

JAARBOEK 2017

CULTUUR IN DE NEDERLANDEN
IN INTERDISCIPLINAIR PERSPECTIEF

De Zeventiende Eeuw

Coral

The interplay between Social Structure, Collaboration and Innovation in Flemish Painting and Tapestry Design (1600-1650) through Formal Art Historical Network Research

RUDY JOS BEERENS

Rudy Jos Beerens (1991) is een Nederlandse promovendus in Leuven. Voor *De Zeventiende Eeuw* vertelt hij hoe zijn passie voor zeventiende-eeuwse Vlaamse en Nederlandse wandtapijt- en schilderkunst hem naar de archieven en *computational art history* joeg.

Mijn doctoraatsonderzoek aan de KU Leuven maakt deel uit van het internationale en interdisciplinaire project *Coral. The Interplay between Social Structure, Collaboration and Innovation in Flemish Painting and Tapestry Design (1600-1650) through Formal Art Historical Network Research* onder leiding van wandtapijthistoricus en *computational art historian* Koenraad Bro-sens. Grote namen als Peter Paul Rubens (1577-1640), Antoon van Dyck (1599-1641) en Jacob Jordaens (1593-1678) verzekeren deze episode in de Vlaamse barok van een ruim aanbod in kunsthistorische studies. Tegelijkertijd wierpen ze een schaduw waar een groot deel van de toenmalige kunstproductie in gehuld bleef. Minder bekende tijdgenoten bleven onbestudeerd en ook de in elkaar grijpende netwerken van zeventiende-eeuwse Vlaamse schilders waren nooit het onderwerp van een fundamenteel historisch netwerk onderzoek. Dit is opvallend, want de laatste decennia is er een groeiend besef dat artistieke ontwikkelingen en fenomenen gezien kunnen en moeten worden als het cumulatief effect van complexe interacties tussen kunstenaars.

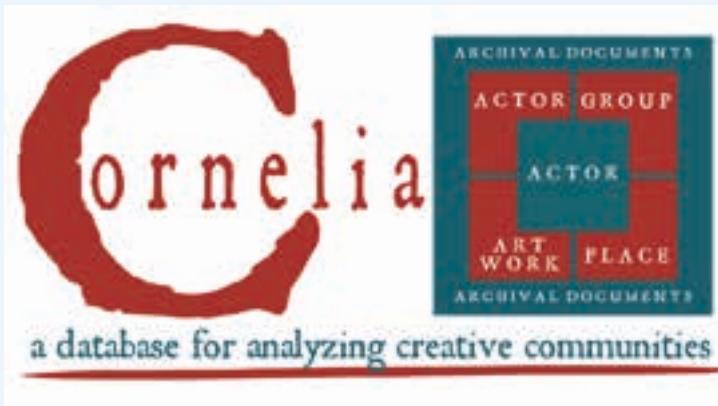
Bij mij kwam dit inzicht tijdens het schrijven van mijn meesterproef rond de Amsterdamse wandtapijtondernemer Alexander Baert (1660-1719). Tijdens mijn bacheloropleiding had ik mij reeds verdiept in de Noord-Nederlandse wandtapijtproductie. Het viel me hierbij op dat deze industrie van voornamelijk Vlaamse immigranten uitsluitend vanuit de Nederlandse archieven was beschreven. Zo ontstond het beeld dat de wandtapijtnijverheid in de Republiek een geïsoleerd verschijnsel was, en sneeuwde de socio-economisch complexiteit van het medium onder. Ik wilde dit anders doen en in de uitgegeven en rijke briefwisseling van de Antwerpse wandtapijthandelaar Cornelis de Wael vond ik het perfecte uitgangspunt. De Amsterdamse wever speelde immers een actieve of passieve rol in niet minder dan 170 van deze brieven. Wat volgde was een uitgebreide zoektocht in archieven verspreid over Nederland en

