

JACOBUS JOSEPHUS EECKHOUT

Wederwaardigheden van een Belgische schilder in Den Haag (1831-1844)

190

JACOBUS JOSEPHUS EECKHOUT

A Belgian painter's times in The Hague (1831-1844)

In 1831, shortly after the outbreak of the Belgian Revolution, the Belgian painter Jacob Joseph Eeckhout moved from Brussels to The Hague. As a supporter of King Willem I, he no longer felt at ease in his homeland. Eeckhout remained in the Netherlands until 1843 and played an important role in the cultural life of The Hague. This article analyzes the The Hague episode in Eeckhout's life in the light of the political developments of that time. To what extent did notions of nationality and national identity play a role in his artistic views and career?

Op 22 oktober 1830 schreef de Antwerpse schilder Jacobus Josephus Eeckhout een brief naar de kunstverzamelaar en ambtenaar bij het ministerie van Buitenlandse Zaken, Jean Zacharie Mazel in Den Haag. Beeldend beschreef hij daarin de Septemberdagen waarmee de Belgische Revolutie was begonnen en de ravage die zowel de opstandelingen als de regeringstroepen van koning Willem I hadden aangericht.

[...] de meeste borgers wagten de troepen met open armen, om er een eynden aan de te brengen, want zy zaeggen dan reeds al, dat de revolutie hun dan al tot niets goeds zou leyden, maar als men hoorden, dat het 9^e en het 10^e afdeeling, begon in plaets van te vegten tegen de rebellen, niet anders deden als de ongewaepende borgers, vrouwen en kinderen te vermooren, de huizen te branden, en de dogters of vrouwen, te violeren, dan stond een ieder op, en zegden liever vegten als ons te laten vermooren, en dat heeft het verlies van de geheel arme geweest, en mogelijk nu van het geheel land nog wezen zal ik en kan ik nog niet begrypen, hoe of den prins fredric zijnen plan zoo slegt getrokken heeft [...] maar enfin het is te laat beklaagt.¹

1 Rijksprentenkabinet, Amsterdam [RPK], Collectie RPK-autografen, brief aan J.Z. Mazel d.d. 22 oktober 1830, RP-D-EECKHOUT.JJ-1.

Eeckhout was als orangist een aanhanger van koning Willem I en hij maakte zich grote zorgen om deze gebeurtenissen. Hoewel de schilder zeer kritisch was op Prins Frederik en zijn rol in het geheel, vertrouwde hij Mazel in dezelfde brief toe dat er onder de rijke burgerij in Brussel wél sympathie was voor diens broer, kroonprins Willem en het mogelijke scenario dat deze de Belgische troon zou bestijgen. Ook Eeckhout zelf leek zich daarin te kunnen vinden. De Oranjes hadden in de voorbije jaren door hun mecenaat (in het geval van de koning) en een persoonlijke interesse (van vooral de kroonprins) laten zien dat ze de kunsten een warm hart toedroegen. Een oorlog, zo vreesde de schilder, zou dus ook voor de artistieke wereld vóerstreckende gevolgen hebben, en daarom ook voor hem persoonlijk 'in perspectiven van werk':

191

[...] dan adieu Kunst, Koophandel, industrie en al wat voordeelig is, enfin, mynen goeden vrind men moeten het maar met gedult afwagten, de eenigte troost is, dat ik nog gy er de fout niet van zyn maar die troost is geheel klyn, naar het verlies dat ik al reeds doen [...] in perspectiven van werk, want ik weet wel als dat wy van dien overschot van het geld moeten leven, mais enfin de la philosophie, il y a que cela a faire.²

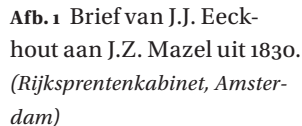
Gezien alle ontwikkelingen in oktober 1830, had Eeckhout duidelijk niet veel vertrouwen in zijn artistieke toekomst in het jonge België. Hij sloot zijn omvangrijke brief aan Mazel dan ook af met een weinig omfloerste wanhoopskreet:

Zegt my eens, hoe is het in den haag gelegen, is het zoo als men hier zegt, als dat de Brabanders er gevaer leyden? U zoude my grooten dienst doen, van my dat rond uyt te zeggen, want mogelyk zal ik nog moeten in Den Haag komen.³

In 1831 voegde de schilder de daad bij het woord en vestigde hij zich in de hofstad. Eeckhouts verhuizing wordt in dit artikel op verschillende (geografische) niveaus onderzocht. Allereerst het nationale: wat dreef de schilder ertoe zich in het land te vestigen waarmee zijn geboorteland in staat van oorlog verkeerde? Werd deze politiek (en deels ook economisch) vluchteling gemakkelijk opgenomen in Nederland? Waren zijn perspectieven op het gebied van werk er daadwerkelijk beter dan in België? En in hoeverre bleef Eeckhout zich cultureel verbonden voelen met zijn vaderland? Maar ook het lokale perspectief verdient aandacht: waarom zocht hij juist in Den Haag zijn toevlucht en niet in een andere stad? Werd er in de hofstad anders gereageerd op de komst van Belgen dan in andere Nederlandse steden, zoals Amsterdam? Aan de hand van uiteenlopende contemporaine bronnen zoals

² Ibidem.

³ Ibidem.



Het onderzoek naar nationalisme en de natiestaat in Nederland en België in de vroege negentiende eeuw heeft de afgelopen jaren een nieuwe impuls gekregen door de viering van tweehonderd jaar Koninkrijk in 2013-15, en in het bijzonder de herdenking – want van een viering kan nauwelijks gesproken worden bij een koninkrijk dat slechts vijftien jaar heeft bestaan – van het *Verenigd Koninkrijk* in 2014-15. Els Witte schreef in 2016 een artikel in het *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis* waarin zij de publicaties die zijn verschenen over dit onderwerp bespreekt.⁵ Ook over de Belgische Revolutie zijn er de afgelopen jaren ver-

5 Els Witte, 'Tweehonderd jaar Verenigd Koninkrijk der Nederlanden: tussen verdeeld herdenken en vernieuwend herschrijven', *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschie-*

schillende publicaties verschenen. Met betrekking tot dit artikel moet vooral *Het verloren koninkrijk* van Els Witte genoemd worden, omdat zij specifieke aandacht besteedt aan de rol van orangisten – zoals Eeckhout – in deze periode.⁶ Naar de omvang en de betekenis van de migratiestroom van België naar Nederland, die naar aanleiding van de Belgische Revolutie ook in de kunstwereld heeft plaatsgevonden, is nog geen systematisch onderzoek gedaan.

Publicaties over nationalisme en natievorming in Nederland en België met een cultureel karakter richten zich – voor de vroege negentiende eeuw – voornamelijk op historiografie en ook de rol van literatoren die zich met nationalistische vraagstukken bezighielden, is gedegen onderzocht.⁷ Bijdragen met betrekking tot kunst en natievorming hebben – in het zuiden logischerwijs met een focus op de jaren na 1830 – vaak het belang van de historieschilderkunst tot onderwerp.⁸

In het onderzoek naar cultureel nationalisme speelt het verschijnsel ‘identiteit’ een centrale rol.⁹ Tegenwoordig verdiepen academici zich in toenemende mate in de verschillende geografische niveaus waarop identiteitsvorming plaatsvindt – internationaal, nationaal, lokaal – en in hun onderlinge verhouding.¹⁰ Een recente

denis 94, nr. 2 (2016): 277–312.

