

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.2.7>

DROGA UZNANIA AKWARELI POPRZEZ ZWIĄZKI ARTYSTYCZNE

Natalia Cherkashyna

aspirantka,

Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki,

główny biegły sądowy Charkowskiego Centrum Ekspercko-Kryminalistycznego

Ministerstwa Spraw Wewnętrznych Ukrainy

(Charków, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0003-3972-0817

e-mail: cherkashinatalya@gmail.com

Adnotacja. Pracę poświęcono badaniu XIX-wiecznych stowarzyszeń artystycznych, które powstały w Holandii. Określono rolę, jaką takie stowarzyszenia odegrały w rozwoju sztuki, schematy funkcjonowania stowarzyszeń, zajmowane stanowiska wobec siebie, przeanalizowano potrzebę utworzenia związku artystów, zidentyfikowano dodatkowe powody, dla których takie stowarzyszenia zostały utworzone, i zidentyfikowano przyczyny upadku jednego ze znanych stowarzyszeń artystów, a mianowicie „Holenderskiej Graficznej Firmy Rysowania”. Uzasadniono i ujawniono powiązania stowarzyszeń z dealerami artystycznymi międzynarodowych salonów, na przykładach zajmowanych pozycji wewnątrz-zbiorowych. Przeanalizowano statystyki sprzedaży wystaw, co pozwoliło prześledzić poziom popytu i podaży ówczesnego rynku sztuki.

Nowością naukową pracy jest poszerzenie zakresu badań nad stowarzyszeniami artystów, którzy skupili się na jednym rodzaju malarstwa, a mianowicie akwareli. Ustalenie list uczestników związków i badanie katalogów wystaw prac mogą być przedmiotem badań historyków sztuki. Należy zauważyć, że nie ma podstawowych badań stowarzyszenia „Holenderskiej Graficznej Firmy Rysowania”, więc wiele pytań wciąż nie zostało omówionych.

Słowa kluczowe: szkoła holenderska, akwarela, związki artystyczne, Muzeum Sztuki w Charkowie.

WAY TO RECOGNIZE WATERCOLORS THROUGH ART UNIONS

Natalia Cherkashyna

Postgraduate Student

National Academy of Culture and Arts Management,

Chief Expert Forensic

Kharkiv Scientific research Forensic Center of the Ministry of Internal Affairs of Ukraine

(Kharkiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0003-3972-0817

e-mail: cherkashinatalya@gmail.com

Abstract. The work is devoted to the study of artistic associations of the XIX century, which were created in Holland. The role played by such associations in the development of art, the schemes of the functioning of associations, the positions taken in relation to each other, the need for the formation of a union of artists, the additional reasons for the creation of similar societies, and the reasons for the dissolution of one of the famous associations of artists, namely the Dutch Graphic Painting Company, are determined. The links of associations with art dealers of international salons, on the examples of internally-collective positions, were substantiated and found. Statistical data of sales of exhibitions was analyzed, which made it possible to track the level of demand and supply of the contemporary art market.

The scientific novelty of the work is to expand the range of research of associations of artists who united in one type of painting, namely watercolor. Establishing lists of participants of unions and researching catalogs of exhibitions of works can become the future subject of study of other art critics. It should be noted that there is no fundamental research of the "Dutch Graphic Drawing Company", so many questions have not been highlighted so far.

Key words: Dutch school, watercolors, art unions, Kharkiv Art Museum.

ШЛЯХ ВИЗНАННЯ АКВАРЕЛІ ЧЕРЕЗ МИСТЕЦЬКІ СОЮЗИ

Наталя Черкашина

аспірантка

*Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв,
головний судовий експерт Харківського науково-дослідного експертно-криміналістичного центру
Міністерства внутрішніх справ України*

(Харків, Україна)

ORCID ID: 0000-0003-3972-0817

e-mail: cherkashinatalya@gmail.com

Анотація. Роботу присвячено дослідженню мистецьких асоціацій XIX ст., які були створені у Голландії. Визначено роль, яку зіграли подібні об'єднання у розвитку мистецтва, схеми функціонування об'єднань, займані позиції одне щодо одного; проаналізовано необхідність утворення союзу художників; визначені додаткові причини, завдяки яким були створені подібні товариства, та причини розпаду одного із відомих об'єднань митців, а саме «Голландської графічної компанії малювання». Обґрунтовано та виявлено зв'язки асоціацій з арт-дилерами міжнародних салонів на прикладах займаних колективних позицій. Проаналізовано статистичні дані продажів виставок, що дало змогу простежити рівень попиту та пропозицій тогочасного арт-ринку.

