

# BOEKZAAL

## DER GELEERDE WERELD

108

---

**DAUBIGNY, MONET, VAN GOGH**

*Impressies van het landschap*

Lynne Ambrosini, Maite van Dijk, Nienke Bakker e.a.

Amsterdam: Van Gogh Museum, 2016-2017. 175 p. geïllustreerd, Engels- en Nederlandstalig

ISBN 978-90-79310-58-6

€ 24,95

---

**N**a het Taft Museum in Cincinnati (vs) en de Scottish National Gallery in Edinburgh, toonde het Amsterdamse Van Gogh Museum van 21 oktober 2016 tot en met 29 januari 2017 de tentoonstelling *Daubigny, Monet, Van Gogh. Impressies van het landschap*. Het thema past in het beleid van directeur Axel Rüger om Van Gogh in zijn historische context te tonen en niet als een geïsoleerd als genie. Deze keer werd de Franse landschapschilder Charles-François Daubigny (1817-1877) voor het voetlicht gebracht.

Zoals gebruikelijk bij een voor het publiek onbekende kunstenaar hebben de samenstellers van de tentoonstelling en de catalogus er alles aan gedaan om het werk en de invloed van Daubigny zo breed mogelijk uit te meten. Zo zou hij door zijn in de vrije natuur geschilderde impressies een cruciale rol hebben gespeeld bij de ontwikkeling van het impressionisme. Zonder hem zouden we geen Claude Monet (1840-1926) noch Vincent van Gogh (1853-1890) hebben gehad zoals we die nu kennen, wordt beweerd. Maar het moet gezegd, zonder de vijftien Monets, de drie Pissarro's, de Sisley, de Berthe Morisot en de acht Van Goghs die naast de veertig schilderijen van Daubigny in Amsterdam te zien waren, zou de tentoonstelling een eentonig geheel zijn geweest. Maar waarom is voor dit trio gekozen? Deze vraag wordt in de catalogus uitvoerig beantwoord.

Als basis voor de tentoonstelling en de bijbehorende catalogus diende de het uitgebreide onderzoek van Daubigny-expert Lynne Ambrosini, verbonden aan het Taft Museum. Behalve een inleiding schreef zij twee van de zeven hoofdstukken. In het eerste worden Daubigny's leven, succesvolle carrière en zijn artistieke ontwikkeling zeer gedegen beschreven, gelardeerd met citaten van critici. De nadruk ligt op zijn rol als vernieuwer,

omstreeks 1850, toen hij samen met tijdgenoten als Corot en Millet de landschapsschilderkunst van de academische traditie bevrijdde en een vrije en losse penseelvoering ontwikkelde. Hij werkte veel *en plein air*, aanvankelijk in Barbizon, later in Normandië en Bretagne, waar zijn indrukwekkende, panoramische zeegezichten aan herinneren, vaak in 'dubbel vierkant' formaat, waar van Gogh in zijn latere jaren ook voor koos.

Daubigny was een groot natuurliefhebber; hij ontvluchtte Parijs dan ook regelmatig en genoot van het platteland. Stedelijke of industriële elementen plaatste hij in de achtergrond van zijn composities en uiteindelijk liet hij ze helemaal weg. Pas in 1852 kreeg de schilder echt erkenning, toen zijn twee inzendingen naar de officiële Salon door de regering werden aangekocht (*De oogst* en een *Gezicht op de Seine*). Na nog een aankoop van de regering, in 1857, verwierf hij zijn atelierboot Le Botin. Met deze oude veerboot bevoer hij de Seine en de Oise om vanuit dit speciale gezichtspunt de rivieroeveren en landschappen vast te leggen. Andere schilders, onder wie Monet, in 1872, zouden dit voorbeeld volgen. In 1860 verhuisde Daubigny naar Auvers-sur-Oise, waar zich een kunstenaarskolonie vormde en waar de jongere impressionisten zich door hem lieten inspireren.

Bijna tien jaar vóór 1874, toen Monets *Impression, soleil levant* op de beroemde groepstentoonstelling de aandacht trok en het impressionisme als stroming een feit was, had een criticus Daubigny al de 'Leider van de school van de impressie' genoemd. Na 1850 was zijn ster rijzende en behoorde hij tot best verkopende kunstenaars van zijn tijd. Ook in ons land was zijn werk geliefd. De vermaarde zeeschilder en verzamelaar H.W. Mesdag verwierf ruim twintig schilderijen van zijn oudere Franse vakgenoot, waarvan veel op de atelierveiling na Daubigny's dood. Een van de door Mesdag verworven schilderijen is het stemmingsvolle *Ondergaande zon bij Villerville* (ca. 1876).

