

Al met al biedt deze bundel een mooi diorama van de mogelijkheden en de beperkingen van volkstellingen als sociaal-economisch en statistisch-historische bron. Uit de meeste bijdragen is mij echter niet gebleken welk profijt de auteurs nu precies hebben gehad van de digitalisering van de Volkstelling 1899 bij het onderzoek dat zij hier presenteren. Weliswaar wordt in hoofdstuk 2 aannemelijk gemaakt dat voor het conserveren en het ontsluiten van de gegevens digitalisering haast onontbeerlijk is. Maar de bundel bevat slechts een aantal artikelen waarin ook daadwerkelijk sprake lijkt te zijn van complexe digitale gegevensbewerking. Vooral de indrukwekkende clusteranalyse van Boonstra in hoofdstuk 12 geeft de burger evenwel moed. De virtuele volkstellingen, zoals die door P. Al in het laatste hoofdstuk worden aangekondigd voor de eenentwintigste eeuw, zullen voor toekomstige — computervaardige — historici een rijke digitale bron vormen.

Elise van Nederveen Meerkerk

M. Huig, *De bloei van Haarlem. Kunstleven aan het begin van de twintigste eeuw* (Bussum: Thoth, 2001, 239 blz., €24,95, ISBN 90 6868 283 0).

Van 19 mei tot en met 12 augustus 2001 werd in de Vleeshal van het Haarlemse Frans Halsmuseum de tentoonstelling 'De bloei van Haarlem. Het kunstleven in de jaren 1900-1930' gehouden. Bij deze tentoonstelling verscheen dit boek van Michael Huig over de Haarlemse kunstenaarsgemeenschap en de plaats die zij inneemt binnen de Nederlandse cultuurgeschiedenis.

Haarlem bezat in die eerste decennia van de twintigste eeuw musea en kunstverenigingen en bovendien de School voor kunstnijverheid, na 1918 school voor bouwkunde, versierende kunsten en kunstambachten genaamd, die een aantal kunstnijveren en kunstenaars van betekenis heeft voortgebracht. Bekende kunstenaars die voor kortere of langere tijd in Haarlem hebben gewoond, waren onder anderen Mari Andriessen, Henri Boot, Willem Bogtman, Ko Doncker, Ben Kamp, Jan Bronner, Hendrik van den Eijnde en Kees Verwey. Naast deze grote namen was er een behoorlijk grote groep andere kunstenaars, die echter meestal genoodzaakt waren een nevenberoep uit te oefenen om in hun onderhoud te voorzien. Pas in de jaren twintig begon de overheid oog te krijgen voor de economisch vaak treurige omstandigheden waarin veel kunstenaars leefden.

Het georganiseerde kunstenaarsleven speelde zich af in kunstverenigingen. De belangrijkste kunstvereniging in die tijd was het tekencollege 'Kunst Zij Ons Doel'. Hier kwam men tweemaal per week bij elkaar voor modeltekenen. Soms werden er kunstbeschouwingen, lezingen of rondleidingen georganiseerd. De leden voelden zich boven de maatschappij verheven, wat ze tot uitdrukking brachten in hun chique manier van kleden, zelfs tijdens het tekenen en schilderen, en door thee te drinken in plaats van 'volkse' koffie; gezien hun financiële omstandigheden niet erg handig eigenlijk.

De rest van de Haarlemse bevolking had overigens, behalve voor de oude kunst in de musea, totaal geen belangstelling voor eigentijdse kunst. Hun culturele leven werd voornamelijk bepaald door toneel en muziek. De kunstenaars klaagden steen en been: hun exposities werden niet bezocht.

Regelmatig kozen leerlingen van de school voor kunstnijverheid later voor het vrije kunstenaarschap, in plaats van voor de toegepaste kunst. In het kunstnijverheidsonderwijs werd namelijk niet alleen aandacht besteed aan vorm, lijn en vlak, maar ook aan ruimte, licht en sfeer. De overstap naar de vrije kunst was daarom zo gemaakt. Aangezien dit door het school-

bestuur werd gezien als deserteren, probeerde men het lesprogramma in te perken. Er bestond algemeen in kunstnijverheidskringen een bezwaar tegen vrije kunst, omdat die zich niet bond aan een maatschappelijke zaak. Hiermee stonden zij op één lijn met gemeenschapskunstenaars, die een soortgelijk modernistisch ideaal van gebonden kunst nastreefden.

