

De impact van “Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580”-1700

Ter gelegenheid van het **afscheid van Marten Jan Bok**

29 september 2020, Centraal Museum

Eric Jan Sluijter

In 1994, nu 26 jaar geleden, verdedigde Marten Jan zijn proefschrift: *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt* (afb. 2). Dat was een belangrijk moment voor de geschiedenis van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst. Ik was er niet bij, wij kenden elkaar nog nauwelijks, maar ik heb het proefschrift wel meteen aangeschaft; de inhoud ervan bleek van groot belang voor mijn ontwikkeling. Ik had toen al alles gelezen wat Montias had gepubliceerd; maar hier stonden, in een aantal opzichten voortwerkend op Montias, veel nieuwe ideeën in die op heldere wijze, en meer dan bij Montias, je het gevoel gaven dichter bij de kunstenaars zelf en diens schilderijenproductie te komen – en dat was voor mij als doorgewinterd *kunsthistoricus* heel belangrijk. Ik was enerzijds gevormd door de overtuigend-historisch gerichte iconologische benadering van professor Van de Waal voor wie het denken over processen van beeldvorming en beeldoverdracht en het functioneren van beelden in de samenleving centraal stond, en anderzijds door professor Lunsingh Scheurleer, die op pragmatische wijze de wooncultuur onderzocht, waarvoor archiefonderzoek de basis vormde. Voor hem ploegde ik in de jaren 1969-70 als student-assistent bij het Rapenburgproject intensief in het Leidse archief door bonboeken, waarboeken, gerechtsdagboeken en andere archieven, maar vooral door talloze boedelinventarissen, om alles wat er maar te weten viel over de interieurs en de bezittingen van bewoners van het Rapenburg te achterhalen (afb. 3). Voor zowel Van de Waal als Scheurleer schreef ik tussen '69 en '71 een doctoraalscriptie. Na een aantal jaren op het RKD en na vervolgens een iconologisch proefschrift te hebben voltooid, kwam het werk van Montias, en daarna van Marten Jan dus als geroepen om mijn eigen onderzoek nieuwe impulsen te geven.

In het belangrijke hoofdstuk over de “Schilder in zijn wereld” (afb. 4), waarin Marten Jan een overzicht gaf van de sociaal-economische benadering van de Nederlandse kunst, had hij in het bijzonder Wilhelm Martin naar voren gehaald (afb. 5), wiens belangrijke werk uit het begin van de twintigste eeuw nauwelijks opvolging had gekregen. Kort daarvoor had ik ook het grote belang daarvan ontdekt tijdens mijn onderzoek voor de tentoonstelling en de begeleidende catalogus *Leidse fijnschilders*, waaraan ik met studenten werkte (afb. 6). Mijn omvangrijke essay in dat boek was in vele opzichten op Martins voorbeeld geënt, met veel aandacht voor de rol van het gilde, de manier van produceren, de prijzen, én inventarisonderzoek over degene die deze werken kochten en bezaten. Ik was dus klaar voor dit nieuwe kunstmarktonderzoek. Natuurlijk hielden iconologische studies over Venus, Danaë of Bathseba en kwesties van interpretatie in het algemeen mij in die tijd ook bezig, maar dankzij het werk van Montias en Marten Jan, kon ik tegelijkertijd nieuwe vragen stellen en inzichten formuleren over de ontwikkeling van Jan van Goyen via diens positie op de kunstmarkt en de manier waarop de schilder daarop reageerde (afb. 7), of over het hoe en waarom van de plotselinge groei van, en nieuwe onderwerpen binnen, een goedkopere schilderijenproductie in de eerste decennia van de zeventiende eeuw (afb. 8). Bij dit alles werd voor mij de verhouding tussen economische en artistieke concurrentie steeds urgenter. En dat was voor een groot deel te danken aan het werk van Marten Jan, die ik sinds het succesvolle kunstmarkt-congres in Middelburg in 1998 ook persoonlijk beter leerde kennen. Wie schetst mijn blijdschap toen ik vanaf januari 2002 ook werkelijk in de praktijk met hem kon samenwerken.

