



H.J.R.M. Cappers  
studentnummer 9206566

Doctoraalscriptie  
De genrestukken van Abraham van Strij (1753-1826); hun betekenis in verhouding tot de zeventiende eeuwse prototypes.

Utrecht, maart 1999

## Inhoud

Inleiding	1
Onderzoek	3
Biografie	4
1 In hoeverre citeerde Abraham van Strij in zijn genrestukken zijn zeventiende eeuwse voorgangers	6
1.1.1 Oeuvre	6
1.1.2 Datering en stilistische beschrijving van de genrestukken	7
1.2.1 Formulering van het begrip: citaat	8
1.2.2 De Gouden Eeuw: een reden om te citeren	9
1.2.3 Oude Meesters als documentair verzamelobject	10
1.3.1 Voorbeelden	11
1.3.2 Voorbeelden via reproducties gezien bij zijn leermeesters	12
1.3.3 Voorbeelden op veilingen in Dordrecht	12
1.3.4 Voorbeelden in particuliere collecties in Dordrecht	13
1.3.5 Voorbeelden in particuliere collecties buiten Dordrecht	15
1.3.6 Voorbeelden in openbare collecties	16
1.4.1 In welke mate heeft Van Strij gebruik gemaakt van de bestaande voorbeelden?	18
1.4.2 Citering van de composities	18
1.4.3 Citering van de thematiek	19
1.4.4 Conclusie van het citeren van Van Strij	20
1.5.1 De zeventiende eeuwse betekenis van de geciteerde genrestukken	20
1.5.2 De methodische kunsthistorische discussie	21
1.5.3 De iconologische methodische keuze voor de genrestukken van Van Strij	24
1.5.4 Het resultaat van deze methode op de citaten van Van Strij	25
1.6.1 De eigen tijd	29
1.6.2 Vorm	29
1.6.3 Inhoud	31
1.6.4 Tijdgenoten	32
1.7 Conclusie	33
2 De kunstopvattingen van Van Strij	34
2.1 Scholing	34
2.2.1 Pictura	35
2.2.2 Tekenavonden	38
2.2.3 Prijstekenen	39
2.2.4 Ordonnantieavonden en kunstbeschouwingen	40
2.3 Lezingen van Jacob van Strij	41
2.4 Het geheime genootschap 'VP'	42
2.5 Diversa Sed Una	43
2.6 Waardering	44
2.6.1 Waardering binnen Dordrecht	44
2.6.2 Waardering in de rest van Holland	45
2.6.2.1 Lidmaatschappen	45
2.6.2.2 Kunstenaarslexica en kunstenaarsbiografiën	46
2.6.2.3 De tentoonstellingen van werken van <i>Levende Meesters</i>	47
2.6.2.4 Aankopen	49

2.7	De eigen waardering voor de kunsten van Van Strij aan de hand van de genrestukken met de schilder-kunst als onderwerp	50
2.7.1	(Zelf)portretten van Van Strij	50
2.8	Conclusie	51
	Besluit	53
	Lijst van afbeeldingen	55
	Literatuur	57
	Bijlage (apart gebundeld)	
	Genrestukken van Abraham van Strij (1753-1826)	



afb. 1



afb. 2

## Inleiding

De overeenkomsten tussen een genrestuk uit de vroege negentiende eeuw en een genrestuk uit de zeventiende eeuw zijn meestal goed te zien. Een laat-achttiende en vroeg-negentiende eeuwse meester waarbij dit ook heel snel opvalt is de Dordtse meester van genrestukken: Abraham van Strij (1753-1826). Illustratief voor deze vergelijking tussen de zeventiende en de vroege negentiende eeuw is 'De jager' afb.1 door Gabriël Metsu (1629-1667) dat destijds in de schilderijengallerij van Willem V hing en 'Heer in nis' afb.2 door Abraham van Strij.<sup>1</sup>

'Heer in nis' van Van Strij zit in een stenen vensterraam, dat is gedecoreerd met druiventrossen en hij is gekleed in een achttiende eeuws kostuum. In zijn ene hand houdt hij een glas vast en maakt een toostend gebaar, in zijn andere hand houdt hij een viool vast die sierlijk op bladmuziek en een kleed ligt.

'De jager' van Gabriël Metsu zit in een zelfde stenen nis in een zeventiende eeuws kostuum. In zijn hand houdt hij een glas vast en maakt een toostend gebaar. Voor hem in de vensterbank ligt een jachthoorn en een dode duif. Achter de jager staat rechtop in het raamkozijn een geweer.

Bij het zien van deze twee schilderijen is direct duidelijk dat Van Strij het schilderij van Metsu heeft gebruikt als prototype voor zijn 'Heer in nis'. Van Strij heeft het schilderij echter niet klakkeloos gekopieerd maar hij heeft het getransformeerd naar zijn eigen tijd. Wat is er dan nu precies gekopieerd en wat is getransformeerd naar de eigen tijd, oftewel wat zijn de overeenkomsten en de verschillen tussen deze twee genrestukken?

De compositie (een figuur geplaatst in een stenen vensteromlijsting) en het thema (het presenteren van waar) zijn letterlijk overgenomen van het zeventiende eeuwse voorbeeld. Maar de aankleding (het kostuum van de man) is achttiende eeuws en de belichting van de voorstelling is scherper, minder intiem. Bovendien ligt er in plaats van een dode vogel, een viool en bladmuziek in het vensterraam.

Deze overeenkomsten en de verschillen tussen compositie, thema, belichting en kleur zijn zichtbaar. Niet direct zichtbaar zijn inhoudelijke verschillen en overeenkomsten tussen de schilderijen die bijna 200 jaar van elkaar verschillen. Die inhoudelijke verschillen kunnen via iconologische methodes onderzocht worden. Uit iconologisch onderzoek is gebleken dat een zeventiende eeuws genrestuk een diepere betekenis kan hebben. Over het algemeen wordt bovendien aangenomen dat die

---

<sup>1</sup>'Heer in de nis' [CIV]. Gabriël Metsu, 'De Jager', op paneel, 28 x 22.8 cm, Mauritshuis, Den Haag. Beiden afgebeeld in E. Brenninkmeyer-de Rooy, 'De schilderijengallerij van Prins Willem V op het Buitenhof te Den Haag (2)', *Antiek*, XI, 1976, nr.2, p.152-156.

zeventiende eeuwse betekenis in der loop der jaren verloren is gegaan en dat de genrestukken van de vroege negentiende eeuw slechts zelden een boodschap bezitten.

In het voorbeeld van 'De jager' van Metsu en 'Heer in nis' van Van Strij zijn kleine verschillen zichtbaar in de detaillering. In 'De jager' van Metsu ligt een gevangen dode vogel in het vensterraam en achter de jager staat een rechtop staand geweer. Van Strij heeft in zijn schilderij deze voorwerpen vervangen. De geschoten duif, de jachthoorn en het geweer zijn respectievelijk vervangen door een kleed, een viool en een schenkan. In de zeventiende eeuw hebben juist deze details opvallende betekenissen. Het geweer zou kunnen staan voor het fallussymbool en de door jacht bemachtigde duif zou kunnen staan voor het veroveren van een geliefde. Heeft Van Strij bewust die details die het schilderij van Metsu iconologisch zo interessant maken vervangen? Waarom heeft Van Strij juist voor dit type voorstelling gekozen?

**In deze scriptie vraag ik me af hoe de verborgen betekenis van de zeventiende genrestukken zich verhoudt tot de betekenis van vroeg-negentiende eeuwse genrestukken.** Ik ben benieuwd hoe men rond 1800 dacht over zeventiende eeuwse genreschilderkunst. Deze vraag geldt in het bijzonder voor de genrestukken van Abraham van Strij, die zich altijd heel bewust heeft georiënteerd op de zeventiende eeuw en die ook zijn eigen tijd bekend stond als de navolger van zeventiende eeuwse genrestukken. Hoe benaderde hij de zeventiende eeuw?

Voor een antwoord op deze vraag probeer ik ten eerste een beeld te krijgen van de mate waarin Abraham van Strij in zijn genrestukken bewust gebruik maakt van beelden en motieven uit de zeventiende eeuw en in hoeverre Van Strij in zijn genrestukken verwijst naar de zeventiende eeuw. En ten tweede ga ik na wat zijn kunstopvattingen waren en in hoeverre die naar voren komen in zijn genrestukken.

In de bijlage zijn alle aan mij bekende genrestukken van Van Strij op genomen. De schilderijen zijn gemerkt met een letter en een cijfer. Ik verwijs naar deze afbeeldingen met de cijfernummer-combinatie tussen vierkante haken.

Wanneer ik in deze scriptie spreek over Van Strij dan bedoel ik Abraham van Strij. Waar verwarring voor kan komen, bijvoorbeeld wanneer ik het heb over zijn broer Jacob van Strij of zijn vader Leendert van Strij, dan zal ik Abraham van Strij schrijven.

## Onderzoek

Deze scriptie is een combinatie van twee typen onderzoek. Enerzijds een onderzoek naar de genrestukken van Van Strij en zijn rol binnen Pictura.<sup>2</sup> Anderzijds een iconologische onderzoek van de geciteerde werken uit de zeventiende eeuw en de genrestukken van Van Strij.

De Van Strij's zijn in de schijnwerpers gezet door het Dordrechts Museum met de tentoonstelling 'De gebroeders Van Strij' in 1956. In 1976 heeft J. Erkelens de biografische gegevens van Abraham en Jacob van Strij onderzocht en gepubliceerd.<sup>3</sup> Op dit moment bereidt het Dordrechts Museum samen met het Rijksmuseum Twenthe een tentoonstelling van de gebroeders Van Strij voor ter ere van het 225-jarig bestaan van Pictura. De tentoonstelling zal eind 1999 worden geopend en te zien zijn in het Dordrechts Museum in Dordrecht en in het Rijksmuseum Twenthe in Enschede.

Nog nooit eerder zijn de genrestukken van Abraham van Strij nader bestudeerd. Deze waren voor een groot deel gedocumenteerd op het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie. De verschillende gegevens over het gebeuren rondom het Dordtse tekengenootschap Pictura zijn samengevat in 'Tweehonderd jaar Pictura een tekengenootschap in Dordrecht' uit 1975. Waar nodig heb ik het archief van Pictura dat in het Dordrechts gemeente archief wordt bewaard, nader onderzocht.

Sinds de jaren '60 is er een aantal iconologische onderzoeken gedaan die in deze scriptie belangrijk zijn voor de betekenis van de genrestukken. Voor het iconologisch onderzoek naar de zeventiende eeuwse genrestukken waren dit *Tot lering en vermaak* van E. de Jongh en *De Hollandse fijnschilders van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff* van P. Hecht en *de Leidse fijnschilders* van E.J. Sluijter. Het iconologisch onderzoek voor de laat-achttiende eeuw en de vroeg-negentiende eeuwse genrestukken is minder ontgonnen terrein. De basis hiervoor vormden drie artikels: E. Koolhaas-Grosfeld in *Op zoek naar de Gouden Eeuw* uit 1986, G.H. Vogel 'Abraham und Jakob van Strij und die Dordrechter Schule' uit 1991 en J. Becker 'Are these girls really so neat' uit 1997.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup>Het archiefonderzoek voor deze scriptie heb voornamelijk in de laatste drie maanden van 1997 uitgevoerd. Voor de verschillende onderzoeken heb ik voornamelijk gebruik gemaakt van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag, het Dordrechts Gemeente museum en het archief van het Dordrechts museum en het Rijksprentenkabinet te Amsterdam.

<sup>3</sup>J. Erkelens, 'De gebroeders Abraham en Jacob van Strij een biografie van twee Dordtse schilders', *Oud Holland*, 90, 1976, nr.2, p.3-4.

<sup>4</sup>E. Koolhaas-Grosfeld, 'Op zoek naar de Gouden Eeuw; De herontdekking van de zeventiende eeuwse Hollandse schilderkunst', in L. van Tilborgh en G. Jansen *Op zoek naar de Gouden*



## Biografie

De schilder Abraham van Strij is geboren in 1753 te Dordrecht. Hij was de zoon van Leendert van Strij (1728-1798) en van Catharina Smak (1728-1792). Abraham had twee broers en een zus: Jan (1759-), Jacob (1756-1815) en Elizabeth (1751-). In 1783 is Abraham Van Strij getrouwd met Sophia Catharina Vermeulen. Samen met twee dochters en zoon Abraham junior (1790-1840) woonden zij op de Voorstraat bij de Pelserbrug in Dordrecht.<sup>5</sup>

De vader van Abraham van Strij was de eigenaar van een schilderswinkel in Dordrecht. Abraham van Strij is zijn schilderscarrière begonnen in de schilderswinkel van zijn vader, als decoratieschilder. Een schilderswinkel was een mengvorm van een huisschildersbedrijf, sieraad- en rijtuigschildering, kopieerplaats van Oude Meesters, schildersatelier voor kunst-schilders en een kunsthandel.<sup>6</sup> Kortom, een leerling kreeg in zo'n winkel een brede en gedegen opleiding.<sup>7</sup> In de schilderswinkel heeft Abraham van Strij de basistechnieken van het tekenen en het schilderen onder de knie gekregen. Zijn vader was zijn leermeester dus stond hij ook aan de basis van zijn latere kunstopvattingen. Daarnaast ontwikkelde Abraham van Strij door het contact met de klanten het gevoel voor de heersende kunstsmaak. Samen met zijn broer Jacob heeft Abraham van Strij de schilderswinkel van hun vader over genomen. Jacob van Strij was ook kunstschilder, hij schilderde naast decoratiestukken voornamelijk landschappen.

De tweede leermeester van Abraham van Strij was Joris Ponse (1723-1783). Ponse had ook een schilderswinkel in Dordrecht en

---

*Eeuw: Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, Haarlem, 1986, p.28-49. G.H. Vogel 'Abraham und Jakob van Strij und die Dordrechter Schule: ein Beispiel für nationalen und lokalen Historismus in der holländischen Malerei um 1800' *Kunstlicht*, 12, 1991, nr.1, p.16-23. J. Becker, 'Are these girls really so neat' in D. Freedberg en J. de Vries, *Art in History, History in Art*, Chicago, 1997, p.150-160.

<sup>5</sup>R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, III, p.59-62 en IV, p.24-26; J. Erkelens, 'De gebroeders Abraham en Jacob van Strij; een biografie van twee Dordtse schilders', *Oud Holland*, 90, 1976 nr.3, p.186-200; A. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, Utrecht, 1991, bijlage 4.1, p.210.

<sup>6</sup>J. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.7.

<sup>7</sup>J. Erkelens, 'Dordtse schilders: Pieter Hofman (1755-1837)', *Kwartaal en teken*, Dordrecht, 1987, nr.1, p.15.



stond vooral bekend als decoratieschilder.<sup>8</sup> Ponse had een uitgebreide bibliotheek met boeken over de theorie en de geschiedenis van de kunst. Van Strij heeft bovendien les gehad aan de Academie van Antwerpen.

Abraham van Strij was aanvankelijk ook decoratieschilder maar vanaf zijn zesentwintigste legde hij zich toe op het schilderen van schilderijen. Aanvankelijk schilderde hij alleen portretten, later legde hij zich toe op stillevens en landschappen. Uiteindelijk specialiseerde Van Strij zich in het schilderen van de genrestukken.

Samen met zijn broer maar ook alleen heeft Abraham van Strij een aantal jonge schilders onder zijn hoede gehad. De leerlingen van Van Strij waren Pieter Rudolph Kleijn (1785-1816), Johannes van Lexmond (1769-1838), Johannes Rutten (1809-1884), Gillis Smak Gregoor (1770-1843) en zijn eigen zoon Abraham van Strij junior (1790-1840).<sup>9</sup>

In Dordrecht waren twee kunstenaarsverenigingen: Pictura (opgericht in 1774) en het 'geheime' genootschap VP (1812-1814). Van Strij was een ambitieuze man. Hij was een actief lid van beide genootschappen en speelde een belangrijke rol in deze. Dat blijkt onder andere uit het feit dat hij van beide genootschappen directeur was. Van Strij verkeerde voornamelijk in het Dordtse kunstwereldje, soms maakte hij een uitstapje naar andere steden. In 1809 was Van Strij benoemd tot Correspondent van de Vierde klasse van het Koninklijk Instituut. En hij nam deel aan de tentoonstellingen van werken 'Levende Meesters' die door dat Instituut in het leven geroepen waren. In 1826 is Abraham van Strij op 72-jarige leeftijd overleden en in Dordrecht begraven.

---

<sup>8</sup> J. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, Amsterdam, 1842-1843 (herdruk Amsterdam 1974), deel II p.338; J. Erkelens, 'Joris Ponse', *Kwartaal en Tekenen*, 1992-1993 (18), p.6-7. Ponse was zelf een leerling van Aart Schouman. De Dordtse schilderkunst was net zoals de schilderkunst van de rest van Holland in een verval geraakt. Schouman was een van de weinige Dordtse schilders uit de vroege achttiende eeuw met enige betekenis.

<sup>9</sup>P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950*, Den Haag, 1970, p.410; J. Erkelens, 'De gebroeders Abraham en Jacob van Strij; een biografie van twee Dordtse schilders', *Oud Holland*, 90, 1976 nr.3, p.191.

## Hoofdstuk 1 In hoeverre citeerde Abraham van Strij in zijn genrestukken zijn zeventiende eeuwse voorgangers

Van Strij leefde en schilderde in de laat-achttiende en de vroeg-negentiende eeuw, in zijn genrestukken verwijst Van Strij echter veelvuldig naar zeventiende eeuwse genrestukken. De vraag die in dit hoofdstuk centraal staat is hoe (en waarom) Van Strij verwijst naar zeventiende eeuwse genretaferelen. En in hoeverre zijn deze genrestukken typisch voor de eerste helft van de negentiende eeuw? Voordat ik deze vragen beantwoord, zal ik ingaan op het oeuvre van Van Strij en de tijd waarin dat is ontstaan.

### 1.1.1 Oeuvre

Het oeuvre van Van Strij bestaat uit tekeningen, decoratiestukken en schilderijen. Een onderzoek naar het totale oeuvre van Van Strij is echter een te grote opdracht voor deze doctoraalscriptie. Bovendien is het oeuvre maar voor een deel gedocumenteerd. En verder is zijn werk gedeeltelijk verloren gegaan. Van Strij heeft ook een groot aantal behangsels gemaakt, waarvan de meeste verloren zijn gegaan.

Het oeuvre van een kunstenaar kun je alleen goed bestuderen, wanneer je in de gelegenheid bent alle stukken fysiek te aanschouwen. Voor de werken van Van Strij was ik daartoe niet in de gelegenheid. In de Nederlandse musea is maar een klein gedeelte van zijn oeuvre aanwezig. De meeste werken zijn in particulier bezit in binnen- of buitenland of hangen in buitenlandse musea.

In deze scriptie beperk ik mij tot de bestudering van de genrestukken van Van Strij. De genrestukken van Van Strij nemen een voorname plaats in binnen zijn oeuvre van 138 (gedocumenteerde) werken.<sup>10</sup> De 97 genrestukken vormen haast drie kwart van al zijn schilderijen. In Nederlandse musea hangen tien genrestukken van Van Strij.<sup>11</sup> Daarnaast heb ik me een beeld kunnen vormen aan de hand van reproducties van zijn genrestukken. Van de 53 reproducties die ik heb gezien, was een kwart in kleur en de rest in zwart/wit. Het resterend aantal genrestukken (44) is alleen bekend uit vermeldingen.

Hoewel ik me heb gericht op de genrestukken van Van Strij noem ik ook waar noodzakelijk de tekeningen van Van Strij. Kennis

---

<sup>10</sup>De hier genoemde getallen zijn een uitkomst van mijn eigen onderzoek. In totaal heb ik 138 schilderijen van Abraham van Strij geteld; genrestukken (96), portretten (17), paardenportretten (2), landschappen (16) en stilleven (6).

<sup>11</sup>Het Dordrechts Museum in Dordrecht bezit drie genrestukken van Van Strij. Het Rijksmuseum in Amsterdam bezit vier Van Strij's. In het Paleis op de Dam in Amsterdam, het Boymans van Beuningen in Rotterdam en het Rijksmuseum Twenthe in Enschede (in bruikleen van de Rijksdienst van Beeldende kunst in Den Haag) hangt elk één genrestuk van Van Strij.

van de tekeningen vormt soms een belangrijke aanvulling op die van de schilderijen. Destijds gold de tekenkunst nadrukkelijk als de basis van de schilderkunst. De waardering voor de tekeningen van Van Strij blijkt uit het feit dat ze zich zowel in binnen- als buitenlandse collecties bevonden.<sup>12</sup>

### 1.1.2 Datering en stilistische beschrijving van de genrestukken

De genrestukken van Van Strij zijn ontstaan tussen 1800 en 1826. De Nederlandse schilderkunst uit die tijd wordt aangeduid als tussen rococo en romantiek.<sup>13</sup>

Rond de eeuwwisseling nam binnen het tekengenootschap Pictura de algemene belangstelling voor het schilderij toe.<sup>14</sup> Dat zal ook Van Strij geïnspireerd hebben zich vanaf 1800 toe te leggen op het schilderen. Het zou ook zo kunnen zijn dat Van Strij het technisch toen pas aandurfde om genrestukken te schilderen. Tot die tijd had Van Strij alleen decoratiestukken, portretten, stillevens en landschappen geschilderd.

Slechts een kwart van de genrestukken van Van Strij is gedateerd. Dat is erg weinig. Het feit dat maar een klein gedeelte van zijn genrestukken gedateerd is, vormt een belemmering bij de bepaling van zijn stijlontwikkeling. Een tweede belemmering wordt gevormd door het feit dat ik maar tien werken in het echt heb kunnen zien. Uit de reproducties van zijn schilderijen heb ik niet het handschrift van Van Strij kunnen opmaken. Immers een handschrift herkent men doorgaans aan de detaillering van de schildertoets. Zijn schildertrant toont verwantschap met de 'Dordtse traditie'. De schildertoets van Van Strij doet denken aan die van zijn stadgenoot A. Cuyp. Maar zoals ieder kunstenaar had Van Strij heeft zijn eigen handschrift die ik zelf als fijn en 'wollige' tegelijk definiëer. Immerzeel zegt over de schildertoets van Van Strij dat

---

<sup>12</sup>R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, III, p.60. Tekeningen van Van Strij bevinden zich nu in het Rijksprentenkabinet in Amsterdam, het Amsterdams Historisch Museum, het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag, het Dordrechts Museum, het Gemeentearchief in Dordrecht en het archief van het Gemeentelijk Museum Mr. Simon van Gijn in Dordrecht.

<sup>13</sup>J. Knoef, *Tusschen Rococo en Romantiek*, Den Haag, 1934.

<sup>14</sup>'Vele kunstenaars erkenden spoedig de voortreffelijkheid van het penseel of doek boven den zwakken grondslag des papiers' citaat uit het jublieumboekje dat was verschenen naar aanleiding van het 50-jarig bestaan van Pictura; in J. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.7-8.

hij 'een breed en vleijend penseel' had.<sup>15</sup>

In verschillende artikelen die over Van Strij zijn verschenen, is reeds geprobeerd een definiëring van de stijl van Van Strij te geven. Bol noemt in 1965 Abraham en Jacob van Strij schilders van-hun-tijd omdat in hun werk geen 'reflex is te bespeuren van het toenmalige tijdsgebeuren' [...] 'voor wie hecht aan de geijkt wetenschappelijke ettikettering: in het oeuvre der Van Strij's zijn sporen van het uitgaand Rococo, trekken van het Klassicisme en teken van de komende Romantiek te vinden.'<sup>16</sup> De Groot signaleert in de stijl van Van Strij 'gaandeweg een verandering naar lichtere kleuren' [en] 'nieuwe modische trekjes uit het Post - Napoleontische tijdperk'.<sup>17</sup> Het is dus moeilijk gebleken een bepaalde stijl vast te stellen in de genrestukken van Van Strij. Het feit dat de stijlcurve moeilijk is te bepalen, zegt (vermoedelijk) iets over het krampachtig leunen op de zeventiende eeuw door Van Strij.

De thema's die Van Strij heeft gekozen als onderwerpen voor zijn genrestukken, kunnen worden onderverdeeld in drie categorieën. Iets meer dan de helft bestaat uit binnenhuistafereltjes. De rest bestaat uit scènes aan het venster of in de deuropening en exterieurs.

De interieurscènes verbeelden veelal het huishouden. Vaak zijn het jonge vrouwen die iets schoonmaken of bezig zijn met het verzorgen van kinderen. Er zijn ongeveer tien genrestukken die de schilderkunst tot onderwerp hebben. Ander interieurscènes spelen zich in een herberg of in een soort kantoortje (waar bijvoorbeeld een man bezig is met het tellen van munten). Een aantal genretaferelen hebben de verkoop van voedsel langs de deuren of aan het venster als onderwerp. Daarnaast vindt een aantal van die taferelen ook in de 'buitenlucht' plaats. Twee voorbeelden hiervan zijn ten eerste: de marktscène 'Ingang van het St. Lucasgilde te Dordrecht' [CXI] en de herbergscène 'Ruiter, rusthoudend voor een dorpsherberg' [CXIV].

### 1.2.1 Formulering van het begrip: citaat

Van Strij verwijst naar de zeventiende eeuw door genrestukken uit die tijd te citeren. Alvorens ik in ga op de mate waarin Van Strij zeventiende eeuwse meesters geciteerd heeft, moet duidelijk zijn wat ik versta onder een citaat. Ik beschouw een citaat niet als een letterlijke herhaling maar als een vertaling van de kunstenaar; je vindt er het handschrift van de nieuwe kunstenaar naast dat van de oude. Een schilderij komt tot stand door de relatie met eerder ge-

---

<sup>15</sup>J. Immerzeel jr., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, Amsterdam, 1842-1843, (herdruk Amsterdam 1974), p.120.

<sup>16</sup>L.J. Bol, *De gebroeders Van Strij*, Dordrecht, 1956, p.4.

<sup>17</sup>J. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.11.

maakte schilderijen en dus ook door de relatie met dat wat al betekenis heeft. Een schilderij verwijst altijd naar voorafgaande schilderijen en het volgt daarmee dus ook oude conventies. Conventies die verwijzen naar een andere manier van zien en denken, want ze zijn ontstaan in een andere culturele omgeving.

Van Strij heeft een eigen invulling gegeven aan de woorden 'citeren' en 'nabootsen'. Een enkele keer heeft Van Strij letterlijk een zeventiende eeuwse schilderij nagebootst, dat is dus een kopie.<sup>18</sup> Maar meestal citeerde Van Strij kleine stukjes uit zeventiende eeuwse schilderijen. Soms citeerde hij een beeldmotief, een andere keer citeerde hij de compositie van het schilderij. Zoals we hebben gezien bij 'Heer in nis' van lijkt dit beeldmotief op 'De jager' van Metsu.

Van Strij schilderde de beeldmotieven of de composities zo getrouw mogelijk. Soms kwam daar geen eigen inbreng aan de pas. In die zin nam hij dan ook geen afstand van de Oude Meesters en legde hij weinig creativiteit aan de dag.

### 1.2.2 De Gouden Eeuw; een reden om te citeren

Van Strij was niet de enige schilder die de kunst uit zeventiende eeuw veelvuldig citeerde. Wat dat betreft was hij een schilder van zijn eigen tijd. De zeventiende eeuw genoot grote populariteit in de late achttiende eeuw. De schilderijen uit die tijd waren gewild, zo ook de eigentijdse werken die daar sterk aan refereerden. De zeventiende eeuwse schilderijen van Van Strij lagen destijds ongetwijfeld goed in de markt.

In de Gouden Eeuw was de Republiek toonaangevend in politiek, economisch en cultureel opzicht. Toen de economie in de achttiende eeuw achter uitging, keek men met weemoed terug naar de Gouden Eeuw. Ook bij de schilders ontstond een vervalsbesef waarin de zeventiende eeuw als referentiekader.

Men wilde de welvaart uit de Gouden Eeuw weer laten opbloeien.<sup>19</sup> Door te kijken naar de zeventiende eeuwse schilderijen probeerde men het moraalbesef en de landsaard op te vijzelen. Dat deed men door de motieven (inhoud) en de schildertrant (vorm) uit de zeventiende eeuw na te volgen. Het waren vooral de genrestukken die de oude normen en waarden visualiseerden. De genrestukken moesten de maatschappij leiden naar een nieuwe moraliteit. In de late achttiende eeuw groeide het idee dat niet alleen in genrestukken maar ook in stilleven, maritieme

---

<sup>18</sup>In de veilingcatalogus van P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816 staan bijvoorbeeld een schilderij van Van Strij naar Gabriël Metsu (nr.53) en een naar Pieter de Hooch (nr.56) genoemd, (zie 1.2.3. 'Oude Meesters als documentair verzamelobject').

<sup>19</sup>Het was een wisselwerking. Want zonder een goede economie kon de kunst niet bloeien. Het economisch klimaat in Dordrecht na 1750 was gunstiger dan voorheen. Dit had een positieve uitwerking op de kunst. J. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.13.

werken en landschappen het nationale karakter besloten lag. Dit idee werd gestuurd door onder andere de achttiende eeuwse kunsthistoricus Husly. Hij had deze 'lage' genres ontdaan van hun slechte reputatie. In de zeventiende eeuw stonden deze genres laag aangeschreven bij de aanvoerders van de klassicistische kunsttheorie (onder andere De Lairese). Genrestukken en landschappen werden bestempeld als vulgair en werden wegens hun realistische uitstraling als niet verheven beschouwd.<sup>20</sup>

### 1.2.3 Oude Meesters als documentair verzamelobject

Bij deze belangstelling voor de Gouden Eeuw hoorde ook een vraag naar zeventiende eeuwse kunst met een nationaal karakter. Er was een vraag naar zowel tekeningen als schilderijen naar Meesters uit de zeventiende eeuw. Waaraan door de eigentijdse kunstenaars werd voldaan.<sup>21</sup>

Deze documentaire verzamelwaarde hield het verzamelen van schilderijen en tekeningen in. In de tweede helft van de achttiende eeuw kwamen gekleurde tekeningen in trek bij voorname verzamelaars en kopers. Eerst sierde vooral de zeventiende eeuwse kunst de woningen. Maar de nieuwe mode bepaalde dat de muren voortaan gedecoreerd werden met behangsels in plaats van schilderijen. Tekeningen naar Oude Meesters namen in de collecties de plaats in van schilderijen. De tekeningen namen nu een zelfstandige en belangrijke plaats in. Ze werden zorgvuldig bewaard in mappen en portefeuilles. Naast het verzamelen van tekeningen naar Oude Meesters was er ook vraag (door diegenen die weigerden mee te gaan in de franse mode) naar schilderijen naar Oude Meesters. De belangstelling voor Oude Meesters vanuit de documentaire verzamelwaarde ging gepaard met de herwaardering van de Gouden Eeuw.

Deze combinatie van interesses had ook effect op Van Strij. Een bewijs dat ook hij letterlijke kopieën maakte wordt geleverd in de veilingcatalogus uit 1816 toen de nalatenschap van de verzamelaar Pieter van den Santheuvel geveild werd.<sup>22</sup> In de

---

<sup>20</sup>E. Koolhaas-Grosfeld, 'Op zoek naar de Gouden Eeuw; De herontdekking van de zeventiende eeuwse Hollandse schilderkunst', in *L. van Tilborgh en G. Jansen Op zoek naar de Gouden Eeuw: Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, Haarlem, 1986, p.28-49.

<sup>21</sup>R.E. Jellema, *Herhaling of vertaling*, Haarlem, 1987, p.7-10.