6 Els Witte, *Het verloren koninkrijk. Het harde verzet van de Belgische orangisten tegen de revolutie (1828-1850)* (Antwerpen: Manteau, 2014).

7 Vgl. Jo Tollebeek, Frank Ankersmit en Wessel Krul, red., *Romantiek en historische cultuur* (Groningen: Historische Uitgeverij, 1996); Tom Verschaffel, *De hoed en de hond. Geschiedschrijving in de Zuidelijke Nederlanden, 1715-1794* (Hilversum: Verloren, 1998); Lotte Jensen, *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw* (Nijmegen: Vantilt, 2008); Nele Bemong e.a., red., *Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende-eeuws Vlaanderen en Nederland* (Hilversum: Verloren, 2010); Janneke Weijermars, *Stiefbroeders. Zuid-Nederlandse letteren en natievorming onder Willem I, 1814-1834* (Hilversum: Verloren, 2012). Zie voor een bundel met een meer interdisciplinair karakter: Rik Vosters en Janneke Weijermars, red., *Taal, cultuurbeleid en natievorming onder Willem I*. (Brussel: Paleis der Academiën, 2011).

8 Denk hierbij voor het noorden aan: Simon H. Levie, Cornelius J. de Bruyn Kops en Wilhelmus H. Vroom, red., *Het vaderlandsch gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis* (Amsterdam: Rijksmuseum, 1978); en voor het zuiden aan: Robert Hoozee, Jo Tollebeek en Tom Verschaffel, red., *Mise-en-scène. Keizer Karel en de verbeelding van de negentiende eeuw* (Antwerpen: Mercatorfonds, 1999); Lut Pil, ‘De schilderkunst in dienst van het jonge België’, in *Nationalisme in België. Identiteiten in beweging, 1780-2000*, red. Kas Deprez en Louis Vos (Antwerpen: Houtekiet, 1999), 51-59; Judith Ogonovsky-Steffens, *La peinture monumentale d’histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)* (Brussel: Académie Royale de Belgique, 1999).

9 Zie hierover vooral de publicaties van Joep Leerssen, o.a.: *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland, 1806-1890* (Nijmegen: Vantilt, 2011); en *National thought in Europe. A cultural history* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006).

10 Zie onder meer: Marnix Beyen, ‘Introduction: local, national, transnational memories: a triangular relationship’, in *Local memories in a nationalizing and globalizing world*, red. Marnix Beyen en Brecht Deseure (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015), 13-38. Hierbij wordt soms ook de regio – met name de ‘oude’ pre-nationale provincies – als

trend in het onderzoek naar nationalisme is de aandacht voor ‘national indifference’, oftewel nationale onverschilligheid.¹¹ In hoeverre hielden gewone burgers, en in het geval van Eeckhout ‘gewone’ kunstenaars, zich bezig met noties als nationalisme? Speelden economische overwegingen bij zijn vertrek misschien een grotere rol dan politieke of nationalistische overtuigingen?

‘EEN GETROUW ONDERDAAN ZYNE MAJESTEIT’

194

Jacobus Eeckhout was geen onbekende in de Noordelijke Nederlanden. De schilder, die was opgeleid aan de Academie van zijn geboortestad Antwerpen, stuurde al vanaf 1824 elk jaar werk in naar de Tentoonstellingen van Levende Meesters die om en om in Amsterdam en Den Haag werden georganiseerd en ook in andere steden edities hadden. De tentoonstellingen, die door Lodewijk Napoleon naar Frans model in de Noordelijke Nederlanden geïntroduceerd waren, waren in deze periode de belangrijkste plaats voor kunstenaars om hun werk te tonen aan een breed publiek.¹² In 1829 was Eeckhout bovendien lid geworden van de Academies voor Schone Kunsten van zowel Den Haag als Amsterdam. Op 28 juni 1830 – dus relatief kort voor de rellen in Brussel die in september uitbraken – was Eeckhout, tegelijk met de schilder Ignatius van Regemorter en drie andere Zuid-Nederlanders, benoemd tot lid van de Vierde Klasse van het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten.¹³ Het Koninklijk Instituut was de voorloper

vierde, tussenliggend niveau opgevoerd, zie bijvoorbeeld: Tom Verschaffel, “‘In search of the greatest specificity’. Some observations on regionalism”, in *Historism and cultural identity in the Rhine-Meuse region / Historismus und kulturelle Identität in Raum Rhein-Maas*, red. Wolfgang Cortjaens, Jan de Maeyer en Tom Verschaffel (Leuven: Leuven University Press, 2008), 87-93. Zie verder: William Whyte en Oliver Zimmer, red., *Nationalism and the reshaping of urban communities in Europe, 1848-1918* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011); Joost Augusteyn en Eric Storm, red., *Region and state in nineteenth-century Europe. Nation-building, regional identities and separatism* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012); Linda van Santvoort, Jan de Maeyer en Tom Verschaffel, red., *Sources of regionalism in the nineteenth century. Architecture, art and literature* (Leuven: Leuven University Press, 2008).

- 11 Zie onder meer: Maarten van Ginderachter en Jon Fox, red., *National indifference and the history of nationalism in modern Europe* (New York: Routledge, 2019).
- 12 Zie over de opkomst van de ‘tentoonstellingskunstenaar’ o.a. Oskar Bätschmann, *The artist in the modern world* (Keulen: Dumont, 1997); en voor de situatie in de Noordelijke Nederlanden: Annemiek Ouwerkerk, *Tussen kunst en publiek. Een beeld van de kunstkritiek in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw* (Leiden: Primavera, 2003). De veranderende kunstwereld in de Zuidelijke Nederlanden vanaf het einde van de achttiende eeuw is uitgebreid beschreven in: Christophe Loir, *L'émergence des beaux-arts en Belgique. Institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835)* (Brussel: Éditions de l'Université de Bruxelles, 2004).
- 13 Dirk Jan van de Kaa en Yves de Roo, *De leden van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Een demografisch perspectief, 1808 tot 2008* (Amsterdam: KNAW Press, 2008), 167.

van het huidige Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW) en de Vierde Klasse fungeerde als adviesorgaan voor de Nederlandse overheid op het gebied van beeldende kunst. Eeckhout hechtte veel waarde aan dit lidmaatschap en moest het bijna als een politiek statement hebben gezien om na de Belgische Revolutie bij het Instituut betrokken te blijven. In een brief van november 1831 aan Jeronimo de Vries, die als directeur van de Tweede Klasse – die van de letterkunde – een belangrijke rol speelde bij het Koninklijk Instituut, schreef hij:

[Ik] neem bij deze gelegenheyd, de vreyheyd, op nieuw myn diensten aan het voornoemd Instituut aan te bieden, my vleende, dat door het gedrag, welk ik ten allen tyde, als een getrouw onderdaan zyne Majesteit den Koning der nederlanden, heb gehouden, my de aanspraak heeft doen verworven, om van de eer gehecht aan het lidmaatschap van het Koninklyk Instituut te blyven genieten.¹⁴

