



Bernadette van Hellenberg Hubar
Erfgoedprofessional & schrijver
vanhellenberghubar.org

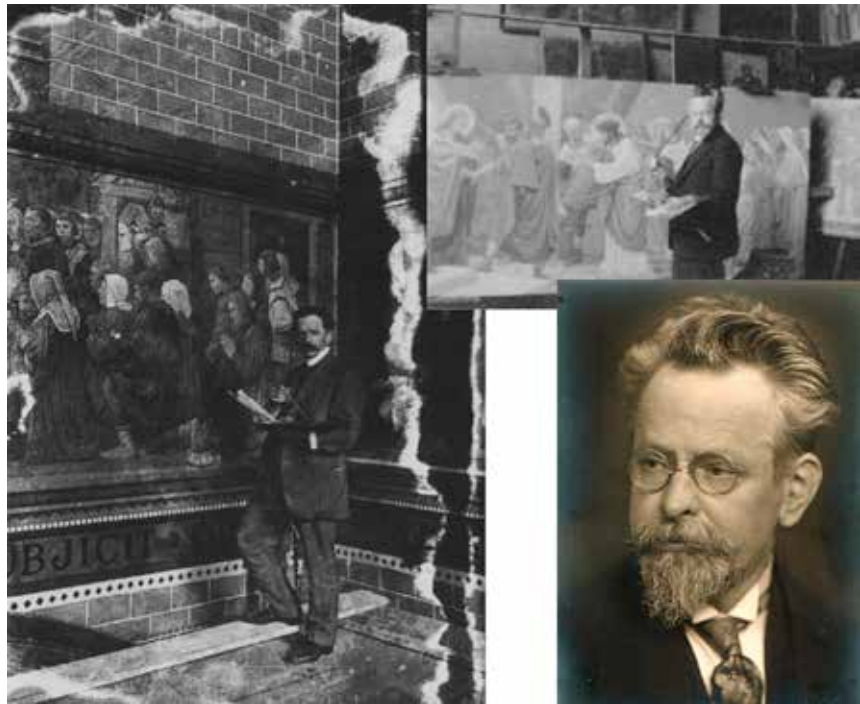


Marij Coenen
Redacteur & fotograaf
vanhellenberghubar.org

Begin augustus kopte het Amsterdamse nieuwskanaal AT5: 'Sluiting dreigt voor Ons' Lieve Heer op Solder'.¹ Wat ons betreft een schok, want wat betekent dat voor een van de verzamelingen van dit museum: de ateliercollectie van Kees Dunselman, waarin zich ook een flink segment bevindt van zijn oudere broer, Jan Dunselman.² De gebroeders horen tot de belangrijkste kerkschilders van de late negentiende en eerste decennia van de twintigste eeuw en zijn vooral bekend geworden van de Amsterdamse Nicolaaskerk (Jan) en de Obrechtkerk (Kees) (afb. 2, 9 en 11). Na een tamelijk indringende analyse van het oeuvre van dit tweetal voor de monografie *De genade van de steiger*, hebben we in 2017 verder onderzoek gedaan naar aanleiding van hun werk in de Laurentius en Elisabeth Kathedraal in Rotterdam.³ Dit deden we samen met monumentaal schilder en restaurateur Jojanneke Post van Davique Sier-schilderwerken die in de kathedraal bezig was met het terugbrengen van decoraties en opdracht kreeg om een vertaalslag te maken van de verdwenen voorstelling van – na achteraf bleek – Kees Dunselman in de kalot.⁴

Wat waren we verrast door het materiaal dat we konden bekijken in Amsterdam: schetsen, ingekleurde presentatietekeningen voor de opdrachtgever, werktekeningen met kleurnotaties, decoratieve ontwerpen, tekeningen naar model, rastertekeningen om het ontwerp over te zetten op de muur, foto's van kerkinterieurs voor en na de afronding van het project, kalligrafie et cetera. Nu het onzeker is of en waar dit atelierarchief in de toekomst bestudeerd kan worden, lag er een extra motivering om het verhaal over de gebroeders Dunselman een solopositie te

Jan en Kees Dunselman | Kerkschilders van niveau Deel 1



Herkomst: Marijan Dunselman. Van den Hout, Kathedraal aan het IJ. Collage: bvhh.nu 2017.

- 1 - De gebroeders Dunselman aan het werk. Links Jan Dunselman bezig met de finishing touch van de Mirakelprocessie hoog op de steiger in de Nicolaaskerk. Rechtsboven: Kees werkend aan een kruiswegstatie in zijn atelier. Rechtsonder portretfoto van Kees Dunselman.

geven in Vitruvius. Een andere actuele reden is de schrikbarende toename van kerksluitingen, waardoor ook hun werk in de knel zal komen. Schilderingen hebben immers bij herbestemming vaak niet de hoogste prioriteit. Loop met ons mee door een wereld van kleur en devotie.

Opleiding en vorming

- *Jan Dunselman*
(5 augustus 1863-16 januari 1931): 67 jaar
- *Kees (C.A.) Dunselman*
(11 oktober 1877-14 maart 1937): 59 jaar

Jan en Kees Dunselman waren afkomstig van Den Helder, waar beiden hun jeugd hebben doorgebracht. Het leeftijdsverschil van 14 jaar had onder meer consequenties voor hun scholing. Beiden hebben een min of meer gelijkwaardig opleidingstraject gevolgd. Jan startte bij het plaatselijke tekeninstituut, waarna hij zich, 18 jaar oud, inschreef bij de Koninklijke Academie van Antwerpen.

