

# *Overvloed en onbehagen: interdisciplinari- teit en het onderzoek naar zeventiende- eeuwse Nederlandse beeldende kunst*

ERIC JAN SLUIJTER

Steeds talrijker worden de interdisciplinaire onderwijs- en onderzoeksgroepen, resulterend in een groeiend aantal collegereeksen, symposia, bundels en tijdschriften. Meestal vormt een liefst zo breed mogelijk geformuleerd thema de bindende factor – van waarlijk interdisciplinair onderzoek dat gezamenlijk wordt verricht is slechts heel zelden sprake. Het zal dan ook niemand verbazen dat de resultaten vaak als los zand aan elkaar hangen. Dat lijkt dikwijls als een bezwaar te worden gevoeld, maar is het dat wel? Al dat losse zand kan buitengewoon stimulerend zijn (en de symposiumbundels van *De zeventiende eeuw* zijn daarvan een mooi voorbeeld), juist omdat iedereen zo'n thema vanuit zeer uiteenlopende – door hun eigen discipline bepaalde – vraagstellingen benadert en zeer verschillend geaard materiaal in stelling brengt. Menigmaal levert dat voor de individuele onderzoeker verhelderende, en voor elk individu weer andere, inzichten en ideeën op die in het eigen werk kunnen worden ingepast. Zeer belangrijk is bovendien dat men tijdens bijeenkomsten van zulke interdisciplinaire verbanden niet alleen vaak onverwachte suggesties krijgt aangereikt, maar vooral dat men elkaar voor uitglidders kan behoeden wanneer het terrein van andere vakgebieden wordt betreden.

Misschien hebben juist kunsthistorici daar een grote behoefte aan. Door de aard van het onderzoeksobject heeft het overschrijden van de grenzen van het eigen vakgebied een lange traditie. Wanneer de kunsthistoricus iets duidelijk wil maken over de functie en de betekenis van beelden in een samenleving – en dat is, sinds het invloedrijke werk dat Aby Warburg rond de eeuwwisseling verichtte, een van de belangrijke taken die hij zich kan stellen – dan doet hij dat met teksten. Zowel de context als de wijze waarop het beeld daarbinnen betekenis overdraagt, zal hij door middel van teksten construeren, dus via bronnen die per definitie op een geheel andere wijze communiceren dan de beelden die het onderwerp van zijn onderzoek zijn.

Dat betekent dat hij zich voor de interpretatie van die beelden altijd moet begeben op vakgebieden die zich met teksten bezighouden, en die, afhankelijk van onderwerp en functie van het onderzoeksobject, zeer uiteen kunnen lopen. Devotiestukken, mythologische voorstellingen, politieke allegorieën, landschappen, of taferelen uit het eigentijdse leven – om maar wat te noemen – noodzaken hem steeds weer andere terreinen te betreden. Zo kan in feite elke historische discipline als hulpwetenschap voor de kunstgeschiedenis fungeren. Het is dan ook tekenend dat juist voor de internationale gemeenschap van promoverende kunsthistorici (op het gebied van de Nederlandse kunst), de *Internationale Vereniging voor Neerlandistiek* al enkele malen een zeer succesvolle en buitengewoon nuttige cursus werd georganiseerd, waarin deze kunsthistorici wegwijs werden gemaakt in het bronnenmateriaal op het gebied van de sociale, economische en politieke ge-

schiedenis, op literatuur-, wetenschaps- en kerkhistorisch terrein en op dat van de geschiedenis van de filosofie en de taal.<sup>1</sup>

De kunsthistoricus zal zich echter immer het hoofd moeten breken over de vraag *hoe* die teksten met beelden kunnen worden verbonden, hoe deze iets duidelijk kunnen maken over de wijze waarop het beeld functioneert en betekenis articuleert. Hoewel beelden – en zeker zeventiende-eeuwse Nederlandse uitbeeldingen – zoveel toegankelijker lijken dan teksten, is dat buitengewoon misleidend. Voor het begrijpen van het visueel communicerende beeld, moet immers mede met behulp van een zo correct mogelijke historische interpretatie van het ene medium het op een andere wijze functionerende medium worden geïnterpreteerd. Sinds de zo invloedrijke medewerkers van het Warburg instituut – beroemdheden als Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Edgar Wind en Ernst Gombrich, in ons land het eerst gevolgd door Henri van de Waal – met evenveel gemak schilderijen, poëzie, theologische verhandelingen of filosofische traktaten analyseerden en aan elkaar relateerden, worden kunsthistorici dikwijls achtervolgd door het ongemakkelijke gevoel dat zij dat ook behoren te kunnen doen. Het werk van deze grootvaders en vaders is zo imponerend, dat ze de huidige, steeds beperkter en gespecialiseerder opgeleide kunsthistoricus slechts gefrustreerd kunnen achterlaten – een frustratie die toeneemt wanneer hij ziet dat iemand als Michael Baxandall nog altijd in staat blijkt om met grote deskundigheid en precisie de meest onverwachte en verhelderende verbanden te leggen met bijvoorbeeld de geschiedenis van de retorica, de mathemata, de dans, het theater, of met uiteenlopende sociaal-economische omstandigheden.<sup>2</sup>

Helaas werkt Baxandall niet op het gebied van de Nederlandse kunst. Elizabeth McGrath (alweer van het Warburg Institute, waar ook Baxandall werkzaam was) behoort echter tot die zeldzame kunsthistorici die nog steeds op bijna speelse wijze een ongelooflijk brede geleerdheid op het gebied van de klassieke letteren en humanistische literatuur kunnen toepassen in prachtige kunsthistorische studies, zoals zij laatstelijk deed in het nieuwste deel van het *Corpus Rubenianum* over Rubens' werken met historische voorstellingen (vrijwel uitsluitend uitbeeldingen van geschiedenissen uit de klassieke oudheid).<sup>3</sup> Naar mijn mening is dit het indrukwekkendste boek – en in de beste 'interdisciplinaire' traditie – dat de afgelopen jaren op het gebied van de zeventiende-eeuwse kunst van de Nederlanden is verschenen.

Alleen al door de aard van de wetenschappelijke productie op het gebied van de Nederlandse beeldende kunst van de zeventiende eeuw wordt het de daarin gespecialiseerde kunsthistoricus niet gemakkelijk gemaakt. Wanneer men dit onderzoeksterrein overziet, dan moet allereerst worden geconstateerd dat, van alle onderdelen van de Nederlandse geschiedenis en cultuur uit die periode, deze productie niet alleen het omvangrijkst is, maar vooral ook het onoverzichtelijkst. Dat komt in de eerste plaats doordat dit onderzoeksterrein verreweg het meest 'internationaal' is. (Het onnozele feit dat er niet, zoals voor de Nederlandse literatuur, een bibliografie bestaat die de wetenschappelijke productie over Nederlandse beeldende kunst bijhoudt, maakt die onoverzichtelijkheid alleen maar ernstiger).<sup>4</sup> Het aantal dissertaties dat bijvoorbeeld in de Verenigde Staten en Duitsland op dit gebied wordt geschreven is vele malen groter dan wat in Neder-

land en België wordt geproduceerd. Bij een telling van dissertaties die tussen 1980 en 1995 werden voltooid en ondernomen over Noord- en Zuid-Nederlandse zeventiende-eeuwse schilder-, teken- en prentkunst, kwam ik tot 86 Amerikaanse, 83 Duitse, 44 Nederlandse en Belgische en 15 overige (waarvan 11 Engels). Het Nederlandse/Belgische aandeel is dus slechts een krappe 20 procent. Wat betreft de algehele productie aan wetenschappelijke literatuur op dit terrein schat ik dat niet meer dan eenderde van Nederlandse en Belgische bodem is.<sup>5</sup>

Het is, mede door die constante stroom van Duitse en Amerikaanse dissertaties die ons al of niet bereiken, vrijwel ondoenlijk enig zicht te houden op alle ontwikkelingen in kennis, inzicht en benadering (waardoor overigens problemen met promovendi die, in Nederland, Duitsland of Amerika, met dezelfde onderwerpen blijken bezig te zijn, regelmatig voorkomen). Het lijkt dan ook hoogmoed te denken dat men ook op een ander vakgebied zo goed thuis kan zijn dat men daar op verantwoorde wijze gebruik van kan maken. Dilettantisme ligt dus altijd op de loer.

