Hendrik Willem Mesdag (1831-1915). Toen hij een jaar of 18 was kwam hij in aanraking met de kunst van George Hendrik Breitner (1857-1923) en de Franse impressionisten. In 1897 schreef Jan zich in bij de Rijksnormaalschool in Amsterdam. Toen hij deze in 1900 met een M.O. akte verliet nam hij lessen op de Rijksacademie. Hier moest hij zich aanpassen aan de conservatieve denkwijzen van zijn docenten, die met regelmaat Franse impressionisten zoals van Gogh als idioten afschilderden.⁸ Hij leerde hier op een academische manier schilderen. Dit hield hij niet langer dan een maand of acht uit, toen ging hij over naar de avondcursus van de academie.⁹ Hier kon hij, onder begeleiding van August Allebé (1838-1927), naar levend model tekenen en schilderen. Hierna was het model een van zijn favoriete thema's. In het begin van de twintigste eeuw tekende Sluijters briefkaarten die hij verstuurde naar zijn vriendin Bertha Langerhorst (afb. 1). Deze gingen in tegen de academische tradities van zijn professoren. Wanneer hij voor zichzelf tekende en schilderde zijn invloeden van de Franse impressionisten en Art-Nouveau te zien (afb. 2-3). Hierbij is zijn kleurgebruik feller, zijn toets vlotter en het coloriet sluit aan bij de

⁶ Jan Sluijters, 'Sluijters aan het woord', in: Anoniem, *Jan Sluijters. La Joie de peindre*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1951, p. 2.

⁷ V.A. Seket, *Leçons de Lecture, d'après la méthode intuitive*, 1901.

⁸ Aleida Betsy Terpstra, *Moderne kunst in Nederland. 1900-1914*, Utrecht 1958, p. 40.

⁹ Jan Juffermans en Noortje Bakker, *Jan Sluijters. Schilder*, Mijdrecht 1981, p.9.

impressionisten. Op de vierjaarlijkse tentoonstelling van de Rijksacademie presenteert hij *De vergankelijkheid* (afb. 4). Hoewel dit werk is geschilderd in de academische stijl die hem aangeleerd was, had de jury nog commentaar op zijn grove toets en zijn felle contrasterende kleurgebruik.¹⁰ Dit commentaar nam hij mee toen hij deelnam aan de Prix de Rome in 1904. Zijn ingeleverde werk was veel gladder en verfijnder. *Elisa en de zoon der Sunamitische vrouw* (afb. 5) bezorgde Sluijters dan ook een reisbeurs van f1.000,- per jaar om de kunst van de klassieken te bestuderen. Hij trouwde met Bertha Langerhorst en reisde door Italië, Spanje en Parijs. Het was een echte studiereis, er was een aantal schilderijen dat hij verplicht moest kopiëren en er was een aantal locaties die hij moest bezoeken. Om zijn jaarlijkse bijdrage te ontvangen stuurde hij werken ter goedkeuring naar de jury. De werken uit Italië en Spanje werden, onder groeiend protest, goedgekeurd. Toen hij *Femmes qui s'embrassent* (afb. 6) instuurde zei de jury dat hij het academisch ideaal had verloochend door “het valsche vernuft der nieuwste Fransche richting te huldigen door groote minachting voor de Schoonheden der techniek van het schilderen en door een valsch streven naar gewild nieuwe kleurstemmingen en naar ruwe hartstochtelijkheid”.¹¹ Hij zou het daaropvolgende jaar geen reisbeurs meer krijgen en was na deze reis ook niet meer welkom op de Rijksacademie. Zijn verblijf in Parijs was reeds betaald, hij kon daar de rest van het jaar blijven en leren van zijn Franse collega's. Het zien van de werken van Kees van Dongen en Henri Matisse op een Fauvistische tentoonstelling moet een grote indruk hebben gemaakt op Sluijters. Tijdens zijn tijd in Parijs is hij vrijer in zijn schilderstijl en onderwerpkeuze geworden. Hiervan zijn ook vele schetsen en tekeningen bekend.¹² Het Parijse nachtleven werd een favoriet onderwerp in zijn kunst. Dit is terug te zien op *Bal Tabarin* (afb. 7) dat hij in Amsterdam schilderde, naar schetsen uit Parijs. De kwestie rond de beëindiging van het Prix de Rome-jaargeld kreeg veel aandacht in de pers, waardoor Sluijters meer bekendheid kreeg in Nederland. Hij kreeg een aantal tentoonstellingen en kwam in contact met de verzamelaar J.F.S. Esser, die regelmatig werken van Sluijters kocht.¹³

¹⁰ Dominique Colen en Jaqueline de Raad (red.), *Jan Sluijters. Schilder met verve*, Zwolle 1999, p. 28.

¹¹ Concept juryrapport, fragment van blz. 2, door prof. N. van der Waaij, 1906 uit: Kurt Löb, *De onbekende Jan Sluijters. Boekgrafiek, oorlogsprenten, affiches, postzegels*. Utrecht 1968, pp. 23-25.

¹² Zie hiervoor de Sluijters-Kerncollectie van het RKD via <[http://www.rkd.nl/rkddb/\(zqwxwy2cqhfkb45cuab4rm4\)/brief.aspx](http://www.rkd.nl/rkddb/(zqwxwy2cqhfkb45cuab4rm4)/brief.aspx)> (13 juni 2012).

¹³ Colen 1999 (zie noot 10) p. 14.

1.2. Na de Prix de Rome

Op 14 april 1908 beviel Bertha van Louise Lize (Loes), zijn dochtertje wordt een geliefd studieobject van Sluijters (afb. 8). Uit diezelfde tijd dateert *Interieur met moeder en kind*. Dit doek toont een huiskamer waarin Bertha de kleine Loes de borst geeft, het geeft een beeld van het privéleven van Sluijters.¹⁴ In januari 1909 organiseert Sluijters een tentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam met vrienden en collega's Piet Mondriaan (1872-1944) en Cees Spoor (1867-1928). Hier leert hij Margaretha Frederika (Greet) van Cooten (1885-1967) kennen, die een enorme bewondering voor zijn kunst uitte. Er ontstaat een vurige liefde tussen de kunstenaar en Greet. Van beide families kwam er enorm verzet, Sluijters was immers getrouwd en had een dochter. Hierdoor is het tweetal meerdere malen uitgeweken naar een oord waar zij rustig samen konden zijn, zoals de Villa 'Vita Nuova' in Laren.¹⁵ Deze relatie had een officiële scheiding van Jan en Bertha tot gevolg in maart 1910. Op 13 februari 1913 traden Jan en Greet in het huwelijk. Greet bleef haar hele leven een groot bewonderaar van het werk van Sluijters. Ze motiveerde haar man door hem in alles ter zijde te staan. Deze roerige periode uit zijn leven is goed terug te zien in zijn werk. De emotionele en liefdevolle portretten van Loes en Greet laten zien dat hij veel tegenstrijdige gevoelens had in die periode (afb. 9-10). De felle kleuren, de schrille contrasten en het vaak wilde handschrift dat zijn werk uit die jaren toont, waren voor Sluijters een puur expressiemiddel. Hij drukte zijn geluk, liefde en passie voor Greet en Loes uit in zijn werken. Het weergeven van de zichtbare werkelijkheid was niet meer van belang; emotie en gevoel stonden bovenaan. De portretten van Greet gaan verder dan het weergeven van haar uiterlijk: haar afgebeelde lichaam is een uiting van zijn gevoelens voor haar. Hierbij toont zich steeds meer die karakteristieke stijl waaraan we Sluijters tegenwoordig herkennen. In deze periode maakte hij niet alleen een serie naakten van Greet en tekeningen van Loes, ook schilderde hij expressieve landschappen, waaronder de serie *Maannacht* (afb. 11).

In 1911 richt Sluijters met Jan Toorop (1858-1928), Conrad Kickert (1882-1965), Spoor en Mondriaan de Moderne Kunstkring op. Deze groep kunstenaars hield een

¹⁴ Jan Sluijters, *Interieur met moeder en kind*, circa 1909, RKD nummer 117648.

¹⁵ Juffermans 1981 (zie noot 9), p.26.

tentoonstelling in het Stedelijk Museum met werk van de kubistische meesters Pablo Picasso (1881-1973) en George Braque (1882-1963) aangevuld met eigen werk. Ze hadden 166 catalogusnummers waarvan ca. 90 Franse werken.¹⁶ Twee werken van Sluijters werden geweigerd omdat de museumdirectie deze te vulgair vond.¹⁷ In het najaar van 1912 organiseerden ze weer een tentoonstelling waarbij de Franse kubisten wederom een belangrijke rol hadden. Het werk van Sluijters dat op beide tentoonstellingen hing week veel af van het werk van de Franse kubisten. Hij had al wel gehoord over deze kunstenaars en hun stijl, maar had nog geen kans gehad om hun werken te bekijken. Hij moest zijn werken baseren op verhalen van collega's die al wel kennis hadden gemaakt met het kubisme. In zijn werken na deze tentoonstellingen is duidelijk een invloed te herkennen van zijn Franse collega's (afb. 12). Na 1914 verminderde zijn contact met de Moderne Kunstkring hield dit kubistische experiment op. Ondanks het streven naar helderheid en systematiek in zijn composities bleef zijn vlotte toets zichtbaar. De eigenwijze Sluijters laat zich geen wetten en theorieën opleggen.¹⁸ Dit, en de geboorte van Jan Sluijters jr. in 1914, zorgt voor wat meer stabiliteit in zijn werk. In die tijd maakt hij veel portretten van Greet met en zonder Jan Jr. (afb. 13).

1.3. Bekendheid

Vanaf 1915 gaat het steeds beter met de carrière van Sluijters. Hij kreeg diverse solotentoonstellingen en onderscheidingen voor zijn werk. Bovendien werd hij na jarenlang lobbyen stemhebbend lid van Arti et Amicitiae, een kunstenaarsvereniging in Amsterdam die voorheen Sluijters kunst als te modern en vulgair bestempelde. Naast een serie naakten van Greet maakte hij in deze periode ontelbaar veel werken van zijn gezin; in 1921 en 1924 beviel Greet van respectievelijk Robert (Rob) en Elisa (Lies). Maar ook Loes, de dochter van Bertha en Jan, bleef een geliefd onderwerp (afb. 14-15). In 1927 verklaarde hij aan een journalist "de heele wereld voor mijn inspiratie ligt hier in een kring van vijf en twintig meter om mij heen. Ik reis niet. Hier vind ik alles wat ik schilder: Mijn vrouw, m'n kinderen,

¹⁶ Juffermans 1981 (zie noot 9), pp. 34-35.

¹⁷ Een van deze werken is *Staannd naakt tegen geel fond*, 1911.

