



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Eigen aan de natie: de Nederlandse zeeschilderkunst in de 19de eeuw.
Bosman, C.M.

Citation

Bosman, C. M. (2021, October 13). *Eigen aan de natie: de Nederlandse zeeschilderkunst in de 19de eeuw*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3217130>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3217130>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Hoofdstuk 5.

Onder kunstbroeders

Inleiding

Zoals in de vorige twee hoofdstukken is gebleken, laat de opvatting van de zeeschilder van de zeeschilderkunst zich in grote lijnen samenvatten als dat van een nautisch specialisme, gericht op de navolging van de 17^{de}-eeuwse Hollandse schilderkunst, zowel in onderwerpkeuze, compositie als in stijl. In dit hoofdstuk wordt uiteengezet in hoeverre deze benadering aansluit bij hoe andere schilders tegen het genre aankeken. Door middel van een aantal aspecten van de kunstenaarsvereniging, waar de hoogste concentratie van collega-schilders gevonden kon worden, zijn de positie van zeeschilders en de opvattingen over de zeeschilderkunst onder vakgenoten nader bestudeerd.

Als eerste aspect is de vertegenwoordiging onderzocht van de zeeschilders en de zeeschilderkunst binnen de doelstelling, de organisatiestructuur en de gebeurtenissen in het verenigingsleven waarbij een schilder of een specialisme bijzondere aandacht konden krijgen. Tijdens de ere-maaltijden, de feesten en de begrafenissen kwamen de leden bij elkaar en bij dergelijke gelegenheden werden over een schilder persoonlijk en ten overstaan van alle aanwezigen, in de vorm van lofdichten, graf- en feestredes uitspraken gedaan over de aard en de kwaliteit van zijn werk. Het gaat hierbij niet zozeer om de waardering voor de schilderijen, maar om de interesse in de zeeschilder ten opzichte van de andere kunstenaars.

Het tweede aspect wordt gevormd door het ledenbestand van de verenigingen en het aandeel van zeeschilders daarin. De gegevens uit dit onderzoek zijn in een verband geplaatst met het derde aspect: de verkooptentoonstellingen die uitsluitend uit het werk van leden waren samengesteld. Mede aan de hand van de ontwikkelingen binnen de verkooptentoonstellingen, wordt de positie van de zeeschilders op de kunstmarkt in de tweede helft van de 19^{de} eeuw inzichtelijk gemaakt.³⁰²

De kunstenaarsvereniging

Voor de professionele kunstenaar waren de kunstenaarsverenigingen van groot belang, omdat hier toegang kon worden verkregen tot een netwerk van zakelijke, artistieke en sociale contacten. De vereniging zorgde, zoals de gilden dat tot 1798 hadden gedaan, soms zelfs voor financiële steun bij arbeidsongeschiktheid of er werd geld uitgekeerd aan de weduwe en wezen bij het overlijden van

³⁰² De kunstbeschouwingen die op de kunstenaarsverenigingen werden georganiseerd, vallen buiten het bestek van dit onderzoek omdat daar voornamelijk tekeningen en grafiek werd getoond en geen schilderkunst.

een lid. De meeste kunstschilders waren dan ook gebrand op het lidmaatschap van een of meerdere verenigingen. Het betekende voor een schilder niet alleen een aantoonbare bevestiging van zijn kunstenaarschap en het verleende hem daardoor een zekere status, maar het bood vooral de gelegenheid om werk te exposeren en te verkopen. De ledentoonstellingen waren in de tweede helft van de 19^{de} eeuw het belangrijkste podium waarop de voorkeur voor bepaalde kunstenaars en kunstvormen door de verenigingen werd gedemonstreerd.³⁰³

Tot het einde van de 18^{de} eeuw was een kunstenaar die zelfstandig een bedrijf voerde, verplicht om lid te worden van het Sint Lucasgilde, de broederschap van schilders en de beoefenaars van aan de schilderkunst verwante ambachten. Behalve dat het gilde toezag op de kwaliteit van de opleiding van aankomende schilders, beschermde het de productie van plaatselijke meesters tegen concurrentie van buiten de stad en werd de verkoop van werk gefaciliteerd. In Amsterdam, bijvoorbeeld, hadden de gilden voor de leden vanaf de tweede helft van de 17^{de} eeuw kunstkamers ingericht, waar contact kon worden gelegd met potentiële kopers. Een deel van de inkomsten, uit onder andere de lidmaatschapsgelden, werd gebruikt voor de ondersteuning van armlastige leden en de nabestaanden bij overlijden. Met de opheffing van de gilden in 1798 verdween ook deze sociale voorziening.³⁰⁴ Naast de gilden ontstonden in de 18^{de} eeuw kunstgenootschappen, maar deze speelden als vertegenwoordigers van een beroepsgroep geen rol van betekenis. Bij deze genootschappen kwamen kunstenaars, amateurs en kunstliefhebbers bij elkaar voor kunstzinnige studie en ontspanning. Er werd gezamenlijk getekend naar model en men organiseerde bijeenkomsten voor de beschouwing van kunstwerken. De oudste Nederlandse kunstenaarsvereniging voor zowel amateurs als beroepskunstenaars, is voortgekomen uit zo'n kunstgenootschap, namelijk Teekengenootschap Pictura (Pictura) in Dordrecht, opgericht in 1774.³⁰⁵

In de loop van de jaren 30 van de 19^{de} eeuw kreeg men in kunstenaarskringen behoefte aan onderlinge organisatie en aan meer materiële ondersteuning. De slechte economische situatie in het land baarde menige kunstenaar zorgen. Het aantal kunstaankopen door overheid en particulieren was gedaald en de prijzen voor kunst waren laag, terwijl het aanbod groot was. In 1839 nam in Amsterdam een groep kunstenaars het initiatief voor de oprichting van Arti et Amicitiae (Arti), de eerste vereniging voor uitsluitend professionele beeldende kunstenaars van Nederland. In Den Haag

³⁰³ Stolwijk 1998, p. 97-106, 184.

³⁰⁴ Hoogewerff 1947, p. 213-224.

Heij 1989, p. 17.

Hoogenboom 1993, p. 15.

Volgens Hoogewerff bleef in bijvoorbeeld Amsterdam bij wijze van uitzondering nog een armenfonds van het Sint Lucasgilde tot in de 20^{ste} eeuw bestaan. Zie: Hoogewerff 1947, p. 220.

³⁰⁵ Hoogenboom 1993, p. 14.

werd vervolgens in 1847 Pulchri Studio (Pulchri) opgericht, een vereniging die eveneens bedoeld was voor professioneel werkzame kunstenaars.³⁰⁶

Voor dit onderzoek zijn deze kunstenaarsverenigingen van belang omdat Amsterdam en Den Haag in de 19^{de} eeuw de belangrijkste kunstcentra waren. Bij Arti waren van 1840 tot circa 1870 alle toonaangevende kunstenaars binnen de Nederlandse kunstwereld aangesloten.³⁰⁷ Vanaf 1870 nam Pulchri door de ontwikkeling van de Haagse School in artistiek opzicht en ook in omvang, de leiding over van Arti.³⁰⁸ Pictura was een kleine kunstenaarsvereniging, maar die is interessant omdat Dordrecht de woonplaats was van Johannes Schotel en zijn leerlingen en de regio eromheen van oudsher sterk verbonden was met de scheepvaart.³⁰⁹

Bij de drie onderzochte verenigingen was namens het bestuur op papier elke kunstenaar welkom, ongeacht het specialisme of de beoefende kunstvorm. In de formulering van de doelstelling en de reglementen werd hierin voor het lidmaatschap door geen van hen onderscheid gemaakt. Dit zou ook niet stroken met de beoogde bevordering en bloei van de beeldende kunst. Om de subjectieve voordracht van potentiële leden, de beoordeling en de voorkeuren in goede banen te leiden, waren strikte ballotageprocedures opgesteld. Het belangrijkste criterium om lid te kunnen worden was de kwaliteit van het werk. Of die van een voldoende niveau was, werd beoordeeld door kunstenaars die al lid waren. Dit wijst erop dat de kunstenaars onderling bekend waren met het werk van hun collega's en daar een mening over hadden. Uit de instemming met de toelating als lid en de benoeming tot voorzitter, blijkt dat zeeschilders door hun kunstbroeders werden erkend en gerespecteerd als kunstenaars.³¹⁰

Uiteraard vinden we in de ledenbestanden bekende namen als Schotel, Meijer en Mesdag, maar het gaat bijvoorbeeld ook om George Kiers, Willem Dreiholtz en Frans Breuhaus de Groot, zeeschilders die kwalitatief goed werk leverden maar die niet in de huidige kunsthistorische

³⁰⁶ Heij 1989, p. 12-17.

³⁰⁷ Ibidem, p. 17, 25.

³⁰⁸ Ibidem, p. 28-29.

³⁰⁹ Vanwege de verbinding met de scheepvaart kwam ook het Rotterdamse Tekengenootschap Hierdoor tot Hooger(1773-1851) in aanmerking voor dit onderzoek, evenals de tijdelijke afsplitsing Schilderkunstig Genootschap Arti Sacrum (1831-1837). Door het bombardement op Rotterdam in 1940, is van geen van beide verenigingen archiefmateriaal bewaard gebleven, op twee kasboeken na (lopend van 1781-1834), zie: Giersbergen 2012, p. 13, 33-34. Daarom zijn de Rotterdamse kunstenaarsverenigingen niet opgenomen in het onderzoek.

³¹⁰ Dit respect van vakgenoten blijkt bijvoorbeeld ook uit de toelating van zeeschilders als lid van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten In Amsterdam, zie: SAA, toegangsnummer 681, inventarisnummer 77, *Naamlijst der leden van de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam. Sedert hare oprichting in 1820*, Amsterdam 1865. Vanaf de oprichting tot 1865 waren achttien zeeschilders lid van deze culturele en artistieke elite, te weten: Johannes Schotel, Martinus Schouman en Gerrit van der Pals (1822), Johannes Hermanus Koekkoek en Johannes Mock (1828), Petrus Schotel en Christiaan Dreiholtz (1833), Anthonie Waldorp en Hendrik Elzer (1836), Charles de Florimont (1837), Hendrik van den Helm (1839), Hermanus Koekkoek (I) (1840), Abraham Hulk (I) (1844), Willem Gruyter jr. (1845), Frans Breuhaus de Groot (1847), Everhardus Koster en Willem van Deventer (1852), Hermanus Koekkoek (II) (1864).

literatuur voorkomen. Gedurende de gehele 19^{de} eeuw was een aantal zeeschilders aangesloten bij een kunstenaarsvereniging, in enkele gevallen bij meerdere tegelijkertijd, en zij exposeerden ook op de verkooptentoonstellingen van de leden. Per onderzocht aspect zullen de drie kunstenaarsverenigingen hierna in chronologische volgorde van het jaar van ontstaan worden behandeld, achtereenvolgens: Pictura, Arti, Pulchri.

Doelstelling, organisatie en verenigingsleven

Pictura werd, geheel volgens de classicistische traditie, opgericht met het doel om drie keer in de week gezamenlijk te tekenen naar model of gipsbeeld en regelmatig kunstbeschouwingen te houden.³¹¹ In verenigingsverband werden wedstrijden georganiseerd, waarbij de deelnemers de opdracht kregen te tekenen naar levend gekleed model, gipsbeelden van de menselijke figuur en “het Capiteel van een Ionische Colom op tweederlij wijze verdeeld”.³¹² De keuze voor deze onderwerpen in de tekenwedstrijden bleef de hele 19^{de} eeuw onveranderd. Hoewel bijvoorbeeld genre en landschap veel beoefende genres waren in Dordrecht, werden er voor de verschillende specialismen van de leden geen afzonderlijke wedstrijden gehouden. Ook in de ledenregistratie ontbreekt de specialisatie van de kunstenaars. Op de lijst die in 1874 bij het honderdjarig bestaan was opgesteld, werd de kolom *Bijzonderheden* gebruikt voor het vermelden van niet meer dan de geboortedatum van de leden.³¹³ De aanzienlijke functie van voorzitter van de vereniging werd lange tijd bekleed door zeeschilders: Martinus Schouman (van 1800 tot 1815), Johannes Schotel (van 1831 tot 1837) en Frans van den Blijk (van 1837 tot 1851).³¹⁴ Het toont aan dat deze zeeschilders als vooraanstaande leden van de kunstenaarsgemeenschap werden gezien.

