

# WILLEM BASTIAAN 1860 THOLEN 1931

*Een gelukkige natuur*

MARIEKE JOOREN (RED.),  
HELEWISE BERGER, RHEA SYLVIA BLOK,  
RICHARD VAN DEN DOOL, MARIEKE JOOREN,  
GER LUIJTEN, QUIRINE VAN DER MEER MOHR,  
ADRIENNE QUARLES VAN UFFORD,  
SUZANNE VELDINK, JAAP VERSTEEGH,  
EVELIEN DE VISSER, GIJSBERT VAN DER WAL

UITGEVERIJ THOTH BUSSUM  
FONDATION CUSTODIA PARIJS  
DORDRECHTS MUSEUM



## INHOUD

6	<b>VOORWOORD</b>	
8	<b>INLEIDING: WILLEM BASTIAAN THOLEN IN ZIJN TIJD</b> MARIEKE JOOREN	
26	<b>HET ONGEWONE MOMENT: DE BIJZONDERE KIJK VAN THOLEN</b> RICHARD VAN DEN DOOL	
34	<b>THOLEN THUIS: EEN SCHETS VAN HET HUISELIJK LEVEN VAN DE KUNSTENAAR</b> HELEWISE BERGER	
42	<b>'HET IS WANHOPEND MOOI': THOLEN IN KAMPEN EN GIETHOORN</b> ADRIENNE QUARLES VAN UFFORD	
54	<b>KABELLENDE GOLVEN EN STILLE STADJES: THOLEN LANGS DE ZUIDERZEE</b> QUIRINE VAN DER MEER MOHR	
64	<b>'BENIJDENSWAARDIG HANDIG': THOLEN EN DE INTERNATIONALE KUNSTMARKT</b> SUZANNE VELDINK & EVELIEN DE VISSER	
76	<b>THOLENS GRAFIEK EN DE NEDERLANDSCHE ETSCLUB</b> JAAP VERSTEECH	
82	<b>'IK TEEKEN DE DAG HIER ZOO'N BEETJE VOORBIJ': THOLEN ALS TEKENAAR</b> GIJSEBERT VAN DER WAL	
92	<b>THOLENS PLANKJES: SCHETSSEN MET OLIEVERF</b> GER LUIJTEN	
100	<b>CATALOGUS</b> RHEA SYLVIA BLOK, SUZANNE VELDINK & EVELIEN DE VISSER	
286	<b>BIOGRAFIE</b>	
288	<b>TENTOONSTELLINGEN</b>	
298	<b>LITERATUUR</b>	
302	<b>WILLEM BASTIAAN THOLEN ET SON TEMPS</b>	
314	<b>BIOGRAPHIE</b> MARIEKE JOOREN	
316	<b>REGISTER</b>	
318	<b>OVER DE AUTEURS</b>	
320	<b>COLOFON</b>	



## VOORWOORD

Het is intrigerend dat er kunstenaars zijn en zijn geweest die volledig hun eigen plan trekken en zich maar weinig gelegen laten liggen aan wat collega's om hen heen tentoonspreiden. Uiteraard zijn ook kunstenaars kinderen van hun tijd, maar daarbinnen is in de kunst sinds de negentiende eeuw veel ruimte gekomen om het eigene te ontdekken en te ontwikkelen. Willem Bastiaan Tholen werd geboren in 1860, zeven jaar na Vincent van Gogh. Hij raakte bevriend met de schilder Paul Joseph Constantin Gabriel en was aanvankelijk voor diens raadgevingen. Later leerde hij Willem Witsen kennen, met wie hij intensief omging. En ook met tal van andere kunstenaars onderhield hij contact: met George Hendrik Breitner, Isaac Israëls, Jan Veth, Paul Arntzenius, om enkelen te noemen. Tholen was rijver en had een sterk ambachtelijke inslag. Hij volgde een opleiding in constructief tekenen en de vrucht daarvan is te zien in het grote aantal tekeningen en schetsboeken van zijn hand. Hij hield ervan om etsen te maken en had belangstelling voor de techniek van het schilderen. Hij werkte veel in de open lucht. Ontwikkelingen als De Stijl en het expressionisme hadden niet echt vat op hem, ofschoon hij doorwerkte tot 1931, het jaar van zijn dood. Tholen bleef bouwen op wat de schilders van de Haagse School hadden voortgebracht en gaf daar een heel eigen draai aan. Sleutelwoorden om zijn kunst te karakteriseren zijn: inventief, waarheidsgetrouw en direct. Hij had een heel eigen manier om zijn composities te kiezen en een uitkadring van een motief, een straalgezicht of een landschap te maken. Hij was voortdurend verbaasd over wat de natuur te bieden heeft en was geïntrigeerd door de aanwezigheid van de menselijke figuur in een landschap: werkend, zich vermakkend, zich verplaatsend.