Tegen de tijd dat Kees aan zijn opleiding begon, was de situatie heel anders. Vanaf 1875 had Victor de Stuers als hoofd van de afdeling Kunsten en wetenschappen van het ministerie van Binnenlandse Zaken het teken- en ambachtsonderwijs ingrijpend hervormd. Sluitstuk van dat onderwijs waren de Rijksnormaalschool voor Teekenonderwijzers en de Rijksschool voor Kunstnijverheid (toegepaste kunsten, oftewel design avant la lettre), beide gevestigd op de zolders van het Rijksmuseum in Amsterdam. Bij de laatste meldde Kees zich aan. Wie weet gebeurde dat op advies van zijn broer, omdat hij hier les zou krijgen van Jans vriend, Joseph Cuypers, die rond 1891 als docent het stokje van zijn vader overnam.⁵

Na afloop was het niet de kunstnijverheid waarin Kees verder ging. Hij maakte – ogenschijnlijk – een carrièrewending door zich in te schrijven bij de Rijksacademie in dezelfde stad. Ervan uitgaande dat hij toen begin twin-

tig zal zijn geweest (circa 1898), kan hij de hoogleraar esthetica J.A. Alberdingk Thijm (1820-1889) – de peetoom van Joseph Cuypers – daar niet meer hebben meegemaakt. Omdat op dat moment in het curriculum van de Rijksacademie nog geen ruimte was voor monumentale kunsten – in de zin van muurschilderingen, glas in lood en gebouwgebonden beeldhouwkunst – heeft Kees er een klassieke opleiding genoten. Daar zijn hem onder meer de beginselen van de historieschilderkunst bijgebracht, waarover hierna meer. Het kan zijn dat deze wending beïnvloed is door zijn docent Joseph Cuypers en zijn broer Jan die inmiddels furor had gemaakt met zijn kruisweg voor de Nicolaaskerk (1891-1898). Er lag een heel nieuw werkterrein te wachten voor academisch gevormde kerkelijke kunstenaars. Qua voorbereiding was de combinatie ideaal: op de Rijkschool voor Kunstnijverheid had Kees zich de regels van de ornamentiek en polychromie eigen gemaakt, op de Rijksacademie kreeg hij onderwijs in het opzetten van figuraties.⁶ Hiermee beschikte hij over de primaire vaardigheden om zich te specialiseren als professioneel ‘kerkschilder’. In dit genre heeft hij zich kort na 1900 op weinig plaatsen zo goed verder kunnen ontplooiën als bij zijn broer. De laatste had daarin na Antwerpen en na de studiereis met de beurs van de Prix de Rome grote sprongen gemaakt. Ook Jans vriendschap met Joseph Cuypers die een begenadigd chromatisch ontwerper was, zal daaraan bijgedragen hebben.⁷

Het doet wat paradoxaal aan: Kees was

dus wel, maar Jan geen student aan de Amsterdamse Rijksacademie. Toch kreeg de laatste op een alternatieve manier veel mee van het curriculum van de Rijksacademie door zijn contact met Thijm door wie hij sterker werd gevormd dan menig ingeschreven student. Dat gebeurde in het kader van de eerste ‘Prix de Rome’ van de Rijksacademie, waar Thijm de grote man achter was (1884): de ene winnaar was Jacques van Looy op voorspraak van directeur August Allebé en de ander Jan Dunselman die als beschermeling van Thijm gold. Dit bracht de latere kerkschilder onder meer naar Rome, waar ook hij Alphons Ariëns leerde kennen en met Joseph Cuypers door de stad trok.⁸ Ongetwijfeld gebeurde dat met *De Heilige Linie* in de hand; het boek over kerkbouwsymboliek dat Josephs peetoom, Thijm, had geschreven. Niet alleen komen hierin de belangrijkste Romeinse kerken aan de orde, maar ook basilica’s en tempels. Zo zijn er meer momenten te benoemen, waarop Jan Dunselman kennis heeft kunnen nemen van *De Heilige Linie*.⁹

Hoewel dit handboek al in 1858 verscheen en Thijm zijn best had gedaan de opeenvolgende bisschoppen van Haarlem van het belang van de kerkbouwsymboliek te overtuigen, was het pas de volgende generatie die dit boek omarmde: zijn leerlingen aan de Rijksacademie (aanvankelijk tegen wil en dank), peetzoon Joseph Cuypers, zijn compagnon Jan Stuyt, Jan Dunselman, en vooral niet te vergeten vicaris-generaal A.J. Callier die vanaf 1903 bisschop van Haarlem

was. Jan Dunselman etaleerde zijn kennis bij zijn eerste grote opdracht, de kruisweg van de Nicolaaskerk te Amsterdam (1891-1898) (afb. 2). Hier heeft hij helemaal in de pas met de ideeën van Thijm een rijk complex aan voorstellingen met hun voorafbeeldingen en ‘vertellers’ uitgewerkt, waarvoor de middeleeuwse *Biblia pauperum* model stond.¹⁰ De architect van de kerk, A.C. Bleijs, was tot grote teleurstelling van de schilder niet enthousiast. Hij vond het allemaal te ‘gothiek, en meende er mocht wel een boekje bijhangen’, vertelde Jan Dunselman later.¹¹ ‘Jalousie de métier’, omdat Bleijs misschien zelf plannen had om de kerk uit te monteren? Of was het gewoon afkeer van alles wat uit de stal van Thijm en – dus – Cuypers kwam. Bleijs was als jongeman in 1861 met ruzie vertrokken bij het Roermondse atelier van Cuypers en enige associaties met zijn later zo succesvolle patroon waren vast niet welkom.¹²