195

Eeckhout was niet de enige Belgische schilder die in deze periode de overstap naar de Noordelijke Nederlanden en specifiek naar Den Haag maakte. De keuze voor Den Haag, boven elke andere willekeurige stad in Nederland, had alles te maken met de aanwezigheid van het hof en de klandizie die dat kon opleveren. De koning en de kroonprins hadden de Belgische schilders overduidelijk nog hoog zitten. Jean-Baptiste van der Hulst, die in 1830 naar het Noorden was gekomen, werd bijvoorbeeld nog in datzelfde jaar benoemd tot hofschilder van Willem I en stond bovendien op goede voet met de kroonprins. De kunstenaar maakte al in Brussel rond 1826 een portret van kroonprins Willem en zijn vrouw Anna Paulowna met hun vier kinderen en adviseerde de kroonprins tevens bij verschillende kunstaankopen.¹⁵ Ook de Antwerpse dieren schilder Joseph Moerenhout verhuisde in 1831 naar Den Haag, waar hij in de jaren '20 al enige tijd gewoond had.¹⁶ Hij integreerde er goed en werd onder andere lid van het in 1847 opgerichte schilder-genootschap Pulchri Studio. De verwevenheid van het hof met de Haagse schilders wordt mooi geïllustreerd door een condoleancebrief uit 1849 van de schilders van Pulchri aan Willem III, na het overlijden van Willem II. Ze schreven dat zij 'niet alleen de heldhaftige bevrijder en verdediger des Vaderlands' hadden verloren, maar ook 'hun magtigen Beschermers op het gebied van het Schoone'.¹⁷ De

14 Koninklijke Bibliotheek, Den Haag [KB], Brief van J.J. Eeckhout aan J. de Vries, d.d. 22 november 1831. Bijzondere Collecties 121 B 5.

15 Zie 'Jean-Baptiste van der Hulst', RKDartists, geraadpleegd op 29 maart 2019, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/79228>.

16 Zie 'Joseph Moerenhout', RKDartists, geraadpleegd op 29 maart 2019, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/56498>.

17 Nationaal Archief [NA], Losse aanwinsten van de Tweede Afdeling verworven na 1980, 2.22.06, inv.nr. 265. Perkamenten rol met een adres van rouwbeklag door Haagse kunstschilders gericht aan koning Willem III in verband met het overlijden van diens vader (31 maart 1849).



Afb. 2 J.J. Eeckhout, *Portret van Charles Sulpice Flament*, ca. 1835. (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag)

brief werd ondertekend door 55 schilders, onder wie de Belg Moerenhout.

Eeckhout bouwde een mooi bestaan op in Den Haag. Als portretschilder was hij geliefd onder de Haagse elite. Hij vereeuwigde onder andere viceadmiraal Jonkheer Theodorus Frederik van Capellen en zijn vrouw Petronella de Lange. In 1834 maakte Eeckhout een portret van de eerste bibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek, Charles Sulpice Flament, die daags voordat de schilder het werk op de Tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag zou tonen, in september 1835 overleed. Ook werkte de Belg samen met de bekendste schilder uit de hofstad, Andreas Schelfhout, en vergaarde hij bekendheid met zijn Scheveningse vissers- taferelen. Verschillende tekeningen van Eeckhout vormden de basis voor prenten die werden uitgegeven door de in 1840 te Den Haag opgerichte Nederlandse Maatschappij voor Schone Kunsten.

Het doel van deze Maatschappij was om de kunsten en wetenschappen in al haar facetten te bevorderen. Als voorbeeld werd gekeken naar haar Brusselse zusteronderneming, de Société pour l'encouragement des Beaux-Arts. Vaderlandse kunst moest voor een breed publiek toegankelijk gemaakt worden, en daarom richtte ze zich – naast tekenen en schilderen – op allerlei reproductietechnieken. De Maatschappij zou typisch Nederlandse werken, zoals portretten van nationale helden en kenmerkende stadsgezichten, drukken en verspreiden via het tijd-

schrift *De Kunstkronijk* en andere publicaties. Zo zijn Eeckhouts Scheveningse taferelen, gegraveerd door Henry Brown, terug te vinden in het boek *De Nederlanden. Karakterschetsen, kleederdragten, houding en voorkomen van verschillende standen* (1841). Het is interessant om te zien dat de Maatschappij voor het bereiken van hun nationalistische doelen, graag gebruik maakte van buitenlandse kunstenaars: Brown, geboren in York in Engeland, was bijvoorbeeld via Parijs naar Antwerpen gekomen. Hij werkte enkele jaren in Den Haag om zich vervolgens in Brussel te vestigen.

Ook de redacteuren van de *Kunstkronijk* hadden een internationale blik. Ze schreven vaak lovend over werk van Belgische kunstenaars. Over de Antwerpse romanticus Nicaise de Keyser meldde het tijdschrift bijvoorbeeld:

197

Met de meeste belangstelling mogten wij vroeger het werk van den verdienstelijken kunstenaar Nicaise de Keyser beschouwen. [...] De gedachte, dat deze treffende stukken het werk waren van eenen zoo jeugdigen kunstenaar, was allerverblijvendst, te meer daar men mogt verwachten, dat hij, aldus onvermoeid voortgaande, eenmaal zich waardiglijk aan het hoofd der hedendaagse schilderschool zoude plaatsen; – zijne reizen naar Italië, die bakermat van verheven Kunst, heeft den met zoo veel vuur bezielenden kunstenaar, datgene doen zien, waarnaar hij steeds haakte, – en teruggekomen, met vernieuwden moed en ijver het palet doen opnemen, om der kunstwereld te doen zien, dat hij met vrucht de werken der onsterfelijke meesters bestudeerd heeft.¹⁸

VREEMDELINGEN

Op het eerste gezicht lijkt het alsof Belgische kunstenaars probleemloos werden geaccepteerd in Nederland, toen hun land zich afscheidde van het Noorden; alsof de Belgische inwijkelingen moeiteloos opgingen in het Nederlandse artistieke leven. Toch bleek de aanwezigheid van Belgen in Nederland gevoelig te liggen. Ook Eeckhout had, vooral in zijn eerste jaren in de hofstad, wel degelijk te kampen met de naweeën van zijn politieke vlucht. De Oranjes en de Haagse elite waren weliswaar mild voor hun voormalige landgenoten, maar in het algemeen was de noordelijke publieke opinie bijzonder vijandig ten opzichte van de Belgen. Zij werden – ook in allerlei ambtelijke stukken – systematisch als vreemdeling bestempeld.¹⁹ Belgische kunstenaars waren in de jaren na de Belgische Revolutie bijvoorbeeld niet meer welkom om werk te presenteren op de Nederlandse tentoonstellingen van Levende Meesters, die als ‘nationaal’ golden en daardoor voor de nu als ‘buitenlands’ aangemerkte Belgen onbereikbaar waren. Ignatius van Regemorter,

¹⁸ ‘De veroordeelde, door N. de Keyser, te Antwerpen’, *Kunstkronijk* 1 (1840-1841): 73.

