

DE SCHILDERIJEN IN DE RAADZAAL EN BURGEMEESTERSKAMER VAN HET VOORMALIGE STADHUIS VAN STAVOREN.

Een tijdlijn als leidraad.

1766	Willem V wordt stadhouder.
1768	Stavoren ontvangt een nieuw stadsreglement.
1775	Bouw nieuw stadhuis.
1776	Datering schilderijen.
1795	Fluwelen revolutie, Bataafse republiek.
1806	Koninkrijk Holland.
1810	Inlijving bij Frankrijk.
1813	Aanzet tot
1815	Koninkrijk der Nederlanden.
1851	Gemeentewet.
1889	Verbouwing stadhuis.
1935	Restauratie schilderijen.
1984	Gemeentelijke herindeling; Stavoren maakte nu deel uit van de gemeente Nijefurd en het stadhuis verliest haar oorspronkelijke functie.

De voorgeschiedenis.

In 1775 werd het oude stadhuis van Stavoren wegens verregaande bouwvalligheid vervangen door een nieuw gebouw. Volgens de overlevering zouden in 1776 door Willem V de thans nog aanwezige schilderijen aan de stad ten geschenke zijn gegeven. Een overlevering die volgens burgemeester Van Haersma-Buma - de initiator van de restauratie in 1935 - gestaafd wordt door de bijzondere band die deze Oranje met Stavoren zou hebben gehad. Immers, zowel hijzelf als zijn echtgenote Wilhelmina van Pruisen hebben er als gast verbleven, een latere magistraat (gouverneur) behoorde tot de vertrouwelingen binnen de hofkring. Bovendien kan de aanwezigheid van het geschilderde portret van de erfstadhouder - Stavoren is de enige Friese stad die op een dergelijk bezit kan bogen - als ferme ondersteuning van de hypothese beschouwd worden. En bij zijn poging om rijks- en/of provinciale subsidie voor de restauratie te verkrijgen, speelt Van Haersma-Buma dit gegeven als voornaamste troef uit.

In 1889 werd het stadhuis ingrijpend verbouwd. Er is daartoe een lening van fl.9000,- in de begroting opgenomen en voor dat bedrag konden in die tijd toch heel wat stenen gekeerd worden.

De raadzaal, zoals deze er sedert het eind van de negentiende eeuw moet hebben uitgezien, laat zich als volgt reconstrueren.

De toegangsdeur bevond zich in het midden van de korte wand met aan weerszijden de twee smalste schilderijen: "Susanna en de Ouden" en "Juda en Tamar".

Boven de deur (als sopraporte) de grisaille met een allegorische voorstelling waarin duidelijk wordt gemaakt dat voorspoed niet zonder slag of stoot komt en behouden wordt.

Rechts (binnenmuur) hingen "Salomo's Oordeel" en "Ester en Mordechai voor Ahasveros". Links (buitenmuur) bevonden zich "Jakob en Esau", een schoorsteen met zwart marmeren mantel uit 1880 met als schoorsteenstuk het portret van Willem V (toen nog ca. 30 cm. langer) en "Jakobs zegening door Isaak".

De restauratie.

Op 11 december 1930 bezocht de commissaris der koningin baron Van Harinxma thoe Slooten Stavoren. Bij die gelegenheid adviseerde hij burgemeester Van Haersma-Buma contact op te nemen met de Rijkscommissie voor Monumentenzorg, omdat de schilderijen anders aan de steeds scherper wordende tand des tijds verspeeld zouden worden. Op 15 september 1931 verzocht Van Haersma-Buma (hij zal ongetwijfeld enige tijd nodig gehad hebben om de raad te masseren) dr. W. Martin, directeur van de Rijkscommissie (en van het Mauritshuis en het Museum Mesdag) om advies. Deze schreef op 30 januari 1932, na een inspectiebezoek, dat hoewel de schilderijen op zich geen grote kunstwaarde vertegenwoordigen, ze toch tot waardevolle exponenten van de Friese decoratieve schilderkunst uit de achttiende eeuw gerekend moeten worden en dat derhalve restauratie zeer aan te bevelen was. Als door hem noodzakelijk geachte werkzaamheden noemde hij a) verdoeken, b) gaten repareren, c) hinderlijke retouches verwijderen en d) vernis herstellen. De kosten beraamde hij op ca. fl. 600,- en als restaurateur beval hij de fa. J. A. Hesterman uit Amsterdam aan.