Had Kees op het gebied van iconografie en oudheidkunde al geboft met zijn broer als mentor, er was meer. We mogen niet vergeten dat Jan Dunselman na Pierre J.H. Cuypers de eerste academisch gevormde schilder was die zich weer op de steigers waagde. En dat was niet het enige wat hij met Cuypers gemeen had. Zo schreef oudheidkenner, kunstcriticus en prominent Violierlid Jan Kalf:

Alleen van Dr. Cuypers en van [Jan] Dunselman is mij bekend, dat zij eene geheele kerkbeschildering planmatig volvoerden of bestierden en ook den geestelijken inhoud zelven bepaalden of mede ontwierpen.¹³

Met dat ‘mede’ bedoelde Kalf in 1906 de clerus die – mits voldoende erudiet – als opdrachtgever aan dit soort programma’s een belangrijke invulling kon geven. Later zou de directeur van de Amsterdamse Rijksacademie, Antoon Derkinderen – eveneens bevriend met Joseph Cuypers – Jans vakkennis op het gebied van materialen en technieken roemen. Derkinderen wist waar hij het over had, omdat hijzelf een intensieve speurtocht achter de rug had naar de ideale receptuur voor pleisterlagen en verfsoorten.¹⁴ Kortom, Kees hoefde ook op dit punt niet ver te zoeken voor de ideale *training on the job*.

Debuut van Kees Dunselman

Het ziet er naar uit dat Kees vrij snel na zijn academische jaren zijn debuut maakte, want in 1902 (24 jaar oud) gaat hij aan de slag met de kruisweg voor de O.L. Vrouw Hemelvaart in Nederhorst den Berg.¹⁵ De veel

Herkomst RCE Beeldbank-Sjaan van der Jagt/Pixelpolder 2012.



- 2 - Een van de specialiteiten van de gebroeders Dunselman waren kruiswegen. Jan Dunselman zette daarvoor de toon met zijn werk in de Nicolaaskerk van Amsterdam (1891-1898). Boven de kruisweg – met van rechts naar links de eerste, tweede en derde statie – is de schildering te zien, waarmee hij op de vorige afbeelding bezig is (1923-1928).

Herkomst: RCE Beeldbank [268589] - G.J. Dukker, 1986.



- 3 - Jan Dunselman, Lourdeskapel in de Laurentius en Elisabeth Kathedraal te Rotterdam (1915), waarvan de ontwerp-tekening zich bevindt in het depot van Museum Amstelkring/Ons' Lieve Heer op Solder te Amsterdam (zie volgende afbeelding). Situatie voor de restauratie circa 2010.

Herkomst: Museum Amstelkring, Dunselmanarchief nr Dt 162.
Foto bvhh.nu 2017.



- 4 - Jan Dunselman, Ontwerp voor de Lourdeskapel in de Laurentius en Elisabeth Kathedraal te Rotterdam (1915). Zoals bij al zijn uitmonsteringen, werkte hij hier met het systeem van oudtestamentische voorafbeeldingen en nieuwtestamentische vervullingen, waarvan hij onder meer kennis had genomen via 'De Heilige Linie' van Thijm. Hier zien we Eva (met Adam) en Judith als prefiguraties van Maria en de zondeval als voorafschaduw van de komst van Christus als licht der wereld.³⁷

geroemde kruisweg in de Nicolaaskerk is op dat moment waarschijnlijk het enige voorbeeld van zijn broer Jan dat helemaal klaar is (1891-1899). Qua opzet volgt Kees het daar beproefde systeem met staties en oudtestamentische prefiguraties. Dat geldt ook voor de drager die hij gebruikte, want dat was – de achterkant van – linoleum dat tegen het einde van de negentiende eeuw voor dit soort grote formaten opkwam. Samen met Derkinderen behoorde Jan Dunselman tot de eerste kunstenaars die hiervan gebruik maakte. De korrelige structuur van de achterkant gaf een frescoachtig effect. Daarmee hield de overeenkomst wel op, want de gebroeders Dunselman hebben nooit 'al fresco' geschilderd, maar vrijwel altijd met olieverf, waarmee tot op het laatst veranderingen konden worden aangebracht.¹⁶ Met deze finishing touch is Jan bezig op de foto die genomen is vanaf de steigers in de Nicolaaskerk (afb. 1). In het volgende deel van dit artikel zullen we opmerken dat Kees uiteindelijk een heel andere manier van schilderen – factuur – ontwikkelde dan zijn broer.