Auteurs als Reinier Sybrand Bakels en Gerard Knuttel schreven vol empathie over de evenwichtige Tholen en stelden vast dat hij 'een gelukkige natuur' had. Volgens de samenstellers van deze tentoonstelling wilde hij daarnaast in zijn kunst een geluksgevoel uitdrukken over de beleving van de natuur en het bestaan. Vandaar dat we dankbaar het voorstel van Gijsbert van der Wal voor de titel hebben overgenomen en de tentoonstelling hebben genoemd: *Willem Bastiaan Tholen (1860-1931). Een gelukkige natuur*. Voor de versie in Parijs, waar Tholen een onbekende naam is, is gekozen voor het predicaat *Un impressionniste néerlandais*, de stijl die Tholen trouw is gebleven. Herhaaldelijk hebben we bij de voorbereiding vastgesteld dat diverse van Tholens schilderijen nauw verwant zijn aan die van Claude Monet, ontstaan tijdens diens eerste bezoek aan Nederland (1871). Om hem kunsthistorisch te plaatsen is ook de vergelijking met Gustave Caillebotte (1848-1894) verhelderend, een impressionist van het tweede uur in Frankrijk.

In de catalogus hebben we zulke parallellen niet getrokken (al zullen er in de expositie in Dordrecht ook Nederlandse tijdgenoten te zien zijn). We hebben ons op Tholen zelf geconcentreerd. De wens was om hem, zesentwintig jaar

na de vorige overzichtstentoonstelling van de kunstenaar (in Gouda en Assen), royaal te presenteren met schilderijen, olieverfschetsen, tekeningen en aquarellen, schetsboeken en etsen. Veel voorheen niet traceerbare werken zijn de afgelopen twee decennia aan de oppervlakte gekomen en verworven door musea en fervente verzamelaars. We danken de musea en particuliere eigenaren hartelijk voor de bereidheid hun stukken voor deze gelegenheid uit te lenen. De inhoudelijke organisatie en de keuze van de werken was in handen van Richard van den Dool, Mariëtte Jooren en Ger Luijten. Mariëtte vervulde een belangrijke coördinerende en inspirerende rol, waarvoor we haar zeer erkentelijk zijn.

Er is altijd een kring van bewonderaars voor het werk van Tholen geweest. Hij was succesvol en heeft zijn schilderijen vanaf het begin goed kunnen verkopen, ook in het buitenland, zoals blijkt uit het rijke essay over Tholen en de kunstmarkt van Suzanne Veldink en Evelien de Visser. Het is daarnaast opvallend dat er, op een enkele uitzondering na, heel enthousiasterend over zijn kunst is geschreven. Door Albert Plasschaert bijvoorbeeld, door H.P. Bremmer, door de al genoemde Bakels in de monografie over de kunstenaar uit 1930, en postuum door Gerard Knuttel. Daarop is deze catalogus geen uitzondering getuige de bijdragen van Helwise Bergen, Richard van den Dool, Mariëtte Jooren, Ger Luijten, Quirine van der Meer Mohr, Adrienne Quarles van Ufford, Jaap Versteegh en Gijsbert van der Wal. De catalogusteksten van de hand van Rhea Sylvia Blok zijn behulpzaam bij het plaatsen van de tentoon- gestelde werken in het oeuvre, voor de topografische situering en de artistieke totstandkoming, waarbij Suzanne Veldink en Evelien de Visser de herkomst en tentoonstellingsgeschiedenis per werk hebben verzorgd. De uitvoering, door Evelien samengestelde lijst van alle tentoonstellingen waarin werk van Tholen te zien is geweest, is een handreiking voor toekomstig onderzoek. Wij zijn alle auteurs en Suzanne Harleman in Dordrecht en Mariska de Jonge in Parijs zeer dankbaar voor hun inzet om dit project tot een mooi einde te brengen, a laok Menno Jonker die verantwoordelijk was voor de eindredactie van de catalogus, en Kees van den Hoek van Uitgeverij THOTH in Bussum, die onmiddellijk bereid was deze uit te geven. De afgewogen vormgeving was in handen van Richard van den Dool en Jantijn van den Heuvel. Richard kocht bijna vijftig jaar geleden zijn eerste tekening van Tholen, is diens werk enthousiast blijven verzamelen, en ziet met deze tentoonstelling en catalogus een droom uitkomen. Net als wij.