Наукова новизна роботи полягає в розширенні діапазону дослідження асоціацій художників, які об'єднувалися за одним видом живопису, а саме аквареллю. Встановлення списків учасників союзів та дослідження каталогів виставок робіт можуть стати предметом вивчення мистецтвознавців. Слід відзначити, що фундаментального дослідження товариства «Голландська графічна компанія малювання» немає, тому багато питань досі не висвітлено.

Ключові слова: голландська школа, акварель, мистецькі спілки, Харківський художній музей.

Вступ. У Голландії було започатковано колекціонування та замовлення рисунків для власного користування з XVII ст., що стало першим поштовхом для популяризації начерків та ескізів як самостійних об'єктів мистецтва. Митці почали об'єднуватись у різноманітні товариства, але мали спільну мету – підняття рівня рисунку у суспільстві та збільшення числа поціновувачів цього виду образотворчого мистецтва. Головною метою цієї роботи стало встановлення походження творів мистецтва голландської графіки у складі фонду Харківського художнього музею, аналіз тенденції розвитку та традицій написання графічних робіт голландської школи, вивчення творчого доробку представлених авторів через дослідження процесів формування арт-ринку Нідерландів у XVII – XIX ст.

Автором проведений огляд публікацій, архівних даних та літературних джерел стосовно асоціацій художників. Визначено два основних союзи: «За мистецтво і дружбу» та «Майстерня Пулькрі», які проводили виставки на постійній основі та представляли різноманітні художні напрями. Проте публікацій щодо асоціацій, які би займалися просуванням виключно акварелі, не виявлено.

Оброблені архівні дані музею Ван Гога в Амстердамі, матеріали Муніципального архіву Гааги, досліджені опубліковані Віллемом Бастіаном Толленом протоколи зібрань художніх об'єднань. Оброблені результати досліджень мистецтвознавця Герхарди Ерміни Маріус та Саскії де Бодт, у яких містяться анотації газетних оглядів, художньої критики, описи каталогів виставок, уривки листів художників-учасників товариства «Голландська графічна компанія малювання», які містять значущу інформацію для подальшого дослідження популяризації акварелі у світі та дають можливість провести протиставлення трьох асоціацій художників – «За мистецтво і дружбу», «Майстерня Пулькрі» та «Голландська графічна компанія малювання», а також дають можливість об'єктивно оцінити різницю між ними.

Попри достатньо широкий спектр інформаційних джерел та досліджень голландського мистецтва загалом та голландської графіки зокрема, дослідження історичного шляху збірки голландських графічних творів Харківського художнього музею відсутні донині, що слугувало додатковою метою цієї роботи.

Основана частина. Порушуючи традиції, на протистоянні академічним принципам художники Гаагської школи зробили свій невід'ємний внесок у розвиток мистецтва та надали послідовникам широкі можливості творити на пленері за допомогою відкритого простору. Зі зростанням імпресіонізму роботи на папері стали більш популярні, зокрема акварель стала для художників відмінним засобом зображення атмосфери природи. Незважаючи на технічну складність роботи з аквареллю, у XIX ст. малюнок все ще недооцінюється. Щоби привернути більше уваги до робіт на папері, митці самі починають проявляти ініціативу у вигляді пропаганди графіки. Одна з таких ініціатив деяких художників Гаазької школи – заснування «Голландської графічної компанії малювання» у 1876 році. Неможливо розглядати «Голландську графічну компанію малювання» без знайомства із двома найбільшими асоціаціями художників, які домінували у голландському світі мистецтва у XIX ст.

Аннеміка Хугенбум у своїй дисертації зазначила, що після розпаду гільдії святого Луки у кінці XVIII ст. не було порівняльної альтернативи союзу митців, яка б відповідала інтересам художників (Hoogenboom, 1993: 22-23). Все змінилось у 1839 році, коли кількість художників збільшилася, і серед них зросла самосвідомість. «3 грудня 1839 р. п'ять директорів, у тому числі художників Королівської академії мистецтв, заснували товариство “За мистецтво і дружбу” в Амстердамі з метою “посприяти процвітанню візуального

мистецтва»» (Kalmthout, 1998: 64). Крім того, було створено «Фонд вдів та сиріт» – соціальне забезпечення для художників. Необхідно зауважити, що у той час, ще не було профспілок художників, тож асоціація «За мистецтво і дружбу», прагнучи отримати професійний статус і покращити соціальне становище своїх членів, стала першою захищаючою інтереси митців організацією та забезпечувала соціально-економічну сферу всіх професійних голландських художників – членів союзу.