<sup>22</sup>P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816 (F. Lugt, *Repertoire des catalogues de ventes publiques, La Haye intéressant l'art ou la curiosité*, Den Haag, 1938-1987, nr.8873) naar Rubens 'Een Christus aan het kruis' [DVIII]; naar Metsu 'Een heer op de fluit spelende' [DIX]; naar Cuyp 'Landschap'; naar Hooch 'Op een middelplaats ziet men twee heeren [etc.]' [DX]; naar Terburgh 'Een deftige vrouw die brief leest aan een tafel' [DXI]; naar van der Aa 'Eenige kinderen' [DXII]; naar de Gelder 'Portret van Noteman den

catalogus staan zeven schilderijen die Van Strij schilderde naar Oude Meesters. Daarnaast kopieerde hij ook een werk van een tijdgenoot. De Oude Meesters die Van Strij heeft gekopieerd, zijn: Aelbert Cuyp (1620-1691), Aert de Gelder (1646-1727), Pieter de Hooch (1629-1684), Gabriël Metsu (1629-1667), Peter Paul Rubens (1577-1640), Terburg. De tijdgenoot van Van Strij die hij kopieerde was: Dirk van der Aa (1731-1809?). Van Strij kopieerde van hem het 'Portret van Noteman den beeldhouwer'.

### 1.3.1 Voorbeelden

Uit het voorbeeld van de inleiding is gebleken dat Van Strij 'De jager' van Gabriël Metsu heeft gebruikt voor zijn 'Heer in nis'. Van 'De jager' van Metsu is bekend dat het in de schilderijengalerij van Willem V hing. Omdat de collectie van Willem V een openbare collectie was, is het aannemelijk dat Van Strij het werk van Metsu ook echt gezien heeft.

Naast Gabriël Metsu doen de genrestukken Van Strij met name denken aan 'doorkijkjes' van Pieter de Hooch. De reputatie van 'Pieter de Hooch imitator' heeft Van Strij altijd gehad.<sup>23</sup> Andere zeventiende eeuwse meesters waarmee het werk van Van Strij mee geassocieerd wordt zijn van Nicolaes Maes, Jacob Ochtervelt (1634-1682), Gerard Dou (1645-1727), Willem van Mieris en Frans van Mieris.<sup>24</sup>

'Heer in nis' is één van de weinige schilderijen in het oeuvre van Van Strij waarvan het prototype zonder twijfel te herleiden is. Bovendien is het één van de weinige prototypen waarvan de herkomst bekend is. Onduidelijk is welke collecties Van Strij nog meer kende. En of er zich in die collecties ook werken bevonden die hij mogelijk geciteerd heeft.

Natuurlijk is het onmogelijk om echt aan te tonen welke schil-

---

beeldhouwer'.

<sup>23</sup> 'He may justly be called the modern Peter de Hoogh' J. Murray, *Tour in Holland in the year MDCCCXIX*, Londen, 1824, p.224 ; 'Van Strij maakte naam [...] met zijn werk geïnspireerd op het werk van G. Metsu en P. de Hoogh' in P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse Beeldende kunstenaars 1750-1950*, Den Haag, 1970, p.410; 'Van Strij liet zich graag inspireren door voorbeelden uit de zeventiende eeuw [...] door kunstenaars uit Dordrecht [...] maar ook die van de uit Leiden afkomstige Gabriël Metsu en die van de Delft werkzame Pieter de Hooch' G. Jansen, 'Abraham van Strij, Een kersenverkoopster aan de deur', in W. Loos, G. Jansen en W. Kloek, *Voor en na Waterloo*, Amsterdam, 1997, p.60.

<sup>24</sup> W. Loos, G. Jansen, W. Kloek, *Voor en na Waterloo, schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum, 1800-1830*, Amsterdam, 1997, p.60.



derijen Van Strij wel en niet persoonlijk gezien heeft. Maar ik wil hier toch het resultaat van mijn zoektocht laten zien om aannemelijke inspiratiebronnen in kaart te brengen.

De vraag is waar Van Strij de genrestukken van deze zeventiende eeuwse meesters heeft gezien. Ik ga ervan uit dat Van Strij de schilders uit de zeventiende eeuw kende via zijn eigen leermeesters, van reproducties, van veilingen in Dordrecht, van particuliere collecties en via openbare collecties.

In mijn onderzoek heb ik een aantal vergelijkingen getrokken tussen genrestukken van Van Strij en van zeventiende eeuwse meesters. Van die zeventiende eeuwse schilderijen is niet altijd de herkomst bekend. En dus is het onbekend waar het schilderij zich bevond in de tijd dat Van Strij leefde. Hoewel de bewijsvoering daardoor niet waterdicht is neem ik toch een aantal schilderijen als voorbeeld waarvan de herkomst onvolledig is.

### 1.3.2 Voorbeelden via reproducties gezien bij zijn leermeesters

Van Strij is voor het eerst met Oude Meesters in contact gekomen via zijn leermeesters. Zijn vader Leendert van Strij en Joris Ponse hadden beiden een schilderswinkel. Ik ga ervan uit dat zij Abraham van Strij aan de hand van reproducties kennis lieten maken met zeventiende eeuwse meesters en dat zij bovendien de eersten waren die hun leerling introduceerden bij particuliere verzamelaars in Dordrecht. Ponse stond bekend als een kunstkenner. Uit de verkoop van zijn inboedel blijkt dat hij veel boeken over de theorie en de geschiedenis van de kunst in zijn bibliotheek had en dat hij inderdaad prenten en tekeningen had naar Oude Meesters.<sup>25</sup>

### 1.3.3 Voorbeelden in veilingen in Dordrecht

Van Strij bezocht hoogstwaarschijnlijk de veilingen in Dordrecht vanaf circa 1780. Vaak kwam zijn eigen werk ook ter veiling. Soms was Van Strij zelf betrokken bij de samenstelling van de veilingen en moest men bij Van Strij een 'entré billet' halen alvorens de veiling te kunnen bezoeken. Op de Dordtse veilingen werden naast Moderne Meesters ook Oude Meesters ter veiling gebracht. Ik heb voor mijn onderzoek twaalf catalogi uit die periode bekeken op de aanwezigheid van genrestukken van zeventiende eeuwse meesters. Zes catalogi leverden

---

<sup>25</sup>Veiling van de nalatenschap van Joris Ponse, Dordrecht, 1783, Lugt nr.13657. Ponse had onder andere prenten van A. de Brouwer 'Boeren en boerinnen' nr.356, Rembrandt 'De vaandrager' nr.362, G. Terburg 'Een spelende Dame' nr.363. Een aantal titels van boeken met kunst en haar theorie als onderwerp: Hoogstraten, 'Inleiding tot de schilderkunst'; De Lairese, 'Grondlegging der schilderkunst'; K. van Mander, 'Schilderboek' etc..

relevante informatie op, waarvan ik er hier drie bespreek.<sup>26</sup> Ten eerste de veilingcatalogus van de collectie van Johan van der Linden van Slingeland uit 1785. Hier werden geveild 'een zeldzaam Kabinet Stukje' van Gerard Dou, twee binnenhuistafereelen van Pieter de Hooch en 'een zinnebeeldige ordonnantie' van Gabriël Metsu. Bovendien werden er maar liefst vier schilderijen van Frans van Mieris de Oude en zeven werken van Adriaen van Ostade geveild.<sup>27</sup> Ten tweede de verzameling schilderijen van Arend van der Werff van Zuidland die in 1811 geveild werd. In de collectie bevonden zich onder andere twee schilderijen van Gerard Dou, een binnenhuistafereel van Pieter de Hooch, een visverkooptafereel van Gabriël Metsu en een poelierswinkel van Frans van Mieris.<sup>28</sup> Tot slot een veiling uit 1816 toen de nalatenschap van Van den Santheuvel en van Jacob van Strij werden geveild. Op veiling waren twee werken van Arent de Gelder, een vrouwenportret en een kantklossende vrouw van Nicolaes Maes, een paar 'vrolijke boeren' van Adriaan van Ostade en 'een boerenwoning' van Isaac van Ostade te zien.<sup>29</sup>

#### 1.3.4 Voorbeelden in particuliere collecties in Dordrecht

Van Strij kende waarschijnlijk een aantal particuliere collecties in Dordrecht. Ik ga ervan uit dat hij de collecties kende

---

<sup>26</sup>Drie andere Dordtse noemenswaardige veilingen zijn, ten eerste de veiling van de nalatenschap van Ghijsels 18/19-10-1785, Lugt nr. 3943 (negen Oude Meesters). Ten tweede de veiling van de nalatenschap van Quinting 20-3-1810 Lugt nr. 7728. Voor deze veiling was een 'permissie billet nodig' die men bij Abraham van Strij kon ophalen. In totaal werden er 162 werken verkocht waaronder twee Van Strij's. Tot slot een algemene veiling met Oude Meesters gehouden op 3-12-1810 (Vereniging ter bevordering van belangen des boekhandels in Amsterdam invnr.818).

<sup>27</sup>Johan van der Linden van Slingeland, Dordrecht, 22-8-1785, Lugt nr.3936, totaal 701 schilderijen. Dou (nr.122), De Gelder (nr.142-146), De Hoog (nr.188-189), Metsu (nr.260), F. van Mieris de Oude (nr.263-266) en W. van Mieris (nr.267), A. van Ostade (nr.296-302) I. van Ostade (nr.303-304).

<sup>28</sup>Arend van der Werff van Zuidland, Dordrecht, 31-7-1811, Lugt nr.8054, totaal 141 schilderijen. Gerard Dou (24-25), Pieter de Hooch (nr.40), Gabriël Metsu (nr.60), Frans van Mieris I (nr.65), Frans van Mieris II (nr.66-67), Jacob Ochtervelt (nr.77). Van der Werff van Zuidland had drie schilderijen van Abraham van Strij.

<sup>29</sup>P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816, Lugt nr.8873, totaal 143 schilderijen. De Gelder (nr.20-21), Maes (nr.30-32), A. van Ostade (nr.35), I. van Ostade (nr.36). Er werden ook Moderne meesters geveild waaronder zestien schilderijen van A. van Strij (nr.44-59) en 54 werken van J. van Strij (nr.60-113).

niet alleen omdat zijn eigen schilderijen deel uit maakten van die collecties, maar ook omdat hij verkeerde in het wereldje van kunstliefhebbers van Dordrecht. Van Strij was immers een prominent lid van het tekengenootschap Pictura. Een aantal Dordtse kunstliefhebbers kende Van Strij via Pictura omdat ze 'honorair' lid waren van dit genootschap. De samenstelling van de particuliere collecties blijkt uit de veilingen van de nalatenschap van de diverse verzamelaars.<sup>30</sup> Van Dordtse verzamelaars is bekend dat ze chauvinistisch zijn. Ze hadden een duidelijke voorkeur voor het werk van hun stadgenoten. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de herkomst van de schilderijen op de tentoonstelling van 'Levende meesters' te Dordrecht in 1819.<sup>31</sup> Dit waren werken van veelal Dordtse schilders uit plaatselijke verzamelingen. De verzamelingen in Dordrecht waren dan wel niet zo groot, maar het waren er in verhouding opmerkelijk meer dan in Den Haag en Amsterdam. Van Eynden en Van der Willigen concluderen hetzelfde in hun kunstenaarslexicon. Zij noemen vijftien Dordtse verzamelaars.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Een aantal collecties die Van Strij wel kende zijn na zijn sterfjaar geveild. Daarom zijn er ook een aantal van de bestudeerde catalogi van ná 1826.

<sup>31</sup>A. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, proefschrift Rijksuniversiteit Utrecht, Utrecht, 1991, p.91-92. In Den Haag bijvoorbeeld was een aantal grote collecties van internationaal belang.

<sup>32</sup>R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, III, p. 481-482 noemen in hun kunstenaarslexicon 15 Dordtse verzamelaars. Deze verzamelaars som ik hier op. Achter de naam van de verzamelaar staat tussen vierkante haken welke schilderijen van Abraham van Strij zij in hun bezit hadden. Sommige verzamelaars zijn door Van Strij geportretteerd (=port.). Met nr. bedoel ik het catalogusnummer dat hoort bij de tentoonstelling van werken van 'Levende meesters' in 1819 in Dordrecht. 'De heeren E.J.en H.F. de Court' [AI en nr.90] en A. Lacoste [AXIV en CIV en een onbekend werk], D. Van Poelien van Nuland [port. en AIV], W. de Jongh, A. van Zuylen van Nijeveld [nr.96], C.O. Rees van Tets [port.], C. Vriesendorp [behangsels nu in het Gemeentemuseum in Den Haag], Schultz van Haegen [CVIII en CII], H. Struyck [CXVII], P. Repelaer van Spijkenisse [nr.88], R. van den Blijk [nr.92 en 93], De Roo van Westmaas, H. Gevers, H. Weymans [port. en onbek. nr.89] en anderen.' Uit de verzameling van Bruyn de Neve werden negentien schilderijen geveild. Hij had twee schilderijen van Van Strij in zijn bezit [BV en CXV], Dordrecht, 21-4-1835, Lugt nr.13969. De nalatenschap van Schotel die Van Strij kende van Pictura en van het 'geheime' VP werd in 1839 geveild. Op deze veiling werden voornamelijk tekeningen verkocht. Schotel had één schilderij van Van Strij in zijn bezit, Dordrecht 29/30-4- 1839, Lugt nr.15415. De heer Struyck (notaris) had 64 schilderijen in zijn bezit, waaronder één Abraham Van Strij. Dordrecht, 22-10-1855, Lugt nr.22597.

Elf van deze verzamelaars hadden werk van Van Strij in hun bezit. Ik ga er vanuit dat Van Strij hun collecties kende. De meesten hadden zeventiende eeuwse genrestukken. Ik bespreek hier weer drie collecties.<sup>33</sup> Gezien het oeuvre dat Van Strij gemaakt heeft, vermoed ik dat van de particuliere Dordtse collecties deze drie de meeste invloed op Van Strij hebben gehad.

Ten eerste de veiling van Johan van der Linden van Slingeland waar 'een zeldzaam kabinetstukje' van Gerard Dou, twee 'binnenvertrekjes' van Pieter de Hooch, een 'zinnebeeldige ordonantie' van Gabriël Metsu, vier schilderijen van Frans van Mieris I en een 'deftig binnenvertrek' van Willem van Mieris ter veiling kwamen. Ten tweede de collectie van E.J. de Court van Valkenswaard (1785-1843). De Court had zes werken van Nicolaes Maes in zijn bezit. Bovendien had hij 'kabinetjes' van Jan Steen, en van Willem en Frans van Mieris.

Ten derde de verzameling van Lacoste. In zijn veiling catalogus staan onder andere 'een bevallig schilderijtje' van Gerard Dou en een 'binnenkamer' van Jacob Ochtervelt beschreven.

Van Strij moet ook verzamelingen van collega schilders uit Dordrecht gekend hebben. Bijvoorbeeld die van J.C. Schotel, Van der Koogh, Versteegh en de Koning.<sup>34</sup> De nalatenschap van Abraham van Strij zelf is nooit geveild. Tenminste, er is mij geen veilingcatalogus of een verkoopakte bekend. In het Gemeente archief van Dordrecht heb ik alleen een boedelakte uit 1842 van Abraham van Strij junior gevonden, die slechts twee (onbeschreven) schilderijen bevat.<sup>35</sup>

### 1.3.5 Voorbeelden in particuliere collecties buiten Dordrecht

In welke mate Van Strij contact had met verzamelaars buiten Dordrecht en hun collecties kende, is mij onbekend. Een aantal van zijn schilderijen bevonden zich in collecties buiten Dor-

---

<sup>33</sup> De veiling van Johan van Der Linden van Slingeland vond plaats op 22-8-1785 in Dordrecht, Lugt nr. 3936. De veiling van E.J. de Court van Valkenswaard vond plaats in Dordrecht, 12/14-4-1847, Lugt nr. 18550. A. Lacoste, vlg. Dordrecht, 10-7-1832, Lugt nr. 3048.

<sup>34</sup>J.C. Schotel, Dordrecht, 29/30-4-1839, Lugt nr.15415 en Dordrecht, 19-5-1851 Lugt nr.20377; J. van Strij en van der Koogh Dordrecht, 24/27-4-1839 Lugt nr.15416; M. Versteegh, Dordrecht, 12-4-1847, Lugt nr.18558; Leendert de Koning, Dordrecht, 11-4-1850, Lugt nr.19788. Op de eerste veiling van Schotel (1839) is een (onbekend) schilderij van Van Strij geveild (nr.4).

<sup>35</sup>'in de benedenkamer' hingen twee schilderijen, G.A.D.; O.N.A, 1703 (1111), 14-3-1842.



afb. 3



afb. 4

drecht, wellicht was Van Strij bekend met deze verzamelingen.<sup>36</sup> Vanaf 1810 heeft Van Strij deelgenomen aan de tentoonstellingen van 'Levende Meesters' die gehouden werden in Amsterdam en Den Haag. Verzamelaars kochten op deze tentoonstellingen zijn werk. Wellicht is Van Strij door de (plaatselijke) koper uitgenodigd zijn collectie te komen bekijken maar zeker weten doen we dat niet.

Naast Amsterdam en Den Haag had Van Strij ook contacten met Utrecht. Abraham en Jacob van Strij hadden zich laten portretteren door P.C. Wonder. Uit een briefwisseling met deze Utrechtse schilder blijkt dat Jacob van Strij en Wonder elkaar hielpen bij de verkoop aan plaatselijke verzamelaars. Wonder leidde de onderhandelingen tussen de Utrechtse verzamelaar Bleuland en Jacob Van Strij.<sup>37</sup> Bleuland en Van Beuningen, beide Utrechtse verzamelaars hadden schilderijen van Abraham van Strij in hun bezit.

### 1.3.6 Voorbeelden in openbare collecties

In de tijd van Van Strij waren de collectie van Willem V en de Nationale Kunstgallerij voor het publiek toegankelijk. De collectie van stadhouder Willem V hing in de schilderijengallerij in Den Haag en was sinds 1774 openbaar. In 1795 werd de collectie echter door de Fransen meegenomen naar Parijs. Pas in 1815 keerde de collectie terug naar Holland. Vanaf dat moment hebben de schilderijen van Willem V deel uitgemaakt van het Koninklijk Kabinet van Schilderijen. Dit kabinet staat nu bekend als het Mauritshuis in Den Haag.<sup>38</sup> Van Strij heeft de collectie zeker gekend.<sup>39</sup> Twee schilderijen van Van Strij verwijzen duidelijk naar twee schilderijen uit die collectie. Het eerste schilderij is het in de inleiding gebruikte voorbeeld: 'Heer in nis' van Van Strij dat verwijst naar 'De jager' van

---

<sup>36</sup>In 1809 werd 'De tekenles' aangekocht door Van Heteren Gevers. P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.529.

<sup>37</sup>Brief van Jacob van Strij aan P.C. Wonder, Rijksprentenkabinet Amsterdam, collectie autografe brieven van Jacob van Strij nr.1.

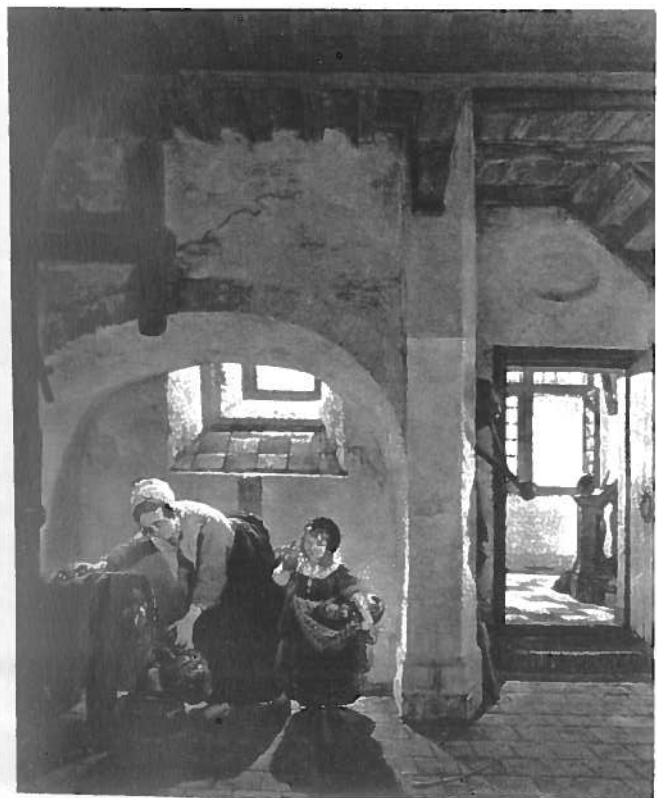
<sup>38</sup>E. Bergvelt, 'Tussen geschiedenis en kunst, Nederlandse nationale kunstmusea in de negentiende eeuw', in E. Bergvelt e.a (red.), *Verzamelen, van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen, 1993, p.333-347.

<sup>39</sup>N.B. Zijn broer Jacob van Strij was ook bekend met de collectie van Willem V. Jacob heeft in een van zijn behangsels verwezen naar een schilderij van Gerard de Laresse uit die collectie. Dat Jacob het schilderij in het echt moet hebben gezien, blijkt uit 'het verwante kleurgebruik'. J. Erkelens en L. Zurmuhlen -van Spengler, 'Behangselschilderijen met mythologische voorstellingen, door de Dordtse schilder Jacob van Strij', *Antiek*, 1994, jrg.28, nr.6, p.264.





afb. 5



afb. 6



Gabriël Metsu.<sup>40</sup> Ten tweede 'Huisvrouw bij de wieg' afb.3 van Van Strij dat verwijst naar 'De jonge Moeder'afb.4 van Gerard Dou.<sup>41</sup>

Een andere openbare collectie was de Nationale Konstgallerij die geopend was in 1800. Dit eerste museum van de overheid, was gevestigd in het Huis ten Bosch in Den Haag. Aanvankelijk bestond de collectie voornamelijk uit historiestukken en portretten van beroemde vaderlanders. De artistieke kwaliteit van de landschappen, stillelevens en genrestukken in die collectie stond niet hoog aangeschreven. De meesterwerken van die genres waren namelijk ook meegenomen door de Fransen. In 1808 verhuisde de collectie naar Amsterdam en werd omgedoopt tot Koninklijk museum. De collectie werd vanaf toen weer aangevuld met zowel Oude als Moderne Meesters. In de collectie bevonden zich op dat moment 'Man en vrouw aan de maaltijd' en 'De haringkoopvrouw' beiden van Gabriël Metsu en 'De poelier van Willem van Mieris.'<sup>42</sup> (In 1810 werd nota bene 'De ketelschuurster' van Van Strij aangekocht.<sup>43</sup>) En in 1817 is 'Een vrouw met een kind in een kelderkamer' afb.5 van Pieter de Hooch aangekocht. Van Strij verwijst met zijn 'Kelder met moeder die een stenen bierkan vult en kind' afb.6 naar dit schilderij van De Hooch. <sup>44</sup> De rijkscollectie onderging nog een aantal naams-

---

<sup>40</sup>Deze vergelijking werd al eerder gemaakt door Brenninkmeyer. B. Brenninkmeyer-de Rooy, 'De schilderijengalerij van Prins Willem V op het buitenhof te Den Haag (2)', *Antiek II*, 1976, p.152-156.

<sup>41</sup> G. Dou, 'De jonge Moeder', op paneel, 73.5x55.5cm, Mauritshuis in Den Haag en 'Huisvrouw bij de wieg' [AXI].

<sup>42</sup>G. Metsu, 'Man en vrouw aan de maaltijd', op doek, 35x29cm; G. Metsu, 'De haringkoopvrouw', op paneel, 37x33cm; W. van Mieris, 'De poelier, op paneel, 39x32.5cm, alle drie in het Rijksmuseum Amsterdam (P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.379 en 389).

<sup>43</sup>'De ketelschuurster' [AVIII] vermoedelijk verworven op de tentoonstelling van werken van *Levende Meesters* van 1810 in Amsterdam (nr.6). P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.529.

<sup>44</sup>P. de Hooch, 'Een vrouw met een kind in een kelderkamer', op doek, 65x60cm (P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.287). 'Kelder met moeder die een stenen bierkan vult en een kind', AX Zie voor deze vergelijking ook B. Brenninkmeyer-de Rooy, *De schilderijengalerij van Prins Willem V op het buitenhof te Den Haag (2)* *Antiek II*, 1976-77, p.154-156, P. Sutton, *Pieter de Hooch*, Aberdeen, 1980, p.54 en 83 en G.H. Vogel, 'Abraham und Jacob van Strij und die Dordrechter Schule', *Kunstlicht*, 12 (1991), nr.1, p.20-22. Van Strij heeft zich door ditzelfde schilderij van De Hooch laten inspireren bij



afb. 8



afb. 7

veranderingen en staat nu bekend als de collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam. <sup>45</sup>

#### 1.4.1 In welke mate heeft Van Strij gebruik gemaakt van de bestaande voorbeelden?

Hoewel het aantal voorbeelden dat ik heb aangedragen niet groot is, is wel duidelijk gebleken dat de genrestukken van Van Strij veelal een combinatie vormen van citaten van verschillende composities en of thema's van schilderijen uit de zeventiende eeuw. Er is dus haast nooit sprake van één voorbeeld.

De genrestukken van Van Strij zijn vroeg-negentiende eeuwse interpretaties op zeventiende eeuwse schilderijen. De mate waarin Van Strij de zeventiende eeuw heeft geciteerd, verschilt nogal.

#### 1.4.2 Citering van de composities

Er zijn vier schilderijen waarvan ik een sterk vermoeden heb dat ze als bron gediend hebben voor Van Strij, blijkens de composities, die sterke overeenkomsten vertonen met de zeventiende genrestukken waarnaar hij verwijst.

Ten eerste 'De jonge moeder' van Gerard Dou uit in de collectie van Willem V die het voorbeeld lijkt te zijn geweest voor 'Huisvrouw bij de wieg' [AXI].

Ten tweede 'De jager in de nis' van Gabriël Metsu ook uit de collectie van Willem V die als voorbeeld heeft gediend voor 'Heer in nis' [CIV] van Van Strij.

Ten derde de 'De visverkoopster met schaal' afb.7 van Gabriël Metsu.<sup>46</sup> Het is onbekend waar het zich voor 1826 bevond. Ondanks de verblijfplaats destijds moet Van Strij het werk hebben gekend want dit schilderij heeft duidelijk als voorbeeld gediend voor 'Vrouw in de keuken vasthoudend een schaal met vissen' afb. 8 van Van Strij.

Tot slot 'Vrouw met lege schaal aan het venster' afb.9 ver-

---

het schilderen van 'Interieur met vrouw en kind dat uit een kan drinkt', AI (E. Koolhaas-Grosfeld, 'Op zoek naar de Gouden Eeuw', in L. van Tilborgh en G. Jansen, *Op zoek naar de Gouden Eeuw*, Haarlem, 1986, p.30-32. nr.20 en 21.) Van Strij schilderde zijn 'Interieur met vrouw en kind dat uit een kan drinkt' in 1811. Dit zou betekenen dat Van Strij 'Een vrouw met een kind in een kelderkamer' van De Hooch (aangekocht in 1817) al kende voordat het in de collectie het Koninklijk Museum werd opgenomen.

<sup>45</sup>E. Bergvelt, 'Tussen geschiedenis en kunst, Nederlandse nationale kunstmusea in de negentiende eeuw', in E. Bergvelt e.a (red.), *Verzamelen, van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen, 1993, p.335-347.

<sup>46</sup>G.Metsu, 'De visverkoopster met schaal', op paneel 22x18.5cm, verblijfplaats onbekend, foto gedocumenteerd op het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag.



afb. 10



afb. 9

wijst naar 'De visverkoopster bij de deur' afb.10 van Gabriël Metsu.<sup>47</sup> Het schilderij van Metsu bevond zich omstreeks 1797 in de collectie van M. Danser Nijman. Van dit schilderij is bovendien een natekening van Van Strij bekend.

#### 1.4.3 Citerering van de thematiek

In tegenstelling tot het overnemen van de composities citeert Van Strij vaker zeventiende eeuwse thema's. Thema's die veelvuldig voorkomen in de zeventiende eeuw, zie je ook bij Van Strij. Zoals ik heb opgemerkt bij de bespreking van het oeuvre kenmerkt de keuze van de onderwerpen voor de genrestukken door van Strij zich niet door een grote variëteit. Die keuze is opvallend. Van Strij heeft in zijn genrestukken voornamelijk gekozen voor drie typen onderwerpen. Ten eerste van groente- of visverkoop, ten tweede huishoudelijke bezigheden en ten derde de tekenkunst.

Van Strij heeft bijvoorbeeld niet gekozen voor musiciserende gezelschappen, uitbundige kroegscènes, zieke dames, vogelkooitjes of bellenblazende kinderen. Thema's en details die in de zeventiende eeuw een iconologische betekenis zouden kunnen hebben. De genrestukken van Van Strij zijn deugdelijk moraliserend. Ze wijzen niet op de vergankelijkheid van het leven of ze hebben geen erotische lading.

'Een vrouw met een kind in een kelderkamer' van Pieter de Hooch, heeft als voorbeeld gediend voor 'Kelder met moeder die een stenen kan vult en kind' [AX]. Er zijn twee grote overeenkomsten tussen de beide tafereeltjes. Ze spelen zich namelijk beiden af in een kelderkamer en er vindt een handeling plaats tussen een jonge vrouw en een klein kind. Diezelfde handeling van een jonge vrouw die een kind iets te drinken geeft, vinden we terug in het schilderij 'Interieur met vrouw en kind dat uit een kan drinkt' [AI] van Van Strij.

'De ketelschuurster' afb.11 van Van Strij verwijst heel duidelijk -ook qua compositie- naar 'De ketelschuurster' afb.12 van Gerard Dou.<sup>48</sup> In beide schilderijen zijn ijverige huisvrouwen afgebeeld, die bezig zijn met het poetsen van een koperen ketel.

'Interieur met appelschilster' afb.13 van Van Strij is ook een verwijzing naar een ander schilderij van Pieter de Hooch 'Schillen van de appels'afb.14. <sup>49</sup> Een huisvrouw die appels

---

<sup>47</sup>G.Metsu, 'An old Woman selling Fish', op paneel, 48.6x3-9.1cm., Wallace Collection, Londen, J. Ingamells, *Summary Illustrated Catalogue of Pictures*, Londen, 1979, p.154.

<sup>48</sup>Gerard Dou, 'Girl Scouring a Pan', op paneel, 171x13.-3cm, Royal Collection, Londen (J. Becker, 'Are these girls really so neat?', in D. Freedberg en J. de Vries (red.), *Art in history, history in art*, Chicago, 1997, p.153-154).

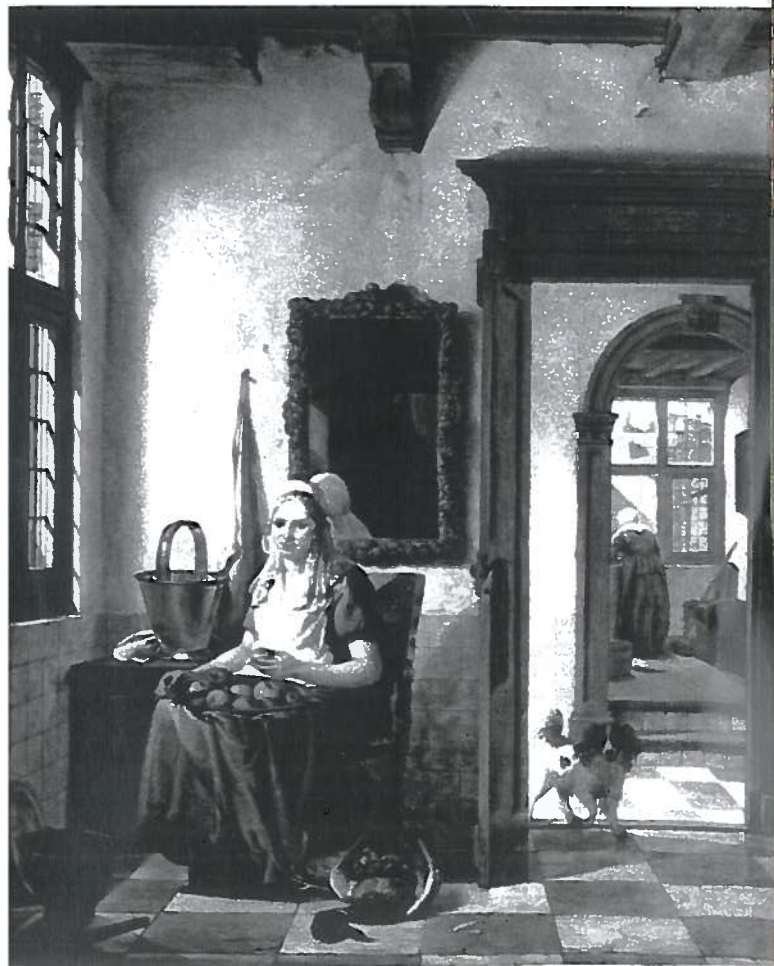
<sup>49</sup>P. de Hooch, 'A woman peeling apples', op doek, 70.5x-54.3cm, Wallace Collection, Londen (J. Ingamells, *Wallace Collection, Summary Illustrated Catalogue of Pictures*, Londen,





afb. 12

afb. 11



afb. 13



afb. 14

schilt was een geliefd onderwerp in de zeventiende eeuw. 'De appelschilster' van Nicolaes Maes zou ook het prototype voor dit schilderij van Van Strij kunnen zijn.<sup>50</sup>

Twee schilderijen van Van Strij verwijzen qua thematiek naar 'De poelier' afb.15 van Willem van Mieris.<sup>51</sup> Het verkopen van wild zien we terug in 'Oude man staande bij een vrouw met een dode haas en een jongetje in een poort' afb.16 en het presenteren van waar vinden we terug in 'Visverkoopster staande aan het venster' afb.17.