GER LUIJTEN  
*Directeur Fondation Custodia, Parijs*

PETER SCHOON  
*Directeur Dordrechts Museum, Dordrecht*

# WILLEM BASTIAAN THOLEN IN ZIJN TIJD

## Inleiding

Marieke Jooren

W

illem Bastiaan Tholen (1860-1937) is even tijdloos als zijn tijd. Hij wist waar hij goed in was en volhardde daarin: van alle daagse en ogenschijnlijk nietszeggende stukjes werkelijkheid kon hij fijngevoelige schilderijen maken, altijd secuur en doordacht, met een typische Tholense *touch* (zie p. 26 e.v.). Hiermee kon hij gedurende zijn hele loopbaan rekenen op waardering, vanuit zijn omgeving, de kunsthandel en de pers.

Terwijl hij in vijftig jaar gestaadig zijn oeuvre bij elkaar schilderde, tekende en etste, zag de kunstwereld de geboorte en teruggang van het neo-impressionisme, symbolisme, luminisme, expressionisme, kubisme en de abstracte kunst. We zien er vrijwel niets van terug in zijn werk, dat afgezien van geleidelijke ontwikkelingen in stijl en onderwerpskeuze bovenal gekenmerkt wordt door continuïteit.

Door zijn eigenzinnige mix van traditie en vernieuwing is Tholen lastig te positioneren. Recentelijk nog werd hij het Kunstmuseum Den Haag twee overzichtstentoonstellingen aan respectievelijk de Haagse School en de schilders van Tachtig.<sup>1</sup> Tholens werk heeft verwantschappen met beide en hij was opmerkelijk genoeg de enige kunstenaar die met een aantal schilderijen vertegenwoordigd was in beide tentoonstellingen. Toch viel hij minder op in de ruimere selectie werken van kunstenaars die als kopstukken van een van beide groepen gelden. Zijn werk knalt niet van de muur zoals een fors gekwaste Bretner. Ook had hij geen karaktereigenschappen of levensstijl die publiek de aandacht trokken, in tegenstelling tot andere kunstenaars van zijn generatie, zoals de bohemiën George Hendrik Bretner (1837-1923) en de eliteaire Willem Witsen (1860-1933).



Detail cat. 33, p. 126

Opgegroed in een gewoon middenklassengezin toonde Tholen zich een relativerende en loyale collega, wars van rancune, al verloor ook hij wel eens zijn geduld bij te veel 'gezanik en gezeur'.<sup>1</sup> Hoe verheld hij zich tot zijn tijdgenoten, zowel artistiek als persoonlijk, en hoe dachten kunstenaars en critici in zijn omgeving daarover?



afb. 1 (cat. 15)  
2017  
Willem Bastiaan Tholen  
*Wadende vogelzanger*, 1888  
Olieverf op paneel,  
31 x 39 cm  
Museum Arnhem

#### EWIJKSHOEVE

Slechts een cursusjaar (1876-1877) studeerde Tholen aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam, maar het zou een grote impact hebben op de loop van zijn leven en zijn carrière. Hij ontmoette er Willem Witsen die hem in 1885 introduceerde bij de schilders, schrijvers en musici die bijeenkwamen op Ewijkshoeve.

