

minder polariserende vormen van gedragen betekenisgeving die wel onderde noemer 'politieke cultuur' begrepen kunnen worden.

Ook rijst bij de 'revolutionaire cultuur' van 1793 onvermijdelijk de vraag naar de aard van de cultuur in de periode tot 1787. In de concluderende beschouwing wordt er terecht op gewezen dat er een aantal nieuwe elementen in de culturele praktijk van 1793 te onderkennen is. De bestrijding en zuivering van het kwaad is niet alleen meer gericht op de stadhouderlijke symboliek, maar op alle symbolen die overheersing ofwel vormen van ongelijkheid aanduiden. Ook het oprichten van de vrijheidsbomen zelf is duidelijk een nieuw gegeven, overgenomen uit Frankrijk. Maar er is ook veel herkenbaars uit de periode 1781-1787. Er wordt opgemerkt dat het revolutionaire karakter van de publikaties van het Comité gelegen was in 'het krachtige taalgebruik en de wijze van verspreiding' (267). De organisatie van operatie 'Inktkoker' zelf en de polariserende retoriek van het verspreide manifest, dat niet toevallig ook *Aan het volk van Nederland* heet, doen echter sterk denken aan de periode vóór 1787. Als er toen ook al een 'revolutionaire' cultuur was, in welk opzicht is er dan een fundamentele wijziging in 1793? Naar mijn oordeel vond er al vanaf 1781 een proces van toeëigening en transformatie plaats. Betekenisverschuivingen van symbolen, rituelen en politieke begrippen zijn zeker bij de uitgeweken patriotten in hoog tempo doorgegaan. De toevoeging van het begrip 'revolutionair' aan het inherent dynamische karakter van het begrip 'cultuur' lijkt mij hier alleen maar tot verwarring te leiden en geen goed middel om de ontwikkelingen en breuken in de revolutietijd te bestuderen.

S. R. E. Klein

A. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw* (Leiden: Primavera Pers, 1993, 255 blz., f45,-, ISBN 90 74310 08 7).

Binnen elke zichzelf respecterende opleiding tot kunstenaar is tegenwoordig wel een module te vinden die de aanstaande artiest voorbereidt op het harde bestaan als zelfstandig ondernemer. Hij of zij leert daar ondernemingsplannen opstellen, offertes opstellen en kostprijzen berekenen. De negentiende-eeuwse kunstenaars die in het boek van Hoogenboom worden besproken, moesten al die zaken in de praktijk leren. Na de opheffing van de gilden in de Bataafse tijd was er geen sprake meer van een stelsel waarbinnen aanstaande kunstenaars de bedrijfsvoering van hun meester konden leren en binnen de academies werd meer gesproken over het ideale schoon dan over het slijk der aarde. Toch lijkt het erop dat de kunstenaars, zonder kennis te hebben van moderne marketingstrategieën, zich uitstekend wisten te redden in een tijdperk dat nu niet bekend staat als zeer welvarend en de kunsten toegedaan.

In haar helder geschreven en mooi vormgegeven boek behandelt Hoogenboom een aantal aspecten van het kunstenaarschap in de eerste helft van de negentiende eeuw in theorie en praktijk. Tussen die twee blijkt een nogal brede kloof te gapen. In de theorie na 1800 kwam steeds meer de nadruk te liggen op de immateriële zijde van het kunstenaarschap. In de kritieken op de tentoonstellingen van levende meesters, die vanaf 1808 werden gehouden, werd uitgehaald naar de oppervlakkige smaak van het publiek. Vooral de vroege biografen van de kunstenaars, Van Eijnden en Van der Willigen, beijverden zich om hen in een zo gunstig mogelijk daglicht te stellen en eventuele morele feiten te verdoezelen. De kunstenaars waren zelf echter voornamelijk heel praktisch bezig te voorzien in hun onderhoud. Tot 1840, dus gedurende het grootste deel van de door Hoogenboom onderzochte periode, bleef het kunstenaarschap in de eerste plaats een beroep, daarna werd het meer een roeping.

