

# Tussenkunstenpolitiek: De omgang met het verleden in de Gentse Koninklijke Maatschappij van Schone kunsten en Literatuur onder de opeenvolgende negentiende-eeuwse regimes (1808-1858)

Christin Ho

## Inleiding

Op 18 oktober 1811 hield Norbert Cornelissen, eresecretaris van de Gentse Maatschappij van Schone Kunsten en een plaatselijke advocaat, een toespraak ter gelegenheid van het Sint-Lucasfeest. Hierin stelde hij dat Napoleon Bonaparte heel wat gemeen had met de vijftiende-eeuwse Bourgondische hertog Filips de Goede en de zeventiende-eeuwse aartshertogin van de Zuidelijke Nederlanden Isabella van Spanje: "Rubens & van Dijck sous Isabelle, les Vaneijck à la cour de Philippe Le Bon [...] Napoléon fixant autant de tableaux brillans dans l'histoire, des révolutions des sciences et des arts; voila, dans ma théorie, autant dépoques heureuses d'un état de grand dignité et de splendeur."<sup>1</sup> Het gebruik van het lokale verleden in het Napoleontische discours roept vragen op. Alan Forrest bewees reeds dat het niet vreemd was dat het Napoleontische discours zich in de verschillende Franse regio's aanpaste aan het plaatselijke verleden.<sup>2</sup> Trachtte ook het Gentse genootschap de 'nationale' historische boodschap van de negentiende-eeuwse machthebbers in te passen in een lokaal herkenbaar kader?

243

Om een antwoord te kunnen formuleren op deze vraag wordt er enerzijds in deze bijdrage onderzocht op welke manier 'la Société (Royale) des Beaux-Arts et de (Littérature) de Gand' terugkeek naar het verleden in drie opeenvolgende regimes, namelijk de latere jaren van de Napoleontische tijd (1808-1814), het tijdvak voor de Belgische Omwenteling onder Willem I (1815-1830) en in de tientallen jaren na 1830 onder de vorst Leopold I (1831-1858). In 1858 vierde de sociëteit immers haar vijftigste verjaardag.<sup>3</sup> Vanuit comparatief oogpunt worden deze periodes bestudeerd om te achterhalen hoe de kijk op het verleden

evolueerde binnen deze artistieke vereniging. Op deze manier wordt er aandacht besteed aan de verschillen en gelijkenissen tussen de tijdvakken en wordt er gepoogd voor de verschillen een verklaring te geven: Welke geschiedbeelden werden gecreëerd in de opeenvolgende periodes? Waarom werden deze historische figuren en gebeurtenissen herdacht? En welke betekenissen kregen ze toebedeeld door het genootschap? Zo kan er anderzijds achterhaald worden of de Gentse maatschappij het op het verleden gerichte cultuurpolitieke project van Bonaparte, Willem I en Leopold I werkelijk uitbouwde zoals Loir beweerde (cf. infra).

Deze studie past binnen het onderzoek naar de ruimere historische cultuur in de negentiende eeuw. Hierbij wordt de definitie van Kees Ribbens gehanteerd: "De historische cultuur omvat niet alleen gedachten uit of over het verleden in de vorm van herinneringen maar ook degenen die deze terugblikken koesteren en gebruiken, bijvoorbeeld door op enigerlei wijze opnieuw toegang te zoeken tot het verleden en het opnieuw te vertolken, zoals door het organiseren of bijwonen van officiële herdenkingen."<sup>4</sup> Maar al te vaak toonden onderzoekers uit deze contreien voornamelijk aan dat de Belgische overheid na 1830 de verspreiding van het nationale verhaal aanmoedigde door middel van een brede historische cultuur. Historische romans werden geschreven, taferelen over het eigen roemrijke verleden werden vervaardigd en historische optochten werden georganiseerd om nationale sentimenten aan te wakkeren bij de burgers.<sup>5</sup> Spijtig genoeg is er weinig geweten over de historische cultuur onder voorgaande machthebbers. Tom Verschaffel en Evert Peeters bewezen wel dat (potentiële) historici werden gestimuleerd door de Brusselse Academie om een 'nationale' geschiedenis te schrijven van de Oostenrijkse Nederlanden (1715-1795).<sup>6</sup> Historisch onderzoek naar de omgang met het verleden in de periodes die volgden na het Theresiaanse tijdvak, meer bepaald de Napoleontische en Groot-Nederlandse regimes, vormt een hiaat in de Belgische geschiedschrijving.

Dit onderzoek vertrekt vanuit de vaststelling dat Christophe Loir maakte in zijn studie *L'émergence des beaux-arts en Belgique*.

Hij schreef dat artistieke maatschappijen uit deze contreien werden ingeschakeld bij de cultuurpolitiek van Bonaparte en Willem I; maar op welke manier dit gebeurde, werd door hem niet behandeld.<sup>7</sup> Loirs werk was immers slechts een verkennend onderzoek naar de werking van deze genootschappen tussen 1773 en 1835. Hilda Coppejans-Desmedt, Peter Rietbergen en Bart Stroobants merkten wel op dat kunstzinnige verenigingen op verzoek van de negentiende-eeuwse machthebbers historische stoeten, 'nationale' feesten en wedstrijden organiseerden om de band tussen verleden en heden te verduidelijken.<sup>8</sup> Ofschoon deze onderzoekers schreven dat sociëteiten herinneringen vasthielden aan bepaalde periodes uit het verleden, bestaan er geen specifieke studies over de omgang met het verleden in verenigingen onder de opeenvolgende machthebbers in de negentiende eeuw. Deze bijdrage tracht hierin verandering te brengen.

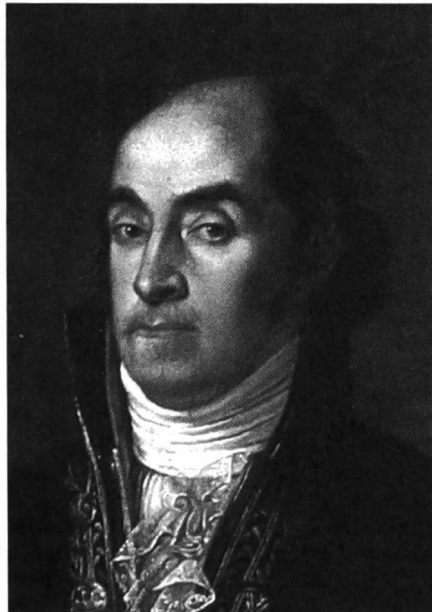
De Gentse maatschappij kan meer duidelijkheid scheppen over deze thematiek aangezien het genootschap werd opgericht in 1808 onder het toezien van de Franse prefect Faipoult en ze uitgroeide tot de meest indrukwekkende maatschappij in deze gewesten na 1815.<sup>9</sup> Bovendien zijn er van deze vereniging vele bronnen bewaard gebleven, waardoor dit onderzoek mogelijk is. De schriftelijke neerslagen van bestuursvergaderingen bevatten onder meer gegevens over wedstrijdideeën, verslagen van Sint-Lucasfeesten en ook complete teksten van toespraken die gehouden werden tijdens deze vergaderingen in de Franse en Belgische periodes. Vanaf 1817 werden er kleine drukwerken en jaarlijkse annalen uitgegeven in samenwerking met zusterverenigingen uit andere steden waardoor haar georganiseerde activiteiten tussen 1817 en 1858 niet onbekend bleven: *Annales Beligues des sciences, des lettres et des arts* (1817-1824) en *Messenger des sciences et des arts* (1823-1858). Tevens liet de Gentse Koninklijke Maatschappij van Schone Kunsten en Literatuur vanaf 1844 jaarlijks een jaarboek verschijnen, genaamd *Annales de la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand* (1844-1858).

“Celui de Napoléon, sera pour les sciences et les arts l'époque d'une ère nouvelle.”<sup>10</sup>

Alvorens over te kunnen gaan tot een analyse van deze annalen en kleine drukwerken worden de bestuursverslagen tussen 1808 en 1814 onder de loep genomen. Uit deze bron kan afgeleid worden dat de eerste vergadering plaatsvond op 27 september 1808.<sup>11</sup> De bestuursleden – zeven lokale kunstenaars en twee architecten – benadrukten tijdens deze bijeenkomst dat ze het genootschap hadden opgericht “pour l'encouragement et la protection des arts et des artistes.”<sup>12</sup> Om het vooropgestelde doel te kunnen realiseren wilden de stichters van de sociëteit in de eerste plaats activiteiten op touw zetten om de vooruitgang van kunsten (architectuur, beeldhouw-, gravure- en schilderkunst) te bevorderen, maar eveneens werden wedstrijden ingericht en Sint-Lucasfeesten georganiseerd om de relatie tussen verleden, heden en toekomst te verduidelijken.<sup>13</sup>

Zo werden er prijsvragen uitgeschreven om belangrijke kunstenaars uit het verleden, en de personen die hen aanmoedigden en beschermden in de verf te zetten: “Les sujets de ces prix qui pourront être repeter seront successivement chercher dans l'histoire et représenteront des faits qui honorent les Artistes les plus illustres et les Monarques qui les ont encourager et protéger.”<sup>14</sup> Bekroonde kunstwerken over machtige vorsten uit het verleden zouden dan geplaatst worden in de historische galerij van Bonaparte “pour marquer leur heureuse influence sur la civilisation et les mœurs des nations.”<sup>15</sup> In 1810 werd de eerste en tevens de laatste wedstrijd uitgeschreven in de Napoleontische periode door deze maatschappij in samenwerking met de plaatselijke Academie van Schone Kunsten waarbij mededingers uit de Zuidelijke Nederlanden, zowel leerlingen als meester-beeldhouwers, de opdracht kregen om een borstbeeld te maken van de onsterfelijke Napoleon dat het pronkstuk moest vormen van de galerij: “C'est l'Immortalité prenant des mains de la Sculpture, le Buste de S.M. L'EMPEREUR NAPOLÉON.”<sup>16</sup> Aan de ene kant was het niet merkwaardig dat de bestuursleden beeldhouwers uit deze contreien stimuleerden om een buste te vervaardigen van Bonaparte. Tijdens het Napoleontische regime werd de kunst namelijk in dienst van de Franse keizer gebracht

om zijn macht ten toon te spreiden.<sup>17</sup> Aan de andere kant was het vreemd dat het genootschap een wedstrijd organiseerde rond een *hedendaagse* monarch vermits de oprichters van de Gentse maatschappij uitdrukkelijk hadden neergeschreven dat er alleen prijsvragen mochten worden georganiseerd om kunstzinnige vorsten en invloedrijke kunstenaars uit het verleden te herdenken (cf. supra). Ofschoon Napoleon nog leefde, werd hij al vereeuwigd als buste opdat toekomstige generaties hem zouden herinneren als een indrukwekkende kunstliefhebbende keizer. Hierbij moet opgemerkt worden dat deze wedstrijd geen succes kende, de leerling-kunstenaar Huyghens was de enige deelnemer.<sup>18</sup> Hij studeerde aan het atelier van de Brusselse beeldhouwer Godecharles, die werkte voor Napoleon.<sup>19</sup>