Dit landgoed in de bossen bij Soest was sinds 1881 het thuis van de familie Witsen: vader, dochters Anna en Cobi, Willem (de jongste) en Cobi's hartsvriendin Coba Muller, die geen familie meer had en in 1886 Tholens vrouw zou worden. De deur van het stratische witte pand stond altijd open voor artistieke vrienden, jong en oud, voor een kort bezoek of wekenlang verblijf.<sup>2</sup> Onder de kunstenaars waren de Haagse Schoonschilder Anton Mauve (1838-1888) en zijn gezin, en

Witsens generatiegenoten, onder wie Jan Veth (1864-1925), Piet Meiners (1857-1903), Jac. van Looy (1855-1930) en Eduard Karsen (1860-1947). De belangrijkste gemene deler van de generatie van Witsen was dat de individuen tot wadom kwamen in de jaren 1880 – vandaar de latere benaming schilders van Tachtig. Ondanks hun bewondering voor de impressionistische landschappen van de Haagse School, op dat moment de belangrijkste stroming in de Nederlandse moderne kunst, waren ze op zoek naar een meer persoonlijk doorvoelde stijl met moderne, vaak stedelijke onderwerpen. Witsen zou uitgroeien tot hun bekendste voorman. Directe aanleiding om Tholen op Ewijkshoeve uit te nodigen was de op te richten Nederlandse Etsclub, waarvan Witsen en zijn medeoprichters Veth en Antoon Derkinderen (1859-1925) hem vroegen lid te worden (zie p. 76 e.v.). Het was het begin van een hechte vriendschap en intensieve correspondentie, waarin ze van gedachten wisselden over hun werk, de kunstwereld en het leven.<sup>3</sup> In het begin van het contact met Witsen had Tholen, naast

het maken van zijn vrije werk, nog een baan als tekenleraar in Kampen om in zijn levensonderhoud te voorzien. Hij vond het vreselijk en werd al gauw kind aan huis op Ewijkshoeve, zijn artistieke toevluchtsoord, waar hij zich voor het eerst sinds zijn studiejaar aan de Rijksakademie weer bewoog onder gelijkgestemden. Hij zou er jarenlang regelmatig blijven komen, ook toen hij al geseteld was in Den Haag.

In de periode waarin Tholen voor het eerst op Ewijkshoeve kwam, had hij al enig succes als schilder van weidse Nederlandse landschappen en pittoreske gezichten op Giethoorn (zie p. 42 e.v.). De schilderijen en aquarellen staan duidelijk in de traditie van de Haagse School, al zijn met name de werken die hij in Giethoorn maakte vaak zonniger en frisser dan de atmosferische grijs-tonen van de oudere generatie. Bij Ewijkshoeve ontdekte Tholen hele nieuwe onderwerpen

en schilderde en tekende hij talloze composities die opvallen door hun originele, onverwachte standpunten. De werken behoren tot de beste, meest moderne in zijn oeuvre.

Tholen was gefascineerd door de moestuin met broeibakken, die hij in vijf, krijt en op de etsplaat vereeuwigde, telkens vanuit een andere hoek, alsof hij het ene werk nog maar net af had, een stukje verder liep, zich omdraaide en dacht: een schilderij zien we de broeibakken op een zonnige overdag en is er een hoofdrol voor de slag- en schaduwen die de geters vanaf de bakstenen rand op de droge aarde werpen. In een ander werk richtte Tholen zich op de spiegeling van de dreigende wolkenlucht op het glas van de bakken. Er is altijd een speels element, zoals die ene geopende broeibak, of een raam dat nonchalant open is gewaaid. Een ander werk toont de moestuin gezien door de deuren van het koetshuis, met aan het raam een van de meisjes Amrzenius. Met dit zes kinderen tellende gezin van weduwnaar Bram Amrzenius, dat ook tot de vaste gasten van Ewijkshoeve behoorde, zou Tholen een huis gaan delen in Den Haag (zie p. 34 e.v.). Ook een huurtijtuig dat de gasten van de nabijgelegen stations naar Ewijkshoeve bracht, werd door Tholen geschilderd, net als het pad met beuken en roododendrons aan de achterkant van het huis (afb. 1, 2, 3). Door de speelse kaders met abrupte afsnijdingen weet de kunstenaar je het gevoel te geven alsof je het moment samen met hem ervaart, de herfstbladeren onder je voeten hoort knisperen. Het zijn elementen die ook het werk van zijn generatiegenoten kenmerken, zoals de verstilde landschappen en stadsgesichten van Witsen (afb. 4).