У 1847 році декілька гаазьких молодих художників-пейзажистів заснували картинну студію «Майстерня Пулькри», тим самим похитнувши монопольну позицію товариства «За мистецтво і дружбу». Відтоді між двома компаніями почалися достатньо складні стосунки, які базувалися на різниці художніх принципів. «Мета цієї Гаазької асоціації – сприяння мистецтву та любов до художніх відображень» (Reglement van, 1847: 28). Більше того, у обох сторін були різні ідеї щодо артистизму та соціального статусу, студія «Пулькри» була більш прогресивною (Vodt, 2004: 27–28).

Генріх Віллем Месдаг своєю рішучістю та розумінням використання рекламних ресурсів для безпомилкового процвітання асоціації став дієвою рухомою силою для популяризації «Майстерні Пулькри». «Перші виставки “Майстерні Пулькри” пройшли у кінці 1980 року, а до цього часу художники з Гааги продавали свої роботи у асоціації “За мистецтво і дружбу” та у ринковий день» (Stolwijk, 1998: 165).

За прикладом картинної студії «Майстерня Пулькри» у 1876 році була заснована «Голландська графічна компанія малювання», яку очолив Хендрик Віллем Месдаг, а основними членами правління були Якоб Маріс та Антон Мауве. Це була перша група художників, акцентована виключно на масовізації акварельних робіт. Зареєстрований регламент компанії регулював правила вступу, розмір членських внесків, правила участі у виставках та установчий фонд асоціації. До речі, для першої виставки «Голландської графічної компанії малювання» у серпні 1876 року мер Гааги надав приміщення Академії образотворчих мистецтв на вулиці Принцессграхт на безоплатній основі. На виставку завітало 1319 відвідувачів, було продано 23 роботи загальною сумою 6130 гульденів, крім того, асоціація отримала 673 гульдени як вступні внески та за рахунок продажу каталогів. Проте загальна сума витрат на організацію заходу становила 1382 гульдени, що обернулося негативним балансом у 97 гульденів.

Членство в цій асоціації безумовно підвищувало репутацію художника. Тому кількість заявок на вступ до асоціації зростала з кожним роком, а членство вирішувалося шляхом суворого голосування правління. Проте багато митців отримали відмову протягом багатьох років (Tholen, 1914: 8). Віллем Бастиан Толлен зазначив, що кількість членів залишалася невеликою навмисно, щоб не наражати на небезпеку положення членів-засновників (Stolwijk, 1998: 107).

Тільки члени-засновники мали право пропонувати нових кандидатів. «Але влада Клубу призначена залишатися в руках засновників, тому до спільноти нові члени повинні приєднатися за певних умов. Такі справи у “Голландській графічній компанії малювання”, і, ймовірно, тому вона залишається такою потужною. Ще одна причина безлічі відмов – обмежений простір на виставках» (Stolwijk, 1998: 109). Проте у 1894 році правила для кандидатур були змінені новою системою, в якій правління було уповноважене визначати одного чи декількох художників, чії роботи стали відомими, щоб використати ці роботи як актив спілки для представлення їх на виставці і таким чином надавали змогу художникам отримати членство. За 45 років із дня заснування товариства загальна кількість членів становила 182 особи, і більшість із них були родом із Нідерландів. Після популяризації асоціації «Голландська графічна компанія малювання» бельгійські колеги з «Бельгійського союзу акварелістів» виявили бажання взяти участь у виставці в Гаазі, окрім них, деякі італійські експоненти кожен рік долучалися до виставок, незважаючи на низький попит на барвисті італійські акварелі. У списку учасників була незначна кількість англійських та французьких художників, а кількість німців взагалі рахується одиницями. Проте покупці віддавали перевагу роботам майстрів Гаазької школи.

