

Annemiek Ouwerkerk, *Tussen kunst en publiek. Een beeld van de kunstkritiek in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden: Primavera Pers, 2003. 272 pp. ISBN 90-599-7002-0

→ ROBERT VERHOOGT

‘Uit kunstliefde wordt men hier platgedrongen’, stelde kunstenaar Christiaan Andriessen in 1808 na zijn bezoek aan de eerste openbare tentoonstelling van eigentijdse kunst in Nederland (p. 21). Het was voor het eerst dat in dit land een expositie voor moderne kunst werd georganiseerd. Het publiek kwam massaal toegestroomd en verdrong zich nieuwsgierig voor de schilderijen van tijdgenoten. Onder hen bevonden zich recensenten, die hun oordeel bepaalden over de getoonde kunstwerken, de inrichting en het publiek. Zij die de expositie nog niet hadden bezocht, werden in recensies in kranten en tijdschriften aangemoedigd dit alsnog te doen. De komst van tentoonstellingen voor moderne kunst zorgde daarmee voor een belangrijke impuls van de kunstkritiek over eigentijdse kunst, zoals de auteur laat zien.

Annemiek Ouwerkerk richtte haar onderzoek op ‘het denken en schrijven over kunst en de overdracht en

receptie ervan via de kritiek bij het publiek, waaronder ook weer kunstenaars en andere critici’ (p. 18). Om inzicht te krijgen in de kunstkritiek uit de eerste helft van de negentiende eeuw, putte de auteur uit de rijke bron van diverse (kunst-)tijdschriften. Naast de bekende en veel geraadpleegde bladen als de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, *Algeme(e)ne Konst en Letterbode*, *De Kunstkronijk* en *De resencent*, ook *der recensenten*, onderzocht zij tevens vele minder bekende bladen met (curieuze) titels als *Clio, een historisch allerlei*, *De gezellige: Lektuur voor den beschaafden stand*, *De nieuwe onverwagte courier* en *Prullemand*. In aanvulling op de tijdschriften analyseerde Ouwerkerk diverse dagbladen, een nog relatief weinig benutte bron voor kunsthistorisch onderzoek.

Het proefschrift van Ouwerkerk biedt een lezenswaardig verhaal over de Nederlandse kunstkritiek in de eerste helft van de negentiende eeuw. Zij beschrijft een historische verandering, van de anonieme, ‘oppervlakkige’, criticus met een lekenoordeel uit de jaren 1820 naar de zelfbewuste kunstkenner die in de jaren 1840 meedogenloos over kunst oordeelde, zoals Jeronimo de Vries, Jacob van Lennep en Potgieter. Kritieken van dergelijke bekende auteurs zijn eerder uitzonderingen dan regel. Het

overgrote deel van de recensies was afkomstig van anonieme schrijvers, waarvan we vaak niet meer weten dan een enkele initiaal. Wie lazen deze recensies, en – interessanter nog – wat vond men ervan? Liet het publiek zich daadwerkelijk leiden door het oordeel van de critici? De studie biedt interessante inzichten in de samenstelling van het publiek, maar de betekenis van de kunstkritiek voor de oordeelsvorming van dat publiek blijft – anders dan de vraagstelling doet verwachten – grotendeels buiten beeld. De invloed van uiteenlopende critici op de smaak van het publiek voor eigentijdse kunst blijft daarmee onduidelijk.

In de tweede plaats besteedt Ouwerkerk aandacht aan het medium van de kritiek: de opkomst van het kunsttijdschrift, aangevuld met kunstkritiek in de krant. Vooral naar dit laatste is nog relatief weinig onderzoek gedaan. Ouwerkerk komt tot een heldere conclusie: 'Het lezen van dagbladen voegt niets toe aan reeds uit tijdschriften bekende feiten' (p. 150). Toch laat zij in haar onderzoek wel een interessante relatie zien tussen tijdschrift en krant. Kunstkritiek speelde in de krant slechts een bescheiden rol. De toon werd gezet door de critici in de tijdschriften,

waarvan de echo naklonk in de dagbladen. Het onderstreept het culturele belang en de invloed van het culturele tijdschrift, ook op andere media.

Ten slotte wijdt Ouwerkerk een beschouwing aan de iconologie van de criticus. Ze ondersteunt haar enthousiaste betoog met fraaie – vooral – buitenlandse parodieën op de criticus, verbeeld als ezel, hond of aap. De spottende voorstellingen beschouwt ze als de wraak van kunstenaars op de critici. Het roept de vraag op naar de invloed van de kunstkritiek op kunstenaars en hun werk. Uit eerder onderzoek weten we dat veel kunstenaars profiteerden van positieve recensies van hun werk. Ouwerkerk haalt zelf enkele voorbeelden aan waaruit blijkt hoezeer kunstenaars de critici ook vreesden. De veroordeling van een kunstwerk vormde een rechtstreekse bedreiging voor de verkoop ervan en de reputatie van de maker. Sommige kunstenaars smeekten de recensenten om hun werken vooral niet te noemen. Anderen kozen er zelfs voor helemaal geen werken meer in te sturen naar de tentoonstellingen, om maar gevrijwaard te blijven van het gevaar der kunstkritiek (p. 34). De angst voor smaad was kennelijk groter dan de hoop op roem. De kunstenaar werd ogenschijnlijk meer bedreigd door

de recensent, dan andersom. Zeker, sommige kunstenaars reageerden met vrolijke, satirische voorstellingen van de 'kunstrechtters'. Maar deze milde wraak op de (anonieme) recensent lijkt het werk en reputatie van de individuele criticus weinig te hebben gedeerd. Afgezien van de satirische reacties van kunstenaars, laat Ouwerkerk zich helaas weinig uit over andere – wellicht meer ingrijpende – gevolgen van de kunstkritiek in de kunstwereld.

Ouwerkerk toont aldus verschillende interessante facetten van de Nederlandse kunstkritiek uit de eerste helft van de negentiende eeuw. Volgens haar inleiding richtte zij de aandacht vooral op de receptie van de kunstkritiek: 'Kunstkritiek zet processen in beweging: bijvoorbeeld via de criticus tussen kunstenaar en publiek, en via de kritiek sorteert het kunstwerk effect, komt het bij zijn publiek terecht. Tegelijkertijd zijn er reacties in verschillende richtingen, bijvoorbeeld vanuit het publiek op de kritiek, van het publiek op het kunstwerk, van de kunstenaar op de criticus, van de critici op elkaar' (p. 17). De daadwerkelijke macht en invloed van de kunstkritiek in de negentiende-eeuwse kunstwereld roepen nog steeds veel vragen op. Niettemin kan de studie *Tussen kunst en publiek. Een beeld van de*

*kunstkritiek in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw* van Ouwerkerk ook daarvoor belangrijke hulp bieden bij nader onderzoek, dankzij de heldere en uitvoerige bronnenbibliografie van kunstkritiek uit de eerste helft van de negentiende eeuw.

→ ROBERT M. VERHOOGT is werkzaam bij de Directie Cultureel Erfgoed van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.