Niet alleen het landelijke buitenleven trok Tholens aandacht tijdens zijn verblijven op Ewijkshoeve. Ook binnenshuis vond hij dankbare onderwerpen: de hoekjes en doorkijkjes in de diverse vertrekken, de dagelijkse rituelen en het *dolce far niente* van zijn medegasten. We zien



afb. 2  
2017  
Willem Bastiaan Tholen  
*Tuint bij Ewijkshoeve*  
Foto in album  
Particuliere collectie,  
Nederland



afb. 3 (cat. 30)  
2017  
Willem Bastiaan Tholen  
*Tuint bij Ewijkshoeve, Herfst*,  
ca. 1890-1893  
Olieverf op doek,  
59 x 74,5 cm  
Particuliere collectie,  
Amsterdam



afb. 4  
2017  
Willem Witsen  
*Bo in de uren*, ca. 1894  
Olieverf op doek,  
59,5 x 69,5 cm  
Dordrechts Museum,  
aankoop 2019



afb. 5  
 Willem Bastiaan Tholen  
*Piet Meiners aan het bijlart*  
 Olieverf op doek,  
 62 x 70 cm  
 Particuliere collectie

maar de wijze waarop Tholen op zijn onderwerp inzoomt, is ontgezengeelijk modern en verwant aan zijn Nederlandse tijdgenoten. Het roept onwillekeurig ook associaties op met bijvoorbeeld de dynamische kaders van de Franse impressionist Gustave Caillebotte (1848-1894) en de intieme, verstilde voorstellingen van de post-impressionist Edouard Vuillard (1868-1940). Of Tholen hun werk heeft gezien, is niet bekend. Vermoedelijk zat het simpelweg in de lucht.

**NETWERKEN RONDOM  
 DE NIEUWE GIDS**

Voor de kunstopvatting van een aantal schilders van Tachtig was *De Nieuwe Gids* een belangrijke spreekbuis. Dit avant-gardistischchrift werd in 1885 opgericht door een groep jonge schrijvers, onder wie Albert Verwey (1865-1937) en Frederik van Eeden (1860-1932). In hun teksten trokken ze van leer tegen de gevestigde orde op het gebied van de literatuur, poëzie en kunstcritiek, die ze

Coba aan tafel tijdens het schrijven van een brief, en uitzicht op de vijver vanaf het terras met zuilen op de eerste verdieping en collega-schilder Piet Meiners aan het bijlart met een sigaar in de mond (cat. 35, 36, 122, afb. 5). Het topstuk in deze categorie is ongetwijfeld het schilderij van twee van de zusjes Arutzenius, loom lezend op de chaise longue (afb. 6).<sup>5</sup> De serene lichtval doet de bladzijden van hun boeken, de rand van de stoel en een paar eigenwijze krulletjes haar oplichten. Het heeft wel wat van de kimono-meisjes die Tholens generatiegenoot Breitner in dezelfde periode schilderde, mede door het kleurgebruik en de nadruk op de stof van de jurken, maar dan onschuldiger (afb. 7). De rood velourse chaise longue figureert eveneens in enkele kleinere schilderijen, samen met een papageestaak of de ontbijttafel die nog opgeruimd moet worden (cat. 37; afb. 8). Het interieur is hier stillevens geworden. Dergelijke huiselijke scènes waren al populair in de genreschilderkunst van de zeventiende eeuw,



afb. 7  
 George Hendrik Breitner  
*De rode kimono*, ca. 1893-94  
 Olieverf op doek, 51,5 x 76 cm  
 Stedelijk Museum  
 Amsterdam



afb. 8  
 Willem Bastiaan Tholen  
*Stillevens met ontbijttafel*,  
*Ewighoewe*  
 Olieverf op paneel,  
 27 x 45,5 cm  
 Particuliere collectie,  
 Verenigde Staten

5. Dongams wordt verondersteld dat het schilderij *De gezusters Arutzenius* gemaakt is in de Koninglijke villa in Den Haag waar Tholen en de familie Amrenius van 1890 woonden. Op basis van de chaise longue wordt het geschilderd op een huwelijksgeslacht. Op 10 augustus 1891, de kinderen Amrenius te zien te midden van gelijksoortige meubels, waaronder een chaise longue (die echter een net iets ander model heeft dan die op het schilderij). Op foto van interieur van de Koninglijke villa dat de stijl van het meubilair anders kan karakter is, met vooral zeventiende-eeuwse stoffen. Het album met de genoemde foto's bevindt zich in een particuliere collectie.