Guillaume Faipoult, Prefect van het Schelde Departement  
(Museum voor Schone Kunsten Gent)

Het zou niet verwonderlijk geweest zijn indien deze activiteit werd ingericht op verzoek van de prefect Frédéric d'Houdetot, die Faipoult had opgevolgd in november 1808 als prefect van het Schelde-departement waartoe Gent behoorde.<sup>20</sup> Niet alleen d'Houdetot, maar ook de andere acht prefecten van de Zuid-Nederlandse departementen probeerden namelijk te voorkomen dat onder meer verenigingen anti-Bonapartistische of anti-Franse gevoelens zouden aanwakkeren.<sup>21</sup> Bijgevolg speelde

d'Houdetot als *membre honoraire* van de maatschappij een noemenswaardige rol in de artistieke vereniging. Zo besliste hij mee welke activiteiten op touw werden gezet.<sup>22</sup>

Werd de sociëteit daardoor een instrument van een op het verleden gerichte Franse cultuurpolitiek? Vermoedelijk wel, want de oprichters schreven onder meer een wedstrijd uit om aan te tonen dat Bonaparte een even grote kunstbevorderaar was als beroemde monarchen uit het verleden. Wie deze 'vorsten' waren, werd duidelijk gemaakt in de gehouden toespraken van de (bestuurs)leden. De voorzitter van de Gentse maatschappij Pierre van Huffel, een lokale schilder, vermeldde in een redevoering in 1808 dat hij Bonaparte – "l'ami et le Protecteur des Artistes"<sup>23</sup> – als de ware opvolger zag van de vijftiende-eeuwse Filips de Goede en de zeventiende-eeuwse Isabella van Spanje. Hij zei dat dankzij Napoleon "le génie de nos ancêtres [oude meesters] n'est pas éteint. Un ancien l'a dit: qu'il y ait des Mécènes, il y aura de Virgiles, nos Monarques dans l'histoire [Filips en Isabella] ont proclamé leur amour pour les Arts."<sup>24</sup> Norbert Cornelissen ging, zoals we uit zijn geciteerde woorden in de inleiding reeds konden opmaken, akkoord met van Huffel (cf. supra). De Bourgondische landsheer en de Spaanse aartshertogin werden door hem voorgesteld als de voorgangers van Napoleon, die meesters uit deze contreien de kans hadden gegeven om hun schilderstalent te ontplooiën.<sup>25</sup> Wat hun invloed was op andere domeinen scheen niet belangrijk te zijn, zij waren grote kunstliefhebbers en moesten daarom herdacht worden. Zo werd er in de bronnen niet gerept over de Gentse Opstand tegen Filips de Goede (1449-1453) en de rol van Isabella van Spanje in de periode van de (Gentse) Contrareformatie.<sup>26</sup> Of Norbert Cornelissen en Pierre van Huffel bonapartisten waren, is niet geweten. Maar dat zij Napoleon net heel opvallend profileerden als de opvolger van deze Zuid-Nederlandse landvoogden, historische figuren met grote betekenis voor Gent, kon met zekerheid vastgesteld worden. Zij probeerden de aandeelhouders (kunstzinnige plaatselijke invloedrijke figuren) en de leden (kunstenaars uit deze contreien en bestuursleden van zusterverenigingen uit andere Zuid-Nederlandse steden) van de sociëteit ervan te overtuigen dat Napoleon geen vreemde keizer was.

Op het Sint-Lucasfeest in oktober 1808 maakte het genootschap eveneens duidelijk dat Napoleon een even grote kunstbevorderaar was als een grote figuur uit het lokale verleden. Naar aanleiding van het feest – die in het teken stond van de inauguratie van de borstbeelden van de grote schilders Rubens, van Dyck en van de zeventiende-eeuwse beeldhouwer Duquesnoy – organiseerden de bestuursleden op de vooravond een banket in hun vergaderzaal in het Gentse gemeentehuis waarbij 55 genodigden (schilders, beeldhouwers, architecten, professoren van de Gentse academie, de plaatselijke burgemeester Pierre Pycke en de Franse prefect)<sup>27</sup> mits een financiële bijdrage mochten deelnemen.<sup>28</sup> Deze bustes werden op vraag van de voorzitter van Huffel vervaardigd door leerlingen van de Gentse Academie van Schone Kunsten.<sup>29</sup> Het feestmaal werd in de eerste plaats georganiseerd om publiciteit te creëren voor de jonge artistieke maatschappij,<sup>30</sup> maar eveneens werd ze op touw gezet om de herinnering aan deze grote meesters levend te houden. De negen stichters vermeldden uitdrukkelijk dat zij voornamelijk uitkeken naar “l’inauguration du buste de P.P. Rubens.”<sup>31</sup> De volgende dag werden de aanwezigen bij het diner uitgenodigd voor de feestelijke inhuldiging van de borstbeelden in de vergaderzaal waarbij de buste van Rubens op een voetstuk werd geplaatst naast het portret van Napoleon om “cette illustre réunion”<sup>32</sup> te beklemtonen. Wellicht wilden de bestuursleden de indruk geven dat Bonaparte net zoals de aartshertogin Isabella van Spanje respect had voor de grote meester en de Zuid-Nederlandse schilderkunst. Hoewel het Neoclassicisme de overheersende kunststroming werd in Gent ten tijde van Napoleon, betekende dit niet dat eigentijdse schilders met tegenzin klassieke taferelen vervaardigden. Voor de aansluiting van deze stad bij het Franse Keizerrijk in 1804 deed de kunststijl immers zijn intrede al in de Gentse schilderkunst rond 1800.<sup>33</sup> Klassieke schilderijen werden gemaakt naar het voorbeeld van Rubens.<sup>34</sup>

Ook Karel August Vervier, lid van de Gentse Maatschappij van Schone Kunsten en een lokale schrijver en dichter, zei in zijn openingstoespraak op het Sint-Lucasfeest in november 1813 dat de invloed van Rubens op de Zuid-Nederlandse schilderkunst niet vergeten mocht worden.<sup>35</sup> Bovendien haalde hij niet alleen

de grote zestiende-eeuwse schilder aan, maar ook de herinnering aan tal van andere beroemde oude meesters uit deze contreien als van Eyck, Van Dyck en Teniers moest volgens hem levend gehouden worden door de aanwezigheid op het feest (hoofdzakelijk kunstenaars). Door het opnoemen van beroemde oude schilders wees Vervier op de noodzaak van een nieuwe kunstbevorderaar, iemand die "la cour brillante et voluptueuse de Philippe le Bon"<sup>36</sup> zou verlevendigen. De gevolgen van de Franse Revolutie waren namelijk desastreus voor Gent. Tussen 1794 en 1796 hadden Franse revolutionairen heel wat kostbare schilderijen, beeldhouwwerken en manuscripten uit grote Zuid-Nederlandse steden gevoerd naar Parijs:<sup>37</sup> "L'âge, le chagrin, les orages de la révolution avaient moissonné nos savans, nos artistes, nos instituteurs."<sup>38</sup> De lokale schrijver liet blijken dat Napoleon de ware opvolger was van de vijftiende-eeuwse landvoogd. Vervier meende dat Bonaparte een even grote kunstkenner- en liefhebber was als Filips, die de vooruitgang in de artistieke en geleterde wereld niet belemmerde: "Celui de NAPOLÉON, sera pour les sciences et les arts l'époque d'une ère nouvelle: comme ceux qui l'ont précédé il aura été annoncé par des orages; comme eux il finira par entourer l'olive de la paix."<sup>39</sup> Bijgevolg accentueerde deze toespraakhouder de continuïteit tussen het lokale verleden en het Napoleontische heden om net zoals Cornelissen en van Huffel te bewijzen dat Napoleon Bonaparte de opvolger was van de invloedrijke kunstzinnige landsheer. In zijn onderzoek aangaande de beeldvorming rond 1799 en 1815 schreef Robert Alexander dat "it did not matter whether association was with Alexander the Great, Julius Caesar or Charlemagne, provides that the basic message was that he was part of a line of figures who had brought 'progress' to civilization. Thus Napoleon was part of a chain of 'great man'; yet this rather archaic justification of power was balanced by a more modern emphasis on Napoleon as the choice of people."<sup>40</sup> Bijgevolg kozen de toespraakhouders van de Gentse vereniging ervoor om de 'nationale' historische boodschap in te passen in een lokaal herkenbaar kader.