Tegenover het gangbare beeld van de armlastige, romantische kunstenaar die zich, bewust van zijn roeping, verzet tegen de overheersende smaak, stelt Hoogenboom heel nuchter het beeld van de kleine ondernemer, die door hard werken en een uitgekiende inzet van zijn talent een redelijk bestaan kon opbouwen. In de ene stad ging dat wat gemakkelijker dan in de andere. Zo blijkt uit de door Hoogenboom met zorg verzamelde gegevens (helaas zijn de legenda van de belangrijke tabel 2 omgekeerd), dat Den Haag een duidelijke stijging van het aantal kunstenaars gedurende de door Hoogenboom onderzochte jaren kende, terwijl de arbeidsmarkt voor kunstenaars de situatie in Dordrecht volledig stagneerde.

Niettemin was de belangstelling voor contemporaine kunst, en dat lijkt mij een belangrijke conclusie, in deze periode veel groter dan tot nu toe altijd is gedacht. Op tentoonstellingen, via het net van kunsthandelaren en in de eigen winkel werden tal van schilderijen afgezet. Sommige kunstenaars kenden ook een heuse mecenas, die regelmatig hun werk aankocht. Moderne kunst was vooral een modeartikel waarmee de gegoede burgerij haarhuis aankleedde. (Als belegging was de oude kunst veel veiliger.) In 1812 telde Nederland een kleine 200 verzamelaars, ook van hedendaagse kunst. De prijzen die de kunstenaars voor hun werk konden vragen waren dan ook zeker niet aan de lage kant en zouden in de loop van de eeuw alleen maar stijgen. Hoogenboom stelt een lichte veldwaartstijging vast bij de Haagse kunstenaars in de periode 1830-1850.

Het kunstenaarschap bood al met al zekere, zij het beperkte, mogelijkheden voor sociale stijging. Van kunstenaars accepteerde men bovendien een zekere maatschappelijke onangepastheid en hun doorgaans beperkte opleiding werd daarbij voor lief genomen: de platpratende Andreas Schelfhout was een graag geziene gast in menig deftig Haags huis. Een enkele kunstenaar wist zich in zijn sociale gedrag geheel te vormen naar het gewenste beeld van de gentleman-artiest. J. W. Pieneman bracht het op die wijze tot een goede relatie met het Oranjehof. Dit alles neemt niet weg dat de meeste kunstenaars in hun eigen klasse bleven. Dat gold zeker ook voor de weinige vrouwen die zich, ondanks het ontbreken van formele beperkingen, ontwikkelden tot een professioneel kunstenaarschap. Als ze dat al deden beperkten zij zich meestal, net als Janneke Brinkman, tot het schilderen van bloemen en fruit.

Op deze wijze bespreekt Hoogenboom vier van de vijf P's van de moderne marketingmix: ze maakt behartenswaardige opmerkingen over de prijs, over de promotie, over het personeel en over de plaats waar de kunstenaar zijn werk kon afzetten. Enige relevante bijlagen bieden voor toekomstige onderzoekers wellicht nog meer stof tot nadenken op al deze gebieden. Voor één P heeft Hoogenboom echter in het geheel geen oog en dat is de P van produkt. In het hele boek is het kunstwerk zelf op een bijna onwerkelijke manier afwezig. De goed gekozen afbeeldingen, die een beeld geven van een tentoonstelling, van een mecenas of een kunstenaar, kunnen dat gemis niet opvullen. Nergens in het boek komt naar voren hoe kunstenaars datgene wat ze goed konden, namelijk het schilderen in een bepaalde techniek en in een bepaald genre, inzetten om te voorzien in hun onderhoud. Nergens wordt een hypothese opgeworpen over het mogelijke verband tussen bepaalde omstandigheden en de manier waarop kunstenaars daarop inspeelden. Dat J. W. Pieneman zijn entree aan het hof niet alleen dankte aan zijn gedrag maar ook aan de zorgvuldig gekozen onderwerpen van zijn schilderijen, komt niet ter sprake. Dat het door Hoogenboom gesignaleerde lokaal chauvinisme en de archaische economische en artistieke infrastructuur in Dordrecht ook gevolgen zou kunnen hebben voor de kunst ter plaatse, wordt niet onderzocht. En dat is vreemd, zelfs, of misschien juist vooreen boek waarvan de auteur in de inleiding zegt dat haar belangstelling voor de kunst in hoofdzaak historisch van karakter is. Want de (kunst)geschiedenis zou bij een dergelijke analyse alleen maar gebaat zijn.

J. Th. Lindblad, ed., *New challenges in the modern economic history of Indonesia. Proceedings of the first conference on Indonesia's modern economic history, Jakarta, October 1-4, 1991* (Leiden: Programme of Indonesian studies, 1993, v + 298 blz., ISBN 90 9006126 6).