De gebroeders Hesterman scheepten zich op Stavorens verzoek in en na de schilderijen in ogenschouw te hebben genomen, stuurden ze 12 april 1932 een rapport, waarin als noodzakelijke ingrepen vermeld werden: a) verdoeken, b) gaten dichten, c) in- en overschilderingen verwijderen, d) oude vernis verwijderen en nieuwe aanbrengen. Dit zou tussen de fl. 1800,- fl. 1900,- gaan kosten. Een dergelijke budgettaire overschrijding baarde toentertijd nog opzien; er was zelfs sprake van onverbloemde ontsteltenis.

Toch liet Van Haersma-Buma het er niet bij zitten en na enige correspondentie tussen Stavoren, Den Haag en Amsterdam (waarbij Hesterman nog aanbood en het werk en dus de betaling over een langere tijd te spreiden), werd op 13 juni 1933 de heer J.C. Traas, restaurateur en conciërge van het museum Mesdag, bereid gevonden de herstelwerkzaamheden ter hand te nemen. Dit voor het uiteindelijke bedrag van fl. 780,-. Het feit dat nu de restauratie zou plaats vinden in een rijksatelier en met rijksmiddelen werd, zonder overigens de integriteit van de fa. Hesterman als particulier bedrijf een moment in twijfel te trekken (terecht), als verklaring voor het prijsverschil gegeven. En dat kwam mooi uit. Van Haersma-Buma kon nu de raad voorhouden dat er weliswaar ruim fl. 700,- op tafel moest komen, maar dat dit in feite betekende dat er dientengevolge bijna fl. 1200,- aan rijkssubsidie geïncasseerd kon worden. Een buitenkansje in die tijd toen immers de regering Colijn de rijksschatkist regelmatig van extra sloten en schuiven voorzag. Men ging dus akkoord.

Kennelijk hierdoor gesterkt, zette Van Haersma-Buma in juli 1933 nog een stap verder: nu deed zich toch een uitgelezen mogelijkheid voor de hele raadzaal en burgemeesterskamer op te knappen. Wederom via Martin (en vervolgens J. Kalf) werd contact gelegd met het Rijksbureau Monumentenzorg, hetgeen in maart 1934 resulteerde in een bezoek van de heer A.L. Oger, architect bij voornoemd bureau. Op 14 juli diende deze een gedetailleerd ontwerpplan in, dat eigenlijk zonder al te veel wijzigingen uitgevoerd zou worden. De tekeningen bevonden zich in het archief te Workum.

Op 29 november werden de schilderijen naar het atelier van Traas in Den Haag vervoerd.

Intussen was het geborduurde wapen (dat door de burgemeester al eerder mee was genomen naar Den Haag) bij de fa. Fermin, aldaar. Het zou later door Traas worden opgespannen. Ter bescherming tegen rot werd een regelmatige behandeling met dichloorbenzol geadviseerd. Overigens is de herkomst van het wapen ons niet duidelijk geworden.

In maart 1935 vonden de inschrijvingen voor de verbouwing plaats. Het timmerwerk werd verworven door de fa. Albada, het schilderwerk in de raadzaal viel toe aan J. Akkerman en dat van de burgemeesterskamer werd door De Vries in de wacht gesleept. (Hij was fl. 1,02 goedkoper dan Akkerman). De werkzaamheden werden gesuperviseerd door Oger, die behalve het nieuwe arrangement ook zorg droeg voor het ontwerp van de twee balustradehekken, een tafel, de keuze van de verlichting, gordijnen e.d. Hij ontwierp zelfs twee fraaie boekenkasten voor de burgemeesterskamer, maar daar zette Van Haersma-Buma om budgettaire redenen de voet op de rem. Bovendien, voegde hij er droeg aan toe, er bestond nog een bezwaar van praktische aard: er waren geen boeken.

Half september voltooide Traas de restauratie en op 8 oktober waren de schilderijen terug in Stavoren. In april 1936 wist Van Haersma-Buma nog een rijkssubsidie van fl. 200,- te toucheren, hetgeen vrij uitzonderlijk was gezien de talrijke projecten die het zonder een dergelijke steun moesten stellen. Voor het heffen van 10 cent intree-geld (te betalen door niet-ingezetenen van de stad) werd genadelijk door het ministerie (O.K. & W.) toestemming verleend.