#### 1.4.4 Conclusie van het citeren van Van Strij

Uit het onderzoek is gebleken dat Van Strij telkens terug greep naar een select groepje zeventiende eeuwse kunstenaars. Een aantal zeventiende eeuwse kunstenaars is uit het onderzoek naar voren gekomen. Van een enkele kunstenaar heeft Van Strij voornamelijk de compositie nagebootst en van andere kunstenaars heeft Van Strij zich beperkt tot het citeren van het thema. Sommige composities van Van Strij zijn gelijk aan composities van Gabriël Metsu. Thematisch gezien heeft Van Strij zich meerdere malen laten inspireren door Pieter de Hooch en Gerard Dou.

Zover ik heb kunnen nagaan heeft Van Strij vier maal letterlijk de compositie van een zeventiende eeuwse kunstenaar nagebootst. Van Strij heeft voornamelijk gedeeltelijk de thematiek van de zeventiende eeuwse schilders overgenomen in zijn genrestukken. Door de gedeeltelijke overname van de zeventiende eeuwse thema's zijn de details verdwenen uit de genrestukken van Van Strij. Daardoor is de context van de genrestukken van Van Strij veranderd. Het hoofdthema laat Van Strij in tact, maar de detaillering is verdwenen. De details maken de zeventiende eeuwse schilderijen juist levendig en ze zijn vaak doorslaggevend bij de interpretatie van de voorstelling. Het weglaten van de detaillering heeft grote gevolgen voor de betekenis van de schilderijen van Van Strij. Een voorbeeld hiervan is 'De jonge moeder' van Gerard Dou vergeleken met 'Huisvrouw in de keuken' van Van Strij. Het interieur van Van Strij is minder gedecoreerd. De wereldbol, de zuil met een putti en het theatrale gordijn zijn vervangen door een waspers en een kast met daarop chinees porcelein en ossenbloedkleurige kommen.

#### 1.5.1 De zeventiende eeuwse betekenis van de geciteerde genre-

---

1979, p.121, met afb.).

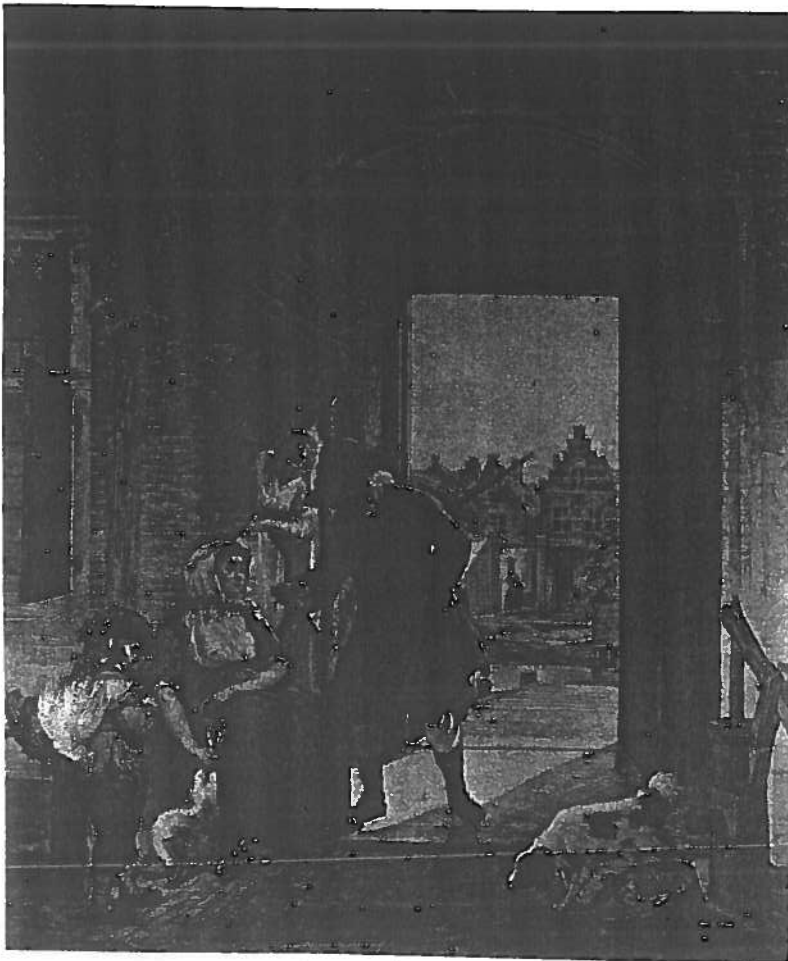
<sup>50</sup>N. Maes, 'Old Woman Peeling Apples', op doek, 55x50cm, Gemäldegalerie, Staatliche Museen, Berlin, W.E. Frantis, *Paragons of Virtue; Woman and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art*, Cambridge, 1993, p.185, afb.161.

<sup>51</sup>W. van Mieris, 'De poelier', op paneel, 39x32.5cm, Rijksmuseum Amsterdam, P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen en van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.389.





afb. 15



afb. 16



afb. 17

## stukken

De genrestukken van Van Strij bevatten citaten naar zeventiende eeuwse meesters. Als Van Strij zich bewust was van een zeventiende eeuwse betekenis, in hoeverre heeft deze diepere betekenis invloed gehad op zijn genrestukken?

Diegene die zich waagt aan de iconologie van zeventiende eeuwse genrestukken, bevindt zich op een kunsthistorisch discutabel terrein. Dat komt in eerste instantie omdat er geen kunsthistorische traktaten uit die tijd zijn waaruit blijkt wat de bedoelingen en de kunstopvattingen zijn geweest van de schilders van de Gouden Eeuw. Bovendien zijn de meeste zeventiende eeuwse genrestukken gemaakt voor de vrije markt waardoor het raden blijft naar de functie en dus de betekenis van die genrestukken.

### 1.5.2 De methodische kunsthistorische discussie

Vanaf de laat negentiende eeuw tot halverwege de twintigste eeuw zijn de zeventiende eeuwse genrestukken gezien als aardige 'naar het leven' geschilderde tafereeltjes. De Franse historicus Fromentin waardeerde de Hollandse schilderkunst om haar realistische weergaven van de alledaagse werkelijkheid. Hij stelde in 1876 dat het de Hollandse kunst aan een onderwerp ontbrak. Ook rond 1935 werd door Nederlandse historici nog zo over de zeventiende eeuwse kunst gedacht: 'Het gaat bij onze kunst voor een goed deel om het "hoe" en niet om het "wat".'<sup>52</sup> Sinds het eind van de jaren '60 van deze eeuw is die gedachte veranderd.<sup>53</sup> De iconologie werd nu toegepast op de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw. Voorheen werd deze methode alleen toegepast op de schilderkunst van de Middeleeuwen en van de Italiaanse Renaissance. Het iconologische onderzoek is in een stroomversnelling gekomen en heeft voor een verandering in de interpretatie van de

---

<sup>52</sup>E. Fromentin, *Les Maitres d'autrefois*, Parijs, 1876, p.193; W. Martin, *De Hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw, Frans Hals en zijn tijd*, Amsterdam, 1935-1936, I, p.70 en 86; E. de Jongh, 'De iconologische benadering van zeventiende - eeuwse Nederlandse schilderkunst', in F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *Gouden Eeuw in perspectief*, Heerlen, 1992, p.301.

<sup>53</sup> 'Iconologie is de tak van de kunstgeschiedenis die de inhoud van voorstellingen probeert te verklaren in hun historische samenhang, gerelateerd aan andere cultuurverschijnselen en aan bepaalde ideeën - het kunstwerk opgevat als betekenisdrager.' E. de Jongh, 'De iconologische benadering van zeventiende - eeuwse Nederlandse schilderkunst', in F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *Gouden Eeuw in perspectief*, Heerlen, 1992, p.299. 'Een stortvloed van interpretaties brak los' R. Raben en R. Vermeij, 'Wortelloof en cultuurhistorie; kunstopvattingen van Peter Hecht en Eddy de Jongh', *Leidsschrift*, 6, nr.3, p.45.

zeventiende eeuwse schilderkunst gezorgd. De methodische iconologische discussie in de kunstgeschiedenis is met name gevoed door de catalogi die verschenen bij de in 1976 gehouden tentoonstelling *Tot lering en vermaak* (redactie Eddy de Jongh), de in 1988 georganiseerde tentoonstelling *De Leids fijnschilders* door E.J. Sluyter en de tentoonstelling *De Hollandse fijnschilders* (redactie Peter Hecht).<sup>54</sup>

Er zijn drie verschillende iconologische methodes gangbaar om de Nederlandse zeventiende eeuwse schilderkunst te benaderen en te interpreteren. Deze drie methodes kennen alle drie een representant, te weten: E. de Jongh, P. Hecht en E.J. Sluijter.

E. de Jongh interpreteert de zeventiende eeuwse schilderkunst via de zestiende eeuwse emblematische en iconologische literatuur. Hij verrichtte pionierswerk op dit gebied met zijn tentoonstelling *Tot lering en vermaak*.<sup>55</sup> Voorbeelden van deze emblematische literatuur die gebruikt waren : Cesare Ripa, Jacob Cats en Roemer Vischer.<sup>56</sup> Bovendien koppelt hij de betekenis van de schilderijen aan de mentaliteit van de maatschappij. De Jongh introduceerde het woord 'schijnrealisme': de verholde symboliek in een schijnbaar realistische voorstelling.

Het commentaar dat men in het algemeen op de methode van De Jongh heeft, is het volgende: bij een vergelijking tussen een schilderij en een emblemata is voorzichtigheid geboden. Een emblemata is een beeld met een tekst, ook al lijkt dat beeld nog zoveel op het beeld in het schilderij dan wil dat niet zeggen dat een vergelijking zomaar gemaakt kan worden. Met andere woorden de methode van De Jongh gaat te ver. Een ander punt van kritiek op deze methode is dat De Jongh zestiende eeuwse literatuur toepast op de zeventiende eeuwse schilderkunst.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> E. de Jongh (e.a.) *Tot lering en vermaak: betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*, Rijksmuseum Amsterdam, 1976; E. J. Sluyter, *Leidse fijnschilders Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge 1630-1760*, Leiden, 1988; P. Hecht, *De Hollandse fijnschilders. Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Rijksmuseum Amsterdam, 1989.

<sup>55</sup> E. de Jongh (e.a.) *Tot lering en vermaak: betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*, Rijksmuseum Amsterdam, 1976.

<sup>56</sup>R. Raben en R. Vermeij, 'Wortelloof en cultuurhistorie; kunstopvattingen van Peter Hecht en Eddy de Jongh', *Leidsschrift*, 6, nr.3, p.46-47.

<sup>57</sup>E.J. Sluijter, 'Hoe realistisch is de Noordnederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw? De problemen van een vraagstelling', *Leidsschrift*, 1990, 6, nr.3 p.21-24.

De schrijver van *De Hollandse fijnschilders*, P. Hecht distancieert zich dan ook van de bovenstaande methode.<sup>58</sup> De iconologische methode van de Jongh sluit volgens hem het kwaliteitsoordeel van het schilderij te veel uit. Hecht legt in zijn interpretaties de nadruk op de picturale kwaliteiten van de schilderijen. De inhoud van het schilderij is afhankelijk van de artistieke uitdaging die de schilder daarin vond. Hecht plaats de schilderijen in een bredere context. Hij betreft in zijn uitleg ook de kunstwaarde.<sup>59</sup> Hecht ontkent het begrip 'schijnrealisme'; een iconografische dubbelzinnigheid impliceert haast nooit realiteit. Realisme zonder betekenisvolle inhoud is niet meer dan het letterlijk voorgestelde.

De kunstcritici Sluijter en Bedaux vinden zowel de methode van De Jongh als die van Hecht te ver gaan.<sup>60</sup> Zij zijn het oneens met De Jongh omdat deze te veel nadruk legt op de inhoud van het schilderij. De Jongh gaat te veel in op de betekenis van het voorgestelde. Bovendien is Sluijter het met hem oneens omdat De Jongh de moraliserende lering als voornaamste betekeniscomplex laat meetellen. Dat het moraliserende element het zwaarst weegt bij De Jongh, is voor Sluijter onaanvaardbaar. Bovendien is Sluijter het oneens met De Jongh die zegt dat de zeventiende eeuwse genreschilders de (moraliserende) betekenissen bij voorkeur verhuld of verborgen weergeven.<sup>61</sup> Sluijter is het ook oneens met Hecht. Hecht legt volgens Sluijter te veel de nadruk op de vorm van het schilderij. Bovendien vergelijkt hij schilderijen die dezelfde thematiek bevatten niet met elkaar. Hecht koppelt aldus Sluijter de intenties van de schilder los van de associaties van het publiek. De redenen waarom (juist die) onderwerpen gekozen werden, kan volgens Sluijter niet alleen zijn vanwege de picturale kwaliteiten maar het moet ook te maken hebben gehad met de smaak van het publiek.<sup>62</sup>

Zowel De Jongh en Hecht gaan volgens Sluijter uit van hetzelfde

---

<sup>58</sup> P. Hecht, *De Hollandse fijnschilders. Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Rijksmuseum Amsterdam, 1989.

<sup>59</sup>R. Raben en R. Vermeij, 'Wortelloof en cultuurhistorie; kunstopvattingen van Peter Hecht en Eddy de Jongh', *Leidsschrift*, 6, nr.3, p.44 & p.51-53.

<sup>60</sup>In dit onderzoek heeft Sluijter samengewerkt met een collega kunsthistoricus: Jan Baptist Bedaux. R. Raben en R. Vermeij, 'Wortelloof en cultuurhistorie; kunstopvattingen van Peter Hecht en Eddy de Jongh', *Leidsschrift*, 6, nr.3, p.47

<sup>61</sup>E.J. Sluijter, 'Hoe realistisch is de Noordnederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw? De problemen van een vraagstelling', *Leidsschrift*, 1990, 6, nr.3, p.21-24.

<sup>62</sup>E.J. Sluijter, 'Over fijnschilders en "betekenis"', *Oud Holland*, 1991, nr.1, p.50-52.

de betekenisbegrip en dat is te simpel.

Sluijter probeert het dualisme tussen vorm (Hecht) en inhoud (De Jongh) te overbruggen. Bij de interpretatie van de zeventiende eeuwse kunst mag er geen scheiding worden gemaakt tussen vorm en inhoud.<sup>63</sup> Een verklaring van de betekenis kan alleen ontstaan als er een reeks van associaties en gedachten gevonden kan worden. De culturele omgeving moet dus als het ware gereconstrueerd worden, zodat de picturale conventies en stereotypen passen in de tijd waarin ze zijn ontstaan. Pas dan kan de manier van uitbeelden de richting aanwijzen naar de betekenis van het schilderij.

Sluijter richt zich naast de totale context waarin een schilderij is ontstaan, op het ontstaan en de receptiegeschiedenis van de beeldconventies. Hij gaat ervan uit dat de terugkerende motieven hun strikte betekenis geleidelijk aan hebben verloren: 'Onderwerpen en motieven zijn niet iets willekeurig maar werden om de een of andere reden aantrekkelijk gevonden. De keuze én de manier van afbeelden, hebben iets te zeggen en dragen betekenis over. Daarmee samenhangend is het onderzoek naar tijdgebonden beeldconventies van primair belang.' Sluijter hamert dus bij de iconologie van zeventiende eeuwse genrestukken op een totaalbeeld.

Het nadeel van de methode van Sluijter is volgens Hecht dat niet alle schilderijen met dezelfde thematiek kunnen deelnemen in de tracerings van een beeldconventie omdat er een verschil is in de picturale kwaliteit van de verschillende schilderijen. 'Een van de fouten die steeds weer worden gemaakt is dat de gehele categorie van het genrestuk in één pan is gegooid, terwijl zij in feite zeer uiteenlopend en onvergelijkbaar materiaal omvat.'<sup>64</sup> Sluijter gaat -naar mijn idee- niet zó onzorgvuldig om met thema's, deze uitspraak van Hecht vind ik dan ook een beetje overtrokken.

### 1.5.3 De iconologische methodische keuze voor de genrestukken van Van Strij

In de afgelopen jaren is het klimaat met betrekking tot de iconologie van de zeventiende eeuwse Nederlandse genreschilderkunst iets milder geworden. Vanaf de jaren '80 wordt er - in de interpretatie van zeventiende eeuwse schilderkunst - steeds meer naar het totaalbeeld gekeken. Men is voorzichtiger geworden bij de scheiding van vorm en inhoud. De Jongh is zelf ook milder geworden en vindt ook dat niet ieder zeventiende

---

<sup>63</sup>R. Raben en R. Vermeij, 'Wortelloof en cultuurhistorie; kunstopvattingen van Peter Hecht en Eddy de Jongh', *Leidsschrift*, 6, nr.3, p.56.

<sup>64</sup>R. Raben en R. Vermeij, 'Wortelloof en cultuurhistorie; kunstopvattingen van Peter Hecht en Eddy de Jongh', *Leidsschrift*, 6, nr.3, p.47.

eeuws genrestuk een moraliserende strekking heeft.<sup>65</sup> Ook Hecht is niet alleen gefixeerd op picturale kwaliteiten van een schilderij. Hij gelooft steeds meer dat het afhankelijk is van het type schilder of het werk betekenis heeft.<sup>66</sup>

Voor de iconologie van zeventiende eeuwse voorbeelden van Van Strij sluit ik me voor het merendeel aan bij de iconologische methode van Sluijter. Dit doe ik omdat ik het net als Sluijter belangrijk vind dat er rekening gehouden wordt met de receptiegeschiedenis van het beeld, de artistieke conventie van de kunstenaar en de heersende smaak van het publiek. De interpretatie van een schilderij moet namelijk passen in de context van het gehele oeuvre van de kunstenaar (en van zijn soort schilders in die tijd).

Ik ben benieuwd hoe Van Strij naar de zeventiende eeuw keek. Deed hij dat zoals De Jongh, Hecht of zoals Sluijter? De artistieke conventie waarin Van Strij verkeerde en de algemene kunstopvattingen waarmee Van Strij te maken had, komen in hoofdstuk 2 aanbod.

#### 1.5.4 Het resultaat van deze methode op de citaten van Van Strij

In deze paragraaf maak ik vergelijkingen tussen genrestukken van Van Strij en zeventiende eeuwse genrestukken met soortgelijke motieven. In totaal bespreek ik zes schilderijen. De eerste drie analyses gaan over letterlijk geciteerde werken van Van Strij. De laatste drie hebben geen letterlijk aanwijsbare zeventiende eeuwse variant, maar bevatten wel typische zeventiende eeuwse motieven.

'Huisvrouw bij de wieg' [AXI] van Van Strij - zoals gezegd - verwijst naar 'De jonge moeder' van Gerard Dou. Verschillende kunsthistorici hebben een poging gedaan de betekenis van dit schilderij bloot te leggen. Immerzeel heeft gezegd (in de eerste helft van de negentiende eeuw) over dit schilderij dat het 'de rijkdom van het Oud Hollandsch huishouden' verbeelde. Een andere recente uitleg is dat dit schilderij het actieve en het passieve leven zou uitbeelden. 'Globe en boeken zouden dan moeten worden opgevat als tegenwicht bij naaiwerk en keuken, terwijl mantel en sabel zouden zijn bedoeld om te verwijzen naar een afwezige man die de studieuze zaken zou kunnen ge-

---

<sup>65</sup>'While emblematic details occasionally appear in his work [de Hooch], it would be incorrect to assume that each of his pictures had a symbolic or religio-moralistic intent. [...] his didactic goals should not be overstressed.' E. de Jongh, 'De Hooch and the tradition of Dutch Genre painting', in P.C. Sutton, *Pieter de Hooch*, Oxford, 1980, p.51.

<sup>66</sup>R. Raben en R. Vermeij, 'Wortelloof en cultuurhistorie; kunstopvattingen van Peter Hecht en Eddy de Jongh', *Leidsschrift*, 6, nr.3, p.47.

bruiken.<sup>67</sup>

Volgens Hecht laat Dou hier een ingenieus geconstrueerde ruimte en een aannemelijk gepresenteerde staalkaart van zijn schilderkunstige mogelijkheden zien. Hij maakt bovendien duidelijk dat dit in geen geval een getrouwe afbeelding van de zeventiende eeuwse werkelijkheid is.

Ik merk op dat de detaillering in het schilderij van Van Strij vergeleken met het schilderij van Gerard Dou totaal is weggelaten. Volgens mij heeft Van Strij in deze kopie naar Gerard Dou in eerste instantie een picturale uitdaging gezocht. Van Strij koos dit schilderij van Dou omdat ook hij zich aangesproken voelde tot het uitbeelden van de ijver van de huisvrouw.

'Vrouw in de keuken vasthoudend een schaal met vissen' [AIX] van Van Strij laat een jonge vrouw zien die een schaal met vissen op de tafel neerzet. 'Visverkoopster staande aan het venster' [CI] toont een jonge vrouw in een nisje die een zojuist een visje uit haar volle schaal heeft gepakt en die aan de beschouwer presenteert.

In de de catalogus van de *Leidse fijnschilders* worden aan het presenteren van een haring verschillende betekenissen gekoppeld. Het is moeilijk om te bepalen met welke specifieke betekenis deze vis in verband moet worden gebracht. Het is relevant om te wijzen op het belang van de haring als volksmedicijn. De haring zou een geneeskrachtige werking hebben.<sup>68</sup> 'Vrouw met lege schaal aan het venster' [CIII] van Van Strij is een verwijzing naar 'De haringverkoopvrouw' van Gabriël Metsu nagebootst. Maar gek genoeg is de schaal in het schilderij van Van Strij leeg!

Een Ketelschuurster kon verschillende betekenissen hebben. De kunsthistoricus Becker zegt in zijn artikel 'Are these girls really so neat' dat vanaf de zestiende eeuw men het poetsen of schuren van een ketel beschouwde als een goede deugd of te wel opgeruimdheid. Deze handeling zou ook kunnen wijzen op het 'schoonvegen' van je ziel of je geest, oftewel het opbiechten van je zonden 'Il faut écurer son chaudron'. Daarnaast kan het poetsen van een ketel kan ook staan voor de innerlijke en de uiterlijke schoonheid van de mens; diegene die alleen de buitenkant van de ketel poetst, is hypocriet en huichelachtig.<sup>69</sup>

Afhankelijk van de attributen die de ketelschuurster vergezel-

---

<sup>67</sup>P. Hecht, *De Hollandse fijnschilders van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam, p.55.

<sup>68</sup>E.J. Sluiter, *Leidse fijnschilders*, Leiden, 1988, p.263  
Honig bespreekt hier 'De Haringverkoopvrouw' van G. Metsu p. 37x33cm, Rijksmuseum Amsterdam.

<sup>69</sup>J. Becker, 'Are these girls really so neat?', in D. Freedberg en J. de Vries (red.), *Art in history, history in art*, Chicago, 1997, p.151-155.



len en dus de gevormde context, kan de voorstelling op verschillende manieren geïnterpreteerd worden.

In 'De keukenscène' van Jan Miense Molenaer is ook een ketelschuurster afgebeeld. Alles in dit schilderij wijst erop dat het hoofdthema erotisch is. Dat het poetsen van een ketel iets erotisch kan impliceren, wordt bevestigd met een emblemata uit een zangboekje uit 1622. Dat deze erotische lading er niet altijd zo dik bovenop hoeft te liggen volgens Sluyter blijkt uit 'Interieur van een stal' van A. Cuyp. Een ketelschuurster staat in een stal bij een houten ton. Alleen een echte kenner zou zo'n betekenis ontwaren. De kat, het spongat en de mosselen bevestigen dan deze interpretatie. Een andere interpretatie van het schilderij zou de nadruk leggen op de vlijt van de meid die (zelfs) de buitenkant van de ketel poetst.

Van Strij heeft 'De ketelschuurster' [AVIII] ontdaan van de gebruikelijke zeventiende eeuwse detaillering. Deze details zouden bijvoorbeeld een vogelkooit met een open deurtje, een uitdagende blik, een bloot bovenlijfje of een slapende poes bij een stoof. Het is dan ook raar om te denken dat Van Strij een hitsige huisvrouw heeft willen afbeelden.

Volgens mij is de opbouw van het schilderij gericht op de handeling van de vrouw. Het schilderij is aangekleed met allerlei huishoudelijke voorwerpen die volgens mij de functie van de 'huis'vrouw bevestigen. De witte féchu die de ketelschuurster draagt is hoog gesloten en laat dus niets van haar boezem zien. Zou Van Strij dat wel hebben gedaan, dan zou je misschien kunnen denken dat hij er een pikante voorstelling met wellicht een erotische lading van had proberen te maken. Maar dat is dus allemaal niet het geval.

Om aan te tonen dat Van Strij wel de thema's van zeventiende eeuwse meester overneemt, maar de zeventiende eeuwse betekenis niet projecteert in zijn eigen genrestukken trek ik een vergelijking tussen 'Oude man staande bij een vrouw met een dode haas en een jongetje in een poort' [CXVI] en 'De poelierswinkel' van de vroeg-achttiende eeuwse kunstenaar Willem van Mieris. 'De dode haas, [...] de haan, [...] de voorstelling heeft een onmiskenbaar erotische strekking. Veelbetekenend wijst de jongeman op twee dode konijnen symbolen van ongebreidelde geslachtsdrift bij uitstek. [...] De jonge vrouw] lijkt niet onwillend tegenover zijn voorstel te staan, maar op ondubbelzinnige wijze maakt zij kenbaar dat er met klinkende munt betaald moet worden voor de verlangde diensten.'<sup>70</sup> De erotische strekking wordt bevestigd door het mandje met eieren dat een toespeling op de vruchtbaarheid vormt en door het basreliëf waar putti's met een geit aan het spelen zijn. Een geit

---

<sup>70</sup>W. van Mieris, 'Poelierswinkel', op paneel, 42.5x37.5cm, Dienst voor Rijksdienst Verspreide Kunstvoorwerpen, in bruikleen aan de Schilderijengalerij Prins Willem V, Den Haag, E.J. Sluijter, *Leidse fijnschilders*, Leiden, 1988, p.161-162

stond in de zeventiende eeuw symbool voor de wellust.<sup>71</sup> Van 'De poelierswinkel' van Hieronymus van der Mij mag worden aangenomen dat al het dode gevogelte in de voorstelling onmiddellijk associaties met seksualiteit oproepen zal hebben.<sup>72</sup>

De elementen die in het schilderij van Van Mieris zo duidelijk verwijzen naar erotiek (de overtuigende gebaren, het mandje met de eieren en het bas-reliëf met de putti), zijn niet terug te vinden in het schilderij van Van Strij. Dus is het onlogisch om te gissen naar een verborgen boodschap.

De 'Groenteverkoopster aan de deur' [C XIII] van Van Strij stelt de personificatie van Vertumnus en Pomona voor. In de zeventiende eeuw was het duidelijk dat een schilderij met een dergelijke voorstelling een mythologische achtergrond had. De dieper liggende betekenis - 'een wenselijke vereniging in een vruchtbare liefde' - sprak voor zich.<sup>73</sup>

In het begin van de negentiende eeuw bestonden deze boeken met mythologische verhalen en emblemata weliswaar. Maar het was voor het publiek niet vanzelfsprekend dat deze oude groenteverkoopster eigenlijk een jonge god was. Later in de negentiende eeuw zien we inderdaad dat de betekenis van deze voorstellingen voor de meesten onbekend was. Men (Fromentin) dacht dat het om een 'realistische' voorstelling ging.

Sinds het midden van de zestiende eeuw genoot de markt een grote populariteit in de Nederlanden. Bovendien ontstond er toen een overvloed aan schilderijen die op realistische wijze de dagelijkse bezigheden van de huisvrouw uit de burgerij op de markt toonden. Dit hing samen met twee maatschappelijke factoren: enerzijds het stedelijke economische leven en anderzijds de plichten van de deugdzame huisvrouw. 'De oude visvrouw [...] kijkt vanuit de schaduw van haar kraam met aandachtige blik naar de handen van de goed geklede jonge vrouw op de voorgrond, die zeer geconcentreerd het geld voor de moot zalm uittelt. [...] Zij lijkt door het contrast dat zij met de visvrouw vormt, door haar oplettendheid in geldzaken, gevrijwaard te zijn van de negatieve associaties die gewoonlijk samenhangen met vismarkten in het algemeen en met geld in het bijzonder. Zij lijkt ons te wijzen op de deugdzame aspecten

---

<sup>71</sup>E.J. Sluijter, *Leidse fijnschilders*, Leiden, 1988, p.158.

<sup>72</sup>H. van der Mij, 'Poelierswinkel', op paneel, 25x20.5cm, Museum Ridder Smidt van Gelder, Antwerpen, E.J. Sluijter, *Leidse fijnschilders*, Leiden, 1988, p.172-173.

<sup>73</sup>De wat oudere groenteverkoopster, die haar waren op haar kruiwagen aanbiedt aan de jonge dienstster op het bordes, is de alterego van Vertumnus, de god van het fruit, de bloemen en de oogst en verleidt de jonge vrouw, Pomona tot de liefde. (Ovidius, *Metamorphosen*, XIV, 623-697 en 765-771) E.M. Moormann en W. Uitterhoeve, *Van Achilles tot Zeus, de klassiek mythologie in de kunst*, Nijmegen, 1996, p.566.



van huiselijke economie op de markt.<sup>74</sup>

Van Strij heeft verschillend marktscènes geschilderd 'Ingang van het St. Lucasgilde te Dordrecht' [CXI] is er een van. In deze marktscène legt Van Strij echter niet -zoals Brekelenkam dat wel heeft gedaan in 'De visverkoopvrouw'- de nadruk op de handel. De marktscène van Van Strij vindt namelijk plaats bij de Lucaspoort. Op de gevelsteen van het huis staat 'Dit is in die schilder-gildekamer'. St. Lucas is de beschermheer van de kunstenaars. Dat zou kunnen betekenen dat van Strij hier een combinatie van de handel en de schilderkunst als thema heeft genomen. Echter het Albert Cuyp-achtige mannetje en de spelende kinderen aan de linkerzijde van het schilderij doen mij vermoeden dat Van Strij niet één thema als onderwerp heeft genomen voor dit schilderij. Dit is -mijns inziens- het resultaat een eclectisch geheel van verschillende voor Van Strij interessante zeventiende eeuwse citaten.

### 1.6.1 De eigen tijd

Tot nu toe heb ik alleen gesproken over hoe Van Strij de zeventiende eeuw citeert en over de mogelijke betekenissen van de zeventiende eeuwse citaten. In deze paragraaf bespreek ik de vroeg-negentiende eeuwse vorm en inhoud van de genrestukken van Van Strij. Eerst bespreek ik de vorm daarna ga ik in op de mogelijke betekenis van deze vroege negentiende eeuwse schilderijen.