¹⁹ Witte, *Het verloren koninkrijk*, 156.

die samen met Eeckhout in 1830 nog tot lid van het Koninklijk Instituut was benoemd, wilde in 1834 graag exposeren in Amsterdam. Zijn werk werd tot zijn frustratie geweigerd. In een brief aan een niet nader geïdentificeerde 'Vrind' schreef hij: 'Ik had dien met veel genoegen te Amsterdam geëxposeerd, dog terwijl er verbod is (dat ik onredelijk beschouw) word die na Parijs gestuurd.'²⁰ Voor in Nederland woonachtige Belgen werd er over het algemeen een uitzondering gemaakt. Eeckhout exposeerde wél op die Amsterdamse tentoonstelling van 1834 en zijn werk was dat jaar ook in Rotterdam te zien. In Amsterdam was de Belg vertegenwoordigd met drie eigen werken – en hij had bovendien de stoffering verzorgd van een werk van Schelfhout. Eeckhout was dat jaar in Amsterdam overigens de enige deelnemende Belg.²¹

Een jaar eerder, in 1833, toen de Tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag had plaatsgevonden, waren in Nederland wonende Belgen, zoals Eeckhout, nog van deelname uitgesloten geweest. De *Konst- en Letterbode* vermeldde dat naast de logische afwezigheid van Belgen op de tentoonstelling, ook de in Den Haag wonende Zuid-Nederlandse schilders dat jaar niet hadden ingezonden, wegens 'omstandigheden, waarover wij ons niet willen uitlaten'.²² Hieraan was ongetwijfeld een relletje voorafgegaan. De ware toedracht heb ik niet kunnen achterhalen, maar de krantenberichten uit het voorjaar van 1833 laten zien dat het beleid van de organisatoren in die periode veranderd moet zijn. In artikel 1 van het programma voor de tentoonstelling, aangekondigd in het *Dagblad van 's Gravenhage* op 22 maart 1833, stond namelijk nog duidelijk vermeld dat de tentoonstelling toegankelijk was voor 'kunstwerken van Schilder-, Teeken-, Graveer-, Bouw- en Beeldhouwkunst, door Noord-Nederlandsche of *in dit Rijk gevestigde* levende Meesters' [curs. AR], maar in eenzelfde artikel in dezelfde krant een maand later werd nog slechts gesproken over 'Noord-Nederlandse levende meesters' en was de toevoeging dat ook in immigranten welkom waren om werk in te sturen, verdwenen.²³

ARTISTIEK EERBETOON AAN VAN SPEIJK

Voor de in Den Haag wonende Belgen moet het een pijnlijk detail zijn geweest dat de van oorsprong Vlaamse beeldhouwer Louis Royer, die sinds 1827 ook in Den

²⁰ RPK, Collectie autografen, I.J. van Regemorter, brief aan [onbekend], d.d. 1 oktober 1834, RP-D-2017-1641.

²¹ *Lijst der Kunstwerken van nog in leven zijnde Nederlandsche Meesters, welke zijn toegelaten tot de Tentoonstelling van den Jare 1834* (Amsterdam, 1834).

²² 'Kunsten. Gedachten over den tegenwoordigen toestand der Beeldende Kunsten in ons Vaderland, bij het zien der Haagsche Tentoonstelling van Kunstwerken in 1833', in: *Algemeene Konst- en Letterbode*, dl. 2 (1833), 298.

²³ 'Programma', *Dagblad van 's Gravenhage*, 29 maart 1833 en 'Programma', *Dagblad van 's Gravenhage*, 24 april 1833. Het eerste programma zonder de toevoeging 'in dit Rijk gevestigde' duikt bij mijn weten op in het *Algemeen Handelsblad* van 4 april 1833.

Haag woonde, nota bene in de organisatiecommissie zat van de tentoonstelling van 1833. Hij had zich op advies van de bekende Nederlandse schilder Cornelis Kruseman – na een verblijf van vier jaar in Rome – in de hofstad gevestigd, waar volgens Kruseman meer werk was dan in Amsterdam waar de beeldhouwer eerder de *Prix de Rome* had gewonnen.²⁴ Royer werd zelf later overigens ook slachtoffer van dit soort ‘nationale’ argumentatie: toen er een monument werd opgericht voor Van Speijk, werd hij – terwijl hij overduidelijk orangistische sympathieën had – uitgesloten om een ontwerp in te dienen. De commissie tot oprichting van het monument had besloten dat er geen Zuid-Nederlanders mochten meedoen aan de openbare inschrijving.²⁵ Op de graftombe aan de voet van het monument dat uiteindelijk werd ontworpen door de architect Jan David Zocher (1791-1870), verscheen in 1841 overigens alsnog een levensgrote leeuw die gemaakt was door Royer.²⁶

Jan Carel Josephus van Speijk was een Nederlandse kanonneerbootcommandant die zichzelf en zijn bemanning op 5 februari 1831 in de Antwerpse haven opblies, in een uiterste poging niet in handen van Antwerpse onafhankelijkheidsstrijders te vallen. Deze zelfmoordaanslag werd in het kader van de Belgische Revolutie door de Nederlanders als een ware heldendaad gezien en in het Noorden werd Van Speijk op allerlei wijzen vereerd en bejubeld. Overblijfselen van de boot en van zijn uniform werden zelfs als relieken gekoesterd.²⁷ Ook Eeckhout, die zich tijdens het politieke conflict trouw had getoond aan de Nederlandse koning, was gefascineerd door Van Speijks daad. In een brief aan koning Willem I schreef hij:

Zoodra my den heldendood van den onsterfelyken van Spyk ter oore kwam, voelde ik zoozeer myn geest ontvlammen, dat ik dadelyk het voornemen vormde, om zulk eene zelfopoffering voor het vaderland, ter beschaming van zoovele kwade trouw en ondankbaarheid jegens Uwe Majesteit, door middel van myn kunstpen-seel te vereeuwigen.²⁸

Eeckhout reisde vlak na de ontploffing vanuit Brussel, waar hij op dat moment woonde, naar Antwerpen en stelde aan zijn toen pas achttienjarige vriend Gustaaf Wappers voor om samen een schilderij van het tafereel te maken. In de havenstad

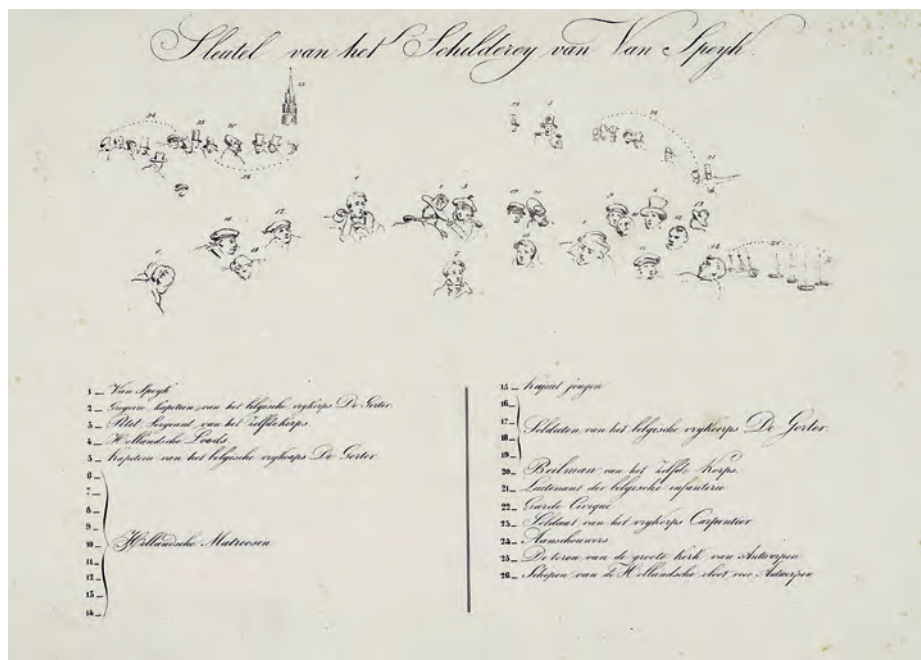
²⁴ Eugène Langendijk, ‘De roep der klassieken’, in *Louis Royer, 1793-1868. Een Vlaamse beeldhouwer in Amsterdam*, red. Guus van den Hout en Langendijk (Amsterdam: Van Soeren, 1994), 23.