Een van de gevolgen is dat er in Nederland een sterke neiging valt te bespeuren om zich steeds meer op specifiek kunsthistorisch terrein terug te trekken. Deels lijkt dit een reactie te zijn op een vooral in Amerika bestaande tendens om – zonder al te veel gehinderd te zijn door kennis en gewapend met een verhullend jargon – zich op postmoderne wijze op allerlei terreinen te begeven. Deze terugtrekkende beweging is vooral binnen de Onderzoekschool Kunstgeschiedenis goed waarneembaar, waarbij overigens moet worden aangetekend dat deze mede is veroorzaakt doordat men zich ten opzichte van het Huizinga Instituut moest profileren.

Nu is de 'toegepaste' kunstgeschiedenis – die ook de musea en kunsthandel bedient – ontegenzeggelijk van cruciaal belang, en dat onderscheidt de kunstgeschiedenis van vele andere vakken op het gebied van de historische cultuur. Het zo nauwkeurig mogelijk toeschrijven en dateren van kunstwerken, het bestuderen van atelierpraktijken en het bepalen van de iconografie van voorstellingen en de conventies daarin, moet eerst gebeuren voor men enig andere vraag aan het materiaal kan stellen. Iedereen verwacht dan ook met recht van kunsthistorici dat zij in staat zijn over deze zaken gedegen onderzoek te doen; daartoe zijn alleen zij immers toegerust. Het is ook altijd de sterke zijde van de kunstgeschiedenis in Nederland geweest, naast de bestudering van contemporaine kunstliteratuur.

Zoals Van de Waal in 1946 al vaststelde, Nederlandse kunsthistorici hebben vooral met een gedegen vakkennis opgespoord, beschreven, geattribueerd, gedateerd en gelocaliseerd, maar, zo zei hij, er wachten ons ook andere taken.<sup>6</sup> Zelf stelde hij een in Nederland nooit overtroffen standaard in zijn *Drie eeuwen vaderlandsche geschied-uitbeelding* (in de eerste jaren van de oorlog voltooid, maar pas in 1952 gepubliceerd), een boek dat destijds op een dusdanig onvruchtbare bodem viel, dat het twintig jaar duurde voor de eerste bespreking door een kunsthistoricus (en dan ook nog buiten Nederland, in *The Art Bulletin*) verscheen. In Nederland had alleen de historicus Pieter Geyl er een (lovende) bespreking aan gewijd.<sup>7</sup> In dit monumentale werk liet Van de Waal op magistrale wijze zien hoe uitbeeldingen van het eigen verleden functioneerden voor het zeventiende-eeuwse heden en hoe nieuwe behoeften daarin steeds in eerste instantie werden geassimileerd in bekende beeldformules die een vertrouwd gedachtengoed met zich

meedroegen. Van de Waal beschouwde dit alles op systematische wijze vanuit de wisselwerking tussen beeldtradities en tradities in het historisch, politiek, religieus en kunsttheoretisch denken.

Heden ten dage zal men, wanneer men zich op de bestudering van betekenis en functie richt, over het algemeen bescheidener zijn in het terrein dat men bestrijkt. Sinds Panofsky's invloedrijke publicaties is het traditioneel geworden om in iconologische studies in de eerste plaats de humanistische literaire traditie in te schakelen voor het begrijpen van de inhoud van beelden. Op het gebied van de Nederlandse zeventiende-eeuwse kunst heeft deze iconologische benadering sinds de jaren zestig tot zeer belangrijke resultaten geleid.<sup>8</sup> Dit is vooral te danken aan het werk van Eddy de Jongh, wiens methodiek – door hem met een zeer brede kennis van de zeventiende-eeuwse literatuur toegepast – veel school heeft gemaakt.<sup>9</sup> Maar deze werkwijze heeft ook tot een sterke scheiding tussen de bestudering van vorm en inhoud geleid, waarbij, grof gezegd, de 'realistische' vorm als probleemloos en betekenisloos werd beschouwd, terwijl de betekenis – en men bedoelt dan een diepere, symbolische inhoud – geheel buiten het beeld, in de literatuur, werd gelocaliseerd.<sup>10</sup> Heeft men in het iconologische onderzoek van de Nederlandse kunst lange tijd vooral via het realisme/schijnrealisme-model met behulp van emblematische en andere literaire teksten, symbolische betekenissen trachten te ontcijferen, inmiddels is de aandacht meer verschoven naar het bestuderen hoe, ingebed in de eigen tradities van bepaalde tekst- en beeldtypen, verwante thema's, motieven, conventies en stereotypen in teksten en beelden werden gebruikt, en hoe dat licht kan werpen op de betekenis die deze beelden hadden voor de maker en het publiek waarvoor zij bestemd waren.

Vele vormen van literatuur werden de laatste decennia bij het iconologische onderzoek in het geweer gebracht. Een dankbare bron was de emblemliteratuur, maar alle andere literaire genres – of het nu religieuze of amoureuze poëzie, liedjes, gedragsboeken, kluchten of tragedies betrof, of verzen onder prenten en gedichten naar aanleiding van schilderijen – zij konden daarbij alle van dienst zijn. Het gaat om literaire teksten die zeer verschillende functies en tradities hebben en dus glad ijs zijn voor de kunsthistoricus die op dit terrein nu eenmaal meestal als autodidact opereert.

Hem blijkt dan dikwijls dat juist aan het soort literatuur dat hij nodig heeft, door literatuurhistorici weinig aandacht is besteed, of dat hetgeen hij erover zou willen weten nauwelijks of niet door hen is onderzocht. Zoals Karel Porteman in 1984 schreef: 'De aanwezigheid van de literatuurhistoricus in deze interdisciplinaire benaderingen en debatten valt niet bijzonder op. Tegenover [...] de manier waarop men in kunsthistorische milieus teksten van Bredero, Vondel, Cats, e.a. leest en aanwendt, heerst haast een complete stilte. Bij wijze van een wat overdreven scherts zou men kunnen stellen dat de meubelen publiek worden verkocht en dat, verdrongen tussen de toeschouwers, de "eigenaar" toekijkt.'<sup>11</sup> Nu is het gelukkig niet zo dat die 'eigenaren' nog altijd slechts staan toe te kijken. Porteman zelf is het beste voorbeeld van iemand die onderzoek heeft gedaan dat voor kunsthistorici van groot belang is: niet alleen met zijn vele publicaties over emblemliteratuur, maar vooral met zijn buitengewoon waardevolle studies over gedichten op schilderijen en de schilderkunst, in het bijzonder die van Vondel en Vos. Door vanuit literatuurhistorisch perspectief de visies op de verhouding tus-

sen dichtkunst en schilderkunst te bestuderen en te tonen hoe de in de gedichten gebruikte literaire motieven en conventies al of niet licht kunnen werpen op de manier waarop naar schilderijen werd gekeken, biedt hij de kunsthistoricus zeer verrassende en verhelderende inzichten.<sup>12</sup> Een voortzetting van het onderzoek betreffende Jan Vos' gedichten over schilderijen en de schilderkunst, vinden we in het proefschrift van de Duitse kunsthistoricus Gregor Weber.<sup>13</sup>