Het kleurgebruik en de heldere belichting in de werken van Van Strij is wat ze zo eigentijds maakt. Vergeleken met zijn zeventiende eeuwse voorgangers maakt Van Strij gebruik van een bonter palet.<sup>75</sup> De kleding de kapsels en de inrichting van het interieur verraadt de tijd waarin deze genrestukken zijn ontstaan.

De mate waarin de eigentijdsheid naar voren komt in de genrestukken van Van Strij is verschillend. Dit verschil is voor een deel afhankelijk van de onderwerpen. De huishoud- en verkoopscènes bijvoorbeeld hebben geen uitgesproken vroeg-negentiende eeuws karakter. Dat is hoofdzakelijk te danken aan de kleding van de 'meiden' en de verkopers/sters (en hun entourage) die de hoofdpersoon spelen in die schilderijen. De mode van de 'onderste' laag van de bevolking is veelal niet uitgesproken. Een enkele keer brengt Van Strij bij dit type schilderijen chiquer geklede dames of kinderen in beeld uit een hogere laag van de bevolking. In de genrestukken die de schilderkunst als thema hebben, komt de vroege-negentiende eeuw het meest duidelijkst naar voren.

### 1.6.2 Vorm

---

<sup>74</sup>Q.G. van Brekelenkam, 'De visverkoopster', op paneel, 30x26cm, Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam, E.J. Sluijter, *Leidse fijnschilders*, Leiden, 1988, p.84.

<sup>75</sup> W. Loos, G. Jansen en W. Kloek, *Voor en na Waterloo*, Amsterdam, 1997, p.60.



afb. 19



afb. 20

Zoals gezegd in de paragraaf 'oeuvre' bevond de Nederlandse schilderkunst zich in het begin van de negentiende eeuw aan de vooravond van de Romantiek. De stijl van Van Strij wordt dan ook gedefinieerd als Pre-Romantiek. Voor de toegepaste kunsten geldt een andere benaming voor die tijd; namelijk de uit Frankrijk overgewaaid Empire stijl. Empire is de navolger van het Frans Neoclassicisme. Deze stijl wordt in de kostuumhistorische literatuur gedefinieerd tussen 1800-1815. Daarna volgt de Restauratie periode, die duurt van 1815-1830.<sup>76</sup>

De Empire stijl is terug te vinden in 'Kersenverkoopster aan de deur' [AII] uit 1816, met name in het kapsel en de kleding van de jonge vrouw. Het symmetrisch hoog opgestoken en gekrulde kapsel versierd met een lint net boven het voorhoofd en de hoog getailleerde gele jurk met de dubbele plooi kraag van de jonge vrouw zijn typisch voor de periode na 1810.<sup>77</sup> Het jonge meisje dat naast de jonge vrouw staat, draagt net zo'n hoog getailleerd effen jurkje. Deze Empire is ook heel herkenbaar in 'Interieur met keukenmeid en spelende kinderen op de trap' afb.18. Zowel de jonge vrouw als het kleine meisje dat op de trap staat, dragen een hoog getailleerde jurk met een plooi kraag.

In het bovengenoemde voorbeeld is de scène in een eigentijds interieur gesitueerd. Met name de Neoclassicistische ornamenten boven de doorgang aan de rechterzijde verraden de vroeg-negentiende eeuwse datering van dit schilderij. Het meubilair in de interieurs van Van Strij is meestal niet volledig in de Empire stijl. Ter illustratie noem ik 'De tekenles' [D1] van Van Strij. Rond om de tafel staat zowel een zeventiende eeus ogende stoel als een sierlijke Empire-achtige stoel.

In 'De kunstbeschuwing' afb.19 wordt de eigen tijd benadrukt door de 'huisjas' van de jonge vrouw. Deze lichtblauwe jurk is typisch voor de mode in die tijd.<sup>78</sup> In 'De prentverzamelaar' afb.20 is de man gekleed in een laat achttiende-eeuwse kamerjas en hij draagt een huismuts. Zo een zelfde huismuts wordt ook gedragen door de tekenleraar in 'De tekenles' [BIV], door 'De boekhouder' [AXVII] en door 'De brieflezende koopman' [AXVIII]).

Soms verraden bepaalde attributen in de schilderijen dat ze in de eerste helft van de negentiende eeuw zijn ontstaan. Aan de muur in 'Het laatste drankje' af.b21 hangt achter de olijke

---

<sup>76</sup> M. Conraads en G. Klinkhamer, Elsevier kostuum gids, Westerse kledingstijlen van de vroege Middeleeuwen tot heden, Amsterdam, 1981, p.78-90.

<sup>77</sup> M. Conraads, *Handboek voor kostuum accessoires*, Baarn, 1990, p.112-114.

<sup>78</sup> De jurk bestaat uit een jakje met een lange schoot en een bijpassend lange rok. Zo'n soort jurk gold in die tijd als een huisjas voor dames.





afb. 21



afb. 22

soldaat -in een kostuum van Keizerlijke garde <sup>79</sup>- een aankondiging van de vertrektijden van een stoomboot!

Over het algemeen is Van Strij gereserveerd in het uitbeelden van de eigen tijd in zijn genrestukken. Zowel in de inrichting van zijn interieurstukken als de kleding en de kapsel van zijn figuren zijn niet uitgesproken modieus. Van Strij lijkt hierop een kleine uitzondering te maken in de schilderijen die 'de schilderkunst' als thema hebben.

### 1.6.3 Inhoud

De meeste kunstkritici van deze tijd zijn van mening dat de genrestukken uit de vroege-negentiende eeuw 'at face value' bekeken moeten worden. Met andere woorden: datgene wat je ziet, is de betekenis. De vroeg negentiende eeuwse genrestukken zijn ontdaan van hun oorspronkelijke zeventiende eeuwse betekenis. Het geven van een interpretatie op vroeg-negentiende eeuwse schilderijen wordt meestal snel afgewimpeld. 'Bij de genrestukken van De Lelie en zijn tijdgenoten zijn dergelijke motieven [met een moraliserende strekking] doorgaans van hun oorspronkelijke betekenissen ontdaan. Binnenhuistafereltjes 'De pannekoekbakster' afb.22 kunnen echter wel worden geïnterpreteerd als verbeelding van de deugd der huiselijkheid, een omstreeks 1800, evenals in de Gouden Eeuw, hoog geprezen burgerdeugd.'<sup>80</sup>

Van Strij vormt wat betreft de inhoud van de genrestukken geen uitzondering op zijn tijdgenoten. Ook zijn genrestukken zijn ontdaan van hun oorspronkelijke betekenis. In de paragraaf 'Oeuvre' is de beperkte onderwerpskeuze van keuze Van Strij besproken. Een groot deel van de genrestukken van Van Strij hebben de bezigheden van een huisvrouw als thema. Met de huishoudelijke bezigheden doelde Van Strij waarschijnlijk - netzoals zijn tijdgenoten- op deugd der huiselijkheid in het algemeen en indirect ook op de ijver en deugdzaamheid van de vrouw. De huisvrouw was de spil van het gezin en van de samenleving.

Van Strij schilderde een aantal kunstbeschouwingen, tekenlessen en atelierscènes. Door de schilder- en tekenkunst als onderwerp te kiezen heeft Van Strij aangegeven dat hij zijn vak als kunstschilder serieus nam. In hoofdstuk II vertel ik welke kunstopvatting van Van Strij juist uit deze schilderijen

---

<sup>79</sup> Op het Iconografisch Bureau in Den Haag is een portret van een Cornelis Paulus Hoyneck van Papendrecht (1768-1837) gedocumenteerd. Hij was eerste schildknaap van het Garde de Corps van Napoleon. Hij is gekleed - net zoals de ruiter in 'Het laatste drankje'- in een met bont gevoerde en met overdwarse tressen gesloten rode jas.

<sup>80</sup>A. de Lelie, 'De pannekoekbakster', op paneel, 52.5x42 cm, Rijksmuseum Amsterdam, W. Loos, *Voor en na Waterloo*, Amsterdam, 1997, p.22.



afb. 23



afb. 24

blijkt.

#### 1.6.4 Tijdgenoten

Twee collega's van Van Strij die ook genrestukken schilderde met een gedeeltelijk zeventiende eeuwse karakter waren Louis Moritz (1773-1850) of Willem Bartel van der Kooi (1768-1836).<sup>81</sup> Moritz was in zijn eigen tijd een succesvolle schilder. Hij was met name werkzaam in Amsterdam waar hij het beheer kreeg van de decors en de werktuigen van de Stadsschouwburg. Aldaar heeft hij zich ontwikkeld tot portret- en historieschilder.<sup>82</sup> Van der Kooi was voornamelijk werkzaam in Leeuwarden en was lector in de tekenkunst aan de Hogeschool van Franeker. De positie die Van der Kooi in Franeker en omgeving bekleedde (ook een kleine schilders kolonie) komt overeen met de functie die Van Strij had in zijn Dordrecht. De transformatie van de zeventiende eeuwse genrestukken naar de eigen tijd van Moritz en Van der Kooi heeft een heel andere vorm aangenomen dan bij Van Strij.<sup>83</sup> De aankleding van de schilderijen is overtuigend uit de eigen tijd. De beide schilders lijken op een meer vrije manier met hun zeventiende eeuwse voorbeelden te zijn omgegaan. Dit komt ook tot uitdrukking in de afstand die zij nemen tot de voorstelling. Van der Kooi heeft de afstand tussen de voorstelling en de beschouwer verkleind. Dit is onder ander zichtbaar in 'De minnebrief' afb.23 en 'Het gestoorde pianospel' afb.24 van Van der Kooi.<sup>84</sup> De voorstelling is geconcentreerd weergegeven. Daardoor lijkt de voorstelling een momentopname oftewel een 'snapshot'. Van der Kooi heeft de figuren van dichtbij weergegeven en het interieur is slechts gedeeltelijk zichtbaar. Zelfs de piano

---

<sup>81</sup>'De muzikles' van Louis Moritz in het Rijksmuseum in Amsterdam verwijst naar 'Galante conversatie' van Gerard ter Borch in het Rijksmuseum Amsterdam (W. Loos, G. Jansen en W. Kloek, *Voor en na Waterloo*, Amsterdam, 1997, pp.45-46). Andere collega's van Van Strij die ook genrestukken uit de zeventiende eeuw citeerden waren onder andere Wybrand Hendriks (1744-1831), Adriaan de Lelie (1755-1820), Nicolaes Muys (1740-1808) en Pieter Christoffel Wonder (1777-1852).

<sup>82</sup>W. Loos en G. Jansen en W. Kloek, *Voor en na Waterloo*, Amsterdam, 1997, p.48.

<sup>83</sup>Moritz en Van der Kooi hebben in deze eerste stap naar de 'close up' een begin gemaakt met de laat-negentiende eeuwse afsnijdingen, zoals George Hendrik Breitner (1857-1923) deze circa 50 jaar later in zijn werken toepast.

<sup>84</sup>Willem Bartel van der Kooi, 'De minnebrief', doek, 131x102cm, Fries Museum Leeuwarden (in bruikleen van het Rijksmuseum, Amsterdam); Willem Bartel van der Kooi, 'Het gestoorde pianospel', doek, 147x121cm, Rijksmuseum Amsterdam (W. Loos, G. Jansen, W. Kloek, *Voor en na Waterloo*, Amsterdam, 1997, p.58, nr.20A en 20).

dat een hoofdattribuut is in 'Het gestoorde pianospel' is slechts voor een klein deel zichtbaar. Dit laatste schilderij is volledig conform de vroeg-negentiende eeuwse mode aangekleed; de kleding, de kapsels en het meubilair is volledig eigentijds.

Van Strij daarentegen volgt slechts gedeeltelijk de eigentijdse aankleding in zijn genrestukken. Hij heeft in zijn schilderijen de zeventiende eeuwse afstand van de voorstelling in tact gelaten. Bij Van Strij is meestal een groot gedeelte van de ruimte zichtbaar en belangrijke attributen (bijvoorbeeld een tekenmap) schildert hij het liefst in het midden van zijn schilderij.

### 1.7 Conclusie

De genrestukken van Van Strij ogen zeventiende eeus maar hebben tegelijkertijd een duidelijk vroeg negentiende eeus karakter. De zeventiende eeuwse meesters kende zijn zeventiende eeuwse voorgangers via zijn leermeesters, via verschillende (voornamelijk) Dordtse verzamelaars, via veilingen en via de openbare collecties.

Met name in zijn compositie en met de gebruikte thema's verwijst van Strij naar de werken uit de zeventiende eeuw. De mate waarin van Strij de zeventiende eeuw citeert is evident: hij verwijst een aantal keren letterlijk naar een zeventiende eeuwse compositie. meestal citeert Van Strij gedeeltelijk de composities van zijn voorgangers uit de Gouden Eeuw. Met name de citering van de thematiek maakt het dat de genrestukken van Van Strij zo sterk aan de zeventiende eeuw doen denken. Opvallend is wel dat de meeste genrestukken van Van Strij een ijverige huisvrouw verbeelden.

In de overname van de compositie en de thematiek ontbreekt het in de genrestukken van Van Strij aan smeug details. In de detaillering in de zeventiende eeuwse genrestukken zit veelal een betekenis verstopt. Het ontbreken van die details in de genrestukken van Van Strij, doet in eerste instantie vermoeden dat zijn genrestukken zonder betekenis zijn.

Echter het met nadruk dikwijls verbeelden van de vrouw als spil van het gezin, doet daarentegen weer vermoeden dat Van Strij in zijn genrestukken een moraliserende boodschap heeft besloten. Gezien de tijd waarin de genrestukken van Van Strij zijn ontstaan is deze betekenis niet ongewoon.

Naast de thematiek die typisch is voor de vroege negentiende eeuw ogen zijn genrestukken vroeg negentiend eeus door helder en kleurig.

In vergelijking tot zijn tijdgenoten is Van Strij niet bijzonder vernieuwend geweest. Dit in tegenstelling tot zijn tijdgenoten zoals bijvoorbeeld Louis Moritz of Willem Bartel van der Kooi, die hun voorstelling van dichterbij weer hebben gegeven.

## Hoofdstuk 2 De kunstopvattingen van Abraham van Strij

Bij de vraag naar de betekenis van de genrestukken van Van Strij past een onderzoek naar zijn kunstopvattingen. In de archieven heb ik geen documenten gevonden waarin Van Strij zich expliciet uit laat over zijn kunstopvattingen. In dit hoofdstuk kijk ik via omwegen wat Van Strij zeer waarschijnlijk over kunst heeft gedacht en hoe de personen waarmee hij omging dachten over kunst en haar betekenis. Werd er in het genootschap waarvan Van Strij vijftig jaar lang directeur was, gepraat over zeventiende eeuwse meesters?

Bij de tracering van de heersende kunstopvattingen horen niet alleen de lezingen en de reglementen van Pictura, maar ook een schets van de manier waarop Van Strij gewaardeerd werd door het publiek. Was zijn publiek zich bewust van de citaten die Van Strij maakte? Uit de waardering van zijn publiek blijkt namelijk de acceptatie van zijn opvattingen over zowel de zeventiende eeuwse genreschilderkunst als de genreschilderkunst van zijn eigen tijd.

Net als in Hoofdstuk 1 spreek ik ook hier over waarschijnlijkheden. Je kunt weinig met zekerheid zeggen over wat Van Strij gezien en gehoord heeft, laat staan over het effect daarvan op zijn werk. Voorzichtigheid is dus geboden.

### 2.1 Scholing

Abraham van Strij heeft de beginselen van de schilderkunst van zijn vader in de schilderswinkel geleerd. In de schilderswinkel lag de basis voor zijn kunstopvattingen. Later werd Joris Ponse zijn leermeester. Die eerste scholing is onvermijdelijk gekoppeld aan een bepaalde opvatting over de schilderkunst. De opvattingen van Van Strij senior en Ponse zijn inherent aan de 'Dordtse traditie'. Dordrecht kende een aantal succesvolle zeventiende eeuwse kunstschilders. Het was de gewoonte van de Dordtse kunstenaars om hun zeventiende eeuws voorgangers ten alle tijden met respect te behandelen door hen na te volgen. Cuyp was voor de achttiende eeuwse Dordtse schilders het grote voorbeeld uit de zeventiende eeuw. Hij was in zijn eigen tijd populair en maakte een groot aantal schilderijen van hoge kwaliteit. Abraham van Strij bootste zijn werk na. De waardering voor Cuyp blijkt ook uit het oeuvre van Jacob van Strij die wordt beschouwd als een van de grootste Cuyp imitators. Abraham van Strij baseert zich in zijn genrekunst niet alleen op de 'Dordtse traditie', hij nam ook een voorbeeld aan Delftse en Leidse zeventiende eeuwse interieurschilders.

In de schilderswinkel kwam Abraham van Strij in contact met de klant. Hij ontwikkelde langzamerhand een gevoel voor de commerciële waarde van de kunst en (dus) ook een gevoel voor de heersende kunstsmaak. Het directe contact met de klant in de winkel leverde hem opdrachten op. De kunstopvattingen van Van Strij zijn die van een laat-achttiende eeuwse en vroeg-negentiende eeuwse Dordtse kunstenaar en beslist niet die van een decoratieschilder.



Behalve door Dordtse invloeden zijn Van Strij's opvattingen ook gevormd door de Academie van Antwerpen. Van Strij heeft daar in het begin van zijn loopbaan lessen gevolgd. Hij was ingeschreven voor de 'Winteracademie 1772-1773'.<sup>85</sup> De winter-academie was een 'klassieke' academie met cursussen. Om een indruk te krijgen, noem ik hier één uit 1773: 'Tekenen en boetseren naar het leven'. Dat Van Strij de band met Antwerpen na zijn opleiding niet heeft verloren, blijkt uit zijn benoeming tot lid van de academie. In 1818 werd hij benoemd tot lid van de Koninklijke Academie in Antwerpen.<sup>86</sup>

### 2.2.1 Pictura

Het genootschap Pictura is ontstaan vanuit een behoefte aan een levendige kunstenaarsvereniging in Dordrecht. Het bestaande schildersgilde St. Lucas - opgericht in 1641 - had in de tweede helft van de achttiende eeuw haar mooiste tijd gehad<sup>87</sup>. In de herfst van 1774 werd Pictura opgericht door vier 'kunstbroeders': Reinier Goudsbergen, Willem van der Koogh, Pieter Hofman en Abraham van Strij. Het doel van het genootschap was de beoefening en bevordering van de tekenkunst.

Volgens het eerste officiële reglement dat in 1787 gepubliceerd werd, was het de opzet om van oktober tot en met maart twee en later drie avonden in de week bijeenkomsten te houden. Daar kon naar verkiezing worden getekend. Als de deelnemers dat wilden, werden er ook in de zomermaanden tekenavonden georganiseerd<sup>88</sup>. Men kon tekenen naar modellen van pleister, naar levend model of naar een prent. Aanvankelijk poseerden de bedienden van de leden van het genootschap, later werden de modellen gehuurd. Eens per maand werd er een zogenaamde ordonatieavond georganiseerd die gewijd was aan composities. Daarnaast vonden er kunstbeschouwingen en tentoonstellingen van werken van leden plaats. Het was mogelijk je als leerling in de tekenkunst te bekwamen.

De regels binnen Pictura waren vrij streng. Om de regels kracht bij te zetten gold voor het bijwonen van het modeltekenen een boetesysteem.<sup>89</sup> Men moest zich onder andere 'onthouden eenige discoursen te voeren welke tot Schilderen of Teekenen geene betrekking hebben'. Burgelijke of staatszaken waren uit

---

<sup>85</sup>J. Erkelens, 'De gebroeders Abraham en Jacob van Strij; een biografie van twee Dordtse schilders' *Oud Holland*, 1976, 90, nr.3, p.192.

<sup>86</sup>R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, III, p.60.

<sup>87</sup>J. de Groot, *Tweehonderd jaar Pictura*, Dordrecht, 1974, p.9.; J. Erkelens, 'Biografieën' in J. de Groot (red.) *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.13.

<sup>88</sup>J.M. de Groot, *Twee honderd jaar Pictura*, Dordrecht, 1974, p.19.

<sup>89</sup>G.A.D. 206; 1; p.5-6.



den boze.

In 1791 werd besloten, in navolging van soortgelijke verenigingen in andere steden, naast 'werkende' leden ook kunstliefhebbers toe te laten als zogenaamde 'honoraire leden'. In de eerste helft van de negentiende eeuw waren er ongeveer dertig 'werkende' leden. Dat wil zeggen dat er dertig 'werkende' leden de tekenavonden bijwoonden, en vijftien tot dertig 'honoraire' leden.<sup>90</sup> Alleen notabelen kwamen in aanmerking kwamen voor het honoraire lidmaatschap.<sup>91</sup>

In dezelfde tijd werden ook in andere steden in de Republiek vergelijkbare genootschappen opgericht. Deze genootschappen leken op klassieke academies die het klassieke kunstonderwijs hoog in het vaandel hadden. Pictura had hetzelfde karakter als de collega-genootschappen. Ze deelden een goed gereguleerde inrichting, met een bestuur aan het hoofd; zij werkten in een eigen ruimte, buiten de werkplaatsen. Niet alleen kunstenaars maar ook kunstliefhebbers en ambachtslieden waren lid van het genootschap. En het programma bestond niet alleen uit oefenen in het tekenen of lessen in andere vakken maar ook uit kunsttheoretisch onderricht. Bovendien diende het genootschap als een ontmoetingsplaats, waar gezelligheid te vinden was. Er bestond een prijzenstelsel. De prijsuitreikingen en kunstbeschouwingen waren dé manier om als academie naar buiten te treden.<sup>92</sup>

Door de Franse overheersing en daarmee samenhangende politieke veranderingen nam de welvaart in Dordrecht af. Het ledental van Pictura ging omlaag. De inkomsten daalden en er werden minder tekenavonden en kunstbeschouwingen georganiseerd. Na 1813 vertoonde het genootschap nog één opleving. Het bewijs hiervan is 'de tentoonstelling van Levende meesters' die in 1819 in Dordrecht werd georganiseerd. Op deze tentoonstelling werden 150 werken van Dordtse meesters geëxposeerd. Na het overlijden van kopstukken zoals Abraham van Strij en J.C. Schotel namen de activiteiten op Pictura nog meer af.<sup>93</sup>

Van Strij heeft een belangrijke rol gehad binnen Pictura. Hij was de spil van het genootschap. Dat begon al bij zijn betrokkenheid bij de oprichting. Zijn mede-oprichters Goudsbergen en Hofman waren ook schilder. Van der Koogh was een hout-

---

<sup>90</sup>G.A.D. 206; 241.

<sup>91</sup>J. de Groot, *Tweehonderd jaar Pictura*, Dordrecht, 1974, p.38.

<sup>92</sup> P. Knolle, 'Tekenacademies in de Noordelijke Nederlanden: de zeventiende en de achttiende eeuw', in M. van der Kamp e.a. (ed.), *De lucaskrater. Historie en analyse van en meningen over het beeldende-kunstonderwijs aan de kunstacademies in Nederland*, Assen, 1984, p.27-28.

<sup>93</sup>J. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.9.

koper en de zwager van Van Strij. De betrokkenheid van Van Strij kreeg een vervolg in zijn directeurschap dat precies vijftig jaar heeft geduurd.<sup>94</sup> Het bestuur van het genootschap bestond in het begin uit drie of vier 'directeuren', die ieder op hun beurt elk een maand de leiding moesten nemen. Later werd uit het midden van de 'directeuren' (bestuursleden) een president of voorzitter gekozen.<sup>95</sup> Zijn mede-directeuren van het eerste uur Goudsbergen en Van der Koogh waren in 1787 - na dertien jaar- reeds uit Pictura verdwenen.

Dat Van Strij een belangrijk figuur was en zichzelf als zodanig profileerde blijkt uit een aantal zaken. Hij was betrokken bij alle gebeurtenissen die Pictura organiseerde: de tekenavonden, het prijstekenen, de ordonnantieavonden en de kunstbeschouwingen.<sup>96</sup> De tekening die Van Strij maakte op de eerste tekenavond 'na't eerste levend Model' is zorgvuldig bewaard.<sup>97</sup> Hij meldde zijn vereniging aan bij het stadsbestuur. Van Strij was betrokken bij de oprichting van het departement van bouwkunde van Pictura in 1798. Hij werd samen met drie andere leden van Pictura benoemd tot directeur van dat departement<sup>98</sup>. Van Strij voerde het woord in de 'voorafsprak' en in de slotrede bij het 'jubelfeest' ter ere van het 25-jarig bestaan van Pictura<sup>99</sup>. Van Strij was betrokken bij de koop van een verenigingsgebouw. Hij financierde samen met vier andere leden van Pictura uit privé-kapitaal het sociëteitspand aan de Nieuwstraat in Dordrecht, waar de tekenavonden gehouden werden.<sup>100</sup>

Van Strij was dus uitermate ambitieus en nadrukkelijk aanwezig

---

<sup>94</sup>P.F.A. Vrolijk, *Inventaris gemeentelijk archiefdienst Dordrecht; Teekengenootschap Pictura 1774-1968*, Dordrecht 1973, p.21.

<sup>95</sup>P.F.A. Vrolijk, *Inventaris gemeentelijke archiefdienst Dordrecht; Teekengenootschap Pictura 1774-1968*, Dordrecht, 1973, p.I-II.

<sup>96</sup>J.M. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.9.

<sup>97</sup>De tekst op de achterkant van de tekening luidt als volgt: 'Dit is het Eerst Stantje dat er geteekend is op het Genootschap Pictura, opgericht in den Jaaren 1774 te Dordrecht, door A. van Stry'. *Tweehonderd jaar Pictura*, Dordrecht, 1974, p.19.

<sup>98</sup>J.M. de Groot, *Tweehonderd jaar Pictura*, Dordrecht, 1974, p.31.

<sup>99</sup> G.A.D.205; 544; *Voorafsprak van Abraham van Stry* p.1-2; *Slotrede door den voorzitter Abraham van Stry*, p.57-60.

<sup>100</sup>Die andere leden waren J. en M. Schoenmakers, Smak en Weymans.

binnen het tekengenootschap. Het is de vraag in hoeverre hij zichzelf daardoor een hogere maatschappelijke status kon aanmeten dan zijn collega kunstschilders met een schilderswink<sup>101</sup>kel. De kunsthistoricus Staring merkt op dat het voor Jacob van Strij in die tijd in Dordrecht onmogelijk was om in maatschappelijk aanzien te stijgen. Jacob van Strij bleef -volgens Staring- steken in de kring waaruit hij was voortgekomen, omdat de maatschappelijke indeling in Dordrecht onaantastbaar was.<sup>101</sup> Waarschijnlijk vond Staring dat dit voor alle kunstenaars in de eerste helft van de negentiende eeuw gold; hun status was 'onbestemd'. De Groot spreekt van een onduidelijke status van de gebroeders ondanks hun vooraanstaande positie in het Dordtse culturele leven.<sup>102</sup> Ook hij vond dus dat de schilderswink<sup>103</sup>kel voor de Van Strij's een belemmering voor het maatschappelijk aanzien binnen Dordrecht vormde. Van Strij was zoals zoveel anderen een praktisch schilder én een kunstschilder, een middenstander én een kunstenaar. Hij had zowel een zakelijke als een artistieke instelling. Hij zou nooit volledig integreren in de hoogste laag van de bevolking van Dordrecht. Door zijn positie binnen Pictura en zijn lidmaatschappen had hij -volgens mij- echter wel een hoger aanzien verworven dan de gemiddelde kunstenaar met een schilderswink<sup>103</sup>kel in Dordrecht. Ik ben het dan ook niet helemaal met Staring en De Groot eens.

### 2.2.2 Tekenavonden

De eerste tekenavond die Pictura organiseerde, was op 1 oktober 1774. Het oefenen van de tekenkunst had verschillende functies. Tekenen was ten eerste een vaardigheidsoefening voor de kunstenaar. Een tekening gold vaak als voorstudie voor een schilderij. In die tijd deed de tekening ook haar intrede als een zelfstandig kunstwerk, en zo ook als zelfstandig verzamelobject. Tekenen was de basis van de schilderkunst. Op de meest academies werd alleen tekenles gegeven. Het schilderen leerde men elders. Van Strij had voldoende schildertechniek omdat hij oorspronkelijk een decoratieschilder was. Zo'n combinatie was niet ongebruikelijk in die tijd.<sup>103</sup>

Hoe belangrijk men het tekenen vond binnen Pictura blijkt uit de woorden van de secretaris van Pictura bij het 25-jarig bestaan van het genootschap: 'Het is eene onbetwistbare waarheid, zeer geëerde Toehoorders, en alle Kunstenaaren van alle tijden stemmen hierin overéén, dat hij die zig niet allereerst

---

<sup>101</sup>Brief van A. Staring aan J. Erkelens; 1 juli 1975 in J de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, 1986, p.7.

<sup>102</sup>J. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, 1986, p.7 en p.14.

<sup>103</sup> Pieter Fontijn, Pieter Hofman, Willem van Leen en Michiel Versteegh waren ook zowel kunstschilder als decoratieschilder; J. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.7.

geëffend heeft, om met eene vaste hand, op de keurigste wijze, alle zig opdoende voorwerpen te tekenen, zig nimmer vleijen kan, eenigen onderscheidenden trap van bekwaamheid in de Schilderkunst te zullen bereiken; veel minder eenigen naam te maaken. Iemand, die zig verbeelden mogt een bekwaam Schilder te zullen worden, zonder alvorens een fiks Teekenaar te zijn, die misleidt zig grovelijks!<sup>104</sup>

Ik ga ervan uit dat ook Van Strij deze mening was toegedaan. Hij was als bestuurslid betrokken bij de organisatie van de tekenavonden op Pictura. Aanvankelijk was het bijvoorbeeld de taak van de directeuren om modellen te 'stellen'.<sup>105</sup>

Bovendien tekende Van Strij zelf mee, zo blijkt uit de tekeningen die van hem bewaard zijn gebleven. Een aantal van die tekeningen hebben gediend als voorstudie voor enkele van zijn schilderijen. Dat Van Strij zelf meetekende en er zich zelf probeerde te oefenen blijkt ook uit ook tekeningen met daarop Pictura modellen die hij gebruikt heeft voor zijn schilderijen. Een voorbeeld hiervan is de tekening 'Oude vrouw met kan uit een venster leunend'<sup>106</sup>. Hetzelfde model is afgebeeld in het schilderij 'Lezende vrouw in een interieur'[A5].

### 2.2.3 Prijstekenen

Naast het tekenen naar modellen was er ook tekenen met een competitief karakter, het zogenaamde 'prijstekenen'. Door het legaat van Van den Santheuvel zijn de prijstekenenavonden ontstaan. Van den Santheuvel had testamentair een bedrag aan Pictura toegekend waardoor de winnaar van de prijstekenenavond een medaille en een geldbedrag kon worden gegeven. De medaille was bedoeld voor diegene die volgens de jury 'door zijne vorderingen in de schilder of tekenkunst' de prijs verdiende.<sup>107</sup> Het was niet alleen een pluim op je werk als je de prijs won, maar het diende tegelijk ook als een stimulans. De gang van zaken voor de prijstekenenavonden was ook in een reglement vastgelegd.<sup>108</sup> De jury van het prijstekenen bestond uit de directie van Pictura en vier toezinders (twee 'werkende'

---

<sup>104</sup>De secretaris van Pictura was destijds Cornelis Braam. C. Braam, 'Jubelrede van Cornelius Braam 'in Jubelfeest ter vijf-en twintigste verjaaring van het Dordrechtsche genootschap Pictura, 4 december 1799; G.A.D.; 206; 544, p.16-17.

<sup>105</sup>G.A.D. 206; 1 artikel 5 (Notulenboek van Pictura 15 oktober 1778 - 4 januari 1836) Een andere taak van de directeur was het balloteren van nieuwe werkende leden. Hieruit blijkt de invloed van de directeuren (en dus ook van Van Strij) op de tekenavonden.

