



N Bulletin *Kunsthistorici*

Lieneke Nijkamp:
Voor Rubens naar België
verhuisd

P. 2

Geschreven over kunst.
En nu?
met illustratie van
Juliette Verberk

P. 11

Sandra Kisters
in gesprek met
Carel Blotkamp

P. 16

en meer...



Voor Rubens naar België verhuisd

Interview met Lieneke Nijkamp

door Annemiek Rens

Lieneke Nijkamp (1982) werkt sinds twee jaar als wetenschappelijk medewerker bij het Rubenianum in Antwerpen, het kenniscentrum voor Vlaamse zestiende- en zeventiende-eeuwse kunst. Ze studeerde Taal- en Cultuurstudies aan de Universiteit Utrecht en volgde daarna de Master Museumconservator in Amsterdam waarbinnen ze een jaar als conservator in opleiding bij het Rijksmuseum Amsterdam werkte. Na haar afstuderen vertrok ze voor een jaar naar de VS voor een zomerstage aan de National Gallery of Art in Washington D.C. en aansluitend een Graduate Internship bij The J. Paul Getty Museum. Daarna werkte ze aan enkele korte projecten bij het RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) alvorens in Antwerpen te worden aangenomen.

Je werkt bij het Rubenianum in Antwerpen, hoe ben je daar terecht gekomen?

Er was een vacature uitgeschreven die ik via verschillende kanalen op het oog had gekregen, en waar ik simpelweg op gesolliciteerd heb. In die periode heb ik naar meerdere banen in binnen- en buitenland gesolliciteerd en uiteindelijk het geluk gehad dat ik het ‘concours’ in Antwerpen succesvol heb afgelegd.

Vertel eens iets over je werk daar?

Het werk dat ik doe op het Rubenianum is veelzijdig. Omdat we met een klein team zijn, moeten we allemaal *all-round* functione-



Lieneke Nijkamp in het Rubenianum



Entree Rubenianum

ren; naast verantwoordelijkheid schept dit ook vrijheid en ruimte voor initiatief. Samen met een collega ben ik verantwoordelijk voor de fotodocumentatie en archieven. Ik zorg dat de documentatie aangevuld wordt, goed geconserveerd blijft, (digitaal) ontsloten wordt en bekend raakt bij het publiek.

In de praktijk betekent dit dat ik mezelf het ene moment moet verdiepen in bewaarmethodes voor archiefstukken, het volgende moment assisteer ik bij onderzoek naar de herkomst van een Vlaams zeventiende eeuws schilderij, dan weer vrijwilligers begeleid of een project opstart voor een nieuwe database. Het feit dat ik het beleid mede kan bepalen, mezelf op kunsthistorisch vlak kan ontwikkelen en ervaring opdoe in meer praktische werkzaamheden, maakt deze job voor mij ideaal.

Ik heb geen moment getwijfeld om naar Antwerpen te verhuizen.

Je bent speciaal voor deze baan

naar België verhuisd, hoe bevalt dat?

Dat bevalt heel goed! Ik heb geen moment getwijfeld om naar Antwerpen te verhuizen. Ik vind het altijd spannend om een nieuwe stad en een nieuwe cultuur te leren kennen. Antwerpen is daarnaast een mooie combinatie van relatief dichtbij familie en vrienden in Nederland zijn, maar even goed is het een tikkeltje exotisch.

In de praktijk zijn de cultuurverschillen niet heel groot, maar wat ik toch onderschat had, is het taalverschil. Vlamingen hebben voor bijna ieder woord wel een Vlaams synoniem en dan heb ik het nog niet eens over het Antwerps dialect. Ik leer er dus iedere week wel weer een nieuw woord bij.

Verder zijn zaken zoals verzekeringen, ziekenkas en onderwijs anders gestructureerd dan in Nederland, en dat was vooral bij mijn ‘emigratie’ wel wat uitzoekwerk. Antwerpen zelf is een hele aangename stad om te wonen; er wordt veel georganiseerd voor de bewoners: festivals, markten en sportactiviteiten. Ik werk of-



Lieneke fietsend over de Ocean Ave, Los Angeles

ficiëel ook voor ‘t Stad omdat het Rubenianum een stadsdienst is, dus als beëdigd ambtenaar kan ik natuurlijk ook niet anders dan lovend zijn...

Is de Belgische kunsthistorische wereld anders dan die in Nederland en zo ja, waarom?

De kunsthistorische wereld in België lijkt me niet veel te verschillen van Nederland, zij het dat ze nog kleiner is. Wat wel een stempel drukt, is de politieke

structuur van het land. Voor mijn gevoel bestaan er veel eilandjes doordat sommige instellingen op federaal niveau en anderen op Vlaams of stedelijk niveau functioneren. Met instellingen in Wallonië is er dan weer helemaal geen contact.

Doordat alles op een kleinere schaal gebeurt, is het contact met bijvoorbeeld universiteiten en musea die zich ook op de Vlaamse zestiende en zeventiende eeuw richten wel intensiever.

Ik heb de Amerikaanse werkvloer als enthousiasmerend, maar soms ook als intimiderend ervaren.

Dit is niet je eerste internationale baan, je werkte eerder als Graduate Intern bij het J. Paul Getty Museum. Hoe heb je dit ervaren? Voor mijn stage bij de Getty heb ik negen maanden in Los Angeles gewoond, dat alleen al was een hele bijzondere ervaring. De Getty is een museum met een

sterke collectie en maakt onderdeel uit van een instituut waar alles mogelijk lijkt. De combinatie van de Californische zon, spectaculaire architectuur, een belangrijke kunstcollectie en een geweldig onderzoeksinstituut maakt deze stage tot een fijne herinnering. Omdat de Getty zo’n grote instelling is, heb ik daar andere werkervaring kunnen opdoen dan bijvoorbeeld nu op het Rubenianum. Er zijn natuurlijk grotere projecten mogelijk bij een instelling als de Getty, maar je bent ook sneller afhankelijk van

meerdere afdelingen, wat vertragen kan werken en ook je eigen rol in het geheel kan beperken. Aan de andere kant is het inspirerend om met zoveel museumprofessionals te kunnen samenwerken. Ook was het interessant om de Amerikaanse werkvloer te leren kennen, die ik als enthousiasmerend, maar soms ook intimiderend heb ervaren.

Je hebt een Bachelor in de Taal- en Cultuurstudies en een Master Museum Conservator gevolgd, in hoeverre komen deze studierich-



Werkoverleg bij het Rubenianum

tingen nog van pas?

Taal- en Cultuurstudies is eigenlijk een discipline waarbij je zelf je eigen studiepakket samenstelt binnen de Letterenfaculteit. Als student word je daardoor gedwongen om goed georganiseerd te werk te gaan en ieder vak af te wegen binnen je pakket; dat alleen al is een nuttige ervaring die nu nog van pas komt. Ik heb toen vooral Italiaanse taal gecombineerd met kunstgeschiedenis en museologie, zodat ik met mijn Master kon afstuderen als kunsthistoricus vroegmoderne tijd met een sterke achtergrond in Italiaans.

De meerwaarde van de MA Museumconservator lag voor mij vooral bij het jaar praktijkervaring. Ik heb in het Rijksmuseum kennis kunnen opdoen van alle diverse facetten van het conservatorschap en aan mijn stage nuttige contacten overgehouden.

Wat is het leukste project waar je de afgelopen jaren aan gewerkt hebt?

Oef, dat is een lastige vraag. Ik ben op dit moment met een leuk project bezig. Omdat het Rubenianum vijftig jaar bestaat, organi-

seren we een studiedag rondom de kunsthistoricus en Rubens-expert Ludwig Burchard aan wie het Rubenianum haar kerncollectie te danken heeft. Ik ben verantwoordelijk voor de inhoud van deze studiedag en vind de combinatie van onderzoek doen, organiseren en nieuwe contacten leggen heel leuk.

Waar heb je het meeste van geleerd?

Tijdens mijn stage bij het Rijksmuseum was mijn voornaamste project het assisteren bij de bestandscatalogus Vlaamse schilderkunst. Het *first-hand* bestuderen van de objecten samen met een expert en een restaurator, maar daarnaast ook mijn eerste ervaring met herkomstonderzoek binnen dit project, hebben mijn voorkeur voor object-gericht onderzoek blijvend bepaald. Meer recent heb ik vanuit het Rubenianum een samenwerking mogen opzetten met mijn vorige werkgever, het RKD. De kennis die ik daardoor opgedaan heb op het gebied van kunsthistorische databases en digitale objectontsluiting zijn ook van grote waarde geweest.



Exterieur, Rubenianum

**Het Rubenianum
functioneert als spil in
het netwerk van
onderzoek naar
Vlaamse oude meesters.**

Wat deed je als je dit werk niet deed?

Dan was ik industrieel ontwerper, antropoloog of misschien diplomaat geworden? Ik denk in ieder geval graag dat ik dan de wereld zou rondreizen.

Hoe houd je je vakkennis bij?

Ik ben geabonneerd op een aantal digitale nieuwsbrieven en daarnaast raak ik automatisch van nieuwe publicaties op de hoogte doordat ik in een goede kunsthistorische bibliotheek werk. Omdat het Rubenianum als spil in het netwerk van kunsthistorisch onderzoek naar Vlaamse oude meesters functioneert, blijf ik via ons internationale netwerk goed op de hoogte van activiteiten van mijn collega's.

Tot slot, wat zijn je ambities voor

de toekomst?

Hoewel ik voorlopig in mijn huidige baan nog voldoende uitdaging vind, zou ik op een gegeven moment graag opnieuw het avontuur aangaan in een kunsthistorische instelling in weer een ander land. Ook lijkt het me leuk om op den duur weer terug te gaan naar een museum zodat ik weer dichter bij de objecten sta. •

Annemiek Rens MA is waarnemend conservator Kunst 1885-1935 bij het Drents Museum en is daarnaast (web)redacteur voor de VNK.

Foto's Rubenianum: copyright Jelle Vermeersch

www.rubenianum.be

Jury kunsthistorische prijzen 2013

De VNK reikt jaarlijks twee prijzen uit voor waardevolle publicaties van een Nederlandse of in Nederland werkende kunsthistoricus: de Jan van Gelder prijs (voor een jonge, veelbelovende kunsthistoricus niet ouder dan 35 jaar) en de Karel van Mander prijs (waarbij de jaarlijkse bibliografie als long list dient).

Tijdens de VNK Najaarsdag 2013 worden deze prijzen uitgereikt, waarbij de Karel van Mander prijs vanwege een inhaalslag eenmalig twee keer wordt uitgereikt. De bibliografieën *Middeleeuwse kunst en kunstnijverheid tot 1550* en *Beeldende kunst en kunstnijverheid 1700-1850* vormen het uitgangspunt.

Jury Karel van Mander prijs 2013:

Middeleeuwse kunst en kunstnijverheid tot 1550:

Ruud Priem, Mieke van Zanten, Elisabeth den Hartog en Frits Scholten.

Beeldende kunst en kunstnijverheid 1700-1850:

Annemiek Hoogenboom, Charles Dumas, Richard Harmanni en Everhard Korthals Altes.

Jury Jan van Gelder prijs 2013:

Jeroen Goudeau, Maartje van den Heuvel, Roman Koot, Pieter Roelofs, Caroline Roodenburg, Terry van Druten (voorzitter)

Kijk voor meer informatie op:

<http://www.kunsthistorici.nl/vnk-activiteiten/prijsuitreikingen/>
en

<http://www.kunsthistorici.nl/vnk-activiteiten/bibliografieen/>

Rituelen en rolpatronen door de ogen van Aernout Mik

Verslag van de VNK voorjaarsmiddag 2013

Door Lieke Wijnia

Op 7 juni 2013 vond de VNK de voorjaarsmiddag plaats in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Ter inleiding werd er aandacht besteed aan de veranderingen binnen het Stedelijk Museum, daarna werd in een aantal presentaties ingegaan op het werk van Aernout Mik, van wie een tentoonstelling in het Stedelijk werd gehouden. Zijn werk heeft een interessante plaats in de geschiedenis van de videokunst. Een van de belangrijkste aspecten ervan is, dat het de identiteit van individuen en groepen centraal stelt en daar vragen over oproept. In dit artikel volgt een kort verslag van de belangrijkste punten die op deze dag aan de orde kwamen.



Tentoonstelling Aernout Mik:
Communitas
Foto: Gert Jan van Rooij

Margriet Schavemaker van het Stedelijk Museum neemt in haar openingswoord als gastvrouw duidelijk stelling als ze zegt dat het Stedelijk een hybride museum is; het heeft niet slechts een scherpe profiling zoals het Van Abbe Museum, of een insteek als breed publieksmuseum zoals het Gemeentemuseum Den Haag, maar tracht een mix van alles te zijn.