¹⁸ Juffermans 1981 (zie noot 9), pp. 38-40.

deze meubelen, 'n paar vazen en pullen (...) en nu en dan een modelletje. Hier werk ik ook altijd, nooit anders dan op mijn atelier.”¹⁹ Sluijters was een echte familieman. Zijn atelier bevindt zich op de zolder van hun woonhuis. Die cirkel van vijftwintig meter omvat dus zijn huis, zijn gezin en zijn atelier als hoofdzaak. Sluijters wordt een bekende schilder, een grootheid, die boven de kritiek staat. Zijn werk werd al op veel plekken getoond en bekende verzamelaars als Willem Wolff Beffie (1880-1950) en Piet Boendermaker (1877-1947) steunden hem.²⁰ Hij trekt zich niks aan van het negatieve commentaar dat musea en critici hadden op zijn naakten. Er ontstond een mythe rondom zijn persoon, niet onder de verzamelaars en critici, maar onder de lezers van de landelijke dagbladers en de geïllustreerde tijdschriften.²¹ Eind jaren '10 en begin jaren '20 groeit Sluijters' populariteit bij het publiek. Particulieren kopen zijn werk, of laten zich door hem portretteren. Kranten en dagbladen spelen in op deze populariteit door veel artikelen aan hem te besteden. Sluijters werd beschreven als een “schilderdier”, een energieke man met hartstocht voor zijn kunst. Daarnaast was er veel aandacht voor zijn atletische kunsten. Niet alleen was hij een goed hardloper, ook boksen en gewichtheffen waren door hem beoefende sporten. Door deze aandacht bleven portretopdrachten binnen stromen. Dit nam een groot deel van zijn tijd in beslag. Toch was er altijd tijd voor een “modelletje”. In het begin van de jaren '20 hield hij zich bezig met het schilderen van stadsgezichten en bloemstilleven en maakte hij affiches en tijdschriftomslagen. In de jaren '30 veranderde zijn palet. Hij gebruikt wat meer gedekte tinten en grijzen tussen zijn felle kleuren. Hij experimenteerde met een maniëristische manier weergegeven van zijn figuren (afb. 16).

¹⁹ M.J. Brusse, 'Onder de Menschen. De dagtaak van den kunstschilder Jan Sluijters', *Nieuwe Rotterdamsche Courant* 24 en 25 december 1927.

²⁰ Huib Luns, *Jan Sluijters*, Amsterdam [1941], p. 43.

²¹ Jan de Vries, 'De schilder als mythe. Jan Sluijters en de kritiek na 1920', in: *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans L.C.Jaffé*, Amsterdam 1984, p. 194.

1.4. Oorlog

Tijdens de Tweede Wereldoorlog had Sluijters het moeilijk. Al in 1937 stond in een artikel van *Volk en Vaderland*, het wekelijkse blad van de NSB dat hij “on-volkse” en “de Nederlandsche boer beledigende” schilderijen had gemaakt.²² Ook SS-blad *De Storm* was fel tegen Sluijters’ kunst: “geboren uit lage instincten, uitgevoerd uit even lage reclame- en sensatiezucht, is er voor dit doek (afb. 17) maar een plaats: de brandstapel”.²³ Na de oorlog werd de gesloopte en depressieve Sluijters opgenomen in een psychische kliniek. Een bloedarmoede was de oorzaak van zijn depressies en na een behandeling was Sluijters weer zichzelf. Hij kwam in 1946 terug met zijn schilderij *La Joie de peindre* (afb. 18), dat zijn beleving van zijn vak uitbeeldt. Hij kwam na de oorlog niet met nieuwe of actuele onderwerpen, maar zijn uitwerking maakte de schilderijen nog steeds de moeite waard.

In 1956 werd bij de 75-jarige Sluijters longkanker geconstateerd. Dit was voor hem een enorme tegenslag, hij had altijd gedacht net als zijn ouders, die beide op hun 80^{ste} overleden, oud te worden. Hij bleef tot het laatst bezig met zijn werk. Op zijn sterfbed gaf hij zijn dochter Elise nog instructies over de conservatie van zijn werk.²⁴ De enorme belangstelling en waardering voor Sluijters blijkt uit zijn drukbezochte uitvaart. Zijn lichaam werd opgebaard in de hal van het Stedelijk Museum in Amsterdam. Onder de sprekers bevonden zich vertegenwoordigers van de regering en van het Amsterdamse gemeentebestuur, Willem Sandberg, toenmalig directeur van het Stedelijk Museum te Amsterdam en de voorzitters van *Arti et Amicitiae* en Sint Lucas, de kunstenaarsverenigingen waarvoor hij zich veel inzette.²⁵

²² *Volk en Vaderland* publiceerde van 13 augustus tot en met 27 augustus kritiek op de Nederlandse kunst onder ‘ontaarde kunst’. Deze uitspraken komen uit: Anoniem, ‘De Nederlandsche boer het slachtoffer. Nederland worde wakker!’, in: *Volk en Vaderland*, 13 augustus 1937 en Anoniem, ‘Criticus Jan Engelman op de barricade. Het “nieuwe” perspectief’, in: *Volk en Vaderland*, 27 augustus 1937.

²³ Anoniem, ‘Het werk van Jan Sluyters en de nieuwe tijd’, *De Storm. Blad der Nederlandsche SS* 16 mei 1941.

²⁴ Colen 1999 (zie noot 10), p. 135.

²⁵ Anoniem, ‘Jan Sluyters ten grave gedragen’, *Nieuwsblad van het Noorden* 13 mei 1957.

2. Atelierpraktijken

2.1. Dagindeling

Jan Sluijters begon zijn werkdag stevast negen uur 's ochtends in zijn atelier in Amsterdam. Hij maakte zijn palet klaar en ging aan de slag waar hij de dag ervoor gestopt was. Als hij zich weinig geïnspireerd voelde stak hij veel tijd in het opzetten van zijn palet en begon hij maar met 'prutsen'.²⁶ Meestal was hij rond een uur of elf echt aan het werk. Het was voor hem niet erg als hij weinig tot geen inspiratie had.²⁷ "Een uur geïnspireerd werken kan je drie dagen op voort", aldus de schilder.²⁸ Hij vulde zijn dag met schilderen, waarbij hij af en toe onderbroken werd door zijn vaste lunchpauze of zijn kinderen die langs kwamen. Soms ging hij zijn atelier uit voor een boodschap. Als hij aan een nieuw schilderij begon had hij een model op bezoek om te poseren. Het poseren duurde nooit lang, even een paar schetsen en een model kon weer gaan. Was het niet naar zijn zin, dan vroeg hij het model later om weer terug te komen.²⁹ Om vier uur legde Sluijters zijn spullen neer. Hij pakte tram 16, "altijd op het voorbalkon, omdat hij daar mocht roken", op weg naar kunstenaarssociëteit Arti et Amicitiae.³⁰ In Arti had hij een vast clubje waarmee hij biljart, bridge of poker speelde. Met deze kunstenaarsvrienden kon hij ook discussiëren over zijn werk, of over kunst in het algemeen. Om half zeven was hij weer terug voor het avondeten. Dit heeft hij elke dag, tot zijn dood in 1957 volgehouden. Zelfs op zaterdag en zondag was hij aan het werk. Zaterdag op dezelfde tijden en zondag van elf uur tot vier uur.³¹ Zondagen besteedde hij meestal aan klusjes waar hij doordeweeks geen tijd voor had of geen zin in had, zoals het spannen van een doek, of een werk dat klaar was voorzien van een lijst. Toen hij in zijn beginjaren nog actief kinderboeken illustreerde en grafisch werk maakte om geld te verdienen, was hij ook in de avond aan het werk. Dit hield echter op toen hij geld begon te verdienen door

²⁶ Brusse 1927 (zie noot 19).

²⁷ H.B.F., 'Uit de keuken der beeldende kunst', *De Groene Amsterdammer* 63 (1940) nr. 3276 (16 maart), p.11.

²⁸ H.B.F. 1940 (zie noot 27), p.11.

²⁹ Colen 1999 (zie noot 10), pp. 126-128.

³⁰ Colen 1999 (zie noot 10), p. 132.

³¹ Jan Sluijters, 'Jan Sluyters' in: Paul Citroen (red.), *Palet. Een boek gewijd aan de hedendaagsche Nederlandsche Schilderkunst*, Amsterdam 1931, p. 111.

portretopdrachten en de kinderen 's avonds wat meer aandacht vroegen.³² De meeste avonden besteedde hij met “'n boel lezen, muziek hooren of teekenen (...) en last not least twee vrije avonden per week.”³³ Op zijn zeventigste verklaart de schilder: “Mijn ontwikkeling als kunstenaar, van mijn geboorte tot heden, biedt zo weinig verrassende en emotionele gebeurtenissen, dat het voor velen, die een kunstenaar als een heel apart wezen zien, wel een teleurstelling moet zijn het zeer beknopte verhaal te vernemen van de doodgewonen normale mens die nu eenmaal voor schilder in de wieg gelegd was.”³⁴ Sluijters was erg tevreden met de regelmaat in zijn leven. Hij hekelde reizen. Naast zijn Prix de Rome reis heeft hij af en toe Parijs bezocht. “Als iemand een bos bloemen voor me meebrengt en ik zie daar licht in, maak ik meer mee dan op een reis naar Parijs”.³⁵ Hij heeft meerdere malen verklaard dat hij niet behoefde te reizen voor zijn inspiratie. Daarnaast zei hij dat hij een enorme behoefte had om te schilderen heeft, na drie of vier dagen werd hij ongeduldig en móest hij werken.³⁶ Sluijters had het niet op het uitgaansleven. “Ik leef hier in mijn huis, op m'n atelier, in mijn gezin.” Hij nam zijn werk ook serieus; als hij de volgende dag een portret moest schilderen verzocht hij eventuele visite om op tijd te vertrekken of om een andere keer te komen.

2.2. *Het atelier*

Sluijters verhuisde in 1895 naar Amsterdam, hier zou hij zijn hele leven wonen en werken. Rond 1905 deelde hij een atelier met Leo Gestel (1881-1941), een collega kunstenaar die hij leerde kennen op de Rijksacademie. Het was de zolder van Tweede Jan Steenstraat 80. Dit gebouw huisvestte meerdere ateliers en was een ontmoetingsplaats van kunstenaars en kunstliefhebbers. Hij betrok waarschijnlijk in 1908 een atelier aan de Ruysdaelkade 15.³⁷ Vanaf zijn huwelijk in 1911 woonde hij met Greet aan de Bloemgracht 119 I in de Jordaan.

³² Brusse 1927 (zie noot 19).

³³ Citroen 1931 (zie noot 31), p. 111.

³⁴ Anoniem 1951 (zie noot 6), p. 2.

³⁵ H.A.C. van de Kraan Jr., ‘Jan Sluijters. Van 6 tot 60’ *Het vaderland* 13 december 1941.

³⁶ H.B.F. 1940 (zie noot 27), p.11.

³⁷ RKD Den Haag, RKD *Artists* < [http://rkd.nl/rkddb/\(2k11xjrr0crc5wvme5ijw045\)/detail.aspx?parentpreref=>](http://rkd.nl/rkddb/(2k11xjrr0crc5wvme5ijw045)/detail.aspx?parentpreref=>) (5 juni 2012) en Brief van Jan Sluijters aan Cornelis Spoor, 7 juli 1910, RKD Brievencollectie, recordnummer 36, RKD Den Haag.