De nieuwe raadzaal werd begin 37 in het bijzijn van tal van genodigden officieel geopend. Bij deze gelegenheid werd een borstbeeld van koningin Wilhelmina, geschonken en vervaardigd door de Utrechtse beeldhouwster mevrouw I.A.L. van Beeck-Calkoen, onthuld, benevens werden twee schilderijen, gemaakt en aangeboden door de heer J. Akkerman, in ontvangst genomen. Onder de sprekers bevond zich de heer A.L. Oger, die ondermeer het volgende onder de aandacht bracht: "...restauratie moet optimistisch stemmen wanneer men blijk geeft het bezit op prijs te stellen van dingen, die de monumentale uitdrukking van het verleden zijn. B. & W. van Stavoren hebben met deze restauratie een daad verricht die initiatieven kan opwekken onder de burger, initiatieven die zich wellicht kunnen uiten in het oprichten van nieuwe waardige gebouwen van kunst en wetenschap in deze stad." (Of hem hierbij de pagodes aan de kust voor ogen stonden, wagen we te betwijfelen.) Afgezien van het feit dat de tijden weldra meer in het teken van vernietiging dan opbouw kwamen te staan, is de uitspraak om nog een andere reden interessant. Nog niet zo lang voordien bestonden er twee stromingen met een verschillend standpunt ten aanzien van de monumentenzorg. De eerste (De Stuers en Cuypers) zag behoud vanwege de aan monumenten te verbinden toekomstwaarde (de geestelijke of ideële betekenis voor de toekomst) en wilde elke latere toevoeging verwijderen, in de oude stijl herstellen, of desnoods aanvullingen in die stijl aanbrengen. De tweede richting (belangrijkste vertegenwoordiger was J. Kalf -inmiddels Ogers baas) beoogde behoud omwille van de oudheidkundige waarde (de waarde van het object op zichzelf). Een beperktere doelstelling ten aanzien van de uitvoering in feite. Sedert 1918 was deze laatste opvatting algemeen aanvaard. Het pleit voor Ogers - onmiskenbare - vakmanschap dat hij niettegenstaande de heersende richtlijn uitvoering gaf aan een op dat moment mogelijk nog wat omstreden taakopvatting. In elk geval pakte het gunstig uit voor Stavoren. In dit verband mag ook de historische belangstelling en de charmante vasthoudendheid van burgemeester Van Haersma-Buma als belangrijke drijfveer voor de totstandkoming van de renovatie zeker niet onvermeld blijven. De totale kosten van de restauratie bedroegen

nu fl. 1943,-, waarvan dus fl. 780,- betaald is aan J.C. Traas. Minus de fl. 200,- rijkssubsidie kostte de face-lift Stavoren derhalve fl. 1743,-. Ter vergelijking: het maandsalaris van de burgemeester in die jaren bedroeg fl. 91,-. Al met al een aderlating die het waard is te gedenken. En niet alleen om financiële redenen.

De situatie na 1937 (en 1984): in de raadzaal bevinden zich in gewijzigde rangschikking de zes grote schilderijen met bijbelse voorstellingen (vier daarvan zijn gemerkt met E.V. Hoek, drie gedateerd 1776). Het geborduurde stadswapen is als sopraporte boven de deur aangebracht. Het borstbeeld van koningin Wilhelma (gebronsd gips?) op een sokkel, voorzien van drie gedenkplaatjes (pleet?). De buste staat nu in het archief te Workum, zonder sokkel. Van de maakster, A. van Beeck-Calkoen, is werk te zien in Utrecht (plaquette Krugermonument) en in het Centraal museum, aldaar ("St. Agnes" en "In de storm"). In de burgemeesterskamer dient het portret van Willem V nu als schoorsteenstuk. Bij de restauratie is, zoals vermeld, een lelijk, later toegevoegd deel verwijderd. De allegorische voorstelling is van portedessus gepromoveerd tot plafondstuk. Boven de deur hangt het stadsgezicht (geschilderd naar een tekening van J. Bulthuis uit 1790) dat cadeau werd gedaan door Akkerman. Het tweede schilderij (gezicht op de zuidzijde van Stavoren) bevindt zich in het archief te Workum en heeft een lelijke beschadiging. Het eerste is op hout geschilderd, het tweede op linnen.