Dat het werk van bepaalde zeeschilders ondanks de neutrale houding met betrekking tot de specialisatie, toch bijzonder opviel op de vereniging, blijkt uit de reacties die verschenen naar aanleiding van een tentoonstelling, die in 1819 in Dordrecht op initiatief van Pictura werd georganiseerd. Op deze expositie, die uitsluitend toegankelijk was voor geboren Dordtenaren, was

³¹¹ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 257, Smits van Nieuwerkerk, J.A., *Beschrijving van den nieuwen eere- of prijsspenning van het teekengenootschap 'Pictura' te Dordrecht, met eene korte beschrijving van de geschiedenis van dat genootschap*, Dordrecht 1864, p. 4-5.

³¹² RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 254, Stukken met betrekking tot het prijsteken bij Pictura 1801-1901, Reglementen van 1803, 1804, 1838, 1863, 1880, 1895.

³¹³ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 241, *Naamlijst der Werkende leden van het Teekengenootschap Pictura te Dordrecht opgericht in den jare 1774, periode 1774-1872*.

RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 552, Smits van Nieuwerkerk, J.A., *De Dordrechtse schildersschool, bevattende levensberichten der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs, Bouwmeesters, enz. in Dordrecht geboren of gewoond hebbende van den vroegsten tijd tot op 1 October 1874*, Dordrecht 1874 (proefexemplaar), p. 52-67, periode 1774-1874.

RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 242, Pictura ledenadministratie per jaar, periode 1884-1901. Genomen steekjaren: 1884-1885, 1889-1890, 1895, 1900.

³¹⁴ RAD, toegangsnummer 206, Inleiding van de Inventaris.

het werk te zien van de drie zeeschilders die op dat moment lid waren: Johannes Boshamer, Johannes Schotel en Martinus Schouman. De laatste twee hadden hun gezamenlijke schilderij ingezonden van het bombardement van Algiers (AFB. 27).³¹⁵ Aan dit schilderij werd in de lofdichten en huldebetuigingen, gecomponeerd door stadsgenoten, speciale aandacht besteed. Een zekere A. Vogel wijdde aan *De attaque op Algiers* zelfs een apart couplet: “Dus zacht gestemd, maar diep verwonderd, Vertoont ons ’t zelfde oogenblik, Hoe Hollandsch krijgstuig brult en dondert, Den Algerijnen tot een schrik!”³¹⁶



27. Johannes Schotel en Martinus Schouman, *Het bombardement van Algiers, 27 augustus 1816, 1818, olieverf op doek, 107,5 x 163 cm.*

Collectie Het Scheepvaartmuseum, inventarisnummer S.2016(01).

³¹⁵ *Lijst der kunstwerken...*, Dordrecht 1819. Catalogusnummer 72, J.C. Schotel en M. Schouman, *De attaque op Algiers, door de gecombineerde Engelsche en Hollandsche Eskaders, in den jare 1816*. Dit schilderij bevindt zich in: HSM, inventarisnummer S.2016(01).

De drie zeeschilders zonden gezamenlijk twintig schilderijen in. Ter vergelijking van de verhouding tussen het aantal beoefenaren van de verschillende specialismen met hun ingezonden werken: in de categorie landschap zonden vijftien schilders 38 werken in. De overige circa 80 werken die op de tentoonstelling te zien waren, vallen grotendeels in de categorie genre. Telling op basis van de titels in *Lijst der kunstwerken...*, Dordrecht 1819.

³¹⁶ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 503, Vogel, A. de, *Gedachten bij het beschouwen der schilderijen en teekeningen van nog in leven zijnde Dordrechtse meesters, gevonden op derzelver tentoonstelling binnen deze stad in den jare 1819*, Dordrecht 1819, p. 3.

Ook in een ander huldeblijk putte men zich uit in lovende bewoordingen over het aangetroffen artistieke talent. In twee coupletten besprak de auteur gedetailleerd de zeestukken.³¹⁷ In de lofdichten valt uiteraard geen kritische noot te bespeuren, maar er kan wel uit worden afgeleid welke opvatting er bestond over een zeestuk als het bombardement van Algiers. In vergelijking met de meer algemene bewoordingen waarin de overige onderwerpen worden behandeld, krijgt dit schilderij gedetailleerde extra aandacht. Het wordt beschouwd als een eigentijds historiestuk, dat een slagvaardig optreden toont van de marine tegen een vijand van het vaderland. Deze zienswijze komt overeen met hoe zeeschilders zelf dergelijke zeestukken positioneerden.

Daarnaast wordt in het dichtstuk gewezen op de schildering van de natuur. Dit thema kan als de signatuur van Pictura worden gezien, want het wordt opnieuw aangehaald in de lofredes bij een volgende feestelijke gelegenheid. Op de viering van het 50-jarig bestaan van Pictura in 1824, werden in de huldeblijken meerdere schilders eervol vermeld. Schouman en Schotel kregen hierin op persoonlijke titel een ruime plaats toebedeeld. Schoumans vakmanschap in de weergave van de zee en de lucht bij stormachtig weer werd beschreven: “Hij, die de zee daar zweept en roert; Hij, die dien

³¹⁷ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 503, *Hulde aan mijne kunstbeoefenende stadgenooten, bij de beschouwing hunner tentoongestelde kunstwerken te Dordrecht in den jare 1819.*, Rotterdam 1819, p. 5:

“Hier dobbert zacht op ‘t spiegland water
De kiel, gedwarsboomd door den vloed;
Terwijl geen ritslend zeilgeklater,
Geen stroomgeruisch zich hooren doet;
Daar slingren, half in zee bedolven,
Galjoten door de ontstoken golven,
Ten zwarten hemel opgezweept:
Men beeft – men ziet den scheepelingen
Om plank en kabel armen wringen,
En naar den afgrond voortgesleept
Hier naadren aan verheugde stranden
De ontelbre kielen, zwaar van vracht,
Uit ‘s aardrijks vruchtbre Morgenlanden
Door noeste koopvljijt aangebragt;
Daar vliegt het zwaard weer uit de schede,
En randt de zeevaart en den vrede
Met plunderzucht en bloeddorst aan;
’t Geschut brandt los van kiel en wallen,
Maar om Barbaren, maar om Gallen
Den doodschrik diep in ‘t hart te slaan.”

“Barbaren” is een aanduiding van de bewoners van Barbarije, van de 16^{de} tot in de 19^{de} eeuw de benaming van het kustgebied van Noord-Afrika (Libië, Tunesië, Algerije en Marokko). Dit gebied was berucht vanwege de vele piraten die het hadden voorzien op de koopvaarders. “Gallen” zijn de bewoners van Gallia, de Griekse naam van Frankrijk, en is dus een aanduiding van de Fransen. De auteur verwijst hiermee naar twee gezamenlijke schilderijen van J.C. Schotel en M. Schouman, zie: *Lijst der kunstwerken...*, Dordrecht 1819. Catalogusnummer 72, *De attaque op Algiers, door de gecombineerde Engelsche en Hollandsche Eskaders, in den jare 1816* (Het schilderij is nu in HSM: inventarisnummer S.2016(01).), en catalogusnummer 73, *Voorstellende het beschieten der Stad Dordrecht door de Franschen, van den Veerdam te Papendrecht, op den 24 November 1813, en wel bepaaldelijk het oogenblik van hunnen overhaasten aftogt, ten gevolge van het meer doeltreffend losbranden der Kanonneerboot, tijdens het planten van een oude vlag op den Rietdijkschen Poorts Toren* (Het schilderij is nu in: DM, olieverf op doek, 118 x 166 cm., inventarisnummer DM/975/505.).

zwarten wolkenwagen Door 't luchtruim, voor den wind, doet jagen, En schepen slingeren doet, en neêr- en opwaarts voert".³¹⁸ Aan Schoumans capaciteiten in de uitdrukking van de natuur, zee en wolken, worden meer dichtregels gewijd dan aan de landschapschilders. De schepen op zijn schilderijen komen er in het gedicht echter bekaaid van af en ook in het couplet over Schotel wordt de hoofdrol gespeeld door de zee. In deze taferelen vervullen de schepen volgens de auteur slechts een bijrol. Dit staat in tegenstelling tot de zienswijze van de zeeschilder zelf, waarin het schip centraal staat, zoals in de voorgaande hoofdstukken is beschreven (AFB. 28).



28. Johannes Schotel, *Het fregat Zr. Ms. 'Ijssel' onder noodtuig lenzend, 27 december 1814, 1835, olieverf op doek, 51 x 68 cm.*

Collectie Het Scheepvaartmuseum, inventarisnummer A. 4750.

Tijdens het feest ontving Schotel een gouden medaille voor zijn schilderij *Een stille zee bij een havenhoofd*, dat daar toen te zien was.³¹⁹ Beide zeeschilders waren gelauwerde kunstenaars en

³¹⁸ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 546, Kist, A., B.F. Tijdeman, *Feestviering van het vijftigjarig bestaan van het genootschap 'Pictura' te Dordrecht op den 17 Augustus 1824*, Dordrecht 1825, p. 60-62.

³¹⁹ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 546, Kist, A., B.F. Tijdeman, *Feestviering van het vijftigjarig bestaan van het genootschap 'Pictura' te Dordrecht op den 17 Augustus 1824*, Dordrecht 1825, p. 76-77.

In de feestzaal van Pictura hingen in 1824 van Schouman *Een stormende zee met een schip in gevaar* en van Schotel *Een Duingezigt, bij storm, met Schipbreukelingen en Visschers gestoffeerd* en het bekroonde *Een stille zee bij een havenhoofd*.

genoten alom bekendheid door hun gezamenlijke schilderijen *De beschieting van Dordrecht door de Fransen* en *Het bombardement van Algiers*, twee belangrijke historische gebeurtenissen op lokaal en nationaal niveau. De feestzaal was gedecoreerd met onder andere één schilderij van Schouman en twee schilderijen van Schotel. Pictura was trots op zulke succesvolle leden en dat liet men blijken. Het jubileumfeest was een goede gelegenheid om vooral Schotel ten overstaan van de aanwezige Dordtse schilders te presenteren als een lichtend voorbeeld voor allen.

Op dat moment waren Schouman en Schotel niet de enige belangrijke schilders op de vereniging. Abraham van Strij (I) (1753-1826), één van de oprichters van Pictura en een vooraanstaand portretschilder, was in 1824 nog steeds actief. Andere beroemde Dordtse meesters waren Michiel Versteegh (1756-1843), tevens lid van Pictura, en Gillis Smak Gregoor (1770-1843), die hun naam hadden gevestigd met respectievelijk genretaferelen in interieurs met kaarslicht en veestukken. Beiden werden hierbij sterk geïnspireerd door de 17^{de}-eeuwse schilderkunst.³²⁰ Dat er zoveel aandacht uitging naar de zeeschilders, komt dus niet alleen voort uit hun artistieke capaciteiten, maar het duidt erop dat de bijzondere status van de zeeschilderkunst als historieschilderkunst ook door andere schilders werd erkend.

Aan het overlijden van de twee zeeschilders, Schotel in 1838 en Schouman in 1848, werd tijdens de bestuurs- en ledenvergaderingen dan ook meer aandacht besteed dan aan de dood van overige leden van Pictura. Over Schotel werd geschreven dat “zijne schildereijen (sic) wedijveren met de beste in dit genre van vroeger dagen, en inzonderheid munten die uit, waar stormachtige luchten en hooggaande zeeën op zijn afgemaald.” en van Schouman werd eveneens gemeld dat hij uitmuntte in het schilderen van woelende zeeën.³²¹ Bij de begrafenis van Schotel op 27 december 1838, was een vertegenwoordiging van Pictura prominent aanwezig. Meerdere leden hadden gehoor gegeven aan de wens van de overledene en zij droegen zijn lijk. Frans van den Blijk en Christiaan Dreiholtz, beiden oud-leerlingen van Schotel, hielden samen met twee directeurs van Pictura de slippen van het lijk vast.³²² De kunstenaarsvereniging nam de droevige taak graag op zich om op deze manier bij te dragen aan een eervol afscheid van hun oud-voorzitter en een gerespecteerd zeeschilder.