²⁵ Ibidem. In 1837 verhuisde Royer naar Amsterdam, waarna een verandering in zijn werk optrad. In de hoofdstad legde hij zich steeds meer toe op het maken van beeldhouwwerken van personen uit de Nederlandse geschiedenis.

²⁶ Sandra de Vries, *De lucht in gevlogen, de hemel in geprezen. Eerbewijzen voor Van Speyk* (Haarlem: Enschedé, 1988), 78-79.

²⁷ Zie hierover: Anna Rademakers, ‘Koning Willem I. Dan liever de lucht in’, in *De Canon van Nederland in de Koninklijke Bibliotheek. Vijftig boeken bij vijftig vensters*, red. Jan Bos, Ellen van Oers en Jenny Mateboer (Nijmegen: Vantilt, 2018), 120-22.

²⁸ NA, Ministerie van Binnenlandse Zaken, 5e Afdeling Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, 1815-48, 2.04.01, inv.nr. 4577. Verbalen 1-30 mei 1832. Brief van J.J. Eeckhout aan koning Willem I, 20 april 1832.



Afb. 3 Sleutel voor de prent van de zelfopoffering van Jan van Speijk, 1831, toegeschreven aan Jean Baptiste Madou, naar Jacob Joseph Eeckhout en Gustaaf Wappers, 1831. (Rijksmuseum Amsterdam, objectnr. RP-P-OB-88.900A)

maakten ze eerst schetsen bij de kade waar het voorval had plaatsgevonden en op basis daarvan volgde een olieverfschets. Eeckhout maakte vervolgens een litho die hij voorzag van een 'sleutel' waarop aangegeven was wie er op het schilderij geportretteerd waren.

Niet iedereen in Antwerpen was gecharmeerd van Eeckhouts plan om een historiestuk over Van Speijk te maken. De schilder verklaarde later dat hij vreesde 'door het gepeupel om het leven te worden gebracht'.²⁹ Hoewel we uit de brief aan Mazel weten dat Eeckhout al in 1830 overwoog om naar Den Haag te gaan, zou de angst voor represailles van zijn landgenoten hem in 1831 over de streep getrokken hebben.³⁰

Enmaal in Den Haag bood Eeckhout het schilderij aan de koning te koop aan voor f 8000,-. Willem I won advies in bij de directeurs Cornelis Apostool van het Rijksmuseum in Amsterdam en Johan Steengracht van Oostcapelle van het Ko-

²⁹ Ibidem.

³⁰ Zie over de wederwaardigheden rond Eeckhout en Wappers' schilderij van Speijk en ander eerbetoon voor de militair: De Vries, *De lucht in gevlogen*.

ninklijk Kabinet van Schilderijen in Den Haag.³¹ Zij prezen het stuk, maar vonden dat het niet homogeen van stijl was door de inbreng van twee verschillende schilders. Ook vonden ze het werk tamelijk ‘vluchtig’ geschilderd, wat te maken kon hebben gehad met de moeilijke omstandigheden waaronder de schilders werkten, aangezien de schilders ‘hun kunstarbeid in het geheim en als ter sluiks moesten uitvoeren’.³² Uiteindelijk maakte Eeckhout een versie van het schilderij dat door de koning werd aangekocht voor f 4000,-.³³

Dat de orangist Eeckhout voor zijn historiestuk Van Speijk als onderwerp koos, zal niemand verbaasd hebben. Dat Wappers eraan meewerkte, is verrassender. Hij zou zich na deze samenwerking met Eeckhout vooral inzetten voor de nationale glorie van het jonge België. In 1835 schilderde hij in opdracht van de Belgische regering het kolossale werk *De Episode van de Septemberdagen*, dat het Belgische artistieke uithangbord van de Revolutie zou worden. Niet veel later werd hij benoemd tot hofschilder van koning Leopold I.

De wederwaardigheden van Eeckhout en Royer rond hun eerbetoon aan de Noord-Nederlandse held Van Speijk laten zien hoe Nederland in de eerste jaren na de opstand worstelde met de aanwezigheid van de Belgische kunstenaars. De overheid en officiële instanties wilden enerzijds de ‘eigen’ kunstenaars stimuleren om door middel van nationalistische kunstuitingen bij te dragen aan de roem van het vaderland. Anderzijds moesten ze blijkbaar erkennen dat Belgische kunstenaars in bepaalde genres, zoals de beeldhouw- en historieschilderkunst, bedreven waren.

‘OPWEKKING EN CONQURENTIE’

In 1839 – het jaar waarin de scheiding tussen Nederland en België met het Verdrag der xxiv Artikelen formeel bekrachtigd werd – keerde het tij voor de Belgische kunstenaars. Vanaf dat jaar mochten buitenlandse kunstenaars, en dus ook

31 NA, BiZa, 2.04.01, inv.nr. 4567. Verbalen 21 september – 8 oktober 1831: 3 oktober 1831 nr. 21 F en 1 oktober nr. 652 A (brief aan Steengracht van Oostcapelle en Apostool, 1 oktober 1831).

32 NA, BiZa, 2.04.01, inv.nr. 4569. Verbalen 1-21 november: 10 november 1831 F 5 (brief van Apostool, d.d. 8 oktober 1831).

33 Een versie van het schilderij met alleen de initialen van Gustaaf Wappers is in het bezit van de Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau en hangt in Paleis Soestdijk; zie: Rob van Zoest (red.), *Paleis Soestdijk. Drie eeuwen huis van Oranje* (Amsterdam: D’ARTS, [2009]), 27. Mogelijk is dit de eerste versie van het schilderij of een latere versie van Wappers. Het schilderij wordt genoemd in de boedelinventaris van Paleis Soestdijk uit 1852 (KHA, B9d-227), de eerste die is opgemaakt na 1820. In 1852 staat vermeld ‘Nr.25, Audientie of Leuvenzaal, 728 1 dito [=schilderij in olieverf]. De kanonnerboot van van Speyk op het ogenblik dat dezelve door de Belgen wordt overweldigd, door Wappers, in dito [=in vergulde lijst]’. Met dank aan Paul Rem voor deze informatie

de in België wonende Belgen, weer meedoen aan de Nederlandse tentoonstellingen. Dat was niet alleen prettig voor de Belgische kunstenaars zelf, ook veel Nederlandse collega's beschouwden dit als goed nieuws. De schilder Pieter Gerardus van Os schreef in een brief aan zijn voormalige pupil Frederik Lodewijk Huygens:

Het is te hopen dat er nu van de buitenlanders maar wat goeds komen zal, dan zullen wij nu eens een Tentoonstelling hebben zo als het behoord, waar opwekking en concurrentie is, waar men zich meeten kan, en het genoeg kan hebben van voor de kunst te worden opgewekt, en wat te zien wat men niet gewent is dagelijks te zien, want de Tentoonstellingen wierden nu zo eentonig dat het de moeite niet waard was om er zijn schoenen voor aan te trekken.³⁴