Nadat de secretaris van het genootschap Lieven de Bast de redevoering van Karel August Vervier en het verslag van dit jaarlijkse feest op papier zette in november 1813, werd er pas



opnieuw vergaderd in augustus 1814, vijf maanden nadat de Franse machthebbers Gent hadden verlaten.<sup>41</sup> De bestuursleden wilden dat het portret van Napoleon vervangen werd door een schilderij waarop de prins Willem Frederik van Oranje-Nassau stond afgebeeld: "La société demandé au Prince la faveur dela accordé son portrait pour etre inauguré dans le salon de les seances."<sup>42</sup> Waren de bestuursleden bijgevolg grote voorstanders van een vereniging tussen Noord en Zuid? Volgens Joseph Nève droomden maar weinig Gentenaren op het einde van de Napoleontische periode van een hereniging van beide Nederlanden. Vele inwoners uit deze stad wilden veeleer een Oostenrijkse restauratie.<sup>43</sup> Maar op 21 september 1815 werden beide Nederlanden officieel samengevoegd nadat Willem van Oranje de eed had afgelegd in Brussel als de nieuwe koning van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden.<sup>44</sup> Na de aansluiting van deze contreien bij de Noordelijke Nederlanden kwam het voor dat de inwoners uit het Noorden ook 'Belgen' werden genoemd omdat er onenigheid bestond over de benaming van de burgers van 'Groot-Nederland'.<sup>45</sup> Tevens was het niet abnormaal dat Willem I werd voorgesteld als de koning "des Deux-Belgiques."<sup>46</sup> De monarch was er zich van bewust dat er grote verschillen waren tussen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden. Om het samenhorighheidsbesef in zijn rijk te stimuleren, voerde Willem I samen met zijn ministers een bewuste cultuurpolitiek om de Zuid-Nederlanders te overtuigen dat Noord en Zuid een gemeenschappelijk verleden hadden.<sup>47</sup>

"Réunis de nouveau, les Belges des deux parties du royaume saluent et révèrent le même roi."<sup>48</sup>

Vooraleer hier dieper op in te gaan, is het van belang om kort stil te staan bij de werking van het genootschap onder de nieuwe koning. De bestuursleden beklemtoonden dat "la société des beaux-arts continuera de n'avoir d'autre but que le progress des Arts et des Lettres, et l'encouragement de ceux qui les cultivent."<sup>49</sup> Dankzij de financiële steun van Willem I kon de kunstzinnige vereniging uitgebreid worden met een literatuur- en muziekafdeling in 1815.<sup>50</sup> Voortaan ging ze door het leven als de Gentse Koninklijke Maatschappij van Schone Kunsten en Literatuur.

## **Willem I als opvolger van Zuid-Nederlandse landvoogden**

Werd de artistieke sociëteit dientengevolge ingezet bij de cultuurpolitiek van de nieuwe monarch? Volgens Roel Pots nam de koning van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden verschillende initiatieven “om zijn Groot-Nederlandse idealen te realiseren.”<sup>51</sup> Zo richtte Willem I in 1816 het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen op, zodat ministers van de monarch de werking van onder meer verenigingen in het Zuiden nauwgezet konden volgen.<sup>52</sup> Samen met de bestuursleden van het genootschap beslisten zij welke taferelen en beelden van eigentijdse historieschilders werden geëxposeerd. Deze tentoonstellingen werden op touw gezet “à différentes époques de l’année; ayant pour objet de faire jouir le public des productions des Artistes Belges qui animés d’un noble zèle.”<sup>53</sup> In tegenstelling tot de driejaarlijkse salons – die afwisselend werden georganiseerd door het Brusselse Genootschap ter Aenmoediging der Kunsten, de Antwerpse Maatschappij ter Aenmoediging der Schoone Kunsten en de Gentse Academie van Schone Kunsten onder Willem I<sup>54</sup> – waren de exposities van deze Koninklijke maatschappij net van kleinere omvang vermits de sociëteit deze tentoonstellingen op eigen initiatief oprichtte.

Na een analyse van de gehouden exposities in de vergaderzaal van de Gentse maatschappij tussen 1815 en 1830 werden de kunstwerken aangaande het verleden opgedeeld in verschillende categorieën naargelang het onderwerp van de schilderijen en beelden (tabel 1). Tevens werd er nagegaan of er bustes en portretten van monarchen uit het verleden werden tentoongesteld. Wat de portretten betreft, viel het op dat alleen taferelen waarop Willem I stond afgebeeld – die vervaardigd werden door de hofschilders van de koning uit het zuiden (Jozef Paelinck, Matthijs van Bree en Jozef Odevaere) – deel uitmaakten van deze tentoonstellingen. Hierbij moet vermeld worden dat vele van Willem’s portretten werden geschilderd op verzoek van de vertrouwenspersonen van de vorst.<sup>55</sup> Eveneens werden in 1820 twee borstbeelden van de monarch tentoongesteld. Ze werden geëxposeerd om aan het publiek te laten zien dat de koning de beschermheer was van het genootschap, althans dat beweerden volgende bestuursleden en aandeelhouder.

*Tabel 1: onderwerpen tentoongestelde kunstwerken over het verleden tussen 1815 en 1830; en portretten en borstbeelden van monarchen<sup>56</sup>*

	Aantal	Percentage
Vorsten (9 portretten van Willem I en 2 borstbeelden van Willem I)	11	22,45
Veldslagen (5 taferelen van de Slag bij Waterloo)	5	10,20
Kunstenaars (7 portretten van van Eyck, 2 van Teniers, 4 van Van Dyck, 13 van Rubens en 5 van Rembrandt)	31	63,27
Vrijheidsstrijders (2 portretten van de graaf van Egmont)	2	4,08
Totaal	49	100

Op 24 augustus 1818 sprak Norbert Cornelissen een redevoering uit over de werking van het genootschap in haar beginjaren en de evolutie van de Gentse Academie van Schone Kunsten onder de achttiende-eeuwse Oostenrijkse Maria-Theresia en Napoleon. Hij stond niet lang stil bij de werkzaamheden van de kunstzinnige sociëteit in het Bonapartistische tijdvak aangezien Cornelissen een toespraak hield waarbij de aanwezigen hoofdzakelijk leerlingen en professoren van de academie waren.<sup>57</sup> In 1811 sprak de eresecretaris nog vol lof over Napoleon en zijn invloed op de Zuid-Nederlandse kunstwereld. In augustus 1818 repte hij met geen woord over Bonaparte als kunstbevorderaar en zag hij Filips de Goede en Isabella van Spanje niet meer als de voorlopers van Napoleon. De eresecretaris kwam tot het besluit dat het vooropgestelde doel van de oprichters – het bevorderen van kunsten – niet werd gerealiseerd tussen 1808 en 1814. Volgens hem luidde Willem I een nieuwe artistieke tijd in, de koning stelde zich namelijk net zoals Filips de Goede en Albrecht van Oostenrijk en diens vrouw op als een mecenas van kunstenaars: “[...] les Beaux Arts fleurir au milieu des bienfaits d’une longue paix, et donner au règne de GUILLAUME I<sup>er</sup>, cette

illustration et cette gloire qui sont inséparables du souvenir de Philippe-le-Bon, et d'Albert et Isabelle.”<sup>58</sup> Ook de gouverneur van Oost-Vlaanderen en aandeelhouder van het genootschap, baron van Keerbergh de Kessel, hemelde deze landvoogden op in zijn toespraak in 1819.<sup>59</sup> Naar zijn mening vertoonde Willem I grote gelijkenis met de Goede en de aartshertogin. “Sous la protection d'un Monarque [Willem I]”<sup>60</sup> kwamen de schone kunsten immers opnieuw tot bloei. De monarch was namelijk degene die ervoor had gezorgd dat “une nouvelle et importante invention vint enflammer l'âge des Van Eyck d'un enthousiasme inconnu jusqu'alors. Il prépara la gloire impérissable, que les Rubens, les Van Dyck et les Jordaens.”<sup>61</sup> De vice-voorzitter van de Koninklijke maatschappij Louis Roelandt deelde de mening van de voorgaande toespraakhouder dat de vorst van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden “après trois siècles”<sup>62</sup> de herinnering aan “la plus belle partie de l'ancien héritage de Philippe-le-bon”<sup>63</sup> levend hield. Hiermee bedoelde hij dat Willem I de invloed van toenmalige Gentse kunstenaars als de gebroeders van Eyck op de vijftiende-eeuwse schilderkunst niet vergat. Net zoals in het Napoleontische tijdvak werd de monarch dus voorgesteld als de opvolger van kunstzinnige Zuid-Nederlandse landvoogden, die van invloedrijke betekenis waren voor Gent. Niet alleen om de relatie tussen verleden en heden duidelijk te maken, maar tevens om aan te tonen dat Willem I zorgde voor de artistieke bloei van de stad.

Rietbergen en Demey schreven dat de Groot-Nederlandse koning de herinnering aan Karel V, die de zeventien Nederlandse gewesten verenigde in 1549, levend hield om het bestaan van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden te legitimeren.<sup>64</sup> Vreemd genoeg werd Karel V tussen 1815 en 1830 niet aangehaald in toespraken. Ook werden er geen taferelen geëxposeerd waarop de keizer afgebeeld stond (tabel 1). Waarom Karel V, die opgroeide in Gent en toch wel één van de bekendste lokale inwoners was, niet werd gezien als de voorloper van Willem I kan wellicht verklaard worden door het feit dat de regeerder over de zeventien Nederlandse gewesten niet bekend stond als een liefhebber en bevorderaar van de Zuid-Nederlandse kunsten. Zoals eerder vermeld werden Filips de Goede en Isabella van

Spanje in dit tijdvak alleen herdacht omdat ze kunstenaars uit deze contreien de kans hadden gegeven om hun artistieke talent te ontplooien. Wim Blockmans schreef dat Karel V alleen interesse toonde voor schilderijen en kunstwerken in de latere jaren van zijn regeringsperiode nadat hij kunst had ontdekt als propagandamiddel.<sup>65</sup> Hij ontwikkelde een persoonlijke voorkeur voor taferelen en beelden vervaardigd door Italiaanse renaissancistische kunstenaars.<sup>66</sup> Dit was echter onvoldoende om tot het rijtje van kunstzinnige Zuid-Nederlandse monarchen te mogen toetreden.

### **De samenwerking tussen Noord en Zuid in het verleden**

Tussen 1815 en 1830 werden niet alleen Zuid-Nederlandse landvoogden, die ook deel uitmaakten van het Gentse verleden herdacht, maar eveneens werd de herinnering aan belangrijke historische evenementen en kunstenaars levend gehouden zoals blijkt uit tabel 1. Volgens Bornewasser was het niet merkwaardig dat culturele centra uit deze contreien “bereid bleken te zijn het roemrijke verleden van het Noorden te betrekken”<sup>67</sup> in hun activiteiten. Zijn vaststelling moet genuanceerd worden aangezien uit de bronnen van deze vereniging niet geconstateerd kan worden dat de bestuursleden vrijwillig ‘nationale’ wedstrijden en tentoonstellingen organiseerden om de samenwerking tussen Noord en Zuid in het verleden te accentueren.