«За кількістю творів мистецтва вона відстає від інших виставок, проте виграє за якістю, і це природний наслідок тієї обставини, що не всі, хто може нанести трохи фарби або крейди на папір, допускаються до показу, а лише обрана група художників, які заробили собі авторитет. Художники, які обрали інший шлях або не наділені особливим талантом акварельного жанру, або ті, чії дари ще тільки зароджуються, – їм вхід до храму “Голландської графічної компанії малювання” безповоротно закритий» (Stolwijk, 1998: 261).

Ексклюзивний характер «Голландської графічної компанії малювання» викликав різноманітну критику. З одного боку, все зводилося до суворого голосування, згідно з яким до об'єднання допускалися тільки признані митці, але, з іншого боку, виставки не були переповнені, а представлені роботи були дійсно високої майстерності. У підсумку виявилось, що вимоглива система відбору кандидатів повернулася проти самої графічної спілки. Із підвищенням рейтингу художників підвищувались і ціни. «Коли чуєш ціни, які запрошують за деякі рисунки, приходять сумне переконання, що акварелі наших нинішніх матадорів доступні лише мільйонерам. Що стосується акварелі, наприклад, того самого Йозефа Израельса, за неї просять аж 2500 гульденів, тож який колекціонер, якщо він не витратить тонни золота, наважиться підняти руку на аукціонних торгах?» (Hoogenboom, 1993: 148). Дійсно, успіх багатьох вихідців Гаазької школи призвів до підвищення цін пропозиції. У 1887 році було зафіксовано зниження середньої ціни, можливо, цьому сприяло започаткування нової системи фіксування цін, але результат був негативним, і асоціація повернулася до використання закону попиту та пропозиції.

За час правління Генріха Віллема Месдага була продана значна кількість акварельних робіт та простежувалася висока відвідуваність експозицій, що привело до збільшення капіталу об'єднання. Можна зробити

висновок щодо заможності «Голландської графічної компанії малювання» з того факту, що у 1886 році ця спілка акварелістів дала у борг для купівлі нерухомості у Гаазі 5000 гульденів «Майстерні Пулькрі».

Фред Ліман зауважив, що виставки були настільки популярні за кордоном, що деякі арт-дилери та пошановувачі намагалися прийти у день відкриття, щоб не втратили можливість купити цінну річ (Leeman, 1996: 54). Через чотири роки після заснування товариства роботи членів асоціації, Якоба Маріса, Христофела Бісхопа, Йозефа Израельса, Хендрика Віллема Месдага були виставлені у серії із п'ятдесяти п'яти рисунків у Галереї Гросвенор у Манчестері. Представник арт-салону «Гупіль і Сія» Герман Гійсберт Терстег із 1881 року був секретарем «Голландської графічної компанії малювання», так простежується безпосередній бізнес-зв'язок між асоціацією та арт-дилером. Згодом Хендрик Віллем Месдаг запропонував виходити на американський ринок, а Герман Гійсберт Терстег підтримав цю ініціативу та організував фрахт, страхування та транспортування за рахунок художнього салону «Валадон і Сія», учасники мали тільки заплатити нетто за їхні роботи. На цих умовах у 1895 році була організована колективна виставка «Голландської графічної компанії малювання» у залах салону «Валадон і Сія» у Нью-Йорку. Виставка пройшла дуже успішно, на ній було представлено 110 робіт сорока одного учасника, з них продані 33 роботи, одна з яких була придбана Метрополітен-музеєм (Tholen, 1914: 55). Цей факт можливо розцінити як високу нагороду, оскільки Метрополітен-музей розширює свої колекції виключно за рахунок подарунків та дотацій, а купівля за власні кошти – це велика рідкість в історії цього музею.

У 1885 році на наступні 26 років правління «Голландської графічної компанії малювання» очолив Йозеф Израельс. Однак із роками об'єднання зазнало важких часів, а кількість відвідувачів та продажів зменшувалася. Для порівняння, у 1896 році було продано 32 акварельні роботи загальною сумою 10505 гульденів, а наступного року було продано всього 5 акварелей на загальну суму 1330 гульденів. «Наша друга виставка в Америці не увінчалася успіхом, було продано всього два рисунки, тому загалом справи погані, американці практично нічого не купляють» (Stolwijk, 1998: 110).