Deze bundel is een neerslag van de eerste van een drietal studiebijeenkomsten, gewijd aan de moderne economische geschiedenis van Indonesië, dat wil zeggen sedert 1815. Blijkens het woord vooraf hadden negentien — of twintig? — personen tijdens de conferentie een lezing gehouden. Maar om onduidelijke redenen zijn er maar twaalf in herziene vorm in de bundel opgenomen. Evenmin duidelijk is waarom alleen geleerden uit Indonesië (6), Australië (6) en Nederland (7) waren ingeschakeld bij deze poging om de studie van de economische geschiedenis van Indonesië te bevorderen. Men mist een inbreng uit de Verenigde Staten. Misschien is dit te wijten aan financiële problemen bij de organisatie. Hoe dan ook, het resultaat mag er toch zijn al was het maar doordat het duidelijk laat zien welk een grote vooruitgang die studie de laatste decennia heeft gemaakt. Dat is, gegeven de slome ontwikkeling van het economisch-historisch onderzoek in het algemeen, eigenlijk een verrassing en zonder meer verheugend. De omstandigheid dat Indonesië zelf aanvankelijk weinig belangstelling voor zijn economisch verleden opbracht is wel verklaarbaar. Oud-minister Sumitro Djojohadikusomo's uitspraak bij de opening van de conferentie dat men het na de onafhankelijkheid veel te druk had met *crisis management and damage control* is op zijn plaats. Lindblads heldere inleiding tot de bundel maakt duidelijk wat er desondanks allemaal is verricht. Hij noemt daarbij wel de internationalisering van het onderzoek maar laat toch na te vermelden dat aldus een eind kwam aan wat haast een Nederlandse monopolisering van het onderwerp mocht heten. Aan het begin van die ontwikkeling stond Geertz', inmiddels achterhaalde, provocerende studie over de desastreuze effecten van het Cultuurstelsel op de inheemse economie van Java. Tegenwoordig zijn ook de buitengewesten, niet in de laatste plaats dank zij Lindblad zelf, nadrukkelijk in beeld gekomen. Het onderzoek is voorts op hoger plan getild door macro-economische beschouwingen, ook al overheerst nog altijd het thema van de landbouw. In de bundel geven Vincent Houben en G. R. Knight in prijzenswaardig kort bestek blijk van nieuwe inzichten in dit traditionele thema. Houben doet dat door het bespreken van het plantagewezen vóór het Cultuurstelsel van 1830, Knight door zijn beschouwing van het complexe karakter van de arbeidsvoorziening ten behoeve van de suikerproductie in Noord-Java. De bijdragen van M. R. Fernando, Sugiyanto Padmo en H. W. Dick over de niet-agrarische ontwikkeling hebben gemeen dat zij nog eens de onjuistheid van Geertz' involutie-denkenbeelden aan het licht brengen. Met name Dicks opstel laat zien waarom desondanks industrialisatie achterwege bleef. A. M. Djuliaty Suroyo en G. H. A. Prince verdiepten zich in het vraagstuk van de economische politiek. Djuliaty wijt de trage ontwikkeling van de loonarbeid binnen de particuliere sector aan het stelsel van gedwongen arbeid zoals dit al sedert het eind van de achttiende eeuw in de overheidssector toepassing vond. Pas de grondschaarste bracht het koloniale regime er toe het systeem van de dwangarbeid te verlaten. Prince stelt vast dat het koloniale economische beleid niet stringent beantwoordde aan de criteria van wat men tegenwoordig onder economische politiek verstaat maar dat er toch wel ontwikkelingen in die richting gaande waren. Zijn conclusie dat men destijds geen gebruik maakte van econometrische modellenbouw heeft veel weg van een open deur intrappen. De bijdragen van Suhartono, P. Boomgaard en J. A. C. Mackie staan geboekt onder het hoofdje 'Mentality and Method' dat ik geneigd ben te vertalen met 'wat er verder nog gezegd is'. Volgens Suhartono slaagde de boerenbevolking erin ondanks de koloniale ellende en onderdrukking dank zij haar optimisme vooruitgangsverwachtingen met betrekking tot de toekomstige sociale verandering te ontwikkelen. Persoonlijk was ik meer geboeid (en geamuseerd!) door Boomgaards poging volksverhalen te relateren aan economische mentaliteit en economi-