



University of Groningen

D.P. Dekkers, Jozef Israels, een succesvol schilder van het vissersgenre

Krul, W.E.

Published in:

Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden

DOI:

[10.18352/bmgn-lchr.4552](https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.4552)

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

1997

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Krul, W. E. (1997). D.P. Dekkers, Jozef Israels, een succesvol schilder van het vissersgenre. *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 112(3), 444 - 445.

<https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.4552>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

D. P. Dekkers, *Jozef Israels, een succesvol schilder van het vissersgenre* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam 1994; [S. 1.: s. n.], 1994, 456 blz., ISBN 90 9007029 X).

Jozef Israels (1824-1911) probeerde zich aan het begin van zijn loopbaan te specialiseren in het deftige genre van de historieschilderkunst. Hij bewonderde Vemet en Delaroché, bij wie hij in Parijs enige tijd les nam; ook Ary Scheffer was een belangrijk voorbeeld. Zijn eigen pogingen op dit terrein werden echter maar matig gewaardeerd. De historiekunst vergde investeringen die voor een jonge schilder moeilijk waren op te brengen, en van de Nederlandse staat viel na 1848 weinig protectie te verwachten. Weldra verplaatste Israels zijn aandacht naar eigentijdse onderwerpen. Het harde en onzekere bestaan van de vissers in Katwijk en Scheveningen leverde de gewenste dramatiek in een entourage van schilderachtige eenvoud. In 1856 vestigde hij zijn naam met 'Langs moeders graf'. Sedertdien bewoog zijn carrière zich vrijwel onafgebroken in stijgende lijn. Zijn stijl werd in de loop der jaren zoner en schetsmatiger, maar hij bleef vasthouden aan dezelfde voorstellingswereld van door leed en zware arbeid gegroefde mannen en vrouwen, en aan dezelfde voorliefde voor in elkaar overvloeiende bruin- en grijs-tinten. De kopers, die hij behalve in Nederland eerst vooral in Engeland en Schotland vond, later ook in de Verenigde Staten en Duitsland, waren bereid voor deze werken enorme sommen te betalen. Bij zijn dood werd Israels als een nationale grootheid herdacht. Niet lang daarna begon zijn reputatie te tanen, en inmiddels is er van zijn vroegere roem niet veel meer over.

Het proefschrift van Dieuwertje Dekkers behandelt leven en werk van Israels als voorbeeld van een kunstenaarscarrière in het tijdperk van het expanderende kapitalisme. Israels zag dat het kunstpubliek aan het veranderen was; hij vond een onderwerp waarvan hij wist dat het bij de nieuwe rijken in de smaak zou vallen, en hij trad hen met zakelijke argumenten tegemoet. Al snel bouwde hij een netwerk op van contacten met de internationale kunsthandel. Toen zijn werk eenmaal een weg had gevonden naar de collecties van enkele prominente verzamelaars, begonnen ook anderen het als een goede investering te beschouwen. In de loop der jaren wist Israels zijn markt steeds verder uit te breiden. Ofschoon de kritiek hem niet altijd welgezind was, vond hij telkens nieuwe verdedigers die hij met zijn meningen bestookte. Zijn brieven, geschreven in een vermakelijk Engels en Duits van geheel eigen fabrikaat, laten zien hoe vasthoudend hij voor zijn belangen wist op te komen.

Om inzicht te krijgen in de mechanismen die in de tweede helft van de negentiende eeuw bijdroegen tot artistiek succes, maakt Dekkers gebruik van een combinatie van kunstsociologie en receptieonderzoek. Na een reeks hoofdstukken over Israels' themakeuze, zijn relaties met de kunsthandel, de verzamelaars en de critici, volgt een catalogusgedeelte waarin zevenentwintig karakteristieke werken en hun geschiedenis in detail worden behandeld. Dit gedeelte heeft vooral documentaire waarde, maar het is, als poging tot een schifting van het omvangrijke oeuvre van Israels, tevens een stap op weg naar rehabilitatie. De gangbare legende dat Israels de groeiende vraag nauwelijks kon bijhouden en de schilderijen nog nat onder zijn handen vandaan liet trekken, weet Dekkers overigens te ontkrachten: de schilder was een te goed ondernemer om de markt door overproductie te bederven.