Na jaren van afwezigheid, voorziet het museum een duidelijke rol voor zichzelf in de stad. Nu het museum weer volledig open is, stelt Schavemaker dat het meer wil zijn dan enkel een tentoonstellingsmachine in

de stad. Wel probeert het onderscheidend te zijn met haar exposities, die veelal een monografisch karakter zullen hebben, maar daarnaast organiseert het vele evenementen waarbij de belevening van kunstwerken en de het gebouw benadrukt worden.

Afgelopen zomer toonde het Stedelijk een overzicht van het werk van Aernout Mik van de afgelopen tien jaar, waarover tijdens de voorjaarsmiddag twee lezingen werden gehouden.

Marieke de Goede, hoogleraar politicologie aan de Universiteit van Amsterdam, biedt een analyse van de video's van Mik vanuit haar onderzoek naar de huidige veiligheidscultuur. Belangrijk hierbij is dat Mik de aanslagen van 9/11 als een keerpunt in zijn werk benoemt, volgens De Goede. Drie van de elementen die zij benoemt in de veiligheidscultuur zijn gerelateerd aan een breder gevoel van fysieke kwetsbaarheid: beelden van aanslagen zijn verworden tot archetypische beelden van onveiligheid en er is een verhoogde politieke obsessie met veiligheid, die vervolgens leidt tot grotere zichtbaarheid

van veiligheidsmaatregelen in het publieke domein. Deze drie elementen ziet De Goede terug in het werk van Mik.

Beelden als theater van de angst.

De archetypische beelden van veiligheid omschrijft ze als het ‘theater van de angst’, de beelden zijn onbegrijpelijk en onbevattelijk, maar tegelijkertijd heel erg herkenbaar. Daarbij stelt De Goede dat terrorisme tegenwoordig niet alleen meer een middel in een politieke agenda is, maar ook een – uiterst theatrale en radicale - vorm van communicatie. In de reacties op terroristische aanslagen wordt vaak scherp stelling genomen, waardoor het publieke debat beperkt kan worden. Er zijn gelukkig kunstenaars die zich toch in dit debat mengen en juist deze beperkingen tot hun onderwerp maken, zoals Aernout Mik.

De Goede licht haar analyse toe aan de hand van onder andere het werk *Touch, Rise and Fall*

(2008). Hierin zien we de dagelijkse routine en rituelen van een luchthaven. Mik heeft hiervan een choreografie gemaakt waarin de routineuze rolpatronen van medewerkers en passagiers op een gegeven ogenblik omdraaien. Hierdoor ontstaat de nodige verwarring; Mik benadrukt zo de subjectiviteit en de menselijke maat van de veiligheidscultuur. Een obsessieve aandacht voor

spullen en technologieën zijn hier publieke manifestaties van, evenals een normatief kader dat wordt opgelegd van wat normaal is en wat verdacht. Zoals Mik het ensceneert wordt het vliegveldtueel bijna een zinloos gegeven, met als centrale vraag: wat doen mensen als de routine, en de daarbij behorende verwachtingspatronen, doorbroken worden?



Aernout Mik, *Shifting Sitting II* (2011), three channel video installation, digital video
Courtesy: carlier | gebauer, Berlin
Production Photograph: Florian Braun

Jeroen Boomgaard, docent moderne kunst aan de Universiteit van Amsterdam en de Rietveld Academie, benadert het werk van Mik als reflectie van *la condition humaine*. De video’s tonen mensen die deel uitmaken van een situatie waar ze geen vat op lijken te hebben. Boomgaard laat zich kritisch uit over een ontwikkeling die hij waarneemt in Miks werk. Vroege werken tonen ronddolende mensen die getroffen worden door bijvoorbeeld klidders snot (*Fluff*, 1996) of door puin in instortende huizen (*Softer catwalks in collapsing rooms*, 1999). Ze weten niet waar dit vandaan komt of hoe hier op te reageren en lopen daarom maar verdwaasd door. Boomgaard ziet hierin een metafoor voor hoe het leven is: af en toe worden we getroffen door iets waarvan we niet weten waar het vandaan komt, maar we gaan toch altijd maar door. Hij bestempelt dit type werk als ‘tragi-komisch’.

In latere video’s echter stort de omgeving steeds minder vaak in. In plaats daarvan krijgen de personages een prominentere

rol: zij hebben het gevoel dat ze iets moeten doen om de omgeving te veranderen, maar weten niet wat. Het is een verschuiving van *la condition humaine* van de omgeving naar de menselijke interactie. Boomgaard typeert dit vervolgens als een verschuiving van absurdisme naar sociaal engagement.

De omgevingen waarin mensen zich bevinden zijn herkenbaarder voor het publiek, de situaties zijn nog steeds vreemd (met verstoringen van rolpatronen), maar veel minder vreemend. Het eerdere werk verbaast en overrompelt, het latere werk wil de toeschouwer iets duidelijk maken. Deze ontwikkeling komt de artisticiteit niet per se ten goede. Door de kijker meer in een bepaalde kijkrichting te duwen laat Mik minder ruimte over voor het onbekende en onverwachte, zo stelt Boomgaard.

Beide sprekers belichtten in hun lezingen de video *Raw Footage* (2006), waarin oorlogsbeelden uit voormalig Joegoslavië worden getoond. Mik heeft deze video-beelden niet zelf geënsceneerd, het betreft hier audiovisueel

restmateriaal. Deze ‘afvalbeelden’, die niet gebruikt zijn door nieuwsprogramma’s, zijn precies zo, zo niet meer, ontregelend en absurd als de video’s met een script. De Goede ziet deze video als een problematisch aspect van de tentoonstelling, de bezoeker kijkt niet met andere ogen naar deze video dan naar de andere en dat schept verwarring. Jeroen Boomgaard ziet vooral de details in de echte beelden, die Mik nooit had kunnen ensceneren.

De kunst van Aernout Mik is op vele manieren te benaderen.

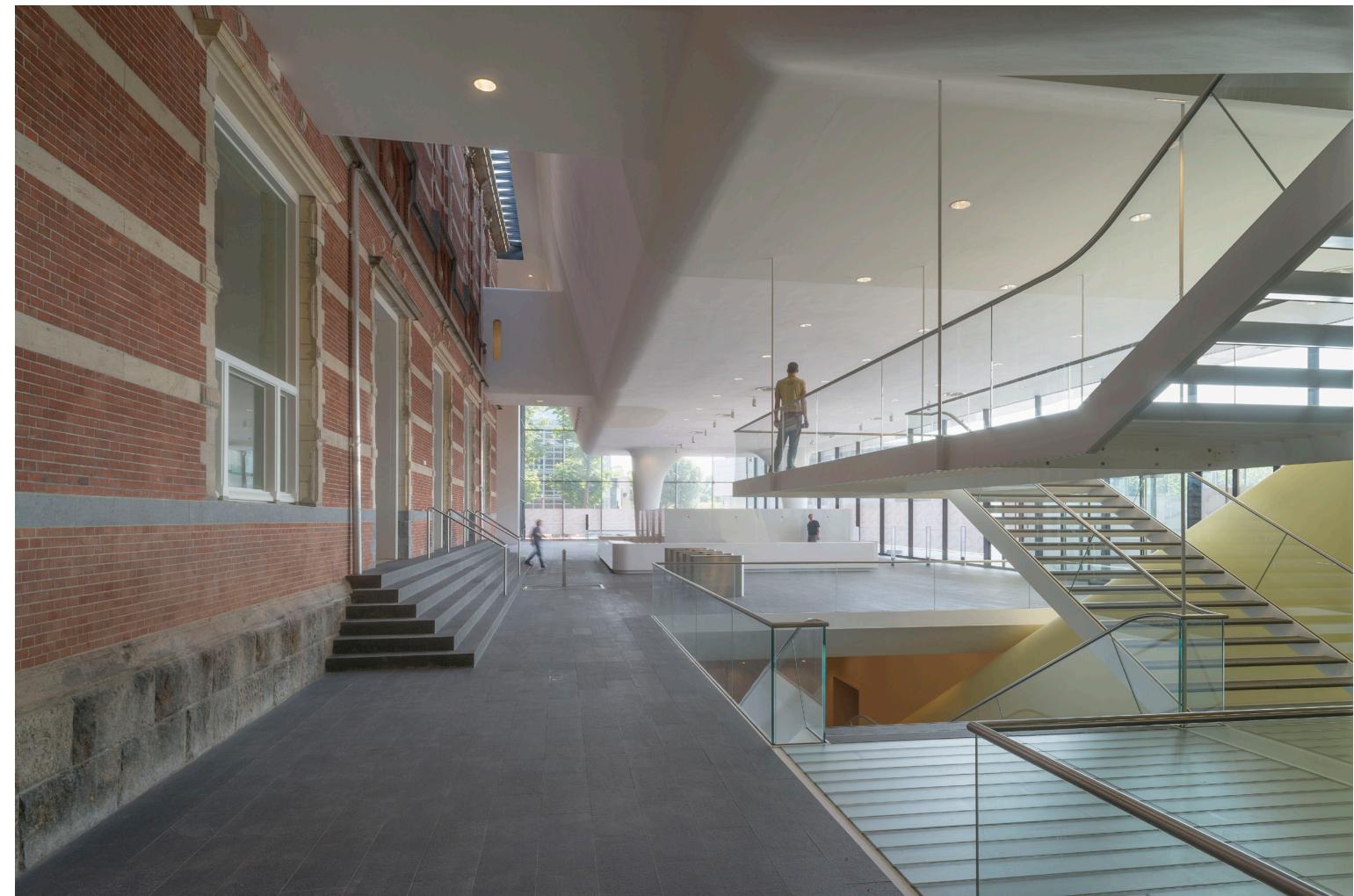
De lezingen van De Goede en Boomgaard illustreren dat de videokunst van Aernout Mik op vele manieren te benaderen is, maar hoe dan ook aan het denken zet. De levendige discussie die op gang komt na afloop van de presentaties zet zich vervolgens voort in de tentoonstellingszalen. •



Boven: Aernout Mik, *Osmosis and Excess* (2005), single channel video installation, video installation, digital video on hard drive, temporary architecture
Courtesy: carlier | gebauer, Berlin, Production Photograph: Florian Braun
Onder: Tentoonstelling Aernout Mik: *Communitas*, Foto: Gert Jan van Rooij

Lieke Wijnia is promovenda aan Tilburg University en doet onderzoek naar sacraliteit in de hedendaagse cultuur. Hiervoor verricht ze veldwerk bij het kunstenfestival Musica Sacra Maastricht. Daarnaast schrijft ze over beeldende kunst, performativiteit en de museale praktijk. Momenteel werkt ze aan een artikel over manifeststaties van het sacrale tijdens de Biënnale van Venetië 2013.

www.stedelijk.nl



Nieuwe ontvangsthal Stedelijk Museum, foto: John Lewis Marshall

Geschreven over kunst. En nu?

Publicatiemogelijkheden voor jonge kunsthistorici

Door Sophia Zürcher

Veel jonge kunsthistorici willen graag artikelen publiceren in kunsttijdschriften. Goed onderbouwde oordelen over kunst of interessante onderzoeksresultaten zijn het immers waard om te delen. Door een artikel te publiceren laat je van je horen: je toont je onderzoeks- en schrijfcapaciteiten. Hoewel de tijdschriften steeds harder getroffen worden door de bezuinigingen, zijn er nog zeker mogelijkheden om te publiceren. Maar waar kunnen jonge kunsthistorici hun journalistieke artikelen en wetenschappelijke teksten slijten? En hoe?

Kunstjournalist worden

Allereerst een waarschuwing. Toen ik in 2011 een cursus kunstkritiek volgde, in het kader van de tentoonstelling van de Prix de Rome, werd ik gelijk met beide benen op de grond gezet. Er zijn heel weinig kunstcritici, aldus workshopleider Rob Perrée, die kunnen leven van schrijven. Een vaste aanstelling bij een kunsttijdschrift is uniek. Kunsttijdschriften verkeren financieel gezien in zwaar weer, want ze worden door de crisis drie keer zo hard getroffen: er zijn minder subsidies beschikbaar, culturele instellingen hebben minder budget voor advertenties en het aantal abonnees loopt terug. De meeste schrijvende kunsthistorici doen er klussen naast of ze werken bijvoorbeeld bij een museum of galerie. Zelf werk ik twee dagen in de week voor *Kunstbeeld* het maandelijkse tijdschrift over hedendaagse kunst. Daarnaast neem ik als freelancer diverse (redactionele) klussen aan.

