

Volendam het magentadorp van Holland

Dr. Brian Dudley Barrett – Vertaald door Charlotte Zwemmer

De Amerikaanse kunstenaar Edward Penfield introduceerde de term 'The Magenta Village' voor het kleurrijke Volendam in zijn mooi geïllustreerde artikelenreeks in het modieuze Scribner's Magazine, verschenen tussen 1902 en 1907. De context van zijn typering zegt veel over deze periode en over de snelle ontwikkeling van een onafhankelijke moderne kunstmarkt op dat moment. De enorme internationale aantrekkingskracht van dit pas 'ontdekte' vissersdorp voor schilders, mecenasen, uitgevers en het grote publiek is hiermee echter niet volledig verklaard. In dit artikel tracht ik enig licht te werpen op enkele praktische omstandigheden die leiden tot het ontstaan van kunstenaarskolonies zoals die in Volendam.





Willy Sluiter (1873-1949) "Karikatuur Jan Bakker", tekening, 1931, collectie Zuiderzeemuseum

Zeilboten bij zonsondergang waren natuurlijk niet exclusief voor Volendam, evenmin als kunstenaars die buiten of aan de kust werkten. Holland was al eeuwenlang getuige van al dit soort activiteiten, al vanaf dat Ruisdael en andere Oude Meesters in Scheveningen of Katwijk aan Zee actief waren. Maar na het midden van de negentiende eeuw gingen men totaal anders denken over wat kunst kon en moest zijn. Dat was onder andere te zien aan de veranderende status van het landschapsschilderen. De decoratieve overdrijvingen van de barok en de rococo maakten geleidelijk plaats voor een eenvoudige topografische waarheidsgetrouwe weergave. Kunstenaars en verzamelaars kregen geleidelijk meer waardering voor werken met een authentieke persoonlijke observatie en een nauwere band met het platteland, in plaats van bijvoorbeeld godsdienstige, politieke of geschiedkundige verhalen. Volgens sommige hedendaagse kunsthistorici creëerden deze nieuwe landschapsschilders een vals beeld van het plattelandsleven, bestemd voor massaconsumptie. Anderen geloofden daarentegen dat deze werken inspeelden op een diepgevoelde menselijke behoefte aan onkunstmatige of onge Kunststelde dingen. Hoe dan ook, rond 1900 trokken zoals nooit tevoren duizenden kunstenaars naar Holland en de kust van de Zuiderzee, waar ze trachtten de speciale kleur, vorm, klederdracht en sfeer in en rond de ongerepte vissersdorpen op doek te vangen.

De komst van tram en trein

Het schilderen van de elementaire dramatiek aan de kusten was eveneens goed voor de carrière. In die tijd groeide de beroepsonzekerheid, onder andere door de concurrentie van de lithografie en vooral de fotografie. De kalme bucolische tafereel met koeien en schapen in waterachtige weiden vormden de kern van de succesvolle Nederlandse kunstmarkt vanaf het midden van de eeuw en droegen bij tot het ontstaan van een Hollandgekte. Ook de beroemdheid en het succes van de Haagse School bevorderden de marktprocessen, zoals nieuwe kunstgaleries en gedrukte prenten. Men zou denken dat het schilderen van boeren- en vissersgemeenschappen geen politieke controversie oproep. Maar in die tijd van natievorming was er soms nog veel officiële controle op afbeeldingen van de maatschappij.

Voorals in Frankrijk, waar de Salon de Paris de toon aangaf bij de vorming van de publieke opinie. Opmerkelijk genoeg zou een jonge Fransman de 'artistieke ontdekker' van Volendam zijn, redelijk laat, in 1873. De kunstenaar en schrijver Henry Havard publiceerde een reeks geïllustreerde boeken van zijn reizen onder de titel *La Hollande pittoresque, voyage aux villes mortes du Zuiderzee*, een persoonlijk verslag van zijn verkenningen aan boord van een tjalk. Dit soort pionierswerk was niet ongebruikelijk in die tijd, maar de vervoerkeuze zeker wel. Al gauw verkenden *plein-air* schilders uit Engeland, Amerika en Duitsland het Nederlandse platteland, op zoek naar ongerepte en kleurrijke onderwerpen. Het lot van Volendam was bezegeld.