In veel traditionele kunstliteratuur verloopt het proces van erkenning grotendeels buiten de kunstenaar om. De artistieke begaafdheid is een autonoom gegeven, waarvoor vroeger of later waardering ontstaat, maar dat door de reacties die het ontmoet niet wezenlijk wordt beïnvloed. Dekkers toont aan, zoals dat ook meer en meer voor de Franse kunst uit deze periode gebeurt, dat er voor de kunstenaars allerlei mogelijkheden bestonden om sturend op te treden, en dat zij zich daarvan dikwijls scherp bewust waren. De triomfen die Israels, en met hem andere leden van de Haagse School, in zijn tijd vierden hangen niet langer in het luchtledig. Dat is de grote verdienste van dit boek. Toch is het de vraag of het door Dekkers consequent aangehouden

materialistische standpunt niet tot een nieuwe eenzijdigheid leidt, en of het op den duur mogelijk is om, zoals hier bijna dogmatisch gebeurt, iedere biografische verklaring en ieder esthetisch oordeel buiten te sluiten.

Het beeld dat Dekkers van Israëls geeft als een schilder die met zorgvuldige berekening zijn carrière opbouwde, vertoont hier en daar scheuren. In de jaren 1870 raakte het anekdotische element in zijn werk nog verder op de achtergrond, en begon hij te schilderen op een manier die niet alleen breder, maar ook fletser en somberder was dan tevoren. Deze verandering is vaak gezien als een overgang van 'realisme' naar 'naturalisme'. De kritiek was in het algemeen afwijzend. Toch hield Israëls vol. Waarom deed hij dit? Het is waar dat hij ook voor dit werk spoedig kopers vond, maar vanuit commercieel oogpunt was zijn stijlverandering een onnodig risico. Meer in het algemeen blijkt uit het vele materiaal dat Dekkers aandraagt, dat de kunstmarkt complexer was dan zij soms suggereert. Er was zelden een volledige overeenstemming tussen de ambities van de kunstenaar, de tentoonstellingsjury's, de kunsthandel en de kunstkritiek. Of Israëls in het bijzonder door joodse afnemers werd begunstigd, zoals Dekkers vermoedt, valt te bezien. Hier zou een vergelijking met het publiek van H. W. Mesdag, de andere internationale vermaardheid uit de Haagse School, nuttig zijn geweest. Ook hoeft het feit dat sommige verzamelaars hun collectie later met winst verkochten niet te betekenen dat zij van het begin af op speculatie uit waren.

De tekst is slordig afgewerkt. Een van de aardigste beschrijvingen is de plaats waar Dekkers over de Scheveningse vissers spreekt als 'kunstbewoners'. Dit woord geeft precies aan wat het probleem was in de verhouding van Israëls tot zijn onderwerp. Dekkers laat zien hoe al eerder in de negentiende eeuw in de reisliteratuur en de volkskunde een voorstelling werd opgebouwd van de Noordzeevissers als een levende bezienswaardigheid. Op den duur raakte het pittoreske aspect vermengd met sociale verontwaardiging. Heijermans' *Op hoop van zegen* (dat Dekkers niet noemt) is het eindpunt van deze ontwikkeling. Het is duidelijk dat Israëls op soortgelijke gevoelens een beroep deed. Was dit uitsluitend om er munt uit te slaan? Volgens sommige critici legde hij teveel nadruk op sociale ellende, volgens anderen te weinig. Dekkers wijst met recht op de Nederlandse voorkeur voor huiselijke taferelen als ingrediënt van Israëls' roem. Een beschouwing over de veranderende waardering van Rembrandt in de late negentiende eeuw had echter niet mogen ontbreken. Zonder twijfel was de veronderstelde overeenkomst met Rembrandt destijds een van de grote aantrekkelijkheden van Israëls' oeuvre; en andersom werpt zijn werk licht op de manier waarop Rembrandt toen werd begrepen.

De vraag wat Israëls heden ten dage kan betekenen, wordt door Dekkers in het midden gelaten. Slechts éénmaal spreekt zij over een van zijn schilderijen, het vroege 'Langs moeders graf', als 'indrukwekkend'. Aan het slot van het zesde hoofdstuk vergelijkt zij hem met Millet, en constateert: 'De waardering voor Millet is reeds jaren teruggekeerd, die voor Israëls laat nog even op zich wachten'. Nu zijn er allerlei redenen om Millet als een groter kunstenaar te zien, en Israëls eerder gelijk te stellen met genreschilders zoals Jules Breton. Maar wil Dekkers deze herwaardering ook werkelijk? Op dit punt is er een ambivalentie die zij in haar boek niet oplost.

W. E. Krul

H. de Liagre Böhl, *Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd. Herman Gorter 1864-1927* (Amsterdam: Balans, 1996, 559 blz., f85,-, ISBN 90 5018 501 0).

Herman Gorter leeft voort in zijn poëzie en de essentie van zijn bestaan is gelegen in zijn dichterschap. Die boodschap is in de titel van de biografie vervat en ze wordt herhaald in de