Eerste stappen in de kunstjournalistiek

Maar hoe breng je jouw artikel aan de man? Een rondgang langs

enkele hoofdredacteuren leert dat je behalve een goed verhaal, ook een fijne schrijfstijl moet hebben. Schrijven leer je vooral door het te doen. Je kunt de keuze maken om te gaan bloggen, maar het is goed om ook een platform te vinden waar je feedback krijgt op je schrijven. Dergelijke websites noemen zichzelf *webmagazines*. *Tubelight*, behalve een kunsttijdschrift ook een website voor recensies over tentoonstellingen in kleinere kunstinstellingen beschouwt zichzelf als een springplank voor jong talent door auteurs te begeleiden in het ontwikkelen van hun schrijftalent. Andere interessante websites zijn *theartwriters.com*, *8weekly*, *CultuurBewust.nl* en *Deadline*. Het web is dus een grote speeltuin voor jonge auteurs die schrijfervaring willen opdoen en het grote voordeel van schrijven voor een van bovengenoemde websites is dat je onder deskundige begeleiding een portfolio opbouwt. Jammer is het wel dat zowel auteurs als redactie veelal onbezoldigd werken. Een website kost niet veel, maar levert ook (nog) niet veel op. Dit artikel zal echter niet verder ingaan op de voor-

nadelen van de digitalisering van de journalistiek.

Het is moeilijk om bij een blad binnen te komen als je niemand kent.

Behalve oefenen, is het ook leerzaam om een (schrijf)cursus te doen. Myrthe van der Boom, student Kunstbeleid en –management aan de Universiteit Utrecht, volgt sinds dit voorjaar de cursus ‘Een goed begin...’ georganiseerd door het Domein voor Kunstkritiek. Sinds april 2013 komen tien deelnemers elke twee weken bij elkaar om de kneepjes van de kunstjournalistiek te leren. De crux volgens Van der Boom: zo veel mogelijk zeggen in zo min mogelijk woorden. Maar behalve een goed artikel schrijven, moet je natuurlijk ook een plek vinden om je tekst te publiceren. Experts uit het veld komen hun kennis delen op de cursus en zo bouwen de deelnemers meteen een netwerk op. ‘Ik zou heel graag een



artikel in *De Groene Amsterdammer* of *Metropolis M* geplaatst willen hebben. Maar het is moeilijk om bij een blad binnen te komen als je niemand kent. Op de cursus wordt ook gezegd dat het in de praktijk vaak via via gaat. Tijdens de cursus nemen ze ons mee dat wereldje in, we leren mensen kennen die al verder zijn. Een beetje het meester-leerling-model,’ aldus Van der Boom.

De stoute schoenen aantrekken

Een goed netwerk is dus eigenlijk het belangrijkst om aan een schrijfopdracht te komen. Maar als pas afgestudeerd kunsthistoricus heb je dat misschien nog niet. Loont het dan helemaal niet om je artikelen ‘koud’ aan te bieden? Als je je goed voorbereidt, zijn er wel degelijk mogelijkheden.

Lees je ten eerste goed in. De kunst van jouw interesse moet natuurlijk passen bij het blad. In *Museumtijdschrift* worden artikelen gepubliceerd over oude tot hedendaagse kunst, geschiedenis, archeologie, design en architectuur, net als *Tableau* dat daarnaast ook over antiek schrijft.

Kunstschrift werkt thematisch; de onderwerpen variëren van De Vier Temperamenten, van Rafaël tot Japan. Hedendaagse kunst is te vinden in *Metropolis M*, *Kunstbeeld* en *Tubelight*. Wie meer geïnteresseerd is in cultuurbeleid kan terecht bij *Museumvisie* of *Boekman*.

Ten tweede is het belangrijk om je te verdiepen in de stijl en de doelgroep van je blad. Het maakt voor de insteek van je artikel, de toon die je gebruikt en de voor-kennis die je van je lezer mag verwachten, verschil of je voor kunstenaars en kunstprofessionals (*Metropolis M*) of museumbezoekers (*Museumtijdschrift*) schrijft. *Madoc. Tijdschrift over de Middeleeuwen* is niet alleen voor wetenschappers bedoeld, maar ook voor andere geïnteresseerden, wat betekent dat de artikelen niet alleen wetenschappelijk interessant, maar ook vlot geschreven moeten zijn. Redacteur Martine Meuwese adviseert jonge kunsthistorici die over hun onderzoek naar middeleeuwse kunst (500-1550) willen publiceren, de redactie te vragen naar de auteursrichtlijnen, voor ze hun

bijdrage insturen.

Zorg dat de redactie je schrijfstijl kan leren kennen.

De vaste redactie van *Metropolis M* is vrij klein, maar hoofdredacteur Domeniek Ruyters geeft aan open te staan voor nieuwe freelanceauteurs. ‘Iedereen kan altijd teksten opsturen en voorstellen doen. De ervaring leert dat papieren die voor de studie geschreven zijn niet erg geschikt zijn. Die zitten vast in een academisch jargon, met allerlei regeltjes. De teksten in *Metropolis M* zijn wat vrijer,’ schrijft Ruyters.

Ook *Kunstbeeld* verwelkomt ideeën van buiten de redactie. Hoofdredacteur Anna van Leeuwen laat echter weten dat ongevraagd opgestuurde artikelen nooit worden geplaatst: ‘Het werkt beter om een paar voorstellen te doen, maar het beste is om die dan redelijk algemeen te houden, gewoon om te laten

zien welke creatieve ideeën je hebt. Dat wat je bedenkt moet natuurlijk maar net aansluiten bij het onderwerp van een van de komende edities. Stuur een paar stukken mee die je al hebt geschreven en waarvan je denkt dat ze bij het tijdschrift passen, zodat de redactie je schrijfstijl kan leren kennen.’

In de praktijk zijn het vaak de hoofd- en eindredacteur die vooruit plannen welke onderwerpen wanneer aan bod komen en daar vervolgens auteurs bij zoeken. Suggesties van een redactieraad of freelancers kunnen hierbij van belang zijn. *Kunstschrift* wordt bijvoorbeeld grotendeels gemaakt door twee personen (een hoofd- en eindredacteur), bijgestaan door een externe redactie. De redacteuren selecteren thema’s voor het tweemaandelijkse tijdschrift en nodigen vijf tot zeven auteurs uit die verstand hebben van het gekozen onderwerp en bewezen hebben dat ze goed en boeiend kunnen schrijven. Ook de redactie van *Museumtijdschrift* (voortzetting van *Vitrine*), bestaat uit een hoofd- en eindredacteur, maar kan daarnaast

rekenen op een groep van circa veertig freelancers.

Het kan soms even duren voor een geaccepteerd artikel daadwerkelijk geplaatst wordt.

Onderzoeksresultaten publiceren

Bij de journalistieke tijdschriften die tot nu toe zijn besproken, loont het om je van tevoren bij de redactie over hun werkwijze en de aankomende thema's te informeren. Wetenschappelijke tijdschriften werken juist andersom; kunsthistorici sturen een samenvatting van hun onderzoeksresultaten of een heel artikel in. Daarbij is het alsnog belangrijk eerst te kijken naar de auteursrichtlijnen, al was het maar om de voetnoten op de juiste manier te noteren. Die richtlijnen staan vaak op de website van het tijdschrift of ze zijn op te vragen bij de secretaris of bureaudirecteur.

Publicaties in *peer-reviewed* tijdschriften zijn voor wetenschappers van groot belang. Dat is echter een onderwerp voor een volgend artikel. Jonge wetenschappers kunnen hun onderzoeksresultaten presenteren in tijdschriften die bij hun universiteit horen. Zo is *Desipientia* verbonden aan de Radboud Universiteit in Nijmegen, *Article* aan de Universiteit Utrecht, *Simulacrum* aan de Universiteit van Amsterdam en *Kunstlicht* aan de Vrije Universiteit Amsterdam. De bladen worden op vrijwillige basis geleid. Studenten en alumni van de afdeling Kunst en Cultuur van de Vrije Universiteit Amsterdam zijn verantwoordelijk voor *Kunstlicht*. Hoofdredacteur Jesse van Winden laat weten dat lang niet alle bijdragen komen van studenten van de VU. Van Winden: ‘Uiteraard zijn er regelmatig bijdragen van mensen die aan de VU zijn verbonden, maar daarvoor is het blad nooit exclusief bedoeld geweest. Kwaliteit is natuurlijk het enige wat telt. We staan volledig open voor bijdragen van iedereen, van studenten tot professoren.’ *Kunstlicht* verspreidt hiertoe een *call for*

papers en nodigt kunsthistorici uit over bepaald onderzoek te publiceren of een onderzoeksvoorstel te schrijven. Het tijdschrift biedt achtergronden bij actuele thema's. Zo ging het themanummer *De publieke markt* in op de bezuinigingen in de culturele sector.

Brede historische tijdschriften als *De Zeventiende Eeuw*, *De Achtentiende Eeuw* en *De Negentiende Eeuw* publiceren ook artikelen over kunstgeschiedenis. Wie interessante onderzoeksresultaten heeft op het gebied van oude kunst (tot ca. 1850) kan *Oud Holland* een artikel sturen. Toen Geerte Broersma, werkzaam bij het Mauritshuis in Den Haag, eind 2010 een interessante vondst deed tijdens haar onderzoek naar Philip van Dijk (adviseur van prins Willem IV), raadde haar afdelingshoofd haar aan hier een artikel over te schrijven. Ze diende het artikel in bij de redactie van *Oud Holland*, die het vervolgens beoordeelde. Het kan soms even duren voor een geaccepteerd artikel daadwerkelijk geplaatst wordt. De hoeveelheid kopij en de lengte van een arti-

kel zijn medebepalend voor de keuze in welk nummer het artikel gepubliceerd wordt. *Oud Holland* neemt echter sinds enkele jaren korte bijdragen op en deze kunnen sneller worden gepubliceerd. Broersma's korte bijdrage verscheen bijvoorbeeld al in het eerste nummer van 2012.

Je hoopt op zoveel mogelijk spannende onderwerpen.

Het Engelstalige tijdschrift *Simiolus* hanteert min of meer dezelfde werkwijze als *Oud Holland*. Kunsthistorici sturen artikelen in. De redactie leest de artikelen, voorziet ze indien nodig van commentaar en besluit of ze geplaatst worden. In een enkel geval vraagt de redactie een kunsthistoricus een artikel te schrijven. Hoewel op de website staat dat het tijdschrift gewijd is aan Nederlandse en Vlaamse kunst uit de vijftiende tot achtentiende eeuw, benadrukt redacteur Jan van Adrichem dat deze cri-

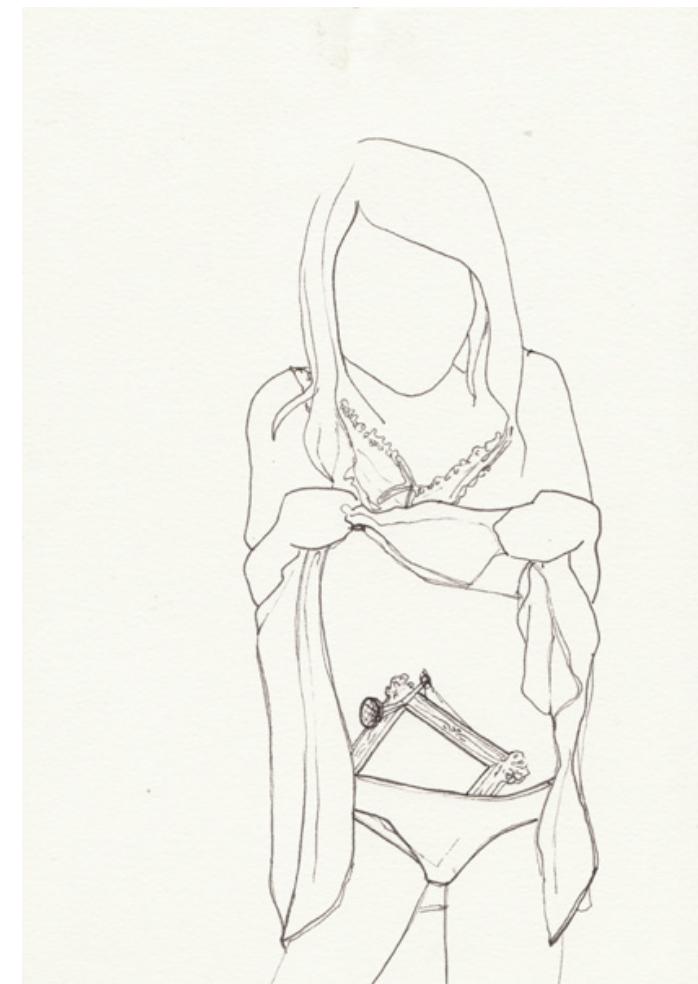
teria niet zo nauw luisteren. Het tijdschrift publiceert ook teksten over bijvoorbeeld de internationale handel in zeventiende-eeuwse Nederlandse kunst, het verzamelen van Nederlandse kunst elders, negentiende-eeuwse en vroeg twintigste-eeuwse kunst. Zo verschijnt binnenkort een artikel in *Simiolus* over de autobiografische notities die Piet Mondriaan tijdens zijn verblijf in New York maakte. Ook hoeven de besproken kunstwerken of kunstenaars niet Vlaams of Nederlands te zijn; Van Adrichem schreef zelf ooit enkele bijdragen over de receptiegeschiedenis van Picasso in Nederland. Maar wat zijn dan de criteria van *Simiolus*? Van Adrichem: ‘De redactie beoordeelt zowel het onderwerp als de kwaliteit van het ingestuurde artikel. Je hoopt op zoveel mogelijk spannende onderwerpen, waaraan een mooie vraagstelling is opgelegd die fantasievol en overtuigend uitgewerkt wordt. *Simiolus* heeft nu een postadres bij het Rijksmuseum, maar was lang verbonden aan de vakgroep (later het departement) Kunstgeschiedenis van de Universiteit Utrecht. Mede vanwege het werk van de

Utrechtse hoogleraar Eddy de Jongh en zijn studenten, lag het accent van het blad voorheen op teksten die de iconografie van de Nederlandse zeventiende eeuw tot onderwerp hadden, maar tegenwoordig is het tijdschrift in de gerichtheid opener.’