---

255

In 1817 schreef Norbert Cornelissen een historisch relaas over de opstanden in beide Nederlanden in de laatste decennia van de zestiende eeuw. Daarin legde hij enerzijds de klemtoon op de strijd van “Egmont catholique et Ripperda protestant,”<sup>68</sup> die de (religieuze) politiek van Filips II wantrouwden, tegen de Spaanse machthebbers. De graaf van Egmont was geen onbekende figuur in de Gentse geschiedenis. Hij werd in september 1567 opgesloten in het kasteel van Filips II in de stad omdat de Spaanse koning hem niet meer vertrouwde.<sup>69</sup> De ‘nationale’ historische boodschap werd vertaald naar het lokale historische repertoire. Volgens de ere-secretaris speelden namelijk ook de plaatselijke figuren “ce fougueux Dathéen et son ami Hembyze non moins fougueux”<sup>70</sup> – die “ne cessèrent de désoler la ville de

Gand pendant les troubles” – ook een belangrijke rol in deze opstand. De calvinistisch gezinde Jan Van Hembyze en de Zuid-Nederlandse predikant Dathenus hadden zich namelijk in Gent verzet tegen de hertog van Alva en de Spaanse troepen.<sup>71</sup> Door een verhandeling te schrijven over deze tumultueuze periode trachtte de eresecretaris de aandeelhouders van het genootschap ervan te overtuigen dat inwoners uit Noord en Zuid ondanks hun religieuze verschillen elkaar hadden bijgestaan in een moeilijke tijd in het verleden. Eveneens probeerde hij ook de leden van de sociëteit te overreden dat de scheiding van de gehele Nederlanden niet betekende dat Noord en Zuid hun eigen weg gingen op alle domeinen. Het was opmerkelijk dat Cornelissen zijn eigen interpretatie gaf aan de late zestiende-eeuwse opstanden tegen de toenmalige machthebbers. Dat de Spaanse Nederlanden uiteen waren gevallen, had volgens hem geen nefaste gevolgen aangezien de goede verstandhouding tussen kunstenaars uit de gehele Nederlanden niet in het gedrang kwam. Meesters uit de Vlaamse en de Hollandse School hadden immers samen gezorgd voor de artistieke bloei van de gehele Nederlanden in de zeventiende eeuw.<sup>72</sup> Tevens meende hij dat de goede verstandhouding tussen beide scholen optimaal behouden werd in de Groot-Nederlandse periode dankzij “un descendant des Nassau.”<sup>73</sup> Willem I “se compose des richesses de l'école flamande et de celles de l'école hollandaise, qui l'une et l'autre ont cet air de famille et de ressemblance qui décèle leur commune origine.”<sup>74</sup> Louis Roelandt pogde in 1818 niet alleen aan te tonen dat Willem I de nieuwe Filips de Goede was in zijn toespraak tijdens een bestuursvergadering (cf. supra). Zijns inziens waren er ook geen verschillen tussen meesters uit beide scholen: “L'École Flamande et l'École Hollandaise sont deux dialectes de l'École Belgique. [...] Ce sont deux sœurs que leur air de ressemblance et leur voix de famille font aisément reconnaître, et qu'il serait aussi difficile de confondre que de séparer.”<sup>75</sup> Met de term ‘Belgique’ werd het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden bedoeld (cf. supra). Dit bestuurslid en de Gentse advocaat legden wellicht de nadruk op de samenwerking tussen beide scholen om te bewijzen dat de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden een gemeenschappelijk artistiek verleden hadden en dat de goede betrekkingen tussen kunstenaars uit beide

Nederlanden niet verslechterden nadat de Spaanse Nederlanden waren uiteengevallen.

Van Huffel ging nog een stap verder, hij vermeldde in zijn redevoering in 1819 dat er alleen opgekeken mocht worden naar "Rubens, Rembrandt et les autres maîtres de l'École belge."76 Johannes Matthias Schrant, aandeelhouder van de maatschappij en professor literatuur en vaderlandse geschiedenis aan de Gentse universiteit deelde de mening van de voorzitter van de sociëteit. Volgens Schrant waren niet-Nederlandse schilders geen voorbeeldfiguren: "Doch waartoe vreemde voorbeelden? Verrijs hier voor onze verbeelding, Neêrlands roemrijkst tijdvak, gelukkige zeventiende eeuw, met uwen Rubbens en Rembrandt en zoo vele anderen [...] Het Nederlandsch karakter, gevoel voor het ware, edele en schoone, is niet uitgewischt, maar schittert nog met volle glans."77 Hij representeerde Willem I als dé grote vorst, die "in het bijzonder de Kunsten aanmoedigt en beschermt, ja, er zijnen roem in stelt den Kunstenaar met Eere te bekronen."78 Dat de herinnering aan Rubens onlosmakelijk verbonden was met grote meesters uit het Noorden toonden de bestuursleden ook aan in 1821. Zij wezen erop dat er een biografie geschreven moest worden van de zestiende-eeuwse schilder waarin niet alleen zijn levensloop in de verf werd gezet, maar ook "un aperçu sur l'état de l'école belge qui comprend les dix-sept provinces, à l'époque où Rubens parut."79 In tegenstelling tot de latere jaren van de Franse tijd werd in dit tijdvak dientengevolge niet alleen de herinnering aan beroemde Zuid-Nederlandse meesters levend gehouden, maar ook grote zeventiende-eeuwse schilders uit het Noorden als Rembrandt werden herdacht (zie ook tabel 1). Zij pasten binnen het Groot-Nederlandse discours. Aangezien het hier om een kunstzinnige sociëteit gaat, was het niet vreemd dat er hoofdzakelijk taferelen werden tentoongesteld waarop oude meesters stonden afgebeeld.

Dat de kunstzinnige vereniging veel aandacht schonk aan de samenwerking tussen Noord- en Zuidnederlanders in het verleden, werd ook benadrukt door de koninklijke maatschappij in haar beginjaren onder Willem I. Niet alleen de zestiende-eeuwse opstanden werden herdacht, maar ook de herinnering

aan een recente gebeurtenis, de Slag bij Waterloo, werd levend gehouden (zie ook tabel 1). Deze veldslag waarbij soldaten uit Noord en Zuid zich gezamenlijk hadden ingespannen, vormde namelijk het sleutelmoment in de geschiedenis van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden.<sup>80</sup> Één jaar nadat Willem I koning werd, organiseerde de Gentse Koninklijke Maatschappij van Schone Kunsten en Literatuur maar liefst drie wedstrijden opdat “den zegepraël van Waterloo”<sup>81</sup> nooit vergeten zou worden en om “de onafhankelijkheid van ons Vaderland”<sup>82</sup> in de verf te zetten. Schilders uit de gehele Nederlanden werden aangemoedigd om een tafereel van de overwinning te vervaardigen. Dichters en muzikanten mochten een gedicht of een zangstuk insturen over deze historische gebeurtenis. Alleen de inzendingen van de dichtwedstrijd werden gepubliceerd, waarbij het Franse dichtstuk van de Brusselse Philippe Lesbroussart werd bekroond met een gouden medaille. De Gentse hoogleraar zag de slag bij Waterloo als een ware overwinning voor “la Belgique et Nassau.”<sup>83</sup> Sterker nog, Lesbroussart meende dat *les Belges* de overwinning hadden behaald. Zijn versregels waren namelijk doorspekt met woorden en uitdrukkingen waarin de trouw en de dapperheid van de populatie werd beklemtoond: “Victoire, victoire immortelle! Le Belge a défendu ses droits: peuple brave, peuple fidelle, jouis du fruit de tes exploits. Repose enfin, ô ma Patrie.”<sup>84</sup> Een soortgelijke boodschap werd uitgedragen door Catharina-Wilhemina Bilderdijk, de vrouw van de bekende Leidse dichter Willem, die in de prijzen viel met haar Nederlandse gedicht. Volgens haar hadden alle Nederlanders “voor Nêerland's heil”<sup>85</sup> gevochten. Lesbroussart en Bilderdijk bekrachtigden als het ware de eenheid van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden waarbij alle Nederlanders of naar het Frans vertaald *les Belges* hadden samen gevochten voor de eer en vrijheid van Groot-Nederland. Bijgevolg werd het nationale denkbeeld over de Slag bij Waterloo niet vertaald naar het lokale historische repertoire. Deze winnaars schreven niet neer wat de rol van de Gentenaren was in deze veldslag. De andere vijf inzendingen – die van Johan Bosscha, Pieter Rutger Feith, Petronella Moens, Pierre Lebrocquy en Hugo de Raveschot – werden niet gewaardeerd door het genootschap vermits deze dichters niet de nadruk hadden gelegd op de gezamenlijke strijd van soldaten uit de



gehele Nederlanden tegen het Franse leger.<sup>86</sup>

Deze historische gebeurtenis werd vermoedelijk herdacht om het samenhorighheidsbesef tussen Noord en Zuid te versterken, maar hij werd ook herinnerd als de strijd tegen Napoleon en zijn soldaten. Nicolas Lambelot, aandeelhouder van de sociëteit, sprak vol lof over de overwinning bij Waterloo omdat de “Verdedigers van het Vaderland”<sup>87</sup> ervoor hadden gezorgd dat beide Nederlanden na bijna twee eeuwen scheiding herenigd werden en de Fransen werden verslagen: “Napoleo’s adelaar heeft geene wieken genoeg om de klauwen des leeuws [van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden] te ontsnappen, en Parijs heeft voor de laatste reis beschouwd het schaamrode aanzigt zijns albenijgende dwinglanders.”<sup>88</sup> Ook de Amsterdamse kunstenaar en lid van de maatschappij Jan Willem Pieneman legde de nederlaag van Bonaparte vast in zijn tafereel ‘S.A.R. le Prince d’Orange près de Quatre-Bras’<sup>89</sup> dat tentoongesteld werd in 1824 (afbeelding 1).<sup>90</sup> De bestuursleden vonden dat “cette belle production a causé une satisfaction universelle.”<sup>91</sup>