In 1913 ging hij met Greet op de Lohmanstraat 99 II & III wonen waarbij hij de zolder als atelier gebruikte. Deze werd in 1923 beschreven in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*. Het had drie grote vensters op het noorden en was volgens de bezoekende journalist “een werkplaats met niets van het quasi artistieke en pralerige van vele dergelijke kunstenaarsverblijven” welke volgens hem naar verf ruiken en vol staan met schildersmateriaal.³⁸ Wel stond Sluijters atelier vol met (on)voltooide werken en was er een canapé. Dit kwam omdat Sluijters meestal met meerdere doeken tegelijk bezig was. Volgens Greet kon haar man niet ophouden met werken, omdat hij nooit helemaal tevreden was met het eindresultaat.³⁹ In 1930 verhuisde hij met zijn gezin naar het riante bovenhuis van Olympiaplein 79 II, III & IV. Het huis was in 1929 opgeleverd, ze waren de eerste bewoners. Jan kon het atelier op de zolderverdieping helemaal naar eigen voorkeur inrichten.⁴⁰ Het huis was zo ruim dat er in de loop van de jaren verschillende bekenden en familieleden voor kortere of langere tijd bij Sluijters en zijn vrouw inwoonden.⁴¹ Het atelier was volgens Greet zeer ruim, ongeveer 10 bij 10 meter.⁴² “Ondanks de koele witte gepleisterde wanden van de verbouwde zolders van het keurige flatgebouw, ondanks de 20ste eeuwse entourage van ramen en c.v. doet de meester terug denken aan de meesters van de gouden eeuw. De ezel staat op z'n vaste plaats, vlak voor een der wanden, bij de canapé waarover die, vier lappen met warm levende kleuren hangen.”⁴³

De laatste jaren is de interesse naar de inrichting en het gebruik van kunstenaarsateliers gestegen. Bij de reeds genoemde tentoonstelling in het Singer museum te Laren, is in de publicatie bij de tentoonstelling een hoofdstuk gewijd aan de atelierpraktijk van Jan Sluijters. Louise Wijnberg, restaurator in het Stedelijk Museum te Amsterdam, heeft onderzoek gedaan naar Sluijters' atelierpraktijk. Hierbij heeft ze als bronnen foto-opnames gebruikt, welke zich voornamelijk in privé-collecties bevinden. Daarnaast heeft ze heel veel informatie verkregen van de kinderen en kleinkinderen van Sluijters. Er valt uit de foto's en

³⁸ Otto Tussenbroek, 'Bij Jan Sluijters, *Nieuwe Rotterdamse Courant* 6 januari 1923.

³⁹ Ariette Schippers, 'Nog een wens on vervuld. Mevr. Sluyters: veertig jaar naast een groot schilder' *Elsevier's weekblad* 7 (1952) nr. 1 (5 januari), p.19.

⁴⁰ Marjolijn van Riemsdijk, 'Van Prinseneiland tot Loods 6. Ateliers in soorten en maten', *Ons Amsterdam* juli-augustus 2004.

⁴¹ Mieke van der Wal, *Jan Sluijters. Vrouwen*, uitgave bij tent. Zwolle (Drents Museum Assen) 2002, p. 39.

⁴² Schippers 1952 (zie noot 39), p.19.

⁴³ H.B.F. 1940 (zie noot 27), p.11.

de ervaringen van verschillende journalisten die zijn atelier bezochten te concluderen dat Sluijters' atelier een plek was waar hij zijn inspiratie opdeed. Het was voor hem een plek om te werken, ontspannen deed hij immers bij *Arti et Amicitiae*. Zijn inspiratie putte hij, zoals al gezegd, uit een cirkel van vijftwintig meter om hem heen. Als hij een ingeving had kon hij een doek op zijn ezel zetten en aan de slag gaan. In hun woonhuis in de Lohmanstraat bevond zich het atelier waar hij van 1913 tot 1930 werkte. Dit was een belangrijke periode in zijn carrière. Hier heeft hij dan ook het merendeel van zijn topstukken geschilderd, het atelier was ook een echte werkplaats. Als hij zijn atelier aan het Olympiaplein betreft is hij een gevierd kunstenaar. Dit atelier gebruikte hij niet alleen als werkplaats, maar ook als toonzaal, waar de geïnteresseerde bezoeker, de geportretteerde, de galeriehouder of verzamelaar een idee kon krijgen van het werk van de kunstenaar. In dit atelier liet hij zich regelmatig fotograferen (afb. 19-20). Niet alleen recent werk, maar ook opvallend oud werk zoals *Largo II* hing in dit atelier (afb. 21). Het atelier was gewoon open, de gezinsleden konden er vrijelijk in en uit lopen, hij ging onverstoord door met werken. Greet keek ook vaak mee als haar man aan het werk was, tenzij Sluijters moeite had met een schilderij, dan had hij de concentratie en het alleen zijn hard nodig.⁴⁴ De meeste fotografische bronnen zijn in het zwart-wit, dit doet ten eerste teniet aan de kleurenpracht van de schilderijen die in zijn atelier hangen, ten tweede aan allerlei gekleurde lappen die hij verspreidt over het atelier had liggen en hangen, als attributen voor zijn modellen. Naast deze lappen is er op deze atelierfoto's een aantal vaste onderdelen te herkennen die ook in zijn werken terugkomen (Zie bijlage 'Atelierfoto's Jan Sluijters'). Een belangrijk onderdeel van zijn atelier was bijvoorbeeld zijn canapé, waar hij modellen regelmatig op liet poseren. Andere terugkerende objecten zijn diverse oosterse tapijten, een tekentafel waaraan hij schetst, een witte kan die op meerdere stilleven is te herkennen, zijn grote palet en vanaf de jaren '50 zijn palettafel. Hoewel het atelier enorm belangrijk was voor Sluijters heeft hij nooit het interieur van zijn atelier als ruimte weergegeven. Zijn zoon Jan Jr. heeft wel een schilderij gemaakt van dit atelier, deze toont de kleurrijkheid van het atelier aan het Olympiaplein (afb. 22). Van zijn woonhuis zijn ontelbaar veel detailtekeningen en schilderijen gemaakt, de één gedetailleerder dan de ander.

⁴⁴ Schippers 1952 (zie noot 39), p.19.

2.3. Werkwijze

Sluijters zei dat hij nooit lessen in de techniek van het schilderen heeft gehad. “Schilderen is toch niet moeilijk, je kunt het als je artiest bent.”⁴⁵ Dit wilde niet zeggen dat het schilderen Sluijters gemakkelijk af ging. Hij was enorm onzeker over het scheppende proces. “Voor ieder ding dat ik maken moet ben ik doodsbenuwd. Ik weet er van tevoren niets van af. Je moet maar afwachten tot je het voelt, en dan dat gevoel zoo veel mogelijk versterken. Het gaat om de intensiteit, waarmee je de dingen aanvoelt.”⁴⁶ Sluijters werkte ook niet uit het niets, hij maakte verscheidene schetsen en voorstudies, zoals hem was aangeleerd op de academie. Hij verteld over het scheppingsproces van het *portret van Dr. A.F. Phillips* voor de *Groene Amsterdammer*: “Terug in de stilte van mijn atelier, te midden van de mij zoo vertrouwde schilderijen, behagelijk de verflucht insnuivend, smorend aan een goede sigaar, werd de eerste compositie geboren. Ik begon met verf te schetsen (...) In een behagelijken schildersdrift schiep ik een visionair beeld (...) Deze eerste compositie was een hoogte beeld. Bij nadere beschouwing en overdenking, verwierp ik deze vorm en begon een nieuwe olieverschets als breedtebeeld. Al scheppende plaatste ik de figuur links op het schilderij, een afwijking van de geijkte methode, waarover ik voor mij persoonlijk zeer tevreden ben. (...) Beide schetsen waren uiteraard, wat contour en vastliggende lijnen betreft, zeer schetsmatig (...) Ik maakte een werktekening van den kop en nu viel mij op, dat de houding van het lichaam, zooals ik die op mijn schets had aangegeven, volkomen verkeerd was. Een werktekening van de figuur, in potlood, gaf mij dan de juiste verhouding. Daarna zette ik het schilderij in mijn atelier op (...) aan de hand van werkteekeningen.”⁴⁷ Dit illustreert goed dat Sluijters geen ‘acrobaat’ is die de werken met virtuositeit op het doek gooit. Niets is minder waar, “ieder werk vergt de volle 100% aan liefde, concentratie en doorzettingsvermogen, zodat zij bijna in een kramp ontstonden”.⁴⁸ Aan de hand van zijn schildersmaterialen volgt hieronder een vervolg op zijn werkwijze.

⁴⁵ H.B.F. 1940 (zie noot 27), p.11.

⁴⁶ H.B.F. 1940 (zie noot 27), p.11.

⁴⁷ O.v.T, ‘Hoe een schilderij tot stand komt. Jan Sluijters’, *De Groene Amsterdammer* 57 (1934) nr. 2964 (24 maart), p. 17.

⁴⁸ Schippers 1952 (zie noot 39), p.19.

2.4. Materialen

Bij de nalatenschap van Sluijters zaten veel schildersmaterialen. Hieruit is veel te concluderen over zijn schilderpraktijk. Hij maakte gebruik van redelijk grote paletten, een van de overgebleven paletten is 79 bij 49 cm en weegt 1,6 kg. Er zijn zowel ronde, als vierkante als ovale paletten van hem overgebleven. Sluijters schilderde linkshandig, wat blijkt uit een briefje van dochter Lies achterop een van de paletten en is ook te zien op zijn zelfportretten.⁴⁹ Lies documenteerde veel van wat haar vader deed en schilderde, ze hield een boekje bij waarin elk schilderij van haar vader genoemd wordt. Op het palet ging Sluijters op zoek naar de juiste kleuren. Hij bracht de pure kleuren uit de tube op het palet aan. Hij mengt er zijn verf op ter voorbereiding van het schilderen. Als de verven niet goed waren verdunde of verdikte hij deze met terpentijn of lijnolie.⁵⁰ Aan het palet is te zien dat Sluijters nauwkeurig te werk ging, elke kleur had een vaste plek, welke volgens de academische traditie, van licht naar donker opgebouwd was. Ze waren allen als een waaier rond de buitenrand gerangschikt, het wit had een centrale plaats, zodat hij deze met elke kleur kon mengen.⁵¹ In zijn *Zelfportret* (afb. 23) uit 1924 is te zien dat er nog wat van deze academische leer is blijven hangen. Hoe meer de schilderstijl van Sluijters van de academie afweek hoe meer hij zijn palet anders opzette. Zijn palet werd minder georganiseerd maar juist vrijer ingedeeld. Dit is ook terug te zien in de atelierfoto's die van hem gemaakt zijn.⁵² Bij de nalatenschap zat ook een doosje met penselen en kwasten. "Zijn kwasten waren uitsluitend kortharig en plat".⁵³ Zoals al genoemd maakte Sluijters gebruik van verf uit tubes. In zijn bewaard gebleven schilderskist zaten niet alleen aangebroken tubes, maar ook nog volle doosjes van het merk Talens. Waarschijnlijk stammen deze verftubes uit de laatste periode van zijn leven, vooral de tubes die nog niet aangebroken zijn. De kist bevatte ook tubes van het diverse andere merken. Uit een lijst, gemaakt door zijn zoon Robert Sluijters, kunnen we

⁴⁹ Marguerite Tuijn (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, afbeelding 5, p. 129.