Slot

Hoewel er nog veel meer is te zeggen over kunsttijdschriften, heb ik met dit artikel vooral voorbeelden uit de praktijk en nuttige tips willen delen. Wanneer je als jonge kunsthistoricus dus een artikel wilt publiceren, is het vooral belangrijk goed te kunnen schrijven, een duidelijk idee voor een artikel te hebben en te durven de hoofdredacteur van een passend tijdschrift eens aan zijn of haar mouw te trekken. •

Sophia Zürcher MA studeerde Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Zij is werkzaam als bureau- en webredacteur bij Kunstbeeld en als office manager bij TAAK.
www.sophiazurcher.nl



De illustrator Juliëtte Verberk

De illustratie bij dit artikel werd verzorgd door Juliëtte Verberk (1985). Zij studeerde in 2009 af aan de Academie voor Beeldende Vorming in Tilburg. Haar fascinatie gaat uit naar het combineren van verhalende elementen in een beeld dat frictie, humor en verwondering bevat. Daarvoor gebruikt ze elementen die dichtbij haar staan en herkenbaar zijn, zoals lichaamen, dieren en alledaagse objecten. De meeste van haar tekeningen zijn gemaakt op hetzelfde formaat: 14,7 x 21,3 cm.

Juliëtte haalt inspiratie uit krantenkoppen, modetijdschriften, de absurditeit van het dagelijkse leven en door de dingen simpelweg letterlijk te nemen (figuurlijk gesproken).

www.julietteverberk.nl



Carel Blotkamp aan het werk in zijn atelier

De VNK bestaat volgend jaar 75 jaar. Daarom brengen we verschillende generaties kunsthistorici bij elkaar om een blik op het verleden te werpen.

Samenwerking: over moderne kunst in Nederland

Sandra Kisters in gesprek met Carel Blotkamp

door Annemiek Rens

Sandra Kisters promoveerde in 2010 bij Carel Blotkamp en Graham Birtwistle op een studie naar de beeldvorming van moderne kunstenaars. Blotkamp, zelf kunsthistoricus én kunstenaar, ziet zijn verbondenheid met de praktijk niet als een voorwaarde om een goede kunsthistoricus en docent te zijn, maar heeft het wel als een verrijking ervaren, iets wat zijn hele habitus als kunsthistoricus heeft bepaald. ‘Kunsthistorici zijn vaak toch meer op lezen dan op kijken ingesteld. Ik heb soms collega’s hier thuis gehad met wie ik een paar uur heb zitten praten en die ik niet één keer naar de kunst aan de muur heb zien kijken.’

Beroepsdeformatie

Sandra: ‘In je beeldende werk reageer je vaak op werk van kunstenaars die je bewondert of hebt bestudeerd, zoals Mondriaan en Malevich. Is dat beroepsdeformatie? Of is het iets dat veel beeldend kunstenaars doen: kijken naar en reflecteren op de kunstgeschiedenis?’

Carel: ‘Het laatste, maar ik doe er wel een schepje bovenop. Er lopen twee lijnen door mijn werk: een ervan is dat ik teksten gebruik, vaak in een half leesbare vorm en de andere dat ik bestaande kunstwerken of bepaalde ideeën over kunst als uitgangspunt neem.’

Ik denk dat ik heel wat spontaner ben dan menig zogenaamd spontane kunstenaar.

‘Ik zeg wel eens: kunst is voor mij wat vroeger voor kunstenaars de natuur was. Dus in beide gevallen is de kunstgeschiedenis een voedingsbodem. Sommige mensen vinden zo’n benadering veel te intellectualistisch of ze zien het meer als een soort demonstratie van geleerdheid dan als kunst, maar zelf heb ik het gevoel dat ik heel intuïtief en improviserend te werk ga. Ik denk dat ik heel wat spontaner ben dan menig zogenaamd spontane kunstenaar. Ik heb met dergelijke reacties moe-

ten leren leven. De weerstand begint echter wel aardig te slijten.’

Sandra: ‘Ik heb ook een beeldende kunstopleiding, maar naast het lesgeven en alles wat daarbij komt kijken, kom ik niet meer toe aan het kunstenaarschap.’

Carel: ‘Ik heb mijn werkzame leven erop ingericht. In het

begin heb ik fulltime gedoceerd, schreef ik kritieken en had ik een jong gezin (dat heeft wel geleden onder mijn drukke bezigheden). Vanaf mijn aanstelling aan de VU in 1982 heb ik eerst 0,3 fte en daarna 0,5 fte gewerkt. Er is me gevraagd om het uit te breiden, maar dat heb ik altijd afgehouden

om ruimte te houden voor eigen werk. Ook al kwam ik ’s avonds pas om 11 uur thuis, de behoefte was zo groot dat ik dan soms nog ging schilderen.’

Sandra: ‘Dan is er dus ook nog hoop voor mij. Tegenwoordig is er sowieso meer begrip voor het hebben van meer banen naast elkaar of voor het snel wisselen van banen, er is meer dynamiek in het beroepsveld.’

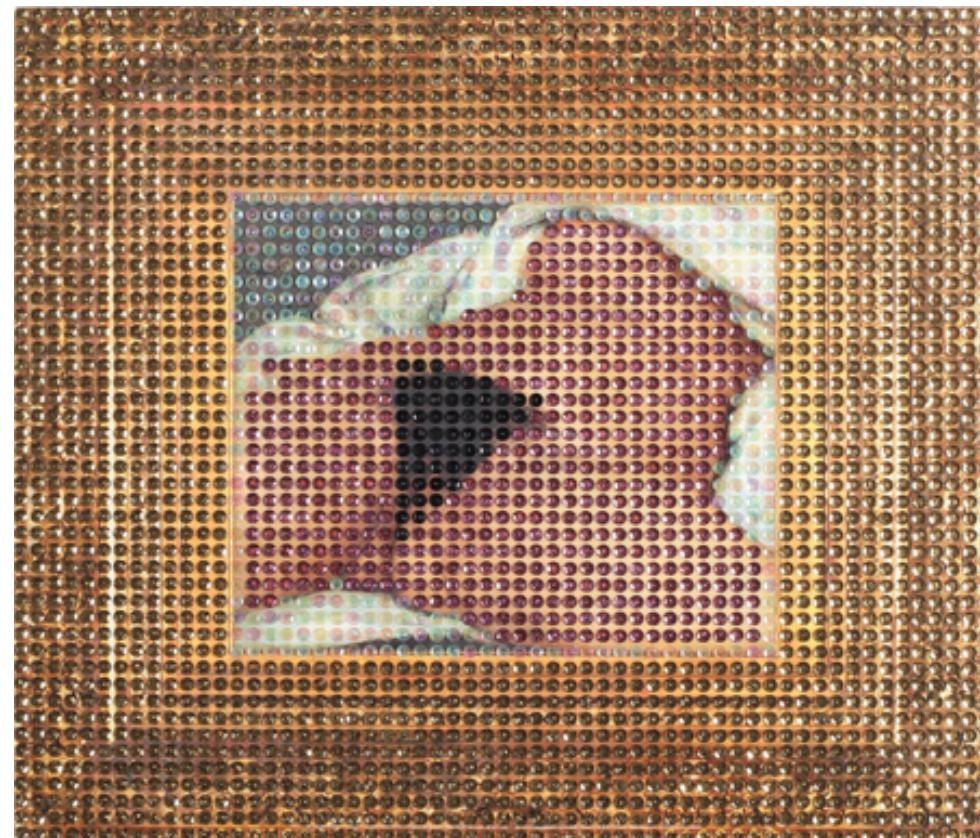
Carel: ‘Als je vroeger eenmaal een baan had, zat je er tot aan je pensioen, maar nu met een vaak onzekere beginpositie krijg je ook meer een houding waarin je alles aangrijpt.’

Sandra: ‘Dat is zeker zo. Sinds mijn promotie in 2010 heb ik vier tijdelijke contracten gehad bij drie verschillende universiteiten.’

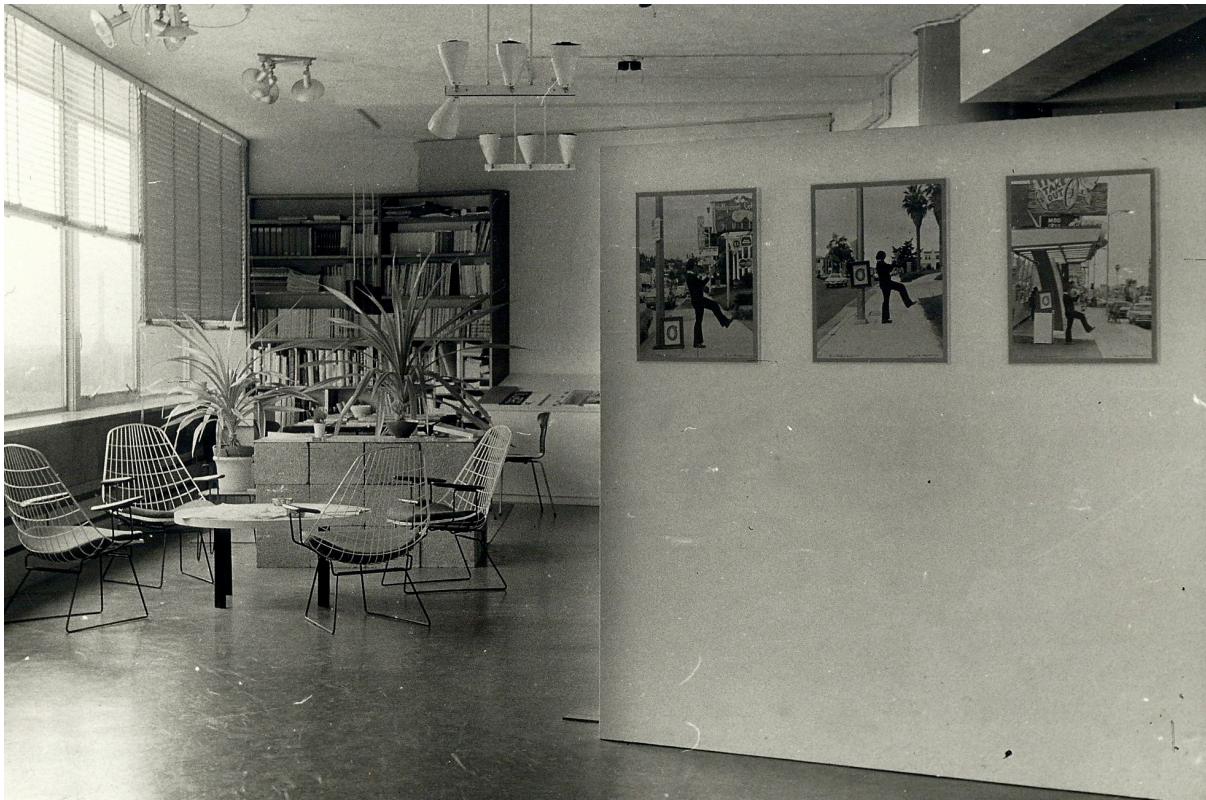
Tentoonstellingen in de Neudeflat

Sandra: ‘Je bent niet alleen als beeldend kunstenaar en docent actief geweest, maar ook als kunstcriticus en tentoonstellingsmaker.’