Sommige auteurs geven de indruk dat de kunstenaarskolonies snel uitgroeiden tot een volledig functioneel Arcadië voor de productie van rurale kunst. Toch is dat zelden het geval geweest. De meeste deelnemers hadden elkaar nog niet eerder ontmoet, hoewel ze dezelfde achtergrond en opleiding hadden. Vaak wordt gezegd dat deze culturele beweging van 'terug naar het platteland' voortvloeide uit de laatromantische ideologie van onder anderen Jean-Jacques Rousseau en Henry David Thoreau. Maar er waren veel meer pragmatische factoren die de volgende generatie schilders beïnvloedden. Toegankelijkheid was een cruciale factor. Sommige locaties, zoals Scheveningen en Katwijk, hadden een vlotte en directe verbinding naar grote steden. Maar de meeste kunstenaarskolonies, zoals Laren, Blaricum, Oosterbeek en Volendam, moesten wachten tot nieuwe transportnetwerken werden voltooid, voordat de golf van belangstelling op gang kwam. Zo is het interessant dat de eerste hoofdspoorlijn naar het oosten van het land in 1845 in Arnhem eindigde. Dit feit alleen lijkt een verklaring voor de plotseling toevloed van landschapsschilders rond Oosterbeek, het voorlaatste station *en route* en vlakbij het hart van dit aantrekkelijke, oorspronkelijke bosgebied. Laren is meer een typisch Nederlandse kunstenaarskolonie. Die groeide aanzienlijk na de voltooiing van de tramverbinding in 1883, die dit eenvoudige boerendorp verbond met Hilversum aan de ene en Amsterdam aan de andere kant. De toegang tot Volendam bleef echter tot circa 1888



Max Fleck (1870-onbekend) "Volendams meisje", doek, 1904, collectie Zuiderzeemuseum

behoorlijk onderontwikkeld, zodat de slechte verbinding de modernisering tegenhield. Deze vissersgemeenschap bleef geïsoleerd en verstarde, ondanks de nabijheid van de drukke, groeiende metropool Amsterdam. Dat maakte de 'ontdekking' natuurlijk alleen maar aantrekkelijker.

Andere kunstenaarskolonie

In haar goed geïllustreerde boek *Schildersdorpen in Nederland* bespreekt Saskia de Bodt enkele van de vele landelijke locaties die steeds meer kunstenaars bezochten, hoofdzakelijk voor de Tweede Wereldoorlog. De Bodt gaat in op het probleem van de definitie. Wat is het verschil tussen een pittoresk dorp

waar schilders vaak komen en een kunstenaarskolonie met alles erop en eraan? Die vraag is niet zo eenvoudig te beantwoorden als men zou denken. Veel van de basisvoorwaarden blijken namelijk variabel te zijn. Zo was het aantal schilders in Veere, Domburg, Hattum, Nunspeet en Egmond klein in vergelijking met Volendam en Katwijk: enkele tientallen in plaats van honderden of zelfs duizenden. Het verblijf is een andere kwestie. Volendam had in het begin geen verblijfplaatsen, terwijl je in een kunstenaarskolonie toch iets van continuïteit moet hebben om een gevoel van samenhang en gemeenschappelijkheid te bieden.



Adriaan Gerard van Agtmaal (1887-1960) "Wilm Wouters in zijn atelier 'De Toevlucht'", foto, 1923 collectie Zuiderzeemuseum



Een van de beste voorbeelden van een kleine, landelijke kunstenaarskolonie in Europa is die van Skagen in Denemarken. Maar alleen Michael en Anna Ancher woonden hier permanent in de zo belangrijke pioniersfase die in 1880 begon. Scheveningen kende een lange geschiedenis met een grote verscheidenheid van bezoekende kunstenaars en bood een ruime keuze aan hotels. Maar er woonden opvallend weinig kunstenaars, zelfs op het hoogtepunt van de populariteit van de Haagse School. Dat is wel te verklaren. Ze namen elke dag een tram of bus naar hun stad in de buurt.