De apotheose van de tentoonstelling was te vinden in de laatste zalen, waar Daubigny zijn wat grauwe palet verruilde voor kleur en fleur en waar zijn invloed op Van Gogh waarneembaar is. Hierover schreef Nienke Bakker in de catalogus het verhelderende essay 'In Daubigny's voetsporen: Van Gogh'. De liefde van de jonge Van Gogh voor de reeds gevestigde Franse kunstenaar zou zijn ontstaan in de jaren dat Van Gogh in de kunsthandel werkte (1869-1876). Bij de verschillende filialen van Goupil werd veel werk van Daubigny verhandeld. Een belangrijke inspiratiebron voor Van Gogh vormden Daubigny's bloeiende boomgaarden, met hun uitbundige kleurgebruik, losse penseelvoering en sprankelende uitstraling. Dertig jaar nadat Daubigny zich in Auvers-sur-Oise had gevestigd, kwam Van Gogh in dat dorp terecht. De weduwe Daubigny woonde er nog, in een villa met een weelderige tuin. Van Gogh kreeg toestemming om schilderijen van de tuin te maken, uit eerbied en liefde voor zijn grote voorganger. De catalogus, waarin in zeven hoofdstukken door diverse experts diep op de drie kunstenaars wordt ingegaan, is zeer aan te bevelen. Vooral voor de herwaardering van Daubigny is het boek een aansporing om de fraaie Mesdag Collectie in Den Haag (weer eens) te bezoeken.

Wiepke Loos

**VIEREN VAN VREDE***Het ontstaan van de Nederlandse identiteit, 1648-1815*

Lotte Jensen

Nijmegen: Vantilt, 2016. 264 p. Geïllustreerd, grotendeels in kleur

ISBN 9789460042874

€ 19,95

110

Vrede is de voorzetting van oorlog met andere middelen. Dit is de spannende hypothese die Lotte Jensen presenteert aan het begin van haar boek *Vieren van vrede*. Zij varieert hier op de bekende parallel tussen oorlog en politiek bij Clausewitz maar ook baseert zij zich op moderne denkers als Elaine Scarry en Michel Foucault. Om haar hypothese te toetsen, bespreekt Jensen een groot aantal vredesgedichten, vredesspelen en andere literaire vredesteksten uit de periode tussen 1648 en 1815. Deze literatuur geniet over het algemeen weinig bekendheid vanwege haar vermeende ‘ clichématige karakter’ met veel ‘standaarduitdrukkingen die met vrede, vrijheid en voorspoed te maken hebben’, aldus Jensen (p. 20). Uitzonderingen daargelaten natuurlijk, waaronder bijvoorbeeld Vondels pastorale vredesspel naar aanleiding van de Vrede van Munster (*Leeuwendalers*, 1647). De grote meerwaarde van Jensens bespreking van deze teksten is dat ze die plaatst in het bredere kader van het vroegmoderne vredes- en oorlogsdiscours. Ook gedichten van minder bekende dichters worden op die manier interessant omdat we gaan zien welke contemporaine discussies over oorlog en vrede in deze literatuur doorklinken. Daarbij laat ze zich onder meer inspireren door benaderingen van onderzoekers als Frans-Willem Korsten, die in het geval van de *Leeuwendalers* gewezen heeft op interne tegenstrijdigheden en conflicterende associaties die dit soort teksten soms ook oproepen.

Jensens eigen streven om vredesretoriek op te vatten als een (in)directe vorm van oorlogsretoriek is even goed gebaseerd op een leeswijze die zich laat leiden door conflicterende associaties. Een mooi voorbeeld hiervan is haar lezing van een van de meest intrigerende teksten in het corpus, de *Lof der vrede* (1742) van de dichter-diplomaat Willem van Haren. Dit gedicht laat inderdaad zien hoe de vlag van de vrede een tamelijk oorlogszuchtige lading kon dekken. Vrede en vrijheid kunnen volgens Van Haren namelijk alleen gewaarborgd worden door de inzet van militaire middelen. Het modern aanvoerende vrijheidsdiscours van Van Haren verbindt Jensen terecht met de legitimaties die werden ontwikkeld ten tijde van de wapenwedloop in de Koude Oorlog. Wapens zouden ons verdedigen tegen agressors en zo de vrede waarborgen. Op enigszins vergelijkbare wijze vormt de antiterrorisme-retoriek anno 2017 de legitimatie voor de militarisering van het publieke leven (militairen op de stations en de pleinen om de veiligheid van de burger te waarborgen).

Het sterk repetitieve karakter van gedichten als die van Van Haren, waarin de dichter niet ophoudt om steeds op dezelfde nagel van vrijheid, vaderland en vrede te kloppen,

weerhoudt Jensen er niet van om deze teksten toch zorgvuldig te analyseren. In plaats van die herhaling als een storend element te beschouwen, laat ze op overtuigende wijze zien hoe de herhaalde oproep tot vrede ook een dwingende oproep tot identificatie met een nationale gemeenschap inhield. Zij trekt wat dat betreft de lijn helemaal door van de Vrede van Munster tot de Vrede van Amiens en het Congres van Wenen, waarmee het boek zeker ook van grote waarde is voor historici van de moderne tijd.