Wellicht door het ontbreken van toonaangevende en succesvolle zeeschilders, verdween in de jaren daarna de zeeschilderkunst bij Pictura naar de achtergrond. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het boekje dat bij de bekendmaking van de nieuwe erepenning van Pictura in 1864 werd uitgegeven. Hierin was een korte geschiedenis van het genootschap opgenomen en een verklaring van het

³²⁰ Erkelens 1976, p. 186-200.

³²¹ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 2, notulen van de bestuurs- en ledenvergaderingen van Pictura, 1836-1862.

³²² *De Avondbode, Algemeen Nieuwsblad voor Staatskunde, Handel, Nijverheid, Landbouw, Kunsten en Wetenschappen*, 31-12-1838.

ontstaan van de zogenaamde Dordrechtse schildersschool. Volgens auteur Johan Anthony Smits van Nieuwerkerk (1820-1893), een lithograaf, tekenaar en kunstverzamelaar in Dordrecht en tevens lid van Pictura, was de liefde voor het tekenen naar de natuur in Dordrecht en omgeving hetgeen de schilders verbond.³²³ Na een uitvoerige beschrijving van de stad en de streek met de rivier de Merwede, “een der aanzienlijkste en prachtigste stroomen van ons Vaderland”, en een opsomming van de kenmerkende landschapselementen, concludeerde hij dat de Dordrechtse schilders door de grote schoonheid van de omgeving zijn voorzien van het beste studiemateriaal dat ze zich kunnen wensen. De zeeschilderkunst of de zeeschilders komen in deze uiteenzetting over zijn geboortegrond niet voor en hij richt zich volledig op de landschapschilders. In 1874 stelde dezelfde auteur opnieuw een publicatie samen, nu ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van Pictura, waarin het er opnieuw sterk op lijkt dat hij de Dordrechtse school vooral als een bolwerk van landschapschilders wilde profileren.³²⁴

Pictura mocht tot 1848 de belangrijkste eigentijdse zeeschilders, Martinus Schouman en Johannes Schotel, tot haar leden rekenen. Ondanks de neutrale omgang met de specialisaties van de leden binnen het bestuur van de vereniging, zoals bij de tekenwedstrijden en in de ledenregistratie, was men trots op de zeeschilders en hun specialisme. Dit werd wellicht mede gevoed door de eeuwenoude band van Dordrecht met de scheepvaart, maar het is opvallend dat de succesvolle zeeschilders en hun werken verreweg de meeste aandacht kregen. Zij produceerden schilderijen die in de eerste plaats als een geslaagde navolging van de 17^{de}-eeuwse naturalistische schilderijstijl werden beschouwd en die bovendien, in een aantal gevallen, belangrijke historische gebeurtenissen verbeeldden. De zienswijze van een zeestuk als een historiestuk droeg bij aan het prestige van de zeeschilders. Waarschijnlijk voldeed het werk van een zeeschilder zoals Johannes Boshamer, die ook exposeerde op de Dordtse tentoonstelling in 1819, niet aan deze kenmerken en werd er daarom met geen woord over hem gerept in de lofdichten die op de vereniging circuleerden.

³²³ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 257, J.A. Smits van Nieuwerkerk, Beschrijving van den nieuwen eere- of prijspenning van het teekengenootschap Pictura, te Dordrecht; met een korte beschrijving van de geschiedenis van dat genootschap, Dordrecht 1864, p. 3-4.

³²⁴ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 552, [J.A. Smits van Nieuwerkerk], *De Dordrechtse Schilderschool, bevattende levensberichten der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs, en bouwmeesters, in Dordrecht geboren of gewoonde hebbende van den vroegsten tijd tot op 1 October 1874*, Dordrecht 1874 (proefexemplaar). In deze feestelijke uitgave had hij in een 48 bladzijden tellend lexicon, de biografische gegevens opgenomen van alle kunstenaars die zijns inziens deel uitmaakten van de Dordrechtse schildersschool, “van den vroegsten tijd tot op 1 October 1874”. Smits van Nieuwerkerk bracht een onderscheid aan tussen enerzijds waterschilders en anderzijds rivier- en zeegezichtschilders. Onder de waterschilders schaarde hij Van den Blijk, Boshamer, Van Brakel, Carlebur, Dreiholtz, Van Emmerik, Van den Helm en Mittelholzer. Bij de rivier- en zeegezichtschilders deelde hij De Florimont, Schouman, De Vries en Johannes en Petrus Schotel in. Door de tweedeling bracht hij het aantal zeeschilders terug van dertien tot slechts vijf stuks. Over het onderscheid tussen de twee soorten schilders, die mijns inziens allen tot de zeeschilders gerekend kunnen worden, legde hij geen verantwoording af en is het onduidelijk welke criteria hij hierbij hanteerde.

Hoewel men aan de stijlnavolging van de 17^{de}-eeuwse Hollandse school gehecht was, werd in de kring van Pictura in relatie tot de zeeschilderkunst niet expliciet verwezen naar voorbeelden zoals Willem van de Velde (II) of Ludolf Bakhuizen. Men is gericht op de weergave van de zee en de lucht en de schepen zijn hierbij, in ieder geval volgens de auteurs van de lofdichten, ondergeschikt aan de natuuruitdrukking.

Arti et Amicitiae werd in 1839 opgericht in Amsterdam onder het motto “Gelijkheid, openhartigheid en vrolijkheid”.³²⁵ Onder de negentien oprichters waren schilders, graveurs, architecten en beeldhouwers. Deze kunstenaars waren bijna allemaal verbonden aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten van Amsterdam: als lid, als docent of omdat ze daar hun opleiding hadden genoten.³²⁶ In januari 1840 werd het concept van het reglement opgesteld. Hierin werd de doelstelling van de vereniging beschreven en de wijze waarop die kon worden gerealiseerd.³²⁷ Elke professioneel werkende kunstenaar kon lid worden, ongeacht het specialisme. Net als bij de 18^{de}-eeuwse kunstgenootschappen kon men zich bij Arti op een intellectueel niveau met kunst bezighouden, door het bijwonen van de leerzame bijeenkomsten, de kunstbeschouwingen en de lezingen, en een bezoek aan de bibliotheek. Een verschil met een voormalig kunstgenootschap zoals Pictura, was dat bij Arti van het begin af ook voor de economische kant van het kunstenaarschap werd gezorgd. Voor de leden bestond de mogelijkheid tot deelname aan de eigen binnen- en buitenlandse verkooptentoonstellingen en, evenals bij de gilden, was er een steunfonds voor weduwen en wezen van de leden.

De ledenlijst werd meteen in het allereerste jaarverslag gepubliceerd en deze zou daar in de navolgende jaren in blijven verschijnen. In de ledenregistratie werd onderscheid gemaakt tussen verschillende soorten lidmaatschappen.³²⁸ Tot de eerste 89 ereleden behoorden de koninklijke familie, ministers, (oud-) burgemeesters, hoogleraren evenals vooraanstaande kunstenaars uit Nederland en Europa. Dergelijke honoraire leden droegen bij aan het prestige van de vereniging. In deze categorie was met volgnummer drie, op 2 april 1840, de Dordrechtse zeeschilder Martinus Schouman ingeschreven, die dus net als bij Pictura het aanzien genoot van een gerenommeerd kunstenaar. Achter de namen van de kunstenaars stonden hun woonplaats en een eenvoudige aanduiding van hun beroep vermeld: architect, graveur, beeldhouwer of kunstschilder, zonder toevoeging van een specialisme.

³²⁵ AAA, doos 55, *Kennisgeving. Alle zaken vorderen een begin.*, 29-11-1839.

³²⁶ RKD-explore/artists&, geraadpleegd op 6-1-2014.

³²⁷ AAA, doos 82, *Reglement der Maatschappij Arti et Amicitiae*, 23-1-1840.

³²⁸ AAA, doos 78, *Verslag en naamlijst der leden van de Maatschappij onder de zinspreuk Arti et Amicitiae, gevestigd te Amsterdam.*, 1842, 1843 en 1844.

De Franse zeeschilder Théodore Gudin was in oktober 1842 geregistreerd als erelid nummer 81.

Bij de eerste 112 werkende leden, waaronder zich 92 kunstschilders bevonden, waren zes zeeschilders: Abraham Hulk (I), Louis Meijer, Christiaan Dreiholtz, Anthonie Waldorp, Everhardus Koster en Petrus Schotel, die op dat moment in onder andere Brussel, Parijs en Den Haag woonden. Dreiholtz, Waldorp en Schotel waren, evenals Schouman, op dat moment ook lid van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Mogelijk waren zij voor het lidmaatschap van Arti er daardoor vroeg bij. Van de zeventien kunstschilders die in Amsterdam woonden, de zogenaamde gewone leden, was niemand gespecialiseerd in de zeeschilderkunst.

Na de summiere registratie van de leden in het begin, stapte men in 1860 over op een uitgebreider ledenregistratiesysteem op losse kaarten, waarop naast de naam en de geboortedata ook gegevens konden worden genoteerd over de opleiding, het atelier, verworven onderscheidingen en overige bijzonderheden.³²⁹ In het veld voor de bijzondere mededelingen was bij een enkeling informatie over het specialisme ingevuld, bijvoorbeeld “figuur” of “landschapschilder”, maar meestal ontbraken dergelijke gegevens.

Zoals de omvangrijke vertegenwoordiging van stafmedewerkers van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten onder de oprichters van Arti al doet vermoeden, was de historieschilderkunst het specialisme op de vereniging dat het meest in aanzien stond en werd de 17^{de}-eeuwse Hollandse school als een inspiratiebron gekoesterd. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de inrichting bij de feestelijke inwijding van het verenigingsgebouw aan het Rokin in 1840. In de gangen en de zalen, waar zoveel mogelijk schilderijen van leden waren opgehangen, hadden de werken met nationaal-historische heldendaden, mythologische en Bijbelse voorstellingen de beste plaatsen gekregen. De decoratie tussen de schilderijen bestond onder andere uit vijf “kapitale spiegels”, waarop de namen van 16^{de}- en 17^{de}-eeuwse Hollandse en Vlaamse meesters waren aangebracht, omringd door lauwerkransen met eikenloof. Op deze eregalerij hing ook een schilderij van Louis Meijer. Het werk van enkele andere zeeschilders, Breuhaus de Groot, Petrus Schotel en Dreiholtz, was elders in het gebouw opgehangen.³³⁰ De atmosfeer verschilde duidelijk met de smaakvoorkeur bij Pictura, waar geen directe banden bestonden met academische kringen en men vooral gericht was op de natuuruitdrukking in de landschap- en zeeschilderkunst.

De voorliefde bij Arti voor het historiestuk komt eveneens tot uiting in een initiatief dat speciaal voor de leden op touw was gezet. Eén van de verenigingsprojecten waarbij de schilderijen van de leden exclusief bijeen werden gebracht en werden tentoongesteld, was de zogenaamde historische galerij.³³¹ Koning Willem III onthulde in 1862 de eerste helft van de galerij in de nieuwe kunstzalen van het verenigingsgebouw. In 1864 volgde de op dat moment nog incomplete tweede

³²⁹ AAA, doos 1, ledenregistratiesysteem Arti et Amicitiae op systeemkaarten, 1860-1970.

³³⁰ *De avondbode*, 11-12-1840.

³³¹ Heij 1989, p. 142-143, lijst van tentoonstellingen bij Arti et Amicitiae.

helft. De historische galerij bestond uiteindelijk in totaal uit een reeks van 103 schilderijen met onderwerpen uit de vaderlandse geschiedenis, beginnend bij “Neerlands woeste toestand”, een landschap, en eindigend met een portret van de 18^{de}-eeuwse medicus en hoogleraar Petrus Camper. De keuze voor de uitbeelding van de geschiedenis van het Nederlandse volk kwam voort uit de intellectuele doelstellingen van Arti. Door middel van de galerij kon zowel het peil van beschaving bij het publiek worden verhoogd, als ook de broederlijke samenwerking tussen de kunstenaars en de bloei van de beeldende kunsten worden bevorderd. De serie taferelen werd geschilderd door 77 leden van Arti, die daarvoor binnen de vereniging door middel van stemming waren geselecteerd.³³² Naast de daden van vaderlandse helden, werden voornamelijk hoogtepunten uit de economische, culturele en wetenschappelijke geschiedenis op de schilderijen verbeeld.³³³

Uiteraard konden in dit brede spectrum van historische onderwerpen, de oorlogsvoering ter zee, de ontdekkingsreizen en de visserij niet ontbreken. Onder de originele 103 schilderijen zijn elf doeken die vanwege de titel kunnen worden gekenmerkt als een marine (als genre), zoals bijvoorbeeld catalogusnummer 19, *Haringvisserij op de Maas en langs de kusten, 1152*, catalogusnummer 46, *Zeeslag bij Vlissingen, 1672* en catalogusnummer 55, *Cornelis Houtman tracht langs Kaap de Goede Hoop naar Java te zeilen, 1595*. Zes van de elf werken zijn vervaardigd door vijf verschillende gespecialiseerde zeeschilders, de overige vijf zijn door schilders gemaakt die niet als zodanig te boek staan.³³⁴ De leden van Arti hadden kennelijk niet voldoende vertrouwen in de

³³² Ibidem, p. 24-25.

