



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Verslag: Statuomanie, opportunisme en idealen: Politieke dimensies van kunst in de negentiende eeuw

Witte, A.

**Publication date**

2014

**Document Version**

Final published version

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Witte, A. (null). (2014). Verslag: Statuomanie, opportunisme en idealen: Politieke dimensies van kunst in de negentiende eeuw., Historici.nl. <https://www.historici.nl/nieuws/verslag-statuomanie-opportunisme-en-ideal-en-politieke-dimensies-van-kunst-de-negentiende-eeuw>

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Website

[HOME](#) | [NIEUWS](#) | [AGENDA](#) | [CORRESPONDENTEN](#) | [RESOURCES](#) | [COMMUNITY](#) | [HELP](#) | [OVER ONS](#)

## Nieuws

### Verslag: Statuomanie, opportunisme en idealen: Politieke dimensies van kunst in de negentiende eeuw

Het tweedaagse symposium **The Artwork Exposed (1850-1914)** dat op 17 en 18 april jongstleden plaatsvond in het Van Gogh Museum en het Rijksmuseum, georganiseerd door Camelia Errouane (University of Groningen) en Laura Prins (Van Gogh Museum, Amsterdam) en ondersteund door het Koninklijk Nederlands Historisch Genootschap, had zich tot doel gesteld te verkennen op welke manieren kunst en politiek zich konden verhouden in de tweede helft van de negentiende eeuw en het eerste decennium van de twintigste eeuw.

De meeste bijdragen richtten zich op de ontwikkelingen voorafgaand aan de Eerste Wereldoorlog, en vooral Duitsland, België, Frankrijk en de Scandinavische landen, met Nederland, Portugal, en (Frans) Algerije als perifere gebieden. De organisatoren hadden vier perspectieven geformuleerd om de wisselende relaties tussen de verschillende actoren van de 'art worlds' en de politieke constellaties te verkennen: de kunstenaar, de opdrachtgever, het kunstwerk, en de receptie daarvan.

In de verschillende papers kwam uiteindelijk naar voren dat van deze vier categorieën het kunstwerk het moeilijkst te vatten is omdat, zoals in de concluderende opmerkingen van Wessel Krul werd verwoord, 'het kunstwerk neutraal is' en zich daardoor kan lenen als projectievel voor verschillende politieke uitspraken. Resultante was dat de invloed van de kunstenaar zelf, de criticus en het publiek tegenover elkaar werden afgewogen; wie bepaalt eigenlijk de politieke waarde van de kunst?

□

#### *Kunstcritici op het verkeerde been*

In de keynote van Michelle Facos en tijdens de daaropvolgende sessie stond de criticus centraal. Patriotisme was alomtegenwoordig in de periode na 1850, maar de weerslag daarvan in de kunst van specifieke gebieden ontging internationale kunstcritici, zo bleek in verschillende bijdragen. Vanaf het begin van de negentiende eeuw verbeeldde in Scandinavië, en iets later in de Baltische landen, veel kunstenaars nationalistische en regionale identiteiten. Vaak in navolging van de sterk opkomende autonomie-bewegingen maar soms – zoals in Noorwegen – als gevolg van een onderwijspolitiek zoals het educatieve programma 'Ken uw land' dat kennis van de verschillende Noorse landstrekken en gebruiken propageerde.

Maar doordat kunstenaars in hun werk internationaal geaccepteerde genres als landschap en mythologische historiestukken gebruikten, leidde dit tot een beeldtaal die voor de critici uit andere landen (en soms zelfs uit hetzelfde land, maar behorend tot een andere sociale groep) niet werd herkend als symbolische verbeelding van nationalistische concepten. Tegelijkertijd werden de zichzelf steeds verder uitsplitsende nationale identiteiten door internationale critici toch weer onder algemene noemers gebracht als Baltisch of Scandinavisch, waarmee de oorspronkelijke politieke lading volledig uit het zicht verdween.

#### *De kunstenaar in het politieke arena*

Kunstenaars zelf benutten in (inter)nationale contexten hun politieke en patriottische inzichten met name strategisch, of zelfs opportunistisch. Zo was de Brusselse familie Stevens, waarvan meerdere leden als schilder of als criticus kortere of langere tijd in Parijs opereerden, bijzonder actief; ten opzichte van de Franse en Belgische critici benadrukten zij hun 'Vlaamse' identiteit, terwijl zij zich tijdens de oorlog van 1871 haastten aan de stedelijke overheid te Parijs te verklaren dat zij door opleiding, huwelijk en werk geheel Frans geworden waren.

Ook in Nederland waren kunstenaars – verenigd in organisaties zoals Pulchri in Den Haag – actief in de politieke arena, en ook hier was niet de politieke oriëntatie maar het specifieke doel van dat moment (zoals het behouden van de duinenrand) het belangrijkste doel om zich te mengen in de politieke debatten. Zelfs bij politiek georiënteerde kunstwerken werd er een spel met identiteiten en betekenissen gespeeld, zo blijkt uit de litho's die door Le Temps Moderne werden uitgegeven tussen 1896 en 1903.

Door een gebrek aan expliciete sturing door de opdrachtgevers leverden kunstenaars van allerlei politieke allianties hieraan een bijdrage, met als gevolg een breed scala aan stijlen en onderwerpen die niet meer dan een signaal van 'sociaal bewogen kunst' afgaven aan een moeilijk te identificeren koperspubliek. Daarbinnen was het voor kunstenaars bovendien mogelijk zowel het standpunt van l'art pour l'art als dat van 'kunst voor de maatschappij' aan te hangen, en dus ook weer hun eigenbelang te laten prevaleren in de context van een op het eerste gezicht maatschappelijk-politieke stellingname.

