

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

In *Moederstad & vaderland* bestudeert Anna Rademakers het Nederlandse en Belgische kunstbedrijf in de periode 1815-1839. De focus ligt daarbij op de impact van de scheiding van Noord en Zuid op de collectieve identiteit in en om de schilderkunst in Nederland en België. Dit verklaart ook dat Rademakers zich richt op een periode van eenheid en scheiding, namelijk die van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, de Belgische Revolutie en haar directe nasleep. In haar boek, een handelseditie van het proefschrift waarop ze in 2020 promoveerde aan de Rijksuniversiteit Groningen, gaat het niet alleen om de verhouding tussen Noord en Zuid, maar vooral ook, zoals de ondertitel aangeeft, over die tussen ‘nationale identiteit’ en ‘lokale trots’.

Om dit onderzoek te operationaliseren heeft Rademakers haar blik gericht op vier steden: Amsterdam, Antwerpen, Brussel en Den Haag. Daardoor blijft het ook na deze studie een open vraag in hoeverre de hier beschreven ontwikkelingen en mechanismen ruimer toepasbaar zijn en in het gehele Noorden en Zuiden waren doorgedrongen. Maar het gaat natuurlijk wel om de belangrijkste artistieke centra, en de keuze voor deze steden is gelukkig, omdat zij de mogelijkheid biedt diverse variabelen en parameters in rekening te brengen. Uiteraard staan twee zuidelijke steden tegenover twee noordelijke, maar ook twee politieke machtscentra/hofsteden tegenover twee handelsmetropolen/havensteden. Concreet wordt het kunstleven in deze vier steden onderzocht aan de hand van verscheidene instituties, praktijken en actoren. Systematisch gaat Rademakers voor elk van de steden na wat de situatie is op het vlak van het kunstonderwijs, de artistieke genootschappen, musea en tentoonstellingen, en kunsthandel. Ze voert daarbij de voornaamste actoren op: niet alleen de kunstenaars zelf, maar ook hun publiek, bestaande uit toeschouwers en collectioneers. Ook passeren talrijke ‘mediatoren’ zoals museumdirecteurs, handelaars en critici de revue. Uit die veelheid doemt in de loop van het boek een aantal hoofdfiguren op: kunstenaars als Matthijs van Bree, Eugène Verboeckhoven, Andreas Schelfhout en Cornelis Kruseman, maar ook literatoren als Jan Frans Willems en Jeronimo de Vries, en kunstverzamelende gezagsdragers als Willem I en II en de Antwerpse burgemeester Florent van Ertborn.

De conclusies van het onderzoek volgen voor een deel logisch uit de vraagstelling en aanpak. De studie van het kunstbedrijf aan de hand van vier steden impliceert dat Rademakers heeft gezocht naar, en dus ook de nadruk

legt op, de contrasten tussen Antwerpen en Brussel enerzijds en tussen Amsterdam en Den Haag anderzijds. Die worden in *Moederstad & vaderland* op overtuigende wijze blootgelegd. In Antwerpen heerste volgens Rademakers een ‘sterkte hang naar de eigen traditie en het eigen verleden’ (193). Brussel werd juist gekenmerkt door een meer internationale oriëntatie en gerichtheid op Frankrijk en, in mindere mate, Italië. Deze ‘bipolariteit’, die ook het hele Belgische kunstlandschap beheerste, wordt enerzijds verpersoonlijkt door François-Joseph Navez, leider van de conservatief-classicistische school in België en directeur van de Brusselse kunstacademie, en anderzijds door Gustaaf Wappers, aanvoerder van de romantische ‘coloristische’ school en directeur van de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten. De Belgische Revolutie zorgde voor een romantische doorbraak en het nationaal-artistieke leiderschap van Wappers, maar uiteindelijk zou Brussel de koppositie van Antwerpen weer overnemen. De verschillen in het Noorden worden door Rademakers geduid in het licht van de verschillende sociale realiteiten in Den Haag en Amsterdam. In de hofstad konden de kunstenaars profiteren van de koninklijke aanwezigheid en een stedelijk beleid dat erop gericht was ‘de elite aan zich te binden’ (264), wat, zoals ook in Brussel het geval was, resulteerde in een meer internationaal georiënteerd kunstbedrijf. In Amsterdam lag de nadruk minder op de consumptie van de kunst dan op de productie ervan. Tevens was er in Amsterdam een sterke focus op de opleiding van kunstenaars en het zoeken naar manieren waarop de kunst aan de vormgeving en versterking van het vaderland kon bijdragen.