afb. 9  
Willem Bastiaan Tholen  
*Lezende vrouw bij lamp*  
(vermoedelijk Cuba  
Tholen-Muller)

Olieverf op paneel,  
21 x 30 cm  
Particuliere collectie,  
Nederland

burgerlijk en moralistisch vonden. In plaats daarvan propageerden ze een individuele, persoonlijke doorleefde *l'art pour l'art*, gericht op schoonheid en hartstocht. De status of aard van het onderwerp deed er niet toe, het ging om het gevoel en de stemming die de kunstenaar erin had weten te leggen. Dit gedachtegoed sprak tot de verbeelding van diverse schilders uit de kring rondom Ewijkenhoeve en al gauw sloten Wisen, Veth, Karsen en Van Looy zich aan bij *De Nieuwe Gids*. Terwijl onder de oude garde kunstcritici vooral journaalisten of kunsttheoretici waren, vonden Wisen en Veth dat de beste kunstcriticus de kunstenaar zelf was. Wie kon een kunstwerk immers beter doorvoelen en in woorden vatten dan iemand die het maakproces van binnenuit kende? Een aantal jaar vormden de schrijvers en kunstenaars rondom *De Nieuwe Gids* een hechte club die samen een revolutie in de Nederlandse kunstscene wilde ontketenen. Ze verkondigden hun mening ook in andere tijdschriften, via briefwisselingen en ze kwamen samen in cafés in Amsterdam, waar ook de kunstenaars Bretnier en Isaac Israëls van de partij waren.

Hoewel Tholen zelf niet bij *De Nieuwe Gids* betrokken was, zat hij via zijn vrienden dicht bij het vuur en las hij het tijdschrift wel!

De overgang in zijn werk, die zich in de jaren 1880 voltrok, toont opmerkelijke verwantschappen met de heerserende ideeën onder de jongeren.

Het onderwerp van zijn kunst kon werkelijk alles zijn wat hij in zijn directe omgeving tegenkwam. De essentie lag in de sfeer, onder meer door originele composities, kleurgebruik dat tegelijkertijd fris en warm is, en een meesterlijk oog voor lichtval en details. In tentoonstellingsbesprekingen in *De Nieuwe Gids* komt zijn werk dan ook ettelijke malen voorbij, vrijwel altijd in lovende bewoordingen.

De grootste fan onder zijn collega-schilders was Wisen, zelfs toen hun vriendschap al verwaterd was.<sup>8</sup> In 1897 schreef hij over een werk van Tholen 'in zielvol, degelijk, uiterst fijn geveld schilderij ("Boschrand") – 't beste wat deze kunstenaar ooit te zien gaf – dat hem 'n plaats aanwijst in de eerste rijen der jongeren'.<sup>9</sup> Hoewel Karsen in 1889 nog aan Wisen schreef dat hij het werk van Tholen 'beginseloos maar handig geschilderd' vond, oordeelde hij een jaar later in *De Nieuwe Gids* opmerkelijk positief naar aanleiding van een tentoonstelling in Leiden die hij een monument voor de kunst van dezen tijd noemde: 'Tholen was er met zijn werk vol mooie blonde kleur- en schilder kwaliteiten. Hij is de teëre artist die altijd verrassend, ons in onzeker-

heid laat, wat hij een volgend maal zal geven'.<sup>10</sup> Verwey, die Tholen pas een maand voor zijn dood in 1931 voor het eerst zou ontmoeten, vond in 1888 de 'lichte, gelukkige opgeruimdheid' een 'aangenaam kenmerk' van diens werk.<sup>11</sup> En na het bezoeken van een tegenvallende tentoonstelling bij de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae beklagde Veth zich dat geen Tholen [...] er de suffe wanden [kwam] verleevdigen met zijn lustige aquarrelleerkunst'.<sup>12</sup>