Buiten deze tentoonstelling en latere exposities organiseerde de maatschappij geen andere activiteiten in de loop van de jaren 1820. Waaron er geen wedstrijden meer werden uitgeschreven, kan moeilijk achterhaald worden omdat er geen bestuursverslagen en andere bronnen beschikbaar zijn van deze vereniging voor de periode 1815-1830. In 1834, vier jaren na de Belgische Omwenteling, berichtte de vereniging dat ze “avait interrompu ses travaux depuis de quatre ans”<sup>93</sup> door de gebeurtenissen in Gent rond 1830. Vóór de Belgische Revolutie was de plaatselijke burgerij immers niet bereid om mee te werken aan het realiseren van de onafhankelijkheid van de Zuidelijke Nederlanden aangezien deze handelaren, fabrikanten en industriëlen vreesden dat zij niet meer zouden kunnen profiteren van economische voordelen onder Leopold I.<sup>94</sup> Daarentegen was Gent ook een stad waar vele Belgische patriotten woonden, die kritiek uitten op de Groot-Nederlandse vorst en zijn beleid via onder meer oppositionele lokale kranten.<sup>95</sup>

Na de Belgische onafhankelijkheid escaleerden de spanningen tussen beide bewegingen. De Gentse burgerij bleef zich verzetten

tegen het ontstaan van de Belgische natie, zij wilden dat deze contreien herenigd werden met de gebieden in het noorden. Bijgevolg probeerde Leopold I, gesteund door de patriotten, niet alleen orangistisch gezinde Gentenaren maar *alle* Belgische aanhangers van Willem I ervan te overtuigen dat België ook zonder Nederland een machtige (economische) natie zou worden met een eigen roemrijk verleden.<sup>96</sup> Karel Rogier werd door Leopold I ingeschakeld om het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen dat werd opgericht door Willem I te leiden vanaf 1831.<sup>97</sup> Als nieuwe minister van Binnenlandse Zaken moest hij ervoor zorgen dat lokale overheden een bewuste natie-ondersteunende cultuurpolitiek gingen voeren.<sup>98</sup> Doordat de monarch aan de Gentse Koninklijke Maatschappij van Schone Kunsten en Literatuur subsidies verleende, werd de vereniging ingezet bij de cultuurpolitiek van Leopold I.<sup>99</sup>

“Et vous [Leopold I], agréez nos remerciements, notre reconnaissance: en nous honorant, vous relevez l’art et la science, vous en serez dignement honorés.”<sup>100</sup>

Zoals eerder vermeld werd de werking van het genootschap verstoord door de toegenomen politieke problemen in Gent na de Belgische Omwenteling. Pas in 1834 hervatte “la société royale des beaux-arts et de littérature de Gand [...] ses travaux avec un nouvel éclat.”<sup>101</sup> Onder Leopold I werden ook in de eerste plaats activiteiten op touw gezet “pour le progrès des Arts et des Lettres, et l’encouragement de ceux qui les cultivent.”<sup>102</sup> Eveneens hielden aandeelhouders redevoeringen over het artistieke verleden en legde het genootschap historische kunstzinnige onderwerpen vast voor prijsvragen. Met het ontstaan van de Belgische natie begon de romantische zoektocht naar een eigen glorieus verleden om de continuïteit tussen verleden, heden en toekomst te verduidelijken. Jo Tollebeek verwoordde het in 1998 zo: “This romantic conception of the national past determined the significance and emotional value of characters and events. Those characters [...] were given a leading role in the historical narrative. They gave the past splendor and the historical image brilliance.”<sup>103</sup> Zo verwierven onder meer grote monarchen, die hadden gezorgd voor de bloei van België in het verleden, een plaats in het vaderlandse pantheon.<sup>104</sup> Maar welke

vorsten maakten volgens de vereniging deel uit van de nationale geschiedenis? Het Belgische verleden werd namelijk aan de ene kant gekarakteriseerd door de romantische mythe van vreemde onderdrukkende overheersers en aan de andere kant werd ze gekenmerkt door de cultus van goede monarchen.<sup>105</sup>

In tegenstelling tot de twee voorafgaande periodes werd de monarch in dit tijdvak niet gezien als de *opvolger* van artistieke landvoogden uit vorige eeuwen (cf. infra). Maar net als Napoleon en Willem I werd de Belgische monarch wel gerepresenteerd als de *beschermer* van het genootschap. Louis Roelandt, die in 1855 voorzitter werd van het genootschap,<sup>106</sup> bedankte in 1858 de vorst: “Et vous [Leopold I], agréez nos remerciements, notre reconnaissance: en nous honorant, vous relevez l’art et la science, vous en serez dignement honorés.”<sup>107</sup>

De herinnering aan de lokale landsheer Filips de Goede werd alleen levend gehouden om de vrijheidsstrijd van de Gentenaren in het verleden in de verf te zetten. Zo publiceerde het genootschap in 1841 een historische verhandeling van Philip Blommaert, een lokale schrijver en lid van de vereniging, over de plaatselijke opstand tegen Filips de Goede tussen 1449 en 1453. Hij benadrukte dat de strijd tegen de *vreemde* Bourgondische hertog aanvankelijk in het voordeel liep van de Gentenaren: “Le commencement de la bataille était tout à l’avantage de Gand.”<sup>108</sup> Maar “après une défense courageuse, les Gantois voyant bien qu’ils ne pouvaient se maintenir long-temps contre une agression si formidable.”<sup>109</sup> Dat de opstand eindigde in het nadeel van de stad schreef Blommaert niet neer. Hij legde immers hoofdzakelijk de klemtoon op de vrijheidsstrijd van de plaatselijke inwoners, die opkwamen voor hun rechten en die zich niet zo maar gewonnen gaven.<sup>110</sup>

Daarentegen werd één van Filips’ afstammelingen, Karel V, wel in een gunstig daglicht gezet door de Gentse maatschappij. In 1841 publiceerden de bestuursleden ook een uiteenzetting over de betekenis van “Keyzer Karel”<sup>111</sup> voor Gent. De auteur, waarvan de naam niet werd weergegeven, schreef dat “son nom n’est jamais prononcé pas eux sans vénération. [...] Trois siècles ont passé depuis que Charles-Quint reçut le jour, et la

mémoire de leur naturel seigneur et prince n'en reste pas moins chère aux Gantois!"<sup>112</sup> Het was merkwaardig dat de schrijver geen aandacht schonk aan de revolte van vele plaatselijke ambachtslieden en stadssecretarissen tegen de keizer in 1539 waarbij de opstandelingen met een strop om de hals publiekelijk werden vernederd en gestraft door Karel V. Hij werd door de sociëteit alleen voorgesteld als de keizer die in Gent – "où le berceau de Charles-Quint"<sup>113</sup> stond – werd geboren. Wellicht was dit de reden waarom Karel V werd voorgesteld als een bekwame vorst en Filips de Goede werd gerepresenteerd als een vreemde landvoogd vermits hij niet was opgegroeid in Gent. Belgische landsheren werden dus niet meer herdacht omwille van kunstzinnige redenen. Terwijl dit wel het geval was onder Bonaparte en de Groot-Nederlandse koning. Wellicht wilde het genootschap bewijzen dat het Gentse verleden gekarakteriseerd werd door een bekwame monarch en een onderdrukkende landvoogd (cf. supra). Dat Karel V niet werd geprofileerd als een vreemde 'overheerser', beklemtoonden de bestuursleden opnieuw tijdens een vergadering op 19 mei 1842. Zij wilden een plaatselijke wedstrijd organiseren om de meest bekwame lokale beeldhouwer te vinden, die het mooiste standbeeld zou maken "en l'honneur du grand Empereur que la cité gantoise a vu naître."<sup>114</sup> Bovendien was hij niet alleen een goede Gentse monarch, maar ook een grote vorst voor de Belgen: "Le souvenir de Charles-Quint ne s'effacera jamais de la mémoire d'un belge."<sup>115</sup> Wie de uiteindelijke winnaar werd van deze wedstrijd, werd niet vermeld in de bronnen. Volgens Verschaffel werd het monument zelfs niet meer opgericht.<sup>116</sup> Een landvoogd en een monarch werden bijgevolg uit de lokale historische verbeelding toegeëigend om de nationale historische boodschap in te passen in een lokaal herkenbaar kader. Dit gold ook voor het nationale denkbeeld rond Belgische helden.

Niet alleen goede vorsten maakten namelijk deel uit van de nationale geschiedenis, maar ook grote helden die hadden gestreden voor het vaderland behoorden tot dat romantische verleden.<sup>117</sup> Jacob van Artevelde was volgens de kunstzinnige vereniging dé plaatselijke held bij uitstek. In 1845 organiseerde de sociëteit een nationale dichtwedstrijd rond deze middeleeuwse

figuur, dat werd gewonnen door de Antwerpse schrijver Pieter Frans van Kerckhoven.<sup>118</sup> Hij representeerde de veertiende-eeuwse 'vrijheidsstrijder' als volgt:

“Wie is de leider? – Gentsche burgers,  
Ziet gy hem in uw midden niet,  
Ziet gy hem niet die u verlossen,  
U helpen zal uit 't naer verdriet?  
Ziet gy hem 't oog tot God niet heffen,  
Ziet gy het vuer niet van zyn blik;  
Ziet gy zijn breede borst niet zwellen  
Zyn mannenborst ontbloot van schrik?  
't Is Artevelde! Gentsche burgers!”<sup>119</sup>