Carel: ‘Ik had de luxe positie dat ik zelf iets kon aandragen of benaderd werd. Tentoonstellingen ontstonden vaak in samen-



Carel Blotkamp, *Compositie met organische vorm en zwarte driehoek*, 2011
Pailletten op bedrukt papier, 50 x 59 cm



Tentoonstelling Ger van Elk in Utrecht, Neudeflat, 5-26 september 1971.
RKD Den Haag, collectie Haks/Blotkamp

werking met werkgroepen aan de universiteit. Zo mochten Frans Haks en ik in 1971/72 met een groep studenten een jaar lang het programma van de Utrechtse Kring bepalen. Dat ging vrij ver, zelfs de balie van de Neudeflat, waar de exposities plaatsvonden, werd bezet door de studenten die

het hadden georganiseerd. Ook ontstonden aan de UU exposities in samenwerking met Evert van Uitert (*Het Nieuwe Wereldbeeld*, 1972 en *Kunstenaren der Idee*, 1978) en later aan de VU met Richard Bionda (*De schilders van Tachtig*, 1991). Deze projecten hadden vaak een lange aanloop-

tijd. Er was wel een flink verschil met de studie nu waarin alles afgestemd is in hapjes van zes weken of drie maanden. Dat was in die tijd niet zo.

Toen ik zelf in de jaren zestig in Utrecht studeerde waren er alleen nog maar mondelinge tentamens en die sprak je af op het

moment dat je er aan toe was. Dus er waren ook mensen die in vijf jaar tijd nog niet één tentamen hadden gemaakt. Dat zijn ondenkbare situaties nu. In de tijd dat ik in Utrecht doceerde, tussen 1969 en 1982, was het programma nog heel open; je kon ook een paar dingen stapelen, eerst een werkgroep, dan een vervolgwerkgroep en dan je scriptie schrijven, dan was je zo twee jaar verder. Aan de VU was dat aanvankelijk ook nog wel een beetje zo. Later zag je, bijvoorbeeld bij *De Schilders van Tachtig* of bij *Magie en zakelijkheid* (1999), dat er uit zo'n werkgroep twee of drie studenten overbleven, die dan soms al afgestudeerd waren en betaald of gedeeltelijk betaald door het museum die tentoonstelling konden helpen realiseren.'

Verbreding

Sandra: 'Studies als algemene cultuurgeschiedenis en *visual studies* vormen tegenwoordig stevige concurrentie voor de meer traditionele disciplinaire studie kunstgeschiedenis. Op de VU is beeldende kunst in de bachelorfase zelfs maar een van de vier

poten (*Media, Kunst, Design en Architectuur*) waarop de opleiding rust.'

Carel: 'Ik vind het zorgelijk dat vakkennis zoals die met name in musea toch gewenst is, in het verdomhoekje komt. Dat er een situatie denkbaar wordt dat iemand afstudeert maar werkelijk van toeten noch blazen weet op het gebied van materiaal- en objectkennis. De studie dreigt losgezongen te raken van de beroepspraktijk.

Met die verbreding waarin alles onder de vlag van de culturele studies valt, denkt men aantrekkelijker te zijn voor jonge mensen, maar het is een illusie dat je mensen daarmee beter zou voorbereiden op het maatschappelijk leven. De wereld zit volgens mij niet te wachten op alleen maar mensen met een opleiding culturele studies. Juist het tegendeel, op veel plaatsen heeft men liever iemand die een degelijke vakopleiding heeft gehad. Het zou goed zijn als er op tenminste een paar universiteiten nog een meer traditionele benadering van kunstgeschiedenis wordt geboden. De universiteit is geen HBO, maar je moet je niet uitsluitend of voor-



namelijk richten op theorievorming en onderzoek. Als je denkt dat je onderzoekers opleidt die de rest van hun leven als onderzoeker door kunnen, dan heb je het mis.'

Samenwerking

Serie Nederlandse cultuur in Europese context

Carel: 'Een geslaagd voorbeeld van samenwerking binnen de geesteswetenschappen is het project *Nederlandse cultuur in Europese context*. Daarin werd een mooie dwarsverbinding gelegd tussen de verschillende disciplines met een serie boeken over een aantal kernjaren in de Nederlandse geschiedenis als resultaat. Er is zelfs een samenvattend deel in het Chinees verschenen. Ook verschenen er allerlei proefschriften rondom die boeken: er is veel goeds uit voortgekomen.'

Sandra: 'Kunstgeschiedenis staat op dit moment behoorlijk in de belangstelling vanwege het rapport van de verkenningscommissie Kunstgeschiedenis van de KNAW over de stand van zaken van de discipline kunstgeschiedenis. Een van de adviezen is dat

er in Nederland een topinstituut moet komen, liefst op het Museumplein, liefst aangestuurd door de OSK en het RKD, waarin wordt aangezet tot samenwerking tussen de verschillende universiteiten, instellingen en musea. Dergelijke plannen klinken welis-

waar veelbelovend, maar hoe ga je ze praktisch uitvoeren en hoe dien je ieders belangen?’

Carel: ‘Mensen in musea, universiteiten, instellingen en restauratieateliers en dergelijke hebben vaak verschillende ideeën over wat de onderzoeksagenda zou moeten inhouden. Het is nog niet zo’n gemakkelijk huwelijk wat men zich daar voorstelt. De organisatiegraad van kunsthistorici is daarbij niet bijster sterk.’

Universiteiten zijn verloederd door managementdenken.

Managementdenken

Sandra: ‘Toch is het belangrijk dat kunstgeschiedenis zich juist als opleiding, zowel op universitair als op landelijk niveau, voldoende laat zien. Soms dreigt het gevaar dat een kleinere studie als kunstgeschiedenis ondergesneeuwd raakt door andere, grotere opleidingen aan een faculteit. Tegenwoordig word je als opleiding immers afgerankend

op het aantal studiepunten dat je binnenhaalt of de hoeveelheid studenten dat afstudeert.’

Carel: ‘Universiteiten, ook de letterenfaculteiten, zijn naar mijn indruk verloederd door managementdenken in termen van structuren eerder dan van inhoud. Men kiest voor moeilijke oplossingen als het ook makkelijk kan en is bang om beslissingen te nemen. Ik heb dit in de loop van de jaren aan de VU zien toenemen. Zo vonden ze op een bepaald moment dat je die of die cursus maar twee of drie keer per jaar moest geven, rekening houdend met de drukbezette student, ook uit andere studierichtingen die het vak zou moeten kunnen kiezen. Het onderwijsprogramma inrichten op een student die veertig uur per week werkt, is op zichzelf al onzin. Je moet gewoon tegen de studenten zeggen dat het hun probleem is of ze de cursus tussen hun bijbaantjes door kunnen volgen. Bij studeren hoort plannen en dat moet niet van bovenaf komen.

In het begin bij de VU kwamen vorm en inhoud van het onderwijs aan bod bij het hoogleraren-overleg en hoewel je geen beslis-

singsrecht had, kon je daar wel ideeën aandragen. Later moest dat steeds meer via je decaan of afdelingshoofd lopen. Zeker tegen de tijd dat ik daar weg ging, had ik brieven over onderwijs en andere zaken net zo goed in een fles in de Noordzee kunnen gooien want daar hoorde ik dan helemaal niets meer op terug. Dat was niet per se alleen zo op de VU, het was gewoon de situatie zoals die aan alle universiteiten was.’

Sandra: ‘Maar dan heb je het vooral over de organisatie van het onderwijs. Er is de laatste jaren ook behoorlijk veel veranderd op het gebied van onderzoek. Tegenwoordig is het binnenhalen van geld uit de zogenaamde tweede en derde geldstroom noodzakelijk om onderzoek te kunnen doen of om promovendi te werken. Hierbij is kennisvalorisatie van groot belang. Hoe was dat toen jij nog hoogleraar was? In feite heb je behoorlijk aan kennisvalorisatie gedaan met projecten als *De Schilders van Tachtig*. Hoe vind je de bemoeienis met de inhoud en financiering van wetenschappelijk onderzoek en het

competitieve aspect ervan; vind je het ten goede veranderd?’

Voor mij is wetenschap geen reservaat waar alleen telt wat wetenschappers vinden.

Carel: ‘Ik voel me nu een beetje als Molières bourgeois gentilhomme, die op een gegeven moment zegt: “ik wist niet dat ik proza sprak”. Ik heb blijkbaar jarenlang aan kennisvalorisatie gedaan zonder het begrip te kennen. Hoe dan ook: op zichzelf vind ik het uitstekend dat onderzoekaanvragen niet alleen worden beoordeeld op de kwaliteit van de onderzoeker, maar dat ook het maatschappelijk of cultureel nut wordt meegewogen. Anders dan in de exacte wetenschappen zijn we bij kunstgeschiedenis, eigenlijk bij de geesteswetenschappen in het algemeen, in de gelukkige omstandigheid dat ook aan leken met een beetje verstand uit te leggen is wat we doen en waarom

het ons nuttig en interessant lijkt om dat te doen. Voor mij is wetenschap geen reservaat waar alleen telt wat de wetenschappers vinden. Dat leidt tot intellekt. Ik ben langzamerhand het zicht kwijt op het universitaire onderzoek en NWO dus ik kan niet beoordelen of de situatie er slechter of beter op is geworden. Wel is in de loop der jaren de hele procedure van tussentijds beoordeelen en rapporteren veel zwaarder en tijdrovender geworden, ook van universitaire medewerkers; waar dan met de periodieke visitaties van onderwijs en onderzoek nog reuzenscheppen bovenop zijn gedaan. Ik heb altijd de pest gehad aan dat vreugdeloze papierwerk, waar veel inspanning doorgaans maar tot heel weinig resultaat leidde. Ik heb me bij mijn pensioen voorgenomen om nooit of te nimmer in een visitatiecommissie te gaan zitten; terwijl me dat herhaaldelijk is gevraagd, niet alleen voor de universitaire studie kunstgeschiedenis maar ook voor het kunstonderwijs. De organisatie van de universiteiten is erg stroperig geworden.'

Een fles jenever

Sandra: ‘Als kunsthistoricus word je in principe opgeleid om te kunnen werken als conservator in een museum, om les te geven of om onderzoek te doen naar beeldende kunst en er (kritisch) over te schrijven. Hoe schat je de huidige arbeidsmarkt in voor kunsthistorici?’

Carel: ‘De mogelijkheden zijn zeer verruimd ten opzichte van vroeger. Er is bijvoorbeeld veel werkgelegenheid in freelance schrijven en het geven van kunsthistorische cursussen. Musea betalen ook eindelijk een behoorlijk bedrag voor een tekst.’

Sandra: ‘De VNK is ook bezig met het verbeteren van deze condities door het vaststellen van uurtarieven et cetera. Ik heb zelf na mijn afstuderen ook wel eens dingen gratis of voor heel weinig gedaan, omdat het goed was voor mijn CV. Maar voor de meeste dingen heb ik wel om een vergoeding gevraagd.’

Carel: ‘Mensen hebben weleens geklaagd dat ik zo’n hoog honorarium vraag voor een tekst of een lezing, maar dan zeg ik dat ik het ook voor de beroepsgroep doe. Het is een hardnekkig misverstand dat, omdat je het over

mooie dingen hebt, je het wel voor niets kunt doen. Je wordt ook veel netter behandeld als je je redelijk laat betalen, is mijn ervaring. Maar natuurlijk maak ik wel onderscheid tussen de doelgroepen waarvoor ik het doe. Voor een groep studenten heb ik ook wel eens een lezing voor een fles jenever gehouden. Dat is een afweging voor jezelf, maar daar mag men niet vanuit gaan.’

Ik heb nooit zoveel reacties gehad op een stuk.

Jan Steen in elfvoud

Sandra: ‘Je bent naast kunsthistoricus en kunstenaar ook al lang actief als kunstcriticus. Je schreef onder meer voor *Vrij Nederland* en de *Volkskrant* en schreef ook korte series (zoals *De werkplaats*) voor tijdschriften als *Kunstschrift*. Blijkbaar hecht je eraan om je niet alleen wetenschappelijk maar ook beschouwend en kritisch uit te spreken over kunst en het kunstgebeu-

ren.’

Carel: ‘Ik heb nog nooit zoveel reacties gehad op een stuk, en vrijwel uitsluitend instemmende, als op mijn kritische recensie voor *De Witte Raaf* over het nieuwe Stedelijk.[1] Er zijn zoveel kansen gemist, helaas. De inrichting van het Rijksmuseum is veel meer doordacht, ook met betrekking tot de omgang met een historisch gebouw. Bij het Stedelijk heeft men daar weinig oog voor gehad. De collectiepresentatie vind ik heel clichématig, er zit weinig idee achter.’