Toerisme

Er waren landelijke en stedelijke kunstenaarsdorpen. In het verder afgelegen Katwijk woonden veel meer schilders, zoals B.J. Blommers, Willy Sluiter en Jan Toorop. Zij bouwden vaak een studiovilla aan de kust, tussen de vele hotels, pensions, herbergen en *logements*. Soms hield een terughoudende dorpsautoriteit, zoals in Volendam, het bouwen van hotels en aanbieden van overnachtingen zelfs helemaal tegen. Niettemin bood Volendam uiteindelijk aan één buitengewone en ondernemende familie, de Spaanders, de gelegenheid om een gastenhuus te beginnen voor kunstenaars. De rest is geschiedenis.

Toerisme kan een geweldige stimulans zijn voor een plattelandseconomie, vooral in een dorp met een stagnerende welvaart. Volendam vond een compromis dat enkele beperkingen binnen de grenzen van het dorp oploste. Deze traditionele kwesties komen vaak voor in afgelegen gemeenschappen en moesten eerst worden aangepakt, voordat er in ieders voordeel vooruitgang kon worden geboekt. Traditionele vissersgemeenschappen ontwikkelden namelijk strenge godsdienstige praktijken, zoals het respecteren van de zondagsrust. Zo werden kunstenaars die op zondag schilderden streng berispt of zelfs beboet. Maar in het katholieke Volendam kreeg schipper Pieter Steurs al in 1854 toestemming om een houten huis op palen buiten de dijk van het dorp te bouwen, in de Palenbuurt. Zijn cafeetje werd in 1881 gekocht door een ondernemend jong stel, Aaltje en Leendert Spaander. Het is uitsluitend

aan deze eigenaars te danken dat de kunstenaarskolonie zo kon floreren. Twintig jaar lang werd er geen enkel ander hotel toegelaten in het dorp, maar in die tijd hadden de Spaanders hun activiteiten en hun terrein al flink uitgebreid. Ten dele omdat ze fysiek buiten de gemeenschap, buiten het woongebied van het dorp lagen en verder konden bouwen op braakliggend terrein, het Kleipark. Dit gevoel van onafhankelijkheid van de dorpsnormen is ook terug te vinden bij eigenaars in andere kunstenaarsdorpen, zoals de beroemde Jan Hamdorff in Laren, wiens familie protestant was in een overwegend katholieke gemeenschap. Dankzij deze situatie waren ze meer bevrijd, objectief en doortastend. Even belangrijk, hierdoor konden ze zich sterk identificeren met deze baanbrekende kunstenaars, die eveneens radicaal waren in hun eigen beroep.

Voordat we dieper ingaan op de schilders en de schilderijen is het nuttig om te vermelden dat het aantal schilderessen en amateurs van niveau in die tijd opvallend toenam. Deze situatie werd enorm gestimuleerd door de uitbreiding van de markt van kant-en-klare gereedschappen en materialen voor kunstenaars, met name de uitvinding van de inschuifbare metalen buis in 1841. In het gastenboek van Hotel Spaander is die stijging van het aantal vrouwelijke kunststudenten voor 1900 duidelijk waarneembaar.

Het waren vooral alleenstaande vrouwen, zoals de Amerikaanse Elisabeth Nourse. Kunstenaressen werden over het algemeen meer serieus genomen in kunstenaarskolonies en bij Spaander ondervonden ze steun van de vooraanstaande maatschappelijke positie van de vrouwen in huis. Leendert Spaander was een ondernemende man, maar tegelijkertijd was hij ook de belangrijkste broodwinner van het gezin. In de eerste jaren was hij vaak op handelsreis naar Engeland en Duitsland met zijn boot Zulu. Dus zorgden Aaltje en later hun dochter Alida voor de dagelijkse gang van zaken in het hotel. Leendert was een geslepen zakenman en promoveerde zijn hotel en Volendam op allerlei moderne manieren. Hij nodigde fotografen uit en liet ansichtkaarten maken



George Clausen (1852-1944), "Portret van Leendert Spaander op 22-jarige leeftijd", doek, 1878, collectie Zuiderzeemuseum