Fleurbaaij 1984, p. 15.

Tentoonstellingscatalogus, *Onderwerpen der Historische Tafereelen...*, 1881.

In 1872 was de historische galerij zodanig uit de belangstelling geraakt, mede vanwege een veranderde kijk op de geschiedenis, dat de schilderijen uiteindelijk in 1893 werden verwijderd en verkocht. In 1895 weet de nieuwe eigenaar in de kunstzaal van Pulchri in Den Haag een tentoonstelling te organiseren van een selectie van de zijns inziens 50 belangrijkste schilderijen. De (vier) zeeslagen hoorden hier niet bij. Zie: *Historische Galerij...*, 1895.

Een particulier initiatief voor een historische galerij, die in tegenstelling tot die van Arti niet openbaar toegankelijk was, kwam van Jacob de Vos Jacobszoon (1803-1878), een kunst- en cultuurliefhebber en beschermer te Amsterdam. Zijn doel was niet om het volk op te voeden, maar om schilders te enthousiasmeren voor de historieschilderkunst. Zijn historische galerij bestond uit 253 olieverfschetsen. Onder de dertig betrokken schilders bevonden zich twee zeeschilders, Everhardus Koster en Christiaan Kannemans, die in de jaren 1859-1863 gezamenlijk zes schilderijen leverden. De schilderijen zijn in de collectie van het AM. Koster: inventarisnummer SA 1693, SA 4952, SA 4953, SA 4954 en Kannemans: inventarisnummers SA 4946 en SA 4947. Zie voor de achtergrond en de totstandkoming van de historische galerij van Jacob de Vos: Carasso 1991.

³³³ Tentoonstellingscatalogus, *Het vaderlandsch gevoel* 1978, p. 233.

Lenep (1868-1872), 4 delen. Hierin zijn staalgravures opgenomen die zijn gemaakt naar de schilderijen van de historische galerij van Arti, met een toelichting op de afgebeelde historische gebeurtenis.

³³⁴ Tentoonstellingscatalogus, *Onderwerpen der Historische Tafereelen...*, 1881.

De zeeschilders die hebben bijgedragen aan de historische galerij zijn: Koster, Waldorp, Meijer, Hilverdink, Gruyter jr., Van Deventer. De breder georiënteerde schilders die de overige zeehistoriestukken vervaardigden zijn: Salomon Leonardus Verveer (1813-1876), Johan Adolph Rust (1828-1915) en Johan Conrad Greive jr. (1837-1891).

'historieele' vaardigheden van de zeeschilders voor de uitvoering van alle voor de scheepvaartgeschiedenis relevante stukken voor de galerij.

De historieschilderkunst was bij Arti ook ruim vertegenwoordigd in de collectie grafiek waarmee inkomsten werden gegenereerd voor het weduwen-en wezenfonds.³³⁵ De prenten die werden aangeboden waren voornamelijk reproducties van schilderijen. Op de lijst van kunstwerken uit 1860 stonden twintig titels, die varieerden van Bijbelse taferelen en reproducties van 17^{de}-eeuwse schilderijen tot portretten van leden van het koningshuis. Van één titel kan met zekerheid gezegd worden dat dit een marine (als genre) was, namelijk de hier al eerder genoemde *Het stranden van de Oostenrijksche brik 'Pegno d'Amicitia'*, een prent naar het schilderij van Christiaan Kannemans uit 1853. Tien jaar later, in 1870, was het assortiment uitgebreid tot 31 prenten, waaronder gravures naar de schilderijen uit de historische galerij van Arti.³³⁶ Er waren niet meer marines (als genre) aan de verkooplijst toegevoegd, maar net als de andere negentien prenten die ook al eerder verkrijgbaar waren, werd de stranding van de 'Pegno d'Amicitia' nog steeds verkocht. De afbeelding was blijkbaar bestand tegen de overmacht aan historische genretaferelen. De opvatting van de scheepramp als een historiestuk, zoals die onder zeeschilders en kunstrecensenten bestond, werd dus door deze kunstenaarsvereniging gedeeld.

Een meer prominente plaats werd bij Arti aan de zeeschilderkunst toebedeeld in de uitvoering van een ander bijzonder verenigingsproject, dat al even aan de orde kwam in de inleiding van deze dissertatie. Door de leden werd een geschenk samengesteld voor koning Willem III, dat in 1874 werd aangeboden ter gelegenheid van zijn 25-jarig regeringsjubileum. Arti had al jarenlang een goede band met het koninklijk huis. De opeenvolgende Nederlandse vorsten en vorstinnen toonden daadwerkelijk hun belangstelling voor de kunst door middel van de aankoop van werken en de ondersteuning van jonge kunstenaars met subsidies en onderscheidingen. Koning Willem II en koningin Anna Paulowna en na hen koning Willem III en koningin Sophie waren beschermheer en beschermvrouwe van de vereniging en ze brachten regelmatig een bezoek aan de kunstzaal. Willem III had een voorkeur voor tekeningen en hij was onder andere geïnteresseerd in zeegezichten. In

³³⁵ Heij 1989, p. 17-21.

³³⁶ De grafiek werd uitgegeven door de Vereniging tot Bevordering van Beeldende Kunsten, een onderdeel van Arti.

AAA, doos 78, *Verslag en Naamlijst der Leden van de Maatschappij Arti et Amicitiae, gevestigd te Amsterdam, 1860*, p. 64-65.

AAA, doos 78, *Verslag en Naamlijst der Leden van de Maatschappij Arti et Amicitiae, gevestigd te Amsterdam, 1870*.

Een exemplaar van de prent is in: HSM, Carel Christiaan Antony Last naar C.C. Kannemans, *Stranding van de Oostenrijkse brik 'Pegno d'Amicitia'*, 1853, lithografie P. Blommers, Den Haag, papier, 37,5 x 48,7 cm., inventarisnummer A.0132(02)07.

Algemeen Handelsblad, 27-12-1852. De brik 'Pegno d'Amicitia' strandde op 25-10-1852 in een vliegende storm voor de kust van het eiland Goedereede. Het schip verging volledig maar de gehele bemanning werd gered door de loodsen van Brouwershaven.

1860 kocht hij bijvoorbeeld op een tentoonstelling 26 van de 163 aangeboden tekeningen aan, waaronder het werk van de zeeschilders Willem van Deventer en Christiaan Dreibholtz.³³⁷

Toen in 1874 het jubileumfeest zich aandiende, ontving de koning zeven verzamellijsten met in totaal 99 kleine olieverfschilderingen op paneel, één verzamellijst met zestien medailles en zeven gegraveerde koperplaten en een album met tekeningen en foto's van het werk van de architecten (AFB. 29). Meer dan twee derde van de werkende leden leverde op eigen initiatief een bijdrage aan de totstandkoming van het geschenk. Van de meesten van hen had de koning eerder al eens iets aangekocht voor zijn collectie.³³⁸ De schilders zonden in veel gevallen herkenbare voorbeelden van hun specialisme in. De genretaferelen vormden met 29 schilderijtjes de grootste groep, gevolgd door achttien landschappen en zestien afbeeldingen van dieren.³³⁹ Acht van de 99 kunstschilders die hun medewerking verleenden, waren gespecialiseerd in de zeeschilderkunst en ook zij leverden ieder een staaltje van hun vernuft. Daarnaast waren nog zes paneeltjes met een afbeelding die kan worden ondergebracht in de categorie marine (als genre), maar die niet door zeeschilders waren geschilderd.³⁴⁰ Dat bracht het totaal op veertien marines (als genre) als onderdeel van het geschenk (14,1 %).

Door een enkele zeeschilder werd in zijn themakeuze een verband gelegd met het regeringsjubileum. Het werk met de titel *Op het IJ, 12 Mei 1849* van Everhardus Koster, liet bijvoorbeeld de feestelijkheden zien die plaatsvonden tijdens de kroning van Willem III op het IJ in Amsterdam 25 jaar eerder. De overige zeestukken weerspiegelden vermoedelijk de bij de schilders bekende smaak van de koning: zee- en riviergezichten met vissers, de koopvaardij, de marine en de zeilende binnenvaart.

³³⁷ Fleurbaay 1984, p. 8, 26-38, 50, Appendix I.

³³⁸ Ibidem, p. 40-47 en 52-53, Appendix III. In totaal leverden circa 80 % van de gewone leden en circa 60 % van de buitenleden van Arti een bijdrage aan het geschenk voor de koning. Heij 1989, p. 25-26.

De verzamellijsten zijn ondergebracht in de collectie van de Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje Nassau, Den Haag, inventarisnummer AL-72 I tot en met AL-72 VIII.

³³⁹ Fleurbaay 1984, p. 44-45. Telling van Fleurbaay: genretaferelen vormen de grootste groep (29x), daarna volgen landschap (18x), dieren (16x), "maritieme voorstellingen" (12x), stadsgezicht (7x), buitenlandse scène (6x), kerkinterieur (3x), stillevens (3x), historiestuk (2x), militaire scène (2x) en Bijbelse voorstelling (1x). De voorkeur voor een conventionele beoefening van de schilderkunst blijkt opnieuw als in 1880 voor de eerste keer de Willink van Collen-wedstrijd wordt gehouden, die bedoeld was voor de beginnende kunstenaars onder de leden van Arti. Het prijzengeld werd gevormd door de rente op de nalatenschap van de schilder Wilhelm Ferdinand Willink van Collen (1847-1878), een voormalig lid van Arti. De keuze van het genre was in het begin nog vrij, maar met ingang van 1887 werd vooraf opgegeven wat moest worden uitgebeeld. Tot 1900 was de menselijke figuur al dan niet in een historische scene, het voornaamste onderwerp. Zie: Heij 1989, p. 30 en 158, lijst van de Willink van Collen-wedstrijden bij Arti et Amicitiae.

³⁴⁰ De acht zeeschilders zijn: J.E. van Heemskerck van Beest, W.A. van Deventer, W. Gruyter jr., E. Koster, A. Pleysier, N. Riegen, H. Koekkoek (I) en H. Koekkoek (II).



29. Geschenk van Arti aan koning Willem III. Eén van de acht lijsten, met hierin de bijdragen van de zeeschilders Nicolaas Riegen (linksboven), Willem Gruyter jr. (rechtsboven) en Everhardus Koster (rechtsonder), in één van de zeven verzamellijsten, 1874, olieverf op paneel, 140 x 210 cm., afzonderlijke paneelschilderingen 25 x 40 cm.

Collectie Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje Nassau, inventarisnummer AL-72 VII.

Het is opmerkelijk dat de zeestukjes, anders dan bijvoorbeeld de landschappen, een duidelijke positie hadden gekregen in het midden, langs een doorlopende diagonale lijn, symmetrisch aan de zijkant of op de vier hoeken van een lijst. Mogelijk werd eenvoudig tegemoetgekomen aan de smaak van de jubilaris, maar wellicht lag aan de indeling een programmatisch idee ten grondslag en werd hiermee het belang van de zeeschilderkunst binnen de Nederlandse schildersschool gedemonstreerd. De 99 paneeltjes roepen immers met betrekking tot de onderwerpen en de uitvoering associaties op met de traditionele 17^{de}-eeuwse genres. In ieder geval hadden de leden van Arti voor de koning een in artistiek opzicht conventioneel, en dus Arti-waardig, geschenk bedacht.