Jacob van Artevelde werd niet alleen gerepresenteerd als de grootste Gentse strijder, die in opstand kwam tegen “Frankryks vuige, laffe vorst [Filips IV],”<sup>120</sup> maar hij werd eveneens als een nationale held bestempeld door de bestuursleden. De buste van van Artevelde, die geplaatst werd in de vergaderzaal van de maatschappij in 1847, was namelijk bedoeld om vaderlandse gevoelens op te wekken of te versterken bij de leden en de aandeelhouders van de maatschappij aangezien “van Artevelde herleeft in 't sprekend brons voor Gent, voor 't vaderland.”<sup>121</sup> De plaatselijke schilder Pierre Van de velde, die voorzitter was van de maatschappij tussen 1842 en 1855, wou een standbeeld oprichten van de Gentse historische figuur omdat “zulke mannen komen schaers voor in de geschiedenis, nogtans mag de stad Gent zich beroemen aen een dier uitgezonderde wezens voor bakermat te hebben gediend; want binnen hare muren werd *Jacob van Artevelde* geboren.”<sup>122</sup> Naar zijn mening was van Artevelde degene die ook de natie had gered in het verleden en “geraekt ooit het vaderland in ernstig gevaer, dat ons dan de Hemel beschenke met eenen tweede Jakob van Artevelde!”<sup>123</sup> Vier jaren nadat Van de velde zijn redevoering had gehouden, diende de Gentse beeldhouwer Pierre Devigne in 1850 op verzoek van de sociëteit een schetsontwerp in voor een nationaal monument van Jacob van Artevelde (afbeelding 2). De bestuursleden wilden het standbeeld niet alleen plaatsen op de Vrijdagmarkt om Gent mooier te maken, maar ook opdat het monument

vaderlandse gevoelens zou oproepen bij de toeschouwers.<sup>124</sup> Els Witte beweerde dat alleen de centrale overheid en lokale gemeentebesturen het initiatief namen om monumenten op te richten met als bedoeling nationale gevoelens aan te wakkeren bij de toeschouwers.<sup>125</sup> Haar onderzoek bleek te eenzijdig gericht, aangezien uit de bronnen van de Gentse genootschap was gebleken dat ook een vereniging en niet een lokale overheid stappen ondernam tot de oprichting van gedenktekens van Karel V en Jacob van Artevelde. Dit merkte Bart Stroobants eveneens op in zijn onderzoek over het bouwen van standbeelden van oude meesters uit Antwerpen. De Antwerpse Academie van Schone Kunsten liet het Rubensbeeld oprichten dat “niet alleen een nationaal gedenkteken tot eer en glorie van het vaderland was, het paste eveneens binnen de strategie van de stad Antwerpen, die zichzelf als kunststad wilde profileren.”<sup>126</sup> Bijgevolg werd de nadruk niet meer gelegd op de strijd van inwoners uit Noord en Zuid tegen vreemde machthebbers in het verleden. Gent had immers haar eigen vrijheidsstrijders als Jacob van Artevelde.

Niet alleen bekwame monarchen en vrijheidsstrijders werden geïntegreerd in een Belgicistisch discours, maar tevens maakten beroemde Belgische kunstenaars deel uit van het nationale verleden.<sup>127</sup> In 1856 schreef het genootschap een prijsvraag uit waarmee een geschiedschrijver uit deze contreien een gouden medaille kon winnen. Mededingers kregen de opdracht om een algemene geschiedenis te schrijven over “la sculpture en Belgique depuis l’introduction du christianisme jusqu’ à la fin XVIIIe siècle”<sup>128</sup> waarin niet alleen “la marche générale de la sculpture”<sup>129</sup> moest behandeld worden, “mais contiendra des appréciations esthétiques sur les progrès et les tendances de cet art aux diverses périodes, ainsi que des notions sur les sculpteurs et les œuvres qu’ils ont exécutées, tant en Belgique.”<sup>130</sup> Oude kunstenaars waaronder beeldhouwers waren namelijk de oprichters van de Belgische school.<sup>131</sup> Met de term ‘Belgique’ werd na 1830 niet meer het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden bedoeld. Groot-Nederland viel immers na de Belgische Onafhankelijkheid uiteen in een Belgische en Nederlandse natie.

Tevens meende Jeroen Janssens dat eigentijdse meesters grote

kunstenaars uit het nationale verleden als hun voorbeeldfiguren moesten beschouwen.<sup>132</sup> Dit accentueerde ook drie aandeelhouders van het genootschap, die ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan van de Gentse Koninklijke maatschappij, redevoeringen hielden op het feestbanket in 1858.<sup>133</sup> De historicus Edward van Even, die een geschiedenis had geschreven over Gent, wou dat er een "histoire générale des beaux-arts en Belgique"<sup>134</sup> neergeschreven werd omdat "la gloire la plus incontestable et la plus resplendissante de la Belgique est celle dont le genie de ses artistes l'a couronnée. [...] C'est au talent de nos artistes que nous devons d'avoir conserve un nom respectable parmi les peuples."<sup>135</sup> Volgens hem groeiden oude plaatselijke meesters als de gebroeders van Eyck en hun leerling "Josse de Gand [Judocus van Gent]"<sup>136</sup> al voor 1830 uit tot grote nationale personen. Hedendaagse schilders uit "la patrie des Van Eyck"<sup>137</sup> mochten de invloed van deze Gentse figuren op de ontwikkeling van de schone kunsten niet vergeten "car l'École belge est non-seulement la plus grande gloire du pays, mais encore l'une des grandes gloires du monde."<sup>138</sup> Ook de directeur van de Leuvense Academie van Schone Kunsten Louis de Taeye beklemtoonde dat Gent een lange en rijke kunstgeschiedenis had dankzij "des frères Van Eyck,"<sup>139</sup> maar dat "au commencement de la seconde moitié du seizième siècle [...] l'imitation de la renaissance italienne avait exercé dans notre pays sa pernicieuse influence. Une foule de petits Raphaels avaient perdu ainsi la magnifique expression pratique, due à l'initiative des frères Van Eyck."<sup>140</sup> Van Eyck werd dus niet alleen geprofileerd als een lokale held door deze toespraakhouders, maar ook als een nationale held.

De Gentse professor Henri Moke spoorde eigentijdse meesters aan om de schildertechnieken van beide broers te bestuderen: "S'il reste à nos artistes des grandes conquêtes à faire dans la partie technique de l'art, qui semble avoir été poussée aussi loin qu'elle peut l'être par cette série de grands peintres qui se continue presque sans interruption depuis les Van Eyck."<sup>141</sup> Hedendaagse schilders stonden namelijk niet meer stil bij de invloed van Jan en Hubert van Eyck op de kunstwereld. "Le romantisme de 1830" kondigde een nieuwe tijd aan omdat "nous ne sommes plus sous

la domination corrompe et corruptrice, sous la tyrannie farouche ni sous le despotisme paternel mais immobile des dynasties étrangères: nous revenons à notre propre nature, parce que nous sommes libres et que notre âme le devient."<sup>142</sup> De Belgische Revolutie maakte niet alleen een eind aan de eeuwenlange 'vreemde overheersingen', maar ze maakte ook een eind aan de vreemde invloed op de Belgische kunstwereld. Het was niet opmerkelijk dat deze aandeelhouders Gent na de Belgische Omwenteling voorstelden als de van Eyckstad aangezien ook steden zichzelf vorm moesten geven na 1830.<sup>143</sup> Hubrechts en Jans invloed op de vijftiende-eeuwse Gentse schilderkunst was immens. In tegenstelling tot de voorafgaande tijdvakken repten deze aandeelhouders met geen woord over Filips de Goede, die van Eyck in dienst nam. Vermoedelijk omdat hij werd beschouwd als een vreemde 'despoot' (cf. supra). Tevens werden Isabella van Spanje en haar echtgenoot Albrecht van Oostenrijk niet meer aangehaald in de bronnen. Zij waren namelijk de liefhebbers van Rubens en Van Dyck, bekende Antwerpse schilders.

Dit betekende eveneens dat het genootschap niet meer de goede verstandhouding tussen kunstenaars uit de Hollandse en de Vlaamse school onderstreepte. Dit was ook het geval in Nederland na 1830. In haar studie over de Amsterdamse vereniging 'Arti et Amicitiae' toonde Annemieke Hoogenboom aan dat deze sociëteit gedenktekens liet oprichten van grote Amsterdamse kunstenaars uit de Hollandse school als Rembrandt.<sup>144</sup> Oude meesters uit het zuiden werden niet herdacht omdat ze te "on-Hollands waren."<sup>145</sup>

## Besluit

Om het op het verleden gerichte cultuurpolitieke project van de opeenvolgende machthebbers tussen 1808 en 1858 uit te bouwen, haalde de Gentse maatschappij elementen uit het plaatselijke verleden aan om de 'nationale' historische boodschap in te passen in een lokaal herkenbaar kader. Geschiedbeelden waren dan een manier om te onderhandelen tussen nationale en lokale sentimenten. Deze periode werd opgedeeld in drie opeenvolgende tijdvakken, elk met hun eigen kenmerken.

In het Napoleontische tijdvak werden Zuid-Nederlandse



landvoogden, die behoorden tot de meest bekende figuren van de Gentse geschiedenis, voorgesteld als de voorlopers van Napoleon om de continuïteit tussen verleden en heden te laten zien en om aan te tonen dat de Franse keizer geen vreemde monarch was. Deze historische figuren werden alleen omwille van artistieke redenen herdacht door de sociëteit. Volgens de bestuursleden was Bonaparte immers een even grote kunstbevorderaar als Filips de Goede en Isabella van Spanje.

Onder Willem I repte deze vereniging met geen woord over de invloed van Napoleon op de vroeg negentiende-eeuwse kunstwereld. Wel werd de monarch net zoals Bonaparte gerepresenteerd als de kunstzinnige opvolger van de vijftiende-eeuwse landvoogd en de zeventiende-eeuwse aartshertogin om de leden en aandeelhouders van de maatschappij ervan te overtuigen dat de Groot-Nederlandse koning een kunstbevorderaar was en geen onderdrukkende vorst. Tevens om het geschiedbeeld van 'Groot-Nederland' te nationaliseren, legden de bestuursleden de nadruk op de samenwerking tussen Noord- en Zuidnederlanders in de laatste decennia van de zestiende eeuw en in de zeventiende eeuw om aan te tonen dat beide Nederlanden een gemeenschappelijk verleden hadden. De Zuid-Nederlandse zestiende-eeuwse katholieke graaf van Egmont, die op het einde van zijn levensjaren werd opgesloten in het kasteel van Gent, had immers samen met de Noord-Nederlandse protestant Ripperda en de Gentse calvinisten Jan Van Hembyze en Dathenus gestreden tegen de Spaanse machthebbers. Eveneens werden beroemde meesters uit de zeventiende-eeuwse Vlaamse en Hollandse school herdacht om de goede artistieke verstandhouding tussen kunstenaars uit de gehele Nederlanden te beklemtonen. Maar in deze periode werd de 'nationale' historische boodschap eveneens niet ingepast in een lokaal herkenbaar kader. De herinnering aan de Slag bij Waterloo werd levend gehouden om de samenwerking tussen Noord en Zuid in het recente verleden te benadrukken waarbij de rol van de Gentenaren in deze veldslag niet aan bod kwam in de bronnen.

na 1830 op de achtergrond. Nederlandse vrijheidsstrijders en oude meesters pasten namelijk niet in het nationale geschiedbeeld dat de Belgische natie nodig had. De lokale vrijheidsstrijder Jacob van Artevelde en de Gentse meesters Hubert en Jan van Eyck werden door het genootschap levendig herdacht om te bewijzen dat grote lokale figuren uitgroeiden tot vaderlandse helden. Daarentegen werden Belgische landvoogden niet meer herinnerd als kunstbevorderaars. Wellicht om aan te tonen dat de Gentse geschiedenis enerzijds werd gekenmerkt door de romantische mythe van de vreemde overheerser en ze anderzijds werd gekarakteriseerd door de cultus van een bekwame monarch. Filips de Goede werd geprofileerd als een vreemde landvoogd, die een opstand veroorzaakte in Gent. Karel V werd wel voorgesteld als een goede vorst aangezien hij geboren werd in Gent en hij opgroeide in deze stad.