⁵⁰ Tuijn 2011 (zie noot 49), pp. 128-129.

⁵¹ Tuijn 2011 (zie noot 49), p. 131.

⁵² Zie hiervoor de bijlage 'Atelierfoto's Jan Sluijters'.

⁵³ Tuijn 2011 (zie noot 49), p. 131.

concluderen dat hij veel tinten had in elke kleur.⁵⁴

Sluijters schetste met het potlood of met houtskool op papier of karton. In zijn schilderskist is een aantal doosjes met schetsmateriaal bewaard gebleven. Zo is er een doos gevuld met fijne staafjes houtskool en zijn er ook verscheidene doosjes met waskrijt gevonden.⁵⁵ Sluijters zette zijn doeken zelf in elkaar. Hij kocht geschikte spielatten van een gewenste lengte voor het nieuwe spieraam (afb. 24). Het schildersdoek knipte Sluijters van een rol van industrieel voorgegrond schilderslinnen. Hij bevestigde het op het spieraam met een spantang, waarvan de indrukken in het doek vaak nog aan de achterzijde te zien zijn. Als het doek gespannen was kon het echte werk beginnen. Na een paar hulplijnen zette Sluijters zijn verf rechtstreeks op het linnen.⁵⁶ Vaak maakte hij gebruik van rasterlijnen om zijn voorstudies te vergroten op het doek. Verschillende journalisten die zijn atelier bezochten beschrijven in hun artikelen de voorstudies die nog in Sluijters atelier staan.⁵⁷ Zo toont hij de heer Brusse zijn voorstudies voor het toen nog onvoltooide *Portret van kardinaal Willem Marinus van Rossum* waarbij hij ook rasterlijnen gebruikte om de schets op het doek te zetten (afb. 25-26).⁵⁸ Sluijters hield niet van vernis, zoals de meeste kunstenaars in zijn tijd. Na dag en nacht drogen haalde hij de ingeschoten kleuren weer op met zo weinig mogelijk retoucheervernis. Als de schilder klaar was met een doek dan bleef deze ongevernist. Vaak schreef hij op het spieraam “niet vernissen”.⁵⁹ Als het schilderij af was moest het nog van een lijst voorzien worden. Sluijters koos veelal voor eenvoudige lijsten die niet altijd van de beste kwaliteit waren. Zijn handelaar Carel van Lier (1897-1945) besloot wel eens om nieuwe lijst te maken om de verkoopkans te vergroten.⁶⁰ In zijn atelier waren de meeste werken die echt af waren ook voorzien van een lijst.

2.5. Restauratie

⁵⁴ Rob Sluijters, ‘Tabel van gebruikte kleuren door Jan Sluijters’, in: Tuijn 2011 (zie noot 49), p. 133.

⁵⁵ Tuijn 2011 (zie noot 49), p. 135.

⁵⁶ Tuijn 2011 (zie noot 49), p. 137.

⁵⁷ Zie Brusse (noot 19) of van de Kraan jr. (noot 35).

⁵⁸ Brusse 1927 (zie noot 19).

⁵⁹ Tuijn 2011 (zie noot 49), p. 137.

⁶⁰ B.C. van Lier, *Carel van Lier. Kunsthandelaar, wegbereider*, Bussum 2010, p.99.

Sommige werken van Sluijters zijn door de jaren heen gerestaureerd. Toen de schilder leefde gebeurde dit in overleg met hem of hij mocht het zelf doen. Werken door Sluijters zelf laten restaureren was over het algemeen geen succes, hij was over geen enkel schilderij 100% tevreden. Omdat hij met ogen van een nieuwe tijd naar een oud werk keek, kon het zijn dat hij deze onherstelbaar ‘verbeterde’.⁶¹ Dit kwam de schilderijen niet altijd ten goede. Dochter Lies herinnert zich nog goed dat Sluijters een weekend het schilderij *Don Quichotte* (afb. 27) uit de collectie van het Kröller Müller Museum thuis had om te restaureren. Sluijters zag hierin echter nog een optie om het schilderij onherstelbaar te verbeteren. Zowel Greet als Lies probeerde Sluijters tegen te houden. Ze vonden dat hij het niet kon maken. Niemand in het museum had echter de verandering opgemerkt.⁶² Lies kon zich om zijn verbeterdrang enorm boos maken. Een enkele keer heeft ze zijn aanpassingen er ‘s nachts weer af geveegd. Haar vader werd hier niet boos om, hij gaf haar gelijk.⁶³ Ook kon hij andermans werk aanpassen naar eigen smaak en inzicht. “In 1951 kreeg mijn vader een map met tekeningen aangeboden van jonge kunstenaars. Appel had hem een gouache gegeven. Mijn vader vond dat er nog iets aan moest gebeuren dus schilderde hij het een beetje bij, maar gelukkig deed hij dat op het glas dat ervoor zat”.⁶⁴

Sluijters heeft veel uitspraken gedaan over de restauratie van historische schilderijen. Hij vond het van belang dat de hand van de kunstenaar gerespecteerd werd. Men moest met het restaureren nadenken of men het wilde restaureren naar de oorspronkelijke staat, waarbij rekening gehouden moest worden met latere verbeteringen, of dat men het wilde restaureren naar de staat die het had toen het bij de koper hing. Al met al werden zijn restauraties doorgaans aan professionals overgelaten die in overleg met hem het doek schoon maakten. Hierbij bleef voor hem vooral van belang dat een doek niet gevernist werd. Op zijn doodsbed heeft hij zijn dochter Lies laten zweren dat ze goed voor zijn schilderijen zou zorgen. Ze moest erop toe zien dat geen van zijn vroege werk zou worden gevernist.⁶⁵

⁶¹ Colen 1999 (zie noot 10), p. 131.

⁶² Elise Kuijper-Sluijters aan het woord in: Kramer 2011 (zie noot 3).

⁶³ Colen 1999 (zie noot 10), p. 131.

⁶⁴ Colen 1999 (zie noot 10), p. 131.

⁶⁵ Colen 1999 (zie noot 10), p. 135.

3. Fascinatie voor het vrouwelijk lichaam

3.1. Het begin

Sluijters' fascinatie voor het vrouwelijk lichaam lijkt te zijn begonnen op de academie. Toen hij amper 22 jaar oud was leerde hij tekenen naar levend model bij de avondcursus van de Rijksacademie te Amsterdam. Dit was voor hem de eerste aanraking met het vrouwelijk naakt. Hij kreeg hier les van professor Allebé die hem leerde tekenen naar de klassieke maatstaven van de academie. Het is al genoemd dat hij in die tijd zowel academisch als impressionistisch werkte. Het merendeel van zijn werk voor 1910 draait om het vrouwelijk lichaam. Andere werken zijn zelfportretten, of kopieeropdrachten voor de Prix de Rome jury. Toen hij in 1906 met zijn reisbeurs Parijs bezocht kwam hij onder andere in aanraking met de kunst van Henri Matisse en Kees van Dongen. Deze collega's waren vrijgevochten in zowel thema als kleur. In Frankrijk werd deze kunst langzamerhand meer geaccepteerd en werd de academie als conservatief beschouwd. Dit was in strijd met alles wat Sluijters op de academie had geleerd over het klassieke ideaal. Hij was al geïnteresseerd in de Art-Nouveau en het impressionisme maar zien van fauvistische kunst heeft een grote invloed gehad op zijn schilderijstijl. Geïnspireerd door zijn collega's in Parijs werden zijn werken steeds uitdagender en naakter. Het schilderen van naakt werd in de loop van de twintigste eeuw meer en meer geaccepteerd. In zijn beginjaren werd zijn werk meerdere malen geweerd van tentoonstellingen omdat deze als onzedelijk beschouwd werden.

3.2. Inspirerend

Als iemand model zat voor een schilderij moest diegene hem inspireren. Hij heeft verklaard zich een psycholoog te voelen, door de manier waarop hij zijn modellen benadert. Een portret moet volgens hem een ultieme uitbeelding zijn van de geportretteerde. Daarbij moet zowel het innerlijk als het uiterlijk afgebeeld zijn. Bij een vrouw is schoonheid ook niet van belang. "Je zoudt kunnen denken, dat achter een heel mooi uiterlijk ook innerlijk iets trilde, (...) van een beetje verstand van de dingen. Maar meestal is dat niet zoo."⁶⁶ Sluijters vond

⁶⁶ Peggy Vlug, 'Waarom mannen feminist zijn. Jan Sluuyters over de vrouw', *De Groene Amsterdammer* 60 (1937) nr. 3119 (13 maart) p. 12.

het prettig dat een vrouw zich ontplooit en een eigen mening vormt. In een interview in het *Algemeen Handelsblad* in 1929 uitte hij vooral zijn afschuw tegen de uniformiteit van de vrouw in zijn tijd. Hij verafschuwt het schoonheidsideaal van slanke, jongensachtige lichamen die vrouwen tegenwoordig (1929) hebben. Hij heeft liever een ‘echte vrouw’ met brede heupen. De mode moet niet proberen het vrouwenlichaam te verbeteren.⁶⁷ Daarom zocht hij een model dat een eigenaardig karakter toont, of misschien zelfs een beetje lelijk is. Hij was hier altijd en overal naar op zoek, als hij op straat liep en een dame zag die hem beviel vroeg hij haar gewoonweg of ze een keer model wil zijn voor hem.⁶⁸ Ze noemden hem in de Jordaan “de man met de baard op de rug”, omdat hij op de fiets altijd achterom keek naar de meisjes.⁶⁹ Het ging Sluijters eigenlijk om de puurheid van het lichaam, dus zonder “den kunstmatigen opmaak”.⁷⁰ Het blijft echter moeilijk om te achterhalen waar precies deze fascinatie vandaan lijkt te komen. Over het algemeen is de drijfveer van kunstenaars die het naakt schilderen een enorme bewondering van de natuurlijke vormen en het verlangen om dat beeld op doek vast te leggen.⁷¹ Het is duidelijk dat de vrouw altijd een belangrijke positie heeft gehad in zijn oeuvre. Zijn eindeloze liefde voor Greet kan verklaren waarom hij zo gefascineerd door haar was en haar zo vaak heeft geportretteerd. Een van zijn vaste modellen, Mary Hoogland, leed aan een hartkwaal, waardoor haar wangen altijd een cycloam-achtige blos hadden. Sluijters was altijd gefascineerd door kleuren, het is waarschijnlijk ook deze blos die ervoor zorgde dat hij Mary Hoogland vaak schilderde (afb. 28). Sluijters vond het weergeven van negroïde personen interessant omdat het weergeven van hun huidskleur een heel ander coloriet op zijn palet bracht. Dit was voor hem een uitdaging in zijn artistieke kwaliteiten.⁷² Daar waar hij bij een blanke huid veel werkte met grijs en geel moest hij bij de donkere huidskleur van negroïde personen juist groen en rood opzetten. Sluijters zei zelf over zijn fascinatie voor vrouwen: “Ik vind ’t bovendien haast vanzelf sprekend, dat je meer vrouwen dan mannen schildert. Ze zijn zooveel aardiger om

⁶⁷ Annelèn, ‘Over de vrouw, haar lijn en haar gratie. Het klassieke schoonheidsideaal’, *Algemeen Handelsblad* 12 mei 1929.