#### *Belangen van de opdrachtgever*

De sessie over opdrachtgevers stelde de plaatsing van objecten in publieke contexten zoals het museum of de stedelijke ruimte aan de orde. Het organiseren van een universele tentoonstelling over katholieke kunst door de pauselijke overheid in het belegerde Rome in 1870, of de plaatsing van beelden door verschillende politieke groeperingen en hoogwaardigheidsbekleders in Antwerpen in de late negentiende en vroege twintigste eeuw, resulterend in een ware 'statuomanie', toonden hoezeer het politieke context van het moment de interpretatie bepaalden. Net als de kunstenaars stelden opdrachtgevers hun eigenbelangen in stedelijke, nationale en internationale arena's op de voorgrond, en was niet zozeer het kunstwerk of de kunstenaar die bepaalden welke politieke boodschap er werd gecommuniceerd.

#### *Kunsthistorische interpretatie*

De sessie over het kunstwerk zelf toonde tenslotte aan welke problematische aspecten er kleven aan de kunsthistorische bestudering van de relatie tussen kunst en politiek. Interpretaties van werken van Gustave Moreau baseren zich bij voorbeeld op een uitgebreide netwerkanalyse

van de reactionaire sociale kringen waarin de schilder verkeerde; dit leidde tot een nogal generieke iconografische uitleg waarmee in retrospectief zo ongeveer elk kunstwerk van Moreau van een politieke lading kon worden voorzien. Maar niet duidelijk is of dit ook door de tijdgenoten zo werd waargenomen.

De analyse van het monument opgericht rond 1850 ter ere van de Franse koloniale maarschalk Bugeaud, dat in verschillende kopieën in Frankrijk en ook in Algiers werd opgesteld, maakt duidelijk hoe sterk de interpretaties van deze werken konden fluctueren voor verschillende groepen beschouwers op verschillende momenten in de tijd. En hoe erg die konden afwijken van wat kunstenaar en/of opdrachtgever voor ogen hadden gehad. De Franse machthebbers onderstreepten hiermee in algemene termen de koloniale machtsrelaties, terwijl voor de Algerijnen alleen de overwinnaar van hun verzetsheld zagen. Juist dit liet zien dat de context van de zeer gepolitiseerde late negentiende eeuw het mogelijk maakt om vrijwel elk object van een politieke interpretatie te voorzien.

#### *Nieuwe inzichten*

Uitkomst van het congres was dat een bronnenprobleem de bestudering van de relaties tussen kunst en politiek sterk vertroebelt; van de meeste beschouwers weten we niet welke interpretatie zij gaven aan de werken die zij zagen; de kunstenaars spraken zich niet altijd even duidelijk uit en de opdrachtgevers hadden naast politieke ook persoonlijke motieven die weinig te maken hoefden te hebben met stijl of soms zelfs thematiek van de werken.

Critici, zo werd regelmatig gesteld, waren tenslotte nauwelijks in staat om te beschrijven wat ze voor zich zagen, maar gebruikten hun artistieke jargon hoofdzakelijk om hun nationale vooronderstellingen mee in te kleden. Dat bronnenprobleem is een caveat voor de kunsthistorici die deze thematiek bestuderen: het gevaar dreigt dat zij alles tot politiek maken vanuit het standpunt dat de historische context van de late negentiende eeuw doordeesemd was van politieke debatten.

Om uit deze cirkelredenering te ontsnappen is het van belang de zaak om te draaien om, zo werd gesteld, zicht te krijgen op hoe de participanten zelf de invloed van de politiek op de kunst inschatten. Het onderwerp censuur, dat in het huidige congres niet aan de orde is gekomen, zou wellicht geschikter zijn om expliciet te maken waar de bedoelingen van de kunstenaar niet positief worden ingezet maar negatief botsen met die van de politieke machten, en dus hoe kunst voor zowel maker als beschouwer niet alleen gewenste maar vooral ook ongewenste politieke ladingen kon dragen.

*Arnold Witte, Universiteit van Amsterdam*

Klik [hier](#) voor paper abstracts.

## Reageren

### Uw naam

### Onderwerp

### Comment \*

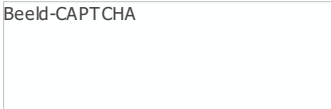
- Geen HTML toegestaan.
- Adressen van webpagina's en e-mailadressen worden automatisch naar links omgezet.
- Regels en alinea's worden automatisch gesplitst.

[Meer informatie over tekstopmaak](#)

### CAPTCHA

Deze vraag is bedoeld om te controleren of u een menselijke bezoeker bent en om spam te voorkomen.

Beeld-CAPTCHA



Welke code ziet u in het plaatje? \*

Type de karakters die u in het plaatje ziet.

### Gepost op:

woensdag 23 april 2014 - 12:39

### Soort

verslagen symposia

## Periode

19e eeuw 20e eeuw

## Onderwerp

cultuur en kunst

## Delen

Alle content op deze website is  
gelicenseerd onder een **Creative  
Commons Naamsvermelding-  
NietCommercieel-GelijkDelen  
3.0 Unported** licentie.

Historici.nl wordt mogelijk gemaakt  
door het **Koninklijk Nederlands  
Historisch Genootschap** en  
het **Huygens Instituut voor  
Nederlandse Geschiedenis**.