У другій половині 80-х років почали з'являтися перші прояви занепаду художнього об'єднання, сурові відбори робіт та економічні інтереси призвели до вузького діапазону обраних робіт без конкурентного фактору. «Іноземні почесні гості, в основному італійці, чие бачення діаметрально протилежне від бачення членів графічної компанії, здаються менш щасливими, ніж попереднього візиту. Італійське мистецтво, яке кричить своєю барвистістю, як мозаїка, але виконане у техніці акварельного рисунку, майстри, які володіють знаннями форми та виразу, настільки досконали і вправно розміщені серед гармонійних акварелей наших кращих художників, що мимоволі задаєшся питанням: чим саме цей антипод зміг зачепити «Голландську графічну компанію малювання», щоб вона запропонувала іноземцю почесне членство? І після міркувань розумієш, що товариство саме через пікантність розмаїття ввело цих італійців у своє коло. Щоб візитери бачити на контрасті зневажливих італійців гармонію спокійних барв голландців» (Kalmthout, 1998: 286). Прагнення союзу зарекомендувати себе як добре пізнавану школу, не зростаючи кількістю членів, а зберігаючи певну аристократичність, – це одна із причин, чому молоді художники не могли вступити до цієї асоціації.

З роками відомі художники Гаазької школи пішли з життя, тим часом повільно приймалися нові члени, які працювали у нових напрямках. Гарні часи «Голландської графічної компанії малювання» закінчилися після смерті Йозефа Израельса у 1911 році. Генріх Віллем Месдаг не брав участі у виставках товариства з 1912 року за станом здоров'я. Зі смертю цих двох стрижнів «Голландської графічної компанії малювання» почався новий період. На жаль, документальних підтверджень справ спілки цього періоду не збереглося, вірогідно, це спричинено початком Першої Світової війни. З цієї причини не проводилися виставки 1914 та 1916 років.

Порівняно із «За мистецтво і дружбу» та «Майстерню Пулькрі» «Голландська графічна компанія малювання» була започаткована як прогресивна спілка художників з новітнім баченням бізнес-процесів на ринку мистецтва, що підтримувала своїх художників у всіх соціальних сферах, проте з часом союз став консервативним та закам'ялим. На сороковій виставці «Графічної компанії» були представлені предмети скульптури, прикладного мистецтва та рисунки. Головна мета заснування асоціації була змінена, характер товариства теж, популярність згасала. Період для змін та час для прийняття кардинальних рішень у розрізі тогочасної сучасності ігнорувався та був безнадійно втрачений. Коли об'єднання перестало функціонувати, достеменно невідомо. «Стосовно новин від «Голландської графічної компанії малювання» у 1938 р. є відлуння повідомлень, що більше вона не існує, хоча все ж здається, що існує. Проте колись, дуже давно, вона мала актуальність свого існування. І, оскільки стояти на місці неможливо, слід зазначити, що на вершині підйому спуск повинен був статися» (Marius, 1920: 132).

Зі зникненням засновників «Голландської графічної компанії малювання» членами об'єднання стала значна кількість молодих художників, проте цей кадровий хід не спрацював для відновлення діяльності. Хоча молоді художники дуже захоплювалися та поважали художників Гаазької школи, проте обрали свій шлях, відмінний від союзу. Приблизно у 1890 р. нове покоління виступило зі своїми власними компаніями: «Гаазьким мистецьким гуртком» та «Голландським офортним клубом». Провідні художники, такі як Ян Вет, Віллем Вітсен, Джордж Хендрік Брайтнер і Ян Тороп, пізніше відомі як амстердамські імпресіоністи, проявили себе рухом оновлення.

Висновки. Грунтуючись на досліджених матеріалах, встановлено, що до певного часу громадськість не сприймала акварель як «закінчений, незалежний витвір мистецтва». Акварель переважно слугувала попереднім етюдом для олійного живопису, техніка використовувалася для ілюстрацій та залишалася у тіні

олійного живопису. Зі зростанням імпресіонізму для багатьох художників акварель виявилася чудовим засобом передачі атмосфери на папері, вільним від італійського впливу, природним та гармонійним у використанні чуттєвих тонів.