Over de moderne kunst in het Rijks ben ik echter even kritisch. Als je vergelijkt hoe gedetailleerd de zeventiende eeuw wordt behandeld, waar bijvoorbeeld Jan Steen in elfvoud hangt, en hoe de hele twintigste eeuw is weggestopt in een aantal hokken op zolder, dan word ik daar niet vrolijk van. Ik vind ook dat het museum de pretentie niet waarmaakt dat ze de geschiedenis recht doet in de opstelling van objecten. Chiquerend dat de Tweede Wereldoorlog zo ongeveer wordt afgedaan met één kampjasje en een



Stedelijk Museum, foto Gert-Jan van Rooij

opengeslagen fotoboek.'

Ieder museum vormt tegenwoordig zijn eigen tentoonstellingsfabriek.

Joint Strike Fighter

Sandra: 'Onlangs presenteerde Jet Bussemaker, minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, plannen voor nauwere samenwerking tussen verschillende musea op het gebied van collectiebeleid, onderzoek, bruiklenen en tentoonstellingen.'

Carel: 'Daar is best wat te verbeteren, de musea zijn soms erg solistisch. In vroeger jaren reisde een tentoonstelling vaak van Groningen naar Arnhem naar Schiedam. Dat gebeurt niet meer en dat vind ik zonde van al die inspanning die in het maken van een tentoonstelling is gaan zitten. Ieder museum vormt tegenwoordig zijn eigen tentoonstellingsfabriek. Al heb je als tentoonstellingsbezoeker geen baan en je reist de hele week, dan kun je het



Carel Blotkamp en Sandra Kisters in het atelier van Carel

nog nauwelijks bijhouden. Conservatoren zouden ook meer tijd hebben voor het zelf schrijven van teksten in catalogi als het aantal producten vermindert. Het is een zegen dat je met Bussemaker iemand in huis hebt die laat merken dat ze kunst belangrijk vindt. Haar voorganger Zijlstra heeft nooit, voor zover ik weet, een woord gezegd waar je uit kon opmaken dat het voor hem enig belang heeft wat er in de kunstwereld gebeurt.'

Sandra: 'Er heerst in de hedendaagse politiek toch al een dedain voor kunst en cultuur.'

Carel: 'De VVD associeerde je vroeger met een zekere culturele bovenlaag, maar tegenwoordig heerst er ook in die partij steeds meer het idee dat iedereen die plezier beleeft aan kunst en cultuur dit maar zelf moet betalen. Dat zegt men niet bij de JSF of zo, dat snap ik werkelijk niet.'

Mooi oud worden

Sandra: 'In een interview voor *Jong Holland* [2] zei je eens dat het moeilijk is om mooi oud te worden: in het leven en in de kunst. Je bent bezig met een boek over het laatste werk van kun-

stenaars en over de zogenaamde *Alterstil* en de mythen die daaromtrent bestaan. Hoe gaat het jou af om mooi ouder te worden als kunstenaar en als kunsthistoricus?'

Carel: 'Het beeld dat je van jezelf hebt, is natuurlijk zwaar vertekend. Ik hoop dat wat ik doe de toets der kritiek kan doorstaan en dat ik nog een tijdje zo verder kan, maar ik heb tegen een oud-promovendus een keer gezegd dat ik verwacht dat hij en anderen me er opmerkzaam op zullen maken wanneer het niet meer goed gaat. Het is in deze fase ook fijn dat ik als gepensioneerde "nee" kan zeggen wanneer ik wil. Je hebt geen verantwoordelijkheid meer tegenover een instelling. Als ik er niet honderd procent lol in heb, zeg ik gewoon nee.'•

Noten:

[1] Carel Blotkamp, 'Het nieuwe stedelijk', *De Witte Raaf* 27 (2012) nr. 160, pp. 11-12.

[2] Marijke de Groot, 'Carel Blotkamp. Eclecticus door aanleg en opvoeding', *Jong Holland* 20 (2004) nr. 1, pp. 16-23.

Carel Blotkamp (1945) is kunstenaar en emeritus hoogleraar moderne kunst aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Blotkamp publiceerde boeken over onder meer *De Stijl*, Mondriaan, Pyke Koch, Carel Visser en Daan van Golden. Hij was medeoprichter en redacteur van Simiolus en Jong Holland en schreef recensies voor Vrij Nederland, NRC Handelsblad en De Volkskrant. Een bibliografie en een overzicht van zijn beeldende werk is te vinden op zijn website, www.blotkamp.com.

Sandra Kisters is universitair docent moderne en hedendaagse kunst aan de Universiteit Utrecht. Zij studeerde aan de Hogeschool voor de Kunsten Arnhem en Vergelijkende Kunstwetenschap aan de Vrije Universiteit Amsterdam. In 2010 promoveerde zij bij Carel Blotkamp en Graham Birtwistle op een onderzoek

naar de beeldvorming van moderne kunstenaars.

Annemiek Rens MA is waarnemend conservator Kunst 1885-1935 bij het Drents Museum en is daarnaast (web)redacteur voor de VNK.

Kunsthistorici laat u in de komende nummers kennismaken met de verschillende kunsthistorische studententijdschriften die ons land rijk is. De eerste in deze serie:

Simulacrum

door Annemiek Rens

Wat is Simulacrum en wie zijn haar lezers?

Simulacrum is een wetenschappelijk tijdschrift voor kunst en cultuur dat vier keer per jaar uitkomt. Twintig jaar geleden hadden vier studenten kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam de droom een tijdschrift op te richten dat een intermedium kon vormen tussen kunsthistorici. Stichting Simulacrum werd opgericht (nog immer verbonden aan de UvA), waaronder *Simulacrum* nu reeds twintig jaar wordt uitgegeven. Speerpunten van het tijdschrift zijn kennisname en uitwisseling van onderzoeksresultaten en het uitdagen van studenten om te publiceren. In de statuten valt te lezen dat ‘de essentiële professionalisering van het schrijven niet vroeg genoeg [kan] beginnen.’ Sindsdien is het tijdschrift *Simulacrum* een onmisbaar platform voor jonge talenten. Niet enkel jonge academici publiceren in *Simulacrum*, ook aan jonge kunstenaars biedt *Simulacrum* ruimte om te publiceren.

Wanneer is het tijdschrift opgericht, waarom en wat is er door de jaren heen veranderd?

Simulacrum is in 1991 opgericht. In het redactioneel van het pilotnummer, nummer 0, is te lezen dat ze een ‘goede kennisname en eventuele uitwisseling van onderzoeksresultaten, artikelen en vakliteratuur tot stand [wilde] brengen’. Hiermee wilde *Simulacrum* een positieve stimulans geven aan het vakgebied. Bovendien vonden ze dat er te weinig werd gedaan met het ‘onderschatte reservoir van publikatiemateriaal’. Tot dit reservoir behoorden ook kunstgeschiedenis-studenten, die nog

Jaargang 21 # 3

€ 6,50

[S]

Simulacrum

*Wie zijn
wij
Vrienden, vrienden
en nog eens vrienden p.21
Geen monster
maar muze p.51*

Wetenschappelijk tijdschrift
voor kunst en cultuur



Fragment van het artikel: Shirley van de Polder, 'Geen monster maar muze', *Simulacrum* 21 (2013) nr. 3, p. 51 en pp. 56-57.

niet genoeg werden uitgedaagd, zo vond de redactie, om te publiceren. Veel van deze waarden en doelen zijn tot op de dag van vandaag van kracht in de invulling van *Simulacrum*. De voorname verandering die *Simulacrum* heeft doorgemaakt is dat wij ons niet meer enkel richten op het vakgebied kunstgeschiedenis. Onze horizon is verbreed tot de kunst- en cultuurwetenschappen. Kunstgeschiedenis en de

culturele wetenschappen hebben veel raakvlakken en studenten van de verschillende studierichtingen delen interesses en, mogelijk mede dankzij *Simulacrum*, kennis.

Wie zijn de makers en schrijvers?
De makers van *Simulacrum* zijn studenten, voornamelijk afkomstig van de studies kunstgeschiedenis en algemene cultuurwetenschappen van de UvA.

Geen monster maar muze

56

Voss

De collectie *Voss* voor voorjaar/zomer 2001 laat zien dat McQueen niet alleen in zijn ontwerpen maar ook in zijn shows een lans wilde breken voor natuurlijke schoonheid. De titel verwijst naar een natuurregelheid in Noorwegen dat naast de schoonheid van het gebied ook bekend stond vanwege de verschillende soorten dieren die er leven.⁹ Tijdens de show hadden de modellen, gekleed in ontwerpen gemaakt van natuurlijke materialen zoals veren en schelpen, alleen maar rondjes lopen in een witte, helder verlichte vierkante ruimte met grote woonruimtelijke ramen en gehuldswervende materialen. Na een paar rondjes lopen begonnen sommige modellen onophoudelijk tegen de ramen aan te staan of te zwichten door te ruimen, alsof zij patiënten waren, opgedoken in een psychiatrisch instituut (afb. 1). Nadat alle modellen de ruimte door waren gewandeld verdwenen zij naar een zijkant uit het zicht van het publiek. Er klonk een geluid van een dijksteen hartrillend die eindigde in een lange monotonie piep. *Waren de modellen dood?*¹⁰ De ruimte viel even donker, lichtte daarna weer op en bleek nog steeds leeg. Toen lichtte er een kubus in het midden van de ruimte op en die viel open. De glazen wanden sprongen kapot op de grond, een groep vliegende moten baande zich een weg door de ruimte en het publiek stond oog in oog met een blanke en fotogebouwde naakte vrouw op een chaise longue. Haar hoofd was bedekt door een masker dat vastzat aan een systeem van zuurstofslangen waardoor de vrouw ademde (afb. 2).¹¹

Dit talkau leek op een oor aan het werk van kunstenaar Joel-Peter Witkin, aangezien het een exacte kopie was van zijn werk *Sanitarium* uit 1983.¹² De hele show bleek echter een persoonlijk statement van McQueen te zijn betreffende acceptatie van gezond gewicht. McQueen werd voor zijn doorbraak altijd gezien als een outsider binnen de modewereld. Ook zijn eigen mollige figuur was onderwerp van discussie. McQueen werd zelfs "the podgy elephant terrible of British fashion" genoemd.¹³ Nu hij als geliefd en gevierd modeontwerper op het hoogtepunt van zijn carrière was, vond hij dat het modepubliek moet worden gewezen op haar ideeën over gewicht en schoonheid. De hoerschame behoefte naar kleine maten en een fullouse uitstraling die de

9 Well 2012: 176.
10 Voss official Alexander McQueen YouTube channel *Voss*, 21 maart 2012, 10 mei 2013. www.youtube.com/watch?v=qyqyqg4L4U.

11 Well 2012: 29.

12 Well 2012: 121.

Als: T. Goffy, Images, *Voss* Alexander McQueen S/S 2001. In: Well, Alexander McQueen, *Fashion Visionary*, London, Londres, Phaidon Press Limited, 2012.
Afb. 2: Databank, Alexander McQueen *Voss* spring/summer 2001. www.catwalking.com.



meedenken binnen de redactie. De artikelen die gepubliceerd worden in *Simulacrum* zijn vaak afkomstig van studenten. Het volgen van een studie is echter geen voorwaarde. Veel alumni en docenten schrijven eveneens artikelen voor *Simulacrum*. Een achtergrond binnen de UvA is overigens geen criterium.

Waarin onderscheidt Simulacrum zich ten opzichte van andere soortgelijke tijdschriften?

In Nederland zijn er niet veel tijdschriften die studenten de kans geven om op academisch niveau te publiceren over onderwerpen die gerelateerd zijn aan kunst en cultuur. *Simulacrum* biedt studenten deze mogelijkheid wel, al is zij niet de enige. *Kunstlicht*, verbonden aan de VU, biedt dezelfde mogelijkheid. *Simulacrum* en *Kunstlicht* verschillen voornamelijk in onderwerpkeuze. Bij *Simulacrum* krijgen alle richtingen van de kunstgeschiedenis, kleinschalige en zeer specialistische onderzoeken de ruimte. Het scala van onderwerpen is bij *Simulacrum* daarom zeer divers. Daarnaast selecteert *Simulacrum* de arti-

kelen niet enkel op populariteit, maar ook op verscheidenheid in onderzoek. *Simulacrum* is hierdoor een goede afspiegeling van het onderzoek en de activiteiten van de opleiding kunstgeschiedenis aan de UvA.