Maar terug naar Marten Jans proefschrift, dat een stevig fundament voor veel belangrijk onderzoek van de laatste decennia heeft gevormd. En dat geldt m.i. vooral voor het hoofdstuk “De opkomst van een massamarkt voor schilderijen in de Republiek” (afb. 9), dat in 2001 in een wat bekorte versie ook in het Engels verscheen in *Urban Achievements in Early Modern Europe* (afb. 10).

Er zijn diverse lijnen te trekken vanuit onderdelen van dit hoofdstuk die als grondslag hebben gediend voor belangrijk vervolgonderzoek. Daar zal ik iets van laten zien. Als geheel heeft het, tezamen met Montias’ boek over *Artists and Artisans in Delft* en Marten Jans hoofdstuk 5 over “Utrechtse kunstenaars en hun broodwinning” (afb. 11), aan de basis gelegen van Piet Bakkers *Gezicht op Leeuwarden. Schilders in Friesland en de markt voor schilderijen in de gouden Eeuw*, voltooid in 2008, dat begeleid werd door Marten Jan (afb. 12). Daarmee werd het Hollandocentrische in het kunstmarktonderzoek overtuigend doorbroken.

Het tweede gedeelte van het artikel, “De ontwikkeling van het aantal werkzame kunstenaars” heeft geleid naar de ECARTICO-Database en alles wat daarmee samenhangt (afb. 13). Ecartico was het door Marten Jan geleide onderdeel van het door NWO gefinancierde onderzoeksprogramma *Artistic and Economic Competition in the Amsterdam Art Market*. Met deze database konden allerlei aspecten van de kunstenaarspopulatie veel nauwkeuriger worden bepaald dan voorheen, waardoor het een fundament werd voor veel nieuw onderzoek.

Het derde gedeelte van het hoofdstuk, “Vraag en aanbod op de kunstmarkt” voerde onder andere naar het door mij begeleidde proefschrift van Marion Boers-Goosens *Schilders en de markt. Haarlem 1605-1636 uit 2001* (afb. 14). Het vormde ook, in combinatie met de Ecartico, een cruciale ondergrond voor Claartje Rasterhoffs mooie dissertatie *The Fabric of Creativity in the Dutch Republic. Painting and Publishing as Cultural Industries*, uit 2012 (afb. 15).

Onder deel 3 zien we als 3.3.1 de “markt voor topkunst, dat leidde naar het proefschrift van Erna Kok, *Culturele ondernemers in de Gouden eeuw. De artistieke en sociaal-economische strategieën van Backer, Flinck, Bol en Sandrart* uit 2013, dat Marten Jan mede-begeleidde als co-promotor (afb. 16), en dat nieuwe inzichten bood in hoe schilders voor de elite zich positioneerden. Paragraaf 3.3.2, over “de markt voor ‘gewone’ kunst” leidde naar het belangrijke proefschrift van Angela Jager uit 2016, dat het laagste segment van de kunstmarkt, de massaproductie, onder de loupe nam: *Galey-schilders en dosijnwerck. Productie, distributie en consumptie van goedkope historiestukken in zeventiende-eeuws Amsterdam*, waarbij Marten Jan eveneens co-promotor was (afb. 17). Dit zeer vernieuwende boek verschijnt binnenkort in het Engels bij de AUP.

Onderdeel 3.4.1. “Innovatie en produktiviteitsverhoging”, dat voortwerkte op hypothesen van Montias, leidde onder andere naar mijn reeds genoemde studies over Van Goyen en Brabantse vodden (afbn. 7, 8). En wat betreft “Marketing en de rol van de kunsthandel” hebben we natuurlijk het prachtige proefschrift, door Marten Jan begeleid, van Koenraad Jonckheere, *Kunsthandel & diplomatie* uit 2005, dat in 2008 werd gepubliceerd als een fraai boek (afb. 18). Mijn *Rembrandt’s Rivals* tenslotte, in het bijzonder het eerste hoofdstuk, leunt zwaar op Marten Jans studie en latere publicaties van Marten Jan, Montias en de Marchi en Van Miegroet, terwijl bovendien de proefschriften van Claartje Rasterhoff, Erna Kok en Angela Jager daarvoor van grote betekenis waren (afb. 19).