Aan de hand van de vredesteksten wil *Vieren van vrede* ook uitspraken doen over het ontstaan van de Nederlandse identiteit vanaf 1648. Op dit punt kiest de auteur voor een duidelijke positionering in het debat tussen zogeheten 'traditionalisten' en 'modernisten'. Jensen schaart zich aan de kant van de eerste groep, waarbij zij zich laat inspireren door denkers als Azar Gat en Martin van Creveld, die respectievelijk nationalisme en militarisme beschouwen als wezenlijk onderdeel van de menselijke cultuur met een zeer lange voorgeschiedenis die zeker niet pas rond 1800 begint. Jensen verengt die 'traditionalistische' blik enigszins door zich te beperken tot de vroegmoderne tijd, terwijl anderen al in de Oudheid en Middeleeuwen vormen zien van nationaal besef. Zo ver wil Jensen misschien niet gaan, wat ook geldt voor het radicaal opzijschuiven van concepten die zijn ontwikkeld door gevierde denkers uit het andere kamp, zoals Hobsbawm met zijn 'invented tradition' of Benedict Anderson met zijn 'imagined community'.

Omdat de duidelijke standpuntbepaling in het boek gepaard lijkt te gaan met methodologische twijfel, blijft het onderzoek van Jensen hinken op twee gedachten: de idee dat literatuur en cultuur in bredere zin wel degelijk hebben bijgedragen aan de constructie van een nationaal gevoel, en aan de andere kant de idee dat dit gevoel in de vroegmoderne tijd zelf al zodanig diep geworteld zat dat het niet meer 'gevormd' hoefde te worden. Zo vertaalt zij Andersons concept 'imagined community' als 'verbeelde gemeenschap', terwijl Anderson er zelf veel eerder een 'imaginaire' gemeenschap mee bedoelt, of in elk geval een gemeenschap waarvan men zich *inbeelde* dat die in werkelijkheid ook bestond. Misschien bedoelt Jensen dit wel met 'verbeelden', maar elders in het boek wordt gesteld dat de literatuur vooral datgene 'opnieuw tot leven wekt' of 'tot uitdrukking brengt' wat in feite al in de maatschappij aanwezig is (de nationale gemeenschap) of 'een basis in de werkelijkheid had', zoals Jensen het ergens naar analogie van Gat uitdrukt (p. 25).

De grote winst van de benaderingswijze van Jensen is niettemin dat we gaan begrijpen dat het nationalisme van de negentiende eeuw inderdaad niet *ex nihilo* ontstond, maar zijn voorgeschiedenis had in de vroegmoderne tijd en misschien ook wel in de eeuwen daarvoor. Het nadeel van haar traditionalistische benadering is echter dat we ontwikkelingen die minder sterk geworteld zijn in de zeventiende eeuw en eerder uniek zijn voor het patriottisme en nationalisme van latere perioden minder scherp gaan zien. Het opofferingsdiscours (de dood voor het vaderland) dat het individu aan de imaginair nationale gemeenschap onderwerpt, is daar een voorbeeld van. Het nationalisme dat zich op basis van dat soort principes ontwikkelt, is ook in toenemende mate agressief naar buiten toe: het gaat niet langer om de verdediging van de natie, maar het wil actief andere naties bestrijden en het wijst de burger op zijn 'vaderlandse plicht' om ei-

gen lijf en leden voor dat ideaal op te offeren. Die retoriek merkt Jensen in dit boek niet of nauwelijks op, omdat zij nu eenmaal de traditionalistische bril op heeft. Als zij dus een zeer agressief oorlogsgedicht van Petronella Moens onder de loep neemt, met verzen als 'Welaan! 't Verradelijk bloed vergoten', ziet zij vooral het 'gemeenschapsbesef' dat in deze vaderlandse poëzie domineert en dat door het 'complex aan strijdmotieven' ondersteund wordt (p. 169-70). Zeker wijst Jensen er ook op dat iedere tijd 'zijn eigen preoccupaties kent' (p. 186), maar toch loert hier naar mijn mening het gevaar dat 'modern nationalisme' verward wordt met een weinig uitgekristalliseerd 'vaderlands gevoel' van vroeger eeuwen, terwijl de meer kwalijke kanten van deze ideologie, die tot op de dag vandaag onze cultuur en politiek beïnvloeden, uit het zicht blijven.

Bovenstaande laat onverlet dat *Vieren van vrede* een uitermate belangrijke bijdrage is aan het onderzoek naar oorlogs- en vredesrepresentaties in de Nederlanden. Het laat de historische relevantie zien van het ogenschijnlijk wat saaie en repetitieve vredesgedicht of vredesspel. De gedichten van iemand als Van Haren worden zo opnieuw lezenswaard omdat zij inzicht blijken te bieden in een enorm reservoir aan beelden van vaderlandse eenheid waaruit in later eeuwen nog zo veel zou worden geput. Het is echter te hopen dat Jensen haar traditionalistische montuur bij later boeken weer vervangt door een meer modern ogend exemplaar, dat haar net iets scherper doet zien dat het 'wij-gevoel' van de zeventiende eeuw toch op een paar punten essentieel verschilt van de agressieve, onderdrukkende en invasieve ideologie die het nationalisme in zijn moderne gestalte nu eenmaal is.

*Kornee van der Haven*