

Francis Haskell

7 april 1928 – 18 januari 2000



De in 2000 overleden Britse kunsthistoricus Francis James Herbert Haskell, hoogleraar te Oxford, *fellow* van Trinity College en buitenlands lid van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, moet tot de belangrijkste kunsthistorici van de vorige eeuw worden gerekend. Hij werd in 1928 geboren en groeide op in een gecultiveerd en kosmopolitisch milieu, in een Londens huis vol moderne schilderijen en beeldhouwwerken. Zijn vader, de balletcriticus en directeur van Sadler's Wells Ballet School, Arnold Haskell, en zijn moeder, Vera Saitsova, een Russische emigrante, hadden elkaar in Parijs ontmoet. Frans was hun gemeenschappelijke taal. De grote belangstelling voor Franse kunst en cultuur, die de zoon later aan de dag zou leggen, heeft stellig ook met deze achtergrond te maken.

Francis Haskell werd geschoold in Eton en studeerde vervolgens geschiedenis aan King's College, Cambridge. Daar zou hij in 1954 als docent worden aangesteld en van 1962 tot 1967 tevens fungeren als bibliothecaris van de afdeling kunstgeschiedenis. In het laatstgenoemde jaar aanvaardde hij de leerstoel kunstgeschiedenis in Oxford. In 1965 trouwde hij met Larissa Salmina, toen conservatrice van de Hermitage in Leningrad.

Haskell was een historicus die tevens kunsthistoricus werd, zij het bepaald geen conventionele kunsthistoricus. De basale terreinen van het vak, daar waar de studie van individuele kunstenaars en hun oeuvre plaatsvindt en waar het traditionele kennerschap beoefend wordt, heeft hij zelden of nooit betreden. Een theoreticus kan hij evenmin worden genoemd. Hij was onmiskenbaar een groot erudiet, iemand bovendien die gestadig interessante denkbeelden lanceerde, maar van het ontwerpen van specifieke theorieën heeft hij zich altijd verre gehouden – anders dan zijn collega Ernst Gombrich, aan wie wij bijvoorbeeld een veelomvattende theorie over de ontwikkelingsgang van de kunsten te danken hebben.

Haskell bewoog zich bij voorkeur op het grensvlak van geschiedenis en kunstgeschiedenis of op dat van kunst en maatschappij, en zoals wel vaker het geval is bij de confrontatie van verschillende disciplines en verschillende fenomenen met elkaar, heeft dat ook bij hem zeer vruchtbare en verrassende resultaten opgeleverd. Met zijn eerste boek, *Patrons and painters. A study in the relations between Italian art and society in the age of the baroque*, verschenen in 1963, vestigde hij meteen zijn naam. Dit voortreffelijke werk dat allerwegen grote indruk maakte – het werd door Gombrich terecht als 'pioniersarbeid' gekwalificeerd – verbindt kunstgeschiedenis met wat men een sociologie van verzamelaars en connoisseurs zou kunnen noemen. Het

boek geeft niet alleen een indringend beeld van de omstandigheden waarin Italiaanse en in Italië werkende buitenlandse kunstenaars, van het pauselijke Rome uit de vroege zeventiende eeuw tot in de tweede helft van de achttiende eeuw in Venetië, hun producten vervaardigden en aan de man brachten, het biedt ook prachtige beschouwingen over de aard van de patronage van hun eminente opdrachtgevers, te beginnen met de invloedrijke Maffeo Barberini, die in 1623 als Urbanus VIII het pontificaat op zich nam.

Een van de verdiensten van het boek is dat het de ingewikkelde netwerken van opdrachtgevers, kunstenaars, handelaars en agenten zeer gedifferentieerd maar steeds toegankelijk in kaart brengt. Duidelijk wordt aangetoond dat er in de relaties tussen kunstenaars en opdrachtgevers een grote variatie bestond, dat er door heel wat schilders vanuit het atelier voorstellingen voor de vrije markt werden geproduceerd, terwijl anderen een onderkomen hadden gevonden in het palazzo van een adellijke kunstliefhebber en daar uitsluitend voor hem en zijn vrienden werkten. Van kunstenaars die een dergelijke, zoals het in de zeventiende eeuw heette, *servitù particolare* ambiëerden, werd niet alleen verwacht dat ze over de nodige talenten beschikten, ze moesten eveneens goede manieren hebben. Er kwam nogal wat *social climbing* onder kunstenaars voor, sommigen van hen bereikten zelfs een elitestatus, maar daarnaast, zo vernemen we van Haskell, kon het voor een schilder ook profijtelijk zijn om zich uitzonderlijk, zelfs buitengewoon vreemd, te gedragen.