En sinds kort hebben we het vernieuwende en eigenzinnige werk van Weixuan Li: in de eerste plaats haar door Marten Jan begeleidde masterscriptie die terecht zowel de prijs voor de beste scriptie van Geesteswetenschappen als recent van de werkgroep Zeventiende Eeuw kreeg (fig. 20). Daarin worden op innovatieve wijze, en op veel grotere schaal dan voorheen, digitale middelen ingezet om nieuw licht te werpen op essentiële kunsthistorische vragen.

Ook haar werk is stevig geworteld in het door Marten Jan gelegde fundament en werkte drie verschillend elementen daarvan uit, waarbij haar tweede hoofdstuk “Innovative Exuberance. Fluctuations in the Painting Production” aansluit bij Marten Jans onderdelen 2 en 4 (afb. 21).

In het vierde gedeelte, over de “Neergang” (afb. 22) brengt Marten Jan belangrijke inzichten en hypothesen naar voren die mij op het ogenblik ook erg bezig houden vanwege mijn werk aan de follow up van *Rembrandt's Rivals*, dat de Amsterdamse historieschilderkunst tussen 1650 en 1680 zal bestrijken. De abrupte en onstuitbaar snelle neergang van het aantal schilders en de schilderijenproductie is dan een onvermijdelijke confrontatie. Die neergang vraagt natuurlijk om verklaring en Marten Jan is de eerste geweest die zich daar serieus in verdiepte en niet slechts wat ideetjes daarover opwierp. Daarom wil ik daar nog even bij stilstaan. Belangrijk is dat Marten Jan steeds de carrièreperspectieven van schilders, en in het bijzonder de toekomstverwachtingen van jonge schilders en hun ouders, in het oog houdt bij het zoeken naar verklaringen. Marten Jan deed dat destijds op basis van het aantal ondertrouwde schilders (wat een prachtig handvat bleek), en met de berekening van de productie door Jan de Vries op basis van toeschrijvingen in zeventiende-eeuwse boedelinventarissen en museumcollecties (afb. 23). Nu kunnen wij, dankzij Ecartico, aanzienlijk preciezer zijn over de populatie van werkzame kunstenaars. Bovendien heeft Weixuan zelfs een methode ontwikkeld om ook de productie geloofwaardig te schatten met behulp van RKDimages – Marten Jan was haar daar al in voorgegaan, met vooralsnog alleen de portretproductie. Weixuan liet zien dat er weliswaar veel mitsen en maren aan deze berekeningen kleven, maar dat het verloop van de door haar berekende productiecijfers vrijwel samenvalt met die van het aantal werkzame schilders, wat de betrouwbaarheid ervan overtuigend maakt (afb. 24).

Een blikopener was destijds Marten Jans observatie dat al na 1630 een structurele overproductie ontstond door de duurzaamheid van schilderijen, waardoor het aandeel van levende meesters ging afnemen en het risico voor het wegvallen van de vraag naar nieuwe schilderijen bij een economische recessie toenam. Hij toonde dat brede schilderijenmarkt, die hij als indicatief voor het vertrouwen van de consument in de economie zag, al in de jaren zestig inzakte. Het begin lag dus al ver voor de crisis van 1672, wat ook betekent dat al in de latere jaren vijftig ouders en jongelui het vertrouwen gaan verliezen om dit vak kiezen. Als de neergang heeft ingezet, overleeft alleen de top die afhankelijk is van rijke opdrachtgevers, zodat vanaf dat moment de Nederlandse schilderkunst zich als het ware in het algemene Europese patroon invoegt. Dat waren allemaal buitengewoon belangrijke inzichten. Door Weixuans berekeningen van de productie worden zijn observaties bevestigd (afb. 24, rechter grafiek), en zien we dat de eerste slump zich al duidelijk aftekent vanaf het midden van de jaren vijftig, waarna heel even iets van stabilisatie optreedt op een wat lager niveau, en vervolgens een zware val na het midden van de jaren zestig volgt, die pas vanaf 1680 iets vertraagt. Zoals Marten Jan schreef: “bij acute oorlogsdreigingen en daadwerkelijke oorlogshandelingen heeft men wel wat anders aan het hoofd dan de schone kunsten. Men houdt zijn geld liever in de zak totdat de lucht opklaart”. Inderdaad zien we hier vrij nauwkeurig – en over deze grafiek beschikte Marten Jan dus nog niet – de effecten van de eerste Engelse oorlog en de tweede Engelse oorlog, waar vooral de middenklasse door getroffen werd.