Met de neutrale houding ten aanzien van de specialismen van de individuele leden bij de toelating tot de vereniging, maakte Arti de doelstelling “de verbroedering der kunstenaars” enerzijds volledig waar. Anderzijds kwam via verschillende initiatieven voor de ledenactiviteiten duidelijk de

voorkeur voor historiestukken en de menselijke figuur, beide academische onderwerpen, en de navolging van de 17^{de}-eeuwse Hollandse schildersschool naar voren. De zeeschilders of de zeeschilderkunst als genre ontvingen bij Arti geen bijzondere aandacht. Dit in tegenstelling tot Pictura waar, mede door de belangstelling voor natuuruitdrukking en de grotere afstand tot academische kringen, voor de zeeschilderkunst meer ruimte was.

De derde en laatste kunstenaarsvereniging die is bestudeerd, is Pulchri Studio in Den Haag. De doelstelling en organisatie wijken niet veel af van Pictura of Arti. In 1847 werd Pulchri op initiatief van acht kunstschilders opgericht. In het eerste reglement werd de doelstelling van de vereniging op een heldere en praktische manier beschreven: “Het doel van dit Genootschap is: de Kunst te bevorderen door het teekenen naar het gekleed model en door het houden van Kunstbeschouwingen.”³⁴¹ Onder de oprichters bevonden zich een aantal landschapschilders en ook de zeeschilder Willem van Deventer. Tevens was Louis Meijer van 1853 tot 1863 voorzitter van Pulchri en bekleedde Mesdag tussen 1889 en 1907 deze belangrijke functie.³⁴² Dit wijst erop dat, evenals bij Pictura, zeeschilders respect genoten bij de vereniging.

De kandidaten voor het lidmaatschap van Pulchri werden door de eigen leden voorgedragen. Bij de ballotage voor de opname als werkend lid werd het oeuvre van de kunstenaar bestudeerd. Het ingezonden werk werd een aantal weken tentoongesteld en de leden werden gemaand dit te gaan bekijken, zodat zij bij de stemming tot een weloverwogen oordeel konden komen. Uit de strikte ballotageprocedure blijkt dat de kwaliteit van het werk van de kunstenaar bij Pulchri het belangrijkste onderdeel was in de weging voor de toelating.³⁴³ In de jaarverslagen werd de stand van zaken rond het ledenbestand op een zakelijke wijze inzichtelijk gemaakt.³⁴⁴ De naamlijsten werden hierin gepubliceerd en er werd kort verslag gedaan over het actuele aantal levende leden. Ook van de overleden leden werd een opsomming gegeven. In beide gevallen ontbreekt een bespreking van bijzonderheden rond de loopbaan en het werk van de kunstenaar. Helaas zijn geen bronnen uit het verenigingsleven bekend, die een blik bieden op de waardering van het genre van de zeeschilderkunst of de zeeschilders bij de kunstenaars van Pulchri.

³⁴¹ Delft 1980, p. 147.

GAG, toegangsnummer 0059-01, inventarisnummer 2, *Reglement van het schilderkundig genootschap, onder de zinspreuk: Pulchri Studio gevestigd te 's Gravenhage*, ondertekend door de leden op 19-2-1847.

GAG, toegangsnummer 0059-01, inventarisnummer 5, *Reglement van het schilderkundig genootschap, onder de zinspreuk: Pulchri Studio. Opgericht te 's Gravenhage, in het jaar 1847*, uit de jaren 1856, 1859 en 1862.

³⁴² Gram 1897, p. 2, 13, 32.

RKD-explore/artists&, geraadpleegd op 18-10-2017.

³⁴³ GAG, toegangsnummer 0059-01, inventarisnummer 237, 241 en 246, stukken met betrekking tot de ballotage van leden van Pulchri Studio, 1894-1895, 1897-1898, 1900.

³⁴⁴ GAG, toegangsnummer 0059-01, inventarisnummer 590, jaarverslagen Pulchri Studio, 1885 tot en met 1900.

Ledenbestand

De zeeschilders stonden in een aantal gevallen gelijktijdig en soms afwisselend, bij de ene vereniging als buitenlid geregistreerd en bij de andere als gewoon lid, al naargelang hun woonplaats. Daardoor konden ze optimaal gebruik maken van de mogelijkheid om hun werk te verkopen door te exposeren op de ledententoonstellingen. Willem Schütz legde het in een interview uit 1929 haarfijn uit: “Ik ben lid geweest van Pulchri, Arti, Sint Lucas, de schildersgenootschappen in Holland, en als zoodanig waren m’n werken op tentoonstellingen in onze groote steden en in het buitenland. Als je op goede exposities uitkomt, verkoop je ook.”³⁴⁵ Deze verkoopstrategie werd niet alleen door zeeschilders toegepast, maar was wijd verbreid onder kunstenaars aanwezig. Het zal blijken dat dit voor de zeeschilders alleen niet voldoende was om zich te kunnen handhaven op de 19^{de}-eeuwse kunstmarkt. Ook van hun schilderstijl en onderwerpkeuze werden aanpassingen gevergd. Om de ontwikkeling in de positionering van de zeeschilderkunst inzichtelijk te maken, is het aandeel van de zeeschilders binnen de ledenbestanden van de kunstenaarsverenigingen bestudeerd en vervolgens in een verband geplaatst met de vertegenwoordiging van de zeeschilderkunst op de ledententoonstellingen.

In de 19^{de} eeuw zijn minimaal 31 van de 110 zeeschilders lid geweest van één of meer van de kunstenaarsverenigingen Pictura, Arti en Pulchri (Figuur 3). In de eerste decennia waren tien zeeschilders aangesloten bij Pictura. In later jaren komt het niet meer voor dat hier zoveel zeeschilders gelijktijdig lid waren.³⁴⁶ Vanaf de oprichting van Arti in 1839 tot 1900, zijn in totaal vijftien zeeschilders lid geweest.³⁴⁷ In de periode van 1847 tot 1900 werden twaalf zeeschilders geaccepteerd als lid van Pulchri.³⁴⁸

³⁴⁵ Platier-van Engeland 1998, p. 26. Citaat alhier ontleend. Interview in *Ons Zeeland*, 7-9-1929.

Stolwijk 1998, p. 116: De kunstenaarsvereniging Sint Lucas werd in 1880 opgericht door leerlingen van de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam, uit onvrede over het behoudende beleid van Arti met betrekking tot de nieuwe ontwikkelingen in de kunst.

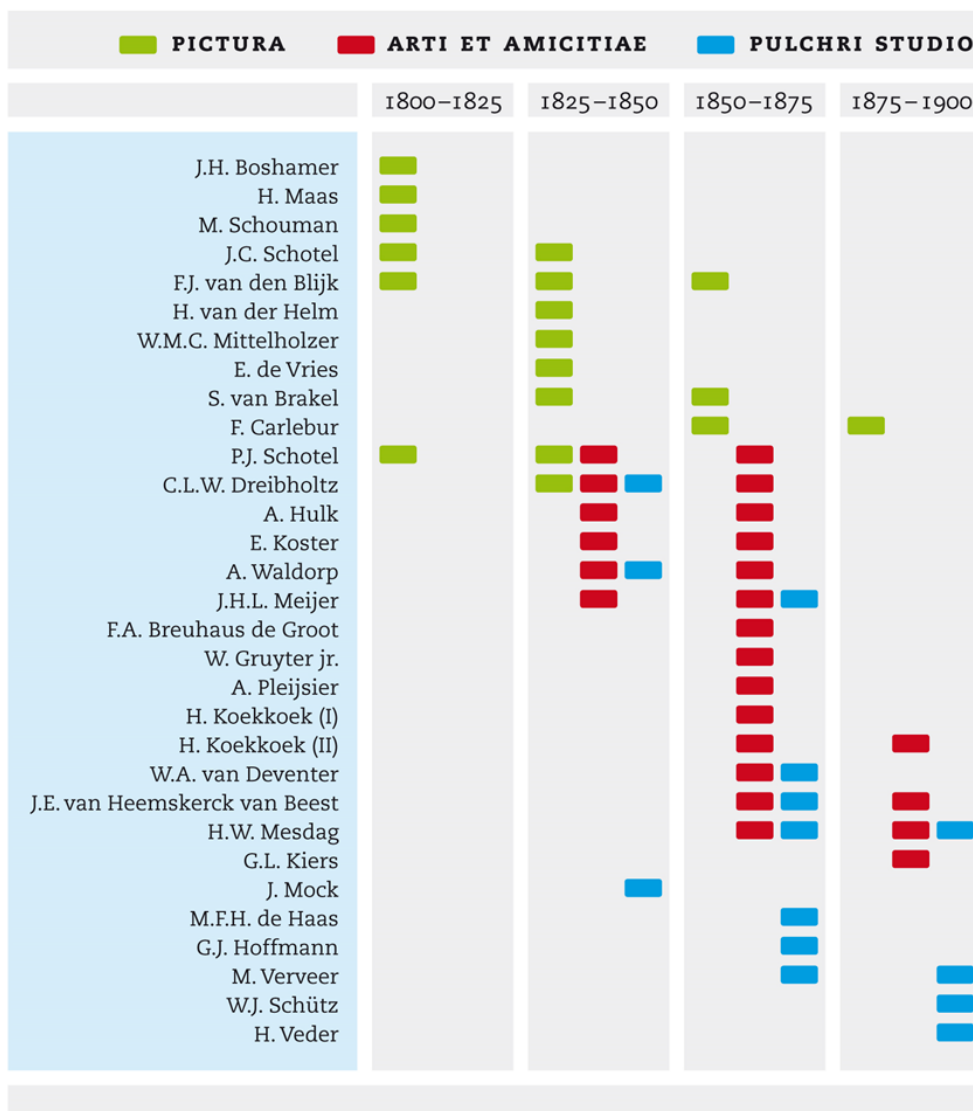
Omdat Sint Lucas in eerste instantie een besloten kunstenaarsvereniging was en slechts toegankelijk voor (oud-) leerlingen van de Rijksacademie, waar geen zeeschilder onderwijs heeft gevolgd, is deze vereniging niet opgenomen in dit onderzoek.

³⁴⁶ Door een onvolledigheid van bronnen is het niet mogelijk om vast te stellen hoeveel werkende kunstenaars lid zijn geweest van Pictura gedurende de gehele 19^{de} eeuw. Daardoor kan het aandeel van de zeeschilders in het ledenbestand van Pictura niet worden berekend.

Voor een indruk van de ledenaantallen, zie: *Lijst der kunstwerken...* Dordrecht 1819. Bij de naam van de exposerende kunstenaars is vermeld wie lid was van Pictura: in 1819 waren minimaal 23 kunstenaars lid, daaronder waren drie zeeschilders. Volgens Hoogenboom had Pictura in de eerste helft van de 19^{de} eeuw circa dertig werkende leden en vijftien tot dertig honoraire leden. Zie: Hoogenboom 1993, p. 81-82.

³⁴⁷ AAA, doos 78 en 79, *Verslag en naamlijst der leden van de maatschappij Arti et Amicitiae gevestigd te Amsterdam*. Periode 1840-1900, genomen steekjaren: 1842-1844, 1850, 1860, 1870, 1890, 1900. In de periode 1878-1886 zijn geen jaarverslagen met ledenlijsten uitgebracht.

³⁴⁸ GAG, toegangsnummer 0059-01, inventarisnummer 229, 590, jaarverslagen Pulchri Studio, 1855 tot en met 1900. Genomen steekjaren: 1855-1856, 1864-1865, 1875-1876, 1885-1886, 1889-1890, 1899-1900.



