

gewetensvrijheid. Dit recht werd vastgelegd in de Unie van Utrecht (1579) en vormde vervolgens een van de belangrijkste grondslagen van de nieuwe Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. Belangrijk voorbeeld is ook *de Acte van Verlatinge* (1581), waarmee de tirannieke Philips II op grond van een onrechtvaardig bestuur van zijn rechten werd ontdaan. Het officiële document is uniek te noemen en iets soortgelijks deed zich pas twee eeuwen later voor, toen het Amerikaanse congres in 1776 de, in de geschiedenis meer bekende, *Declaration of Independence* uitgaf. Het is te beschouwen als voorbeeld van hoe de Nederlandse vrijheidswaarden uitgroeiden tot algehele Westerse waarden. Toch moeten we deze invloed niet overschatten, aangezien Wessels ook vermeldt dat Nederland soms juist beïnvloed werd door het buitenland in het streven naar vrijheid (bijvoorbeeld in de Franse tijd). Ook liep het buitenland ver vooruit bij de afschaffing van de slavernij, een feit dat slechts terloops door Wessels wordt vermeld. Tenslotte waren het ook buitenlandse ontwikkelingen die in 1848 koning Willem II ertoe brachten, de Nederlandse liberalen meer invloed te geven. Toch brengt de auteur het succes van de 'liberale revolutie' ook in verband met het door de eeuwen heen ontwikkelde karakter van de samenleving, gekenmerkt door 'burgerlijkheid'.

Met inachtneming van enige nuancering — geslaagd is te noemen het streven van de auteur om diverse opvattingen van verschillende historici aan bod te laten komen — is er inderdaad iets zinnigs te zeggen over de ontwikkeling van het begrip vrijheid. Helaas krijgt het verhaal een heel andere wending door het nawoord, waarin gesteld wordt dat de Nederlandse traditie van vrijheid 'blijvende waarden' vertegenwoordigt. Zo wordt wel heel gemakkelijk een verbindingslijn getrokken tussen het heden en het jaartal 1848 en voorgaande eeuwen. Het boekje moet dan ook gezien worden als inzet voor discussie over nationale identiteit en patriotisme, waarbij 'historische gegevens' voor politici weliswaar 'geen leidraad vormen' maar ook niet mogen worden 'veronachtzaamd'.

Desalniettemin krijgt de lezer met *De Nederlandse traditie van vrijheid* een goed leesbaar en boeiend overzicht van enige belangrijke episoden in onze geschiedenis. En dankzij de uitgebreide bronvermelding — helaas bevat het boek geen register — nodigt het uit tot verdere studie. Maar laten we daarbij de in het voorwoord geciteerde woorden van Kossmann vooral ook ter harte nemen.

Annemieke van der Velden

Chr. Stolwijk, *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Dissertatie Utrecht 1997; Leiden: Primavera Pers, 1998, 416 blz., f75,-, ISBN 90 74310 35 4).

In 1892 werd de eerste omvangrijke aan Van Gogh gewijde tentoonstelling als volgt ingeleid in de catalogus: 'Het publiek is verwend, veel schilders zijn geworden konterfeyters van wat de menigte voor mooi houdt, zijn opgehouden de verbeelders van eigen visioenen te zijn. Dat is alles door het commercialisme gekomen. Veel talent werd aan die tijdsmacht dienstbaar gemaakt, dus vernietigd. [...] Tentoonstellingen worden meest ingericht niet tot leering maar tot streeling van de bezoekers, het meerendeel der schilders zijn de vleiers van den publieken smaak ...'.

Hiermee werd de kunst van Van Gogh afgezet tegen het negentiende-eeuwse 'burgerlijke kunstbedrijf'. De uitspraken zijn typerend voor de avant-gardementaliteit die tegen het eind van de eeuw onder beeldende kunstenaars opkwam. Kunst die door de generaties vóór hen gemaakt was, en de intenties van die kunstenaars en hun publiek, werden als middelmatig en onoprecht afgeschilderd om het eigen streven des te zuiverder te doen uitkomen. Zo zette de

'modernistische' avant-garde, en in haar voetsporen de kunstgeschiedenis, voor lange tijd een streep onder het negentiende-eeuwse verleden.