Welke toekomstplannen hebben jullie met het tijdschrift?

Simulacrum doet hard zijn best om meer leden te werven. Sinds vorig jaar zijn wij begonnen met het organiseren van borrels om een nieuw en groter publiek te bereiken. Daarnaast zoekt *Simulacrum* samenwerking met andere culturele organisaties. Een voorbeeld hiervan is het partnerschap in een manifestatie over vriendschap waar *Simulacrum* deel van uitmaakte. Het aangaan van samenwerkingsverbanden zal in de toekomst erg belangrijk blijven. Ook het actief betrekken van leden bij kleine evenementen zal aandacht krijgen. Ten slotte groeit *Simulacrum* mee met het digitale tijdperk. De redactie gaat meer investeren in digitale media, zoals Facebook en de website. Communicatie met leden zal hierbij centraal staan. •

Annemiek Rens MA is waarnemend conservator Kunst 1885-1935 bij het Drents Museum en is daarnaast (web)redacteur voor de VNK.

www.simulacrum.nl
Facebook: [stichtingsimulacrum](#)
Twitter: [simulacrum_uva](#)

Interesse in een jaarrabonnement?
Mail naar: info@simulacrum.nl



Nu verkrijgbaar: *Simulacrum* themanummer ‘Man’, laat je vast inspireren door de inhoudsopgave hiernaast:



- 04 MAN ♂
Van de redactie
- 06 De Man in mijn Straat
Madelon Simons
- 20 The Significance of the Moustache
Julia Peetz
- 35 Waar zijn de mannen?
Column door *Maritza Smits*
- 38 Dutch Cowboys
Lindy Kuit
- 43 The Queen’s Masculine Kiss
Jitske Jasperse
- 52 Marilyn Monroe in Bed en Maria voor de Kinderen
Sarah Spaans
- 66 De Werkloze Tekenaar
Gregor Bolderink
- 69 De Laatmiddeleeuwse huishoudelijke Jozef
Sanne Sinnige
- 83 Cultuurbeleving Oerol:
Dáár Rosa Scholtens
- 86 Neerlands Naakt anno nu
Femke Truijens

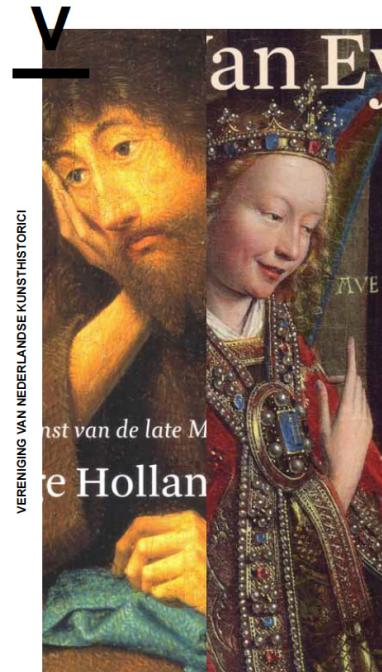
VNK Bibliografie Middeleeuwse kunst en kunstnijverheid tot 1550

Inleiding

door Johann-Christian Klamt

Een nieuwe bibliografie van de kunstgeschiedenis van de middeleeuwen is gereed. Het gaat hierbij om publicaties van Nederlandse of in Nederland werkzame buitenlandse onderzoekers, die in de periode 2008-2012 gepubliceerd werden. In de inmiddels ontstane traditie van deze bibliografieën is het gebruikelijk dat steeds aan een ander het inleidende commentaar wordt overgelaten. Het verzoek daarbij is om zich aftekenende algemene tendensen te beschrijven en te analyseren; ik althans heb het verzoek op die manier opgevat.

In een tijd waarin onderzoek, universiteiten, musea en andere instellingen onder druk staan, is het van belang met deze bibliografieën niet alleen een eerste aanzet te geven om gebieden te ontsluiten, maar ook om de gezamenlijke onderzoeksinspanning te boekstaven. De aangezochte commentator heeft er bovendien zelf veel aan, wanneer hij het geheel grondig doorneemt. Grossso modo overziet hij/zij al langere tijd wie zich in ons land met welke thema's en onderwerpen bezighoudt en in welke instellingen een zeker zwaartepunt sinds jaren kan worden waargenomen – in elk geval is dat zo wanneer hij het reilen en zeilen van het betreffende deelgebied met enige interesse gevolgd heeft (zonder overigens aan elk klein symposium – en daarvan zijn er heel wat – te hebben deelgenomen). Maar er komen ook geheel nieuwe namen van (vooral) jongere auteurs naar



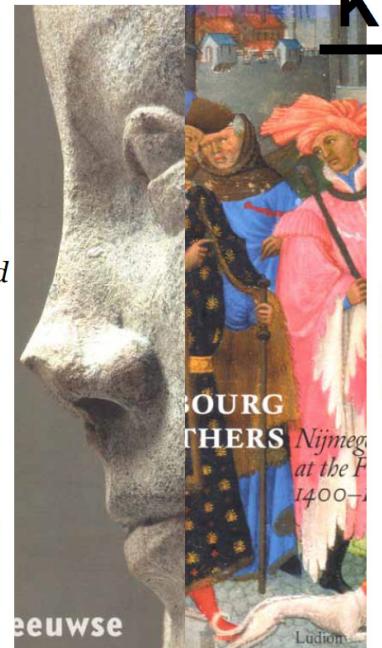
VERENIGING VAN NEDERLANDSE KUNSTHISTORICI

Bibliografie
*Middeleeuwse
kunst en
kunstnijverheid
tot 1550*
2008-2012

samengesteld door
Sanne Klaver

Inleiding Johann-Christian Klamt

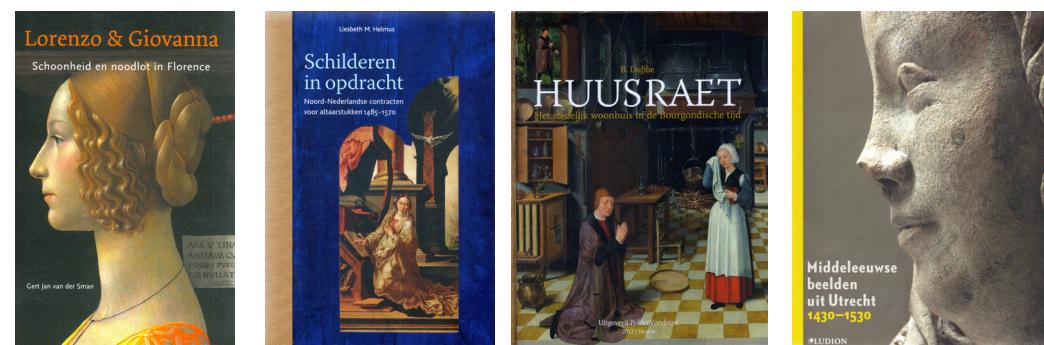
2013



BIBLIOGRAFIE 2013

In juli 2013 werd de VNK Bibliografie *Middeleeuwse kunst en kunstnijverheid* op de website van de VNK gepubliceerd. Deze bibliografie is samengesteld door Sanne Klaver en voorzien van een inleiding door Johann-Christian Klamt, zoals hier opgenomen. Anne-Maria van Egmond verzorgde namens de VNK de coordinatie en redactie. Eerder binnengekomen opmerkingen zijn hierin verwerkt.

De bibliografie is in zijn geheel te bekijken op www.kunsthistorici.nl.



voren. Er wordt ook gepubliceerd in boeken en tijdschriften die slechts in de provincie bekend zijn, maar die hopelijk ook een toekomst hebben.

In de lijn van bovengenoemde traditie past het ook dat de auteur (de commentator) in kwestie zaken opmerkt die misschien niet geheel nieuw zijn en ook al eens door een voorganger aan de orde zijn gesteld, zij het met andere accenten die wellicht door nieuwe ontwikkelingen zijn ingegeven.

*De keuze om het jaar
500 niet langer als
scheiding te hanteren
lijkt me een wijze.*

Ook deze bibliografie werkt met een tamelijk grove periodisering, met de implicatie dat er weer van geval tot geval over de genomen beslissingen te twisten valt (zie onder). De keuze om het jaar 500 voor het eerst niet langer als scheiding te hanteren tussen het vroege Christendom enerzijds en de periode van de vroege Mid-

deleeuwen (incl. de periode van de volksverhuizingen) anderzijds lijkt me een wijze. In de titel van de bibliografie komt dat overigens helaas niet tot uitdrukking. De scheiding is hoe dan ook problematisch (zie bijv. Paul Egon Hübinger (Hrsg.), *Zur Frage der Periodengrenze zwischen Altertum und Mittelalter* [Wege der Forschung Bd. LI], Darmstadt 1969).

Door dit nieuwe concept wordt ook die collega's een podium geboden, die zich bijv. met de vroegchristelijke kerkgebouwen in Rome of Milaan (decoraties, inrichting, liturgie) bezighouden. Zo krijgen we ook een blik op Palmyra en Dura-Europos (vgl. de rubriek Midden-Oosten, Mesopotamië, Azië, met brede aandacht voor Syrië, onder verschillende aspecten). Ook de tekstdondsten van Qumran komen op deze manier tot hun recht. En zo vernemen we ook over een keltische goud- en zilvervondst. Tussen de publicaties over de vroegste perioden en die, welke de late Middeleeuwen in het vizier hebben, doet zich een ‘Durststecke’ voor. Met andere

woorden, de Vroege Middeleeuwen en de Volle Middeleeuwen zijn slechts met relatief weinig publicaties vertegenwoordigd. In deze publicaties wordt echter een breed palet aan vraagstellingen gehanteerd: de rond 1000 ontstane Ansfried-codex in het Utrechtse Museum Catharijneconvent wordt recht gedaan, evenals het graf van keizer Otto I (gestorven 973) in de Dom van Maagdenburg, beschouwd in vergelijking met de keizersgraven in de St. Pieter in Rome. Ook is de vraag tot uitgangspunt genomen, met welke intenties en van welke heilige hertog Hendrik de Leeuw (1129-1195) relieken voor de Braunschweiger Dom en andere door hem gestichte kerken verwierf, of tenminste trachtte te verkrijgen. Uit het verre Spanje wordt over het altaar ‘y su mobiliario’ in de romaanse periode geschreven. Over de romaanse sculptuur in Rolduc wordt geschreven. Van dezelfde auteur komt de besprekking van een in 1995 in Ename (Oudenaarde, Oost-Vlaanderen in België) opgegraven kromstaf met zijn ivoren sculptuur. Daartegenover mag de dissertatie over de illustraties van

het Carmina Burana-handschrift (rond 1230) niet vergeten worden, dat uitvoerige besproken wordt tegen de achtergrond van de woord-beeld problematiek.

Slechts driemaal wordt het begrip ‘byzantijns’ gebruikt. Maar tot dit complex kunnen toch ook de verdere publicaties gerekend worden over de vroegchristelijke monumenten in Ravenna, evenals de behandeling van de mozaïeken in San Marco in Venetië. Helaas wordt onder de auteurs tevergeefs gezocht naar Ioannis Spatharakis, tot 2003 werkzaam in Leiden, die – afgezien van zijn andere verdienstelijke publicaties – in de recente jaren zijn aandacht richtte op de grieks-byzantijnse muurschilderingen op Kreta. Maar deze traditie in Leiden heeft een voortzetting gekregen, zij het met een heel andere thematiek en met andere accenten. Een André Grabar of een Kurt Weitzmann heeft de Nederlandse kunstgeschiedenis nooit gekend. De byzantinistiek heeft in ons land nooit wortel geschoten. Dat valt te betreuren, zeker omdat de byzantijnse kunst in diverse opzichten de sleutel

vormt tot het begrip van de middeleeuwse kunst van het westen.

Heel duidelijk laten de Nederlandse kunsthistorici van zich horen in bijdragen over de verschillende artistieke disciplines van de late Middeleeuwen, en dat betreft meer de 15de dan de 14de eeuw. Al langer geleden werd dit verklaard uit de rijkdom aan materiaal in ons land. Zowel de universiteiten als de musea bewijzen zich jaar in jaar uit als inspirerende en dragende instellingen, waarvan de medewerkers onvermoeibaar onderzoeksprojecten en tentoonstellingen opzetten en tot uitvoering brengen, doorgaans ook met serieuze bijval uit het buitenland. Hierbij kan worden gedacht aan de tentoonstellingen van de "Belles Heures" van de gebroeders Limburg (Nijmegen 2005), en aan het "Getijdeboek van Catharina van Kleef" (Nijmegen 2009/2010), maar even goed aan de tentoonstellingen "Vroege Hollanders: schilderkunst van de late middeleeuwen" (Rotterdam 2008) en "Op weg naar Van Eyck" (Rotterdam 2012/2013). Op het gebied van de beeldhouwkunst kon het Museum

Catharijneconvent in Utrecht (gedurende een aantal jaren in zijn reputatie geschaad door het wanbeleid van de toenmalige directeur) zich weer in volle glorie presenteren met de tentoonstelling "Ontsnapt aan de beeldenstorm" (2012).