De voorstellingen.

Hoewel gesuggereerd lijkt te worden dat alle schilderijen van een en dezelfde hand zijn en uit hetzelfde jaar stammen, laten noch dr. Martin, J.A. Hesterman of J.C. Traas zich hierover uit. Helaas.

Willem V. Tegen de door Van Haersma-Buma vermelde overlevering als zou er een bijzondere band hebben bestaan tussen de erfstadhouder en Stavoren, tot uiting gebracht in de bezoeken van zowel Wilhelmina van Pruisen als later Willem Batavus zelf, kan als bedenking tegen dit argument worden ingebracht dat beide bezoeken plaatsvonden tijdens een tocht vanuit het Hollandse naar Leeuwarden. Men stapte in Lemmer aan wal en deed vervolgens Stavoren, Hindeloopen, Workum enz. aan. De snelheid van vervoer (schip, koets) zal een overnachting nodig hebben gemaakt en qua verondersteld reisschema ligt Stavoren dan niet ongunstig. Maar of een gastvrij onthaal (dat zich toch niet op exorbitante wijze zal hebben onderscheiden van dat in andere steden) en een goede matras een afdoende verklaring vormen voor een dergelijk vorstelijk geschenk, valt te betwijfelen. Resteert het feit dat Stavoren - als enige Friese stad, zegt Van Haersma-Buma - dit portret bezit. Ongetwijfeld was dit het geval in 1935, maar hoe zat het in de tweede helft van de achttiende eeuw? Na 1795 zullen er hier en daar wel wat Oranjeportretten van de muur zijn gehaald en niet altijd in de loop van 1813 terug zijn opgehangen. Had Willem IV het oproer tegen de regenteske belastingpachters door zijn troepen nog laten onderdrukken, de patriottische, hervormingsgezinde beweging van Beijma en Bergsma was daarmee niet van de baan. Beijma thoe Kingma mobiliseerde in 1784 de burgerij zelfs in gewapende vrijkorpsen, maar moest onder de dreiging van binnengevallen Pruisische troepen (Wilhelmina's broer) de wijk naar Frankrijk nemen. In 1795 was hij terug om vervolgens een prominente rol in het bestuur te gaan spelen. Niet iemand die zich bij zijn werkzaamheden door het ingelijst konterfeitsel van welke Oranje dan ook op de vingers zal hebben laten kijken.

Waarschijnlijker is dat het portret privé eigendom van een Stavorense magistraat was, die tot de vertrouwelingen van Willem V behoorde en die dit om deze reden ten geschenke heeft gekregen of mogelijk zelf heeft laten vervaardigen. In dat geval is het bezit te danken aan diens persoonlijke verdienste en heeft het direkt niet zoveel met Stavoren als stad te maken. Het schilderij is noch gesigneerd, noch gedateerd. Hoewel er nog al wat aan onbekende meesters toegeschreven portretten uit die tijd bestaan, is het wellicht mogelijk om via vergelijkend onderzoek op het spoor van de schilder te komen. Tenslotte is de afgebeelde een bekend figuur. Als het portret uit 1776 zou dateren, was Willem 28 jaar. Dat zou heel best kunnen, maar eigenlijk lijkt hij wat jonger. 1766, het jaar waarin hij meerderjarig en stadhouder werd, lijkt een goede aanleiding voor het ontstaan van dergelijke statieportretten. E. V. Hoek als schilder lijkt ons op het eerste gezicht niet aannemelijk op grond van stilistische verschillen, maar je weet het nooit: hij kan een goede dag gehad hebben, de opdracht eervoller hebben gevonden, minder aan zijn knechten over hebben gelaten, beter betaald zijn. En zelfs al is er sprake van twee verschillende kunstenaars, dan nog kan er heel goed een causaal verband bestaan tussen de aanwezigheid van het portret en de reeks in de raadzaal.