202

In het Brusselse tijdschrift *La Renaissance* werd de tentoonstelling in Den Haag aangekondigd met de kanttekening dat het spijtig was dat deze tegelijk plaatsvond met die van Brussel, 'ce qui nou privera de beaucoup de tableaux hollandais et empêchera les artistes belges de briller aussi dans la capitale de la Néerlande'.³⁵ Met het gebrek aan inzendingen uit België zou het uiteindelijk nog wel meevalen. Van de 545 tentoongestelde werken waren er maar liefst 67 van Belgische makelij (meer dan 12%).³⁶ Bij de prijsuitreiking ging het leeuwendeel van de bekroningen bovendien naar Belgische meesters – onder andere naar de Antwerpse romantici Gustaaf Wappers en Nicaise de Keyser.³⁷ Hieruit zouden we kunnen afleiden dat naast Van Os – die helaas kort na het schrijven van zijn brief overleed en de tentoonstelling zelf nooit heeft kunnen bezoeken – wel meer Nederlanders de bijdragen van hun zuiderburen gemist hadden. Niet iedereen was er echter van overtuigd dat objectieve kunstliefde de enige drijfveer was, voornamelijk omdat een deel van de bekroonde werken eigendom was van kolonel Alexander Pierre Philips Cornelis Robert de Ceva, adjudant van de Prins van Oranje én lid van de tentoonstellingscommissie. In een aantal spotprenten werd zijn rol onder de aandacht gebracht en ook elders waren de opvallende bekroningen het gesprek van de dag.³⁸ De Haagse politicus en geschiedschrijver Johannes Cornelis de Jonge schreef in een brief aan Jeronimo de Vries veelbetekenend: 'P.S. Wat hebt gij gezegd van onze bekrooning op de Tentoonstelling?'³⁹

34 Haags Gemeentearchief, P.G. van Os, brief aan F.L. Huygens, d.d. 28 februari 1839, BNR 8001, inv. nr. 924.

35 'Exposition de La Haye', *La Renaissance. Chronique des arts et de la littérature* (1839-40): 50.

36 *Lijst der schilder- en kunstwerken van nog levende meesters, welke zijn toegelaten tot de tentoonstelling te 's Gravenhage, van den jare 1839* (Den Haag: Teeken-Academie 's-Gravenhage, 1839).

37 *Algemeen Handelsblad*, 8 november 1839.

38 Henri Ekhard Greve, 'Hollandsche spotprenten in de negentiende eeuw', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 19 (1909), dl. 1: 301. De bijbehorende spotprent staat op p. 297.

39 KB, brief van J.C. de Jonge aan J. de Vries, 13 december 1839. Bijzondere Collecties, 121 B 6.

Mogelijk mede onder invloed van deze opvallende prijsuitreiking was de deelname van Belgen aan de Tentoonstelling van Levende Meesters van 1840 in Amsterdam voor sommigen een reden tot zorg. De anonieme auteur N., die zelf wist 'hoe moeilijk het dikwijls valt voor de Commissiën, om Kunstwerken, die voor Expositien worden aangeboden, te weigeren', vroeg in 1840 in de *Algemeene Konst- en Letterbode* met klem om – 'nu er te Amsterdam eene Tentoonstelling is aangekondigd, waarop op Buitenlanders worden toegelaten' – een strengere selectie aan de poort toe te passen, zoals volgens hem ook in Parijs gebeurde.

Te groote toegeeflijkheid in het aannemen zou, naar mijne gedachten, voor onze Kunstenaars nu dubbeld nadeelig zijn, daar men gevaar zou loopen zeer middelmatige stukken van Inlanders ongelukkig te zien afsteken, bij voortreffelijke van vreemden; terwijl dit tevens ten gevolge kon hebben, dat de zalen, die bij de vorige gelegenheid reeds overbezet waren, nu ontoereikend werden bevonden, of zoo overkropt, dat de Tentoonstelling voor ware Liefhebbers geen genot kon opleveren.⁴⁰

203

Was het zijn bedoeling om de 'middelmatige' stukken van landgenoten te weren, of juist de meesterstukken van de buitenlandse deelnemers? Het is hoe dan ook duidelijk dat N. het nadeel voor de Nederlandse schilders wilde beperken. Hij zei zelf uit 'belangstelling in de bevordering der Kunst' te handelen, maar leek vooral te vrezen dat het niveau van de Hollandse kunst niet hoog genoeg was om te kunnen wedijveren met die uit de omliggende landen. Waar we in Den Haag in deze jaren zowel onder schilders als bij de tentoonstellingscommissie een open houding ten opzichte van Belgische kunstenaars gewaarworden, werd met betrekking tot de Amsterdamse tentoonstelling onomwonden gepleit voor een meer nationaal-conservatieve aanpak.

DE GULDENSPORENSLAG ALS VLAAMSE BOODSCHAP?

In Den Haag was er tegen het einde van de jaren dertig dus weinig reserve meer ten opzichte van de zuiderburen, hoewel er rond het tekenen van de XXIV Artikelen, die de onafhankelijkheid van België moesten bekrachtigen, nog steeds politieke spanningen geweest moeten zijn. Het lag dan ook niet meteen voor de hand dat Eeckhout in 1839 benoemd werd tot directeur van de Haagse Stadstekenacademie. Er was zelfs een andere geschikte kandidaat – Cornelis Kruseman ambieerde de positie ook – maar de baan ging naar de Belg.⁴¹ Hoewel Eeckhout ondertussen behoorlijk was geïntegreerd in het Nederlandse – en dan met name Haag-

⁴⁰ 'Kunsten', *Algemeene Konst- en Letterbode voor het jaar 1840*, dl. 1: 378.

⁴¹ Annemieke Hoogenboom, *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw* (Leiden: Primavera, 1993), 176-77.



Afb. 5 Nicaise de Keyser, *Guldensporenslag* (voorstudie), 1835. (Museum Kortrijk)

se – kunstleven, gaf hij in zijn tijd als academiedirecteur wel nog blijk van een zekere verbondenheid met zijn geboorteland. Toen de academie in 1839 een nieuw gebouw betrok omdat het oude gebouw door een groeiend aantal leerlingen niet meer voldeed, liet de kersverse directeur een groot historiestuk van de Guldensporenslag van de Antwerpenaar Nicaise de Keyser ophangen.⁴²

⁴² Johannes Jacobus Beljon, *300 jaar Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten 's-Gravenhage, 1682-1982. Een beknopt overzicht* (Den Haag: Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, 1982), 42; Jan Hendrik Plantenga, *De Academie van 's Gravenhage en haar plaats in de kunst van ons land* (Den Haag: Raad van Bestuur, 1938), 56. Het is niet helemaal duidelijk of het hier om 'De Guldensporenslag' gaat waarmee de Keyser veel lof kreeg op de tentoonstelling van Brussel 1836, of om een voorstudie of andere versie ervan. Het doek uit 1836 werd in 1841 aangekocht door de *Société des Beaux-Arts* van Kortrijk, mogelijk heeft het in de tussentijd in Den Haag gehangen. Dit werk is in 1944 door brand verwoest, zie Jo Tollebeek, 'De cultus van 1302. Twee eeuwen herinneringen', in *1302. Feiten en mythen van de Guldensporenslag*, red. Raoul Charles van Caenegem (Antwerpen: Mercatorfonds, 2002), 201-2. Er zijn nog wel voorstudies en litho's naar het werk bekend.

De Guldensporenslag, ook wel bekend als de Slag bij Kortrijk, vond in 1302 plaats tussen milities van het graafschap Vlaanderen en het leger van de Franse koning Filips IV. Het onderwerp was bij uitstek geliefd door Belgische nationalisten. Het jaar daarvoor had de Antwerpse romantische schrijver Hendrik Conscience nog uitgebreid hierover geschreven in *De leeuw van Vlaanderen* om de Belgische vaderlandsliefde aan te wakkeren.