Pas tegen het eind van de jaren zeventig trad hierin een kentering op: sindsdien mag de negentiende-eeuwse kunst zich verheugen in een groeiende waardering, getuige een toenemend aantal tentoonstellingen en stijgende veilingprijzen. Ook het gegeven dat die kunst nauw verweven was met de wereld van de vermogende, kunstminnende bourgeoisie wordt niet meer als diskwalificerend gezien maar juist als object van onderzoek. *Uit de schilderswereld* is typisch een studie die past in deze tendens.

Het boek beschrijft in het eerste deel de ideologische status van beeldende kunst en kunstenaars vanaf ongeveer 1850; het sluit daarmee chronologisch aan op het proefschrift *'De stand des kunstenaars'*. *De positie van kunstschilders in de eerste helft van de negentiende eeuw* van Annemieke Hoogenboom (Leiden, 1993). Aan het begin van de tweede eeuwheft werd aan de beeldende kunst een verheffende invloed op het volkskarakter toegeschreven; met name de liefde voor het vaderland kon door oriëntatie op de roemruchte zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst bevorderd worden. Dit impliceerde wel dat ook het gedrag van de kunstenaars zedelijk voorbeeldig moest zijn en geen 'vie de bohème' mocht wezen. Eerst in de jaren tachtig kwam het individualistische kunstenaarstype op dat een autonome, maatschappelijk ongebonden kunst nastreefde en zich ook in eigen gedrag afzette tegen dienstbaarheid aan de burgerlijke moraal. Dit hield tevens een distantie in van de voordelen van de ideologische verbondenheid met de bourgeoisie: erkenning en ondersteuning, in vrij bescheiden mate door de overheid maar des te meer door particuliere kunstminnaars en verzamelaars. Het tentoonstellingswezen groeide sterk in de negentiende eeuw; naast talrijke tentoonstellingen van kunstenaarsverenigingen boden ook de tweejaarlijkse Tentoonstellingen van levende meesters een goede afzetmogelijkheid voor eigentijdse kunst. In de tweede helft van de eeuw bloeide de kunsthandel als bedrijfstak op. Deel II van *Uit de schilderswereld* is geheel gewijd aan dat kunstmarktmechanisme; tevens worden in bijlagen naamlijsten van kunsthandelaren en verzamelaars gegeven. Deel III tenslotte gaat, eveneens ondersteund door bijlagen, in op de economische en sociale positie van de kunstenaar: inkomenspositie en welstand — afgeleid uit huurwaarde van hun woningen en kiesrechtregisters —, eventuele nevenfuncties, afkomst, familiebetrekkingen en sociaal milieu. Ook wat deze aspecten betreft, blijkt de schilderswereld stevig geworteld in de betere middenklasse. Men kan constateren dat de Nederlandse kunstwereld niet qua structuur maar hooguit in omvang en bescheidener pretenties afweek van de buitenlandse. Een goede vergelijking biedt *Canvases and careers. Institutional change in the French painting world* door H. en C. White (New York 1965), dat qua aanpak min of meer model heeft gestaan voor de proefschriften van Hoogenboom en Stolwijk.

Nieuw is het beeld dan ook niet dat in dit boek oprijst, ook al stelt de auteur (36) dat het kunstbedrijf in Nederland in de tweede helft van de negentiende eeuw nog nauwelijks onderwerp van studie is geweest. Hiermee doet hij geen recht aan de goede deelstudies die er al zijn over kunstenaarsverenigingen, tentoonstellingen, verzamelaars en kunst- en tekenonderwijs. In *Uit de schilderswereld* worden die verschillende sectoren samengebracht en ondersteund door nieuwe archiefgegevens, maar dit levert geen verrassende inzichten op. Jammer is ook dat de verschillende onderdelen van het boek weinig op elkaar betrokken worden. Men mist scherpe analyses als van Wolfgang Kemp (*Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts* (München, 1983)) over de onderlinge concurrentiestrijd van kunstenaars om de aandacht van het Salonpubliek, met gebruikmaking van visuele trucs. Of als van Patricia Mainardi, die in *The end of the salon. Art and the state in the early Third Republic* (Cambridge, 1994) het tentoonstellingswezen het strijdtoneel laat zijn van uiteenlopende belangen.