De schrijver ontdekt een discrepantie tussen het Haarlemse kunstleven en het gangbare ontwikkelingsmodel van de kunstgeschiedenis van die periode, waarin de opvatting geldt, dat in het begin van de twintigste eeuw, onder invloed van de nieuwe maatschappelijke ontwikkelingen, het intellectuele klimaat zich moderniseerde en dat dit ook zijn weerslag had op de beeldende kunst. Veel vernieuwende kunst werd echter in Haarlem niet geproduceerd, iets wat volgens hem in heel Nederland een tendens was. Men bleef dicht bij het schilderen naar de werkelijkheid; de gemeenschapskunst en het modernisme gingen aan het merendeel van de Haarlemse kunstenaars voorbij. De bloei zat hem meer in de kwantiteit van conventionele stadsgezichten, landschappen, stillevens of naturalistische portretten met hier en daar een vleugje impressionisme. De avant-garde ontbrak geheel. Deze conclusie heeft ook consequentie voor de stelling dat er in het midden van de jaren twintig in de kunst een terugkeer tot de werkelijkheid te constateren was. De meeste kunstenaars hadden tenslotte nooit anders gedaan.

Dit boek, dat veel mooie foto's bevat van kunstwerken en kunstenaars, werd gerealiseerd dankzij de Stichting Kees Verwey en het gebiedsbestuur geesteswetenschappen van de Nederlandse Organisatie voor wetenschappelijk onderzoek (NWO). In de verantwoording worden heel wat namen van medewerkers en instellingen genoemd, maar de auteur wordt helaas nergens geïntroduceerd.

Hoewel de schrijver beweert, dat hij geen chronologische opeenstapeling van feiten wil presenteren, is hij hier in sommige hoofdstukken niet helemaal aan ontkomen. Toch wordt dit verslag door de verscheidenheid aan onderwerpen nergens saai, en je mag dan ook rustig stellen, dat in het boek alles aan bod komt wat maar enigszins betrekking heeft op de Haarlemse kunstenaars- en kunstnijverheidsgemeenschap uit het begin van de twintigste eeuw.

Rose Marie Schenkels

H. Israëls, A. Mooij, *Aan de Achtergracht. Honderd jaar GG&GD Amsterdam* (Amsterdam: Bert Bakker, 2001, 227 blz., €16,56, ISBN 90 351 2262 3).

Het is verheugend te constateren dat jubilea vaak aanleiding geven tot historische reflectie en niet zelden leiden tot de uitgave van een serieus wetenschappelijk verantwoord werk. Ook de viering van het honderdjarig bestaan van de GG&GD van Amsterdam heeft, naast allerlei feestelijkheden, geleid tot een boek, geschreven door twee historisch-sociologen die eerder over de geschiedenis van de gezondheidszorg publiceerden.

Als opmaat voor de ontstaansgeschiedenis van de eigenlijke GG&GD gelden de inspanningen van de hygiënisten, die er halverwege de negentiende eeuw van uitgingen dat kwalijke dampen en onfrisse straten ziekten veroorzaakten. Ze ijverden voor een gemeentelijke aanpak, maar slaagden er niet in voor hun theorieën en oplossingen gehoor te vinden. Rond de eeuwwisseling kwamen de medisch-wetenschappelijke, maar ook de maatschappelijke en economische ontwikkelingen in een stroomversnelling. De Amsterdamse politiek van progressief liberalisme bleek rijp voor het instellen van gemeentelijke diensten ten bate van de openbare hygiëne en volksgezondheid.

In 1893 werden enkele gemeentelijke diensten voor openbare hygiëne ondergebracht in de Gemeentelijke Gezondheidsdienst. De geneeskundige zorg voor armen, ook een aandachtspunt