De opvattingen van Eeckhout kennende, zal de keuze voor dit doek niet zozeer een politiek statement zijn geweest, maar gezien de centrale plek in de academie was het waarschijnlijk wel een artistiek statement. Eeckhout liet met dit schilderij zien dat hij de romantische stroming een warm hart toedroeg. In zijn moederstad Antwerpen vierde de romantiek hoogtij met vertegenwoordigers als Wappers en De Keyser, en ook in Den Haag kwam de stroming langzaam op gang met vertegenwoordigers zoals Wijnand Nuijen en in bescheidener mate de al genoemde Schelfhout, die bovendien Nuijens schoonvader was.

TERUG NAAR HET VADERLAND

In 1844 kwam het nieuws dat Jacob Eeckhout, na dertien jaar in Den Haag, naar zijn vaderland zou terugkeren. Naar de reden hiervoor blijft het gissen. Misschien kruipt het bloed toch waar het niet gaan kan, want ook de andere genoemde Belgische inwijkelingen, Van der Hulst en Moerenhout, gingen uiteindelijk terug naar België. Royer bleef overigens wél tot zijn overlijden in Nederland.

Het kunstklimaat in België was gunstiger gebleken dan Eeckhout in 1830 kon vermoeden. Kunstenaars werden doelbewust ingezet om het culturele eenheidsbesef van het jonge België te helpen vormen en het land internationaal op de kaart te zetten. Het hof en de regering zorgden voor een gestage stroom aan opdrachten, betrokken kunstenaars bij allerlei nationale plechtigheden en investeerden in hun artistieke elite door middel van het toekennen van subsidies, eerbewijzen en benoemingen. In 1834 schreef het Brusselse kunsttijdschrift:

Le pays entier a compris qu'une grande partie de la splendeur nationale est confiée aux artistes, que leurs travaux et leurs progrès doivent contribuer à illustrer le nom Belge à l'étranger.⁴³

In het Noorden was het artistieke leven enigszins ingezakt, omdat de Nederlandse overheid er juist voor had gekozen om geen grote investeringen meer te doen op het gebied van de beeldende kunsten.

Toch ging het vertrek van Eeckhout uit de hofstad niet geruisloos voorbij. Toen

43 'Beaux-Arts. Comment on encourage les artistes', *L'Artiste, Journal des salons, Revue des Arts et de la Littérature* 2 (1834): 1.



Afb. 6 J.J. Eeckhout, *Zelfportret*, 1851. (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, foto Hugo Maertens)

hij afscheid nam in Den Haag werd hem een maaltijd aangeboden om hem te bedanken voor zijn verdiensten als schilder en als bestuurder van de Haagse Academie. In de Belgische krant *Le Messenger de Gand*, die overigens een nogal orangistisch signatuur had, werden de feestelijkheden voor de schilder aangekondigd. Eeckhout was immers lange tijd een van Hollands beste schilders geweest, maar nu keerde hij terug naar 'sa patrie', zijn vaderland.

Plusieurs artistes et autres personnes notables de cette résidence, se réuniront dimanche prochain à l'hôtel de l'Europe, pour faire leurs adieux à M. J.J. Eeckhout qui, après un séjour de plusieurs années parmi nous, se retire dans sa patrie. Les nombreux admirateurs de M. Eeckhout veulent lui exprimer encore une fois, tout le regret que leur cause la perte d'un artiste que la Hollande se plaisait depuis longtemps à ranger parmi ses meilleurs peintres, et dont l'habile pinceau, connu dans toute l'Europe, a enrichi de tant de belles toiles les cabinets les plus estimés du pays.⁴⁴

⁴⁴ *Messenger de Gand*, 24 maart 1844.

Jan Wap (1806-1886) – een Rotterdamse letterkundige die zowel in de Noordelijke als de Zuidelijke Nederlanden actief was geweest en zich ook onder de gasten bevond – schreef voor de gelegenheid een lied waarin hij de verbondenheid tussen Nederland en België tot uitdrukking bracht:

Lauwren bloeiden U in 't Noorden,
 Lauwren wachten U in 't Zuid. –
 Hoor, der Vriendschaps zangakkoorden
 Rollen van de Vijverboorden
 U naar Dijles zoom vooruit.
 Kleur en Toon zijn wonderspranken
 Van een hoogere natuur; –
 Wie met verwen, wie met klanken
 God voor 't scheppingsschoon mag danken,
 Tintelt van het heiligst vuur.
 U de kleur, en ons de toonen,
 Maar voor beiden de eer aan God! –
 Schoon ze in Noord of Zuiden wonen,
 Febus en Minervas zonen
 – Zijn verwant in roem en lot.
 Neem dan ons Vaarwel in 't Noorden
 En gedenk soms nog in 't Zuid
 Aan 't geruisch der zangakkoorden,
 Rollend van de Vijverboorden
 U naar Dijles zoom vooruit.⁴⁵

De *Kunstkronijk*, die verslag deed van deze bijeenkomst, vervolgde dat het zijne Majesteit behaagd had om Eeckhout tot Ridder in de Orde van de Eikenkroon te benoemen en onderstreepte de tolerante houding van Nederland ten opzichte van de uitgeweken Belg.

Moge hij in België steeds gedenken aan de eer en het geluk dat hem, in het voor vreemde kunstenaars zoo lieve en gulle Holland, onophoudelijk is te beurt gevallen.⁴⁶

⁴⁵ 'Kunstberigten', *Kunstkronijk* 4 (1843-44): 79.

⁴⁶ Ibidem.

BESLUIT

De Kunstkronijk stelde de houding van Nederland ten opzichte van Belgische kunstenaars misschien iets rooskleuriger voor dan ze in het begin van de jaren '30 was geweest, maar in grote lijnen had de schrijver van het stuk natuurlijk gelijk: hoewel er niet in het hele land positief over Belgen werd gedacht in de 'oorlogsjaren' 1830-1839, heeft Eeckhout waarschijnlijk geen moment zorgen gehad dat 'Brabanders er gevaer leyden' zoals hij Mazel in 1830 nog had gevraagd. Zeker in Den Haag was het klimaat zodanig dat migranten zoals Eeckhout er een goed leven konden opbouwen.

208

De internationale focus van de Haagse elite – in tegenstelling tot de meer nationale in Amsterdam – heeft daarin een doorslaggevende rol gespeeld. Uit de oprichting van de Nederlandse Maatschappij van Schoone Kunsten in 1840 (naar Brussels voorbeeld) en artikelen in de bijbehorende *Kunstkronijk* is een internationale artistieke blik af te leiden. Buitenlandse werken werden als navolgenswaardig gepresenteerd en het culturele tijdschrift was mild ten opzichte van de romantische beweging, terwijl er in Amsterdam – onder andere via het tijdschrift *De Beeldende Kunsten* – kritiek was op de ruimhartige opstelling naar de Belgen en de lof voor internationale kunststromingen. Ondanks de vaderlandse boodschap verweet men de Maatschappij een antinationale houding, omdat ze was opgericht naar voorbeeld van de *Société pour l'encouragement des Beaux-Arts*, een 'gewas van vreemden bodem'.⁴⁷

Ook verzamelaars in Den Haag – zoals kolonel De Ceva en koning Willem II – zochten aansluiting bij de internationale kunstwereld. Belgische schilders, die nauwer verbonden waren met het Franse artistieke leven en zich in hun werk meer door hun zuiderburen lieten inspireren, vonden in Den Haag dus een enthousiaster publiek – en een grotere kans op verkoop en eventueel opdrachten – dan in Amsterdam. Deze open houding heeft ongetwijfeld bijgedragen aan de culturele opleving van de stad in de tweede helft van de negentiende eeuw.