Daarnaast kunnen publicaties van literatuurhistorici over 'bimediale' genres, zoals de monumentale studie van Hans Luijten over Cats' *Sinne- en minnebeelden* (1996), of over bijvoorbeeld het literaire werk van de dichter/schilder Adriaen van de Venne, zoals Marc van Vaecks voorbeeldige studie over Van de Vennes *Tafereel van de Belacchende Werelt* (1994), op een dankbare ontvangst van kunsthistorici rekenen.<sup>14</sup> Maar ook studies van het soort als René van Stipriaans boek over Boccaccio's novellen in de Nederlandse kluchtcultuur – om een uitstekend recent voorbeeld te noemen, dat zowel door het bestreken terrein als ook door vraagstelling en methodiek de iconoloog veel te bieden heeft – zijn zeer welkom.<sup>15</sup> Om greep te krijgen op het al of niet verwante gebruik van bepaalde thema's en motieven, bestaat er een grote behoefte aan studies waarin literaire genres worden ontsloten die in de zeventiende eeuw bij een betrekkelijk breed publiek geliefd waren.

Zo blijft er nog veel te wensen over, zoals ook bleek uit reacties van enkele kunsthistorische promovendi die ik hiernaar vroeg: het eerste dat bij hen naar voren kwam, was dat literatuurhistorici naar hun mening nog veel meer zouden moeten doen aan de zo geliefde en in talrijke vormen en variaties uitgegeven (en dikwijls rijk geïllustreerde) liedboeken. Overigens biedt Eddy Grootes' waardevolle studie over het jeugdige publiek van de 'nieuwe liedboeken' in de eerste kwart van de zeventiende eeuw (1987), een model dat te weinig is opgevolgd.<sup>16</sup>

Tenslotte geeft natuurlijk een standaardwerk als het door Riet Schenkeveld-van der Dussen geredigeerde *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* door de veelzijdigheid van onderwerpen en invalshoeken de mogelijkheid tot het opdoen van ideeën en het vinden van ingangen (en hetzelfde geldt – om even op het voor kunsthistorici zo problematische terrein van de geschiedenis van het toneel te komen – voor het door Rob Erenstein verzorgde *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*, dat hetzelfde stramien volgt).<sup>17</sup> In dit verband moet ook zeker Riet Schenkevelds voortreffelijke *Dutch literature in the age of Rembrandt. Themes and ideas* (1991) worden vermeld – een inleiding die op zodanige wijze is geschreven dat deze, voor de kunsthistoricus die zich aarzelend op dit terrein begeeft, direct herkenbare aangrijpingspunten biedt om hem aan het denken te zetten.

Voor de kunsthistoricus zal het altijd een probleem blijven dat hij de picturale tradities en iconografische conventies van bepaalde beeldtypen grondig kan onderzoeken, maar dat hij, zolang iets dergelijks niet is gedaan voor de literaire thematiek die hij nodig heeft, slechts op gebrekkige wijze de opgeworpen hindernissen kan nemen. Zelf heb ik daarmee geworsteld bij mijn onderzoek over onderwerpen uit de klassieke mythologie in de zeventiende-eeuwse Noord-Nederlandse schilderkunst, waarvoor het uiteraard van groot belang was een beeld te krijgen van het – weinig bestudeerde – gebruik van deze stof in de Nederlandse literatuur, zowel in vertalingen en mythencommentaren, als in amoureuze poëzie, liedjes, bruilofsdichten, gedragsboeken, toneelstukken, etc.<sup>18</sup> Toch zijn er,

naast de vele studies van De Jongh, de laatste vijftien jaar heel wat waardevolle kunsthistorische studies tot stand gekomen waarin de relatie met, dikwijls nog weinig door Neerlandici bestudeerde, literatuur een cruciale rol speelt. Bekende voorbeelden zijn Alison McNeil Ketterings boek over de pastorale schilderkunst (1983), een thematiek waarop werd voortgewerkt in de essays voor de tentoonstelling *Het Gedroomde Land* (1993; hieraan namen ook literatuurhistorici deel), Wayne Franits' studie over de uitbeeldingen van huiselijke deugden (1993), beschouwd binnen het gedachtengoed dat in gedragsboeken zijn neerslag vond (in het bijzonder natuurlijk Cats' *Houwelyck*), en Lawrence Goedde's boek over schilderijen met storm en schipbreuk (1989).<sup>19</sup> In het laatste worden de patronen van de conventionele selectiviteit van picturale en literaire motieven – en de daarmee samenhangende retorische structuren – over storm en schipbreuk met elkaar vergeleken. Zeer recent is Mariët Westermanns boek (1997), waarin zij onder andere Jan Steens 'komische ficties' bestudeert tegen de achtergrond van de omgang met komische tradities in kluchten en kluchtboeken en de mechanismen van de zeventiende-eeuwse 'lachcultuur'.<sup>20</sup> In de lijn van de bovengenoemde studies past ook de wijze waarop in het onderzoeksprogramma *Beeldtradities en betekenis in de Nederlandse kunst van de 16de en 17de eeuw* een aantal dissertaties wordt voorbereid over, onder andere, de uitbeelding van vrolijke gezelschappen tussen ca. 1600 en 1640, het familieportret in dezelfde periode, het Noord-Nederlandse keukenstuk in de eerste decennia van de zeventiende-eeuw, en het beeld van de dienstmeid in de zeventiende-eeuwse genreschilderkunst.<sup>21</sup>

Een terrein waar de kunstgeschiedenis en literatuurgeschiedenis elkaar uit de aard der zaak ontmoeten, is de kunstilliteratuur. Om mij tot Karel van Mander te beperken: juist voor de bestudering van diens werk beschikken wij al lange tijd over iemand die deze twee disciplines perfect verenigt. Wij – en misschien ook wel Van Mander – mogen van geluk spreken dat Hessel Miedema een groot deel van zijn leven gewijd heeft aan een uiterst consciëntieuze en scrupuleuze analyse en annotering van vrijwel alle onderdelen van *Het Schilder-Boeck*.<sup>22</sup> Door de aanwezigheid van dit 'gareel' is het ook geen probleem wanneer iets minder scrupuleuzer, maar rijk met prikkelende ideeën gezegende geesten als de Amerikaanse kunsthistoricus Walter Melion ermee aan de haal gaan en zo de discussie over Van Manders denkbeelden verlevendigen en verrijken.<sup>23</sup> Men zou tevens wensen dat literatuurhistorici zich vaker in bepaalde, voor hen en voor ons interessante, discussies mengen, zoals Marijke Spies deed met haar zeer verhelderende artikel over 'Poeetsche fabrijcken' en andere allegorieën aan het eind van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw.<sup>24</sup>

Alle soorten (cultuur)historisch onderzoek kunnen de kunsthistoricus natuurlijk van pas komen voor het toetsen van de beeldvorming in prenten, tekeningen en schilderijen aan de door historici geïnterpreteerde sociale, economische, politieke of religieuze 'werkelijkheid'. Hij is wat dat betreft een omnivoor. Afhankelijk van het onderwerp van studie en de vragen die hij zich stelt, kunnen voor de één studies over de sociaal-economische situatie op het platteland (Jan de Vries), voor de ander over de religieuze verhoudingen binnen bepaalde groepen in een stad (Joke Spaans) en voor een volgende over prostitutie in de Hollandse steden (Lotte van de Pol) van buitengewoon belang zijn. Het toenemende aantal publicaties

van ego-documenten (men denke bijvoorbeeld aan het verrukkelijke, en voor kunsthistorici zeer interessante, dagboek van David Beck, *Spiegel van mijn leven. Haags dagboek 1624*), is natuurlijk bepaald niet alleen van belang voor kunsthistorici, maar ze zijn in ieder geval ook aan hen zeer besteed.