Wat in *Patrons and painters* verder een rol van belang speelt is het vaak moeilijk grijpbare verschijnsel ‘smaak’, esthetische smaak. Dit fenomeen moet de auteur van meet af aan hebben gefascineerd, waarschijnlijk al tijdens zijn jeugd in het ouderlijk huis, en in elk geval heeft het hem nooit meer losgelaten. In veel van zijn geschriften krijgt smaak op het gebied van de kunsten, in welke uitdrukkingvorm ook, gedetailleerde aandacht en worden allerhande vragen opgeworpen (en voor zover mogelijk beantwoord) over de stimuli van bepaalde artistieke voorkeuren in een bepaalde periode en binnen een bepaald milieu. Waarschijnlijk is tot op heden niemand dieper in dit onderwerp doorgedrongen dan Haskell en niemand heeft zoveel verrassende en soms verbazingwekkende gegevens ter zake bijeengebracht als hij.

Dat het zo onschuldig klinkende begrip ‘smaak’ talrijke facetten bezit, was vóór Haskell natuurlijk niet onbekend, maar men kan zonder meer vaststellen dat dankzij de manier waarop hij decennialang verslag heeft gedaan van zijn overwegingen en onderzoeken, het inzicht in de smaakproblematiek buitengewoon verrijkt en genuanceerd is. Vermoedelijk had het feit dat hij van oorsprong historicus was in zoverre ook voordelen dat hij zich niet, zoals vele kunsthistorici, liet dirigeren door de traditionele kunsthistorische canon.

Welke oordelen en standpunten aan die canon ten grondslag lagen, werd door hem trouwens meer dan eens in historisch perspectief gezet. En intussen richtte hij zijn belangstelling ook op kunstenaars en kunststromingen die voorheen weinig gewaardeerd werden of grotendeels veronachtzaamd waren. Zijn studies van de officiële kunst uit het Frankrijk van de negentiende eeuw zijn daar voorbeelden van.

Het woord 'smaak' komt expliciet voor in de welsprekende titels van drie van Haskell's boeken, te weten *Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France* uit 1976, *Taste and the antique. The lure of classical sculpture, 1500-1900*, een boek uit 1981 dat hij samen schreef met Nicholas Penny, en een bundel essays uit 1987, *Past and present in art and taste*. Vooral *Taste and the antique* gold al spoedig als een standaardwerk over smaakgeschiedenis; het werd verplichte lectuur bij menig kunsthistorische opleiding. Het boek handelt over die klassieke beeldhouwwerken die, vanaf de Renaissance, enkele eeuwen lang een nagenoeg onaantastbare canon hebben gevormd en die op een enorme schaal zijn gereproduceerd, in diverse materialen, op diverse formaten en met verschillende doeleinden. Waarom de sculpturen in kwestie zo'n speciale status hadden verworven, waaraan ze precies hun reputatie dankten, en met welke (soms uiteenlopende) betekenissen ze werden beladen, zijn enkele van de historische problemen die door Haskell en zijn medeauteur in deze studie met grote scherpzinnigheid zijn geattaqueerd.