Kort na zijn debuut schijnt Kees Dunselman zijn eerste onafhankelijke monumentale kerkschildering uitgevoerd te hebben in de Martinuskerk te Medemblik (1903).¹⁷ Een jaar later profileert hij zich nog duidelijker als zelfstandig kunstenaar. Dat kun je concluderen uit een advertentie van 24 april 1904 (afb. 7):

'Verhuisd: Jan Dunselman, Kunstschilder, van Willemsparkweg 50 naar Middenweg 50°, „Huize Meerwijk” Watergraafsmeer. Corn. A. Dunselman, kunstschilder, blijft gevestigd Willemsparkweg 50, (3239) bovenhuis'.¹⁸

Willemsparkweg 50 was de atelierwoning die Joseph Cuypers zo'n twintig jaar eerder voor Jan had ontworpen (1885;1889).¹⁹

Kennelijk hebben de gebroeders afgesproken dat Kees dit complex overnam, waardoor hij over een goed geoutilleerd atelier bleef beschikken met de juiste daglichttoetreding. Het vertrek van zijn broer doet vermoeden dat de praktijk zo hard was gegroeid dat er meer atelierruimte nodig was. Wie alleen al kijkt naar het formaat van de kruiswegen kan zich voorstellen dat dat bij een toename van opdrachten te veel werd voor een atelier in een bovenhuis. De verandering doet tegelijkertijd vermoeden dat Kees zijn handen vrij wilde houden om meer te ondernemen dan alleen het monumentale werk voor



- 5 - Jan Dunselman, Maria als voortbrengster van de Verlosser in de Agathakerk te Lisse (1903-1911). Het centrale paneel is omgeven door twee voorstellingen die ook in de Laurentius en Elisabeth Kathedraal in Rotterdam zijn verwerkt (zie afb. 2-3). Dit hergebruik van een ontwerp was bij de gebroeders Dunselman heel gebruikelijk en roept herinneringen op aan de vaste beeldformules van de oosters-orthodoxe kerken.

gebouwen. Zo behield hij ook een zekere zelfstandigheid.

Dat zowel hij als zijn broer alleen als kunstschilder worden omschreven zegt op dat moment niet zoveel, omdat de benaming kerschilder pas later in zwang raakte voor het type werk dat de gebroeders uitvoeren: Jan wordt in de pers pas voor het eerst in 1908 met die titel vermeld en Kees volgt hem snel in 1909.²⁰ Dat dit zijn uiteindelijke specialisatie is geworden wordt duidelijk uit de advertentie van 'C.A. Dunselman, Parkweg 50 Amsterdam, Atelier Kerkelijke Schilderkunst' die we vanaf 1908 tot 1910 in dagblad *De Tijd* zien verschijnen (afb. 7).²¹ Dit zijn voor Kees de jaren van de schilderijen in onder meer Schoonhoven (1909), Oudewater (1911), Wassenaar (1911), de Willibrordus binnen de Veste (De Duif) in Amsterdam (1911-1913), Rijswijk (1912-1913) en de Urbanuskerk van Joseph Cuypers in Nes aan de Amstel (1912 en 1916). Hoewel het parochiearchief in het laatste geval alleen de schilderijen aan de westkant en in de Antoniuskapel vermeldt, zit in het Dunselmanarchief een historische foto van de polychromie van de bijzondere heilig Hartkapel in deze kerk (afb. 8).²² Van wat hij aan vrij werk maakte is nauwelijks iets bekend, maar hiervan zal een selectie te

zien zijn geweest op de tentoonstelling van oud-leerlingen tijdens het jubileum van de Rijkschool voor Kunstnijverheid in 1906. In dat jaar werd hij lid van de katholieke kunstkring De Violier.²³ Ook de advertenties geven aan dat Kees Dunselman zich als afzonderlijke kunstenaar wilde profileren, onafhankelijk van zijn behoorlijk aanwezige broer die zich op de hoogste tree van de katholieke netwerken van die tijd bevond.

Eén atelier

De vraag of de broers in die jaren hebben samengewerkt, valt nu nog niet met zekerheid te beantwoorden, maar het lijkt vrij onwaarschijnlijk dat dit niet het geval was. Wordt niet een feitelijk al bestaande situatie geformaliseerd, toen ze in 1917 fuseerden? Was het een artistieke beslissing of een meer bedrijfsmatige, mogelijk ingegeven door de onzekere jaren van de Eerste Wereldoorlog? In de dagbladers valt eind 1917 te lezen (afb. 7):

'De bekende kerkelijke kunstenaar, de kunstschilder de heer Jan Dunselman, heeft sedert 1 November zijn atelier met dat van zijn broer, den heer Kees Dunselman, vereenigd'.²⁴

Kennelijk behield Jan zich het recht van een

vooraankondiging voor, want een dag later verschijnt het bericht:

'De heeren Jan en Kees Dunselman, kunst- en kerschilders hebben vanaf 1 November hun ateliers vereenigd en zullen voor gezamenlijke rekening hunne werken uitvoeren. Hun atelier is gevestigd te Watergraafsmeer, Middenweg 46'.²⁵