Van veel specifiekere 'interdisciplinaire' aard, en voor de huidige kunstgeschiedenisbeoefening van direct belang, is het sociaal-economisch historisch onderzoek over kunstproductie en kunstmarkt, dat de laatste decennia met hernieuwd enthousiasme in stelling is gebracht. De marxistische van-dik-hout-zaagt-men-planken kunstgeschiedenis is, sinds de krachtige stuip trekkingen in de jaren zeventig, voor velen een schrikbeeld geworden. Sindsdien is echter wel, ontdaan van alle ideologische ballast, het denken over de verbondenheid van de kunstproductie met sociale en economische factoren tot een vanzelfsprekendheid geworden. Over de geschiedenis van de sociaal-economische benadering van de zeventiende-eeuwse schilderkunst, die teruggaat tot de late negentiende eeuw, kan ik verwijzen naar een fraai essay van de historicus Marten Jan Bok (1993).<sup>25</sup>

Het onderzoek over de sociaal-economische positie van de schilder, de relatie tussen producent en afnemer, de werking van de kunstmarkt en de functie van de gilden, heeft de laatste decennia vooral belangrijke impulsen gekregen door de studies van de Amerikaanse econoom Michael Montias, te beginnen met zijn *Artists and Artisans in Delft; A socio-economic study of the seventeenth century* (1982), en gevolgd door belangrijke artikelen over, onder andere, prijs en arbeidskosten, de kunsthandel, de invloed van economische factoren op stijl, en over de omvang van de schilderijenproductie.<sup>26</sup> Van groot belang is voorts het proefschrift van de historicus Marten Jan Bok over *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700* (1994), recentelijk gevolgd door publicaties van het koppel econoom/kunsthistoricus Neil De Marchi en Hans van Miegroet. Zij bestudeerden de relatie tussen marktwerking en prijs, en de verhouding in marktwaarde tussen originelen en kopieën.<sup>27</sup> Alleen in het geval van De Marchi en Van Miegroet hebben wij te maken met een daadwerkelijke samenwerking – wat nog altijd een zeldzaamheid is.

Hier wordt dus door wetenschappers uit andere disciplines werk verricht dat rechtstreeks materiaal aanlevert voor de kunsthistoricus, die daar dankbaar gebruik van kan maken. Nadat aan het eind van de vorige eeuw en het begin van deze eeuw Abraham Bredius en enkele generatiegenoten als wervelwinder door de archieven waren geslagen en een archivalische basis onder de geschiedenis van de Nederlandse kunst hadden gelegd, was archiefonderzoek de afgelopen vijfenzeventig jaar bepaald niet de sterkste zijde van de kunstgeschiedenis. Sinds enkele jaren blijkt echter het hernieuwde archiefonderzoek – door verschillende typen historici en kunsthistorici met hedendaagse inzichten verricht – verrassend nieuw licht te kunnen werpen op het maken, verkopen en gebruiken van schilderijen, en daarmee zelfs op de betekenis die stijl en onderwerpkeuze voor maker en afnemer moeten hebben gehad.

Naast Marten Jan Bok verrichten uiteenlopende historici als Thera Wijssenbeek, Els Kloek en Bas Dudok van Heel onderzoek dat voor kunsthistorici rechtstreeks van belang is.<sup>28</sup> Het zicht op de clientèle van de kunstenaars is door het met groot enthousiasme aangevatte inventarisonderzoek flink uitgebreid; op dat gebied hebben kunsthistorici eveneens belangrijk werk verricht, zoals Pieter Bies-

boer (Haarlemse inventarissen), Willemijn Fock (Leidse) en Jaap van der Veen (Amsterdamse) – in sommige gevallen mede gestimuleerd door de *Getty Provenance Index* die nu op CDROM raadpleegbaar is.<sup>29</sup> Het is de taak van kunsthistorici om verder te gaan dan de aantallen en percentages, en de inhoudelijke relaties tussen bijvoorbeeld het bezit van bepaalde typen schilderijen en de sociaal-economische en religieuze achtergronden van de eigenaren verder uit te werken. Ook moeten zij de aangeleverde denkbeelden over de mechanismen van de kunstmarkt en daarmee samenhangende methoden van productie en afzet verbinden met de tradities van het vak en het artistieke en kunsttheoretische streven dat van belang was voor schilders en kunstliefhebbers. De relaties tussen een expanderende kunstmarkt en de veranderingen in schildertechniek, stijl en onderwerpkeuze die als een vorm van *process innovation* kunnen worden gezien, heeft bijvoorbeeld – in het bijzonder in het werk van Van Goyen en aanverwante landschapsschilders uit diens tijd – reeds tot de nodige discussies aanleiding gegeven (Montias, Gifford, Sluijter, Israel, Goedde, Falkenburg).<sup>30</sup> Steeds dreigt het gevaar dat de schilder, gezien in de sociaal-economische omgeving waarbinnen hij handelt, wordt losgesneden van de schilder als beoefenaar van een specifiek vak waarin de eigen tradities, denkbeelden en strevingen hem dagelijks voor keuzes stellen. Het is hoe dan ook duidelijk dat door deze studies het beeld dat heden ten dage van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst wordt geschetst – of het nu in colleges, handboeken of catalogi van tentoonstellingen is – ineens een ander karakter en andere accenten krijgt.

In de bovengenoemde discussies speelt tevens een ‘interdisciplinaire’ problematiek een rol die specifiek is voor de kunstgeschiedenis, namelijk het technisch onderzoek van schilderijen en schildertechnieken; het betreft immers materiële objecten die op ambachtelijke wijze zijn gemaakt. Aanvankelijk werd de natuurwetenschappelijke bestudering, behalve als onderzoek voor restauraties, vooral op grote schaal ingezet voor onderzoek naar ondertekeningen en voor vragen over eigenhandigheid (en bij het laatste denkt men natuurlijk in de eerste plaats aan het onderzoek voor het *Rembrandt Research Project*). Het technisch onderzoek kan echter ook inzichten bieden in atelierpraktijken en technische procedures die in verband staan met (veranderende) economische zowel als artistieke factoren.

Het aantal technische artikelen dat niet uitsluitend bestemd is voor restauratoren en natuurwetenschappelijke onderzoekers, maar in de eerste plaats voor kunsthistorici en andere geïnteresseerden, is de laatste jaren zeer toegenomen.<sup>31</sup> Het zal dan ook niemand verbazen dat onder kunsthistorici een behoorlijke technische kennis steeds meer als een noodzaak wordt gevoeld.<sup>32</sup> Een uitstekend beeld van de resultaten van samenwerking tussen restauratoren, natuurwetenschappers en kunsthistorici geeft het zojuist verschenen deel van het *Leids Kunst-historisch Jaarboek*, getiteld *Looking through paintings. The study of painting techniques and materials in support of art historical research*.<sup>33</sup> In de afgelopen tijd heeft vooral een aantal bijzonder inspirerende studies van Ernst van de Wetering laten zien hoe een kunsthistoricus op basis van technisch onderzoek verrassende nieuwe inzichten kan bieden in zowel atelierpraktijken, de artistieke doelen die de kunstenaar zich stelt, als in de praktische toepassing van kunsttheoretisch gedachtengoed.<sup>34</sup> Bij Van de Wetering betreft het natuurlijk vooral de kunst van Rembrandt;

Christopher Brown deed iets vergelijkbaars in zijn mooie studie bij de tentoonstelling *Making and meaning in Rubens's landscapes* (1996).