⁶⁸ Tussenbroek 1923 (zie noot 38).

⁶⁹ van Riemsdijk 2004 (zie noot 40).

⁷⁰ Tussenbroek 1923 (zie noot 38).

⁷¹ Paul van Dongen en Rob Smolders, *Het naakt in de Nederlandse schilderkunst van de twintigste eeuw*, uitgave bij tent. Deurne (Museum De Wieger) 1994, p5.

⁷² Tuijn 2011 (zie noot 49), pp. 95-99.

naar te kijken. Een aardige vrouw kan van zich zelf ook iets moois iets interessants componeren”.⁷³

4. Modellen

Sluijters' modellen waren over het algemeen te spreken over een sessie bij hem. Hij noemt zichzelf in interviews regelmatig een psycholoog. “Ik probeer het wezen van de mensch te schilderen, het uiterlijke komt daarna.”⁷⁴ Hierbij heeft hij niet alleen aandacht voor lichaamsvormen, maar vooral voor kleur. Hij vormt het palet pas als hij het model helemaal geschetst heeft. Het model is bepalend voor het palet en niet andersom, dit is een werkwijze die Sluijters in die tijd in een unieke positie plaatste. Hij kon binnen een paar keer poseren een portret opzetten en er maanden mee bezig zijn, maar als hij echt geïnspireerd was kon het binnen een dag af zijn. Hij was gefascineerd door het vrouwelijk lichaam en behandelt elk van zijn modellen met respect. Hieruit ontstond vaak een warme en liefdevolle vriendschap. Sluijters heeft een groot aantal vaste modellen gehad. Zo schilderde hij in de jaren '30 vooral de reeds genoemde Mary Hoogland, de vrouw van een bevriende kunstenaar.⁷⁵ Ook Tonia Stieltjes, een mulattin, is vele malen door Sluijters geschilderd.⁷⁶ Stieltjes was ook zeker een bron van inspiratie, Sluijters heeft veel studies gewijd aan haar huidskleur.

4.1. Minnaressen?

De erotische ondertoon van veel naakten leidde tot de suggestie dat Sluijters meer deed met zijn modellen dan alleen schilderen. Al vroeg in zijn carrière kreeg hij te maken met dergelijke beschuldigingen. In 1912 vond er een briefwisseling plaats tussen Sluijters en Marie Witsen-Schorr (1875-1943), vrouw van de kunstenaar Willem Witsen (1860-1923). Ze wees hem erop dat een jongedame heeft verklaard onzedelijk behandeld te zijn door Sluijters

⁷³ Brusse 1927 (zie noot 19).

⁷⁴ van de Kraan Jr. 1941 (zie noot 35).

⁷⁵ van der Wal 2002 (zie noot 41), pp. 59-61.

⁷⁶ Een mulattin vrouw die een getinte vader of moeder heeft.

en zijn vrouw.⁷⁷ Sluijters reageerde verbaasd en deed de aanklacht af als een leugen. Hij verzoekt Witsen-Schorr vriendelijk om hem op de hoogte houden van “dit soort praatjes”.⁷⁸ Uit die brief blijkt ook dat hij vaker het slachtoffer is geweest van dergelijke beschuldigingen. Een dienstmeid had “haar ouders en haar vrijer verteld, dat ze weggelopen was, omdat mijn vrouw en ik haar tot onzedelijke handelingen hadden trachten over te halen.”⁷⁹ De jongedame in kwestie had dit excuus gebruikt om de waarheid, dat ze van de familie gestolen had, te verbergen. Deze geruchten speelden makkelijk in op de ideeën over Sluijters in die tijd. Aangezien Sluijters veel dames op bezoek had om naakt te poseren, werden deze verhalen als geloofwaardig beschouwt. Er werd veel over Sluijters gepraat, later zei hij over soortgelijke geruchten: “Als ik ze geschilderd heb zou ik er zelfs niet mee naar bed kunnen, als ik eerst met ze naar bed zou gaan zou ik ze niet meer kunnen schilderen”.⁸⁰ Sluijters probeerde zo min mogelijk aandacht te besteden aan geruchten.

4.2. Familie

Zijn kinderen waren vaak model voor Sluijters. Als ze niet naar school hoefden was het vanzelfsprekend voor Jan, Rob en Lies dat ze model stonden in het atelier. Dit vonden ze geen probleem. Lies kan de sessies met haar vader goed herinneren: “Je moest zo’n twintig minuten staan en een bepaald punt in het oog houden, dan mocht je weer even bewegen en dan nog eens poseren. Hij maakte eerst voorstudies op papier. Ook als hij aan het schilderen was vroeg hij je af en toe om nog even te komen.”⁸¹ Zijn kinderen hebben verklaard geen vervelende herinneringen te hebben overgehouden aan het poseren. Er kwam wel een moment dat de kinderen niet meer naakt wilden poseren, of uiteindelijk helemaal niet meer geïnteresseerd waren in vaders beroep. Dit was geen probleem, want op dit soort momenten kon hij altijd terugvallen op zijn vrouw. Greet is zijn meest geschilderde model geweest. In 1911 probeerde hij het figuur in zijn schilderijen een expressieve lading te geven. In die tijd

⁷⁷ Brief van Jan Sluijters aan Marie Witsen-Schorr, 14 januari 1912. Brievencollectie Willem Witsen Brief-/Stuknummer 75 C 51, RKD Den Haag.

⁷⁸ Brief van Sluijters aan Witsen-Schorr 1912 (zie noot 77).

⁷⁹ Brief van Sluijters aan Witsen-Schorr 1912 (zie noot 77).

⁸⁰ Juffermans 1981 (zie noot 9), p.81.

⁸¹ Colen 1999 (zie noot 10), p. 128.

maakte hij veel portretten en naaktstudies van Greet. Deze serie toont zijn eerste experimenten met kleur en vorm (afb. 29). Toen Sluijters Greet net had leren kennen was er een vurige liefde tussen beiden, ze weken uit naar plaatsen waar ze samen konden zijn. Hier portretteerde hij haar ook, waarbij zijn liefde voor haar duidelijk te zien is in het werk. Greet was bijzonder voor hem omdat ze niet alleen artistiek in hem geïnteresseerd was, maar ook haar leven met hem deelde. Hoewel hij verklaarde dat hij zijn modellen niet zou kunnen schilderen als hij met ze naar bed zou zijn geweest leek hij daar met Greet geen problemen mee te hebben. In de beginjaren van hun relatie was zijn liefde voor haar ook zijn belangrijkste beweegreden om haar af te beelden. Na de geboorte van Jan Jr. lijkt zijn blik op Greet te zijn veranderd, het jonge en onbezonnen is er vanaf. Ze wordt minder naakt afgebeeld en meer als moeder. Dit kan zijn met een kind aan haar borst, net na de bevalling of gewoon in het bijzijn van hun kinderen (afb. 13-14, 30). Dat Sluijters een echte familieman was is al genoemd. Dit kwam ook zeker terug in zijn schilderijen (afb. 31). Sluijters raakte niet verveeld met het afbeelden van zijn vrouw. Zelfs toen ze beide op leeftijd waren maakte hij nog portretten van haar (afb. 32-33). Zijn liefde voor Greet is terug te zien in elk van deze schilderijen. Greet stond altijd in dienst van zijn werk, overdag als model, of als oordelaar van zijn werk en 's avonds las ze hem boeken voor. Greet was lectrice voordat ze Sluijters leerde kennen en sinds het begin van hun relatie las Greet Jan elke avond voor. In de jaren '10 waren dit nog de boeken die Sluijters moest illustreren, later waren dit werken uit de wereldliteratuur. Greet's mening was erg belangrijk in het schilderproces. Als een schilderij voltooid was, liet hij het altijd eerst aan zijn vrouw zien en vroeg hij om haar oordeel. Kritiek en tips werden altijd verwerkt in zijn werk. Sluijters zei daarover "Ze is de enige naar wie ik luisteren kan en dat komt doordat zij mij zoo door en door kent".⁸² Zoon Rob kan zich nog herinneren dat zijn vader naar beneden kwam en zei "Oh Greet, ik kan helemaal niet meer schilderen".⁸³ Greet vond het portret prachtig en moest hem ervan overtuigen dat hij er niets meer aan moest doen.

⁸² Tussenbroek 1923 (zie noot 38).

⁸³ Colen 1999 (zie noot 10), p. 130.

4.3. Vrouwen

Dat Sluijters' voorkeur uitging naar het schilderen van vrouwen was algemeen bekend. Toch kwamen er meer verzoeken binnen voor mannenportretten dan voor vrouwenportretten. Mannen riepen over het algemeen geen ontroering bij hem op. Voor portretopdrachten had hij een voorkeur voor lelijke mannen, zij konden voor de ontroering zorgen die Sluijters in zijn modellen zocht.⁸⁴ Toch heeft hij nooit geklaagd, hij wist er altijd wel iets van te maken.⁸⁵ Wat vrouwen betreft was hij, zoals al eerder genoemd, niet zo moeilijk, "Een vrouw is van nature al: versiering".⁸⁶ Van kleine meisjes met blond krullend haar tot dames op leeftijd uit de betere kringen, zijn vrouwelijke modellen inspireerden hem. In het begin van zijn carrière was het voor Sluijters moeilijk om modellen te vinden. Het werd als schande beschouwd om jezelf uit te kleden voor een vreemde man. Dit was rond 1900 veelal het beroep van prostituees.⁸⁷ In deze tijd schilderde Sluijters dus voornamelijk Greet, en mensen uit hun directe omgeving. Toen hij bekender was kwamen de portretverzoeken, voornamelijk van dames en heren uit de betere kringen. Met het geld dat hij daarmee verdiende kon hij af en toe een professioneel model inhuren, dit was altijd een vrouw. In de jaren '20 en '30 werd het naakt poseren ook min of meer geaccepteerd.⁸⁸ Bladen schreven veel over relaties die kunstenaars met hun modellen zouden hebben. De dames uit de betere kringen vonden deze verhalen ook interessant. Sommigen probeerden deze geruchten te bevestigen of ontkrachten door zich te laten portretteren door Sluijters. Zijn omgeving bleef een belangrijke inspiratiebron voor Sluijters. Als er zigeuners aan de deur kwamen bedelen vroeg hij of ze wilden poseren voor geld (afb. 34). Dochter Lies herinnert zich "als we met paddestoelen thuis kwamen begon hij die meteen te schilderen."⁸⁹ Sluijters zegt over zijn inspiratie: "Ik heb geen voorkeur wat ik mooi vind, wat ik lelijk vind (...) je moet er toevallig op een moment maar wat voor voelen."⁹⁰

⁸⁴ Colen 1999 (zie noot 10), p. 125.

⁸⁵ Colen 1999 (zie noot 10), p. 126.

⁸⁶ van de Kraan Jr. 1941 (zie noot 35).

⁸⁷ Frances Borzello, *The Artist's model*, Londen 1982, pp. 72-74.

⁸⁸ Billy Klüver en Juli Martin, 'A Short History of Modeling', *Art in America* 79 dl 2 (1991) nr. 5 (mei), pp. 160-163.