Het gezamenlijke atelier blijkt dan gevestigd te zijn aan de Middenweg 46 te Watergraafsmeer; dus vlakbij 'huize Meerwijk' waar Jan vanaf 1904 woonde. Uit andere berichten blijkt dat de oudste Dunselman zijn atelier daar al in 1911 gevestigd heeft.²⁶ Je zou verwachten dat de heren zich vanaf 1917 afficheren als de gebroeders Dunselman, maar die benaming hebben we in de pers tot dusver maar eenmaal aangetroffen. Dat gebeurde wel door iemand uit het Violienetwerk: Xavier Smits met wie Joseph Cuypers en Jan Stuyt bij de eedergenoemde Jacobskerk in Den Bosch hadden samengewerkt. Ironisch genoeg betreft het artikel van Smits uit 1922 de kalot van de Obrechtkerk die van de hand van alleen Kees Dunselman was.²⁷ Het was 'Getrennt marchieren, vereint schlagen', want naast gemeenschappelijke projecten houdt Kees zijn eigen opdrachten aan, zoals de



6 - Impressie van het atelier van Kees Dunselman aan de Willemsparkweg of in de Middenweg (samen met Jan) Amsterdam. Hier is de historieschilder aan zet, die levende figuranten en ledenpoppen uitdost om zijn kruiswegen te stofferen. Met dank aan Marjan Dunselman.

Barbarakapel (1922) op de katholieke begraafplaats van Amsterdam, de Augustinuskerk van Buitenveldert (1925), de Jozefkerk van Noordwijkerhout (kruisweg en schilderijen, 1927), de Lebuïnskerk van Deventer (1927) en de heilig Hartkerk van Lemelerveld in Dalmsholte (1929).²⁸ In zijn necrologie wordt in de oeuverlijst verder melding gemaakt van werk in Noordwijk (kruisweg; 1931-1936), Zilk (Hillegom), Loosduinen (kruisweg en polychromie; datum onbekend) en Oude Tonge (schilderingen; datum onbekend).²⁹ Een aantal van deze werken is verdwenen.

De historieschilderkunst als fundament van de kruiswegen

Het is niet eenvoudig om de stijl te benoemen, waarin de gebroeders Dunselman werkten. Jan had zich gespecialiseerd als historieschilder, een genre dat al sinds de renaissance doorging voor het hoogste dat je als kunstenaar kon bereiken. Vooral bij het schilderen van kruiswegen kwam dat van pas, want bij dit type was het de bedoeling dat je een 'historische' scène zo overtuigend mogelijk weer gaf door middel van hoofdpersonen en figuranten, kostumering en inscenering

en de juiste dosis aan emoties (afb. 2, 6, 10). Later werd over dit soort 'spektakelstukken' wat denigrerend gedaan, maar ondertussen heeft dit genre wel internationaal erkende iconen van de kunstgeschiedenis opgeleverd, zoals de beroemde cyclus van Maria de Medici van Peter Paul Rubens in het Louvre (1622-1624), het verstilde 'Et in Arcadia ego' van Nicolas Poussin (1655), Rembrandt van Rijns 'Samenzwering van Claudius Civilis' (1662) of 'De Eed der Horatiërs' van Gerard David (1784). In de negentiende eeuw waren het niet alleen maar klassieke of bijbelse episodes die verbeeld mochten worden, maar kwam ook het eigen nationale verleden hiervoor in aanmerking. Met name de Belgen – Jan was daar niet zomaar opgeleid – hadden hierin een naam te verliezen. In Nederland krijgt het genre een late apotheose in de tegeltableaus en schilderijen waarmee het Rijksmuseum was uitgedost. Was Jan wat ouder geweest dan was de kans groot geweest dat hij daar op voorspraak van Thijm bij betrokken zou zijn.

Nu ging het bij de historieschilderkunst niet zomaar om het uitbeelden van het feitelijke verleden. Nee, het was de bedoeling om

een verheffende gebeurtenis te kiezen die omwille van het zo overtuigend uitdragen van de boodschap 'verbeterd' mocht worden. De kunstenaar werd geacht zoveel kennis te hebben – geletterd te zijn – dat hij wist hoe hij dat moest doen.

Het lijkt een vreemde sprong, maar langs deze route kan op een bijzondere manier licht geworpen worden op het genre van de kruisweg, waarin de gebroeders Dunselman een bijzondere naam hadden opgebouwd. In het kerkelijke standaardmodel dat pas laat, in de achttiende eeuw, was vastgesteld, zitten opvallend genoeg enkele tafereelen die in de bijbel niet terug te vinden zijn. De meest tot de verbeelding sprekende is ongetwijfeld de ontmoeting van Jezus met Veronica. Dit apocriefe verhaal circuleert al vanaf het begin van de elfde eeuw.

Zo'n ahistorische toevoeging wordt vaak afgedaan als geschiedvervalsing, maar dat doet geen recht aan hoe dit soort legenden ontstaat. Dat heeft in dit geval met name te maken met de groeiende behoefte van de gelovigen om het verhaal rond Christus' lijden en sterven in te vullen, wat op zijn beurt weer beïnvloed is door de lijdensmystiek van Bernardus van Clairvaux (1090-1153). Door Franciscus' nadruk op Christus als mens in de dertiende eeuw groeide het verlangen om empathisch deel te hebben aan de kruisgang van de verlosser. Toen de franciscanen het beheer over de heilige plaatsen in Palestina toebedeeld kregen werd hier haast systematisch op ingespeeld. Zij gaven de historische weg die Jezus heeft moeten bewandelen vanaf het oordeel van Pilatus tot zijn kruisiging op Golgotha rond 1250 de naam *Via dolorosa*. Pelgrims werden opgeroepen om hier in de voetsporen van Christus te treden.³⁰