Van geheel andere ‘interdisciplinaire’ aard zijn nieuwe interpretatiemethoden die komen overwaaien uit andere disciplines. Vooral de literatuurtheorie en de historische antropologie zijn – en dat geldt natuurlijk niet uitsluitend voor de kunstgeschiedenis – gedurende de laatste decennia, in het bijzonder in Anglo-Saxische landen, leveranciers geweest van nieuwe richtingen (dikwijls, nogal prentieus, samengevat onder de term *New Art History*). Semiotiek, deconstructie, intertextualiteit en *gender-studies*, overgoten met socio-politieke, psychoanalytische en andere postmoderne contextuele sauzen, hebben ook in de kunstgeschiedenis hun sporen nagelaten – van diepe sporen in Amerika en Engeland, tot betrekkelijke geringe in Duitsland; in Nederland hebben deze benaderingen tot nu toe weinig voet aan de grond gekregen, noch in het onderzoek, noch in het onderwijs, wat niet wegneemt dat bijvoorbeeld elementen uit de semiotiek vrijwel ongemerkt in menig iconologische studie ingang hebben gevonden. Maar een werende werkgroepetekst zoals ik die laatst tegenkwam voor een *graduate seminar* aan een Engels kunsthistorisch instituut, zullen wij aan een Nederlands kunsthistorisch instituut niet zo snel vinden: ‘... using models drawn from sociological, economic and psychoanalytic theory, we will evaluate the power of art as the visual expression of competing ideologies among differentiated social groups.’ Men moet wel behept zijn met een overmatig zelfvertrouwen om al deze ‘modellen’ te durven toepassen (en ik moet er niet aan denken welke houding ten opzichte van zulke wetenschappen op deze manier bij studenten wordt aangekweekt).

Hier te lande kennen wij op het terrein van de zeventiende-eeuwse kunst de postmoderne literatuurtheoretische invalshoek voornamelijk van Mieke Bals studies over Rembrandt; zij komt daarmee tot interpretaties die in de ogen van kunsthistorici, althans in dit land, weinig tot geen genade kunnen vinden. Een stimulerende confrontatie valt echter te verwachten in een boek over Rembrandts *Bathseba* (Louvre), waarin dit schilderij vanuit zeer uiteenlopende benaderingen wordt bestudeerd door Svetlana Alpers, Mieke Bal, Margaret Carroll, Gary Schwarz, Eric Jan Sluijter, Leo Steinberg en Ernst van de Wetering.<sup>35</sup>

Meer nog van invloed lijkt de historisch-antropologische richting.<sup>36</sup> Het zijn de namen van Erving Goffman, Stephen Greenblatt en Clifford Geertz, die men dan steeds als belangrijke inspiratiebronnen tegenkomt; ‘self-fashioning’ en ‘construction of identity’ lijken zelfs tot modeartikelen te zijn geworden. Het heeft geleid tot nieuwe vraag- en probleemstellingen, die buitengewoon vruchtbaar kunnen zijn. Hoewel interdisciplinariteit in deze trant ook kan ontaarden in beunhazerij van het ernstigste soort waarbij men zich verschuilt achter een ondoordringbaar jargon, is dat gelukkig op het terrein van de Nederlandse zeventiende eeuw zeldzaam gebleven en is juist vrij veel gedaan dat de waardevolle kanten van deze benaderingen laat zien. Desondanks wekken zij aan deze zijde van de oceaan nog steeds voornamelijk irritatie op, wat al vijftien jaar geleden met Svetlana Alpers’ *The art of describing* is aangevangen. Alleen al het feit dat zulke studies zoveel los maken en dwingen tot het stellen van vragen over zaken die altijd vanzelfsprekend leken, maakt ze echter van belang. Een onder Nederlandse kunsthistorici aanwezige neiging om er zich volledig voor af te sluiten, is dan ook een slechte zaak.

Een mooi voorbeeld van wat de mogelijkheden zijn, is Celeste Brusati's boek over Samuel van Hoogstraten. Daarin bestudeert zij op fraaie wijze hoe Van Hoogstraten door middel van zijn geschreven en geschilderde oeuvre (in het bijzonder zijn *trompe l'oeil* schilderijen en perspectiefkasten), die zij als direct op elkaar betrokken en beide als sterk zelf-reflectief interpreteert, zijn professionele en sociale identiteit gestalte gaf. Haar betoog laat op fraaie wijze zien hoe deze werkwijze met behulp van een zeer brede, maar degelijk gefundeerde, kennis tot verrassende inzichten kan leiden.<sup>37</sup>

Een goede indruk van het hele scala aan standpunten en benaderingen en het gebruik van (inter)disciplinaire methoden voor de interpretatie van zeventiende-eeuwse Noordnederlandse schilderkunst is te vinden in de onlangs verschenen bundel *Looking at Dutch Art. Realism Reconsidered* (1997).<sup>38</sup> Daarin zijn enkele artikelen bijeengebracht die in de debatten over de interpretatieproblematiek de afgelopen decennia een prominente rol hebben gespeeld (van Renger, Emmens, De Jongh, Alpers, Sluijter, Hecht en Gaskell), waarbij ook een aantal nieuwe, speciaal hiervoor door Amerikaanse auteurs geschreven essays werd toegevoegd (Kettering, Liedtke, Goedde, Brusati, Adams en Honig – met Herman Roodenburg als een geheel passende outsider die met het oog van de historisch-anthropoloog naar houdingen en gebaren op zeventiende-eeuwse schilderijen kijkt). Het merendeel van de Amerikaanse bijdragen volgt recentere richtingen, waarbij onder andere relaties tussen artistieke conventies en sociale rituelen, tussen kunst en de constructie van culturele waarden en ideologieën, en tussen kunstwerk en de *gendered* respons van de toeschouwer aan de orde worden gesteld.

De huidige stand van zaken wordt eveneens goed gereflecteerd in twee recente jaargangen van het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, het enige kunsthistorische tijdschrift in Nederland dat ruimte biedt voor zeer uiteenlopende benaderingen. Het betreft de delen over *Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst 1550-1750* en het laatste verschenen deel over *Natuur en landschap in de Nederlandse kunst, 1500-1800*, waarin het merendeel van de artikelen over zeventiende-eeuwse kunst gaat en door Amerikaanse auteurs werd geschreven. In de inleiding van het eerstgenoemde deel, verschenen in 1995, stelt Herman Roodenburg dat is geprobeerd de grenzen tussen kunst- en cultuurhistorici te overschrijden en vooral vanuit een breder antropologisch cultuurbegrip te werken – met de 'presentation of self' als belangrijke notie. Hij voegde daaraan toe dat er echter tegelijkertijd naar is gestreefd een grote variëteit aan benaderingen te laten zien, waarin meestal de kunst als tekensysteem in relatie tot andere tekensystemen – van retorica en toneel tot regels van wellevendheid – een belangrijke plaats hebben.<sup>39</sup>

De bundel kreeg in *Simiolus* de bespreking die men in Nederland kon verwachten.<sup>40</sup> Op een badinerende toon werd alles wat niet binnen het kader van de traditionele Panofskiaanse iconologie paste opzij geschoven, met zinsneden als 'a can opener of a Goffmanian Pandora's box'. In een aantal gevallen werd terecht modieus jargon en verregaand speculatieve, of ronduit onjuiste, observaties aan de kaak gesteld, maar er spreekt ook een onwil uit om te begrijpen waar het betoog van de betreffende auteurs eigenlijk over gaat en al helemaal geen behoefte om na te gaan wat waardevol zou kunnen zijn in ideeën die sterk afwijken van de vertrouwde denkbeelden; dit komt bijvoorbeeld sterk naar voren bij de kritiek op het boeiende en prikkelende artikel van Elizabeth Honig, 'The beholder as a

work of art: a study in the location of value in seventeenth-century Flemish painting'. Tegen het eind van zijn commentaar op deze bundel schrijft de criticus: 'Conclusions about the function and meaning of works of art based on interpretations of style and semiotics are personal and consequently of little relevance to the scholarly debate.' Dat weten we dan maar weer. En zo kunnen de meeste Nederlandse kunsthistorici – zonder één artikel gelezen te hebben – weer opgelucht adem halen in het veilige gevoel dat ze zich daar niet in hoeven te verdiepen en zich de moeite kunnen besparen erover na te denken – elkaar tevreden vertellend dat toch maar weer mooi is aangetoond dat het allemaal onzin is.