Maar waar men bij mijn weten nooit bij stil heeft gestaan, en wat nu ineens zo voor de hand lijkt te liggen, zijn de pestepidemieën. Die zijn hier misschien nog preciezer te zien: in de jaren 1652 tot 1657, vooral de laatste twee jaren daarvan heerste de pest, en nog veel ernstiger, de jaren 1663-1664, met uitloop tot 1666, toen meer dan 10% van de Amsterdamse bevolking daaraan stierf. Hoewel dat wel even wat anders is dan de 0,05 procent Coronadoden waar we nu mee te maken hebben, weten hedendaagse kunstenaars, maar ook

bijvoorbeeld producenten van nieuwe auto's, maar al te goed mee te praten over wat het betekent dat men zijn geld in de zak houdt en betere tijden afwacht; en ook nu lijkt de kunsthandel in het allerduurste segment nauwelijks te lijden te hebben.

De tweede klap was, vooral door de hevige pestepidemie denk ik, doorslaggevend. Al na de eerste slump was het vertrouwen afgenomen en dat kreeg nu de nekslag. Jongelui gingen niet meer voor schilder in de leer, terwijl vele gevestigden vertrokken of ophielden. De bubble was definitief gebarsten. Ik gebruik bewust het woord bubble, want hier kan Weixuans fascinerende theorie over de schilderijenmarkt als "social bubble" verhelderende inzichten bieden (afb. 25). Maar dat zou nu te ver voeren. Hoe dan ook, door factoren van buiten (oorlog en pest), maar ook van binnen (de duurzaamheid en ophoping van schilderijen en een veranderende mode), was de bubble nu definitief gebarsten.

Feit is dat vanaf midden jaren zeventig het aantal edelsmeden, diamantbewerkers en andere luxeindustrie-ambachten (zoals stoffeerders en vergulders) juist hard stijgen. Dus enerzijds liet de verzwakte middenklasse het nadien geheel afweten, en anderzijds veranderde onder de kleine groep steeds rijker wordende rijken het consumptiegedrag, oftewel de symboolfunctie daarbinnen, oftewel, in gewone taal, de mode. Nu ging men zijn wanden met kostbare stoffen in plaats van schilderijen bekleden, en legde men een apart kabinet met dure schilderijen van oude meesters aan. Juist waar het de enorme – en brede – groei van de markt voor schilderijen in de eerste helft van de eeuw betreft, kan de 'social bubble' theorie de permanente instabiliteit van de markt verklaren (afb. 26). Na het barsten daarvan kwam niet meer goed, en ik denk dat de laatste grote pestepidemie in de geschiedenis van Holland daarin doorslaggevend was.

Tenslotte nog een paar woorden over Marten Jan als collega. Het was een voorecht om met Marten Jan samen te werken. Ik heb die jaren, voor mij liepen die van januari 2002 tot april 2011, als de beste, vruchtbaarste en leukste van mijn carrière ervaren. Alles zat ons mee in die tijd, zo leek het, zodat de leerstoelgroep in korte tijd kon uitgroeien tot een bloeiende gemeenschap. Hier een foto uit 2007 (afb. 27), waar we met z'n zeventien zijn - vaste docenten, tijdelijke docenten, postdocs en aio's. En u ziet het: samen kaderen Marten Jan en ik de groep in. En hier ligt Marten Jan letterlijk vóór de groep (afb. 28), wat ook figuurlijk zo kan worden gezien: altijd bereid iedereen bij te staan, in bescherming te nemen, te adviseren en te helpen. In 2008, toen Marten Jan 50 werd, vonden Nicolette en ik dit familiewapen, met het motto *Custodio pacem* (afb. 29) – het bewaken van de onderlinge vrede en saamhorigheid, daar was hij inderdaad briljant in. Behalve voor de impact die zijn capaciteiten als eminent wetenschapper op mij heeft gehad, ben ik hem ook dáárvoor heel dankbaar.