De relatie tussen kunst en politiek werd bijgevolg sterk geaccentueerd door deze maatschappij tussen 1808 en 1858. Door wedstrijden en tentoonstellingen op touw te zetten en redevoeringen te houden, werd het duidelijke welke historische figuren en evenementen pasten binnen de historische cultuur van de opeenvolgende machthebbers, maar eveneens ook welke niet.

- 1 "18. Octobre 1811. Fête de S<sup>t</sup>. Luc", Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
- 2 FORREST, Alan, "Propaganda and the Legitimation of Power in Napoleonic France", *French History*, 18/4, 2004, 426-445, 443.
- 3 *Annales de la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand 1857-1858*, Gent, E. De Busscher et fils, 1858, 221.
- 4 RIBBENS, Kees, "Historische cultuur in veranderend perspectief", in: *Lokale geschiedenis tussen leering & vermaak*, Hilversum, Verloren, 2004, 31-52, 36.
- 5 JANSSENS, Jeroen, *De Belgische natie viert: De Belgische nationale feesten 1830-1914*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2001.; JANSSENS, Jeroen, *De helden van 1830: Feiten en mythes*, Antwerpen, Manteau, 2005.; RIETBERGEN, Peter

- en Tom VERSCHAFFEL, *Broedertwist: België en Nederland en de erfenis van 1830*, Zwolle, Waanders Uitgevers, 2006.; TOLLEBEEK, Jo e.a. (red.), *Romantiek en historische cultuur*, Groningen, Historische Uitgeverij, 1996.
- 6 PEETERS, Evert, *Het labyrint van het verleden: Natie, vrijheid en geweld in de Belgische geschiedschrijving 1787-1850*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2003, 30-33.; VERSCHAFFEL, Tom, *De hoed en de hond: Geschiedschrijving in de Zuidelijke Nederlanden 1715-1794*, Hilversum, Verloren, 1998, 68-89.
  - 7 LOIR, Christophe, *L'émergence des beaux-arts en Belgique: institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835)*, Brussel, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2004, 101, 180 en 254.
  - 8 COPPEJANS-DESMEDT, Hilda en Jozef HUYGHEBAERT, "Het departement van de Schelde", in: *Het culturele leven in onze provincies onder Frans bewind*, Brussel, Gemeentekrediet, 1989, 115-133, 131.; RIETBERGEN en VERSCHAFFEL, *Broedertwist*, 8-21.; STROOBANTS, Bart, "De 'Vlaemsche School' in brons en steen", in: *Na & Naar Van Dyck: De romantische recuperatie in de 19<sup>de</sup> eeuw*, Antwerpen, s.n., 1999, 25-33.
  - 9 LOIR, *L'émergence des beaux-arts en Belgique*, 201.
  - 10 "Discours prononcé le jour de la fête de la société des beaux arts, a Gand. Le 23 Novembre 1813", Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
  - 11 "Un premiere assemblée generale de la société des arts seant à Gand du 27 septembre 1808", Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
  - 12 "Un assemblée Generale du trois octobre convoqué extraordinairement par M<sup>r</sup>. le vice president", Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
  - 13 "Un premiere assemblée generale de la société des arts seant à Gand du 27 septembre 1808", Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
  - 14 "Programme du prix proposé par la société des arts erigée a gand pour le concours de 1810", Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
  - 15 Ibidem.
  - 16 Ibidem.
  - 17 JOURDAN, Annie, *Napoléon: héros, imperator, mécène*, Parijs, Aubier, 1998, 183-186. en WILSON-SMITH, Timothy, *Napoleon and his artists*, Londen, Constable, 1996, 281.
  - 18 "Procès-verbal de la séance publique de la Société des Beaux-

- Arts A Gand, tenue le 7 Août 1810 et rapport de ses travaux pendant la dernière année”, Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
- 19 SIRET, Adolphe, *De negen provinciën van België: historische verhalen*, Gent, Rogghé, 1868, 59.
- 20 NÈVE, Joseph E., *Gand sous la domination française 1792-1814*, Gent, A. Buyens, 1927, 57.
- 21 ROEGIERS, Jan, “Sociocultureel leven in de Zuidelijke Nederlanden 1794-1814”, in: Dirk Peter BLOK e.a. (red.), *Algemene Geschiedenis der Nederlanden, dl. 11: Socioculturele geschiedenis 1794-1795 circa 1840, Politieke geschiedenis 1794-1795 - 1840-1846, De Nederlandse koloniën 1795-1914*, Haarlem, Fibula-Van Dishoeck, 70-83, 74-77.
- 22 “Un assemblée Generale du 27 novembre 1808 convoqué extraordinairement par M<sup>r</sup> le vice president”, Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
- 23 “Discours prononcé par monsieur van Huffel en séance solennelle du 22 Décembre 1808.”, Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
- 24 Ibidem.
- 25 “18. Octobre 1811. Fête de S<sup>t</sup>. Luc”, niet gefolieerd.
- 26 DECAVELE, Johan (red.), *Gent: apologie van een rebelse stad*, Antwerpen, Mercatorfonds, 1989, 99-101 en 133.
- 27 “Un assemblée Generale du 11 8<sup>bre</sup> 1808 convoqué extraordinairement par M<sup>r</sup>. le president de la société en assemblée du 9 8<sup>bre</sup> dernier”, Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
- 28 “Un assemblée Generale du 9 octobre 1808.”, Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
- 29 “Du 18 octobre 1808 jour de la fete Saint Luc célébré par la société des arts dans le salon ordinaire de ses séances”, Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
- 30 Ibidem.
- 31 “Projet de souscription pour la fête S<sup>t</sup>. luc du mois d’octobre 1808”, Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
- 32 Ibidem.
- 33 DECAVELE, Johan (red.), *Gent duizend jaar kunst en cultuur deel 3*, Gent, s.n., 1975, 295.
- 34 Ibidem.

- 35 "Discours prononcé le jour de la fête de la société des beaux arts, a Gand. Le 23 Novembre 1813", niet gefolieerd.
- 36 Ibidem.
- 37 LOIR, Christophe, "Het ontstaan van de musea voor schone kunsten in België", in: *De Koninklijke musea voor schone kunsten van België: Twee eeuwen geschiedenis*, Brussel, Lannoo, 2003, 33-41, 36-37.
- 38 Ibidem.
- 39 "Discours prononcé le jour de la fête de la société des beaux arts, a Gand. Le 23 Novembre 1813", niet gefolieerd.
- 40 ALEXANDER, R.S., "The Hero as Houdini: Napoleon and 19<sup>th</sup>-century Bonapartism", *Modern & Contemporary France*, 4, 2000, 457-467, 459.
- 41 HASQUIN, Hervé, *België onder het Frans bewind, 1792-1815*, Brussel, Gemeentekrediet, 1993, 380.
- 42 "Seance publique du 3 aout 1814", Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11208, niet gefolieerd.
- 43 NÈVE, Joseph, *Gand sous le régime Hollandais 1814-1830*, Gent, E. Claeys-Verheughe, 1935, 7-8.
- 44 RIETBERGEN en VERSCHAFFEL, *Broedertwist*, 9.
- 45 DUBOIS, Sébastien, *L'invention de la Belgique: Genèse d'un Etat-Nation 1648-1830*, Brussel, Racine, 2005, 149.
- 46 Ibidem, 148.
- 47 KOSSMANN, Ernst Heinrich, *Een tuchteloos probleem: de natie in de Nederlanden*, Leuven, Davidsfonds, 1994, 25.
- 48 *Substance du Discours prononcé à la Maison de ville à Gand, devant le Conseil de régence et les Sociétés consacrés aux progress des Sciences, des Lettres et des Arts, par N. Cornelissen le 14 juin 1819*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1819, 7.
- 49 *Règlement organique de la société royale des beaux arts et de littérature A Gand*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1815, 1.
- 50 Ibidem.
- 51 POTS, Roel, *Cultuur, koningen en democraten: Overheid en cultuur in Nederland*, Nijmegen, SUN, 2000, 60.
- 52 Ibidem.
- 53 *Annales belgiques des sciences, des lettres et des arts*, Gent P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1817, 274.
- 54 PERSOONS, Guido, *Schone Kunsten in Antwerpen: de Koninklijke Vereniging tot Aanmoediging der Schone Kunsten te Antwerpen, sinds 1788*, Antwerpen, s.n., 1976, 17.
- 55 BERGVELT, Ellinoor, "Koning Willem I als verzamelaar, opdrachtgever en weldoener van de Noordnederlandse musea",

in: *Staats- en natievorming in Willem I's koninkrijk (1815-1830)*, Brussel, VUBpress, 1992, 261-285, 263.