Van Eeden daarentegen was niet erg van Tholen gecharmeerd. Toen hij de Nederlandse afdeling op een tentoonstelling in Parijs besprak, hield hij het werk van Jacob en Willem Marias op, terwijl hij dat van Tholen met een zinnetje afdeed als niet slechtis zwak, maar 'zoo maar een staatsgezichte'.<sup>13</sup> Het jaar ervoor had hij Verwey in een brief al eens belerend toegeproken over diens 'ostentatieve' manier van kunstcritiek bedrijven, waarbij hij Tholen als voorbeeld aanhaalde: 'Je boopt eenvoudig Thérèse Schwartz voorbij en blijft voor Tholen staan. Maar je doet dit [...] met de duidelijke bedoeling de menschen iets aan t'verstand te brengen, namelijk dat de eerste leelijk en de andere mooi teekent'.<sup>14</sup> Van Eeden was het kennelijk niet eens met Verwey's voorkeur voor Tholen.

<sup>10</sup> Brief E. Karsen aan W. Wisen, 05-02-1889, zie Wisen 1897-1931: 206.  
<sup>11</sup> Verwey 1888, p. 206.  
<sup>12</sup> Veth 1891, p. 270.  
<sup>13</sup> Paulsen 1889, p. 44.  
<sup>14</sup> Brief F. van Eeden aan A. Verwey, 09-04-1888, zie Schoneveld 1995, p. 419.

<sup>15</sup> Brief J. van Looy aan Tholen, 11 april 1889, zie Wisen 1897-1931: 216.  
<sup>16</sup> Brief J. Tholen-Muller aan J. van Looy, s.d., Haarlem, Stichting Jacobus van Looy, briefnr. 1060, via [www.geheugennederlands.nl](http://www.geheugennederlands.nl).

<sup>17</sup> Brief Tholen aan J. van Looy, 22-09-1889, Haarlem, Stichting Jacobus van Looy, briefnr. 1168, via [www.geheugennederlands.nl](http://www.geheugennederlands.nl).

afb. 10

Jac. van Looy  
*Mevrouw Van Looy, lezende bij een petroleumlamp*, 1895

Olieverf op doek,  
60,4 x 80 cm  
Frans Hals Museum,  
Haarlem



Binnen de kring rondom *De Nieuwe Gids* kwam de meest ambigue houding ten opzichte van Tholens werk van Van Looy, die nog zoekende was toen Tholen al successen had geboekt (zie p. 64 e.v.). Hij noemde Tholens werk in een brief aan Wisen weliswaar 'hoogst aangenaam', 'vlot' en 'oprecht', maar ook 'Springerachtig' (naar de romantische schilder Cornelis Springer (1817-1891), ongetwijfeld bedoeld als oubollig) en stak niet onder stoelen of banken dat hij het een trucje vond.<sup>15</sup> Tholens productie lag sowieso veel hoger dan die van Van Looy, die veel tijd besteedde aan schrijven. Allicht is Tholens stijl wat braver en degelijk naast de doorgaans curieuze schilderingen van Van Looy met hun decoratieve kleurvlakken. Toch hebben beide kunstenaars een aantal zeer vergelijkbare onderwerpen geschilderd, die onderlinge inspiratie doen vermoeden. Betden schilderden een stemmig tafereel van een vrouw aan tafel bij lamplicht in een verder donkere kamer (afb. 9, 10), maar het meest treffend zijn twee schilderijen van hun huisdier op de uitwijk: Tholens hond (1896) en Van Looy's kat (1895) (afb. 11, 12). Niet alleen de ensceenering is overeenkomstig: het groene raam en het gele kozijn waarin de dieren zitten, zijn vrijwel identiek. Zaten de heren in hetzelfde pand te schilderen?