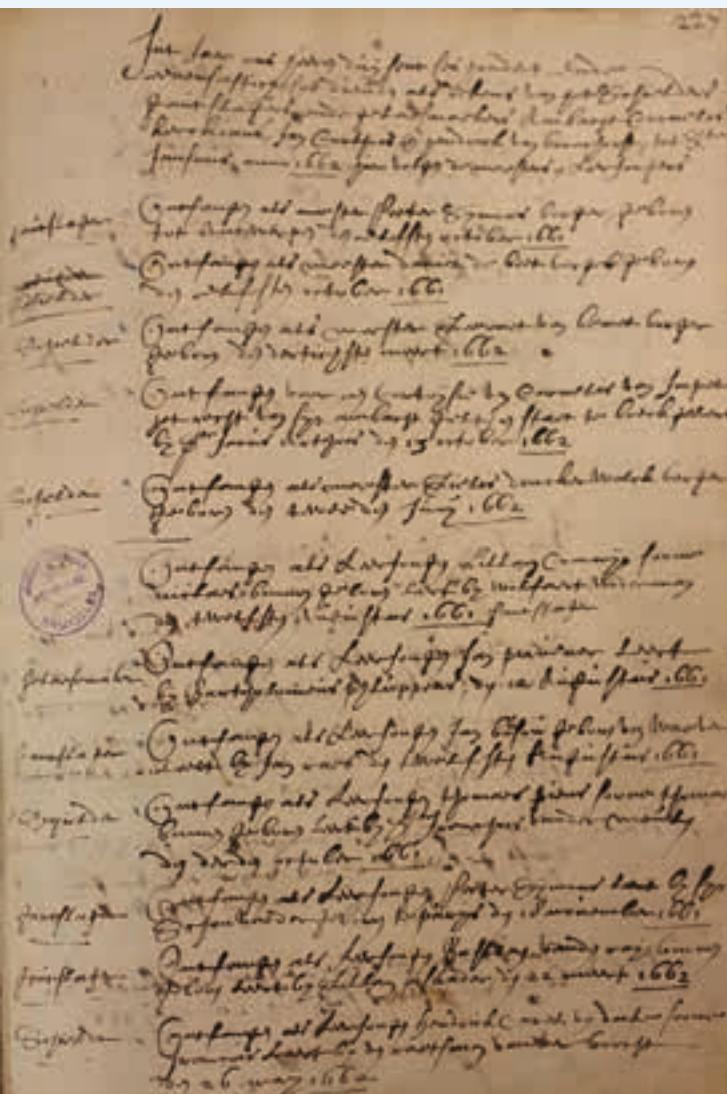
België. De uitkomst was duidelijk: Baerts kunst was en bleef sterk afhankelijk van de banden die hij onderhield met zijn Vlaamse collega's. Zo importeerde hij zijn wandtapijtkartons vrijwel uitsluitend uit Antwerpen en vulde hij zijn magazijn onophoudelijk met goedkope weefsels uit Oudenaarde.

De bronnen stelden mij dus in staat om het historische netwerk van Baert te onderzoeken en de ondergesocialiseerde blik op de Noord-Nederlandse wandtapijtproductie te verbreken. Maar helemaal tevreden was ik niet. Baerts netwerk bleef naar mijn aanvoelen steken op een metaforisch niveau. Ik probeerde wel rekening te houden met het veranderlijke karakter van onderlinge banden en de eindigheid van relaties, maar mijn scriptie slaagde er niet volledig in om de sociale structuren formeel te vangen. Tegelijkertijd worstelde Koenraad met gelijkaardige problemen en zijn team ontwikkelde *formal art historical network research*. Dit conceptueel en methodologische raamwerk maakt gebruik van theoretische concepten en methodes uit *social network analysis* en bevindt zich als het ware tussen socio-economische en culturele geschiedenis, netwerk wetenschappen, sociologie, statistiek en visuele analyse. Concreet visualiseert en analyseert deze methode dynamische sociale structuren dankzij een goed georganiseerde veelheid aan informatie uit het archief. *Formal art historical network research* stelt dus niet scherp op één speler en voorkomt zo de mogelijke *confirmation bias*. De methode laat ook toe om de aard en tijdelijkheid van connecties weer te geven en dwingt tegelijk om stil te staan bij de effectiviteit en het waarom van de verschillende soorten relaties.

Dit fascineerde me en toen ik hoorde dat Koenraad een nieuw project opstartte waarin *formal art historical network research* een belangrijke rol zou spelen, aarzelde ik geen seconde om me kandidaat te stellen. Centraal in het onderzoek staat de databank *Cornelia* (afb. 1). *Cornelia* bevat uitsluitend gegevens uit verschillende soorten archiefdocumenten. Ze herbergt momenteel bijna negenduizend personen actief of gerelateerd aan de zeventiende-eeuwse schilderij- en wandtapijtproductie in voornamelijk Antwerpen en Brussel. Alle personen zijn verbonden

Afb. 1 Logo van de databank
Cornelia.





Afb. 2 Pagina uit de ledenlijst van het Brusselse register *Schilders, Goudt-slaegers ende Gelaese-maeckers Ambachte*.

Rijksarchief Brussel

met andere personen, maar ook met groepen (zoals een gilde of een ziekbus), plaatsen (zoals steden of huizen), en kunstwerken. Dit levert meer dan driehonderdduizend banden op die allemaal gelabeld en gedateerd zijn. Deze dataset bevat dus een aanzienlijke hoeveelheid informatie over samenwerking en creativiteit in de Antwerpse en Brusselse kunstwerelden.

