

Vanaf omstreeks 1830 tot aan de Eerste Wereldoorlog, met een hoogtepunt rond 1880, was in heel Europa het verschijnsel te zien van de 'kunstenarsdorpen' of 'kunstenarskolonies'. Een los-vaste groep van (doorgaans) jonge kunstenaars vestigde zich voor korte of langere tijd in een afgelegen platte-lands- of vissersplaats; de groep concentreerde

zich rond het plaatselijke goedkope hotel of pension en zette daar de boel op stelten met rumoerige discussies, drankovergoten feesten en zoektochten naar goedkope modellen en schilderachtige plekjes. In sommige plaatsen streken decennialang achtereenvolgende generaties kunstenaars neer, zodat de plaatselijke bevolking zich daar commercieel op ging instellen. Het moet in de negentiende-eeuwse kunstwereld een breed verschijnsel zijn geweest: naar schatting waren meer dan 10.000 kunstenaars gedurende een deel van hun carrière 'kolonist'. Toch heeft het naar de mening van Brian Dudley Barrett – die zelf meermalen over kunstenaarsdorpen heeft gepubliceerd en in 2008 in Groningen promoveerde op dit onderwerp – te weinig aandacht gekregen binnen de kunstgeschiedenis. Sinds de jaren 1990 is er wel een toename in belangstelling te constateren: zo zijn er in Nederland diverse studies verschenen over Katwijk, Domburg, Heeze, Oosterbeek, Volendam en Laren. Het Singer Museum in Laren heeft van de kunstenaarskolonie een speerpunt in het verzamel- en tentoonstellingsbeleid gemaakt.

De auteur heeft veel aan te merken op de bestaande literatuur over kunstenaarsdorpen. De kunsthistorische publicaties concentreren zich op (bekende) individuele kunstenaars in plaats van op het sociale netwerk van zo'n kunstenaarskolonie. Bovendien is literatuur die informatie verschaft over het vroegere leven in een dergelijke plaats vaak weinig professioneel: idyllisch, nostalgisch, anekdotisch en puur beschrijvend, is zijn oordeel. Vrijwel

Nieuwste tijd

Van de hoed en de rand: de kunstenaarskolonie als economisch fenomeen

Brian Dudley Barrett, *Artists on the Edge. The Rise of Coastal Artists' Colonies, 1880-1920* (Amsterdam University Press; Amsterdam 2010) 408p., €45,-
ISBN 978 9089642516

ke studie is. Jacobs interpreteert de trek van kunstenaars naar afgelegen plaatsen als een zoektocht naar rust en onbedorven zuiverheid van het bestaan, naar een eenvoudige, saamhorige leefstijl (wat overigens door het contact met de moderne maatschappij die de kunstenaars zelf tegenwoordigden weer verstoord raakte).

Deze koers heeft Barrett uitdrukkelijk niet gekozen: hij ziet de kunstenaarskolonie als een *modern* fenomeen, een beweging die maatschappelijk parallel liep met de toenemende mogelijkheden van transport en toerisme, en artistiek met het verzet tegen een structuur in de kunstwereld die gedomineerd werd door de Académie des Beaux-Arts en de jaarlijkse Salons. De mogelijkheden om zich in afgelegen plaatsen te onttrekken aan academische voorschriften leidden tot een vrije, vlotte wijze van schilderen en een nieuwe, frisse onderwerpskeus. Met andere woorden: in die plaatsen werd het 'Modernisme' in de schilderkunst ontwikkeld. Barrett heeft om dit proces te bestuderen vooral plaatsen uitgekozen aan de Noordzeekust in Nederland, Duitsland, Denemarken, en in mindere mate in Engeland, België en Frankrijk – plaatsen waar helder licht en moderne onderwerpen in overvloed aanwezig waren.

De rode draad van *Artists on the Edge* is de economische achtergrond van de trek naar de kustplaatsen: de opkomst van de moderne *plein air*-schilderkunst wordt direct gekoppeld aan een verschuiving in de distributie van kunst van het academische systeem naar dat van de

alle literatuur is monografisch, beperkt zich tot één plaats en beziet de kunstenaarskolonie niet in vergelijkend, laat staan Europees, perspectief. Een uitzondering wordt gemaakt voor het al in 1985 verschenen *The Good and Simple Life. Artists Colonies in Europe and America* van Michael Jacobs, wat overigens meer een publieksboek dan een wetenschappelij-

vrije markt. Grofweg in de eerste helft van de negentiende eeuw was schilderen en beeldhouwen nog een 'vak', dat geleerd kon worden volgens bepaalde codes en regels. Het zich eigen maken van de vakbekwaamheid was strikt gebonden aan het onderricht op de academie. Die leerroute duurde lang en was aan strikte regels gebonden, maar was men eenmaal een eindweegs gevorderd in de opleiding dan lag de weg naar een succesvolle kunstenaarsloopbaan open. Door een systeem van prijzen en medailles hield de academie een zekere kwaliteitsgarantie in stand, en aan het eind van de opleiding had de jonge kunstenaar toegang tot de driejaarlijkse Salon, die als verkoopkanaal diende. Ook daar werd door een prijzensysteem het niveau en het prestige van het beroep bewaakt. Maar het systeem ging zichzelf in de wielen rijden: er waren te veel kunstenaars voor de bestaande doorvoerkanalen. Eén van de methoden om zowel een uitweg te vinden voor het gebrek aan perspectief als om zich te onttrekken aan de heersende normen, was het zich verenigen in groepen en verenigingen, waarbinnen men vrij kon experimenteren en discussiëren en tentoonstellingen kon organiseren die niet meer onder de supervisie van de academie vielen.

Dat luidde een tijdperk in van een pluriform tentoonstellingsbestel waarin groepen kunstenaars, kunstenaarsverenigingen en kunsthandelaren het heft in eigen hand namen. De kunstmarkt kon zich uitbreiden, zowel qua omvang als qua variatie in de tentoongestelde objecten. In

het laatste kwart van de negentiende eeuw vormde de tot welvaart gekomen bourgeoisie een gretige kopersmarkt voor die onacademische kunst. Duin-, zee- en heidegezichten, nettenboetende vissers, spittende landbouwers en tafereeltjes in eenvoudige interieurs waren zeer in trek bij de nieuwe kopersgroep.

Barrett wekt in zijn inleidende hoofdstuk veel verwachtingen met het poneren van zijn marktgerichte visie op de kunstenaarsdorpen, maar het resultaat valt vaak tegen. Het grootste deel van het boek wordt ingenomen door een ware catalogus van zowel het academiesysteem als van alles wat maar iets met de distributie van kunst te maken had binnen het opkomende moderne kunstbedrijf: van verzamelaars en speculanten tot industrieel vervaardigde verf. Eén en ander wordt vrij rommelig opgediend, en het meeste van wat beschreven wordt speelde zich helemaal niet in de kunstenaarsdorpen af maar juist in de steden. En zo komen de kunstenaarskolonies zelf in dit boek letterlijk *on the edge* terecht. Wel wordt duidelijk dat het plekken waren – en daarmee brengt het laatste hoofdstuk het thema van het boek weer enigszins in balans – waar energieke, vindingrijke en tolerante hotelhouders of -sters de kunstenaarskolonisten sociaal en commercieel aan zich wisten te binden.

Lieske Tibbe
Radboud Universiteit Nijmegen