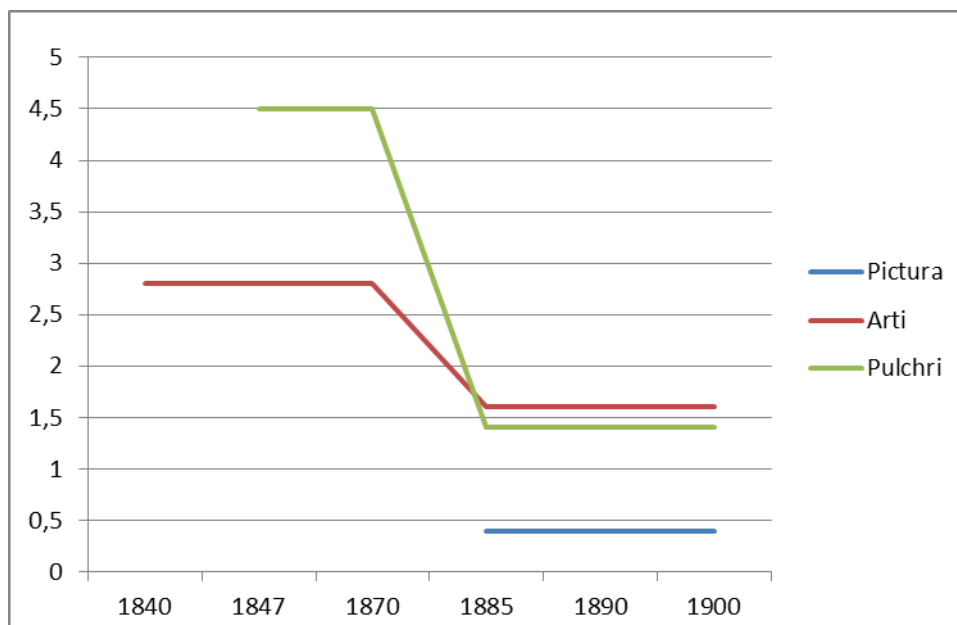
Figuur 3. Lidmaatschap van zeeschilders bij Pictura, Arti et Amicitiae en Pulchri Studio, 1800-1900.

Een onderlinge vergelijking van de ledenbestanden laat zien dat Pulchri in de periode vanaf de oprichting in 1847 tot 1870, in verhouding tot Arti meer zeeschilders in de gelederen had, namelijk 2,5 zeeschilders op een totaal van 55 werkende leden (= 4,5 %) gemiddeld per jaar (Figuur 4).³⁴⁹ Bij

³⁴⁹ GAG, toegangsnummer 0059-01, inventarisnummer 229, jaarverslagen Pulchri Studio, 1855 tot en met 1876. Periode 1847-1870, genomen steekjaren: 1855-1856, 1857-1858, 1864-1865, 1867-1868. Voor de jaren 1857-1858 en 1867-1868 is geraadpleegd: Delft 1980, p. 152.

Het ledenregistratiesysteem van Pulchri kent in de loop het bestaan van de vereniging afwisselend vele soorten leden: ereleden, werkende leden, gewone leden, buitenleden en buitengewone leden, kunstlievende leden en leden van de gezellige bijeenkomsten. Naar aanleiding van wijzigingen in de reglementen kregen rond 1860-1870 sommige kunstlievende leden een aantekening dat men werkend lid was geworden. Ook veranderden de werkende leden in gewone leden en werd de categorie buitenleden ingevoerd. Hierdoor is een onoverzichtelijke registratie ontstaan waarin de werkende leden niet altijd duidelijk herkenbaar waren, behalve door de namen van bekende kunstenaars. Onder hetzelfde euvel lijden in verschillende mate ook de

Arti waren in dezelfde periode 3,6 zeeschilders op 130 werkende leden (= 2,8 %) gemiddeld per jaar lid.³⁵⁰ Van 1870 tot 1900 daalde het aandeel van de zeeschilders in beide verenigingen. Bij Pulchri waren 1,8 zeeschilders op 127 werkende leden (= 1,4 %) en bij Arti waren dat er nog steeds 3,6 maar op een hoger aantal werkende leden van 220 (= 1,6 %) gemiddeld per jaar. In de laatste decennia van de 19^{de} eeuw is het percentage zeeschilders bij deze verenigingen dus vrijwel gelijk.³⁵¹ In de laatste vijftien jaar van de 19^{de} eeuw had Pictura jaarlijks gemiddeld 69 werkende leden. Het aandeel van de zeeschilders werd toen vertegenwoordigd door slechts één persoon (= 0,4 %).³⁵²



Figuur 4. Gemiddeld percentage zeeschilders in de ledenbestanden van Pictura, Arti en Pulchri per jaar, 1840-1900.

ledenadministraties van Arti en Pictura. De genoemde aantallen van de werkende leden zijn daarom niet exact. Dit geldt helaas ook voor de zeeschilders: mogelijk zijn naast de vastgestelde 31 zeeschilders, ook N. Riegen, J.W. Gruijter (beiden bij Arti) en J. Huygens (Pulchri) lid geweest van een kunstenaarsvereniging.

³⁵⁰ AAA, doos 78, *Verslag en naamlijst der leden van de maatschappij Arti et Amicitiae gevestigd te Amsterdam*. Periode 1840-1870, genomen steekjaren: 1842-1844, 1850, 1860.

Stolwijk geeft lagere aantallen werkende leden, zie Stolwijk 1997, p. 104, noot 19. In zijn cijfers zijn de buitenleden niet meegerekend.

³⁵¹ GAG, toegangsnummer 0059-01, inventarisnummer 590, jaarverslagen Pulchri Studio, 1885 tot en met 1900. Genomen steekjaren: 1885-1886, 1889-1890, 1897, 1899-1900. Voor het jaar 1897 is geraadpleegd: Gram 1897, p. 27.

AAA, doos 78 en 79, *Verslag en naamlijst der leden van de maatschappij Arti et Amicitiae gevestigd te Amsterdam*. Periode 1870-1900, genomen steekjaren: 1870, 1890, 1900. In de periode 1878-1886 zijn geen jaarverslagen met ledenlijsten uitgebracht.

³⁵² RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 242, Pictura ledenadministratie per jaar, periode 1884-1901. Genomen steekjaren: 1884-1885, 1889-1890, 1895, 1900. Hoeveel werkende leden Pictura gemiddeld per jaar had, is tot 1884 door de onvolledige overlevering van de ledenadministratie niet vast te stellen. Deze eenzame zeeschilder was Francois Carlebur.

De hogere percentuele vertegenwoordiging van de zeeschilders bij Pulchri ten opzichte van Arti in de periode 1847-1870, komt mogelijk voort uit de belangstelling onder de leden van Pulchri voor de landschapschilderkunst en de persoonlijke natuurbeleving. Ook de nabijheid van de kust van Scheveningen droeg hier hoogstwaarschijnlijk aan bij. Deze interesse sloot beter aan bij de zeeschilderkunst dan de sfeer bij Arti, een kunstenaarsvereniging met een academische signatuur waar de historieschilderkunst en de figuurstudie werden gepropageerd.

Toch was Arti in trek onder zeeschilders, zoals ook bij andere kunstenaars wat blijkt uit de hoogste gemiddelde hoeveelheid werkende leden per jaar. De voorkeur voor Arti hing samen met de goed georganiseerde voorzieningen en de grotere omvang van de vereniging, die gunstige omstandigheden boden voor de beroepsuitoefening en verkoopresultaten. Kort na de oprichting van Arti sloten Christiaan Dreiholtz en Petrus Schotel zich in 1842 allebei aan als buitenlid. Schotel was toen al vertrokken als lid bij Pictura, maar Dreiholtz stapte rechtstreeks over van Pictura naar Arti en hij werd vijf jaar later ook nog lid van Pulchri. Louis Meijer en Anthonie Waldorp hadden op basis van hun leeftijd al lid kunnen zijn van Pictura, voordat Arti en Pulchri werden opgericht. Zij meden echter Pictura en ze meldden zich direct bij Arti, en enkele jaren later ook bij Pulchri aan. Ook Willem van Deventer, Hendrik Willem Mesdag en Eduard van Heemskerck van Beest waren zowel lid van Arti als van Pulchri, en niet van Pictura. Enkele zeeschilders stonden bij Pictura als erelid in de administratie vermeld: Schouman, Johannes Schotel, Meijer en Mesdag ontvingen deze blijk van waardering in de nadagen van hun loopbaan. Schouman was gedurende de laatste fase van zijn leven daarnaast ook erelid van Arti. Het lidmaatschap van meerdere kunstenaarsverenigingen leverde de zeeschilders een geografisch grotere naamsbekendheid op. Iets wat vooral voor gespecialiseerde schilders zoals de zeeschilders van belang was, omdat zij hun werk bij een kleine groep liefhebbers onder de aandacht moesten zien te brengen.

In de periode 1870-1900 ging bij de zeeschilders, zij het met een gering verschil, de eerste keus voor een lidmaatschap uit naar Arti en daarna naar Pulchri. Pictura verliest in de loop van de jaren haar betekenis als kunstenaarsvereniging voor de zeeschilders, mogelijk vanwege de oriëntatie op de landschapschilderkunst, die sterker werd na de dood van Johannes Schotel in 1838.

De verkooptententoonstelling

Hoewel bij Pictura, Arti en Pulchri verschillende voorkeuren bestonden voor bepaalde genres, waren de verenigingen in principe gericht op een neutrale houding ten aanzien van het specialisme van de leden. De zeeschilderkunst in het algemeen en een aantal zeeschilders in het bijzonder, genoten desondanks op verschillende manieren binnen het verenigingsleven een zeker artistiek gezag onder vakgenoten. Het is daarbij opvallend dat het geringe aantal zeeschilders onder de leden, geen nadelige gevolgen had voor de positie van het genre binnen de kunstenaarsvereniging. Deze situatie

houdt echter geen stand tot aan het einde van de 19^{de} eeuw. De status en de nautische expertise van de zeeschilder blijken niet voldoende te zijn om deelname aan de ledentoonstellingen te bestendigen. Gedurende de laatste decennia van de 19^{de} eeuw tekent zich op de verkooptoonstellingen bij de drie kunstenaarsverenigingen een tendens af van een daling in het aantal ingezonden marines (als genre) door zeeschilders, en een toename in de aanlevering van dit type schilderijen door andere schilders.³⁵³

Aan de ontwikkeling en toename van de marine (als genre) als een geliefd onderwerp bij andere schilders dan de zeeschilders, ligt de realistisch georiënteerde landschapschilderkunst van de School van Barbizon ten grondslag. Door de nieuwe benadering van de natuur en het *en plein air* werken werd met het kustgebied en de bewoners, de zee en de schepen letterlijk een terrein heropend, waartoe vele binnen- en buitenlandse schilders zich aangetrokken voelden. Langs de Noordzeekust van Nederland ontstonden vanaf 1880 bloeiende internationale kunstenaarskolonies, die zich intensief met de natuurlijke omgeving bezighielden. Ook de vissers en de vissersvrouwen en hun werkzaamheden op het strand rond de schepen, de netten en de vangst van de dag, werden opgenomen in hun composities. De plaatselijke bevolking die dagelijks met de elementen te maken had, werd vastgelegd als een harmonieus onderdeel van de natuur (AFB. 30).³⁵⁴

³⁵³ Deze ontwikkeling varieerde per kunstenaarsvereniging en valt soms door een gebrek aan bronnen, in de vorm van tentoonstellingscatalogi, maar zeer gedeeltelijk te reconstrueren. Toch biedt een nauwkeurige inventarisatie van werken en vervaardigers enig inzicht in de veranderende positie van zeeschilders in de laat 19^{de}-eeuwse schilderswereld en in het aandeel van hun genre op de kunstmarkt.

De kunsthandel komt summier en alleen in kwantitatieve zin aan de orde in dit proefschrift en betreft uitsluitend de verkoop via de ledentoonstellingen en de *Tentoonstelling van Levende Meesters*. Voor een studie naar de opvatting van de zeeschilderkunst in de particuliere kunsthandel geldt dat er nog minder tot geen bronnenmateriaal voorhanden is. Voor een toelichting op de markt van eigentijdse kunst en de kunsthandelaren in het algemeen, zie: Hoogenboom 1993, p. 129-156 en Stolwijk 1998, p. 187-221.

³⁵⁴ Voor de ontwikkeling van de kunstenaarskolonies langs de Noordzeekust van Nederland, Denemarken en Duitsland tussen 1880 en 1920, zie: Barrett 2010.

Voor Katwijk aan Zee als een voorbeeld van een internationale kunstenaarskolonie in Nederland, zie: Wagter 2011. Zie de namenlijsten op p. 247-271: het aantal Nederlandse kunstenaars die in Katwijk aan Zee hebben gewerkt, geboren voor 1916 is 491. Aantal buitenlandse kunstenaars, geboren voor 1916 is 644. Onder de Nederlanders zijn enkele 17^{de}-eeuwse kunstenaars, zoals Jan Abrahamsz. Beerstraten (1622-1666) en Jan van Goyen (1596-1656), evenals 19^{de}-eeuwse zeeschilders zoals Johannes Schotel, Van Deventer, Hoffmann en Waldorp. Zij waren al in Katwijk geweest ruim voor 1880.