Hoe het ook zij, de schilderijen zijn er en ooit heeft men een reden gezien ze als zodanig aan te brengen. Puur als decoratie? Een onwaarschijnlijke frivoliteit. Niet alleen wat betreft grootte en oorsprong vormen ze een eenheid, ook de onderwerpen vertonen een duidelijke samenhang. Op alle doeken zijn oudtestamentische voorstellingen verbeeld die momenten vastleggen, waarop in de bijbelse verhalen (een) recht verkregen wordt. Het gekozen perspektief is dat van degene die recht zoekt; ook in de compositie nemen die figuren een centrale plaats in. Laten we de schilderijen eens zo beschouwen.

1. "Ester en Mordechai voor Ahasveros".

We zien het moment waarop koning Ahasveros aan Mordechai Hamans zegelring geeft waarmee de brieven verzegeld werden, waarin aan de Joden in het rijk het recht gegeven werd zich te verdedigen. Wat ging hieraan vooraf? Het joodse meisje Ester is de favoriete vrouw van de Perzische koning (Xerxes?) geworden. Als de eerste minister Haman zich door Esters oom Mordechai beledigd waant, krijgt hij van de koning verlof alle Joden uit te roeien. Ester klaagt Haman daarop bij de koning aan als de uitroeier van haar volk, want eerst dan maakt ze haar familiebetrekking tot Mordechai bekend. Eerder al had deze een komplot tegen de koning aan het licht gebracht, zonder daarvoor direkt beloond te zijn. Haman wordt op de paal gespietst die hij al voor Mordechai had laten oprichten en laatstgenoemde wordt minister. De Joden in Perzië zijn door koningin Ester van de ondergang gered, dankzij het verkregen recht op zelfverdediging. (Purimfeest).

We zien een pleitende Ester en eerbiedige Mordechai tegenover een emotieloze, dus rechtvaardige Ahasveros.

2. "Salomo's Oordeel".

Het verhaal over de twee elkaar het levende kind betwistende vrouwen, waarbij de echte moeder bereid blijkt afstand te doen van haar kind als hiermee het leven van de zuigeling gespaard wordt, is genoegzaam bekend. Ook hier is de rechtspreker onmiskenbaar verheven boven de partijen en kan men aan de houding van de vrouwen de oprechtheid van hun eis aflezen. We weten, net als dit in de in de achttiende eeuw het geval was, natuurlijk ook hoe het zit.

3. "Juda en Tamar".

We zien het moment waarop Tamar van haar schoonvader Juda (die haar overigens niet herkend heeft vanwege de sluier) als onderpand voor een haar toegezegd bokje, dat ze als

betaling voor de geboden bijslaap had bedwongen, zijn ring, staf (en snoeren) in ontvangst neemt. Hoe heeft het zover kunnen komen? Tamar was getrouwd met Juda's oudste zoon Er, maar die werd door de Heere gedood. De tweede zoon moest toen een zwagerhuwelijk aangaan, had geen trek in de consumptie daarvan en vond dus eveneens de dood. De verspilling van zijn zaad zorgde er merkwaardigerwijs wel voor dat zijn naam tot ver in het nageslacht is blijven voortleven. Hij heette Onan. De derde zoon Sela nu was nog te jong. In afwachting ging Tamar weer thuis wonen en toen van uitstel afstel leek te komen, nam ze haar toevlucht tot de gemelde list, waar Juda - hij was inmiddels weduwnaar, dit ter zijner verontschuldiging - zo gemakkelijk intrapte. In verwachting (van een tweeling) zag Tamar zich gekonfronteerd met de beschuldiging van hoererij. Toen Juda haar om die reden wilde laten verbranden, kwam ze met de onderpanden op de proppen. Daarmee bewees ze haar recht en redde haar eer en leven.

4&5. "Esau's eerste recht" en "Isaak zegent Jakob".