⁸⁹ Colen 1999 (zie noot 10), p. 128.

⁹⁰ Brusse 1927 (zie noot 19).

Conclusie

De afgelopen hoofdstukken is er een beeld geschetst van het kunstenaarsleven van Jan Sluijters. Daarbij is aandacht besteed aan zijn levensloop, zijn atelierpraktijk en zijn modellen. Dit alles om tot een antwoord te komen op de vraag 'wat was de atelierpraktijk van Jan Sluijters en welke rol speelde Greet van Cooten hierin?' Een belangrijk aspect dat veel benoemd is, zijn is benadering van het vak. Sluijters oefende een beroep uit, zoals een timmerman zijn beroep uitoefende, volgens een vast schema en op vaste tijden. Deze regelmaat en stabiliteit zorgde er voor dat hij na zijn dood zo'n 3000 werken had gemaakt. Hierdoor dacht men ook dat het schilderen een routineklus was die hem makkelijk verging, maar niets is minder waar. Hij had vaak moeite om zijn inspiratie in zijn kunst te verwerken en kon zo wel uren in zijn atelier zijn zonder iets op het doek te krijgen. Eenmaal voltooide werken konden een aantal jaar in zijn atelier blijven staan omdat hij deze nog niet als af beschouwde. Dikwijls moest zijn tweede vrouw, Greet van Cooten hem er op wijzen dat zijn werken prachtig waren en benadrukken dat hij er niets meer aan hoefde te veranderen.

De belangrijkste ateliers in zijn carrière waren de zolder van hun woonhuis aan de Lohmanstraat en de zolder van hun woonhuis aan het Olymiaplein. De deur van het atelier stond altijd open, zijn vrouw en kinderen konden vrij in en uit lopen om te kijken, te spelen of te poseren. Door onderzoek van Louise Wijnberg en vooral door herinneringen van de kinderen en kleinkinderen van Sluijters is er veel bekend over zijn atelierpraktijken. Door zijn bewaard gebleven schildersmaterialen weten we dat Sluijters linkshandig was, dat hij gebruik maakte van grote paletten en dat hij de academische leer toepaste bij het opzetten van zijn palet. Ook zijn de kleuren waarmee Sluijters aan de slag ging bekend en weten we welke soorten kwasten hij gebruikte. Sluijters was van het begin tot het eind bezig met zijn kunst. Hij knipte en spande het doek zelf, zette vervolgens zijn voorstudies op het doek om er mee aan de slag te gaan. Als een werk eenmaal af was, dat kon zijn binnen een uur, maar ook binnen een jaar, werkte hij deze zelf af. Een vernislaag is maar op weinig van zijn werk te vinden, net als zijn collega's uit die tijd gebruikte hij dat niet. Als een werk eenmaal klaar was zocht hij zelf de lijst uit. Hierna kon het werk naar de opdrachtgever, koper of naar de galerie van Carel van Lier voor de verkoop. Sommige werken bleven lang in zijn atelier

staan. Over sommige werken kon hij niet tevreden raken, deze kon hij na een paar jaar weer verbeteren, zoals hij dat zelf noemde. Ook als een werk verkocht was kon hij er in zijn hoofd nog mee bezig zijn. Als levende kunstenaar was hij vaak ook betrokken bij de restauratie van zijn werken. Een enkele keer heeft hij dit zelf gedaan, maar vaker had hij een adviserende rol in het proces.

De modellen die Sluijters gebruikte voor zijn werken waren vaak mensen uit zijn directe omgeving. In het begin van zijn carrière was Greet zijn vaste (naakt)model. Toen Greet beviel van Jan Jr. in 1914 begon hij haar meer als moeder af te beelden. Sluijters had in zijn vriendenkring een aantal vaste modellen waaronder Mary Hoogland en Tonia Stieltjes die voor veel van zijn schilderijen poseerden. Toen hij meer geld verdiende met het schilderen van portretten kon hij af en toe een professioneel model inhuren. Daarnaast plukte hij vaak modellen van de straat. Ook zijn kinderen en andere familieleden stonden vaak te poseren. Als model hoefde je niet lang te staan. Sluijters had meestal in een half uur voldoende schetsen om een opzet te kunnen maken. Als hij niet tevreden was vroeg hij zijn model later terug te komen. Hij probeerde altijd het innerlijk van het model te vatten in zijn werk. De persoonlijkheid was belangrijk, daarna ging hij met het uiterlijk aan de slag. Bij vrouwen lukte dit hem regelmatig, die bezaten volgens hem een natuurlijke schoonheid. Bij mannen gaf hij de voorkeur aan mannen die iets speciaals hadden, dit kon de huidskleur zijn, een sport, een soort eigenaardigheid of lelijkheid. Zonder een dergelijk aspect had Sluijters moeite om de persoonlijkheid van mannen te vatten in zijn werk.

Greet was niet alleen Sluijters model, ze was ook nog zijn steun en toeverlaat. Ze stond altijd in dienst van zijn werk. Haar rol als model is al duidelijk naar voren gebracht, maar ook belangrijk was haar rol als oordelaar van zijn werk. Ze ontmoetten elkaar op een tentoonstelling van zijn werk waar zij als kunstliefhebber haar bewondering en liefde uitte voor zijn werk. Sindsdien speelde ze een belangrijke rol in zijn artistieke proces. Ze was altijd de eerste die zijn werk bekeek en haar tips, complimenten en verbeteringen waren heel belangrijk voor Sluijters. Ze inspireerde hem, ook als ze niet zijn model was, door haar onvoorwaardelijke liefde voor hem en zijn kunst.

Mijn hypothese, dat Jan Sluijters een hardwerkende kunstenaar was die veel liefde had voor zijn familie en zijn vrouw altijd trouw was is helaas erg moeilijk te bewijzen. De

liefde voor zijn familie blijkt wel uit de vele kunstwerken die hij van hun gemaakt heeft. Of hij Greet trouw is gebleven is echter moeilijk te bewijzen. De literatuur gaat hier niet zo diep op in en zelfs artikelen uit zijn tijd geven geen bevestiging. Zijn kinderen en kleinkinderen ontkennen elke affaire die hun vader zou hebben gehad, maar dat kan niet beschouwd worden als een betrouwbare bron. Toch lijkt het me dat Sluijters niet zonder reden de man met de baard op zijn rug genoemd werd. Toch is het een boeiend onderwerp om mee bezig te zijn, ik zal een vervolgonderzoek over de modellen van Jan Sluijters, of misschien zelfs de relatie tussen kunstenaars en hun modellen dan ook niet uitsluiten. Er bestaan foto's van Sluijters en modellen in zijn atelier. Deze heb ik helaas niet te pakken kunnen krijgen omdat verdeeld zijn over een aantal privé-verzamelingen. Daarnaast bezit het RKD misschien briefwisselingen tussen Sluijters en modellen, of, zoals de brief van Marie Witsen-Schorr, een briefwisseling over affaires die de kunstenaar met zijn modellen gehad zou hebben.

Literatuurlijst

Boeken

- Anoniem, *Jan Sluijters. La Joie de peindre*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1951.
- Andang, Marc, e.a. (red.), *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans L.C.Jaffé*, Amsterdam 1984.
- Borzello, Frances, *The Artist's model*, Londen 1982.
- Citroen, Paul, *Palet. Een boek gewijd aan de hedendaagsche Nederlandsche Schilderkunst*, Amsterdam 1931.
- Colen, Dominique en Jaqueline de Raad (red.), *Jan Sluijters. Schilder met verve*, Zwolle 1999.
- Dongen, Paul van en Rob Smolders, *Het naakt in de Nederlandse schilderkunst van de twintigste eeuw*, uitgave bij tent. Deurne (museum De Wieger) 1994.
- Jonkman, Mayken en Eva Geudeker (red.), *Mythen van het Atelier. Werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar*, Zwolle 2010.
- Juffermans, Jan en Noortje Bakker, *Jan Sluijters. Schilder*, Mijdrecht 1981.
- Lier, B.C. van, *Carel van Lier. Kunsthandelaar, wegbereider*, Bussum 2010.
- Löb, Kurt, *De onbekende Jan Sluijters. Boekgrafiek, oorlogsprenten, affiches, postzegels*, Utrecht 1968.
- Luns, Huib, *Jan Sluijters*, Amsterdam [1941].
- Terpstra, Aleida Betsy, *Moderne kunst in Nederland. 1900-1914*, Utrecht 1958.
- Tuijn, Marguerite e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011.
- Wal, Mieke van der, *Jan Sluijters. Vrouwen*, uitgave bij tent. Zwolle (Drents Museum Assen) 2002.

Artikelen

- Kunstschrift* jg. 37 (1993), nr. 1 (Themanummer over Sluijters: 'Een vooze perversiteit').
- Anoniem, 'De Nederlandsche boer het slachtoffer. Nederland worde wakker!', in: *Volk en Vaderland* 13 augustus 1937
- Anoniem, 'Criticus Jan Engelman op de barricade. Het "nieuwe" perspectief', in: *Volk en Vaderland* 27 augustus 1937.
- Anoniem, 'Het werk van Jan Sluyters en de nieuwe tijd', *De Storm. Blad der Nederlandsche SS* 16 mei 1941.
- Anoniem, 'Jan Sluyters ten grave gedragen', *Nieuwsblad van het Noorden* 13 mei 1957.
- Annelèn, 'Over de vrouw, haar lijn en haar gratie. Het klassieke schoonheidsideaal', in: *Algemeen Handelsblad* 12 mei 1929.
- Brusse, M.J. 'Onder de Menschen. De dagtaak van den kunstschilder Jan Sluijters', *Nieuwe Rotterdamsche Courant* 24 en 25 december 1927.
- H.B.F., 'Uit de keuken der beeldende kunst', *De Groene Amsterdammer* 63 (1940) nr. 3276 (16 maart).
- Klüver, Billy en Juli Martin, 'A Short History of Modeling', *Art in America* 79 deel 2 (1991) nr. 5 (mei).

Kraan Jr., H.A.C. van de, 'Jan Sluijters. Van 6 tot 60' *Het vaderland* 13 december 1941.

Riemsdijk, Marjolijn van, 'Van Prinseneiland tot Loods 6. Ateliers in soorten en maten', *Ons Amsterdam* juli-augustus 2004.

O.v.T, 'Hoe een schilderij tot stand komt. Jan Sluijters', *De Groene Amsterdammer* 57 (1934) nr. 2964 (24 maart).

Schippers, Ariette, 'Nog een wens on vervuld. Mevr. Sluyters: veertig jaar naast een groot schilder' *Elsevier's weekblad* 7 (1952) nr. 1 (5 januari).

Tussenbroek, Otto 'Bij Jan Sluijters', *Nieuwe Rotterdamsche Courant* 6 januari 1923.

Vlug, Peggy, 'Waarom mannen feminist zijn. Jan Sluyters over de vrouw', *De Groene Amsterdammer* 60 (1937) nr. 3119 (13 maart).

Websites

'Jan Sluijters (1881-1957). Vrouwen! Muze, model en minnares', geciteerd van: *Kunsthof Rotterdam* < <http://www.kunsthof.nl/22-282-Jan-Sluijters-1881-1957.html> > (4 juni 2012).