Rest de vraag in hoeverre het natiebegrip een rol speelde bij Eeckhouts verhuizingen. De aanleiding voor zijn komst naar Den Haag was voor de Oranjegezinde schilder ongetwijfeld van politieke aard. Hij heeft letterlijk verklaard zich als aanhanger van de Nederlandse vorst onveilig te voelen in Antwerpen en ook economische motieven speelden een belangrijke rol, weten we uit zijn correspondentie. Toch lijkt hij de voeling met zijn vaderland niet verloren te zijn. Hij bleef geïnteresseerd in wat zich op artistiek vlak op zijn geboortegrond afspeelde en koos in 1844 zelfs voor een terugkeer naar België. Het buitenland bleef echter lonken. In

47 Wilma van Giersbergen, 'De Nederlandse Maatschappij van Schoone Kunsten in Den Haag, 1840-1843. Oprichting en ontbinding van de Maatschappij en het voortbestaan van de houtgraveurschool en *Kunstkronijk* (1843-1855)', *Jaarboek Die Haghe* (1999): 16-17.

1859 emigreerde Eeckhout opnieuw, dit keer naar Parijs, waar hij twee jaar later, op 68-jarige leeftijd, overleed.

BIBLIOGRAFIE

- Augusteijn, Joost, en Eric Storm, red. *Region and state in nineteenth-century Europe. Nation-building, regional identities and separatism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Bätschmann, Oskar. *The artist in the modern world*. Keulen: Dumont, 1997.
- Beljon, Johannes Jacobus. *300 jaar Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten 's-Gravenhage, 1682-1982. Een beknopt overzicht*. Den Haag: Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, 1982.
- Bemong, Nele, Mary Kemperink, Marita Mathisen en Tom Sintobin, red. *Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende-eeuws Vlaanderen en Nederland*. Hilversum: Verloren, 2010.
- Beyen, Marnix. 'Introduction. Local, national, transnational memories: a triangular relationship'. In *Local memories in a nationalizing and globalizing world*, red. Marnix Beyen en Brecht Deseure, 13-38. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
- Giersbergen, Wilma van. 'De Nederlandse Maatschappij van Schoone Kunsten in Den Haag, 1840-1843. Oprichting en ontbinding van de Maatschappij en het voortbestaan van de houtgraveurschool en *Kunstchronijk* (1843-1855)'. *Jaarboek Die Haghe* (1999): 12-37.
- Ginderachter, Maarten van, en Jon Fox, red. *National indifference and the history of nationalism in modern Europe*. New York: Routledge, 2019.
- Hoogenboom, Annemieke. *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*. Leiden: Primavera, 1993.
- Hoozee, Robert, Jo Tollebeek en Tom Verschaffel, red. *Mise-en-scène. Keizer Karel en de verbeelding van de negentiende eeuw*. Antwerpen: Mercatorfonds, 1999.
- Jensen, Lotte. *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw*. Nijmegen: Vantilt, 2008.
- Kaa, Dirk Jan van de, en Yves de Roo. *De leden van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Een demografisch perspectief, 1808 tot 2008*. Amsterdam: KNAW Press, 2008.
- Langendijk, Eugène. 'De roep der klassieken'. In *Louis Royer, 1793-1868. Een Vlaamse beeldhouwer in Amsterdam*, red. Guus van den Hout en Langendijk, 9-48. Amsterdam: Van Soeren, 1994.
- Leerssen, Joep. *National thought in Europe. A cultural history*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- . *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland, 1806-1890*. Nijmegen: Vantilt, 2011.
- Levie, Simon H., Cornelius J. de Bruyn Kops en Wilhelmus H. Vroom, red., *Het Vaderlandsch Gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*. Amsterdam: Rijksmuseum, 1978.
- Loir, Christophe. *L'Émergence des beaux-arts en Belgique. Institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835)*. Brussel: Éditions de l'Université de Bruxelles, 2004.
- Ogonovsky-Steffens, Judith. *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*. Brussel: Académie Royale de Belgique, 1999.
- Ouwkerk, Annemiek. *Tussen kunst en publiek. Een beeld van de kunstkritiek in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*. Leiden: Primavera, 2003.
- Pil, Lut. 'De schilderkunst in dienst van het jonge België'. In *Nationalisme in België. Identiteiten in beweging, 1780-2000*, red. Kas Deprez en Louis Vos, 51-59. Antwerpen: Houtekiet, 1999.
- Plantenga, Jan Hendrik. *De Academie van 's Gravenhage en haar plaats in de kunst van ons land*. Den Haag: Raad van Bestuur, 1938.
- Rademakers, Anna. 'Koning Willem I. Dan liever de lucht in'. In *De Canon van Nederland in*

- de Koninklijke Bibliotheek. Vijftig boeken bij vijftig vensters*, red. Jan Bos, Ellen van Oers en Jenny Mateboer. 120-22. Nijmegen: Vantilt, 2018.
- Santvoort, Linda van, Jan de Maeyer en Tom Verschaffel, red. *Sources of regionalism in the nineteenth century. Architecture, art and literature*. Leuven: Leuven University Press, 2008.
- Tollebeek, Jo. 'De cultus van 1302. Twee eeuwen herinneringen'. In *1302. Feiten en mythen van de Guldensporenslag*, red. Raoul Charles van Caenegem, 195-239. Antwerpen: Mercatorfonds, 2002.
- Tollebeek Jo, Frank Ankersmit en Wessel Krul, red. *Romantiek en historische cultuur*. Groningen: Historische Uitgeverij, 1996.
- Verschaffel, Tom. *De hoed en de hond. Geschiedschrijving in de Zuidelijke Nederlanden, 1715-1794*. Hilversum: Verloren, 1998.
- . "In search of the greatest specificity". Some observations on regionalism'. In *Historism and cultural identity in the Rhine-Meuse region / Historismus und kulturelle Identität in Raum Rhein-Maas*, red. Wolfgang Cortjaens, Jan de Maeyer en Verschaffel, 87-93. Leuven: Leuven University Press, 2008.
- Vosters, Rik, en Janneke Weijermars, red. *Taal, cultuurbeleid en natievorming onder Willem I*. Brussel: Paleis der Academiën, 2011.
- Vries, Sandra de. *De lucht in gevlogen, de hemel in geprezen. Eerbewijzen voor Van Speyk*. Haarlem: Enschedé, 1988.
- Weijermars, Janneke. *Stiefbroeders. Zuid-Nederlandse letteren en natievorming onder Willem I, 1814-1834*. Hilversum: Verloren, 2012.
- Whyte, William, en Oliver Zimmer, red. *Nationalism and the reshaping of urban communities in Europe, 1848-1918*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Witte, Els. *Het verloren koninkrijk. Het harde verzet van de Belgische orangisten tegen de revolutie (1828-1850)*. Antwerpen: Manteau, 2014.
- . 'Tweehonderd jaar Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. Tussen verdeeld herdenken en vernieuwend herschrijven'. *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis* 94, nr. 2 (2016): 277-312.

Anna Rademakers (1981) studeerde Nederlands en Moderne Geschiedenis in Utrecht en Kunstgeschiedenis in Leiden. Op dit moment werkt ze als collectiespecialist cultuurgeschiedenis bij de KB | Nationale Bibliotheek in Den Haag. In het voorjaar van 2020 verdedigt ze haar proefschrift *Moederstad en vaderland. Nationale identiteit en lokale trots in de schilderswereld van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden (1815-1839)*.