<sup>106</sup>J.M de Groot, *150 jaar Dordtse tekenkunst 1700-1859*, Dordrecht, 1984, p.50, nr.52.

<sup>107</sup>G.A.D. 206; 241 (Het notarieel extract van het testament van Pieter van den Santheuvel (1732-1799) uit 1804).

<sup>108</sup>G.A.D. 206; 254.

leden en twee 'honorairen'). Omdat Van Strij ononderbroken in het bestuur van Pictura zat, was hij altijd lid van de jury van het prijstekeneer.

#### 2.2.4 Ordonnantieavonden en kunstbeschouwingen

De ordonnantieavonden en kunstbeschouwingen droegen bij aan de kunsttheoretische vorming van de leden van Pictura. Op de ordonnantieavonden toonden leden werk dat zij niet tijdens bijeenkomsten van Pictura vervaardigd hadden en ze hielden daar verhandelingen over. De ordonnantieavonden hadden tot doel 'de jonge kunstenaar te leeren zijne denkebeelden te ontwikkelen en uit te drukken, en zijne eigen behandeling te beoordeelen'.<sup>109</sup> Van Strij achtte de ordonnantieavonden 'nuttig', zo blijkt uit een opmerking die hij maakte in een vergadering in 1808.<sup>110</sup>

In 1797 stelde Van Strij voor om kunstbeschouwingen te houden. Hij schreef zelf het plan voor de kunstbeschouwingen. Later werd dat plan omgezet in een reglement. Daarin stond onder andere: 'alle verrichtingen staan onder toezicht van de directeuren'.<sup>111</sup> De kunstbeschouwingen waren een elitair gebeuren vanwege de aanwezigheid van de 'honoraire' leden.

Twintig jaar nadat hij ze ingesteld had (in 1817) nam Van Strij het besluit het aantal kunstbeschouwingen te verminderen van zes tot drie per winter. Ter compensatie zou jaarlijks een tentoonstelling van de schilderijen van de 'werkende' leden worden georganiseerd<sup>112</sup>. Tot 1819 had Van Strij zelf gezorgd voor de organisatie van de kunstbeschouwingen. Nadien werd er een commissie in het leven geroepen die dat regelde. Bij het 25-jarig bestaan van Pictura in 1799 noemde Van Strij in zijn 'voorafsprak' de kunstbeschouwingen 'vermaakelijk'. Het jubileum werd gevierd door het bestuderen van elkaars tekeningen en andere werken. Dat die kunstbeschouwingen werden beschouwd als iets voornaams blijkt uit het feit dat Van Strij bij het bezoek van Koning Willem I aan Dordrecht, voorstelde

---

<sup>109</sup>G.A.D.; 206; 544; Jubelrede van Cornelius Braam; p.21-24.

<sup>110</sup>Op 3 oktober 1808 werd er in een vergadering door Abraham van Strij gepleit voor het voortzetten van de ordonnantieavonden ondanks de afname van het aantal leden ten gevolge van de Franse overheersing. Zijn voorstel: 'daar het zoo nuttig is het houden eener Maandelykse ordonnantieavond, dat tog alle leden zoo veel mogelyk dar aan zouden voldoen'. G.A.D. 206; 1; p.121.

<sup>111</sup>G.A.D. 206; 1 p. 45 e.v..

<sup>112</sup>J. de Groot, *Tweehonderd jaar Pictura*, Dordrecht, 1974, p.48.

een kunstbeschouwing te organiseren.<sup>113</sup>

Aanvankelijk werd alleen het werk van leden onder de loep genomen. Maar vanaf 1849 kregen de leden ook werk uit particuliere verzamelingen te zien.<sup>114</sup> Braam omschreef de kunstbeschouwingen tijdens het zilveren jubileum van Pictura. Volgens hem hadden de kunstbeschouwing tot doel 'om den smaak van de kunstenaar te vormen, zijne denkbeelden te verleevindigen, en hem aanleiding ter ontwikkeling van nieuwe gedachten te geven, daar hij dezelve aan die van anderen toetsen kan. Tijdens de kunstbeschouwingen werden 'het aangenaame met het nuttige veréénigt en voor den Kunstenaar, zowel als voor den Verzamelaar'<sup>115</sup>. Hieruit blijkt naast het verheven kunsthistorische doel het economische doel van die avonden. Dat die kunstbeschouwingen echt leefden bij Van Strij blijkt uit zijn tekeningen en schilderijen die de kunstbeschouwing tot onderwerp hebben. Een voorbeeld van zo'n tekening is 'De kunstbeschouwing'<sup>116</sup> Twee voorbeelden van schilderijen met dit zelfde onderwerp zijn 'De kunstbeschouwing' [BIX] en 'De prentverzamelaar'[BIII].

### 2.3. Lezingen van Jacob van Strij

Om een beeld te geven van de discussies over kunst die binnen het genootschap gevoerd werden, noem ik een aantal lezingen die Jacob van Strij hield op Pictura; 'Het belang der Teeken en schilderkonst', 'De schilderkonst der ouden', 'De voortreffelijkheid onzer vaderlandsche meesters waar mede zij in hunne byzondere vakke de natuur hebben weten na te bootzen.'<sup>117</sup> De laatste lezing wordt aankondigt als 'Een gepaste verhandeling'.<sup>118</sup> De eerste lezing bevestt dat men binnen Pictura uitging van het klassieke academische kunstonderwijs. De twee

---

<sup>113</sup>G.A.D.; 206; 1; p.134-138.

<sup>114</sup> In het feestverslag van het 75-jarig bestaan van Pictura.

<sup>115</sup>C. Braam, 'Jubelrede van Cornelius Braam' in *Jubelfeest ter vijf-en twintigste verjaaring van het Dordrechtsche genootschap Pictura*, 4 december 1799; G.A.D.; 206; 544, p.21-24.

<sup>116</sup> 'De kunstbeschouwing', potlood, penseel in kleuren, 21x24.5cm, Gemeentelijke Archiefdienst, Dordrecht; J de Groot, 150 jaar Dordtse tekenkunst, 1700-1850, Dordrecht, 1984, p.51, nr.53.

<sup>117</sup>Aan het begin van het 'Pictura seizoen' heeft Jacob van Strij drie lezingen gehouden. In het Dordts archief staan alleen de titels van de lezingen van Jacob van Strij vermeld. De lezingen zijn respectievelijk gehouden op 3 oktober 1796, 2 oktober 1797, en 11 oktober 1798 (GAD; 206; 1, p.38, p.43, p.59).

<sup>118</sup>GAD; 206; 1.

laatste lezingen laten zien dat ook de Dordtse kunstschilders bewust in de voetsporen van de kunstenaars uit de Gouden Eeuw wilde treden.

In andere steden werden ook dit soort lezingen gehouden op de verschillende tekengenootschappen. Ter vergelijking met de lezingen van Jacob van Strij noem ik hier de titel van een lezing die Husly hield aan de Amsterdamse stadsacademie in 1787 : 'De eer der Hollandsche schilders verdedigd tegen het algemeene vooroordeel, dat zij bij die van andere natiën, veel min bij de Ouden, zouden te vergelijken zijn'<sup>119</sup>.

#### 2.4 Het geheime genootschap 'VP'

In 1812 werd onder leiding van Van Strij een tweede genootschap in Dordrecht opgericht. Officieel werd het 'genootschap tot opbouw van Teeken, Schilder en Graveerkunst onder de zinspreuk VP' genoemd. Dit geheime genootschap heeft vermoedelijk van 1812 tot 1814 bestaan.<sup>120</sup> Volgens het reglement was het doel van dit genootschap: 'alles aan te wenden wat mogelijk is, om bovengemelde edele kunsten (Teeken-, Schilder- en Graveerkunst) uit te breiden, den kunstenaar voort te helpen; en eene naauwen vriendschap tusschen kunstenaars saam te knopen.'<sup>121</sup> Van deze nieuwe groep waren zeventien Dordtse kunstenaars lid. Abraham van Strij was president, Versteegh inspecteur en Schotel was secretaris.<sup>122</sup>

De reden voor de oprichting van een tweede kunstenaarsvereniging lijkt in eerste instantie onduidelijk. Immers, bijna alle leden van 'VP' waren ook lid van Pictura. Toch wil ik drie mogelijke redenen noemen. Ten eertse was daar de verzwakking van Pictura -zoals gezegd- door de Franse overheersing. Ten tweede zou het zo kunnen zijn dat binnen Pictura een grote concurrentiestrijd was ontstaan en de collegialiteit in die jaren ver te zoeken was. Het is opvallend hoe in het reglement van 'VP' de concurrentiepositie tussen de kunstenaars onderling aan banden is gelegd. In artikel 3 van het reglement van 'VP' staat beschreven dat de 'kunstbroeders' elkaar niets in de weg mogen leggen bij de verkoop van de

---

<sup>119</sup>E. Koolhaas en S. de Vries, 'Terug naar een roemrijk verleden' in F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief*, Heerlen, 1992, p.115-116.

<sup>120</sup>A. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, proefschrift Rijksuniversiteit Utrecht, 1991, p.87.

<sup>121</sup>J. Erkelens, 'Een geheim schildersgenootschap', *Kwartaal en Tekenen*, 1981, nr.1/2, p.17-19.

<sup>122</sup>De andere leden waren J. van Strij, J.Pz. Schoenmaker, G.Smak Gregoor, M. Schouman, A. Lamme, A. van Well Az., A. Meulemans, P. Bendorp, Johs. van Lexmond, M. van den Broek, P. Fontijn, P. Hofman, G.A. Schmidt en A. van der Koogh. (Alleen A. Lamme, P. Bendorp en M. van den Broek waren geen lid van Pictura.).



kunstwerken: 'Niemand der broeders zal [...] nimmer iets ten nadeele of met minachting mogen spreken over het werk zijner medebroeders. [...] Zij zullen verplicht zijn om ieder verzamelaar tot het aankopen van het werk hunner medebroeders animeren, en in het algemeen alles aanwenden wat het werk der thans levende kunstenaars kan bevorderen'. De 'VP' had dus voornamelijk een economisch doel.<sup>123</sup> En ten derde konden ook niet-kunstenaars van Pictura lid worden, terwijl de 'VP' alleen toegankelijk was voor kunstenaars die hun sporen verdiend hadden. Dit was vastgesteld in het reglement: 'Niemand zal tot lid van dit genootschap mogen worden aangenomen, als die bewijzen hebben gegeven van eene vergevorderde bekwaamheid in een van de drie boven gemelde kunsten en van wiens goed karakter men ten volle overtuigd is. Hij zal tenminste den ouderdom van 21 jaren moeten bereiken'. Om er voor te zorgen dat de Dordtenaren de vinger in de pap bleven houden werd gesteld in artikel 4: 'de hoofddirectie blijft voor altoos binnen Dordrecht bepaald'.<sup>124</sup>

'VP' als geheim genootschap heeft een beetje mysterieus karakter. Er is weinig over bekend, maar opnieuw was het Van Strij die behoorde tot de oprichters van die kunstenaarsvereniging en opnieuw was het Van Strij die voorzitter werd.

## 2.5 Diversa Sed Una

Naast Pictura en 'VP' bestond in Dordrecht ook het literaire genootschap 'Diversa Sed Una'. De kunstcriticus Van Eynden (die overigens lid was van Pictura) hield omstreeks 1818 bij D.S.U. een lezing met als titel: 'Antwoord op de vraag: zijn er algemeene regelen te bepalen waarnaar een liefhebber de meesterstukken der schilderkunst zien, beoordelen en bewonderen kan?'<sup>125</sup> Van Eynden opent zijn lezing met het gegeven dat deze vraag moeilijk te beantwoorden is. Maar hij vertelt dat het belangrijk is, wanneer je de schoonheid van een schilderij wilt beoordelen, je naast het kennen van de 'algemene regelen' een schilderij fysiek moet bekijken. Voor de beoordeling heb je als het ware talent nodig. Hij keurt het goed Oude Meesters te kopiëren en zodoende 'het Schone' te bereiken. Hij wijst daarbij wel op de noodzaak om naast het kopieerwerk ook mondeling onderwezen te worden door een goede meester. De vraag is of Van Strij deze lezing heeft bijgewoond. Maar omdat deze lezing ook op papier verschenen is, ga ik ervan uit dat als Van Strij er op dat moment niet bij kon zijn, hij hem naderhand gelezen zal hebben. De lezing geeft een beeld van de

---

<sup>123</sup>A. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, proefschrift Rijksuniversiteit Utrecht, 1991, p.87; J. Erkelens, 'Een geheim schildersgenootschap', *Kwartaal en Teken*, 1981, nr.1/2, p.17-19.

<sup>124</sup>J. Erkelens, 'Een geheim schildersgenootschap' *Kwartaal en Teken*, 1981, nr.1/2, p.17-19.

<sup>125</sup>G.A.D., Handschrift 135.

heersende kunstopvatting: door het kopiëren van Oude Meesters wordt men een goede schilder. Een klassiek academische opvatting die ook binnen Pictura gehuldigd werd. Daar werd immers kunst onderwezen en werden Oude Meesters gekopieerd.

We hebben gezien dat Van Strij naast kunstenaar en eigenaar van een schilderswinkel, directeur is geweest van twee genootschappen. Hij beschikte over de nodige organisatorische capaciteiten, die overigens handig bleken voor zijn eigen handel. De opzet van Pictura was gelijk aan die van een klassieke academie. Op grond van de rol die Van Strij aannam binnen Pictura -namelijk de spil van het genootschap- ga ik ervan uit dat Van Strij zelf ook een aanhanger was van het klassieke kunstonderwijs. Bovendien trek ik de conclusie dat hij in principe ook een klassieke kijk had op de schilderkunst. Hoe dit in zijn schilderijen naar voren komt en hoe dat gewaardeerd werd, bespreek ik in het tweede gedeelte van dit hoofdstuk.

## 2.6 Waardering

De waardering voor het werk van Van Strij door zijn collega's en zijn kopers bevestigt het beeld dat wij hebben van zijn kunstopvattingen. Allereerst besteed ik aandacht aan de kunstopvattingen van Van Strij aan de hand van zijn genrestukken. Want volgens mij onthult de keuze van zijn slechts onderwerpen gedeeltelijk zijn ideeën over kunst. De keuze van de onderwerpen had namelijk ook te maken met de smaak van het publiek. Naast de keuze van zijn onderwerpen, bekijk ik hoe Van Strij zichzelf heeft geportretteerd. Want de zelfportretten laten zien hoe Van Strij zichzelf zag als schilder.<sup>126</sup>

Van Strij was in zijn eigen tijd een gewaardeerd schilder. Hij was lid van verschillende tekengenootschappen, kunstenaarsbiografen namen hem op in hun werken en hij kreeg positieve kritieken naar aanleiding van tentoonstellingen van 'Levende Meesters'. Bovendien kochten tijdgenoten zijn werk aan en kreeg hij opdrachten voor portretten. Uit de waardering van het publiek blijkt naar mijn idee ook de acceptatie van de kunstopvattingen van Van Strij.

### 2.6.1 Waardering binnen Dordrecht

Al heel vroeg in zijn carrière kreeg Van Strij een ereopdracht voor het Munterstuk. Het Munterstuk is een groepsportret met de bestuurders en beambten van de Munt in Dordrecht. Dit stuk was een vervolg op de beroemde Munterstukken van J.G. Cuyp, Samuel van Hoogstraten, Arnold Boonen, A. van der Burg, A.

---

<sup>126</sup>H. van Hall, *Portretten van Nederlandse Beeldende Kunstenaars*, Amsterdam, 1963, p.320-321.

Houbraken en Aart Schouman.<sup>127</sup> In navolging van hen mocht Van Strij dit groepsportret schilderen. Daarmee bewees Van Strij dat hij in het rijtje van de Dordtse groten paste en dat ook hij deel uitmaakte van de 'Dordtse traditie'.

De populariteit van de schilderijen van Van Strij in Dordrecht blijkt verder uit de aanwezigheid van zijn schilderijen in Dordtse Collecties van voornamelijk families. Het waren vooral de Dordtse verzamelaars die zijn schilderijen kochten.

Van Strij was lid van een vrijmetselaarsloge in Dordrecht. Deze loge heette La Flamboyante. Van Strij was van 1814 tot 1816 lid van dit genootschap. Het was niet ongebruikelijk voor Dordtse kunstenaars om lid te zijn van La Flamboyante. Bendorp en Schotel, die Van Strij kende van het geheime 'VP' waren eveneens lid van La Flamboyante.<sup>128</sup>

Ik denk dat er een verband is tussen de populariteit van de genrestukken van Van Strij en het aanzien dat Van Strij had als directeur van Pictura. De waardering die hij genoot binnen Dordrecht had hij niet alleen afgedwongen met zijn artistieke kwaliteiten maar ook via zijn positie binnen Pictura.

## 2.6.2 Waardering in de rest van Holland

### 2.6.2.1 Lidmaatschappen

De waardering binnen Dordrecht betekende niet dat Van Strij geheel onbekend was in de rest van Nederland. Naast zijn lidmaatschap van Pictura en het geheime genootschap 'VP' was Van Strij onder andere Correspondent van de 'Vierde Klasse'. Dat was de afdeling voor de beeldende kunst van het 'Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten'. Dat was in 1808 opgericht door koning Lodewijk Napoleon. Van Strij werd een jaar na de oprichting van dat Instituut benoemd.<sup>129</sup> Een van de taken van de Vierde Klasse was de organisatie van de 'Tentoonstellingen van werken van Levende Meesters'. In 1819 werd er een tentoonstelling van Levende Meesters in Dordrecht georganiseerd. Van Strij stuurde een catalogus aan het Instituut met een begeleidend briefje: 'zoo gebruike ik de vrijheid UWE: hier van een catalogus te zende met het verzoek de noodige werking van te maake tot opbouw der

---

<sup>127</sup> 'Al deze schilderijen zijn [...], bij een bijzonder persoon in bewaring gesteld' R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, III, p.60-61.

<sup>128</sup> *Taal en Tekenen* 1987; J. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.14; G.A.D., kaarten bak 'La Flamboyante'; J.C. Schotel was lid van La Flamboyante van 1832 tot 1836.

<sup>129</sup> R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, III, p.60.

schoone kunsten'.<sup>130</sup> Bovendien werd Van Strij in het 1818 benoemd tot Lid der Koninklijke Schilder- Academie te Antwerpen.<sup>131</sup> In 1822 werd hij lid van de Koninklijke Academie van Beeldende kunsten in Amsterdam.<sup>132</sup>

#### 2.6.2.2 Kunstenaarsbiografiën

Van Strij komt voor in drie 'Vaderlandsche' kunstenaarsbiografiën uit het begin van de negentiende eeuw. Ten eerste in die van Van Eynden en Van der Willigen. Zij schreven hun *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst* tussen 1816 en 1840. Van Strij kende Van Eynden persoonlijk, want hij was ook lid van Pictura. Uit een brief die Van der Willigen in 1814 aan Van Strij schreef, blijkt dat ook zij elkaar kenden.<sup>133</sup> Van Strij wordt in hun kunstenaarsbiografie vrij uitvoerig en positief behandeld. 'Met lust en jeugdigen ijver beoefent hij thans nog de kunst bij het klimmen zijner jaren'.<sup>134</sup> In deel IV, dat een soort appendix is, staat het grafdicht dat bij zijn overlijden is geschreven. In dat grafdicht staat: 'Verstijfd is die ervaren hand, Die duizend schoonheên wrocht; Verzwonden is dat fijn verstand, Dat wonderen denken mogt. [...] Diens meester in de kunst'.<sup>135</sup> Als een voortzetting en een uitbreiding op het werk van Van Eynden en van der Willigen werd Immerzeels kunstenaarslexicon uitgegeven. Het kwam in 1842 uit, zestien jaar na de dood van Van Strij. Immerzeel had de bedoeling een praktisch en niet te duur handboek te schrijven.<sup>136</sup> Hij is dan ook zeer beknopt in zijn beschrijvingen, dat geldt ook voor de biografie van Van Strij. Immerzeel noemt diens lidmaatschap van het Koninklijk Nederlands instituut en zijn lidmaatschap van de academie in

---

<sup>130</sup>J. Erkelens, 'De gebroeders Abraham van Jacob van Strij; een biografie van twee Dordtse schilders', *Oud Holland*, nr.90 (1976), nr.3, p.196.

<sup>131</sup>R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, III, p.60.

<sup>132</sup>Bewijs van Lidmaatschap van de Koninklijke Academie van Beeldende kunsten te Amsterdam voor de heer Abraham van Strij te Dordrecht; 1-1-1822; G.A.D.; H.S. 2744.

<sup>133</sup>Archief Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag.

<sup>134</sup>R. Van der Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, III, p.59-62.

<sup>135</sup>R. van der Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, IV, p.25-26.

<sup>136</sup>A.Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, proefschrift Rijksuniversiteit Utrecht, 1991, p.72.

Antwerpen. Over zijn functie binnen Pictura wordt door deze Amsterdammer niets gezegd. Toch is Immerzeel heel positief over Van Strij. Over zijn 'binnenhuizen' zegt Immerzeel dat hij die met een breed en vleierend penseel en aangename kleur voorstelt. 'Het kunstwerk van deze meester wordt naar verdienste steeds gewaardeerd.'<sup>137</sup>

Weer twintig jaar later verscheen het kunstenaarslexicon van Kramm. Zijn boek is ontstaan tussen 1857 en 1864. Deze kunstenaarslexicon is een vervolg op het werk van Immerzeel en besteedt naast algemene gegevens vooral aandacht aan het etswerk van verschillende kunstenaars. Ook Kramm is lovend over 'deze verdienstelijke Dortsche kunstenaar'. Kramm kent maar twee prentjes van Van Strij. Beiden zijn los en geestig behandeld. Kramm had zelf 'een fraai exemplaar in zijn bezit'.<sup>138</sup>

### 2.6.2.3 De tentoonstellingen van werken van *Levende meesters*

Van Strij was ook vertegenwoordigd op de genoemde tentoonstellingen van werken van 'Levende Meesters'. Tussen 1810 en 1825 heeft hij negen keer deelgenomen aan deze tentoonstellingen.

<sup>139</sup> De tentoonstellingen vonden in verschillende steden plaats. Eenmaal was de tentoonstelling in Dordrecht, dat was in 1819. In datzelfde jaar vond er bovendien een tentoonstelling plaats in Den Haag. Meestal hingen er één of twee werken van Van Strij. Op de tentoonstelling in Dordrecht waren negen werken van Van Strij tentoongesteld. Die tentoonstelling was samengesteld uit particulier bezit. De werken waren dus niet meer te koop, zoals dat elders gebruikelijk was.

Voor de toelating tot deze tentoonstellingen gold geen strenge ballotage. De deelname op zich was dus niet zo bijzonder. Ze zegt wel iets over het streven van Van Strij naar nationale bekendheid. Hij had blijkbaar de ambitie om zich zelf kenbaar te maken op de nationale kunstmarkt.

Uit de kunstkritieken naar aanleiding van de tentoonstellin-

---

<sup>137</sup>J. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, Amsterdam, 1842-1842, III, p.120.

<sup>138</sup>'Slechts twee prentjes op ééne plaat, zijn er van hem bekend, die zeer zeldzaam zijn, en waarvan ik een fraai exemplaar bezit, namelijk, het 'Portret van Rembrandt' met gevederden tulband op; links gewend, bijna van als wederga van den voorgaande; elk h.95, br.73 str. Ned.' C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, Amsterdam, 1857-1864, p.1582-1583.

<sup>139</sup>Amsterdam 1810; nr.6; Den Haag 1811; nr.92 en 93; Den Haag 1817; nr.127; Den Haag 1819; nr.143; Dordrecht 1819; nr.88;89;90;91;92;93;94;95;96; Amsterdam 1820; nr.374;375; Den Haag 1821; nr.135; Amsterdam 1824; nr.373; Haarlem 1825; nr.426; 427.

gen, blijkt ook waardering voor Van Strij.

In de catalogi van de tentoonstellingen, staat meestal alleen de maker en de titel van het schilderij. Als de schilder 'Correspondent van de Vierde klasse van het Koninklijk Nederlands instituut' was, blijkt dat een vermelding waard. Alleen bij de twee tentoonstellingen in Den Haag staat dat niet bij Van Strij vermeld. In de catalogus die is samengesteld voor de tentoonstelling in Amsterdam in 1824 staat: 'Correspondent van de Vierde Klasse van het Koninklijke Instituut' én 'Correspondent van de Koninklijk Academie van Beeldende Kunsten' in Amsterdam. Alleen bij de tentoonstelling van 'Levende Meesters' in Dordrecht in 1819 wordt vermeld dat Van Strij directeur is van Pictura en lid is van de Academie in Antwerpen.

Het commentaar op de tentoonstelling was vaak algemeen en positief. In de tijd van Van Strij was het nog niet gebruikelijk om uitgebreide en persoonlijke kunstkritiek te leveren. In het tijdschrift *De Konst en Letterbode* zijn een aantal bespreking opgenomen over de tentoonstellingen van 'Levende Meesters'. In deze 'kritieken' wordt Van Strij een aantal keer met naam genoemd. 'B.E.' beschrijft in zijn bespreking drie schilders van binnenhuistafereltjes die vertegenwoordigd waren op de tentoonstelling van 1811. Eerst spreekt hij vol lof over Van der Burgh en Meulenmans. Vervolgens zegt hij over twee schilderijen van Van Strij: "Het buitenhuisje" was naar myn oordeel bevallig en aangenaam van toon, goed van teekening en koloriet; "De kamer" beviel mij minder; zy was wel geordonneerd en schoon van teekening, doch naar myn oordeel was alles te nieuw en te schoon, en al het by werk even zoo dat toch nooit der natuur gelijk vormig kan zyn'.<sup>140</sup> 'B.E.' was enerzijds gecharmeerd door de lijnvoering van Van Strij en anderzijds teleurgesteld in de natuurlijkheid en de detaillering van het geheel met name bij het tweede schilderij. 'A.' zegt in 1817 over een schilderij van Van Strij: 'A. van Strij heeft veel lof erlangd met een stuk (nr.127) waaraan misschien nog de laatste hand gelegd moet worden'.<sup>141</sup> Ondanks dat A. het schilderij niet als af beschouwd, is hij positief gestemd over het werk van Van Strij.

In de *Algemene konst en letterbode* van 1821 staat over Van Strij: 'Binnen en buitenhuizen of huiselijke toonelen, wier stukken het oog bijzonder trokken, waren de Heeren A. van Stry, te Dordrecht (nr.135) Hari te s'Gravenhage (nr.55) en

---

<sup>140</sup>Brief van B.E. aan de heer J.W.B. te A. over de tentoonstelling van 1811, in *Algemene Konst en letterbode*, 1811, II, p.285. Over Van der Burch schrijft B.E.: 'in vele opzichten uitmuntend geschilderd, schoon van ordonnantie, bijzonder verdienstelijk, natuurlijk en bevallig uitgevoerd'. Over twee tekeningen van Meulemans zegt B.E.: 'Schoon behandeld en veel van waarheid'.

<sup>141</sup>Brief van A. uit 's Gravenhage aan B. te Amsterdam, in *Algemene Konst en letterbode*, 1817, II, p.308.

M.S. van den Broek te Dordrecht.<sup>142</sup> Van Strij wordt hier dus in een adem genoemd met Johannes Hari (1772-1849) uit Den Haag en de Dortenaar Van den Broek.

#### 2.6.2.4 Aankopen

Over de aankopen buiten Dordrecht zeggen Van Eynden en Van der Willigen: 'Een van zijn werken werd door Hare Majesteit de Koningin der Nederlanden gekocht, alsmede door het Museum te Amsterdam. Zijne Kabinetstukken worden gezien in de voorname Kunstverzamelingen van Holland, Brabant, Vlaanderen en Engeland.'<sup>143</sup>

In 1815 benaderde koning Willem I drie leden van Pictura, Abraham van Strij, Gillis Smak Gregoor en Michiel Versteegh, om schilderijen van hen te kopen. Deze benadering lijkt in verband te staan met het bezoek dat koning Willem I bracht aan Dordrecht in 1814. De koning kocht uiteindelijk drie schilderijen: twee van Smak Gregoor en één van Van Strij. De schilderijen bevinden zich nu niet meer in de collectie. Het schilderij van Van Strij -voor Fl 600,- gekocht-, werd enkele jaren na aankoop weer verkocht. Op de veiling van die kunstwerken behorende tot de nalatenschap van Willem II bracht het schilderij nog maar Fl 195,- op.<sup>144</sup>

De schilderijen van Van Strij bevinden zich ook in Engelse collecties.<sup>145</sup> Op 'Geleerde aan schrijftafel met lezende jongen aan het venster' [BVIII] heeft Van Strij een op de grond gevallen enveloppe geschilderd. De brief is gericht aan W.S. Woodburn Londen en lijkt een verwijzing naar zijn contacten met Engeland.<sup>146</sup> De kunststroom tussen Dordrecht en Engeland was niet nieuw. Ook schilderijen uit de nalatenschap van Van der Linden van Slingelandt zijn in 1785 langs indirecte weg in

---

<sup>142</sup>Brief n.a.v. de tentoonstelling van 1821 ondertekend D.O., in *Algemene Konst en Letterbode*, 1821, II, p.270.

<sup>143</sup>R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1814-1840, III, p.61. Tentoonstelling van werken van Levende Meesters, Dordrecht 1819, p.15-17.

<sup>144</sup>J. Erkelens, 'Willem I en Pictura', *Kwartaal en Teken*, Dordrecht, 1979, nr.2, p.3-4.

<sup>145</sup>C. Wright, *Old Master Paintings in Britain*, Londen 1976, p.196. Volgens Wright zijn er drie genrestukken Van Strij's in Engels bezit. Eén in de Cooper Art Gallery in Barnsley, één in Hastings en één in The Hill of Travit (Fife).

<sup>146</sup>William S. Woodburn had een veilinghuis in Londen. *Getty Home*, The Getty Information Intitute, Provenance Index Sale Catalogues, Woodburn. J. de Groot, *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, p.11.



Engeland terecht gekomen.<sup>147</sup> Ik weet niet of Van Strij direct contact had met Engelse verzamelaars of dat de verkoop steeds via een tussenpersoon ging.

## 2.7. De eigen waardering voor de kunsten van Van Strij aan de hand van de genrestukken met de schilderkunst als onderwerp

Ongeveer één zevende deel van de genrestukken van Van Strij heeft de schilderkunst als onderwerp. Vier schilderijen gaan puur over de teken- of schilderkunst. Twee daarvan verbeelden een tekenles: een leraar let op hoe een leerling bezig is met tekenen. Op een ander schilderij staat een jonge jongen met een portefeuille onder zijn arm. De jongen kijkt naar een prent die bij de inhoud van zijn portefeuille lijkt te horen. Het vierde schilderij verbeeldt een schilder voor zijn schildersezel.<sup>148</sup> Daarnaast zijn er drie schilderijen die een kunstbeschuwing voorstellen.<sup>149</sup> Tot slot zijn er nog drie schilderijen waarin naar het schilderen of het tekenen verwezen wordt.<sup>150</sup> Vooral uit de eerste twee [BIV en BVII] blijkt, dat Van Strij kennelijk vond dat je een goede schilder werd door allereerst een goede tekenaar te zijn. Een goede tekenaar heeft verstand van de juiste proporties en oefent door naar pleister te tekenen. De drie schilderijen met de kunstbeschuwing als thema benadrukken de voorliefde van Van Strij voor deze bezigheid. Binnen Pictura was men immers van mening dat de kunstenaar door de kunstbeschuwingen nieuwe ideeën ontwikkelde en de smaak van de verzamelaar leerde kennen.

### 2.7.1 (Zelf)portretten van Van Strij

Er zijn drie zelfportretten van Van Strij bekend, die laten zien hoe hij zichzelf zag als schilder. Het zijn alle drie tekeningen. Daarvan zijn er twee beschreven. Op het ene is een 'jeugdige' Van Strij afgebeeld met een schilderstok in zijn hand. Het andere zelfportret laat Van Strij zien in zijn atelier bij de ezel met daarop een doek. Hij draagt een kamerjas en een muts.<sup>151</sup> De getekende zelfportretten zijn niet uit-

---

<sup>147</sup>F. Grijzenhout, *De Gouden eeuw in perspectief*, Heerlen 1992, p.45.