'Het allerbeste van Jan Sluijters', geciteerd van: *Singer museum Laren* < <http://www.singerlaren.nl/museum/tentoonstellingen/2011/09/16/Het-allerbeste-van-Jan-Sluijters/704> > (4 juni 2012).

RKD Den Haag, *RKD Artists* < [http://rkd.nl/rkddb/\(2k11xjrr0crc5wvme5ijw045\)/detail.aspx?parentpreref=>](http://rkd.nl/rkddb/(2k11xjrr0crc5wvme5ijw045)/detail.aspx?parentpreref=>) > (5 juni 2012).

Overige

De Sluijters-Kerncollectie van het RKD Den Haag via <[http://www.rkd.nl/rkddb/\(zqwxwy2cqhfkb45cuab4rm4\)/brief.aspx](http://www.rkd.nl/rkddb/(zqwxwy2cqhfkb45cuab4rm4)/brief.aspx)> (13 juni 2012).

Brief van Jan Sluijters aan Cornelis Spoor, 7 juli 1910, RKD Brievencollectie, recordnummer 36, RKD Den Haag, digitaal via: *RKD Studio*.

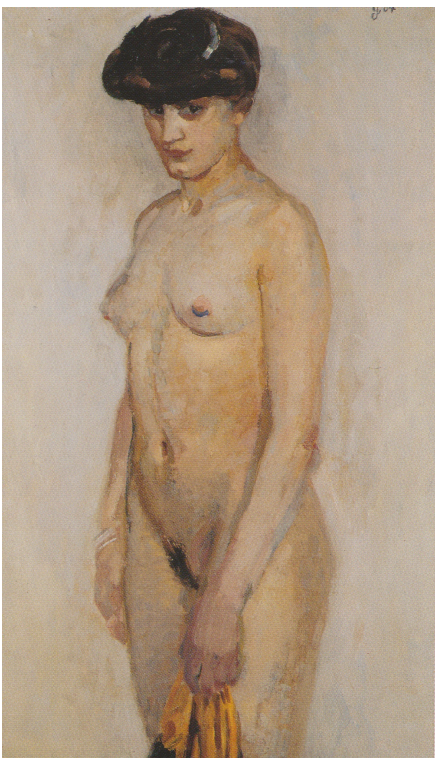
Brief van Jan Sluijters aan Marie Witsen-Schorr, 14 januari 1912. Brievencollectie Willem Witsen Brief-/Stuknummer 75 C 51, RKD Den Haag., digitaal via: *RKD Studio*.

Kramer, Paul, *Close Up: Jan Sluijters - Schilderbeest*, documentaire (AVRO) 13 december 2011.

Lijst van afbeeldingen



Afbeelding 1. Jan Sluijters, *geaquarelleerde briefkaart van Jan Sluijters geadresseerd aan Bertha Langerhorst*, verzonden op 9 september 1901. Foto: Jan Juffermans en Noortje Bakker, *Jan Sluijters. Schilder*, Mijdrecht 1981, p. 8.



Afbeelding 2. Jan Sluijters, *Staannd naakt met gele doek* (Bertha Langerhorst), 1904, olieverf op doek, 100 x 62 cm, particuliere collectie Amsterdam. Foto: Dominique Colen en Jaqueline de Raad (red.), *Jan Sluijters. Schilder met verve*, Zwolle 1999, p.123.



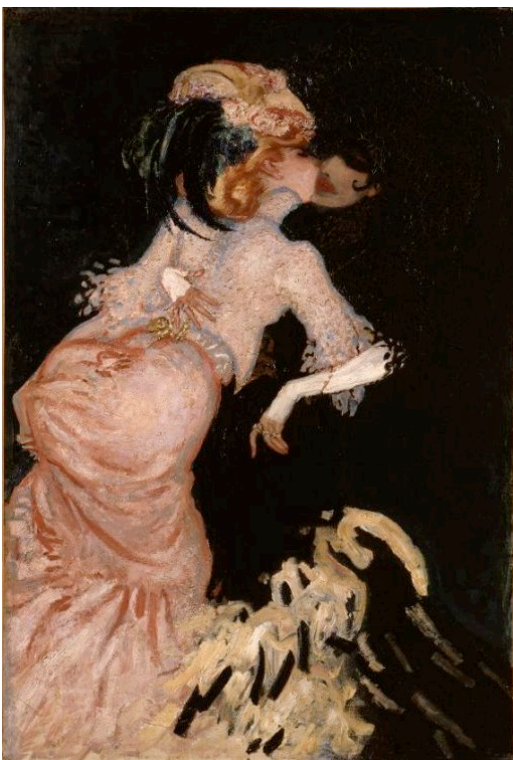
Afbeelding 3. Jan Sluijters, *Portret van een vrouw met ontblote borst* (Bertha Langerhorst), ca. 1904, olieverf op doek, 120 x 65 cm, particuliere collectie. Foto: Mieke van der Wal, *Jan Sluijters. Vrouwen*, Zwolle 2002, p. 20.



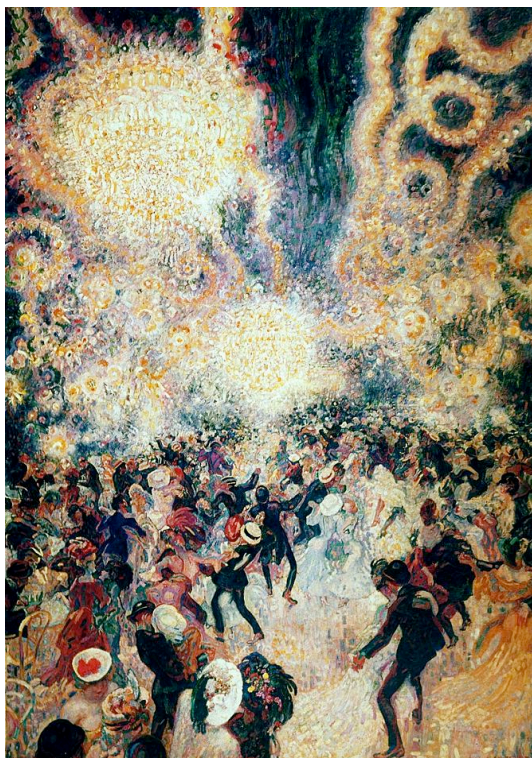
Afbeelding 4. Jan Sluijters, *De vergankelijkheid*, 1903, olieverf op doek, 147 x 105 cm, Caldic Collectie, Rotterdam, inv.nr. S00210. Foto: Dominique Colen en Jaqueline de Raad (red.), *Jan Sluijters. Schilder met verve*, Zwolle 1999, p. 29.



Afbeelding 5. Jan Sluijters, *De profet Elisa en de zoon der Sunamitische vrouw*, 1904, olieverf op doek, 151 x 120 cm, Instituut collectie Nederland, Bruikleen aan Drents Museum te Assen. Foto: Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed *De Collectie* via: <http://www.collectie.nl/frmDetails.aspx?obs_guid=71fe7e27-2bc3-4411-8cb2-cf63823f4cb1> (15 mei 2012).



Afbeelding 6. Jan Sluijters, *Femmes qui s'embrassent*, 1906, olieverf op doek, 92 x 62,5 cm, Van Gogh Museum Amsterdam, inv.nr. S 328 M/1987. Foto: <<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=5057&collection=454&lang=nl>> (15 mei 2012).



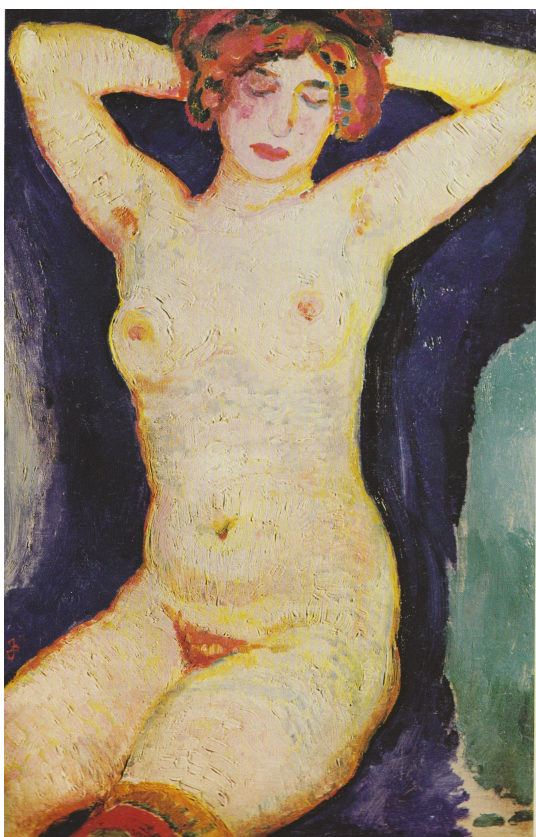
Afbeelding 7. Jan Sluijters, *Bal Tabarin*, 1907, olieverf op doek, 200 x 140 cm, Stedelijk Museum Amsterdam inv.nr. B 1848, permanente bruikleen van Elisa Kuijper-Sluijters. Foto: //Vensters. Online kunstmagazine. < <http://kunstblik.wordpress.com/2011/11/22/het-bal-tabarin-van-jan-sluijters/> > (15 mei 2012).



Afbeelding 8. Jan Sluijters, *Loes in de wieg*, 1908, olieverf op doek, 39 x 49 cm, particuliere collectie. Foto: Jan Juffermans en Noortje Bakker, *Jan Sluijters. Schilder*, Mijdrecht 1981, p. 90.



Afbeelding 9. Jan Sluijters, *Kinderslaapkamer*, 1910, olieverf op doek, 107,5 x 84 cm, Gemeentemuseum Den Haag. Foto: Jantine Kremer *recensie: Jan Sluijters – Sluijters. De loopbaan van een winnaar*, 28 oktober 2011 <<http://www.8weekly.nl/artikel/9521/jan-sluijters-sluijters-de-loopbaan-van-een-winnaar.html>> (15 mei 2012)



Afbeelding 10. Jan Sluijters, *Zittend naakt (Greet van Cooten)*, 1910, olieverf op doek, 92,5 x 60 cm, particuliere collectie. Foto: Jan Juffermans en Noortje Bakker, *Jan Sluijters. Schilder*, Mijdrecht 1981, p. 29.



Afbeelding 11. Jan Sluijter, *Maannacht III*, 1912, olieverfop doek, 80 x 126 cm, Caldic Collectie Rotterdam. Foto: Marguerite Tuijn e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, p. 55.



Afbeelding 12: Jan Sluijters, *Portret van mevrouw J. van der Vuurst de Vries-Godin*, 1914, olieverf op doek, 200 x 116 cm, Stedelijk Museum Amsterdam. Foto: Marguerite Tuijn e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, p. 68.