George Sherwood Hunter (1882-1920), "Portret van Aaltje Spaander", doek, 1893, collectie Zuiderzeemuseum

van de oude en nieuwe hotelfaciliteiten en van de traditionele bezienswaardigheden van het dorp. Hij nam zelfs twee in klederdracht gehulde dochters mee naar de opening van Nico Jungmanns tentoonstelling in Londen in 1898. De Spaanders waren hun internationale artistieke clientèle op buitengewoon veel manieren gewillig. Ze boden taalkundige en logistieke hulp, richtten speciale studio's en antiekamers in en bemiddelden bij het vinden van modellen. De rol van het populaire hotel was overigens essentieel voor de ontwikkeling en de stabiliteit van alle kunstenaarskolonies. Het fungeerde als een belangrijk neutraal clubhuis en een vrolijk discussieforum, wat noodzakelijk was voor deze speciale vorm van sociale creativiteit.

Hotel Spaander

Het gastenboek van Hotel Spaander toont de verscheiden herkomst van de schilders, met ruim vijftig nationaliteiten. Dat is ook te zien aan de magnifieke schilderijen die de kunstenaars schonken. Voor 1890 waren er nog maar enkele tientallen schilders per jaar te gast, maar in de jaren daarna vertienvoudigde dit aantal. De faam van het hotel en van Volendam verspreidde zich snel. Het merendeel van de kunstenaars kwam uit Nederland, Duitsland, Engeland en Amerika. Dat is vergelijkbaar met de kunstenaarskolonie in Katwijk, maar niet met andere plaatsen in Nederland. In Laren waren er bijvoorbeeld veel minder buitenlandse schilders en de meesten daarvan waren Amerikanen. Het zal niet verbazen dat Penfields eerste genoeglijke, geïllustreerde artikel over Volendam in *Scribner's Magazine* getiteld was 'A Christmas at Café Spaander' (1902). De warme, maar sprekende beelden van Volendam en zijn kunstenaars werden overal ter wereld gekopieerd en gereproduceerd in dit soort nieuwe, gigantisch populaire geïllustreerde tijdschriften, zoals *Elsevier's Maandschrift*, *The Magazine of Art and Punch* uit Engeland, *Harper's New Monthly* en *Scribner's* uit Amerika. Vaak werkten kunstenaars als Penfield, May en Sluiter voor meer dan één van deze nieuwe uitgevers, een lucratieve nieuwe carrière in een overvolle markt.

De werkelijk uitmuntende kunstcollectie van Hotel Spaander bestaat uit ruim duizend schilde-

rijen. De kunstenaars gaven ze uit pure dankbaarheid en waardering aan hun gastheer en gastvrouw. Toch illustreren ze tevens een aantal belangrijke kenmerken van de beste kunstenaarskolonies. Zo kan de decoratie van hun favoriete logeerplaats worden gezien als de eerste stap in het kolonisatieproces, omdat ze hiermee hun territorium markeerden. Bovendien tonen ze de fascinerende hoeveelheid types en karakteristieke plekken die in en rond het dorp gevonden konden worden. Die brede onderwerpenkeuze is te zien in de portretten en composities van figuren, de zee- en landschapsschilderijen, de feestelijke gelegenheden en sociale tradities en de binnen- en buitenopnames. Er is één categorie die nog belangrijker is en die opvalt omdat ze alle andere onderwerpen doorkruist – humor. In schetsen, waterverfcartoons en af en toe op de muren maakten de kunstenaars grappen over zichzelf, hun collega's, hun gastheren en gastvrouwen, en de maatschappij in het algemeen. Dat was een heel nuttige uitlaatklep, want deze sociale situatie was beladen met mogelijke problemen, wat logisch is als je kosmopolitische bohemiens loslaat in een dorp. In Volendam waren er gelukkig veel humoristen, zoals Tom Browne, Piet van der Hem, Phil May, Leo Cheney en Carl Windels, de maker van het beroemde cafébord *Artist kom binne*. De veruit productiefste karikaturist was Willy Sluiter. Hij kwam het dichtste in de buurt van een leidersfiguur van de vroege kunstenaarskolonie, hoewel hij in Katwijk woonde en daarna naar Laren verhuisde. Je zou zelfs kunnen stellen dat de Spaanders zelf de kern van deze internationale kunstenaarskolonie vormden, temeer omdat drie van hun dochters trouwden met bezoekende schilders, één uit Frankrijk, één uit Duitsland en één uit Nederland.