Hoewel tweelingbroers waren Esau en Jakob tegengestelde naturen. De eerste (en oudste) vertoefde bij voorkeur in het veld om te jagen en was de oogappel van zijn vader, terwijl de tweede liever de tent aan kant hield en in de ogen van zijn moeder Rebekka geen kwaad kon doen. Het eerste schilderij toont het moment waarop Esau zijn recht van eerstgeborene aan Jakob verkoopt voor een bord linzensoep. De tweede voorstelling laat het door Jakob, op instigatie van Rebekka, gepleegde bedrog zien om in plaats van zijn broeder de vaderlijke zege te ontvangen. Uiteindelijk krijgt Jakob als stamvader de naam Israël (de op het sierschild afgebeelde haan - symbool van vruchtbaarheid - bovenaan het bed van Isaak, zal hiernaar verwijzen) en Esau schikt zich in zijn onderhorige positie. We zien dus hoe de kennelijk ongewenste gevolgen van een traditie middels een tweetal vroeg-machiavellistische daden worden gecorrigeerd, ofwel in de voor de hand liggende exegetische van Paulus in zijn brief aan de Romeinen: Er is geen onrechtvaardigheid bij God. Isaak doet het juiste, al zou hij anders gewild hebben. Het is verleidelijk om een parallel te zien tussen zijn slechte gezichtsvermogen en de blinddoek van vrouwe Justitia.

6. Susanna en de twee ouden.

De voorstelling is ontleend aan een apocrief gedeelte van het boek Daniel en het onderwerp is altijd geliefd geweest in de beeldende kunst en literatuur, waardoor het verhaal algemeen bekend mag worden geacht. De fraaie, vrome en bovenal kuise Susanna wordt door twee oude mannen (rechters?) verrast bij het baden en er volgt een poging tot aanranding. Uit frustratie over de afwijzing en mislukking beschuldigen de twee haar van echtbreuk. Susanna wordt vrijgepleit dankzij de wijsheid van Daniel. Er wordt hier in de verbeelding geen recht verkregen, maar aangetast. Susanna's houding en gezichtsuitdrukking laten zien dat je daar zeer verontwaardigd over mag zijn, terwijl de koppen van haar belagers in grote mate redeloosheid uitstralen. Susanna staat in haar recht en dit wordt tenslotte ook veilig gesteld. Ze laat letterlijk zien dat ze niets te verbergen heeft, want de ware onschuld toont zich immers niet zelden naakt. Zoals sedert de vijftiende eeuw gebruikelijk was in dergelijke gerechtelijkheids-schilderijen, gold de voorstelling ook als vermaan aan het adres van de leden van de rechtbank.

Eerst na 1795 ging men ertoe over de bestuurlijke en de rechterlijke macht van elkaar te scheiden. Voordien berustte beide bij schout en schepenen: in Friesland bij de Grietman en bijzitters. Na de revolutie kwam de rechtspraak in handen van de Drost en gerecht, het bestuur lag bij de Drost en de raad van de gemeente. Een scheiding in functie, nog niet in persoon. Tijdens de Franse overheersing gebeurde dit wel: aan het hoofd van de gemeente stond nu een

maire, bijstaan door de zgn. municipale raad; de rechtspraak kwam in handen van een naar Frans voorbeeld ingestelde rechterlijke macht (centralisatie in departementen). Na 1815 werd het grietmanambt in ere hersteld, maar de rechtspraak bleef van het bestuur gescheiden. Pas in 1851 (gemeentewet), veranderde de naam grietman in burgemeester. Nu werd die term natuurlijk al veel eerder gebezigd, maar ten aanzien van de inhoud ervan is dus enige voorzichtigheid geboden.

De zaal in het stadhuis van 1775 zal dus ongetwijfeld vaak het toneel zijn geweest van rechtszaken. Mogelijk dat men elders (Enkhuizen) een dergelijke aankleding heeft gezien en de uitgelezen gelegenheid die het nieuw te bouwen stadhuis bood om ook zo iets te realiseren heeft aangegrepen. Het effect moet natuurlijk niet onderschat worden. Voor de (veelal ongeletterde) rechtzoekers, eisers en beklagden kon het in een oogopslag duidelijk zijn waar het om draaide, terwijl het formaat en de kostbare uitstraling imponerend gewerkt zal hebben. Want dit laatste was uiteraard een doel op zich: de macht en gewichtigheid werden aanschouwelijk gemaakt. De voorstelling van de stedenmaagd met haar paraferalia als sopraporte getuigde evenzeer van dit zelfbewustzijn.

De entourage deelde als het ware de binnentredende pachtboer, beurtschipper of visserman mee: Hier wordt recht gesproken zonder aanzien des persoons (zelfs hoeren werden immers serieus genomen). Als je eerlijk en onschuldig bent, heb je niets te vrezen en zal je dienovereenkomstig recht gedaan worden. Het tonen van bewijzen strekt je tot voordeel. Er wordt geoordeeld bij de genade Gods en onder Diens onfeilbare supervisie.