De bundel over landschap zal hopelijk minder negatieve reacties oproepen.<sup>41</sup> Nergens blijkt zo mooi als bij de bestudering van landschapsuitbeeldingen hoezeer de interpretaties bepaald worden door de uiteenlopende contexten waarin men deze beschouwt, contexten die in de eerste plaats via verschillende typen teksten worden geconstrueerd. Heeft men aanvankelijk vooral via moralistische emblemata en religieuze literatuur specifieke betekenissen aan landschappen willen hechten, in deze bundel hebben de artikelen gemeen dat zij niet zozeer een precieze (symbolische) duiding aan de landschapsvoorstellingen willen geven, maar in de eerste plaats een culturele context construeren waarbinnen de landschapsuitbeelding functioneert en betekenis krijgt. We treffen er onder andere een zeer fraaie studie aan over de relatie tussen de vroegzeventiende-eeuwse Hollandse landschapsuitbeelding (in het bijzonder in Haarlem) en andere uitdrukkingen van stadscultuur, zoals stadsbeschrijvingen, liedboeken en topografische gezichten (Leefflang), voorts een toetsing van bepaalde landschapstypen aan theorieën over marktstrategieën (Falkenburg), een studie over amoureuze literatuur en sociale conventies ten aanzien van vrijage in relatie tot enkele landschapsvoorstellingen met verliefde paren (Nevitt), over de series landschapsetsen uit de vroege zeventiende eeuw en de beeldvorming omtrent vrede, welvaart, identiteit en politieke legitimering (Levesque), en een in breed cultureel perspectief geplaatste semiotische lezing van de talloze schilderijen met een landweg die de diepte in leidt (Hochstrasser).

In het begin werd gesteld dat de kunsthistoricus die zich bezighoudt met de functie en betekenis van beelden binnen een samenleving zich per definitie op andere terreinen moet begeven en dat hij vrijwel alle denkbare vakken als hulpwetenschappen kan gebruiken. Alle contacten in hedendaagse interdisciplinaire verbanden kunnen hem dan ook van grote dienst zijn. Als hij zich op eigen terrein terugtrekt en niet meer over de grenzen van zijn vak kijkt, kan dat slechts leiden tot de beperkte 'no-nonsense' kunstgeschiedenis die de laatste tijd hier te lande een trend lijkt te worden en waarin men nauwelijks meer is geïnteresseerd in vragen over de wijze waarop schilderijen, tekeningen en prenten betekenis articuleren en communiceren. Vijftig jaar geleden was Van de Waal de eerste in Nederland die krachtig pleitte voor 'een kunstgeschiedenis, die er zich van bewust is, deel uit te maken van het ruimere gebied der cultuurgeschiedenis'. Wellicht heeft dat pleidooi nog niet aan actualiteit ingeboet.