Nu was het niet voor iedereen weggelegd om de tocht naar Jeruzalem te ondernemen. Om dit op een alternatieve manier voor grote groepen mogelijk te maken verschenen in de Nederlanden vanaf de vijftiende eeuw geschreven meditaties voor de thuisblijver. Daarnaast zien we in de beeldende kunst voorstellingen opkomen waardoor men op den duur in kerken en kloosters de kruisweg kon 'doen'. In de zestiende eeuw waren hiervoor zeven staties met deels fictieve voorstellingen beschikbaar die later in de eeuw al uitgebreid waren tot twaalf en vervolgens een eeuw verder tot veertien.³¹ Deze norm geldt tot op vandaag de dag en kan op



- 7 - Advertenties van Jan en Kees Dunselman: linksboven dagblad De Tijd van 24 april 1904; rechtsboven dagblad De Tijd van 29 januari 1908; rechts midden dagblad De Tijd van 3 november 2017 en onder dagblad De Tijd van 2 november 2017.



- 8 - Kees Dunselman, Heilig Hartkapel van de Urbanuskerk van Nes aan de Amstel (1912; 1916). De kerk is ontworpen door Joseph Cuypers (1891).³⁸

de voet gevolgd worden aan de hand van het werk van Jan en Kees Dunselman:

1. Jezus wordt ter dood veroordeeld
2. Jezus neemt het kruis op zijn schouders
3. Jezus valt voor de eerste maal onder het kruis
4. Jezus ontmoet zijn bedroefde moeder
5. Simon van Cyrene helpt Jezus het kruis dragen
6. Veronica droogt het gelaat van Jezus
7. Jezus valt voor de tweede maal onder het kruis

8. Jezus troost de wenende vrouwen van Jeruzalem
9. Jezus valt voor de derde maal onder het kruis
10. Jezus wordt van zijn kleren beroofd
11. Jezus wordt aan het kruis genageld
12. Jezus sterft aan het kruis
13. Jezus wordt van het kruis afgenomen
14. Jezus wordt in het graf gelegd.³²

Vijf daarvan, die al in de zestiende eeuw gangbaar waren, hadden geen directe bijbel- bron: uiteraard de doek van Veronica, het driemaal vallen van Jezus en de ontmoeting met zijn moeder. Ook al zal de integratie van dit vijftal – zoals gebruikelijk – gedaan zijn met een beroep op een eeuwenoude geloofs- traditie, deze handeling valt wel heel mooi samen met het ideaal van de historieschilder- kunst die vanaf de zestiende eeuw opkwam. In de vijf fictieve staties was het verleden ‘verbeterd’ om het doel te bereiken van een optimaal empathisch meebeleven door de gelovigen. Dat laatste heeft Jan Dunselman op weergaloze wijze gerealiseerd in zijn kruisweg voor de Nicolaaskerk van Amster- dam (afb. 2). Hier is de historieschilder aan het woord die de bezoekers door een levendi- ge compositie met krachtig kleurgebruik en een sterke enscenering, kostumering en figu- ratie de voorstellingen intrekt. ‘Zo had het geweest kunnen zijn’, houdt hij ons voor.³³

De kunst van de herhaling

De kruisweg in de Rotterdamse kathedraal heeft voor een groot deel dezelfde voorstel- lingen als in de Nicolaaskerk, zij het vanwege de andere maatvoering van het gebouw in een kleiner formaat. Dit was heel gebruikelijk bij de gebroeders Dunselman. Hadden ze eenmaal een succesformule ontwikkeld, dan werd deze in verschillende kerken met hier en daar wat wijzigingen herhaald. Dat gold niet alleen voor kruiswegen, maar ook voor monumentale voorstellingen. Zo vinden we de voorstelling van Adam en Eva in de Lourdeskapel van Rotterdam terug in een van de begeleidende doeken van de kruisweg in de Agathakerk van Lisse (afb. 3, 4 en 5). Welke kerk de eer had van de première van dit ontwerp is niet duidelijk, omdat de gebroeders hier tegelijkertijd aan het werk waren.³⁴ De reden voor dit soort repetities is tot dusver niet achterhaald. Het kan teruggaan op zoiets pragmatisch als het kostenaspect of juist iets meer ideaals als de invloed van de monumentale schilder- kunst in de oosters-orthodoxe kerken. In deze stroming werd vrijwel uitsluitend met

Herkomst: Museum Amstelkring, Dunselmanarchief, nr Dt-89.
Foto Davique.nl 2017.



9 - Kees Dunselman, Maquette van de uitmonstering van de O.L. Rozenkranskerk (beter bekend als de Obrechtkerk) te Amsterdam. Het 'Te Deum' vormde hierin een prominent leidmotief.

vaste beeldformules gewerkt en weinig aan de artistieke verbeelding overgelaten. Die traditie liet zich ook gelden in een van de belangrijkste stromingen van die tijd, de Beuroner school.³⁵ De voorbeeldfunctie daarvan voor de eigentijdse kerkelijke kunst kreeg met name in kunstgezelschappen als De Violier aandacht, alhoewel de eerste lezing over deze stroming niet daar, maar bij het oudere, meer klerikale Bernulphusgilde plaatsvond.³⁶ Wat betekende deze school voor kunstenaars als de gebroeders Dunselman?