Mocht deze veronderstelling juist zijn, dan is het oordeel van dr. W. Martin dat het "slechts" om voorbeelden van Friese decoratieve kunst gaat ons inziens wat te mager. Er is in dat geval toch zeker ook sprake van een inhoudelijke relatie met de historische functie van de zaal en de aangenomen samenhang zou het geheel, als gesloten serie, uittillen boven het niveau van het louter decoratieve. Met andere woorden: op een andere plek zouden ze misplaatst zijn.

De schilder en speculaties.

Vier schilderijen zijn gemerkt met E. V. Hoek en drie zijn gedateerd: fecit a.o. 1776. In de lexicon van P. Scheen wordt hij niet vermeld. Navraag bij het Fries Museum te Leeuwarden (dhr. Elzinga) en het Westfries Museum in Hoorn (dhr. Bakker) gaf ook geen uitsluitsel. In Alkmaar werd in 1725 een schilder Johan Hoek (overleden in 1732) bij het gilde ingeschreven; hij vervaardigde marines. In het Oostindisch huis te Delfshaven bevindt zich een schoorsteenstuk (grisaille) van ene S. Hoek die omstreeks 1764 werkzaam was. Er laat zich hooguit een familierelatie vermoeden. Tot 1798 (effektief zelfs tot 1808) zijn de gilden blijven bestaan en onze vriend Hoek zal ongetwijfeld ergens ingeschreven hebben gestaan, maar zonder verwijzing naar een woon/werkplaats is dit niet eenvoudig te achterhalen. Wellicht dat in het oudste deel van het Stavorens archief (thans in Leeuwarden) nog een aanwijzing daaromtrent te vinden is.

De omvang en uitvoering van de werken duiden in elk geval op een professionele aanpak. Ook de signatuur en de vermelding fecit (=gemaakt door) kunnen als een bevestiging van deze veronderstelling gelden. Overigens is er in kunsthistorisch opzicht aanzienlijk minder aandacht geweest voor de achttiende eeuwse Nederlandse schilderkunst in vergelijking tot de

voorgaande en volgende eeuw. Deze academische periode (Frans classicisme) is om diverse redenen niet populair. Uitputtend onderzoek ontbreekt dan ook.

Mogelijk was Hoek een behangselschilder. In Noord-Holland en in mindere mate in Friesland bestond in die tijd een vrij bloeiende industrie op dat gebied.

Wie hij ook was, geen groot meester voorzeker, wel iemand die zijn vak voldoende verstond om in ambachtelijke zin aanspraak te kunnen maken op een gerespecteerde plaats in de maatschappij. En degene die de opdracht verstrekke, handelde toch vermoedelijk ook uit hoofde van een bevoorrechte positie.

We moeten proberen ons voor te stellen hoe de schilderijen er uit zagen toen ze net voltooid waren. En dat veroorzaakt gelijk een probleem: ze zijn namelijk in hun vroegste vorm nooit geheel afgemaakt. Althans de japon van de vrouw rechts op "Esau en Jakob" is slechts in onderschildering, met een schetsmatige aanzet van de plooiën uitgevoerd. En ook de figuur van Salomo bijvoorbeeld draagt kenmerken van een schetsmatige aanpak (zes vingers). Voorts is er een wat merkwaardige discrepantie tussen de wijze waarop de figuren - goed van proportie - geschilderd zijn en de vaak wat houterige weergave van de objecten. Andersom doet zich vaker voor. Je zou haast denken dat het werk, om welke reden dan ook, niet door Hoek zelf tot voltooiing is gebracht. Ook het perspectief is wat wonderlijk, maar het zou kunnen dat we te maken hebben met een doelbewust toegepaste "anamorfose" omwille van de oorspronkelijk bedoelde positionering van de schilderijen ten opzichte van de beschouwer. Aanzienlijk hoger wellicht. We weten dat bij de renovatie in 1935 het plafond verlaagd is en de schilderijen zullen wel zijn mee gezakt. Maar heel veel kan dat toch niet geweest zijn. De signatuur op "Susanna en de ouden" wijkt aanzienlijk af van de overige drie, die zonder twijfel origineler zijn. Bovendien ontbreekt de datering. De figuur van Tamar op het andere smalle schilderij bevindt zich erg aan de rand van de compositie. Dit doet vermoeden dat beide schilderijen in de breedte zijn ingekort. De kans bestaat dus, zonder dat hierbij afbreuk wordt gedaan aan het beoogde effect van de serie, dat ze aanvankelijk voor een andere ruimte bestemd zijn geweest. Gezien het feit dat de afscheidingen tussen raadzaal en burgemeesterskamer uit zogenaamde Brabantse wanden bestaan, is het niet ondenkbaar dat de twee ruimten (plus de overloop) aanvankelijk een geheel hebben gevormd. Wellicht dat informatie over de verbouwing in 1889 nog enig licht op deze zaak kan werpen. Een verklaring voor de niet voltooide japon is dit natuurlijk geenszins.