## Noten

1. De eerste maal werd de cursus in 1994 door Marijke Spies georganiseerd, de tweede maal in 1996 door Arie Jan Gelderblom. Ik hoop van harte dat deze buitengewoon nuttige en intensieve cursus van twee weken (die in de eerste plaats was gericht op buitenlandse promovendi, maar waaraan ook steeds een contingent Nederlandse aio's en oio's met groot enthousiasme deelnam – en waar zij zeer veel aan hebben gehad), in de toekomst van tijd tot tijd herhaald kan worden.
2. Zijn belangrijkste werken: M. Baxandall, *Giotto and the orators* (1971); idem, *Painting and experience in 15th-century Italy* (1972); idem, *The limewood sculptors of renaissance Germany* (1980) en idem, *Patterns of intention. On the historical explanation of pictures* (1985).
3. E. McGrath, *Rubens: Subjects from history*, 2 dln. Londen 1997 (*Corpus Rubenianum*, deel XIII, 1)
4. Deze bestond wel (verzorgd door het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), maar werd in 1976 gestopt. Het is mijns inziens dringend nodig dat deze, voor een instituut als het RKD zo belangrijke taak, weer opnieuw wordt aangevat (en dan maar niet met de uitvoerige summaries zoals gebruikelijk was), want de situatie is wanhopig onoverzichtelijk. Artikelen over Nederlandse kunst verschijnen in alle denkbare internationale kunsthistorische en cultuurhistorische tijdschriften, en daarnaast in talloze bulletins van musea over de hele wereld.
5. Deze telling is gebaseerd op een bibliografie die, tijdelijk gefinancierd door NWO, door Jan Kosten werd gemaakt voor het onderzoeksprogramma 'Beeldtradities en betekenis in de Nederlandse kunst van de 16de en 17de eeuw'. Hierin werden alléén boeken opgenomen (dus géén artikelen, maar wel tentoonstellingscatalogi en alle voltooide en niet-voltooide, maar tussen 1980 en 1995 als aangevangen aangemelde dissertaties) op het gebied van de (Noord- en Zuid-) Nederlandse kunst van de nieuwe tijd. In totaal kwam dit op 1040 titels; daarvan waren er slechts iets meer dan eenderde (375) van Nederlandse of Belgische bodem. Een overweldigende meerderheid is Amerikaans of Duits. Daarbij moet nog opgemerkt dat de Nederlandse productie vooral uit tentoonstellingscatalogi en bundels bestaat, waarin dikwijls ook artikelen en essays van niet-nederlandse bodem te vinden zijn. Ik heb de indruk dat de productie aan artikelen in Nederland relatief groot is, dus lijkt ruim eenderde van de totale productie mij een redelijke schatting.
6. H. van de Waal, *Traditie en Bezieling*. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van buitengewoon hoogleraar in de kunstgeschiedenis op 22 maart 1946. Rotterdam/Amsterdam 1946, p. 19.
7. J. Bialostocki, (boekbespreking) 'H. van de Waal, Drie Eeuwen vaderlandsche geschieduitbeelding 1500-1800. Een iconologische studie', *The Art Bulletin* 53 (1971), p. 262-265. De bespreking van Geyl in: *Bijdragen voor de geschiedenis der Nederlanden* 9 (1955), p. 142-144. Zie hierover verder: E.J. Sluijter, 'Traditie en bezieling: Henri van de Waal (1910-1972)', in: P. Hecht, C. Stolwijk en A. Hoogenboom (red.), *Kunstgeschiedenis in Nederland*. Amsterdam 1998, p. 145-168.
8. Zie voor een voortreffelijk overzicht van de geschiedenis hiervan: E. de Jongh, 'De iconologische benadering van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst', in: F. Grijzenhout en H. van Veen, *De gouden eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse kunst in later tijd*. Nijmegen 1992, p. 299-329.
9. Een aantal van zijn belangrijkste studies zijn nu verzameld in: E. de Jongh, *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*. Leiden 1995. Natuurlijk mag het wat anders geaarde werk van Jan Emmens in dit verband niet onvermeld blijven. Zijn erudiete studies over 'Apelles en Apollo. Nederlandse gedichten op schilderen in de 17de eeuw', in: *Kunsthistorische opstellen, I, Verzameld Werk*, dl. 3. Amsterdam 1981, p. 5-61, en het prachtige 'Ay Rembrandt, maal Cornelis stem', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 7 (1956), p. 133-166, waren baanbrekend, evenals zijn dissertatie *Rembrandt en de regels van de kunst* (1965), waarin hij de kunsttheoretische literatuur doorlichtte.
10. Zie voor kritische kanttekeningen, met verdere literatuurverwijzingen, onder andere: E.J. Sluijter, 'Nieuwe kunsthistorische benaderingen en het veranderende beeld van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst', in: F. Grijzenhout en H. van Veen, *De gouden eeuw in perspectief*, p. 360-398, i.h.b. 379-384 en het meest recent W. Franits, 'Introduction', in: W. Franits (red.), *Looking at seventeenth-century Dutch art. Realism reconsidered*. Cambridge 1997, p. 1-7.
11. K. Porteman, 'Geschreven met de linkerhand? Letteren tegenover schilderkunst in de Gouden Eeuw', in: M. Spies (red.), *Historische Letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen 1984, p. 95.
12. Om, afgezien van het in de voorgaande noot vermelde, enkele mooie voorbeelden te noemen: K. Porteman, 'Op een Italiaensche schildery van Suzanne', in: G. van Eemeren e.a. (red.), *T onderzoek leert: Studies over middeleeuwse en 17de-eeuwse literatuur ter nagedachtenis van Prof. dr. L. Rens*. Amersfoort 1986, p. 301-318; Idem, *Joachim von Sandrart, Joost van den Vondel, Caspar Barlaeus. De maanden van het jaar*. Wommelgem 1987; Idem, 'De waterval in de Nederlandse cultuur van de 17de eeuw', in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (1992) 1, p. 141-152; Idem, 'Zeventiende-eeuwse Nederlandse poëzie op schilderijen. Vondel over Willem Kalf', in: *Handelingen van het elfde colloquium Neerlandicum*. Utrecht 1992, p. 291-302; Idem, 'Zeventiende-eeuwse dichters in last', in: D. de Geest en M. van Vaecck (red.), *Brekende spiegels. Beeldveranderingen in de Nederlandse literatuur*. Leuven 1992, p. 43-57.
13. Zie ook hierboven noot 9 over Emmens, die zich al in de jaren vijftig met dit genre bezighield. G.J.M. Weber, *Der Lobtopos des 'lebenden Bildes'. Jan Vos und sein 'Zeuge der Schilderkunst' von 1654*. Hildesheim/Zürich/New York 1991.
14. H. Luijten, *Jacob Cats, Sinne- en minnebeelden*, 3 dln. Den Haag 1996; M. van Vaecck, *Adriaen van de Venne Tafereel van de Belachende Werelt (Den Haag, 1635)*, 3 dln. Gent 1994.
15. R. van Stipriaan, *Leugens en vermaak. Boccaccios novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance*. Amsterdam 1996.
16. E.K. Grootes, 'Het jeugdige publiek van de "nieuwe liedboeken" in het eerste kwart van de zeventiende eeuw', in: W. van den Berg en J. Stouten (red.), *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen*. Groningen 1987, p. 72-88. Zie ook studies als 'Literatuur-historie en Cats' visie op de jeugd', *Spektator. Tijdschrift voor Neerlandistiek* 9 (1979/80), p. 477-493 en zijn pleidooi: 'De bestudering van populaire literatuur uit de zeventiende eeuw', *Spektator. Tijdschrift voor Neerlandistiek* 12 (1982/83), p. 1-24.
17. M.A. Schenkeveld-van de Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993; R.L. Erenstein, *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996.
18. E.J. Sluijter, *De 'heydensche fabulen' in de Noordnederlandse schilderkunst, circa 1590-1670. Een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*. Leiden 1986 (diss.).
19. A.McNeil Kettering, *The Dutch Arcadia: pastoral art and its audience in the golden age*. Montclair (N.J.) 1983; P. van den Brink (red.), *Het gedroomde land. Pastorale schilderkunst in de gouden eeuw*. Cat. tent. Centraal Museum Utrecht, Utrecht/Zwolle 1993 (hierin ook een essay van Mieke Smits-Veldt en Hans Luijten); W. Franits, *Paragons of virtue: women and domesticity in seventeenth-century Dutch art*. Cambridge 1993; L. Goedde, *Tempest and shipwreck in Dutch and Flemish art: convention, rhetoric and interpretation*. University Park (Penn.) 1989.
20. M. Westermann, *The amusements of Jan Steen. Comic Painting in the seventeenth century*. Zwolle 1997.
21. Dit programma wordt gefinancierd door NWO en gecoördineerd door Reindert L. Falkenburg en Eric Jan Sluijter. De genoemde studies worden ondernomen door resp. Elmer Kolf-in, Frauke Laarmann, Zoran Kwak en Goška Sarnowic. Andere onderwerpen zijn: het bijbelse historiestuk in Haarlem aan het eind van de 16de en begin 17de eeuw (Petra Jeroense) en de religieuze landschapsstoffage in de Nederlandse schilderkunst van de late