Voor de ontwikkeling van het vissersgenre, zie: Dekkers 1994.



30. Jacob Maris, *Schelpenvissers*, 1885, olieverf op doek, 113,5 x 129,3 cm.

Collectie Rijksmuseum, inventarisnummer SK-A-2457.

De toename van de marine (als genre), waarin schepen een minder belangrijke rol spelen en de natuurbeleving voorop staat, als een geliefd onderwerp bij diverse schilders, wordt zichtbaar door middel van een analyse van de catalogi van de ledentoonstellingen van de drie kunstenaarsverenigingen en van de *Tentoonstelling van Levende Meesters*, die gedurende de tweede helft van de 19^{de} eeuw werden georganiseerd (Figuur 5).

In de tentoonstellingscatalogus die in 1874 bij het 100-jarig bestaan van Pictura verscheen, werd nadrukkelijk vermeld dat men uitsluitend werken toonde van schilders die voorheen of op dat moment lid van de vereniging waren.³⁵⁵ Op deze jubileumtentoonstelling waren zestien marines (als genre) te zien, die op één na allemaal waren vervaardigd door tien van de twaalf zeeschilders die in de 19^{de} eeuw lid waren van Pictura.³⁵⁶ Uit de catalogus van een ledentoonstelling uit 1895, valt op

³⁵⁵ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 504, *Catalogus der Tentoonstelling van Schilderijen en andere kunstwerken ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het Teekengenootschap Pictura, te Dordrecht. 1 October 1874.*

Er zijn van Pictura helaas geen catalogi overgeleverd van de overige ledentoonstellingen (sinds 1817) en er bestaan evenmin catalogi van de exposities die werden georganiseerd ter gelegenheid van het 50- en 125-jarig jubileum in 1824 en 1899.

³⁵⁶ De beoordeling van een schilderij als marine is gebaseerd op de thesaurusterm 'marine (als genre)' zoals die door het RKD wordt gedefinieerd (RKD-explore/artists&, geraadpleegd 28-9-2013): "De term "marine" wordt

te maken dat zich toen geen zeeschilders bevonden onder de deelnemende kunstenaars, maar dat negen van de geëxposeerde schilderijen wel behoorden tot de categorie marine (als genre).³⁵⁷ Dit wijst erop dat door de leden van Pictura de marine (als genre) nog steeds werd beoefend, maar dat men zich tegen het einde van de 19^{de} eeuw niet meer specialiseerde in dit bepaalde type schilderijen. Kunstenaars pasten hun productie aan de vraag van de markt aan, wat een verbreding van hun vakgebied met zich mee kon brengen, maar ook betere verkoopresultaten.

Bij Arti werd met ingang van 1889 gestart met de organisatie van ledententoonstellingen.³⁵⁸ De commissies die verantwoordelijk waren voor de programmering en samenstelling van de tentoonstellingen, werden om de paar jaar door de eigen leden gekozen uit het ledenbestand.³⁵⁹ Op deze manier kregen persoonlijke voorkeuren van commissieleden voor genres of kunstenaars, niet of maar voor een korte tijd de kans de smaak te bepalen. Het gaf de kunstenaarsvereniging de gelegenheid om met het aanbod op de ledententoonstelling nauwkeurig in te spelen op de markt.

In de zeven ledententoonstellingen die tussen 1889 en 1900 bij Arti werden gehouden, verschoof, net als bij Pictura, het inzenden van marines (als genre) van de zeeschilders naar de overige schilders. Het teruglopen van het aantal deelnemende zeeschilders, betekende voor de ledententoonstellingen van Arti, net als bij Pictura, niet dat er evenredig minder marines (als genre) te zien waren.³⁶⁰ Een exemplarisch voorbeeld van een zeeschilder die met zijn onderwerpkeuze en stijl juist wel goed aansloot bij de ontwikkelingen, is de hier al vaker genoemde Willem Mesdag. Bij Arti had men in het tentoonstellingsprogramma dan ook ruimte gemaakt voor een solo-expositie van deze zeeschilder, die een buitenlid van Arti was en op dat moment tevens voorzitter van Pulchri

gebruikt in samengestelde termen (zoals stad in landschap/marine) en omvat een groep voorstellingen, zoals "zeegezichten" en "riviergezichten (overwegend water)". Onder "zeegezichten" worden verstaan voorstellingen, waarin zee, lucht en schip/schepen het onderwerp vormen. Daarnaast worden ook havengezichten, kustgezichten en zeeslagen hiertoe gerekend." Voor de telling van de marines (als genre) heb ik de schilderijen genoteerd waarvan in de titel de woorden (of de namen van) schepen, schip, water, zee, strand, kust, rivier of haven voorkomen.

³⁵⁷ RAD, toegangsnummer 206, inventarisnummer 451. *Catalogus van Tentoonstelling van Kunstwerken, door het Teekengenootschap "Pictura" te Dordrecht, 1895.*

³⁵⁸ Heij 1989, p. 19, 32.

³⁵⁹ Taurel 1889, p. 104-105.

³⁶⁰ Arti et Amicitiae 1890, 1891, 1894, 1896, 1897, 1898 en 1899. In 1890 namen vijf zeeschilders met zeven werken deel aan de tentoonstelling, maar waren twintig marines (als genre) te zien. Op de tentoonstelling van 1891 was slechts één zeeschilder met één werk aanwezig. Het aantal marines (als genre) bedroeg daarentegen zestien stuks. In 1894 waren drie zeeschilders met drie werken vertegenwoordigd en waren in totaal elf marines (als genre) geëxposeerd op de tentoonstelling van dat jaar. In 1896, 1897, 1898 en 1899 was er nog maar één zeeschilder, Willem Schütz of Willem Gruyter jr., onder de exposerende kunstenaars en die had per keer één of twee werken ingezonden. Het aantal marines (als genre) bedroeg daarentegen in die jaren in de meeste gevallen zeven of acht per tentoonstelling.

Studio. Hij kreeg in de zomermaanden van 1895 de gelegenheid om 67 schilderijen en tekeningen te laten zien in de kunstzalen aan het Rokin.³⁶¹

Het tentoonstellingsbeleid bij Pulchri laat een ander beeld zien dan dat bij Arti en Pictura. Daar ging men vanaf 1867 tentoonstellingen houden van het werk van de leden.³⁶² Uit de catalogus van 1870 blijkt dat er dat jaar ook werk aanwezig was van voormalige leden die kort daarvoor waren gestorven.³⁶³ Op de tentoonstelling werden 24 schilderijen geëxposeerd uit de onderwerpscategorie marine (als genre) en deze waren alle vervaardigd door zeeschilders. Meijer en Waldorp, beiden gestorven in 1866, hadden ieder met negen doeken een plaats gekregen op de tentoonstelling.

Vanaf 1886 beschikte Pulchri over een eigen verenigingsgebouw aan de Prinsengracht in Den Haag. Daar werden vervolgens vrijwel jaarlijks tentoonstellingen gehouden van de schilderijen van werkende leden.³⁶⁴ Ter gelegenheid van de opening van de kunstzaal werd in 1888 groots uitgepakt met een expositie van schilderijen, schetsen, tekeningen en etsen.³⁶⁵ Dat de positie van de zeeschilders sinds 1870 veranderd was, blijkt uit het gegeven dat hieraan slechts één zeeschilder, Mesdag, met twee schilderijen bijgedragen had, terwijl er twaalf marines (als genre) te zien waren.

De geringe deelname van de zeeschilders bij Pulchri zette zich voort in het laatste decennium van de eeuw. Het aantal dat meedeed aan negen ledententoonstellingen bleef steken rond de drie, waaronder Schütz en Mesdag. Gezamenlijk zonden zij per keer gemiddeld drie werken in. Het totale aantal marines (als genre) viel iets hoger uit met een gemiddelde van vier tot vijf werken per tentoonstelling (Figuur 5).³⁶⁶ Anders dan bij Pictura en Arti, waren bij Pulchri de gespecialiseerde zeeschilders in deze jaren bijna volledig verantwoordelijk voor de aanwezigheid van de marines (als genre) op de ledententoonstellingen.

³⁶¹ Arti et Amicitiae 1895. De solotentoonstelling van Mesdag bestond voor circa twee derde deel uit marines (als genre).

GAG, toegangsnummer 0059-01, inventarisnummer 590. Jaarverslagen Pulchri Studio, 1885 tot en met 1895.

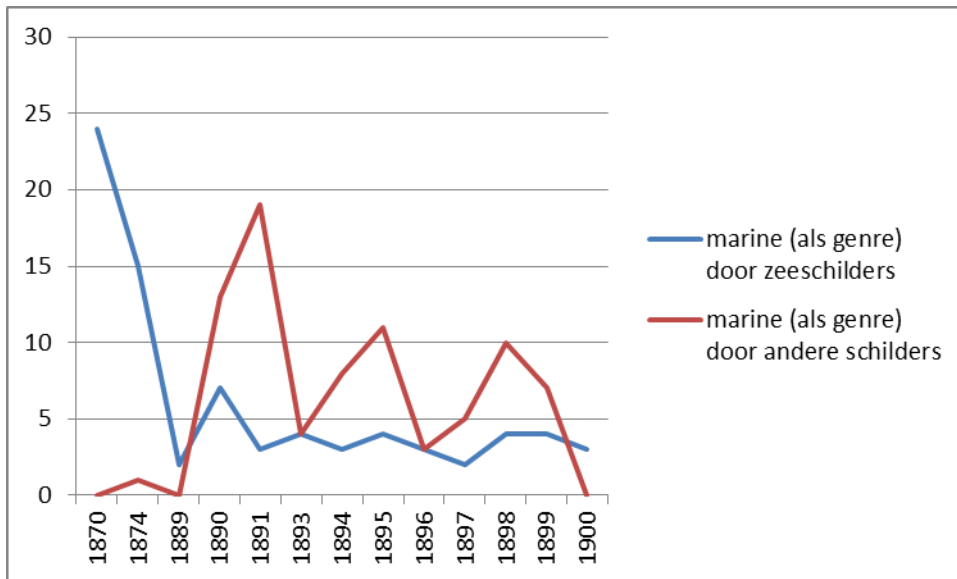
³⁶² Gelder 1947, p. 32.

³⁶³ [Pulchri Studio] 1870. Dit is de enige catalogus tot 1888 die is overgeleverd.

³⁶⁴ Delft 1980, p. 150.

³⁶⁵ [Pulchri Studio] 1888.

³⁶⁶ Pulchri Studio 1889, 1891, 1893, 1895, 1896, 1897 b, 1898, 1899 en 1900.



Figuur 5. Aantal marines (als genre) op de ledententoonstellingen van Pictura, Arti et Amicitiae en Pulchri Studio, ingezonden door zeeschilders en door andere schilders, 1870-1900.

Uit een vergelijking met de *Tentoonstelling van Levende Meesters* uit ongeveer dezelfde periode, komt een overeenkomstig beeld naar voren. Ook daar was het aantal schilderijen dat als een marine (als genre) gecategoriseerd kan worden, groter dan het aantal werken dat door gespecialiseerde zeeschilders werd ingezonden. In de jaren van 1858 tot 1896 vormde de categorie “marine” 8 % van de inzendingen op de *Tentoonstelling van Levende Meesters*, zoals blijkt uit onderzoek van Chris Stolwijk.³⁶⁷ Deze berekening is gebaseerd op de titels van de schilderijen. Een telling van de inzendingen van de zeeschilders levert daarentegen ruim de helft minder schilderijen op, namelijk 3,5 % van het aanbod.³⁶⁸ Dit duidt dus ook op een belangstelling voor het onderwerp van de marine (als genre) onder schilders die niet waren gespecialiseerd in de zee en schepen.

³⁶⁷ Stolwijk 1998, p. 154, tabel 6: *Aanbod van de Nederlandse eigentijdse kunst op de Tentoonstellingen van Levende Meesters 1858-1896, naar voorstelling, aantallen (n) en percentages (%)*, in Amsterdam en Den Haag. Het aanbod van de overige door Stolwijk benoemde genres is: historie 2 % ; genre en figuur 28,7 % ; (zelf-) portret 0,6 % ; landschap 34 % ; dierstuk 3,6 % ; stadsgezicht 12,1 % ; stillevens 9,5 % ; overig/onbekend 1,5 %.