- 56 *Annales belgiques des sciences, des lettres et des arts*, Gent P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1817, 274-287. en *Salon de 1820*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1820. en *Des ouvrages exposés au Salon de la Société royale de Beaux-Arts, le 8 Février 1824*, Gent P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1824. en *Exposition au bénéfice des inondés. Notices des objets d'art, exposés au salon de société royale des Beaux-Arts et de littérature A Gand, le 8 mai 1825*, Gent P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1825. en *Exposition. Notice des objets d'art exposés au salon de la société royale des Beaux-Arts et de Littérature A Gand, le 29 janvier 1826, et jours suivans.*, Gent P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1826. en *Exposition. Notice des objets d'art exposés au salon de la société royale des Beaux-Arts et de Littérature A Gand, le 4 mars 1827, et jours suivans.*, Gent P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1827. en *Exposition. Notice des objets d'art exposés au salon de la société royale des Beaux-Arts et de Littérature A Gand, le 20 janvier 1828, et jours suivans.*, Gent P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1828.
- 57 *Discours prononcé le jour de la distribution des prix 24 Août 1818 aux élèves de l'académie royale A l'hôtel-de-ville de Gand; Le 24 Août 1818, jour anniversaire de la naissance du roi.*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1818.
- 58 Ibidem, 16.
- 59 *Discours prononcé le 4 Août 1819, par S.R.M. le Baron de Keuverberg-De Kessel, gouverneur de la Flandre-Orientale, chevalier de l'ordre du lion Belgique, A Gand*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1819.
- 60 Ibidem, 19.
- 61 Ibidem, 8.
- 62 *Extrait du discours prononcé le 14 décembre 1818 a la séance solennelle de la Société royale, a Gand*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1818, 8.
- 63 Ibidem.
- 64 DEMEY, Jules, *De historische twee-eenheid der Nederlanden*, Brugge, Orion, 1978, 26-28. en RIETBERGEN en VERSCHAFFEL, *Broedertwist*, 9.
- 65 BLOCKMANS, Wim, "The creation and Mythification of a Classical Hero", in: *[Re]constructing the past: Het verleden als instrument – Le Passé Recomposé. Proceedings of a Colloquium on History and Legitimisation, 24-27 february 1999.*, Brussel, s.n., 2000, 23-33, 24 en 32.

- 66 Ibidem.
- 67 BORNEWASSER, J.A., "Het koninkrijk der Nederlanden 1815-1830", in: Dirk Peter BLOK e.a. (red.), *Algemene Geschiedenis der Nederlanden, dl. 11: Socioculturele geschiedenis 1794-1795 circa 1840, Politieke geschiedenis 1794-1795 - 1840-1846, De Nederlandse koloniën 1795-1914*, Haarlem, Fibula-Van Dishoeck, 223-278, 255.
- 68 *Notice historique par N. Cornelissen*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1817, 18-19.
- 69 NUFFEL, Herman van, *Lamoraal van Egmont in de geschiedenis, literatuur, beeldende kunst en legende*, Leuven, Nauwelaerts, 1971, 15.
- 70 *Notice historique par N. Cornelissen*, 21.
- 71 Ibidem.
- 72 Ibidem.
- 73 Ibidem, 25.
- 74 Ibidem.
- 75 *Extrait du discours prononcé le 14 décembre 1818 a la séance solennelle de la Société royale, a Gand*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1818, 1.
- 76 *Substance du Discours prononcé à la Maison de ville à Gand*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1819, 51.
- 77 *Redevoering over de eer, als een voornaam middel ter ontwikkeling van het kunstvermogen bij een volk, Uitgesproken binnen Gent, Op den 7 van Oogstmaand 1820*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1820, 17.
- 78 Ibidem, 18.
- 79 *Annales belgiques des sciences, des lettres et des arts*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1821, 396.
- 80 SAS, Niek van, "Het grote Nederland van Willem I: een schone slaapster die niet wakker wilde worden", in: *Staats- en natievorming in Willem I's koninkrijk (1815-1830)*, Brussel, VUBpress, 171-185, 177.
- 81 *Verzameling der zangstukken bekroond door de Koninglyke Maetschappij van Fraeie Konsten en Letterkunde te Gend, den 18 van weimaend 1816.*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1816, niet gefolieerd.
- 82 Ibidem.
- 83 Ibidem.
- 84 Ibidem.
- 85 Ibidem.
- 86 Ibidem.
- 87 *Aanspraak ter prijsdeeling in de Koninklijke Maatschappij van*

- Fraaije Kunsten en Letterkunde te Gent, den 8 hooimaand 1816.*,  
Gent, P.F. De Goesin-Verhaeghe, 1816, 5.
- 88 Ibidem, 4.
- 89 *Description du tableau représentant la Bataille de Waterloo  
peint par J.W. Pieneman, Membre de la Société Royale des  
Beaux-Arts, etc. etc.*, Gent, P.F. de Goesin-Verhaeghe, 1819, niet  
gefolieerd.
- 90 *Des ouvrages exposés au Salon de la Société royale de Beaux-  
Arts, le 8 Février 1824*, niet gefolieerd.
- 91 *Description du tableau représentant la bataille de Waterloo*, niet  
gefolieerd.
- 92 afbeelding uit VROOM, W. en C. de BRUYN KOPS, *Het  
vaderlandsch gevoel: vergeten negentiende-eeuwse schilderijen  
over onze geschiedenis*, Amsterdam, s.n., 1978, 18.
- 93 *Messenger des sciences et des Arts*, Gent, P.F. de Goesin-  
Verhaeghe, 1834, 449.
- 94 DENECKERE, Gita, "Burgerrechten, collectieve actie en  
staatsvorming. Gent, 1830-1839", *Bijdragen en Mededelingen  
betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 2, 1995, 182-204,  
184.
- 95 DECAVELE, *Gent: apologie van een rebelse stad*, 161-164.  
en WITTE, Els, *De constructie van België 1828-1847*, Leuven,  
Lannoo, 44-45.
- 96 *Een vreemde eend in de Belgische bijt: Gent in de periode  
1830-1860*, Gent, s.n., 1980, 9. [op initiatief van Museum Arnold  
Vander Haeghen Gent]
- 97 OGONOVSKY, Judith, "Charles Rogier, mécène interposé  
d'un art national", in: *L'argent des arts: la politique artistique des  
pouvoirs publics en Belgique de 1830 à 1940*, Brussel, Éditions  
de l'Université de Bruxelles, 2001, 63-72, 65.
- 98 WITTE, *De constructie van België*, 175.
- 99 LOIR, *L'émergence des beaux-arts en Belgique*, 254.
- 100 *Annales de la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature  
de Gand 1857-1858*, Gent, de Busscher frères, 1858, 376.
- 101 *Messenger des sciences et des Arts*, Gent, Léonard Hebbelynck,  
1834, 449.
- 102 *Réglement organique de la Société Royale des Beaux-Arts et de  
Littérature A Gand.*, Gent, de Busscher frères, 1842, 3.
- 103 TOLLEBEEK, Jo, "Historical Representation and the Nation-  
State in Romantic Belgium (1830-1850)", *Journal of the History  
of Ideas*, 59/2, 1998, 329-353, 348.
- 104 JANSSENS, *De helden van 1830*, 142.



- 105 STENGERS, Jean, "Le mythe des dominations étrangères dans l'historiographie belge", *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis*, 59, 1981, 382-401, 393. en VERSCHAFFEL, Tom, "Het verleden tot weinig herleid: De historische optocht als vorm van de romantische verbeelding", in: *Romantiek & historische cultuur*, 297-322, 305.
- 106 *Annales de la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand 1855-1856*, Gent, de Busscher frères, 1856, 343.
- 107 *Annales de la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand 1857-1858*, Gent, de Busscher frères, 1858, 376.
- 108 *Messenger des sciences et des Arts*, Gent, Léonard Hebbelynck, 1841, 18.
- 109 Ibidem.
- 110 Ibidem, 22.
- 111 *Messenger des sciences et des Arts*, Gent, Léonard Hebbelynck, 1841, 36.
- 112 Ibidem.
- 113 *Annales de la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand 1844-1845*, Gent, de Busscher frères, 1845, 1.
- 114 "Seance du 19 Mai 1842", Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11203, niet gefolieerd.
- 115 Ibidem.
- 116 HOOZEE, Robert, Jo TOLLEBEEK en Tom VERSCHAFFEL (red.), *Mise-en-scène: Keizer Karel en de verbeelding van de negentiende eeuw*, Brussel, Mercatorfonds, 2000, 174.
- 117 MORELLI, Anne (red.), *Les grands mythes de l'histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie*, Brussel, Éditions Vie Ouvrière, 1995, 10.
- 118 "Seance du 25 Novembre 1845", Gent, Handschriftenleeszaal bibliotheek Universiteit Gent, HS G 11203, niet gefolieerd.
- 119 *Annales de la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand 1844-1845*, Gent, de Busscher frères, 1845, 154.
- 120 Ibidem.
- 121 *Annales de la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand 1846-1847*, Gent, de Busscher frères, 1847, 147.
- 122 Ibidem, 1.
- 123 Ibidem, 51.
- 124 *Messenger des sciences et des Arts*, Gent, Léonard Hebbelynck, 1850, 152-153.
- 125 WITTE, *De constructie van België*, 175-176.
- 126 STROOBANTS, Bart, "De 'Vlaemsche School' in brons en steen", 27.

- 127 HOLT Hof, Marc, “ ‘Glorifier à jamais la patrie!’ De Belgische romantische kunst in het teken van het nationalisme”, in : *Na & Naar Van Dyck*, 17-24, 21.
- 128 *Messenger des sciences et des Arts*, Gent, Léonard Hebbelynck, 1856, 135.
- 129 Ibidem.
- 130 Ibidem.
- 131 STROOBANTS, “De ‘Vlaemsche School’ ”, 26.
- 132 JANSSENS, *De Belgische natie viert*, 38.
- 133 *Annales de la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand 1857-1858*, 18.
- 134 Ibidem, 310.
- 135 Ibidem.
- 136 Ibidem, 317.
- 137 Ibidem, 312.
- 138 Ibidem, 321.
- 139 Ibidem, 337.
- 140 Ibidem.
- 141 Ibidem, 352.
- 142 Ibidem, 353.
- 143 VERSCHAFFEL, Tom, “Het verleden tot weinig herleid”, 306.
- 144 HOOGENBOOM, Annemieke, “De status van de beeldende kunstenaar en de oprichting van de maatschappij ‘Arti et Amicitiae’ ”, *De Negentiende Eeuw*, 14/1, 1990, 7-23, 13-14.
- 145 Ibidem.