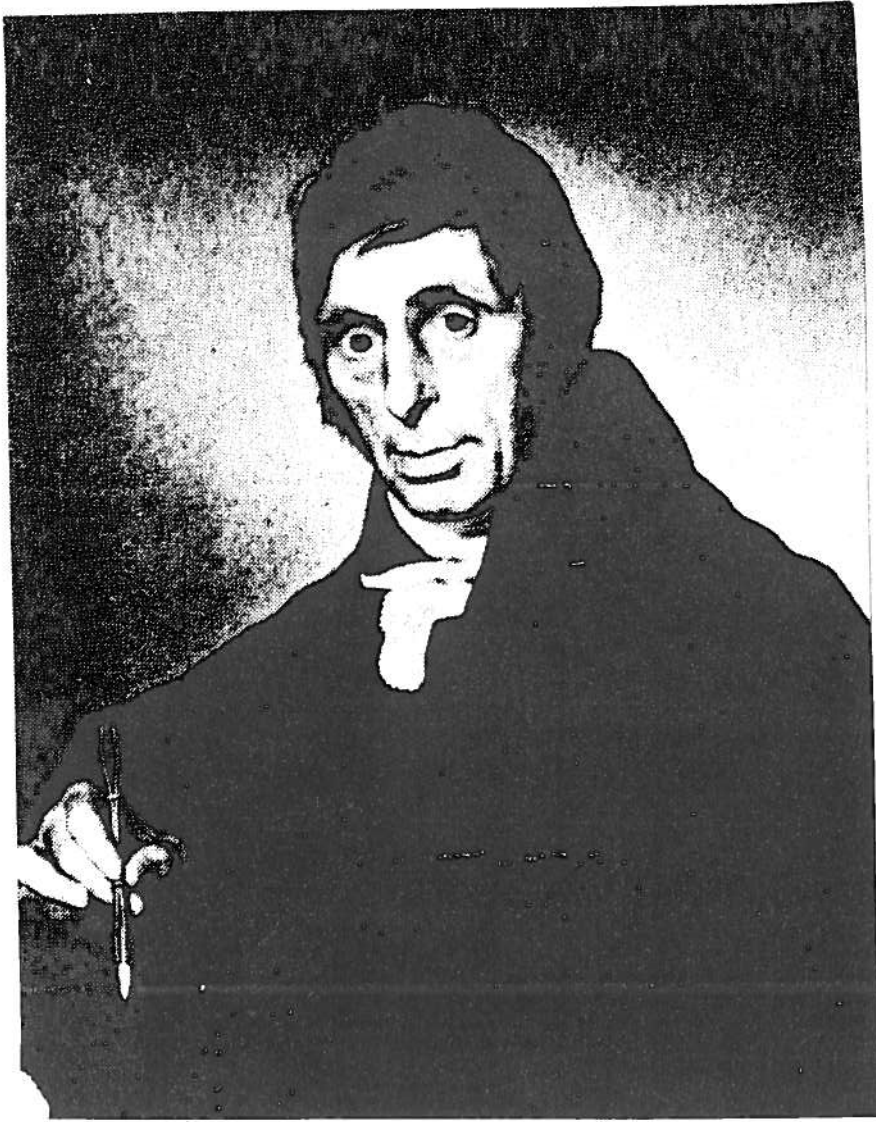
<sup>148</sup>'De tekenles' [BVI], 'De tekenles' [BVII], 'De jonge tekenaar' [BI], 'Schilder aan het werk in zijn atelier' [BIV].

<sup>149</sup>'De kunstbeschuwing' [BIX], 'De prentverzamelaar' [BIII] en 'De verzamelaar' [BII].

<sup>150</sup>'Geleerde aan schrijftafel met lezende jongen bij het venster' [BVIII], 'Ingang van het St. Lucasgilde te Dordrecht' [F4] en 'Jonge kunstenaar met hond en kat in atelier' [BV].

<sup>151</sup>\* 'Zelfportret op jeugdige leeftijd Kniestuk zittend in armstoel, palet en schilderstok in handen.' Oost Indische inkt; 23x20,5cm; Museum Simon van Gijn, Dordrecht, ill. II 3658.

\* 'Kniestuk naar rechts, ziende naar rechter schouder, zittend



afb. 25

bundig. Van Strij portretteerde zichzelf eenvoudig. Blijkbaar had hij er geen behoefte aan een opvallend statieportret van zichzelf te schilderen.

In 1812 is Van Strij geportretteerd door P.C. Wonder afb.25. -<sup>152</sup> De Utrechter die ook een tijdje in Engeland heeft gewerkt, legde zich toe op het portretteren van het patriciaat van de stad waarin hij woonde. Het is dus bijzonder dat Wonder Van Strij heeft geportretteerd. In 1812 bracht Wonder een bezoek aan Dordrecht en portretteerde toen naast Abraham ook Jacob van Strij, M. Schouman en de familie Bruyn de Neve. Hoe het contact tussen de Dortenaren en Wonder tot stand is gekomen, is onduidelijk.<sup>153</sup> Een tweede portret is geschilderd door Caspari. Dat portret laat een jonge zelfverzekerde Van Strij zien.<sup>154</sup>

Tot slot van deze reeks portretten, noem ik een aquarel waarvan gezegd wordt dat Van Strij er model voor heeft gestaan: 'Een leerling onderwijzend die naar een venusbeeld tekent'.<sup>155</sup> Het origineel is verloren gegaan. Deze tekening zou een voorstudie kunnen zijn voor 'De tekenles' die in het bezit is van het Rijksmuseum in Amsterdam. Als dit daadwerkelijk een zelfportret is dan heeft Van Strij zich hier afgebeeld als een tekenleraar. Dit laatste is veelzeggend: Van Strij zag zichzelf waarschijnlijk als de bewaker van de Dordtse schilderkunst. Door middel van de lessen op Pictura werd aan het nieuwe talent de liefde voor de teken- en schilderkunst én dus ook voor de Dordtse traditie doorgegeven.

## 2.8 Conclusie

Van Van Strij zelf zijn geen woorden over kunst bewaard geble-

---

in atelier ruggelings van ezel met doek, dragende een muts en een kamerjas, zijn palet en penselen in de linker hand, de schilderstok in rechterhand liggend op zijn knieën, Oost Indische inkt; 23x19,4cm; Rijksprentenkabinet Amsterdam.

\*'Zelfportret' (toegeschreven), oost indische inkt over schets van potlood 26x25; onduidelijk gesigneerd; Dr. A. Welcker Amsterdam; tentoonstelling 'De gebroeders Van Strij; Dordrecht; 1965; nr.46.

<sup>152</sup>P.C. Wonder 1812 (doek; 61x50cm) halffiguur; op stoel zittende; tekenstift in de hand; Dordrechts Museum; 257.

<sup>153</sup>M. Algra, Pieter Christoffel Wonder: Een Utrechtse kunstenaar en zijn milieu (1777-1852), doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Utrecht, 1997, p.7, p.44-48.

<sup>154</sup>H.W. Caspari, 'Halffiguur zittend naar links aanz. gelubde das, linkerhand tussen jas gestoken', grijs gewassen, 10x8cm, Rijksprentenkabinet Leiden Fr. M. 5186; 2026.

<sup>155</sup>Zelfportret kopie (aquarel) door J. Tamboer 43 1816 'Een leerling onderwijzend die naar een venusbeeld tekent' Vlg. F. Adama van Scheltema, Amsterdam, 11-6-1912, nr.633

ven.<sup>156</sup> Hij was de spil van Pictura. Hij stelde de kunstbe-schouwingen in en was de organisator van die avonden. Kunstbe-schouwingen vond hij belangrijk omdat de discussie over kunst levendig moest blijven. Enige discretie in het oordeel was wel zo gepast, niet zozeer voor de andere collega's maar ter be-scherming van de eigen handel. Dat Van Strij zo dacht is gebleken uit de strikte regels van het geheime 'VP'. Zijn kunstopvattingen zijn het duidelijkst af te leiden uit zijn rol binnen Pictura. Binnen Pictura werd er gediscussieerd over de schoonheid van de zeventiende eeuwse schilderkunst. Zijn academische opvattingen over de schilderkunst heeft hij een paar keer vertaald in zijn genrestukken die de schilderkunst tot onderwerp hebben. Hoe hij daarnaast dacht over kunst, namelijk dat het moest beantwoorden aan de smaak van het publiek, blijkt uit het groot aantal genrestukken dat ijverige huisvrouw als thema draagt. De ijverige huisvrouw komt in de genrestukken van Van Strij telkens in beeld: zowel in zijn binnehuistaffereeltjes, de verkoopsènes als in zijn exte-rieurs. Hij heeft juist deze thema's geciteerd omdat er een markt voor was in de vroeg-negentiende eeuw.

De vraag van het publiek zijn van belang geweest in de grote produktie door Van Strij van juist dit soort voorstellingen. Hoewel hij zijn werk zelden buiten Dordrecht tentoonstelde, kochten ook niet-Dordtenaren zijn werk. De Koning kocht een schilderij van hem en zelfs in het buitenland was zijn werk terug te vinden. Een bevestiging van de populariteit van Van Strij en de waardering buiten Dordrecht blijkt ook uit zijn verschillende lidmaatschappen.

---

<sup>156</sup> De enige gesproken tekst die Van van Strij bewaard is gebleven is de voorafsprak en de slotrede ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van Pictura.

## Besluit

Al op jonge leeftijd maakte Abraham van Strij kennis met de wereld van de kunst. Hij kwam hiermee in aanraking via de schilderswinkel van zijn vader en later ook via zijn andere leermeester Joris Ponse. Zij waren het die hem ook het tekenambacht, de schilderkunst en Dordtse traditie leerden. De schilderkunst was een ware passie voor Van Strij. Dit blijkt niet alleen uit zijn werk, maar meer nog door zijn functie binnen Pictura waar de nadruk lag op het tekenen en op de kunstbeschouwingen.

Typerend voor Van Strij is dat hij bezeten was van de schilderkunst, van Pictura en alles daaromheen. Hij ontleende aan zijn positie binnen Pictura min of meer zijn maatschappelijke status. Toch kun je van de inhoud van zijn werk niet meer zeggen dat hij de traditie volgde.

Opmerkelijke symboliek heb ik zelfs na uitgebreid onderzoek van zijn genrestukken en grondig iconologisch onderzoek niet kunnen ontdekken. Van Strij was op de hoogte van de meest bekende moraliserende bijbetekenissen in de zeventiende eeuwse werken die hij citeerde. Van Strij lijkt heel bewust de zeventiende eeuw te hebben geciteerd. Hij heeft deze symboliek nooit per ongeluk ook geciteerd of opzettelijk in zijn werk gestopt.

Van Strij was een schilder van zijn eigen tijd met zijn eigen status als 'levenslang' directeur van het plaatselijke teken-genootschap. Hij hield rekening met zijn status en speelde in op de smaak van het publiek. Zo was hij mild in zijn oordeel over het werk van anderen en dat eiste hij ook van zijn collega's. Later binnen het geheime 'VP' werd dat de gouden regel: je valt elkaar niet openlijk af, maar houdt altijd de verkoop in het oog.

Het lijkt zo resumerend wel of de oogst van deze scriptie wat mager is. Ik heb immers niets kunnen bewijzen wat ik nog niet wist. Namelijk dat de inhoud van de genrestukken van Van Strij geen specifieke betekenis had maar slechts moraliserend was, was bekend.

De mogelijke oplossing door de methode van Sluijter toe te passen levert niet of nauwelijks betekenis op. Sterker nog, deze methode versterkt deze vermoedens alleen maar. Anderzijds heeft het onderzoek ook veel opgeleverd. Niet eerder deed iemand op deze manier onderzoek naar het oeuvre van Van Strij. Bovendien is de voorname rol die Van Strij binnen Pictura en het geheime 'VP' niet eerder zo in verband gebracht met zijn werk. Volgens mij was van Strij op het kunstzinnige vlak minder getalenteerd dan zijn positie doet vermoeden. Het contrast tussen zijn maatschappelijke rol en de artistieke kwaliteiten van zijn oeuvre is dan ook groot. En met dat laatste wordt de theorie van Sluijter toch weer interessant. Want wanneer je kijkt naar het werk van Van Strij en de zeventiende eeuwse betekenis die daar mogelijk aan hangt, levert Sluijter een mogelijke oplossing. Die theorie zegt dat je niet alléén naar de detaillering of de manier waarop geschilderd is, of naar de receptiegeschiedenis van het beeld moet kijken. Maar men moet naar het hele oeuvre en naar

de tijdgeest van de betreffende kunstenaar kijken. Het gaat om het totaalbeeld van de meester, dus ook om de omstandigheden en de positie van de kunstenaar. Dat totaalbeeld maakt dat Van Strij een man van zijn tijd was. Hij imiteerde de veel geprezen Gouden Eeuw en benadrukte de importantie daarvan in de kunstbeschouwingen, maar liet dit alles niet domineren in zijn eigen genrestukken. Van Strij was niet zozeer methodisch maar meer op de vorm van het werk gericht. Voor alles was Van Strij een handelaar met zijn schilderswinkel had. Als het er op aan komt, is allen van belang wat de klanten willen. En dat maakt Van Strij tot wie hij was: een kenner en de bewaker van de goede smaak.

## Lijst van afbeeldingen

- afb. 1 Gabriël Metsu, *De jager*, op paneel, 28x22.8cm, Mauritshuis Den Haag
- afb. 2 *Heer in nis*, CIV
- afb. 3 *Huisvrouw bij de wieg* AXI
- afb. 4 Gerard Dou, *De jonge moeder*, op paneel, 73.5x55.5cm, Mauritshuis Den Haag, E.J. Sluijter, *Leidse Fijnschilders*, Leiden, 1988, p.58, fig.27
- afb. 5 *Een vrouw met een kind in een kelderkamer*, op doek, 65x60cm, P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.278)
- afb. 6 *Kelder met moeder die een stenen bierkan vult en kind*, AX
- afb. 7 Gabriël Metsu, *De visverkoopster met schaal*, op paneel, foto gedocumenteerd op het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag
- afb. 8 *Vrouw in de keuken vasthoudend een schaal met vis-sen*, AIX
- afb. 9 *Vrouw met lege schaal aan het venster*, CIII
- afb. 10 Gabriël Metsu, *De visverkoopster bij de deur*, op paneel, 48.6x39.1cm, Wallace Collection, Londen, J. Ingamells, *Summary illustrated Catalogue of Pictures*, Londen, 1979, p.154
- afb. 11 *De ketelschuurster*, AVIII
- afb. 12 Gerard Dou, *De ketelschuurster*, op paneel, 17.1x13.1cm, Royal Collection, Londen
- afb. 13 *Interieur met appelschilster*, AIV
- afb. 14 Pieter de Hooch, *Schillen van de appels*, op doek, 70.5x54.3cm, Wallace Collection, Londen, J. Ingamells, *Summary illustrated Catalogue of Pictures*, Londen, 1979, p.121
- afb. 15 Willem van Mieris, *De poelier*, op paneel, 39x32.5cm, Rijksmuseum Amsterdam, P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.389
- afb. 16 *Oude man staande bij een vrouw met een dode haas en een jongetje in een poort*, CXVI
- afb. 17 *Visverkoopster staande aan het venster*, CI
- afb. 18 *Interieur met keukenmeid en spelende kinderen op de trap*, AIII
- afb. 19 *De kunstbeschouwing*, BIX
- afb. 20 *De prentverzamelaar*, BIII
- afb. 21 *Het laatste drankje*, AXX
- afb. 22 Adriaan de Lelie, *De pannekoekbakster*, op paneel, 52.5x42cm, Rijksmuseum Amsterdam, W. Loos, *Voor en na Waterloo*, Amsterdam, 1997, p.22
- afb. 23 Willem Bartel van der Kooi, *De minnebrief*, op doek 131x102cm, Fries museum Leeuwarden in bruikleen van het Rijksmuseum Amsterdam, W. Loos, *Voor en na Waterloo*, Amsterdam, 1997, p.58
- afb. 24 Willem Bartel van der Kooi, *Het gestoorde pianospel*, op doek, 147x121cm, W. Loos, *Voor en na Waterloo*, Amsterdam, 1997, p.59
- afb. 25 Pieter Christoffel Wonder, *Portret van Abraham van*



Strij, op doek, 61x50cm, Dordrechts Museum

## Literatuur

Algra, M., *Pieter Christoffel Wonder: een Utrechtse kunstenaar en zijn milieu (1777-1852)*, doctoraalscriptie, Rijksuniversiteit Utrecht, Utrecht, 1997

Bénézit, E., *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII,

Bergvelt E., e.a (red.), *Verzamelen, van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen, 1993

Bionda, R.W.A., 'De amsterdamse verzamelaar J.A. Brentano (1753-1821) en de inrichting van zijn 'zaal' voor Italiaanse kunst' in *Bulletin van het Rijksmuseum*, 34 (1986) 135-176

Bol, J.L., *De gebroeders Van Strij*, Dordrecht, 1956

Boschma, C., *Willem Bartel van der Kooi (1768-1836) en het tekenonderwijs in Friesland*, Leeuwarden, 1978

Brenninkmeyer - de Rooy, B., 'De schilderijengalerij van Prins Willem V op het buitenhof te Den Haag (2)', *Antiek*, II, 1976

Bruyn Kops, C.J. de, 'Aanwinsten in de gedeeltijk gereorganiseerde afdeling 18de en 19de eeuwse schilderkunst' in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 22, 1974, nr.1, p.17-36

Dalen, J.L. van, 'Het Teekengenootschap Pictura' in *Dortsche Schetsen nr.CXXV*

Conrads, M. en G. Klinkhamer, *Elsevier kostuumgids, Westerse kledingstijlen van de vroege middeleeuwen tot heden*, Amsterdam, 1981

Conrads, M., *Handboek voor kostuum accessoires*, Baarn, 1990

*Dordrechts Museum II 1700-1850*, Dordrecht, 1985

*Elsevier kostuumgids*, Amsterdam, 1931

Eynden, R. van en A. van der Willigen, *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840 (herdruk 1979)

Erkelens, J., 'De gebroeders Abraham en Jacob van Strij; een biografie van twee Dordtse schilders', *Oud Holland*, 90, 1976, nr.3, 186-199

Erkelens, J., 'Willem I en Pictura', *Kwartaal en Teken*, 1979, nr.2, p.3-4

Erkelens, J., 'Een geheim schildersgenootschap' in *Kwartaal en Teken*, 1981 nr.1/2, p.17-19

Erkelens, J., 'Dordtse schilders, Pieter Hofman (1755-1837)', *Kwartaal en teken*, Dordrecht, 1987, nr.1, p.15

- Erkelens, J., 'Joris Ponse', *Kwartaal en teken*, Dordrecht, 1992/3, (18), p.6-7
- Fontaine Verwey, E. de la, *De illustratie van Letterkundige werken in de XVIIe eeuw*, Amsterdam, 1934
- Frantis, W.E., *Paragons of Virtue; Woman and Domesticity in Seventeenth - Century Dutch Art*, Cambridge, 1993
- Freedberg, D. en J. de Vries, *Art in History, History in Art*, Chicago, 1997
- Grijzenhout, F. en H. van Veen, *De Gouden Eeuw in perspectief: Het beeld van de Nederlandse zeventiende - eeuwse schilderkunst in later tijd*, Heerlen, 1992
- Grijzenhout, F., en N.C.F. van Sas, *Denkbeeldig vaderland: kunst en politiek in de Bataafs - Franse tijd 1795 - 1813*, Den Haag, 1995
- Grijzenhout, F. en C. Tuyll van Serooskerken, *Edele eenvoud*, Frans Hals Museum en Teylers museum Haarlem, Rijksdienst Beeldende kunst 's Gravenhage, 1989
- Grijzenhout, F., W.W. Mijnhardt en N.C.F. van Sas, *Voor vaderland en vrijheid: De revolutie van de patriotten*, Amsterdam, 1987
- Groot, J.M de, *Tweehonderd jaar Pictura*, Dordrecht, 1974
- Groot, J.M de, *150 jaar Dordtse tekenkunst 1700-1859*, Dordrecht, 1984
- Groot J.M. de, J. Erkelens en G.J. Schweitzer, *Tussen zonne-goud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986
- Hall, H. van, *Portetten van Nederlandse Beeldende Kunstenaars*, Amsterdam, 1963
- Hecht, P., *De Hollandse fijnschilders van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam, 1989
- Hoogenboom, A., *De stand des kunstenaars*, proefschrift Rijksuniversiteit Utrecht, Utrecht, 1991
- Immerzeel, J., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, Amsterdam, 1842-1843 (herdruk Amsterdam 1974)
- Ingamells, J., *Wallace Collection, Summary Illustrated Catalogue of Pictures*, Londen, 1979,
- Jellema, R.E., *Herhaling of vertaling*, Haarlem, 1987
- Jongh, E. de, *Tot lering en vermaak: betekenissen van Hollandse genre voorstellingen uit de zeventiende eeuw*, Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam, 1976

- Jongh, E. de, *Kwesties van betekenis; thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Leiden, 1995
- Kamp, M. van der (e.a.), *De lucaskrater. Historie en analyse van en meningen over het beeldende-kunstonderwijs aan de kunstacademies in Nederland*, Assen, 1984
- Kist, A., B.F. Tydeman, *Feestviering van het vijftigjarig bestaan van het genootschap Pictura te Dordrecht*, Dordrecht 17 augustus 1824
- Knoef, J., *Een eeuw Nederlandsche Schilderkunst*, Amsterdam, 1948
- Knoef, J., *Tusschen Rococo en Romantiek*, Den Haag, 1934
- Koolhaas-Grosfeld, E., "Economische" schilderkunst: de verbeelding van broederschap in de laat achttiende eeuwse genre - schilderkunst, in het bijzonder van Adriaan de Lelie', *De achttiende eeuw*, 28 (1996) 1/2, p.141-183
- Kouwen P. e.a., *Tweehonderd jaar Pictura: een tekengenootschap in Dordrecht*, Dordrecht 1975
- Kramm, C., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, Amsterdam, 1857-1864 (herdruk Amsterdam 1974)
- Loos, W., G. Jansen en W. Kloek, *Het galante tijdperk: Schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum, 1700-1800*, Amsterdam, 1995
- Loos, W., G. Jansen en W. Kloek, *Voor en na Waterloo: Schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum, 1800-1830*, Amsterdam, 1997
- Lugt, F., *Répertoire des catalogues de ventes publiques, La Haye interessant l'art ou la curiosité*, Den Haag, 1600-1987
- Mandle, E.R. en J.W. Niemeijer, *Dutch Masterpieces from the Eighteenth Century: Paintings and Drawings 1700-1800*, Minneapolis, Toledo en Philadelphia, 1971-72
- Menalda, M. e.a., *Een kunstkast gaat open Tekeningen uit de verzameling Teding van Berkhout*, Haarlem, 1995
- Moormann, E.M. en W. Uitterhoeve, *Van Achilles tot Zeus, de klassiek mythologie in de kunst*, Nijmegen, 1996
- Murray, J., *Tour in Holland in the year MDCCCXIX*, Londen, 1824
- Niemeijer, J.W., *Aquarelles hollandaises du XVIIIe siècle du Cabinet des Dessins du Rijksmuseum d'Amsterdam*, Parijs, 1990
- Paus, W. de en G.J. Schweitzer, *Dordrechts Museum 150 jaar*,

Dordrecht, 1992

Raben, R. en R. Vermeij, 'Wortelloof en cultuurhistorie; kunstopvattingen van Peter Hecht en Eddy de Jongh', *Leidschrift*, 6, nr.3, p.41-57

Regteren Altena, I.O. van, J.H. van Borssum Buisman en C.J. de Bruyn Kops, *Wybrand Hendriks 1744-1831*, Haarlem, 1972

Scheen, P.A., *Lexicon der Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1950*, Den Haag, 1970

Scheen, P.A., *Lexicon der Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981

Sluijter, E.J., M. Enklaar, P. Nieuwenhuizen, *Leidse fijnschilders Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge (1630-1760)*, Leiden, 1988

Sluijter, E.J., 'Hoe realistisch is de Noordnederlandsche schilderkunst van de zeventiende eeuw? De problemen van een vraagstelling', *Leidsschrift*, 1990, 6, nr.3 p.21-24

Sluijter, E.J., 'Over fijnschilders en "betekenis"', *Oud Holland*, 1991, 1, p.50-52

Snetlage, H. F., *In het licht van het lezen: de rol van het boek in de beeldende kunst*, Haarlem, 1992

Snoep-Reitsma, E., 'De tekenles: Abraham van Strij', *Openbaar Kunstbezit*, 15, 1971, 6a-6b

Staring A. en H. E. van Gelder, *Mededeelingen van den Dienst voor Kunsten en Wetenschappen der gemeente 's-Gravenhage* 3, 1933, p.79

Staring, A., *De hollanders thuis: gezelschappen uit drie eeuwen*, Den Haag 1956

Sutton, P.C., *Pieter de Hooch*, Oxford, 1980, p.95

Sutton, P.C., *Masters of Seventeenth - Century Dutch Genre painting*, Philadelphia, 1984

Thiel, P.J.J. van (e.a.), *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976

Thieme, U. en T. Becker, *Algemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1967

Tilborgh, L. van en G. Jansen, *Op zoek naar de Gouden Eeuw: Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, Haarlem, 1986

Turner, J., *The Dictionary of Art*, New York, 1996

Verhaak, E., 'De bontmutsen van de gebroeders Van Strij',

*Bulletin van het Rijksmuseum*, 38, 1990, p.336, nr.4

Veth, C., 'Een geschilderd kamerbehangsel' in *Maandblad voor Beeldende Kunsten*, 11, 1934, p.81-88

Vogel, G.H., 'Abraham und Jakob van Strij und die Dordrechter Schule: ein Beispiel für nationalen und lokalen Historismus in der holländischen Malerei um 1800', *Kunstlicht*, 12, 1991, nr.1, p.16-23

Vrolijk, P.F.A., *Inventaris gemeentelijk archiefdienst Dordrecht; Teekengenootschap Pictura 1774-1968*, Dordrecht, 1973

Wright, C., *Paintings in Dutch Museums*, Amsterdam, 1980

Wright, C., *Old Master Paintings in Britain*, Londen, 1976

L. Zurmühlen -van Spengler, 'Behangsel-schilderijen met mythologische voorstellingen, door de Dordtse schilder Jacob van Strij', *Antiek*, 28, 1994, nr.6, p.256-265

**Bijlage**

**De genrestukken van Abraham van Strij (1753-1826)**

H.J.R.M. Cappers

studentnummer 9206566

Doctoraalscriptie kunstgeschiedenis en archeologie

Universiteit Utrecht

Begeleider Dr. A.M.E.L. Hoogenboom

Utrecht, april 1999



## Inhoud

Lijst van afkortingen	1
A Interieur	2
B Genrestukken die de schilder- of tekenkunst als onderwerp hebben	23
C Exterieur	
D Genrestukken zonder afbeelding uit veilingcatalogi	52
E Genrestukken zonder afbeelding uit tentoonstellingcatalogi van <i>Levende Meesters</i>	56
F Genrestukken zonder afbeelding uit bestandscatalogi, kunstenaarslexica en andere literatuur	59

## Lijst van afkortingen

afb.: afbeelding  
annon. ged.: gedeeltelijk uit anoniem bezit  
c: veilinghuis Christie's  
cat.nr.: catalogus nummer  
gem.: gemerkt met een monogram of met een signatuur  
gedat.: gedateerd  
HDG.: Hofstede de Groot  
IB: Iconografisch Bureau, Den Haag  
inv.nr.: inventaris nummer  
ksth.: kunsthandel  
part. verz.:particuliere verzameling  
RKD.: Rijksbureau voor Kunsthistorisch Documentatie, Den Haag  
s: veilinghuis Sotheby's  
Ver. DM.: Vereniging Dordrechts museum, Dordrecht  
vlg.: veiling

1 duim: 2.57cm  
1 voet: 33.3cm  
1 palm: 3.04cm



## A Interieur

### A I Interieur met vrouw en kind dat uit een kan drinkt

paneel, 58 x 53.4cm

gem. en gedat. midden rechts op doorgang: A. Van Strij 1811  
Dordrecht, Dordrechts Museum  
eigendom Ver. DM; inv.nr DM/847/42

\*herkomst: coll. Dhr. E.J. de Court van Valkenswaard, Dordrecht; zijn veiling Van Geluk en Mak van Waay, Dordrecht, 12/14-4-1847, nr.155

\*literatuur: *Kunstkronijk* 8 (1847), p.39, E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII, p.163 (Intérieur); U. Thieme - H. Becker, *Algemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1967, XXII, p.220; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1950*, Den Haag, 1970, p.410; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503; G.J. Schweizer (red.), *Catalogus Schilderijen Dordrechts Museum II 1700-1850*, Dordrecht, 1985, p.65, nr.80; E. Koolhaas, 'De herontdekking van de zeventiende eeuwse Hollandse schilderkunst', in L. van Tilborgh en G. Jansen (red.), *Op zoek naar de Gouden Eeuw*, Zwolle, 1986, p.30-32, afb.21; G.H. Vogel, 'Abraham und Jakob van Strij und die Dordrechter Schule: ein Beispiel für nationalen und lokalen Historismus in der holländischen Malerei um 1800', *Kunstlicht*, 12, 1991, nr.1, afb.12

\*tentoonstellingen: *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1956, nr.7; *Dagelijkse vrienden*, Museum Mr Simon van Gijn, Dordrecht, 1983/84, z.n.; *Denkbeeldig Vaderland; kunst en politiek in Nederland omstreeks 1800*, Haags Historisch Museum, Den Haag, 1995, nr.122.

\*opmerking: Op 29-10-1966 is er een copie naar dit schilderij geveild in Heidelberg (H. Tenner); nr.4494, met afb. (kunsthandel Jungeling, Den Haag, 1965)

## A II Kersenverkoopster aan de deur

paneel, 72.7 x 57cm

gem. en gedat. rechtsonder op trappost: A. Van Strij 1816  
Amsterdam, Rijksmuseum Amsterdam  
inv. nr. A 4195

\*herkomst: Gebroeders Douwes, Amsterdam, 1971

\*literatuur: C.J. de Bruyn Kops, 'De aanwinsten in de gedeeltelijk gereorganiseerde afdeling 18de en 19de eeuwse schilderkunst' *Bulletin van het Rijksmuseum*, 1974, p.29-30, met afb.; P.J.J. van Thiel, *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.528, met afb.; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars, 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503; W. Loos, G. Jansen en W. Kloek, *Voor en na Waterloo, Schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum, 1800-1830*, Amsterdam, 1997, p.60, met afb.

\*tentoonstellingen: *De kunst van het moederschap*, Frans Hals museum, Haarlem, 1981, nr.146, met afb.



A III Interieur met keukenmeid en spelende kinderen op de trap

paneel, 69.8 x 61.6cm

gem. en gedat. links onder: A Van Strij 1816

\*herkomst: ksth. Abels, Keulen, 1958; vlg. Sidney J. van den Bergh e.a. (anon., ged.), Londen (C), 30-3-1979, nr.88, met afb.



A IV Interieur met appelschilster

paneel, 59 x 49cm

gem. en gedat: 1818

\*herkomst: vlg. Sala e.a. (Glerum) Den Haag, 21-10-1991,  
nr.224; ksth. Noortman, Maastricht





A V Staande vrouw met kannetje en meisje bij het venster

paneel, 63.5 x 54cm

gem. en gedat. rechts op het deurtje: A. van Strij 1820

\*herkomst: vlg. Sidney, J. van den Bergh e.a. (ged. Mrs. R.G. Warren), Londen (C), 29-6-1979, nr.55, met afb.