Встановити походження періоду живопису непросто, ще більш проблематично простежити причини виникнення цього періоду. Але процес спротиву антагонізму має логічне завершення у вигляді наслідку. Цей опір свідчить про деяку узурпованість уславлених художників першої половини XIX ст. Коли процес досягає неповоротної точки, він спричиняє іскру, що дає художнику нове розуміння, нову хіть та новий напрям для розвитку. Саме це слугувало стимулом для виникнення «Голландської графічної компанії малювання», і це ж і погубило її. Ставши першою асоціацією в Нідерландах, яка повністю організувала свої щорічні виставки, присвячені тільки роботам на папері – рисункам, вона була відкрита для серйозної критики, доступна для широкої публіки. Виставки відразу отримали високу відзнаку за рахунок елітарного відбору робіт. Проте об'єднання зазнало необґрунтованої критики стосовно сурової системи голосування. З іншого боку, асоціація за допомогою цієї системи голосування підвищувала якість виставок, насамперед для підтримки високого рівня представлених робіт. Під правлінням Йозефа Ізраельса та Генріха Віллема Месдага «Голландська графічна компанія малювання» функціонувала як сцена для художників Гаазької школи.

Незважаючи на те, що художники Гаазької школи колись вважалися новачками в мистецтві, своїми ідеями в арт-бізнесі вони методично підкорили світ мистецтва. Безумовно, «Голландська графічна компанія малювання» зробила свій внесок у визнання та поширення акварельного мистецтва. Проте, як виявилося, здебільшого основа цієї асоціації – комерційна причина. На початку своєї діяльності виставки були створені для художників, а з роками перетворилися на канал збуту. Таким чином асоціація могла існувати в умовах розвитку вільного ринку тогочасного сучасного мистецтва, де, окрім художнього таланту, необхідно мати ділову хватку. Проте стара гвардія продовжувала йти своїм шляхом, міцно тримаючи правління. Застарілі погляди, управлінські рішення у формі наполегливості та закритості викликали зіткнення інтересів із молодим поколінням, яке повільно визнавали у колі членів «Голландської графічної компанії малювання». Закритість союзу можливо пояснити з погляду інстинкту самозбереження старих голландських художників, які піддавалися впливу іноземних художніх течій. Застарілі погляди товариства призвели до розриву зв'язку поколінь. Колись об'єднання належало до передового сучасного мистецтва, а перетворилося на елітарний, «старомодний» клуб.

Історія «Голландської графічної компанії малювання» має напрощад багато спільного з історією «Бельгійського союзу акварелістів». Бельгійський попередник також «застряг» на певному етапі. Принципи обох асоціацій застаріли і стали перешкоджати інноваціям. Акварель стала старомодною, а літографія та граюра – новаторськими, але перед цим акварель досягла вершини популярності.

Список використаних джерел:

1. Bodt S. de. Pulchri Studio: het imago van een kunstenaarsvereniging in de negentiende eeuw, de Negentiende Eeuw, documentatieblad Werkgroep 19e eeuw 14. 1990. P. 27–28.
2. Hoogenboom A. De stand des kunstenaars: de positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw. Leiden, 1993. 255 p.
3. Kalmthout A.B.G.M. van. Muzentempels : multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914. Hilversum, 1998. 776 p.
4. Leeman F. Museum Mesdag. Catalogue of paintings and drawings. Zwolle, 1996. 240 p.
5. Marius G. De Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw. Den Haag, 1920. 286 p.
6. Reglement van het Schilderkunstig Genootschap Pulchri Studio. 1847. 19 februari.
7. Stolwijk Ch. Uit de schilderswereld: Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw. Leiden, 1998. 416 p.
8. Tholen W. Notulen van de Hollandsche Teekenmaatschappij 1876–1901. Den Haag, 1914. 22 p.

References:

1. Bodt S. de. Pulchri Studio: het imago van een kunstenaarsvereniging in de negentiende eeuw, de Negentiende Eeuw, documentatieblad Werkgroep 19e eeuw 14. 1990. P. 27–28. [in Dutch].
2. Hoogenboom A. De stand des kunstenaars: de positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw. Leiden, 1993. 255 p. [in Dutch].
3. Kalmthout A.B.G.M. van. Muzentempels: multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914. Hilversum, 1998. 776 p. [in Dutch].
4. Leeman F. Museum Mesdag. Catalogue of paintings and drawings. Zwolle, 1996. 240 p. [in Dutch].
5. Marius G. De Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw. Den Haag, 1920. 286 p. [in Dutch].
6. Reglement van het Schilderkunstig Genootschap Pulchri Studio. 1847. 19 februari. [in Dutch].
7. Stolwijk Ch. Uit de schilderswereld: Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw. Leiden, 1998. 416 p. [in Dutch].
8. Tholen W. Notulen van de Hollandsche Teekenmaatschappij 1876–1901. Den Haag, 1914. 22 p. [in Dutch].