- 16de- en vroege 17de eeuw (Margriet Verhoef).
22. Van het laatste grote project, de van uitputtend commentaar voorziene Engelse vertaling van Van Manders *Levens* van Nederlandse en Duitse schilders zijn nu vier van de zes delen verschenen (Karel van Mander, *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters*. Doornspijk 1994 –).
  23. W.S. Melion, *Shaping the Netherlandish canon. Karel van Mander's Schilder-Boeck*. Chicago/Londen 1991. Dit geldt eveneens voor het geheel anders gearde boek van Jürgen Müller, *Concordia Pragensis. Karel van Manders Kunsttheorie im Schilder-Boeck*. München 1993; beide werden, met weinig sympathie, door Hessel Miedema besproken (zie resp. *Oud Holland* 107 (1993), p. 152-159 en *Oud Holland* 108 (1993), p. 149-155).
  24. M. Spies, "Poetsche fabriekken" en andere allegorieën, eind 16de-begin 17de eeuw', *Oud Holland* 105 (1991), p. 228-243.
  25. M.J. Bok, 'De schilder in zijn wereld. De sociaal-economische benadering van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst', in: F. Grijzenhout en H. van Veen, *De gouden eeuw in perspectief*, p. 330-359.
  26. Onder andere: J.M. Montias, 'Cost and value in seventeenth century Dutch art', *Art History* 10 (1987), p. 455-466; Idem, 'Art dealers in the seventeenth-century Netherlands', *Simiolus* 18 (1988), p. 244-256; Idem, 'The influence of economic factors on style', *De Zeventiende Eeuw* 6 (1990), p. 49-57; Idem, 'Works of art in seventeenth century Amsterdam. An analysis of subjects and attributions', in: D. Freedberg en J. de Vries (red.), *Art in History / History in Art, Studies in seventeenth century Dutch culture*. Sta. Monica 1992, p. 331-372; Idem, 'Quantative methods in the analysis of 17th century Dutch inventories', in: V.A. Ginsburgh en P.-M. Menger (red.) *Economics of the arts*. Amsterdam, etc. 1996, p. 1-26. Zie ook: Idem, *Le marché de l'art aux Pays-Bas (XVe-XVIIe siècles)*. Parijs 1996.
  27. N. De Marchi en H.J. Van Miegroet, 'Art value and market practice in the Netherlands in the seventeenth century', *The Art Bulletin* 76 (1994), p. 451-464 en Idem, 'Pricing invention: "originals", "copies", and their relative value in seventeenth century Netherlandish art markets', in: V. Ginsburgh en P.-M. Menger (red.), *Economics of the arts*, p. 27-70.
  28. Bijvoorbeeld: Th. Wijsenbeek-Olthuis en L. Noordergraaf, 'Schilderen voor de kost. Economische achtergronden van het werk van Judith Leyster', en E. Kloek, 'De zaak-Judith Leyster: uitzonderlijk of representatief?', beide in: J. Welu en P. Biesboer (red.), *Judith Leyster. Schilderes in een mannenwereld*. Cat. tent. Frans Hals Museum Haarlem, Zwolle/Haarlem 1993, resp. p. 39-54, en 55-68. Zie ook het door Els Kloek geredigeerde en ingeleide *Vrouwen en kunst in de republiek. Een overzicht*. Hiversum 1998. Bas Dudok van Heel, archivaris bij het Amsterdams gemeentearchief, heeft talloze publicaties op zijn naam staan die steeds weer nieuw materiaal en nieuwe inzichten leveren over Amsterdamse kunstenaars en verzamelaars, in het bijzonder rond Rembrandt.
  29. Alle 2000 Haarlemse inventarissen met schilderijen die Pieter Biesboer verzamelde, zijn onder andere hierin opgenomen.
  30. Montias 1987 en 1990 (zie hierboven, noot 26); E.J. Sluijter, 'Jan van Goyen als marktleider, virtuoos en vernieuwer', en E.M. Gifford, 'Jan van Goyen en de techniek van het naturalistisch landschap', beide in: C. Vogelaar (red.), *Jan van Goyen*. Cat. tent. de Lakenhal Leiden, Zwolle/Leiden 1996, resp. p. 38-59 en 70-79; J. Israel, 'Adjusting to hard times: Dutch art during its period of crisis and restructuring (c. 1621-1645)', *Art History*, 20 (1997), pp. 449-476; L. Goedde, 'Naturalism as a convention: subject, style, and artistic self consciousness in Dutch landscape', in: W. Franits (red.), *Looking at seventeenth-century Dutch art*. Cambridge 1997, p. 129-143; R. Falkenburg, 'Onweer bij Jan van Goyen. Artistieke wedijver en de markt voor het Hollandse landschap in de 17de eeuw', in: R. Falkenburg e.a. (red.), *Natuur en landschap in de Nederlandse kunst 1500-1800, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 48 (1997). Zwolle 1998, p. 116-161.
  31. Opvallend is dat het in tentoonstellingscatalogi steeds gebruikelijker wordt om ook één, of zelfs meerdere, technische essays toe te voegen, geschreven door restauratoren en/of na-

- tuurwetenschappelijk onderzoekers. Dit lijkt in de National Gallery in Londen te zijn begonnen, waar ook tentoonstellingen worden georganiseerd waar de schildertechniek het onderwerp is (zoals bijvoorbeeld die door D. Bomford, C. Brown en A. Roy, *Art in the making. Rembrandt*, 1988/89). Voorbeelden zijn de catalogi: *Dutch Landscape. The early years* (Londen 1986); *Frans Hals* (Washington/Londen/Haarlem 1989/1990); *Anthony van Dyck* (Washington 1991), *Judith Leyster* (Haarlem/Worcester 1993); *Johannes Vermeer* (Washington/Den Haag 1995), *Jan van Goyen* (Leiden 1996). Dikwijls terugkerende namen zijn die van David Bomford, Martin Bijl, Melanie Gifford, Karen Groen, Ella Hendriks, Jorgen Wadum. Karakteristiek is tevens dat tijdens de twee grote symposia in Washington en Den Haag die in 1996 bij de Vermeer-tentoonstelling werden gehouden, de helft van het aantal papers over technisch onderzoek ging en de andere helft over stilistische en iconologische zaken (dit najaar te verschijnen in: I. Gaskell en M. Jonker (red.), *New Vermeer Studies*. Washington/New Haven 1998).
32. Typerend is dat er sinds kort zomercursussen worden gehouden voor de kunsthistorische gemeenschap over oude schildertechnieken en technisch onderzoek, zoals die georganiseerd door het Instituut Collectie Nederland in Amsterdam en het Limburg Institute for Conservation.
  33. E. Hermens (red.), *Looking through paintings. The study of painting techniques and materials in support of art historical research (Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 11). Baarn/Londen 1998 (22 artikelen, waarvan zeven op het gebied van de Nederlandse 16de- en 17de eeuw).
  34. Naast zijn publicaties in de delen van *A Corpus of Rembrandt Paintings*, betreft het vooral de twee essays in C. Brown e.a. (red.), *Rembrandt. De meester en zijn werkplaats*. Cat. tent. Amsterdam/Berlijn/Londen 1991/1992; zij werden opgenomen in: E. van de Wetering, *Rembrandt. The painter at work*. Amsterdam 1997.
  35. A. Jensen Adams (red.), *Masterpieces in the History of Art. Rembrandt's Bathsheba with King David's Letter, 1654* (Cambridge University Press). Hopelijk verschijnt het boek dit jaar; het had al in 1996 behoren uit te komen, maar is om onduidelijke redenen ernstig vertraagd.
  36. Een antropologische invalshoek is overigens al lange tijd aan te treffen in het werk van de Belgische kunsthistoricus Paul Vandenbroeck, zie bijvoorbeeld: P. Vandenbroeck, *Beeld van de andere, vertoog over het zelf. Over wilden en narren, boeren en bedelaars*. Cat. tent. Kon. Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen 1987. Zie ook: R. Falkenburg, 'Iconologie en historische antropologie: een toenadering', in: M. Halbertsma en K. Zijlmans, *Gezichtspunten. Een inleiding in de methoden van de kunstgeschiedenis*. Nijmegen 1993, p. 139-174.
  37. C. Brusati, *Artifice and illusion. The art and writing of Samuel van Hoogstraten*. Chicago/Londen 1995.
  38. W. Franits (red.), *Looking at seventeenth-century Dutch art. Realism reconsidered*. Cambridge 1997; essays door Wayne Franits, Konrad Renger, Jan A. Emmens, Eddy de Jongh, Svetlana Alpers, Ivan Gaskell, Eric Jan Sluijter, Peter Hecht, Alison McNeil Kettering, Walter Liedtke, Lawrence Goedde, Celeste Brusati, Ann Jensen Adams, Herman Roodenburg en Elizabeth A. Honig.
  39. R. Falkenburg, J. de Jong, H. Roodenburg, F. Scholten (red.), *Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst, 1550-1750, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 46 (1995). Zwolle 1995. Artikelen van Ethan M. Kavalier, Joanna Woodall, Walter S. Melion, Marieke de Winkel, Ann Jensen Adams, Irene Groeneweg, Elizabeth A. Honig, Mariët Westermann, Stephanie Dickey, H. Perry Chapman, Wayne Franits en Herman Roodenburg.
  40. P. van Thiel in: *Simiolus* 25 (1997), p. 238-246.
  41. R. Falkenburg, J. de Jong, M. Meadow, B. Ramakers, H. Roodenburg en F. Scholten (red.) *Natuur en landschap in de Nederlandse kunst 1500-1850. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 48 (1997). Zwolle 1998. Artikelen van Antonia Boström, Joaneath Spicer, Huigen Leeflang, Reindert Falkenburg, H. Rodney Nevitt Jr., Julie Berger Hochstrasser, Catherine Levesque en Toos Streng.