Momenteel focus ik op de ledenlijst van het Brusselse Schilders, Goudt-slaegers ende Ge-laesemaekers Ambachte dat in het Rijksarchief te Brussel bewaard wordt (**afb. 2**). Dit boek ver-

schaft ons cruciale informatie over Brusselse schilders. Het lijst per jaar op welke mensen zich in het ambacht inschreven als leerling en/of meester. Daarnaast geeft het vaak nog extra informatie over wie leerde bij wie, geboorteplaatsen en soms zelfs de namen van vaders. Uiteraard putten kunsthistorici al geruime tijd uit deze overvloed aan informatie, maar slechts uitzonderlijk maakten ze gebruik van het originele document. Veel studies grepen namelijk terug naar de negentiende-eeuwse uitgave van de Brusselse archivaris Alexandre Pinchart (1823-1884), zonder stil te staan bij enkele problematische aspecten van zijn editie. Zo nam Pinchart, naast de gebruikelijke foutjes, enkel de schilders op, of die personen van wie hij dacht dat ze een penseel hanteerden, en hield hij de goudslagers, glasmakers en ongespecificeerde inschrijvingen helemaal buiten beschouwing.

Trouw aan de geest van *formal art historical network research* verwerkte ik elke naam en elk stukje kunsthistorische data in *Cornelia*. Zo hebben we nu een 99 procent betrouwbare versie van de bron die binnenkort online toegankelijk zal zijn. Voor mijn onderzoek laten de data toe om kwantitatieve en longitudinale vragen te stellen over de ontwikkelingen van het ambacht in de zeventiende eeuw. Enkele opvallende inzichten verwerk ik momenteel tot een artikel. Hiernaast gaf een groot deel van de inschrijvingen genealogische informatie die me kunnen gidsen bij komend archiefonderzoek.

Natuurlijk is dit slechts het begin van mijn studie en niet meer dan een fractie van Corals onderzoeksagenda. We blijven doorgaan met het verwerken van bronnen die licht werpen op creatieve gemeenschappen in Brussel en Antwerpen. Momenteel voeren we bijvoorbeeld de ledenlijsten van het Antwerpse Sint-Lucasgilde in. Daarnaast verkennen en testen we, in samenwerking met statistici, de mogelijkheden van *multiple imputation* om *missing data* te kunnen minimaliseren en zo de dynamiek van historische netwerken ten volle te kunnen visualiseren. Ook zijn we op zoek naar manieren om de werkelijke impact van relaties en netwerken te kunnen berekenen. Het spreekt voor zich dat al dit werk de kwaliteit van onze inzichten en resultaten zal verbeteren, maar even boeiend zijn de nieuwe onderzoeks vragen en -pistes die als vanzelf bovenkomen wanneer we onze *big(ish) data* onderzoeken en operationaliseren.

Voor een eerste kennismaking met *Cornelia* en *formal art historical social network research*, zie Koenraad Brosens, Astrid Slegten, Klara Alen en Fred Truyen, 'MapTap and *Cornelia*. Foundations of a slow digital art history and formal art historical social network research', in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte/Journal of Art History* 79 (2016), p. 315-330.

Bio • Rudy Jos Beerens begon in 2016 aan zijn promotieonderzoek aan de ku Leuven. Voor zijn onderzoek verrijkt hij kwalitatief archiefonderzoek met kwantitatieve visualisaties en berekeningen om een nieuwe inclusieve kijk op de vroegmoderne kunst in Antwerpen en Brussel te ontwikkelen. Hiernaast bestudeert hij de wandtapijtproductie en -handel in de Noordelijke Nederlanden en hielp hij bij de organisatie van de visuele documentatie van wandtapijten in het RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis. jos.beerens@kuleuven.be

De Zeventiende Eeuw



'Dat hij betaelt heeft het noodigh incomgeldt,
meestergeldt ende busgeldt, dat hij oock jaerlijckx
betaelt heeft de twaelf stuyvers ten behoeve van
het ambacht als mede acht stuijvers ten behoeve
van den bussen. Dat den verthoonder overvallen
is met verscheijde swaere ongeneselijcke quaelen,
seer quaede oogen, als mede met rumatiseren
ende kouden geheel sijn lijf door soodanighlijck
dat hij ter saeke van sijne lichaemlijcke gebreken
onbequaem en buijten staet geworden is om sijne
ambachte te exerceren ende alsooo gecomen is tot
den uijtersten graede van armoede. Dat bovendien
des verthoonders huijsvrouwe continualijck ziek is
ende dus onbequaem omjets te minste te winnen ...'

Uit het *rekwest* (verzoekschrift) van de bejaarde schoenmaker Joseph de Haes aan het Antwerpse stadsbestuur. Na meer dan 40 jaar trouwe dienst weigerde het ambacht om bijstand te verlenen.

Felixarchief Antwerpen | PK 862 | *Rekwest van Joseph de Haes*
(11 juni 1771)

