

NATIONALE IDENTITEIT EN SCHILDERKUNST IN HET VERENIGD KONINKRIJK DER NEDERLANDEN

LODE WILS

Anna Rademakers, *Moederstad en vaderland. Nationale identiteit en lokale trots in de schilderswereld van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden (1815-1839)*
Hilversum, Verloren, 2020, 315 pp.,
ISBN 9789087048396

De tweehonderdste verjaaring van de stichting van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden in 1814- 1815, heeft enkele jaren geleden een aantal studies uitgelokt over die vereniging van België en 'Holland'. In het licht van het uiteenvallen van het koninkrijk in 1830, stond daarbij de vraag centraal naar het ontstaan van een gezamenlijk nationaal besef in die twee rijkssdelen. Welke natievormende krachten werden er daarvoor in het werk gesteld tijdens de regering van Willem I, en met welk resultaat? Na het boek van Janneke Weijermars, *Stiefbroeders. Zuid-Nederlandse letteren en natievorming on-*



¹ Hilversum, Verloren, 2012; een bespreking in *WT*, jg. 72, 2013, nr. 3, pp. 272-275.

der Willem I, 1814-1834¹, hebben we nu een vergelijkbaar werk over de schilderkunst, maar ditmaal die van Zuid én Noord. Niet alleen de literatuur, ook de schilderkunst geeft uitdrukking aan de nationale identiteit en wordt bewust ingezet in de natievorming, door de kunstenaars zelf, door hun publiek en door de overheden.

Dit proefschrift van dr. Anna Rademakers begint bij de triomfantelijke terugkeer, in 1815, van de schat aan schilderijen die twintig jaar eerder door de Franse revolutionaire bezetter geroofd was uit de kerken, kloosters en overheidsgebouwen van de Zuidelijke Nederlanden en uit de stadhouderlijke verzameling in Den Haag. Samen met de slag bij Waterloo waarin Belgen en ‘Hollanders’ samen gevochten hadden, werd die terugkeer, “te danken aan onzen goeden koning”, gebruikt als een grondslag voor een te scheppen vernieuwd natiebewustzijn, dat van de Nederlanden als geheel. Niet alleen gedichten en toneel, onder andere door Jan-Frans Willems, maar ook schilderijen over Waterloo of over de Opstand in de zestiende eeuw, en portretten van de koning, de koningin en de erfprins, zouden dat nieuwe natiebeseef versterken. Dat lukte voor een stuk. Maar Janneke Weijermars heeft al benadrukt dat inzake Waterloo in het Noorden werd herdacht dat de erfprins, de latere Willem II, er zijn bloed vergoten had, en in het Zuiden dat Belgen als de Antwerpse generaal Van Merlen er gesneuveld waren en dat Brusselaars zich zozeer over de gekwetsten ontfermd hadden.

“Tussen 1815 en 1830 onderhielden verschillende sleutelfiguren uit het Antwerpse artistieke milieu, zoals de schilder Matthijs Van Bree, schrijver en kunstliefhebber Jan Frans Willems en de burgemeester-kunstverzamelaar Florent Van Erborn contacten met de Noord-Nederlandse artistieke elite en deden zij pogingen om in theo-

rie én praktijk de contouren van een nieuwe nationale kunst te schetsen”, schrijft Rademakers. Maar de auteur waarschuwt: “Wat echter vaak over het hoofd wordt gezien is dat Willems zich in de eerste plaats richtte tot zijn mede-Zuid-Nederlanders, zoals in zijn epische gedicht *Aen de Belgen*. De anti-Franse sentimenten lijken voor Willems een grotere rol gespeeld te hebben dan zijn voorkeur voor de samenvoeging van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden.” In de schilderkunst stelde hij een Nederlandse school tegenover de Italiaanse. “Hij onderstreepte echter het onderscheid tussen de ‘Hollandse en Vlaamse voortbrengselen onzer vaderlandse school.’” Dat onderscheid wilde hij bewaren, al streefde hij naar samenwerking. Net zoals zijn medestander en vriend Jeronimo De Vries, een spilfiguur in het Amsterdamse cultuurleven, wel de verbinding van de twee Nederlanden bezong maar met “een waarschuwing aan de Noord-Nederlandse schilders om zich in het Verenigd Koninkrijk niet te veel aan te passen aan de Zuid-Nederlandse traditie”.