Wordt vervolgd!

Naschrift

Bij het onderzoek in 2017 hebben we in hoge mate kunnen profiteren van de kennis van Robert Schillemans, conservator van Museum Amstelkring/Ons' Lieve Heer op Solder. Daarnaast heeft Marjan Dunselman verschillende stukken en foto's ter beschikking gesteld. Onze dank gaat naar hen beiden uit. Ook het bisdom Rotterdam, dat het project bekostigde en ervoor zorgde dat het E-boek over dit onderzoek gratis gedownload kan worden, zijn we erkentelijk. Dit downloaden is mogelijk via: <http://bit.ly/VanHH-LauElKat-download>.

Dit artikel kan geciteerd worden als: Hubar,

Bernadette van Hellenberg en Marij Coenen. "Jan en Kees Dunselman. Kerkschilders van niveau (deel 1)". *Vitruvius*, onafhankelijk vakblad voor erfgoedprofessionals 14 (2020): 18-25.

Hoewel er vrijwel zeker geen auteursrecht meer berust op het gebruikte beeldmateriaal van Delpher.nl, hebben de auteurs van dit artikel op advies van de Koninklijke Bibliotheek hun best gedaan om de rechthebbenden te achterhalen. Desgewenst kunnen ze zich alsnog melden bij vanhellenberghubar@gmail.com.

Bronnenlijst

Voor de bronnenlijst zie deel 2 van dit artikel.

Noten

- ¹ AT5 Echt Amsterdams Nieuws. 'Sluiting dreigt voor Ons' Lieve Heer op Solder: "Ik ben verbijsterd"', 5 augustus 2020. <https://bit.ly/2XIiUQK-Dunselman>.
- ² Dit fonds is in bruikleen gegeven door de familie van Kees Dunselman, van wie ook het KDC in Nijmegen een stuk collectie bezit. Daarnaast bevindt zich in Ons' Lieve Heer op Solder enkele aantekeningboekjes van Jan Dunselman. Bij het ter perse gaan van dit artikel was het lot van dit museum nog ongewis.
- ³ Door dit onderzoek is zo'n kenniswinst

geboekt, dat een deel van het stuk over de gebroeders Dunselman in Hubar, *De genade van de steiger*, pp. 178-208, achterhaald is.

- ⁴ Dit onderzoek resulteerde in het E-boek: Hubar e.a., *Tussen Gabriel en Michael*, waarop dit artikel is gebaseerd. Zie hierover ook ons artikel 'Een tweede Salomon' in *Vitruvius* van 2018 (zie bronnenlijst). Voor het oeuvre van Jozanneke Post zie Davique.nl.
- ⁵ Joseph Cuypers, *Biographie*, p. 1. Looyenga, 'Joseph Cuijpers'.
- ⁶ Crols, 'Gesjablonerde polychrome afwerking', pp. 355-356. Voor het academieonderwijs in de periode 1870-1906 zie Reynaerts. 'De jaren aan de Rijkacademie', pp. 53-67.
- ⁷ Hubar, *De genade van de steiger*, pp. 29-34, 179-181.
- ⁸ Joseph Cuypers, 'Dr. Ariëns'. Joseph Cuypers, *Biographie*, p. 1.
- ⁹ Will, 'Professor Allebé en de Prix de Rome', pp. 76-81. Thijm, *De Heilige Linie*, pp. 25-28.
- ¹⁰ Hubar, *De genade van de steiger*, pp. 189-190. Hubar, *De nieuwe Bavo*, pp. 39-57, 71-79.
- ¹¹ Van Dael, 'De kerkschilder Jan Dunselman', p. 7, onder verwijzing naar: Veertiende jaarverslag van den katholieken kunstkring De Violier 1915-1916 [o.a. interview met en samenvatting van lezing van Jan Dunselman], p. 11.
- ¹² Van Leeuwen, Pierre Cuypers, pp. 36-37.
- ¹³ Kalf, 'Derkinderen's ontwerpen', p. 258. Hubar, *De genade van de steiger*, p. 188.
- ¹⁴ Hubar, *De genade van de steiger*, pp. 47-53, 185. Hubar, *De muur moet droog zijn*, pp. 12-63. De technische vakkennis van de gebroeders Dunselman is vanaf eind vorige eeuw ook aan het licht gekomen door de restauratie van de Nicolaaskerk en de Obrechtkerk te Amsterdam, en de Agathakerk te Lisse onder leiding van Rob Bremer: bremerrestauratie.nl
- ¹⁵ Baar, 'Kees Dunselman', pp. 49-50.
- ¹⁶ Schillemans, 'Jan en Kees Dunselman', p. 11. Werkhoven en Bremer, 'Conservering en restauratie'. Hubar, *De genade van de steiger*, pp. 49, 51, 100, 104-105, 184-185.
- ¹⁷ Helemaal duidelijk is de toeschrijving niet: 'KERKNIEUWS — Medemblik', Delpher, noemt alleen Dunselman; de redengevende beschrijving van Noord-Holland uit 2017 noemt C. Dunselman (zie: 'R.K. St.-Martinuskerk in Medemblik', Ensie); Catharijnecon-

Foto bvhh.nu 2017.