**A VI Vrouw staande voor een spiegel kijkend naar een meisje met een schaal op schoot**

doek, 88 x 64cm  
gem. en gedat.:1820

\*herkomst: verz. Huybrechts, Antwerpen, 1902, nr.38; vlg. Brussel (Palais des Beaux-Arts), 15/16-10-1945, nr.46, met afb.



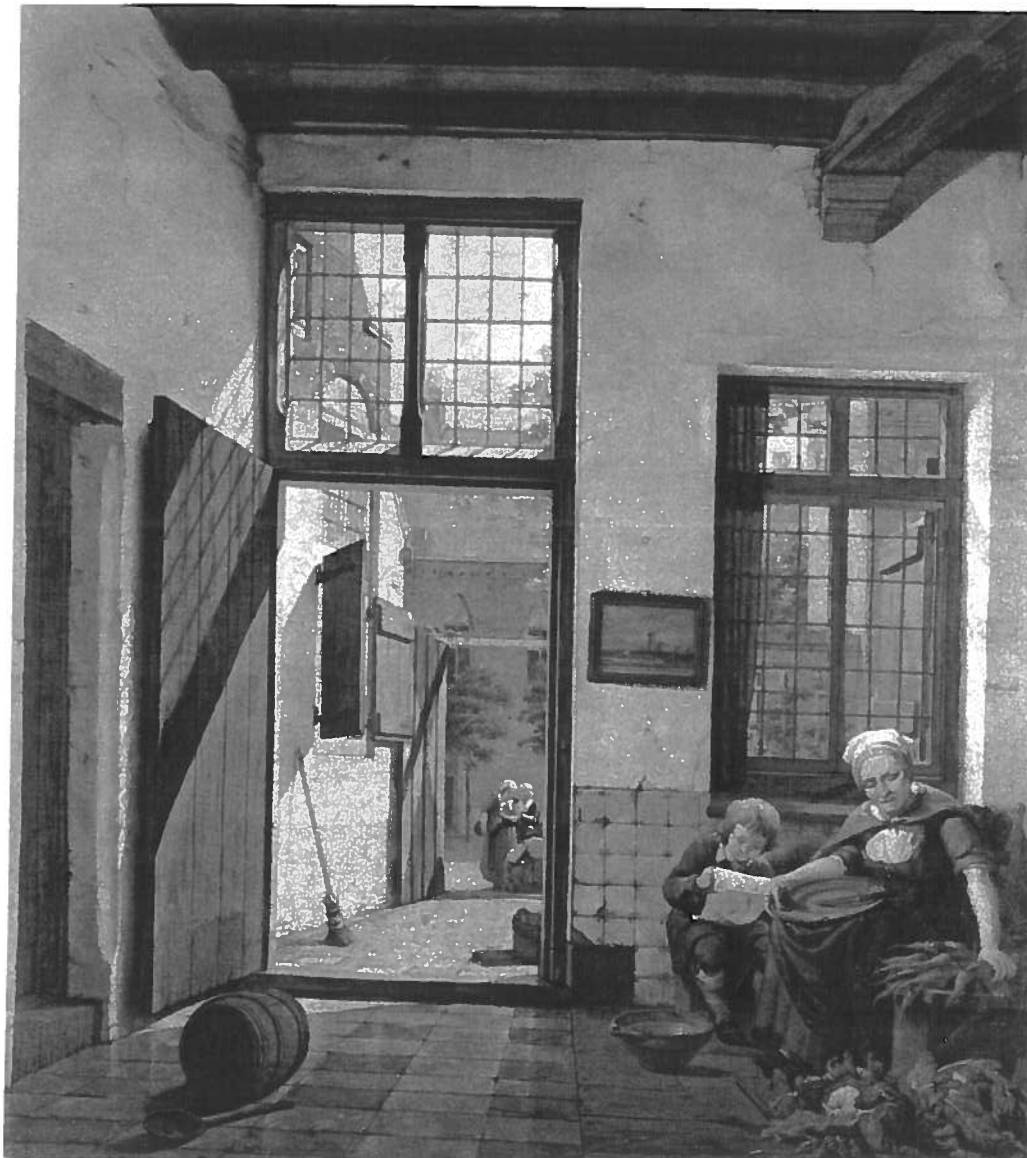
**A VII Vrouw met schaal op schoot -groente schoonmakend- en  
lezend jongetje bij het venster**

doek,

gem. en gedat.: rechts onder op de rand van het bankje met  
wortelen: A. van Stry 1821

\*herkomst: ksth. Huisman, Den Haag; vlg. Den Haag, (Van Marle  
& Bingell), 5-3-1968, nr.267, met afb. (als op paneel); verz.  
J.A.M. Bijvoet, Overveen, 1968

\*literatuur: afb. in kleur in *Panorama* 31-1-1935, p.25 en  
*Kath. illustratie*, 4-4-1935, p.1296





## A VIII De ketelschuurster

paneel, 34 x 27cm

gem. rechtsonder: A. van Strij  
Amsterdam, Rijksmuseum

\*herkomst: vermoedelijk verworven op de Levende Meesters tentoonstelling in Amsterdam, 1810, nr.6; RVMM, 1885

\*literatuur: E.W. Moes en E. Van Biema, *De nationale konstgalerie en het koninklijk museum*, Amsterdam, 1909, p.221 (verworven in 1808); E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII, p. 163; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1950*, Den Haag, 1970, p.410; P.J.J. van Thiel, *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.529, met afb.; R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst*, 1979, III, p.61; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503; J. Becker; 'Are these girls really so neat' in D. Freedberg en J. de Vries; *Art in History, History in Art*, Chicago, 1997, p.153

\*tentoonstellingen: Tentoonstelling der Kunstwerken van levende meesters, 1810, nr.6; Rijksmuseum Amsterdam, 1920 nr.2274; *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1956, nr.10; *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, nr.6; *De kunst van het moederschap*, Frans Hals Museum, Haarlem, nr.146.; *Denkbeeldig Vaderland; kunst en politiek in Nederland omstreeks 1800*, Haags Historisch Museum, 1995, nr.121, met afb.

A IX Vrouw in de keuken vasthoudend een schaal met vissen  
paneel, 21.8 x 18cm

\*herkomst: verz. Mr. A. Staring, Vorden; vlg., Amsterdam (C),  
11-11-1996, nr.83, met afb.



A X Kelder met moeder die een stenen (bier) kan vult en kind

paneel, 64.5 x 54cm

gem. midden onder: A. van Strij

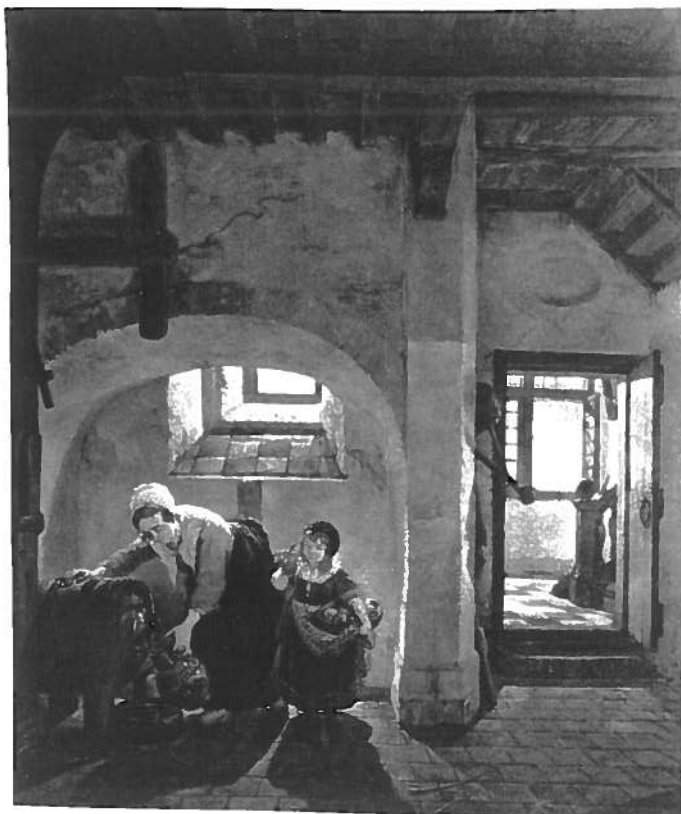
Enschede, Rijksmuseum Twenthe

(in langdurig bruikleen van de Rijksdienst Beeldende Kunst,  
Den Haag inv.nr. NK2253)

\*herkomst: vlg. Gerrit Muller

\*literatuur: J. Immerzeel jr., *De levens en werken der Hollandsche- en Vlaamsche kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, Amsterdam, 1842-1843 (herdruk Amsterdam 1974), III, 120; B. Brenninkmeyer-de Rooy, 'De schilderijengalerij van Prins Willem V op het Buitenhof te Den Haag (2)', *Antiek*, 11, 1976, nr.2, p.154-156; P.C. Sutton, *Pieter de Hooch*, Oxford, 1980, p.54, afb.63; E. Koolhaas, 'De herontdekking van de zeventiende eeuwse Hollandse schilderkunst', L. van Tilborgh en G. Jansen (red.), *Op zoek naar de Gouden Eeuw*, Zwolle, 1986, p.30-32, afb.20; R. de Haas, *An illustrated summary catalogue, Old Master Paintings*, Den Haag, 1992, p.285-286

\*tentoonstellingen: *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1956, nr.13; *Denkbeeldig Vaderland; kunst en politiek in Nederland omstreeks 1800*, Haags Historisch Museum Den Haag, 1995, nr.123





## A XI Huisvrouw bij de wieg

paneel, 56.5 x 49cm

gem. links onder: A. van Strij  
Amsterdam, Rijksmuseum Amsterdam  
(bruikleen Gemeente Amsterdam)

\*herkomst: vlg. A. van der Werff van Zuidland, Dordrecht, 31-7-1811, nr.103; vlg. J.A. Brentano, Amsterdam 13-5-1822, nr. 328; legaat van A. van der Hoop sinds 1885

\*literatuur: Huebner, 1942, vb. 64; E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII, p.163; U. Thieme - H. Becker, *Algemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1967, XXII, p.220; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1950*, Den Haag, 1970, p.410; P.J.J. van Thiel: *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976, p.529, met afb.; P.A. Scheen: *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503; R.W.A. Bionda, 'De Amsterdamse verzamelaar J.A. Brentano (1753-1821) en de inrichting van zijn 'zaal' voor Italiaanse kunst':

*Bulletin van het Rijksmuseum*, 34 (1986), p.147-148, afb.13

\*tentoonstellingen: *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1956, nr.17; *Denkbeeldig Vaderland; kunst en politiek in Nederland omstreeks 1800*, Haags Historisch Museum, Den Haag, 1995, nr.120





## A XII Lezende vrouw aan het venster

paneel, 69 x 60cm  
gem. links op de kist: A: Van Strÿ  
Dordrecht, Dordrechts Museum  
eigendom Ver DM; inv.nr. DM/896/56

\*herkomst: coll. D. van Poelien van Nuland en Rijsoort, Dordrecht; legaat Jhr. J.G.C.P. Vrijthoff, Dordrecht, 1896  
\*literatuur: E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII, p.163; U. Thieme - H. Becker *Algemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1967, XXII, p.220; J. Erkelens, 'De gebroeders Abraham en Jacob van Strij, een biografie van twee Dordtse schilders', *Oud Holland*, 90 (1976), p.190, afb.4; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503; J. Turner: *The Dictionary of Art*, New-York, 1996, XXIX, p.773  
\*tentoonstellingen: *Kunstwerken van nog in leven zijnde Dordrechtse meesters*, *Tekengenootschap Pictura*, Dordrecht, 1819 nr.96; *Schilderijen en andere kunstwerken bij de gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het Teekengenootschap Pictura*, Dordrecht, 1874, nr.62; *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, 1956, nr.18; *Dutch masterpieces from the eighteenth century: paintings and drawings 1700-1800*, The Minneapolis Institute of Arts, The Toledo Museum of Art, The Philadelphia Museum of Art 1971/72, nr.80, afb.94; *Op zoek naar de Gouden eeuw*, Frans Hals Museum, Haarlem, 1986, nr.63, met afb.; *In het licht van het lezen*, Haarlem, 1992, p.84  
\*opmerking: Aquarel in het Gemeentearchief van Dordrecht volgens P.A. Scheen: *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1950*, Den Haag, 1970, nr.40; Poelien van Nuland geportretteerd door A. van Strij.

A XIII Een klein kind en een oude dame

paneel, 73 x 59cm  
gem. links onder het raamkozijn

\*herkomst: vlg. Den Haag (Van Marle en Bingell), 15-12-1965,  
nr.341, met afb.; vlg. Amsterdam (C), 8-3-1984, nr.28, met  
afb., toegeschreven aan A. van Strij jr.; ksth. Gebroeders  
Douwes Amsterdam 1993

\*tentoonstellingen: *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrechts  
museum, Dordrecht, 1986, nr.10

\*opmerking: pendant van *De brieflezende koopman*



**A XIV Interieur met ketelschuurster en klein kind dat op een trap zit met een hondje op schoot**

paneel gesigneerd, 64.75 x 82.25cm

\*herkomst: vlg. Dordrecht A. Lacoste, 10-07-1832, nr.76; vlg. Amsterdam (Mak van Waay), 24-9-1973, nr.247; vlg. Amsterdam (S/Mak van Waay), 15-11-1976, nr.158, als ongesigneerd (doek 66 x 83cm)

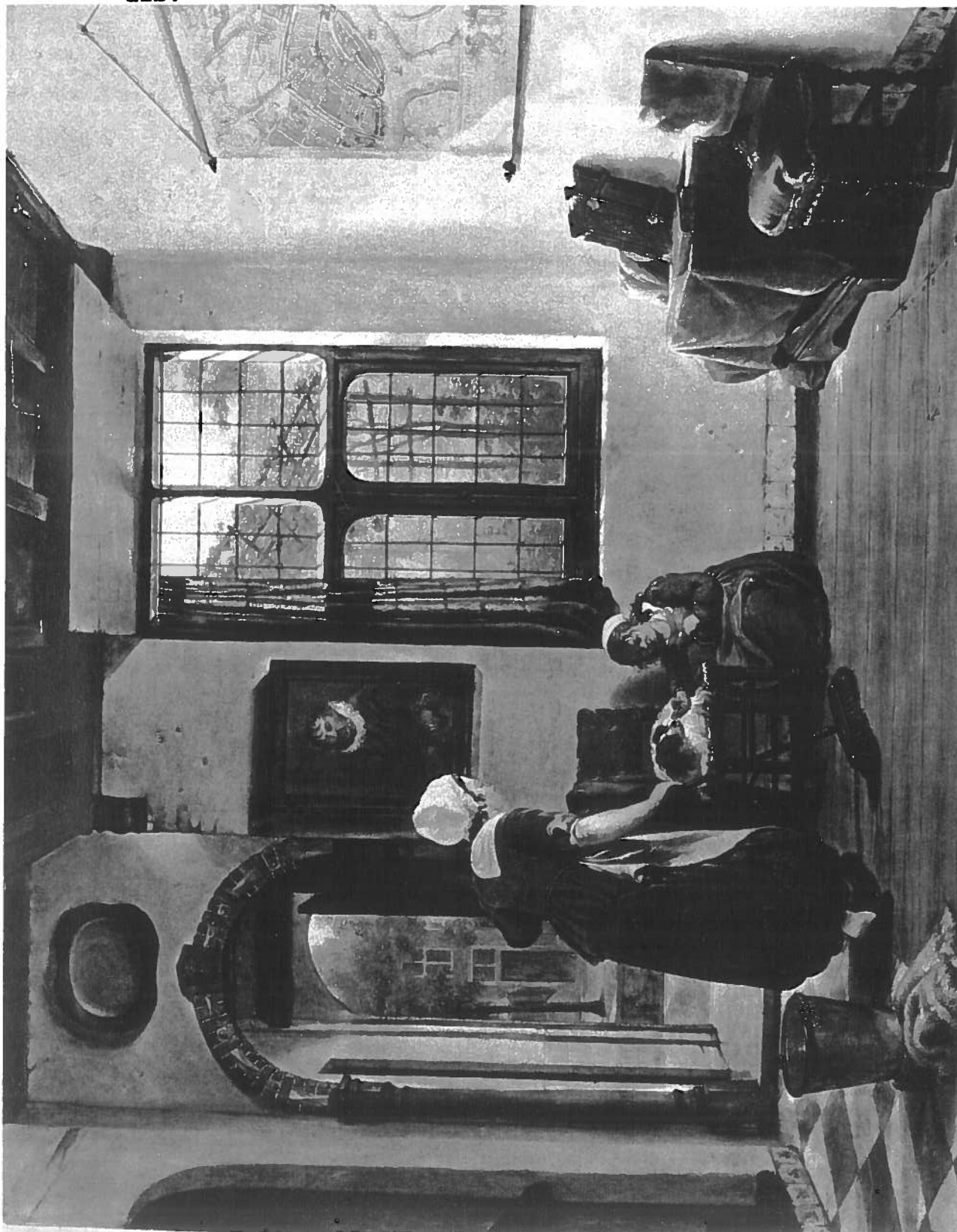
\*tentoonstelling: Kunstwerken van nog in leven zijnde Dordrechtse meesters, Tekengenootschap Pictura, Dordrecht, 1819, nr.91



A XV Een jonge vrouw maakt schoon met een bezem en een meisje voert hond, rechts aan de wand een stadsplattegrond van Dordrecht

paneel, 65 x 82cm

\*herkomst: verz. Dr. A. Hommel, Zurich; vlg. A. Hommel, Zurich, (Heberle) 19-8-1909, nr.64; vlg. Gravin Quadt Wyckradt-Iany e.a., Munchen (Helbing), 26-3-1914, nr.147, met afb., als P. de Hooch; vlg. Linger e.a., Berlijn, 13-2-1917, nr.36, met afb.



**A XVI Vrouw met schaal op schoot -groente schoonmakend- en spelende kinderen in de achtergrond**

paneel, 65.5 x 80.5cm

\*herkomst: vlg. Amsterdam (S), 5/6-11-1991, nr.232, met afb, als toegeschreven aan J. van Strij; vlg. Amsterdam (S), 14/15-4-1992, nr.335





## A XVII De boekhouder

paneel, 64 x 54,4cm

gem. links onder: A. van Stry

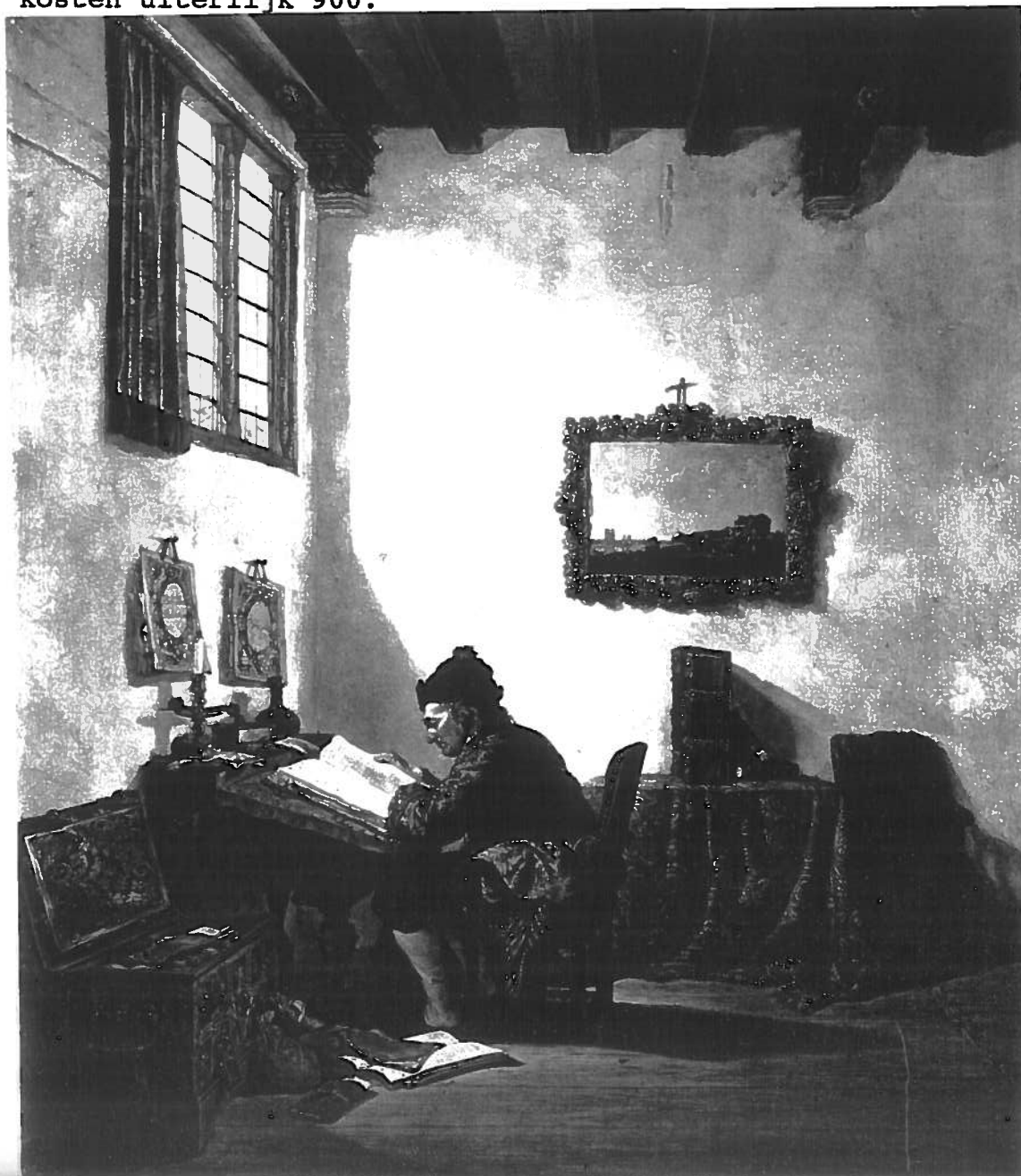
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art

\*herkomst: verz. W. Gruijter, Amsterdam; vlg. Chr. Rahaban, Keulen (Heberle), 15/18-5-1876, nr.103, met afb.; Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, 1913, II, nr.711

\*literatuur: E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII, 163 (Philadelphie:le savant); U. Thieme - H. Becker, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1967, XXII, p. 220; J. Turner, *The Dictionary of Art*, New York, 1996, XXIX, p. 773

\*tentoonstellingen: *Pictures within pictures*, Hartford, Conn. 1949, nr.42

\*opmerking: In het Brievenboek van W. Gruyter jr, de Fondation Custodia, Parijs, zit een afschrift van een brief van Gruyter aan W.A. Netscher (1791-1851) kunstschilder/kunsthandelaar, gedateerd 8 februari 1836. 'De A. van Strij de man bij de geldkist zijnde dit het meesterstuk van dien maker moet kosten uiterlijk 900.'



A XVIII De brieflezende koopman

paneel, 73 x 62cm

gem. links op stoeleuning A. van Strij

\*herkomst: ksth. Gebroeders Douwes Amsterdam, 1978; getoond op Pictura Maastricht 1979, cat. p.68 met afb.; TEFAF Maastricht 1993

\*tentoonstellingen: *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrechts museum, Dordrecht, 1986, nr.9

\*opmerking: pendant van *Een klein kind en een oude dame*



A XIX Secretaris aan het werk

doek, 66 x 54cm  
gem. onder rechts: A. van Stry

\*herkomst: vlg. P. Brandt 11-5-1971, Amsterdam, als J. van Strij, nr.223, met afb.; verz. W. Simon Thomas, Nunspeet, verz. Blok, Zeist



**A XX Het laatste drankje**

doek, 71 x 59cm

gem. en gedat.: rechts op de zijkant van de kist A. van Stry, 1825

\*herkomst: vlg. Amsterdam (S/Mak van Waay), 14-4-1986, nr. 254 met afb; ksth. P. van Os, Arnhem, 1987; getoond op Pictura, Maastricht maart 1987 en maart 1988, met afb.



A XXI Interieur van een wol- en laken winkel

paneel 62 x 57cm

gem. rechts onder: A. Van Stry

\*herkomst: vlg. Sidney J. van der Bergh e.a. (annon. ged.)  
Londen (C), 30-3-1979, nr.51, met afb.; ksth. Hoogsteder en  
Hoogsteder, Den Haag, 1980; vlg. Amsterdam (S), 7-5-1993,  
nr.33



**B Genrestukken die de schilder- of tekenkunst als onderwerp hebben**

**B I De jonge tekenaar**

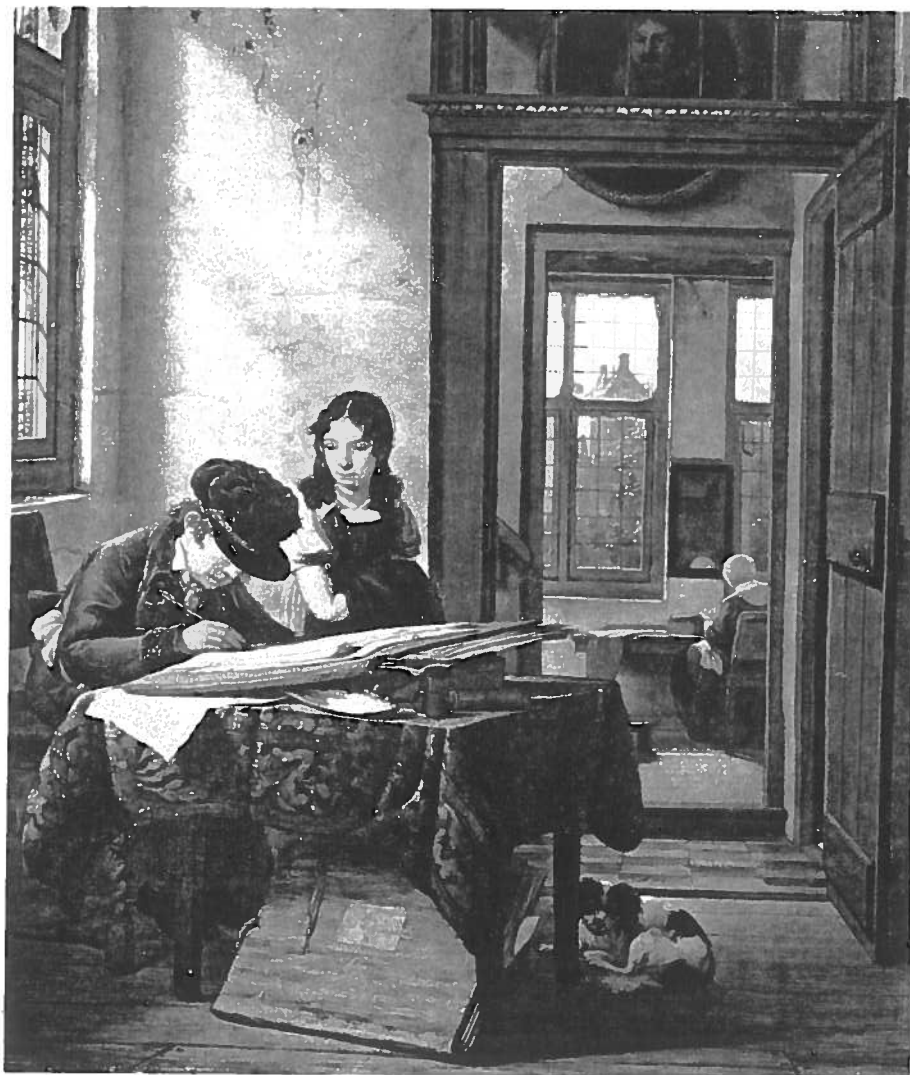
paneel, 51.5 x 44cm

gem. en gedat. op kozijn links: A. van Strij, 1820

\*herkomst: vlg. Amsterdam (Mak van Waay), 10/17-6-1952, nr.-338, met afb.; verz. B. de Geus van de Heuvel, Nieuwersluis; vlg. B. de Geus van den Heuvel, Amsterdam (S/Mak van Waay), 26/27-4-1976, nr.188

\*literatuur: E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII, p.163 (Jeune dessinateur)

\*tentoonstellingen: *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1956, nr.14; tent. verz. De Geus van den Heuvel; *Romantische school*, Museum Willet Holthuysen Amsterdam, 1959, nr.b5, met afb.; *Schilders van 1815-1840*, Gemeente museum Arnhem, 1960, nr.62



B II De verzamelaar

paneel, 21 x 19.2cm

gem. en gedat.: A. Van Strij, 1821

\*herkomst: ksth. Abels, Keulen, mag. cat. herfst, 1964, met  
afb.





### B III De prentverzamelaar

paneel, 64,5 x 55cm

gem. en gedat. op schetsmappen die op de tafel staan: 1821, A.  
Van Strij

\*herkomst: vlg. Londen (C), 13-9-1991, met afb.; vlg. Londen  
(S), 6-7-1994, nr.146; vlg. Amsterdam (S), 11-4-1995, nr.227,  
met afb.





B IV Schilder aan het werk in zijn atelier

paneel, 16.3 x 13cm

gem. en gedat. links onder: A. van Strij, 1825

\*herkomst: verz. Mr.A. Staring, Vorden; ksth. Noortman Maas-  
tricht, 1996



B V Jonge kunstenaar met hond en kat in atelier

doek, 63.5 x 54cm

gem. links midden op lessenaar: A. van Strij

\*herkomst: vlg. Bruyn de Neve, 21-4-1835, Dordrecht, nr.5;  
vlg. Sidney J. van den Bergh e.a. (anon. ged.), Londen (C),  
29-6-1979 nr.70, met afb.



## B VI De tekenles

paneel, 69 x 60.3cm  
gem. links op de kist: A. Van Strij  
Dordrecht, Dordrechts Museum  
eigendom Ver DM; inv.nr. DM/896/57

\*herkomst: legaat Jhr. G. C. P. Vrijthoff, Dordrecht, 1896  
\*literatuur: E. Snoep - Reitsma, 'Abraham van Strij', *De tekenles, Openbaar Kunstbezit* 15 (1971), nr.6, met afb.; U. Thieme - H. Becker, *Algemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1967, XXII, p.220; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503; A. Ruempol, 'Een tekenles omstreeks 1800', 't Stof der eeuwen, 'De Dordtenaar' 10-10-1981; (W. de Paus), Dordrechts Museum, deel II uit serie *Musea*, Amsterdam (1983), p.59-60, met afb.  
\*tentoonstellingen: *Schilderijen en andere kunstwerken bij gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het Teekengenootschap Pictura*, Dordrecht, 1874, nr.63; *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1956, nr.16, afb.6; *Het kind in de Noord-Nederlandse kunst*, Singer Museum Laren, 1969, nr.61, afb.9; *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1986, nr.7; Dordrechts Museum 150 jaar, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1992, p.116, met afb.



## B VII De tekenles

paneel, 25 x 20.5cm  
gem. rechts onder: A. van Strij  
Amsterdam, Rijksmuseum Amsterdam  
inv.nr. A 396

\*herkomst: Kabinet van A.L. van Heteren en A.L. Gevers, Den Haag - Rotterdam, 1809  
\*literatuur: E.W. Moes en E. Van Biema, *De nationale konstgalery en het koninklijk museum*, Amsterdam, 1909, p.150, 194, nr.108; J. Knoef, *Historia* 8, 1942, p.249; E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII, p.163; Bille, 1961, I, p.109; U. Thieme - H. Becker: *Algemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1967, XXII, p.220; P.A. Scheen, *Lexicon der Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1950*, Den Haag, 1970, p.410; P.J.J. van Thiel, *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam, 1976 p.529, met afb.; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503; J.B. Knipping, *Het kind in Neerlands beeldende kunst*, Wageningen, 1944, p.27, afb.5  
\*tentoonstellingen: *Rijksmuseum Amsterdam*, 1934, nr.2272; *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1956, nr.15



**B VIII Geleerde aan schrijftafel met lezende jongen bij het venster**

paneel, 66 x 56.4cm

gem. links op de kist: A. Van Strÿ a Dordrecht

opschrift op envelop: Mijn Heer De Heer W. S. Woodburn Londen

\*herkomst: verz. Sir James Williams - Drummond, Hawthorden Castle, Lasswade, Midlothian; vlg. Londen (C), 2-12-1977, nr.59, met afb.; ksth. David Carritt, Londen, 1978; ksth. Charles Roelofs, Amsterdam, 1986

\*tentoonstellingen: Tussen zonnegoud en kaarslicht, Dordrecht, 1986, nr.8

\*opmerking: opschrift 'Mijn Heer De Heer W.S. Woodburn Londen' op de enveloppe die op de grond ligt.