De tweedeling tussen Noord en Zuid bleef gedurende de vijftienjarige vereniging overheersend, al beschrijft de auteur minutieus de contacten die er tot stand kwamen over de oude grens heen. Zij wijst op de hedendaagse onderschatting van “het stedelijk patriotisme van die tijd”. Uitgebreid heeft ze vier centra onderzocht, de havensteden Amsterdam en Antwerpen waar de twee Koninklijke Academies voor kunstonderwijs werden gevestigd, en de “hofsteden” waar de koning in Den Haag en de kroonprins in Brussel een niet te verwaarlozen rol speelden als kopers van eigentijds en ouder werk. “De stedelijke structuren vanuit de Republiek waren ten tijde van het Verenigd Koninkrijk nog beduidend sterker dan de nieuwe nationale”, schrijft Rademakers. Ook in het Zuiden treft mij de mate van continuïteit van tradities, opleidingsinstellingen en ver-

enigingen van kunstenaars en kunstminnend publiek, doorheen de verschillende regimewisselingen vanaf het ancien régime tot na 1830. Het touwtrekken tussen Den Haag en Amsterdam over de plaats van een nationaal (Noordelijk) museum, zoals tussen Brussel en Antwerpen over een Zuidelijk, weerspiegelde de tijd waarin het interstedelijk verkeer nog met de postkoets en de trekshuit ging. Tegenover het classicisme dat in de Napoleontische tijd zijn hoogtepunt had bereikt, beriep men zich aan weerszijden op de eigen nationale schilderkunst uit de zeventiende eeuw als het na te volgen voorbeeld; maar dat sloot lokaal patriottisme niet uit. Zelfs in Antwerpen waar de Rubensverheerlijking weinig grenzen kende, startte Willems met een 'ode' aan Quinten Matsys, de grondlegger van de Antwerpse School. *“Ook andere Vlaamse steden koesterden hun eigen artistieke grootheid uit de late middeleeuwen”*: Gent besteedde veel aandacht aan de gebroeders Van Eyck en de Vlaamse Primitieven, Brugge zou zich Memling toeëigenen.

In Brussel, *“in een verfranste hofcultuur”*, heerste *“een iets ander kunstklimaat dan in Antwerpen en Amsterdam”*. Het classicisme bleef er sterk, onder meer omdat de hoofdfiguur daarvan, de Fransman Jacques-Louis David, zich daar vestigde als balling na de val van Napoleon, tot zijn dood in 1825. Zijn leerling François-Joseph Navez gaf er daarna de toon aan, maar die zou na 1830 uit de mode raken, al werd hij in 1835 nog directeur van de Brusselse Academie. *“De opkomst van de romantiek in België, als artistieke revolutie, ging hand in hand met de politieke revolutie.”* Ze werd verpersoonlijkt door Gustaaf Wappers, de gevierde schepper van vaderlandse historiestukken, die in 1832 aan de Antwerpse Academie tot *“eerste professor”* werd benoemd. In de jaren 1840 zou hij als directeur van die Academie, samen met de griffier ervan, zijn beschermeling Hendrik

Conscience, de kunstenaars en ambachtslui die er werden opgeleid, inschakelen in de Vlaamse beweging. De doorbraak van de romantiek bracht Antwerpen een tijdlang aan de artistieke leiding in België, maar het zou die weldra aan Brussel moeten afstaan. Bij de *“vijandschap”* die de auteur ziet tussen beide steden, zet ik toch een vraagteken.

Deze indrukwekkende studie, gebaseerd op veelzijdig bronnenonderzoek, goed gecomponeerd en aantrekkelijk geschreven, behandelt meer dan het hier besproken vraagstuk van nationale identiteit en lokale trots, dat er de leidraad van vormt. Ze beschrijft ook de institutionele context waarin de schilderkunst zich ontwikkelde: kunstonderwijs, tentoonstellingen en kunstkritiek, kunstmarkt en museumwezen... Ze vormt een essentiële bijdrage tot de culturele geschiedenis van beide landen.