Door deze onderlinge verschillen te beklemtonen, relativeert Rademakers de cohesie in het denken over kunst in beide landen en het vaak eenzijdige en overdreven belang dat in veel literatuur wordt gehecht aan het nationaal (en nationalistisch) discours op dat vlak. Toch is dit boek ook een studie over de verhouding tussen Noord en Zuid, en vormt het als dusdanig een tweeluik met *Stiefbroeders. Zuid-Nederlandse letteren en natievorming onder Willem I, 1814-1834* (2012), het onderzoek dat Janneke Weijermars wijdde aan het letterkundige bedrijf in deze periode. De vaststellingen van Rademakers verschillen niet zo erg van die van Weijermars. De vraag of er in het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden ‘een nationaal kunstbeleid is ontwikkeld en in hoeverre er een gezamenlijk nationaal besef is ontstaan’ (12) beantwoordt Rademakers grotendeels negatief. Haar onderzoek bevestigt dat het in de kunstwereld ongeveer zo ging als in andere domeinen van de cultuur: de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden waren twee onderscheiden delen en ze zijn dat, ook in het ‘verenigd’ koninkrijk van Willem I, gebleven. Zowel vanuit de overheid als door toedoen van sommige spelers op het terrein zijn wel pogingen gedaan en initiatieven genomen om de toenadering en zelfs integratie te bevorderen, ook op het vlak van de beeldende kunsten. Deze inspanningen bleven echter altijd halfslachtig en werden, ondanks het enthousiasme en medewerking van sommigen, nooit breed gedragen.

Ook de voorstanders van de verbinding moesten erkennen dat het een haast onmogelijke opdracht was. In het Zuiden heerste de schaduw van Rubens. Die leidde tot een focus op de historieschilderkunst en een kunst die, in de visie van Jeronimo de Vries, ervoor pleitte tot een gemeenschappelijke Nederlandse schilderschool te komen, beheerst werd door ‘vuur, genie, opwekking en leven’ (57). In het Noorden daarentegen heersten volgens De Vries ‘braafheid en edelheid’ (57), en legden schilders zich bij voorkeur toe op andere genres en met name landschappen. Jan Frans Willems, op vele vlakken een vurig pleitbezorger van de integratie van Noord en Zuid, moest erkennen dat de verschillen tussen de Vlaamse en de Hollandse school ‘in den grond altijd nationaal’ waren (145). Verrassend is Rademakers’ vaststelling van de mislukking niet, maar haar nauwkeurige onderzoek onderbouwt en documenteert dit nu ook duidelijk met concrete gegevens. Zo laat ze zien dat het aantal kunstenaars dat aanwezig was in de verscheidene salons in het andere landsdeel beperkt was en toont ze het verschil in focus in private kunstcollecties en musea tussen Noord en Zuid. Deze informatie geeft overigens niet alleen blijk van het beperkte succes van de beoogde integratie van Noord en Zuid, maar ook van de in elk van beide landen sterke lokale en regionale verankering van het kunstbedrijf.

Rademakers werkt dit alles uit met precisie en kennis van zaken. *Moederstad & vaderland* biedt niet alleen een nieuwe bijdrage aan de geschiedenis van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, maar geeft tegelijk ook een fraai totaalbeeld van het kunstbedrijf in deze periode, met een mooi evenwicht tussen algemene ontwikkelingen en tendensen, opvattingen en debatten, en de dagelijkse praktijken van instituties en individuele actoren. Het kunstbedrijf kan inderdaad enkel als een samenspel van deze ongelijksoortige krachten worden begrepen.

Tom Verschaffel, KU Leuven