Topografische schilders zijn even fascinerend als de landschappen waarin ze leven. Kunstenaars kwamen van heinde en verre naar Volendam en gebruikten het als een springplank om de hele pittoreske Zuiderzee te verkennen. Zodra ze kennismaakten met de speciale sfeer, de kleur, de klederdracht en het karakter van het dorp vertelden ze dat enthousiast door aan vrienden en collega's. Leden van kunstverenigingen uit Londen, Amerikaanse kunstacademies en Duitse *kunstverein* vonden al-



Piet van der Hem (1885-1961),
"De Zaligmaker" doek, ca. 1918,
collectie Zuiderzeemuseum



Paul Rink (1861-1903),
"Drie Volendamers aan
de haven", aquarel,
collectie Zuiderzeemuseum



Henri Houben
(1858-1931),
"Steelse blikken",
doek,
collectie
Zuiderzeemuseum

lemaal onderdak in Hotel Spaander. Uiteraard bestaan kunstenaarskolonies niet alleen uit schilders; er waren ook veel beeldhouwers, zoals Charles van Wijk en Tjipke Visser; componisten zoals Edvard Grieg; en zelfs beroepsfotografen zoals Richard Polak, William Slater en Edgar H. Carpenter. Er waren veel schilderstijlen vertegenwoordigd; niet alleen impressionisten zoals Auguste Renoir en Willem Maris, maar ook pointillisten, zoals de Fransman Paul Signac en de Belgische Theo van Rijsselberghe. En een groot aantal coloristen, zoals Spaanders' schoonzoons Wilm Wouters, Georg Hering en Augustin Hanicotte.

Daarom is de idee dat kunstenaarskolonies nostalgische toevluchtsoorden of boerse utopia's waren

twijfelachtig, want deze plaatsen waren hooguit progressieve forums voor radicale, jeugdige experimenten en het samenvloeien van praktische kennis. Volendam is een lichtend voorbeeld van een hardwerkende kunstenaarskolonie. Per slot van rekening was magenta een heldere nieuwe kleur, de eerste van een hele nieuwe generatie anorganische pigmenten en verven, die slechts enkele tientallen jaren eerder waren ontdekt en nu in de hele gemeenschap voorkwamen: op de zeilen van vissersboten; in de houten huizen; op de straten; op de jassen van de mannen; en in de nieuwe olieverftubes. Penfields benaming is enigszins dichterlijk, maar toch toepasselijk, want Volendam ging een nieuw modern tijdperk binnen. Het was inderdaad het *magentadorp*.

Bibliografie

- Annette Stott, *Hollandgekke. De onbekende Nederlandse periode in de Amerikaanse kunst en cultuur* (Amsterdam 1998)
 Chris Stolwijk, *Uit de schilderswereld in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Leiden 1998)
 Dick Brinkkemper et al., *Volendam Schildersdorp 1880-1940* (Zwolle, 2006)
 J.P. van Brakel, *Katwijk in de Schilderskunst* (Katwijks Museum 1995)
 K. Simons, *Hotel Spaander 100 jaar* (Volendam 1981)
 Maartje de Haan en Elisabeth Oost, *Visserleven langs de Noordzee en Zuiderzee* (Katwijks Museum 2002)
 Ronald de Leeuw, J. Sillevius & C. Dumas, eds. *The Hague School – Dutch Masters of the 19th. Century* (London 1983)
 Saskia de Bodt, *Schildersdorpen in Nederland* (Warnsveld 2004)

Dit artikel is geschreven n.a.v. de tentoonstelling "Volendam, kunstenaarsdorp" die van 27 november 2009 t/m 14 maart 2010 is te zien in het Zuiderzeemuseum te Enkhuizen.