10 - Jan Dunselman, Tiende kruiswegstatie in de Laurentius en Elisabeth Kathedraal te Rotterdam. Door epische taferelen als deze zou de gelovige optimaal meelevend met de passie van Christus.

Herkomst RCE Beeldbank-Sjaan van der Jagt/ Pixelpolder 2012.



11 - Kees Dunselman, Elfde kruiswegstatie in de Obrechtkerk te Amsterdam, circa 1915. Vergeleken met wat zijn broer doet, kiest Kees in overeenstemming met de regels van de Beuronse school voor een meer sobere opzet. Ook het weglaten van een uitgewerkte achtergrond is daarvoor karakteristiek.

vent, 'Kerkcollectie digitaal' noemt Jan Dunselman. Omdat dit laatste item niet recent is, is voorrang gegeven aan de datering uit 2017.

¹⁸ 'Verhuisd', Delpher.

¹⁹ Potters e.a., Inventaris van het archief van het architectenbureau Cuypers, p. 252. Zie de reportage op de beeldbank van de RCE: Dukker, 'Willemsparkweg 50 Amsterdam'.

²⁰ 'Pius X Jubileerend', Delpher 1908. 'KERKNIEUWS - Schoonhoven', Delpher (1909).

²¹ 'Advertentie C.A. Dunselman', Delpher (1909). Deze houden aan tot 1910.

²² 'KERKNIEUWS - Schoonhoven', Delpher. Pieterse, 'Letteren en Kunst. Beschildering in de R. K. Kerk te Oude-

water'. 'Leidsche Courant - Wassenaar', Historische Kranten. Schillemans, 'Jan en Kees Dunselman', pp. 16-17 (Amsterdam). Schott, 'Metamorfose apsis Bonifatiuskerk' (Wassenaar; helaas zonder bronvermelding van de inbreng van Kees Dunselman). Timmermans e.a., '125 jaar Sint Urbanuskerk', p. 19. Museum Amstelkring, Dunselmanarchief, zonder nummer.

²³ 'KUNST EN LETTEREN. Een zilveren jubileum', Delpher. 'Kees Dunselman', Wikipedia; dit lemma is geschreven door kleindochter Marjan Dunselman.

²⁴ 'KUNST EN LETTEREN - Jan en Kees Dunselman', Delpher.

²⁵ 'Kenniseving. Jan Dunselman en Kees Dunselman', Delpher.

²⁶ 'Prijsvraag', Delpher; het bericht betreft een 'prijsvraag der Vereeniging "St. Casianus" tot wering van Drankgebruik, ter verkrijging van een reclameplaat'.

²⁷ Smits, 'KUNST EN LETTEREN - Het Hoogkoor der Rozekranskerk te Amsterdam'.

²⁸ 'AMSTERDAM - Kerkhof 'St. Barbara'', Delpher. 'Buitenveldert', Delpher. 'Leidsche Courant - Noordwijkerhout', Historische Kranten. 'UIT ANDERE PLAATSEN. Polychromie St. Lebnuskerk te Deventer', Delpher. 'Heilig Hart Kerk Lemelerveld - Historie'. In Hubar, De genade van de steiger, p. 182, staat nog de vroegere toeschrijving van het werk in Noordwijkerhout aan Jan Dunselman vermeld.

²⁹ 'C. Dunselman +', Delpher. 'Noordwijk - Reliwiki'. Janssen, '1881-1981 Onze Lieve Vrouw Hemelvaart' (Loosduinen). Alleen over Zilk (Hillegom) waren met betrekking tot Kees Dunselman op Delpher, Reliwiki et cetera geen gegevens te vinden. RCE, 'Rijksmonument 521890: R.K. Kerk O.L.V. Hemelvaart Oude Tonge'. Volgens de necrologie in de Msbd (Maasbode), 'Leidsche Courant | C.A. Dunselman +', zou Kees ook nog in Twello en Arnhem projecten gehad hebben.

³⁰ Van Herwaarden, Een profane pelgrimage, pp. 23-32, 35-82, i.h.b. p. 66 (franciscanen en Via dolorosa). Timmers, Symboliek en iconographie, nr 320, pp. 320-321, en nr 2204, pp. 1000-1001.

³¹ Delrue, 'Verloochening en belofte', p. 180. Van Herwaarden, Een profane pelgrimage, pp. 35-82, i.h.b. p. 66-71.

³² 'Kruisweg', KRO. 'Kruisweg (religie)', Wikipedia.

³³ Hubar, De genade van de steiger, pp. 180, 228-289. Zie de verwijzingen naar Delrue, Van Herwaarden en Timmers in de noten 31-32.

³⁴ Vergelijk afbeelding 159 in Hubar, De genade van de steiger, p. 207.

³⁵ Hubar, De genade van de steiger, pp. 177-208. Didron, Manuel d'iconographie.

³⁶ Hubar, De genade van de steiger, pp. 181-183; 190. Hubar, De nieuwe Bavo, pp. 52-56.

³⁷ Hubar, De genade van de steiger, pp. 189-190, 207. Hubar, De nieuwe Bavo, pp. 184-191.

³⁸ In Hubar, De nieuwe Bavo te Haarlem', p. 244, schreef ik het ontwerp van deze schildering ten onrechte toe aan Joseph Cuypers zelf.