Mainardi 's boek laat ook zien hoe de avant-garde aan het eind van de eeuw, ondanks pretenties van het tegendeel zoals boven beschreven, zich voegde naar de sociale structuur van het kunstbedrijf. Daarin sluit het aan bij de 'postmodernistische' richting binnen de kunstgeschiedenis die het zelfbeeld van de 'modernistische' avant-garde niet meer tot uitgangspunt neemt: kunstwerken worden niet beschouwd als voortvloeiend uit de hogere intenties van de kunstenaar maar als markeringspunten van onderliggende sociale, psychologische en economische processen en conflicten. Het benadrukken van de positie van het kunstwerk als handels'waar' kan deel van dit concept uitmaken, maar kan ook verband houden met pragmatische positieve waardering van het marktdenken. *Uit de schilderswereld* tendeert naar het laatste, al worden er geen stellingen uitgesproken. Ook hier wordt gesignaleerd dat laat-negentiende-eeuwse kunstenaars minder tegendraads waren dan ze zelf zeiden, maar de auteur lijkt vooral uit te zijn op het accentueren van continuïteit met de negentiende eeuw, niet op het problematiseren van modernistische kunstopvattingen. Het boek is voornamelijk een beschrijvend overzicht, maar wel een dat helder, goed leesbaar en bovenal zeer bruikbaar is.

Lieske Tibbe

H. Langeveld, *Dit leven van krachtig handelen. Hendrikus Colijn 1869-1944, I, 1869-1933* (Amsterdam: Balans, 1998, 480 blz., f75,-, ISBN 90 5018 506 1); H. Colijn, *De slag om Tjakra Negara. Een verslag in drie brieven*, J. de Bruijn, ed. (Amsterdam: VU Uitgeverij, 1998, 31 blz., f12,50, ISBN 90 5383 608 X).

De lang verbeide biografie van Hendrikus Colijn door Herman Langeveld trok in de pers veel aandacht, vooral door een onverbloemde (maar hoe had het verbloemder en toch historisch verantwoord kunnen zijn?) beschrijving van de betrokkenheid van de gebiografeerde bij wredeheden, begaan bij de verovering van Tjakra Negara, een vorstenstad op Lombok. De auteur geeft de feiten nuchter weer en vraagt zich precies dat af wat de lezer van vandaag wil weten. Onder meer: hoe kon Colijn wat daar mede onder zijn verantwoordelijkheid gebeurde, rijmen met zijn christelijke levensovertuiging? Het antwoord van de historicus is eenvoudig en overtuigend. Colijn, zegt Langeveld, achtte de christelijke ethiek niet van toepassing op dit soort koloniale oorlogen. Hij streepte als het ware de dood van vele inlanders weg tegen die van één van zijn eigen manschappen, daarmee aangevend dat hij de ene (blanke) mens superieur achtte aan de andere (niet-westerse) mens. En daarbij: oorlog was oorlog. Het Nederlands-Indische leger vocht tegen een numerieke overmacht een strijd uit die alleen met harde middelen gewonnen kon worden. De radja van Lombok was een 'verrader', die, nadat hij veel slachtoffers aan Nederlandse kant had gemaakt, geen aanspraak meer kon maken op genade. Colijn draaide er niet omheen en de biograaf doet dat in zijn voetspoor evenmin. *En passant* constateert Langeveld wel dat Colijn zijn heldenavonturen af en toe wat aandikte. Verder merkt hij op dat voorgaande biografen als Puchinger en Van Reest de brieven waarin Colijn de excessen met weinig schroom releveert — hij zag deze zelf immers wel als tragische gebeurtenissen, maar niet als wandaden, gezien de omstandigheden — selectief gebruikt hebben, 'kennelijk om het verheerlijkende karakter van hun werken niet in gevaar te brengen'.

Weliswaar levert Langeveld het bewijs (aan de hand van een concreet voorbeeld) voor het hagiografisch karakter van Puchingers 'studies' over Colijn, maar zo opzienbarend is de constatering van dat feit niet. Dat Puchinger onvoldoende kritische distantie bewaarde, viel al eenvoudig vast te stellen door ieder die de moeite nam zijn publicaties te lezen waarin de grote AR-voorman een rol speelde. De verering ligt er duimendik bovenop. Het is het soort verering geweest