**B IX De kunstbeschouwing**

paneel, 44 x 36cm

gem. rechts op de onderste trede: A. van Strij

\*herkomst: ksth. P.A. Scheen, juli 1955; ksth. Abels Keulen;  
mag. cat. 1958 titelblad (ook advertentie in The Connaisseur  
CXLL 1958, PlVI, afb.39)





**C Exterieur**

**C I Visverkoopster staande aan een venster**

paneel, 27.7 x 22.8cm

gem. en gedat. rechtsonder: A. Van Strij, 1822

\*herkomst: verz. J. Th. M. Schultz van Haegen, 's-Gravenhage;  
vlg., Haarlem, (W. de Winter) 17/25-10-1993, nr.256

\*tentoonstellingen: *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Mu-  
seum, Dordrecht, 1956, nr.9, met afb.



C II Vrouw bij een waterkraan staande aan het venster

paneel, 32 x 25cm

\*herkomst: vlg. Pieter Quinting, Dordrecht, 23-7-1810; vlg.-  
Dordrecht, 24-4-1816, nr.46; vlg. Rotterdam, (v. Marle, de  
Sille & Baan) 30-9/1-10-1942, nr.221, met afb.





C III Vrouw met lege schaal aan het venster

paneel, 34 x 29cm

\*herkomst: Luxemburg, Museum Pescatore, 1872, nr.62

\*opmerking: verg. voor oude vrouw HDG. Metsu 33 = Dou 127



C IV Heer in nis

paneel, 43 x 32cm

\*herkomst: vlg. Dordrecht, 31-07-1811, Arend van der Werf van Zuidland; nr.104; vlg. Adriaan Lacoste, 10-7-1832, nr. 78; vlg. Bonham, Londen, 27-06-1974

\*literatuur: B. Brenninkmeyer-de Rooy, 'De schilderijengalerij van Prins Willem V op het Buitenhof te Den Haag (2)', in *Antiek*, 11, 1976, nr.2, p.152-156



CV Vrouw met linnen over haar arm staande in de deuropening met een klein kind en een hond

paneel, 35.5 x 29.3cm  
gem. op deurpost: A. Van Stry

\*herkomst: vlg. The Hon. James Bruce e.a. (anon.ged.), Londen (C), 7-3-1980, nr.115, met afb.; vlg. The Harewood Charity Trust e.a. (anon.ged.), Londen (C), 12-7-1985, nr.39, met afb., als toegeschreven aan A. van Strij; vlg. Londen (S), 17-2-1988, nr.81, met afb. (als toegeschreven aan A. van Strij)



C VI Visverkooper aan de deur  
twee exemplaren

doek, 76 x 64.5cm

\*herkomstI: verz. Dr. A. Grabowski, Arlesheim, 1942;  
De aquarel werd op 20 mei 1958 geveild bij Mak in Dordrecht  
nr. 106 (41x55cm) uit: W. Loos, W.G. Jansen en W. Kloek, *Voor  
en na Waterloo: Schilderijen uit de collectie van het Rijksmu-  
seum, 1800-1830*, Amsterdam, 1997, p.60

\*herkomstII: vlg. M.H. de Ridder e.a., Amsterdam, (J. Leefson)  
23-11-1915, nr.710, met afb.



C VII Visverkooper aan de deur op een winterdag

paneel, 65 x 59cm

gem. en gedat. rechts op de waterput: A. van Stry, 1815

\*herkomst: vlg. Londen (S), 24-6-1987



C VIII Zittende jonge vrouw met een schaal

paneel, 26.4 x 23.2cm

gem. en gedat. linksonder: A. Van Strij 1817

\*herkomst: verz. J. Th. M. Schultz van Haegen, 's-Gravenhage

\*tentoonstellingen: *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, Dordrecht, 1956, nr.8



C IX Groenteverkoopster bij poort van een hofje

paneel, 72 x 61cm  
gem. en gedat.:1818

\*herkomst: ksth. Vicars Brothers, Londen

\*literatuur: *Een eeuw Nederlandse schilderkunst*, 1948, p.20  
met afb.

\*opmerking: Adv. uit *The Connoisseur*, December, 1938 p. kv





C X Groenteverkoopster bij poort van een hofje

paneel, 69 x 59cm

gem. en gedat., 1818

\*herkomst: ksth. M. Wolff, Amsterdam





## C XI Ingang van het St. Lucasgilde te Dordrecht

doek, 92.5 x 130cm

gem. en gedat.rechts midden op het raamkozijn: A. Van Stij, 1819

\*opschrift op de gevelsteen: Dit is in die schilder-gildekamer

\*herkomst: ksth. P. Scheen, Den Haag, vlg. Amsterdam (E.A. Braam) 25-5-1948 nr.175, met afb.

\*literatuur: P.A. Scheen, *Lexicon Nederlands beeldende kunstenaars 1750-1950*, Den Haag, 1969, IV, afb.29; *Maandblad voor schone Kunsten*: 'die Constghesellen' 2 (1974), nr.1

\*tentoonstellingen: *De Romantische School* (ksth. P. A. Scheen) 2-2-1948, nr.14, met afb.; *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht, 1986, nr.2



**C XII Man en vrouw bij een poort**

paneel, 46 x 42.5cm  
gem. en gedat.: 1820

\*herkomst: vlg. Londen (S), 23-9-1981, nr.32



C XIII Groente verkoopster aan de deur

paneel, 76 x 60cm  
gem. en gedat. links midden, 1821  
part. verz. Nederland

\*herkomst: vlg., Londen (C), 13-7-1951 nr.99

\*literatuur: (Interview met een verzamelaar), *Tableau*, 2 nr. 6, zomer, 1980, p.320, met afb.

\*tentoonstellingen: *Een verzameling schilderijen uit de 17de, 18de en 19de eeuw*, Lakenhal, Leiden, 1980, nr.50, met afb.; *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrechts museum, Dordrecht, 1986, nr.3



C XIV Ruiter, rust houdend voor een dorpsherberg

paneel, 29 x 25cm

gem.en gedat. linksonder: A. van Strij, 1823

Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen

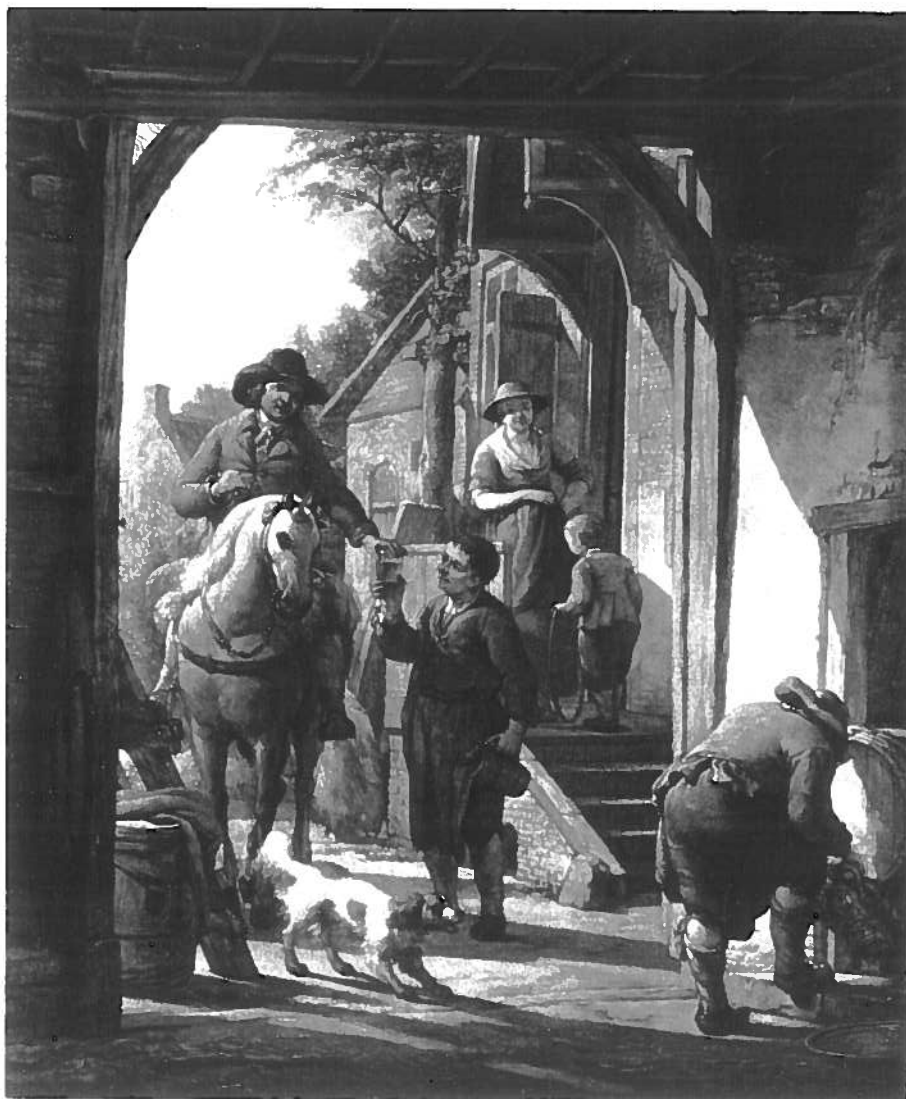
inv.nr. 1840

\*herkomst: legaat F.J.O. Boymans, 1847

\*literatuur: *Beschrijving der schilderijen en Beeldhouwerken in het museum te Rotterdam gesticht door Mr. F.J.O. Boymans*, Rotterdam, 1880, p.143, nr.290; *Beschrijving der schilderijen en Beeldhouwerken in het museum te Rotterdam gesticht door Mr. F.J.O. Boymans*, Rotterdam, 1883, p.164, nr.322; P. Haverkorn van Rijsewijk, *Het Museum Boymans te Rotterdam*, Rotterdam, 1909, p.155; *Museum Boymans*, Rotterdam, 1951, nr.456, p.153; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1950*, Den Haag, 1970, p.410; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503

\*tentoonstellingen: Dordrechts Museum, Dordrecht, 1956, nr.11; Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam, 1963, nr.1840

\*opmerking: In het Gemeentearchief van Dordrecht bevindt zich een tekening in Oost Indische inkt naar dit schilderij volgens P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1950*, Den Haag, 1970, p.410; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503



C XV Vrouw staande in de deuropening en man zittend op bankje voor het huis wijzend naar de schapen

doek, 63 x 73cm

voluit gem. en gedat: A. van Strij, 1825

\*herkomst: vlg. Bruyn de Neve, Dordrecht, 21-4-1835, nr. 4;  
ksth. Abels Keulen; mag.cat. voorjaar, 1966, met afb.



C XVI Oude man staande bij een vrouw met een dode haas en een jongetje in een poort

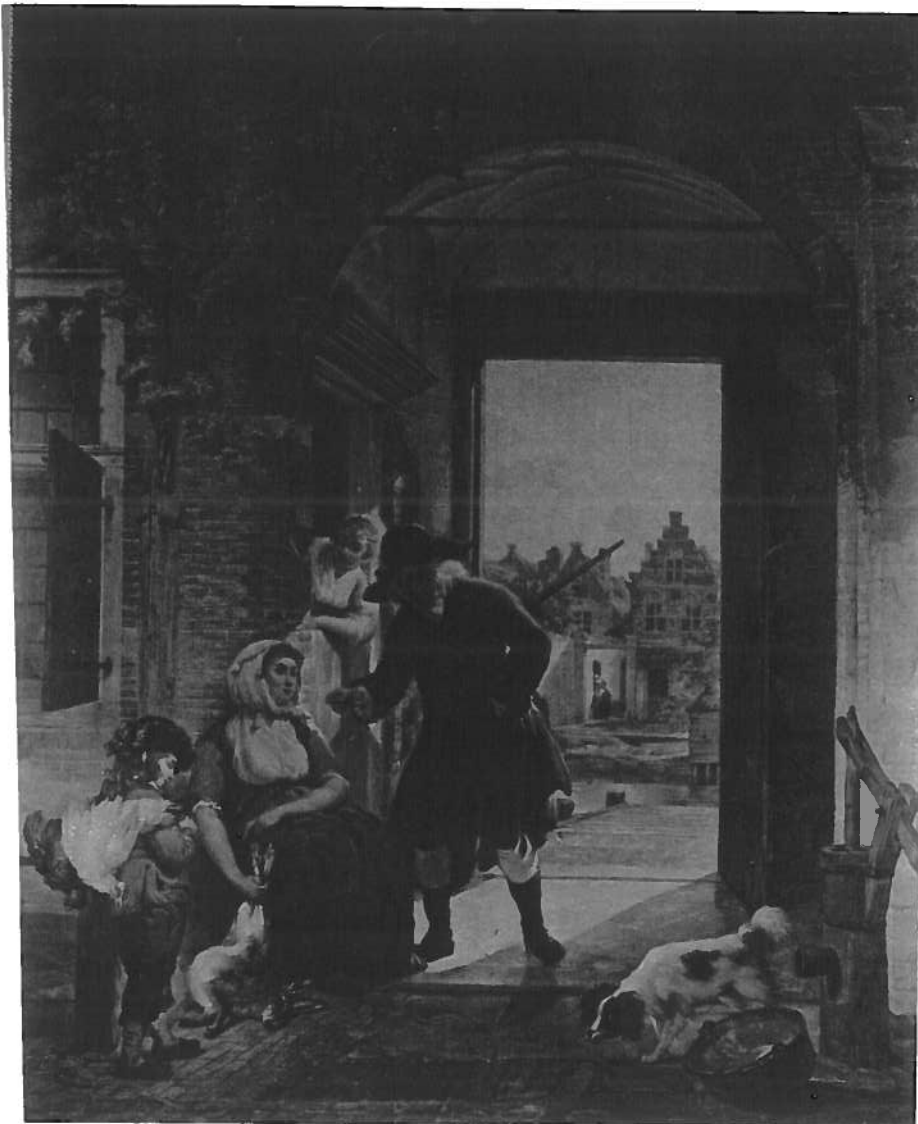
paneel, 93.2 x 74.8cm

gem. en gedat. linksonder: A. van Strij

Paleis op de Dam, Amsterdam

kamer 102

\*literatuur: P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1950*, Den Haag, 1970, p.410; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars: 1750-1880*, Den Haag, 1981, p.503



**C XVII Rustende jager en vrouw bij deuropening kijkend naar de hond die snuffelt aan het gevogelte van de slagersjongen**

paneel, 67.3 x 63.5cm

gem. rechts midden: A. van Stry

\*herkomst: verz. notaris Struyk, Dordrecht; verz. S. Verhey-Wyers; vlg. Amsterdam (C), 29-5-1986, nr.151, met afb.

\*tentoonstellingen: *Tentoonstelling van Levende Meesters*, Dordrecht, 1819, nr.94; *Tentoonstelling van werken door Dordrechtse meesters 17e 18e en 19e eeuw; jubileum tentoonstelling*, Dordrechts museum, Dordrecht, 1924, nr.74; *De gebroeders Van Strij*, Dordrechts Museum, 1956, nr.12



C XVIII De jonge kippenverkooper

paneel, 37 x 47,5cm  
onduidelijk gesigneerd

\*herkomst: vlg. Amsterdam (S), 24-4-1989, nr.56





C XIX De jonge houtverkoper in de winter

paneel, 64.5 x 58cm  
gem. rechtsmidden: A. Van Stry

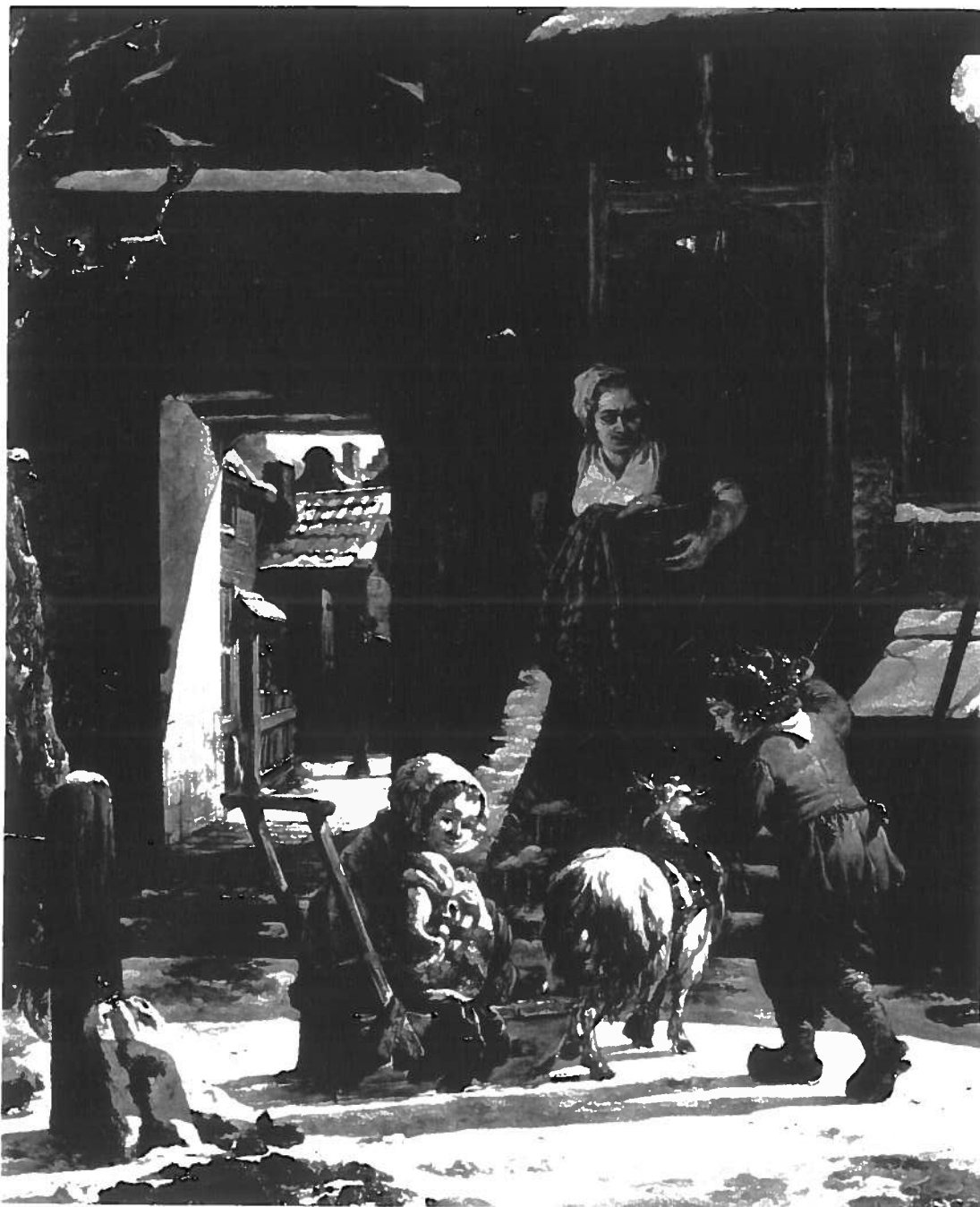
\*herkomst: vlg. Amsterdam (S/Mak van Waay), 15-4-1985, nr.136  
met afb.; ksth. Gebroeders Douwes Amsterdam; getoond op TEFAF,  
Maastricht, 1992 en 1995



C XX Meisje op een geitenslee in de winter

paneel, 61 x 55cm  
gem.: midden rechts

\*herkomst: vlg. Londen (S), 5-10-1983, nr.11, met afb.; vlg.  
Londen (S), 24-6-1987, met afb.



## **D Genrestukken zonder afbeelding uit veilingcatalogi**

**D I** In een naar den ouden smaak ingerigt Vertrek, zit een bejaard Heer aan een met groen klaed overdekte Tafel, in den Bijbel te lezen. Op den voorgrond een rustend Hondje. Wijders, in het Vertrek, een fraai gemeubileerde Schoorsteen, Gordijnen, Kist en Stoelen; ziende men door de boven glasramen, van voor welke de gordijn is terzijde getrokken en de Zon doorschijnt tegen de Huizen op de straat

paneel, hoog 21; breed; 18,5 duim

\*herkomst: vlg. Arend van der Werf van Zuidland, 31-7-1811, Dordrecht, nr.102

**D II** In een deftig binnenportaal komt eene dienstmaagd binnen, dragende een bak waarop baars ligt; bezijden haar is een meisje dat eenige vrees schijnt te hebben voor een hond, die naar haar toekomt, aan de rechterzijde in het stuk ziet men, door twee gangen, op den toren van Dordrecht; in het midden van het stuk is een trap, daar eene kat af komt loopen, op den voorgrond staat eene bank en daarop een geel koperen martemer, bij welke twee doode eendvogels geplaatst zijn, voor de bank liggen eenige gele wortelen en bloemkoolen

paneel, hoog 70 duim; breed 58 duim

\*herkomst: vlg. Adriaan Lacoste Dordrecht, 10-7-1832, nr.77  
\*opmerking het zou kunnen zijn dat 1 duim hier gelijk is aan 1 centimeter

**D III** In een Voorhuis staat bij den opgang van een trap eene vrouw bij eene wastobbe, waarin zij water giet, voor haar is een kind in een stoel zittende, het welk een stuk brood aan een hond schijnt te willen geven; door de openstaande deur, door welke de zon het vertrek verlicht, ziet men op eene gracht en de gebouwen aan de overzijde van dezelve

paneel, hoog 6 palm 3 duim; breed 5 palm 3 duim

\*opmerking het zou kunnen zijn dat 1 duim hier gelijk is aan 1 centimeter

\*herkomst: vlg. Blussé en Braam, 30-4-1838, nr.13

**D IV** Een zittend man, bezig met zijne pijp aansteken

paneel, breed 8; hoog 9,5 duim

\*herkomst: vlg. P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816, nr.44

**D V Eene, zittende met haren arm op een openliggend boek**

paneel, breed 6,5; hoog 12 duim

\*herkomst: vlg. P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816, nr.45

**D VI Een oude vrouw, liggende met hare armen over elkanderen**

doek, breed 17; hoog 20 duim

\*herkomst: vlg. P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816, nr.47

**D VII Een Turksche kop; in de manier van Rembrandt**

paneel, breed 11,5; hoog 13,5 duim

\*herkomst: vlg. P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816, nr.49

**D VIII Een Christus aan het kruis; naar Rubens (historie)**

doek, breed 33; hoog 56 duim

\*herkomst: vlg. P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816, nr.52

**D IX Een heer op een fluit spelende. Voor denzelfven ligt een palet, en staat een Pleisterbeeld; naar G. Metsu**

paneel, breed 10; hoog 12 duim

\*herkomst: vlg. P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816, nr.53

**D X Op een Middelplaats ziet men twee heeren onder een prieel zitten drinken, eene vrouw welke voor hen staat heeft een wijnglas in de hand. Een meisje met een hond op haar schoot, zit op den dorpel van eene gang, door welke men op de straat ziet; naar P. de Hooch**

paneel, breed 22; hoog 26,5 duim

\*herkomst: vlg. P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816 nr.56

\*literatuur: P.C. Sutton, *Pieter de Hooch*, Oxford, 1980, p.84, nr.33.

\*opmerking: naar P. de Hooch, 'Figures Drinking in a Courtyard with an Arbour', 1658, National Gallery of Scotland, Edinburgh (zie P.C. Sutton, *Pieter de Hooch*, Oxford, 1980, p.84, nr.33.)

**D XI Eene deftige Hollandsche Vrouw zit een brief te lezen. Voor haar, op den tafel met een rood kleed bedekt staat een gouden lampetkan en schotel, benevens een kandelaar; naar Terburgh**

paneel, breed 15; hoog 17 duim

\*herkomst: vlg. P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816, nr.57

**D XII Eenige kinderen; naar van der Aa**

doek, breed 29?, hoog 26 duim

\*herkomst: vlg. P. van den Santheuvel en J. van Strij, Dordrecht, 24-4-1816, nr.58

**D XIII Een schoothondje, naar het leven geschilderd, staande op een rood kussen**

hoog 20, breed 10 duim

\*herkomst: vlg. Pieter Quinting, Dordrecht, 23 juli 1810, nr.50

**D XIV Een zieke vrouw zittende in eenen leuningstoel, terzijde ligt op eene tafel een opengeslage bijbel**

paneel, hoog 37 duim, breed 32 duim

\*herkomst: vlg. J.C. Schotel Dordrecht, 29-4-1939, nr.4

D XV A. van Strij en J.B. Scheffer

**Een Actrice, haar toilet makende; bij haar eene dame, welke haar behulpzaam is**

\*herkomst: vlg. E.J. de Court van Valkenswaard, Dordrecht, 12-4-1847; nr.156; vlg. Leendert de Koningh, Dordrecht, 11-4-1850, nr.108, p.18

D XVI **Een boerenbinnenhuis, waarin eene vrouw met een kind op den schoot bij eene wieg gezeten; aan de tafel zit een man, welke met haar in gesprek schijnt te zijn; achter dezelve eene meid, uit een koperen ketel water in eene kan gietende; door de openstaande deur ziet men door een portaal een dorpsbuurt**

\*herkomst: vlg. Leendert de Koningh, Dordrecht, 11-4-1850, nr.1

**E Genrestukken zonder afbeelding uit tentoonstellingscatalogi van *Levende Meesters***

**E I Een buitenhuisje, voor het welk zich eenige beeltjes vertoonen**

paneel, hoog 10.5 duim x breed 8.75 duim

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Den Haag, 1811, nr.92

**E II Een kamer waarin een bejaard man zit te lezen**

paneel, hoog 2 voet 1.25 duim x breed 1 voet 9.5 duim

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Den Haag, 1811, nr.93;  
\*opmerking: Tijdens de tentoonstelling van *Levende Meesters* in Den Haag van 1819 werd **Een lezend man in een binnevertrek** tentoongesteld EIV. Enkele maanden daarna werd op de tentoonstelling van *Levende Meesters* in Dordrecht **Een lezende Oude Man** tentoongesteld EV.

**E III Een binnenhuis met een trap**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Den Haag, 1817, nr.127

**E IV Een lezend man in een binnevertrek**

\*literatuur: R. van Eynden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem, 1816-1840, III, p.62

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Den Haag, 1819, nr.143

\*opmerking: Tijdens de tentoonstelling in Den Haag van 1811 werd ook **Een kamer waarin een bejaard man zit te lezen** EII tentoongesteld. En op de tentoonstelling van *Levende Meesters* in Dordrecht van 1819 hing ook een **Een lezende Oude Man** EIV.

**E V Een lezende Oude Man**

\*herkomst: verz. P. Repelaer van Spijkenisse

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Dordrecht, 1819, nr.88

\*opmerking: Tijdens de tentoonstelling van *Levende Meesters* in Den Haag van 1811 werd ook **Een kamer waarin een bejaard man zit te lezen** EII tentoongesteld. Op tentoonstelling van *Levende Meesters* die eerder dat jaar Den Haag was georganiseerd, hing ook **Een lezend man in een binnevertrek** EIV.

**E VI Een Wintergezicht met Gebouwen en Beelden**

\*herkomst: verz. Weijmans, Dordrecht

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Dordrecht, 1819, nr.89

**E VII Een Binnenhuis met eene wasschende Vrouw**

\*herkomst: verz. J. de Court, Dordrecht

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Dordrecht, 1819, nr.90

**E VIII Het Oude Vrouwenhuis te Oud-Beijerland, met verscheide figuren**

\*herkomst: verz. R. van den Blijk, Dordrecht

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Dordrecht, 1819, nr.92

**E IX Een Binnenhuis, met eene Vogelverkoopster**

\*herkomst: verz. R. van den Blijk, Dordrecht

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Dordrecht, 1819, nr.93

**E X Een vrouwtje in Noordhollandsche kleeding**

\*herkomst: verz. De heer N., Dordrecht

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Dordrecht, 1819, nr.95

**E XI Een stads Gezigt met eene Poort**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Amsterdam, 1820, nr.347

\*opmerking: Van Strij heeft verschillende stadgezichten met een poort geschilderd

**E XII Een Binnenvertrek waarin een Heer bezig is Teekeningen te bezien, verder een Meisje en een Jongeling**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Amsterdam, 1820, nr.347

**E XIII Een Binnenhuis door de Zon verlicht**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Den Haag, 1821, nr.135

**E XIV Een Kunstliefhebber Teekeningen beschouwende, met bijwerk, en een doorzigt in een ander Vertrek en op Straat**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Amsterdam, 1824, nr.373

**E XV Een binnenhuis, waarin een vrouw bij een bed**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Haarlem, 1825, nr.426



**E XVI Een binnehuis met twee kinderen**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Haarlem, 1825, nr.427

**E XVII Een Stadgezicht**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Amsterdam, 1841, nr.207

\*opmerking: Tijdens tentoonstelling van *Levende Meesters* in Utrecht van 1841 werd ook **Een Stadgezicht** (nr.59) EIX tentoongesteld.

**E XVIII Een Vrouw bezig eenen ketel te schuren met bijwerk**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Amsterdam, 1841, nr.128

\*opmerking: Tijdens de tentoonstelling van *Levende Meesters* in Utrecht van 1842 werd **Eene Boerin bezig voor het huis een ketel te schuren** (nr.70) EXX tentoongesteld.

**E XIX Een Stadgezicht**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Utrecht, 1841, nr.59

\*opmerking: Tijdens de tentoonstelling van *Levende Meesters* in Amsterdam van 1841 werd ook **Een Stadgezicht** (nr.207) tentoongesteld.

**E XX Eene Boerin bezig voor het huis een ketel te schuren**

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Utrecht, 1842, nr.70

\*opmerking: Tijdens de tentoonstelling van *Levende Meesters* in Amsterdam van 1841 werd ook **Een Vrouw bezig eenen ketel te schuren met bijwerk** (nr.128) tentoongesteld.

**E XXI Een Binnenhuis met invallend zonlicht**

\*herkomst: verz. De Heer D.C.F. Linckers, Leiden

\*tentoonstelling: *Levende Meesters*, Leiden, 1850, nr.C91

**F Genrestukken zonder afbeelding uit bestandscatalogi, kunstenaarslexica en andere literatuur**

**F I Oester verkoopster**

\*herkomst: Cooper Art Gallery, Barnsley

\*literatuur: C. Wright, *Old Master Paintings in Britain*, Londen, 1976, p.196

**F II Meisje en jongen in de deuropening van een Nederlands huis**

\*herkomst: Hastings; N.A.C.F. report, 1995, p.26

\*literatuur: C.Wright, *Old Master Paintings in Britain*, Londen, 1976, p.196

**F III Intérieur de chambre a coucher**

\*herkomst: vlg. Thielens, Parijs, 1842, 340ffr

\*literatuur: E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII, p.163

**F IV Les enfants au chat (lavis d'encre de Chine)**

\*herkomst: vlg. Parijs, 13-2-1950, 5000ffr

\*literatuur: E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Parijs, 1955, VIII, p.163

**F V Een gedeelte van een deftig burger keukenvertrek waarin gezien word een ijzer kook-fornuis, pomp met eene kopere kraan en verdere keuken gereetschappen**

\*herkomst: Koning Willem I 1815 (F 600,-), vlg. nalatenschap Koning Willem II (F 195,-), P. Engelberts

\*literatuur: J.Erkelens, 'Willem I en Pictura', *Kwartaal en Tekenen*, Dordrecht, 1979, nr.2, p.3-4

**F VI Wildkoopman**

20x15cm

\*herkomst: vlg. Mak van Waay, 1937, uit de collectie van Smidt van Gelder; kunsthandel Bier, Haarlem, 1841

\*literatuur: 'Interview met een verzamelaar', *Tableau*, 1986