Van Looy woonde vanaf zijn huwelijk in 1892 in Soest. Vooral Tholens vrouw Coba was erg op hem gesteld en schreef hem, vermoedelijk kort na zijn verhuizing, dat ze het echtbaar Van Looy graag eens kwamen opzoeken.<sup>16</sup> Dat Tholen Van Looy's schilderijen 'onder de besten' schaarde, liet hij hem weten in 1890, in een brief naar aanleiding van een bezoek aan een tentoonstelling in Den Haag. Wel vond hij hun beider werken ongelukkig opgehangen en lichte hij zijn hart over de 'lamzakken' van de organisatie.<sup>17</sup> Tholen vroeg zich daarom af waarom de jongeren eigenlijk geen eigen tentoonstellingen organiseerden, maar uit zijn formulering blijkt dat hij het voortouw zelf niet van plan was te nemen.







afb. 14  
Henrik Willem Mesdag  
*Breuzewen, 1874-1875*  
Olieverf op doek,  
80,5 x 100,5 cm  
De Mesdag Collectie,  
Den Haag



afb. 15  
Anton Mauve  
*Bomschuit met steppaarden*  
op het strand van  
*Scheveningen, 1876*  
Olieverf op doek,  
78,5 x 113 cm  
Dordrechts Museum,  
legaat 1949

vorm te promoten. Hoewel de ballotage zeer streng was, werd Tholen al in 1887, op zijn zeventiengste, geaccepteerd als lid, waarmee hij zijn meeste generatiegenoten voor was.<sup>39</sup> Kort voor Tholens toelating had Veth in *De Mierwe Gids* nog verzucht dat het aanbod van de Teekenmaatschappij hem zo tegenviel en dat de club wel wat jongeren als Tholen, Breitner of Witsen kon gebruiken.<sup>40</sup> Zo zorgde Tholen dus voor een welkome verjonging onder de leden van het eerste uur. Vier jaar later trad hij, als opvolger van Jan Hendrik Weissenbruch (1824-1903), zelfs toe tot het bestuur, een taak die hij in 1894 weer neerlegde, naar verluidt vanwege gezondheidsredenen die hem belemmerden de vergaderingen bij te wonen.<sup>41</sup> Hij werd opgevolgd door oudgediende Willem Maris, maar toen deze in 1910 overleed nam Tholen het stokje weer over. Iemands moet het doen, zal hij gedacht hebben, inmiddels zelf vijftig en een gevestigd kunstenaar. Hij ging er

Tholen meermaals op de vingers omdat de kunstenaar ook collegialiteit en status een rol liet spelen bij het doen van aankoopvoorstellen.<sup>35</sup> Tenminste een keer, enkele maanden voor Tholens dood, ging een aankoop van een bevestigde collega wel door. Het was een portret van de kunstverzamelaar en mecenas Jacobus Batavier door de kort daarvoor overleden Van Looy, waarover Tholen nog informatie inwon bij Verwey.<sup>36</sup>

#### TUSSEN TRADITIE EN VERNIEUWING

Tholen mag zich dan thuis hebben gevoeld bij de klik rondom de Haagse School, een navolger was hij niet. Uit zijn werk blijkt dat hij goed naar zijn voorgangers keek, maar zijn repertoire is afwisselender en zijn blik moderner. In tegenstelling tot de meeste Haagse School schilders, die zich veelal specialiseerden in een specifiek thema, zoals bomschuiten, schaapskuddes, het Scheveningse vissersleven of het drassige polder-

landschap, waren ook Tholens Haagse onderwerpen uitgesproken divers: het kanaal dat Den Haag met Scheveningen verbond, een besneeuwd stuk duin, de zandafgravingen ten behoeve van de stadsuitbreiding, maar ook een slachterij, een drukke straat, jswermaak of vliegeraars bij een passerende stoomtram. Zeker, er zijn typische Haagse Schoolonderwerpen, zoals de bomschuit op het strand, maar Tholen koos als achtergrond niet de zee of het duingebied, maar de stedelijke bebouwing (afb. 14, 15, 16). In zijn vroege landschappen zien we verwantschap met zijn leermeester P.J.C. Gabriël (1828-1903) (p. 42 e.v.), terwijl een landschap met een schuurtje en een molen in het dampige ochtendlicht qua sfeer aan Jacob Maris' waterige grijze luchten doet denken (afb. 17, 18). Ook het kleurgebruik en de stevige penseelstreek in het schilderij van een zandafgraving doen vermoeden dat Tholen inspiratie zocht bij Maris maar ook bij Mauve (afb. 19, 20).



afb. 16 (cat. 19)  
Willem Bastiaan Tholen  
*Bomschuit op het strand*  
van *Scheveningen, ca. 1889*  
Olieverf op doek,  
71 x 101 cm  
Groninger Museum,  
bruikleen J.B. Scholten-  
fonds