Zijn monumentaalste en meest ambitieuze werk, *History and its images. Art and the interpretation of the past*, verschenen in 1993, is in feite een geschiedenis van de cultuurgeschiedenis, waarin wordt nagegaan op welke wijze sedert de Renaissance oudheidkundigen, historici en literatoren kunstwerken hebben gebruikt bij het beschrijven en vooral interpreteren van het verleden, welke conclusies over maatschappij en samenleving zij uit kunstwerken meenden te kunnen aflezen. Een hele reeks invloedrijke geleerden voor wie kunstwerken mede instrumenteel waren bij het construeren van een algemeen cultuurhistorisch concept, wordt in dit boek voor het voetlicht gebracht, onder wie Vasari, kardinaal Baronius, de Montfaucon, Voltaire, Gibbon, Winckelmann, Michelet, Taine, Burckhardt en Huizinga. Vooral van Huizinga was Haskell een overtuigd bewonderaar en aan deze voorganger, 'the last great historian to have made an outstanding contribution to the theme discussed in this book', is het uitvoerige, overigens niet geheel onkritische slot-hoofdstuk gewijd, getiteld *Huizinga and the 'Flemish Renaissance'*.

Haskell's laatste boek, *The ephemeral museum. Old master paintings and the rise of the art exhibition*, postuum verschenen in het jaar van zijn dood,

heeft de geschiedenis van het tentoonstellingswezen, en meer in het bijzonder de internationale cultus van monstertentoonstellingen – *blockbusters* – tot onderwerp. Hier treedt de historicus soms ook als bezorgde criticus op, behartigenswaardige bedenkingen uitend over de criteria die hedendaagse tentoonstellingen in de ogen van sommigen tot een succes heten te maken: de lange rij wachtenden voor het museum, het grote aantal kostbare bruiklenen en de hoeveelheid bijeengesprokkeld sponsorgeld.

Verrassenderwijs begint zijn verhaal, zoals in *Patrons and painters*, in het zeventiende-eeuwse Rome waar, in een voornamelijk aristocratische sfeer, de vroegste tentoonstellingen van oude meesters werden gehouden. Als eerste echte *blockbuster* moet volgens Haskell de nationalistisch getoonzette Rembrandt-tentoonstelling worden beschouwd, die in 1898, ter gelegenheid van de troonsbestijging van koningin Wilhelmina in het nieuwe Stedelijk Museum te Amsterdam werd ondergebracht en 43000 bezoekers trok. Over nationalisme en kunst en over kunst in dienst van de politiek biedt dit boek tal van saillante uiteenzettingen. Een fraai voorbeeld is het onderhoudende hoofdstuk over de in 1930 georganiseerde tentoonstelling van Italiaanse kunst in de Royal Academy in Londen, die met veel vallen en opstaan tot stand kwam en waarbij de machtige lady Chamberlain en Mussolini beiden even sluwe als ongewild komische hoofdrollen speelden (*‘Botticelli in the service of fascism’*).

Huizinga verschijnt in dit boek opnieuw, al zijn hier slechts enkele pagina’s voor *‘the greatest cultural historian of the twentieth century’* ingeruimd. Het draait nu om de befaamde tentoonstelling van Vlaamse primitieven, die in 1902 in Brugge werd gehouden, in een, zoals Haskell het uitdrukt, *‘extremely nationalist context’*. De jonge Huizinga formuleerde een oordeel over de Brugse expositie, dat min of meer haaks stond op de strekking die door de Belgische organisatoren werd gepropageerd.

Al Haskell’s geschriften zijn uitermate leesbaar en onderhoudend, en sommige mogen zonder aarzeling zelfs meeslepend worden genoemd. Zijn brede oriëntatie, zijn gevoel voor historische anekdotiek en vooral zijn elegante en vaak geestige manier van schrijven, waarin men onmiddellijk de Britse essaytraditie herkent, stonden daar garant voor. Overigens was Haskell, ondanks zijn lange lijst van publicaties, bepaald geen studeerkamergeleerde. Hij was een enthousiast reiziger en museumbezoeker en een veelgevraagd spreker op symposia en conferenties, waar hij zo nodig ook in vloeiend Frans en Italiaans het woord voerde. Bovendien maakte hij jarenlang deel uit van belangrijke adviescommissies, onder andere van de Wallace Collection in Londen en de Ashmolean Museum in Oxford, zoals hij eveneens nauw betrokken was bij de

National Art Collections Fund. De aankoop van kwalitatief hoog gekwalificeerde kunstwerken ging Haskell zeer ter harte. In dat opzicht, en niet alleen in dat opzicht, heeft deze historicus zich altijd een uiterst sensitief kunstkenner betoond.