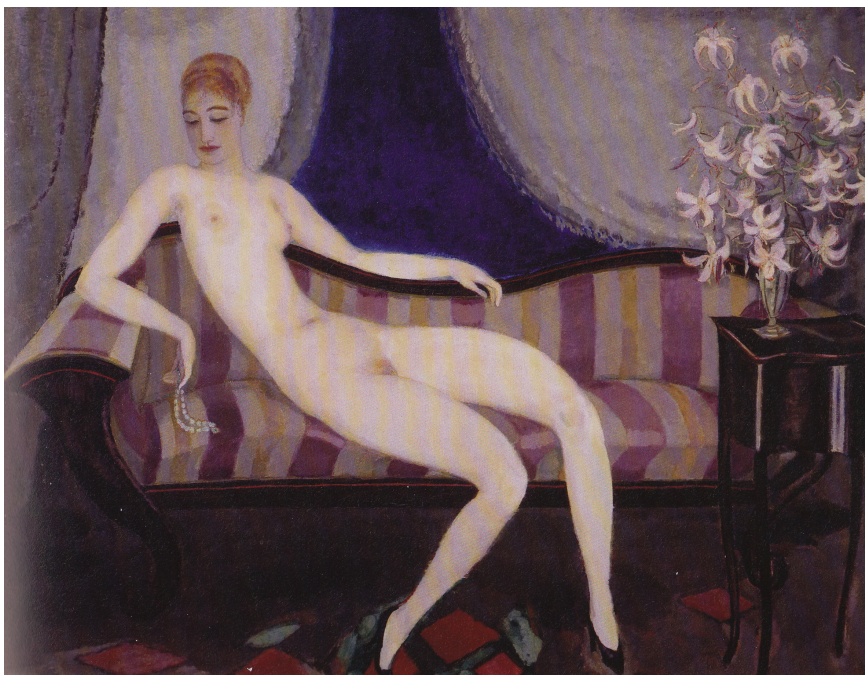
Afbeelding 13. Jan Sluijters, *Greet Sluijters-van Cooten met baby Jan jr.*, 1914, aquarel, 50 x 32,5 cm, particuliere collectie (fam. Sluijters). Foto: Mieke van der Wal, *Jan Sluijters. Vrouwen*, Zwolle 2002, p. 47.



Afbeelding 14. Jan Sluijters, *Het gezin van de schilder*, 1922. Olieverf op doek, 157,5 x 160 cm. Gemeentemuseum Den Haag, Den Haag, inv.nr. SCH-1923-0001 Foto: Dominique Colen en Jaqueline de Raad (red.), *Jan Sluijters. Schilder met verve*, Zwolle 1999, p. 49.



Afbeelding 15. Jan Sluijters, Portret van Lous met vlechten, 1919. Aquarel, 54,5 x 41 cm.
Particuliere collectie Arnhem. Foto: Mieke van der Wal, *Jan Sluijters. Vrouwen*, Zwolle 2002, p. 52.



Afbeelding 16. Jan Sluijters, *De droom (Vrouwelijk naakt op sofa)*, 1920, olieverf op doek, 140 x 170 cm,
Stedelijk Museum Amsterdam inv. Nr. B2803. Foto: Mieke van der Wal, *Jan Sluijters. Vrouwen*, Zwolle 2002, p. 27.



Afbeelding 17. Jan Sluijters, *Zittende mulattin met doorschijnende rode omslagdoek (Portret van Tonia Stieltjes)*, 1925, olieverf op doek, 132 x 116 cm, Singer Museum Laren. Foto: <<http://www.singerlaren.nl/museum/collectie>> (21-05-2012).



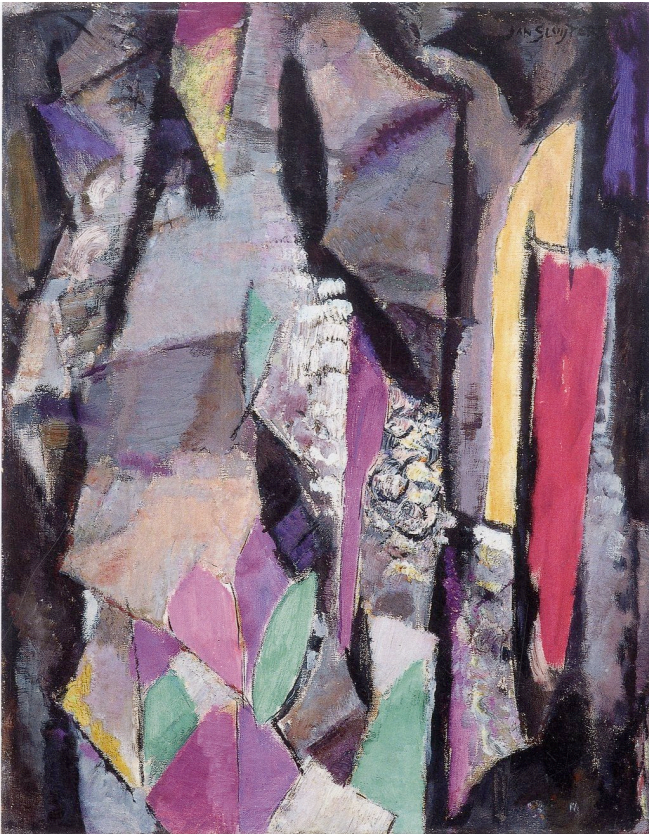
Afbeelding 18. Jan Sluijters, *La Joie de peindre*, 1946, olieverf op doek, 106 x 127 cm, particuliere collectie. Foto: <<http://zijperspace.tumblr.com/post/11099895343/sluijters-joi-peindre>> (21-05-2012).



Afbeelding 19. Eva Besnyö, *Atelier van Jan Sluijters*, eind jaren 30, foto, Maria Austrai Instituut Amsterdam. Foto: : Marguerite Tuijn e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, p. 118.



Afbeeldig 20. Anoniem, *Jan Sluijters in zijn atelier aan het Olympiaplein*, jaren 30, foto, Ton Haartsen, Oudekerk a/d Amstel. Foto: Mieke van der Wal, *Jan Sluijters. Vrouwen*, Zwolle 2002, p. 9.



Afbeelding 21. Jan Sluijters, *Largo II*, 1914, olieverf op doek, 65,5 x 51,5 cm, Singer Museum Laren. Foto: Marguerite Tuijn e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, p. 127.



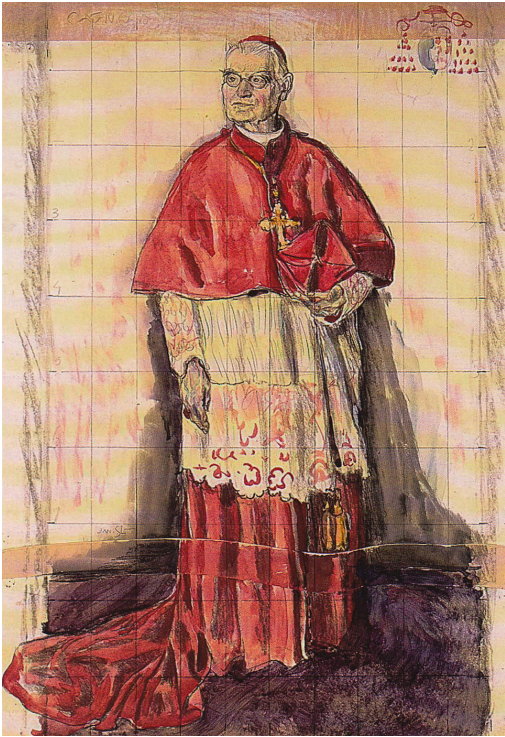
Afbeelding 22. Jan Sluijters Jr., *Jan Sluijters aan het werk in zijn atelier*, 1952, afmetingen onbekend, particuliere collectie. Foto: RKD nr. 204256.



Afbeelding 23. Jan Sluijter, *Zelfportret*, 1924, olieverf op doek, 132 x 117 cm, Stedelijk Museum Amsterdam cat.nr. 59. Foto: Marguerite Tuijn e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, p. 132.



Afbeelding 24. Sem Presser, *Jan Sluijters*, 1949. Foto, collectie archief Sem Presser? Foto: Fotoreportage S. Presser, 'Mensen op zondag. Jan Sluijters', *Vrij Nederland*, 23 juli 1949: 'allerlei karweitjes wachten tot de zondag. Sluijters pleegt bijvoorbeeld zelf zijn doeken te spannen en in te lijsten.'



Afbeelding 25. Jan Sluijters, *Voorstudie Van Rossum*, 1927. Aquarel en potlood, met kwadratuur. 72 x 50 cm. Museum Catharijneconvent Utrecht. Foto: Marguerite Tuijn e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, p. 134.



Afbeelding 26. Jan Sluijters, *Portret van kardinaal Willem Marinus van Rossum*, 1927. Olieverf op doek, 206 x 120 cm. Museum Catharijneconvent Utrecht cat.nr. 62. Foto: Marguerite Tuijn e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, p. 106



Afbeelding 27. Jan Sluijters, *Don Quichotte*, ca. 1939, olieverf op doek, 171 x 146 cm, Kröller Müller Museum Otterlo. Foto: Marguerite Tuijn e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, p. 116.



Afbeelding 28. Jan Sluijters, *Eva*, 1939, olieverf op doek, 103 x 66,5 cm, Museum voor Moderne Kunst Arnhem inv. nr. 0177-GM 06730. Foto: *Collectie Gelderland* <http://www.collectiegelderland.nl/musea/mmkarnhem/voorwerp-GM_06730> (8 juni 2012).



Afbeelding 29. Jan Sluijters, *Portret van Greet in blauw*, 1910, olieverf op doek, 54 x 49,5 cm, Particuliere collectie. Foto: Dominique Colen en Jaqueline de Raad (red.), *Jan Sluijters. Schilder met verve*, Zwolle 1999, p. 117.



Afbeelding 30. Jan Sluijters, *De badkamer*, ca. 1923-1924, olieverf op doek, 170 x 146 cm, Stedelijk Museum Amsterdam inv. nr. A 62. Foto: Dominique Colen en Jaqueline de Raad (red.), *Jan Sluijters. Schilder met verve*, Zwolle 1999, p. 154.



Afbeelding 31. Jan Sluijters, *De Familie Sluijters-Boelaars*, 1925, olieverf op doek, 175 x 200 cm, Noordbrabants Museum Den Bosch inv.nr. 11929. Foto: *Noordbrabants Museum Den Bosch* <<http://31.149.147.226/adlib/photo.aspx?maxphotos=1>> (8 juni 2012)



Afbeelding 32. Jan Sluijters, *Portret van Greet Sluijters-van Cooten*, 1940, olieverf op doek, 157 x 102 cm, Noordbrabants Museum Den Bosch inv. nr. 12049. Foto: Mieke van der Wal, *Jan Sluijters. Vrouwen*, Zwolle 2002, p. 43.



Afbeelding 33. Jan Sluijters, *Portret van Greet Sluijters-van Cooten met goudkleurige blouse*, 1953, olieverf op doek, 100 x 70 cm, particuliere collectie. Foto: Mieke van der Wal, *Jan Sluijters. Vrouwen*, Zwolle 2002, p. 43.



Afbeelding 34. Jan Sluijters, *Zigeuners*, ca. 1920, olieverf op doek, 118 x 104 cm, particuliere collectie. Foto: Marguerite Tuijn e.a. (red.), *Jan Sluijters. 1881-1957*, Bussum 2011, p. 79.

Bijlage

Atelierfoto's Jan Sluijters