Niet alles is nog in de oorspronkelijke staat. De rechter zijde van "Esau's eerste recht" is overgeschilderd (bijna de hele figuur en achtergrond), evenals een groot deel van de linkerkant van "Isaak zegent Jakob". Over het origineel is een grondlaag aangebracht en vervolgens een geheel nieuwe schildering van beduidend mindere kwaliteit. We gaan er tenminste vanuit dat niet de intentie tot het maken van een visuele grap, maar het technisch onvermogen van deze onbekende schilder om een goede stofuitdrukking weer te geven de reden van Esau's misplaatste erectie is. Waar Hoek gebruik maakte van een zorgvuldige glaceer techniek, is de verf - afwijkend in kleur door slordig mengen - ook nog - op de "herstelde" delen veel pasteuzer aangebracht. Wanneer deze drastische en niet zo gelukkige ingreep plaats vond, laat zich vooralsnog niet achterhalen. Navraag bij de heer Visser, die vanaf het midden van de jaren vijftig op het stadhuis werkzaam was, maakt het niet waarschijnlijk dat het na de restauratie van 1935 is gebeurd. Ook het voornemen van J.A. Hesterman destijds om de overschilderingen te verwijderen, zou heel goed op deze toevoegingen kunnen slaan; het verklaart tevens het significante prijsverschil. Ook de vernislaag op bedoelde plaatsen lijkt op die van 1935. Voor

de verwijdering van de schoorsteen hingen beide stukken aan weerszijde van de vuurplaats met juist die delen in de gevarenzone. Het is niet ondenkbaar dat na 1889 tot deze reparatie is besloten en misschien is er in het archief nog iets over terug te vinden. Evengoed komt natuurlijk elk moment na 1767 in aanmerking. Je zou alleen wat meer craquelé verwachten, ook in de verf, als de vernis pas in 1935 is aangebracht.

De toestand van de schilderijen.

Deze toestand stemt niet tot vrolijkheid. Het best bewaard is "Susanna en de ouden". Vergelijk dit doek met zijn pendant "Juda en Tamar" en de gevolgen van het blootstellen aan overmatig zonlicht worden duidelijk. Het slechts wat dat betreft is "Salomo's Oordeel" eraan toe. Bovendien zijn hier de lelijk geworden inschilderingen (bituumverf) het meest storend. Ook vocht heeft zijn tol geëist: vooral op donkere gedeelten geeft dit een blauwe glans. De vernis is "blind" geworden waardoor de oorspronkelijke kleur onder een grijze overschaduw is verdwenen. Dit is echter allemaal op te lossen. Erger is de verkleuring van de vroege verven en de beschadigingen als gevolg van geschuif met stoelen of fysiek contact door bezoekers. Een vergelijk met foto's uit 1996 (?) laat een zorgwekkende teruggang in kwaliteit zien. De gesneden lijst van het Willem V portret is beschadigd. We hebben de schilderijen oppervlakkig gereinigd, maar dat is natuurlijk verre van voldoende. Een reddingsplan op korte termijn is zeer aan te bevelen. Wellicht is het onontkoombaar bepaalde delen geheel over te schilderen omdat de oorspronkelijke verf volledig is verdwenen of verbleekt is. Nu is dit een dubieuze aanpak waarvoor van te voren advies bij een deskundige moet worden ingewonnen.

Recreatiewacht.

14 april 2002

J. de Jong
C. van den Hof