De wederom rijke oogst op het gebied van handschriften en miniaturen van de 14de en vooral de 15de eeuw wekt geen verbazing, evenmin als die op het terrein van de tekenkunst, en van prenten en houtsneden. Men komt daarbij namen van oudere collega's tegen, die vertrouwd klinken, maar ook de namen van jongere onderzoekers, die een nieuwe benaderingswijze naar thema en methodiek in het vooruitzicht stellen.

Rijke oogst op het gebied van handschriften en miniaturen van de 14de en vooral de 15de eeuw.

Het door Claudine Chavannes in

2012 georganiseerde symposium over de enigmatische "Vispartij" in het Louvre zal pas over enkele jaren een bibliografische neerslag krijgen. Dit symposium verschafte een representatieve kijk op de uiteenlopende facetten van de vragen, die rond dit werk van niveau gesteld kunnen worden (nog afgezien van het probleem, of dit unieke blad aan Jan van Eyck of misschien toch aan een Zuid-Nederlandse anonymous toeschreven kan worden): de deskundigheid bleek niet alleen in de bijdragen over 'stijl' en 'iconografie', maar ook in overwegingen van andere aard, namelijk omtrent de implicaties op het gebied van de kunsttechnieken en – met name – de 'reflectografie'. Hier toont Nederland zich zeker niet op zijn smalst!

Gelukkig werden ook, evenals in voorgaande jaren, relieken en de reliekencultus bestudeerd, aandachtsgebieden derhalve die voor het begrijpen van de middeleeuwse cultuur onontbeerlijk zijn. Meer dan tevoren is het kerkmeubilair onderzocht tegen de achtergrond van de liturgische functies. Met koorbanken is de

gewone mediëvist-kunsthistoricus zeker ruimschoots vertrouwd. Wat met 'schuimspanen' (vermeld in een in de vroege 16de eeuw opgesteld 'draaiboek' voor Oudmunster te Utrecht) ooit bedoeld was (een soort liturgische waaiers namelijk) wordt in nr. 204 uit de doeken gedaan. Hoewel niet helemaal nieuw, de aandacht voor het 'theatrum' in de middeleeuwse eredienst krijgt steeds meer aandacht, met de ontnuchterende vaststelling dat wij van oude voorstellingen afscheid moeten nemen, die in wezen aan puristische opvattingen uit de 19de eeuw te danken zijn. Pelgrimstekens en insignes – niet alleen 'uit de modder' – verrijken ons beeld.

Het verrast niet dat ook deze keer weer middeleeuws speelgoed wordt besproken, door een auteur die inmiddels als specialiste op dit gebied mag worden beschouwd. Laatmiddeleeuwse schilderijen als bronnen omtrent de hollandse huisraad komen aan bod – geheel en al in de smaak en volgens de intenties van het in 1968 in Krems a.d. Donau opgerichte *Institut für Realienkunde*

des Mittelalters und der frühen Neuzeit. En dan is er nog een publicatie waarin de vraag wordt gesteld of de kuisheidsgordels ooit in het echt hebben bestaan dan wel alleen als metafoor op te vatten zijn.

Zoals boven reeds werd aangegeven: de definitie ‘Middeleeuwen tot 1550’ mag weliswaar om goede redenen bedacht zijn, een werkelijke oplossing is daarmee niet geboden. Robert W. Scheller was zich van dit probleem bewust toen hij in 1997 opmerkte: “Er is nog weinig te merken van een specifieke belangstelling voor de ‘Sattelzeit’ rond het jaar 1500. Bij het doorbladeren van de bibliografie blijkt duidelijk hoe sterk de academische usancess nog doorwerken: de auteurs van bijdragen over de 16de eeuw, gevormd op universiteiten waar leerstoelen naar periodes ingesteld zijn, kijken zelden naar de Middeleeuwen terug, terwijl mediëvisten hun wetenschappelijke grenzen doorgaans gesloten houden. Het zal wel even duren alvorens dezelfde onderzoeker het waagt zich zowel over Jan van Eyck als over Jan Gossaert uit te

laten”. Ik vond deze inschatting toen al wat al te pessimistisch. Er zijn – toen zowel als nu – genoeg deskundige ‘Mitstreiter’ aan te wijzen, die – ‘munter wie Fische im Wasser’ – zonder problemen net zo competent over de ‘Meester van het Amsterdams Kabinet’ (de ‘Hausbuch-Meister’ dus, actief ca. 1470 tot ca. 1505) als over Lucas van Leiden in fenomenale publicaties weten bij te dragen aan het onderzoek.

Ik wil niet verhelen dat het mij ‘contre coeur’ gaat als ikde bestseller van G.J. van der Sman *Lorenzo & Giovanna* met de Middeleeuwen (nog vóór de ‘Sattelzeit’) in verband gebracht zie. Hetzelfde geldt bijvoorbeeld ook voor een publicatie over Lorenzo Lotto, die dus ná de ‘Sattelzeit’ van omstreeks 1500 valt. En niet alleen deze: uiteenzettingen over Giorgione, Jacopo Bassano of Titiaan zou niemand in een bibliografie over de Middeleeuwen verwachten. Toegegeven, de vraag is lastig, en er is zelfs een publicatie, nummer 279, waarin juist dit probleem – zeker niet voor de eerste keer – ter discussie wordt gesteld, in een bundel met

de titel *Renaissance? Perceptions of continuity and discontinuity in Europe, c. 1300 – c. 1550.*

Met sommige probleemstellingen en publicaties wordt het wiel opnieuw uitgevonden.

Visitatie-commissies plegen met klem naar de ‘internationaliteit’ van de medewerkers in kwestie te vragen. Ruim geslaagd! Uit deze bibliografie blijkt dat de auteurs aan symposia en congressen in het buitenland deelnemen, in buitenlandse publicatieorganen vertegenwoordigd zijn, o.a. ook aan feestbundels ter ere van wetenschappers die niet om de hoek wonen. Het lijkt eigenlijk een beetje vanzelfsprekend.

De auteur van dit commentaar is sinds 2006 met emeritaat. Vrij van alle verplichtingen op het gebied van onderwijs en bestuur weet hij het werk van de wetenschappers die aan genoemde verplichtingen (nog) moeten vol-

doen zeer te waarderen. Met zijn leeftijd heeft het ook te maken dat hij zich niet aan de indruk kan onttrekken, dat met sommige probleemstellingen en publicaties het wiel opnieuw wordt uitgevonden. Maar het is waarschijnlijk zo dat elke generatie opnieuw vragen gaat stellen om zich bepaalde problemen eigen te maken.

Tenslotte: niet onvermeld zij de dankenswaardige inzet van Sanne Klaver die deze rijke bibliografie met veel belangstelling wist samen te stellen. •

Johann-Christian Klamt (Berlijn 1941) is emeritus hoogleraar Kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen aan de Universiteit van Utrecht en schreef de inleiding voor de Bibliografie Middeleeuwse kunst en kunstnijverheid tot 1550 (2008-2012).

De bibliografie is samengesteld door Sanne Klaver en in zijn geheel te lezen op www.kunsthistorici.nl, evenals voorgaande bibliografieën.

Even voorstellen

Judith Niessen (1971) volgt Saskia van Kampen-Prein op als bestuurslid van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici. Niessen studeerde Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht en studeerde af op de vorm en functie van afgebeelde religieuze schilderijen in zeventiende-eeuwse Hollandse interieurstukken. Daarna was zij, als director Old Master Paintings, van 1997 tot 2007 werkzaam bij Sotheby's in Amsterdam. Naast haar dagelijkse werkzaamheden was zij binnen de internationale organisatie ook verantwoordelijk voor het onderzoek naar Nederlandse herkomsten van kunstvoorwerpen gedurende de periode 1930-1945. Sinds 2007 werkt zij als zelfstandig kunsthistoricus, waarbij zij haar wetenschappelijke, commerciële en praktische ervaring inzet voor advies en onderzoek aan particulieren, handelaren en kunstininstellingen in binnen- en buitenland.

Judiths grotere projecten betreffen haar medewerking aan de online bestandscatalogi *Early*



Netherlandish Paintings. Artists born before 1500 van het Rijksmuseum in Amsterdam en *Nederlandse tekeningen uit de vijftiende en zestiende eeuw in Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Kunstenaars geboren voor 1581*. Voor deze laatste catalogus nam zij de tekeningen van kunstenaars geboren voor 1545 voor haar rekening. Ook schreef zij het boek bij de tentoonstelling *Cornelis van Haarlem. De Hollandse Michelangelo*, die in het najaar van 2012 in het Frans Halsmuseum in Haarlem was te zien. Judith heeft daarnaast ondermeer gepubliceerd over de Meester van Alkmaar. •



Nog geen lid van de VNK?

De Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici wil kunst- en architectuurhistorici in Nederland bij elkaar brengen en kennisoverdracht, ontmoeting en discussie binnen het vakgebied bevorderen. Dat doen we onder andere door het organiseren van bijeenkomsten, door het uitgeven van een bulletin *Kunsthistorici* en door een actieve website en social media.

Meer dan 1000 kunst- en architectuurhistorici in Nederland en daarbuiten zijn al lid van de VNK. Als lid blijf je op de hoogte van het laatste nieuws uit het vakgebied en krijg je de mogelijkheid regelmatig collega's te ontmoeten en je netwerk uit te breiden. Studenten en mensen zonder baan kunnen bovendien voor een lager tarief lid worden.

Aanmelden?

Stuur een email naar de ledenadministratie: M.L.M.deRidder@uu.nl en vermeld hierin achternaam, voorletters en titel, priv. adres, postcode + woonplaats, geslacht, afstudeerrichting en e-mailadres.

De kosten van het lidmaatschap, inclusief het abonnement op *Kunsthistorici*, zijn € 30 per jaar of € 23 (zonder betaalde baan en studenten).

www.kunsthistorici.nl

Colofon

Kunsthistorici is een uitgave van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici (VNK)
24ste jaargang, nr. 2, september 2013

Redactie

Annemiek Rens MA, hoofd- en eindredactie, opmaak
Anne-Maria van Egmond MA, redacteur
Ellis Dullaart MA, redacteur
Elske Dorgelo MA (*Neerlandica*), redacteur

Vormgeving

Janna & Hilde Meeus, www.meeusontwerpt.nl

Redactieadres

Annemiek Rens MA, Annemiek@kunsthistorici.nl

Deze uitgave kwam tot stand met medewerking van:

Juliëtte Verberk
Lieneke Nijkamp
Lieke Wijnia
Sophia Zürcher
Carel Blotkamp
Sandra Kisters
Simulacrum
Johann Christian Klamt
Judith Niessen
Marie-Louise de Ridder

Bestuur VNK

prof. dr. Claudine Chavannes-Mazel,
voorzitter
Renske Cohen Tervaert MA, secretaris
Ellis Dullaart MA, penningmeester
prof. dr. Lex Bosman
Terry van Druten MA
Anne-Maria van Egmond MA
dr. Merlijn Hurx
drs. Judith Niessen

Abonnement

Een abonnement op *Kunsthistorici* is inbegrepen bij het lidmaatschap van de VNK. De jaarlijkse contributie bedraagt € 30,- en € 23,- (zonder betaalde baan en studenten), ongeacht in welke maand men zich opgeeft. U wordt verzocht gebruik te maken van de toegestuurde betalingsinstructies. Voor meer informatie kunt u zich wenden tot de ledenadministratie.

Kunsthistorici wordt digitaal verspreid.

Opzegging

Lidmaatschap en abonnement worden jaarlijks stilzwijgend verlengd. Het lidmaatschap kan alleen schriftelijk bij de ledenadministratie worden opgezegd, op elk moment en met onmiddellijke ingang.

(Email)adreswijzigingen

Doorgeven aan de ledenadministratie.

Postadres secretaris

VNK
Postbus 1410
3500 BK Utrecht
info@kunsthistorici.nl

Secretariaat & Ledenadministratie

Marie-Louise de Ridder
Postbus 1410
3500 BK Utrecht
M.L.M.deRidder@uu.nl
(030) 253 64 37 (vrijdag 10-14 uur)

www.kunsthistorici.nl



© Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden overgenomen zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten van de afbeeldingen volgens wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, worden verzocht zich tot de redactie te wenden.