³⁶⁸ Berekening van het aandeel van 3,5 % van de zeeschilders in de *Tentoonstelling van Levende Meesters*, in de periode 1858-1896, op basis van een steekproef van zeventien catalogi voor Amsterdam (1860, 1865, 1874, 1880, 1886, 1892), Den Haag (1861, 1863, 1866, 1872, 1878, 1881, 1887, 1891, 1893, 1896) en Rotterdam (1862).

Het aandeel van de zeeschilders in de voorafgaande periode 1808-1857 bedraagt 4,7 %. Berekening op basis van een steekproef van 30 catalogi van de *Tentoonstelling van Levende Meesters* in Amsterdam (1808, 1810, 1814, 1816, 1818, 1820, 1822, 1826, 1832, 1834, 1838, 1840, 1846, 1852, 1856), Den Haag (1811, 1817, 1823, 1827, 1830, 1833, 1835, 1837, 1843, 1847, 1849, 1853, 1857) en Rotterdam (1832, 1836).

Een kleine steekproef van tien catalogi voor Amsterdam (1810, 1816, 1822, 1840, 1852), Den Haag (1811, 1830, 1849, 1857) en Rotterdam (1836), geeft een indicatie dat het totale aantal marines (als genre) in deze periode slechts circa een 0,5 % hoger is. Het verschijnsel dat andere schilders dan de zeeschilders ook de marine (als genre) beoefenen, treedt pas op vanaf circa 1840. Dit wordt grotendeels veroorzaakt door de invloed van de Romantiek, zoals te zien is aan de schipbreuken en de storm op zee, evenals door de inzendingen van Duitse en Franse schilders, ook met dezelfde thema's.

Het is opmerkelijk dat in deze periode de “marine” op de *Tentoonstelling van Levende Meesters* volgens Stolwijk behoorde tot de top drie van hoogst geprijsde werken. De historiestukken waren het duurst met een gemiddelde vraagprijs van 600 gulden. De “marine” stond op een gedeelde tweede plaats met “genre en figuur” en kostte gemiddeld 350 gulden.³⁶⁹ Bij de prijsvorming van de schilderijen speelden onder meer het prestige van het thema en de moeilijkheidsgraad van de vervaardiging een rol. Tussen de zee-, figuur- en historiestukken werd dus, wat dit betreft, een verwantschap ervaren, die tevens aansluit bij de zienswijze dat zeeschilderkunst werd beschouwd als een tak van de historieschilderkunst, zoals al aan de orde is gekomen. De schildertechnisch hoogstaande manier waarop in beide typen schilderijen een verhaal werd verteld, namelijk door middel van de complexiteit van de taferelen met figuren dan wel de weergave van schepen en de zee, bepaalde mede de hoge waarde op de kunstmarkt. Helaas voor beide genres raakten deze uitgewerkte aanpak en de bijbehorende thema’s uit de vaderlandse geschiedenis en de scheepvaartwereld aan het einde van de 19^{de} eeuw uit de mode. In de laatste decennia van de eeuw verloren zowel de historiestukken als de schilderijen van de gespecialiseerde zeeschilders de belangstelling van het publiek. Hoewel de gemiddelde vraagprijs dus hoog was voor de marine (als genre), is het de vraag of de zeeschilders, de werkelijke specialisten, in deze periode hiervan profijt hadden.³⁷⁰ Hoe kan de toename van de marine (als genre) op de genoemde tentoonstellingen en het dalende aantal zeeschilders dat hierin een aandeel had worden verklaard en wat betekende dit voor de positie van de zeeschilders?

Het kustgezicht en het strand als werkterrein van de vissers is een thema dat al in de 17^{de} eeuw deel uitmaakte van de Hollandse schilderkunst.³⁷¹ De kennismaking met de School van

In alle berekeningen van de productie door de zeeschilders zijn bijvoorbeeld de enkele dorps- en stadsgezichten en het portret van Michiel de Ruijter niet meegeteld.

Voorbeelden van schilders die niet waren gespecialiseerd in de zeeschilderkunst, maar die wel regelmatig zeestukken inzonden naar de *Tentoonstelling van Levende Meesters*, zijn: Johannes Hilverdink (1813-1902), Gerard van der Laan (1844-1915), Jacobus Hendrikus Johannes Nooteboom (1811-1878) en Hobbe Smith (1862-1942).

³⁶⁹ Stolwijk 1998, p. 153, tabel 5: *Gemiddelde vraagprijs (f) Nederlandse eigentijdse kunst op Tentoonstellingen van Levende Meesters 1858-1896, verdeeld naar periode en voorstelling*. Helaas is hetzelfde onderzoek bij mijn weten nog niet uitgevoerd voor de periode 1808-1857, waardoor geen vergelijking tussen beide periodes kan worden gemaakt.

In de kunsthandel van bijvoorbeeld Goupil & Cie. behoorde de “marine” in deze periode niet tot de best verkopende schilderijen, zie: Stolwijk 1998, p. 212, Tabel 13: *De verkoop van Nederlandse eigentijdse kunst door Goupil op de Nederlandse markt 1861-1900, verdeeld naar genre en periode, aantallen (n) en percentages (%)*. De “marine” staat op de vierde of vijfde plaats, na genre en figuur, landschap, stadsgezicht, dierstuk. In de kunsthandel van E.J. van Wisselingh & Co werd werk van Mesdag en Meijer verkocht. Kwantitatieve gegevens zijn niet gepubliceerd. Zie: Heijbroek 1999.

³⁷⁰ Deze studie bevat geen gegevens over de vraagprijs van de schilderijen van de gespecialiseerde zeeschilders omdat dit buiten het kader van dit onderzoek valt.

³⁷¹ Bijvoorbeeld: NMM, Simon de Vlieger, *Het strand bij Scheveningen*, 1633, olieverf op paneel, 68,6 x 106,7 cm., inventarisnummer BHC0774 en HSM, Adam Willaerts, *Schepen op een Hollandse rede*, 1627, olieverf op doek, 137,5 x 188,2 cm., inventarisnummer S.4165.

Barbizon en de daaropvolgende ontwikkeling in de landschapschilderkunst, had een radicale opfrissing van de encenering en de stijl van dit traditioneel Hollandse onderwerp tot gevolg. Men schilderde de zee en het strand met hier en daar een schip, het duinlandschap en genretaferelen met de kustbewoners in hun dagelijkse bezigheden. Een vlotte schildertrant en vooral de weergave van de sfeer en het overbrengen van het persoonlijke gevoel van de schilder, waren hierbij van het grootste belang. De zee en het schip werden soms alleen nog maar afgebeeld als symbolen van het harde leven van vissers, zoals bijvoorbeeld in het werk van Jozef Israëls (1824-1911) (AFB. 31). *Op Kinderen der Zee* kijken de visserskinderen naar een klompscheepje, armoedig speelgoed dat stond voor het zware bestaan op zee, het voorland van de jongen.



31. Jozef Israëls, Kinderen der zee, 1872, olieverf op doek, 48,5 x 93,5 cm.

Collectie Rijksmuseum, inventarisnummer SK-A-2382.

Deze schilders waren niet persé nautisch geïnteresseerd. Hoewel net als voor de zeeschilders, ook voor hen de 17^{de}-eeuwse schildersschool tot op zekere hoogte een inspiratiebron was, is hier sprake van een totaal andere vorm van zeeschilderkunst. Via deze nieuwe artistieke impuls veroverde de zee een niche in de Nederlandse schilderkunst, maar dat was niet te danken aan de gespecialiseerde zeeschilders. Integendeel, want door deze ontwikkeling in de schilderkunst, waarin schilders onder invloed van nieuwe kunststromingen en van de markt hun vakgebied verbreedden, kwam de positie van gespecialiseerde zeeschilders juist in het gedrang. De vervaging van de scheiding tussen de genres is zichtbaar in het verschil tussen het aantal inzendingen door de zeeschilders en andere

schilders van de marine (als genre), voor de ledentoonstellingen op de kunstenaarsverenigingen, evenals voor de *Tentoonstelling van Levende Meesters*. Beroepsgenoten, met name de landschapschilders, zagen dus geen belemmeringen meer voor het betreden van het domein van de zeeschilders.

Daarnaast droeg ook de behoudende en traditionele oriëntatie van veel zeeschilders op hun specialisme, bij aan de afname van hun marktaandeel (AFB. 32). De meeste zeeschilders vonden of zochten, op uitzonderingen zoals Willem Mesdag, Betzy Berg of Willem Schütz na, daardoor niet of slechts in beperkte mate aansluiting bij de schilderijstijl of de atmosfeer van de nieuwe stroming.³⁷² De 19^{de}-eeuwse kunstenaarsvereniging functioneerde echter als een efficiënt georganiseerde tentoonstellingsfabriek, die zoveel mogelijk inkomsten moest genereren voor de vereniging, de kunstenaars zelf en het ondersteuningsfonds voor weduwen en wezen. Bij de selectie voor de verkooptentoonstellingen werd daarom de vraag van de markt gevolgd en misten de gespecialiseerde zeeschilders letterlijk en figuurlijk de boot.

³⁷² Hoe verknocht een zeeschilder aan zijn specialisme kon zijn, kan worden geïllustreerd aan de hand van een voorbeeld uit de schilderpraktijk van Nicolaas Riegen. Samen met George Kiers ontving hij een opdracht van de directie van de Stoomvaart Maatschappij 'Nederland' (SMN), voor het vervaardigen van schilderijen voor de salons op drie grote passagiersschepen, die de SMN in de jaren 1881-1882 in de vaart bracht voor de lijndienst naar Azië. Riegen en Kiers werden gevraagd schilderijen te maken die passen bij hun specialisme, zoals *Bomschuit op het strand*, *Oorlogsschip de Zeven Provinciën*, *Stil water bij maanlicht* en *Boeier op woelig water bij Spaarndam*. Ze werden echter ook geacht schilderijen af te leveren als *Zaagmolen te Tarasp (Zwitserland)*, *Belvédère te Nijmegen*, *Jacht op waterwild* en *Jacht op patrijzen*. Riegen liet per brief aan de directie van de SMN weten dat hij de "voor hem zoo eervolle als vriendelijke opdracht" aannam, maar dat hij over de keuze van de onderwerpen nog hoopte te kunnen overleggen. Zie: HSM, Lijsten met kunstenaarsnamen en schilderijtitels voor de mailschepen 'Prins Alexander', 'Prins Frederik' en 'Insulinde' van Stoomvaart Maatschappij 'Nederland', 1881-1882, inventarisnummer Hs 2157 en HSM, brief van Nicolaas Riegen aan de directie van Stoomvaart Maatschappij 'Nederland', 1-5-1881, inventarisnummer Hs 2158.



32. Nicolaas Riegen, *Een schroefstoomscheepje, een tweemaster en een kof*, circa 1875-1889, olieverf op paneel, 28,8 x 40 cm.

Collectie Het Scheepvaartmuseum, inventarisnummer 2018.0610.

Door de jaren heen hebben zeeschilders zich aangediend bij de verenigingen en zij konden lid worden als hun werk goed genoeg was. Omdat de gespecialiseerde schilderijen van de meeste zeeschilders in de laatste decennia van de 19^{de} eeuw kennelijk onvoldoende beantwoordden aan de wensen van het kunst kopende publiek, kwamen zij niet meer in aanmerking voor een plaats op de ledenexposities. Het lidmaatschap van een kunstenaarsvereniging was voor hen daardoor niet langer lucratief en het aantal zeeschilders onder de leden was dan ook laag in deze periode. Binnen de strategisch-commerciële praktijk van de kunstenaarsvereniging speelden de afzonderlijke genres dus wel degelijk een rol. Aan het einde van de 19^{de} eeuw was daardoor de nautische expertise van de gespecialiseerde zeeschilders op de kunstenaarsvereniging nog slechts van marginale betekenis en waren hun artistieke status en positie tot een minimum teruggebracht. Zoals in het volgende hoofdstuk zal blijken, stemt die situatie overeen met het beeld dat tot stand komt bij bestudering van de kunstkritiek in deze periode. Dit wijst op de nauwe betrokkenheid op elkaar van deze partijen in de kunstwereld.