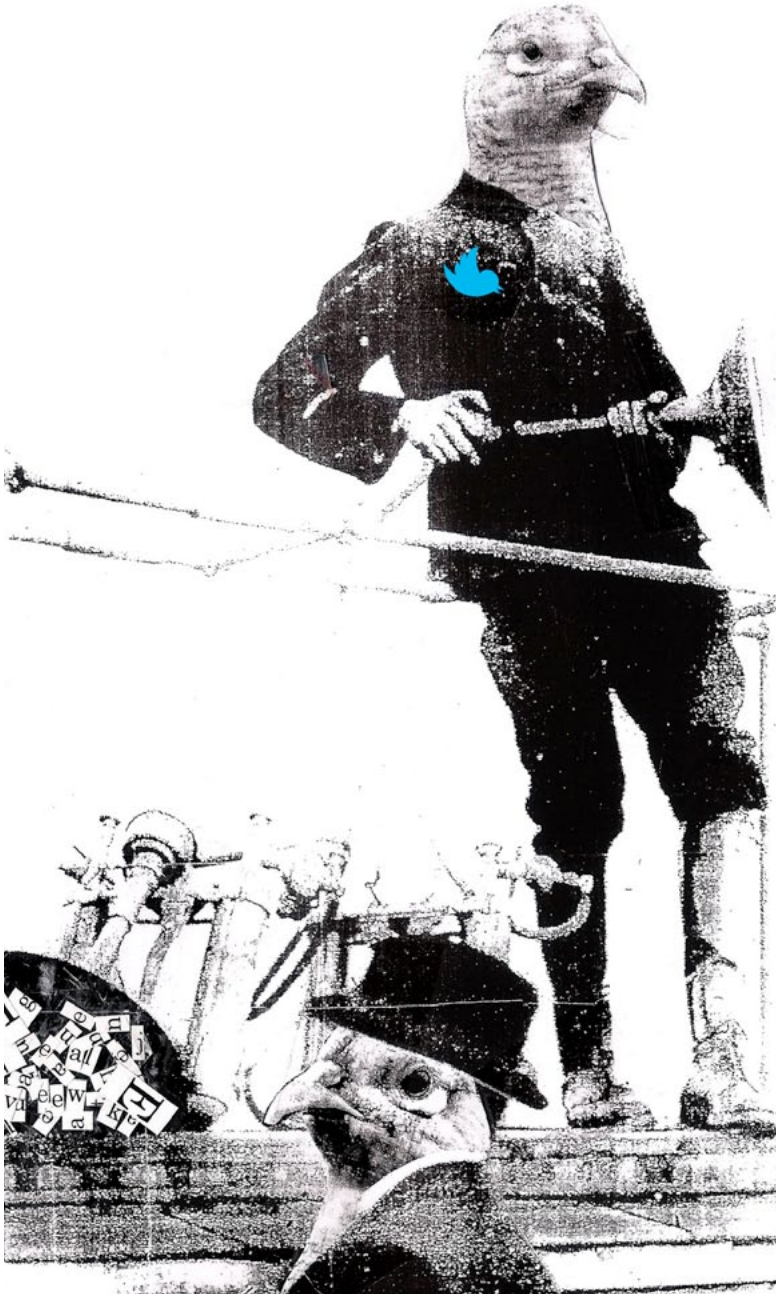
V N K

VERENIGING VAN NEDERLANDSE KUNSTHISTORICI



Bulletin *Kunsthistorici*

Het verbindingsstreepje van de VNK

P. 2

Zingeving door middel van kunstgeschiedenis

P. 4

Prijswinnaars aan het woord

P. 8

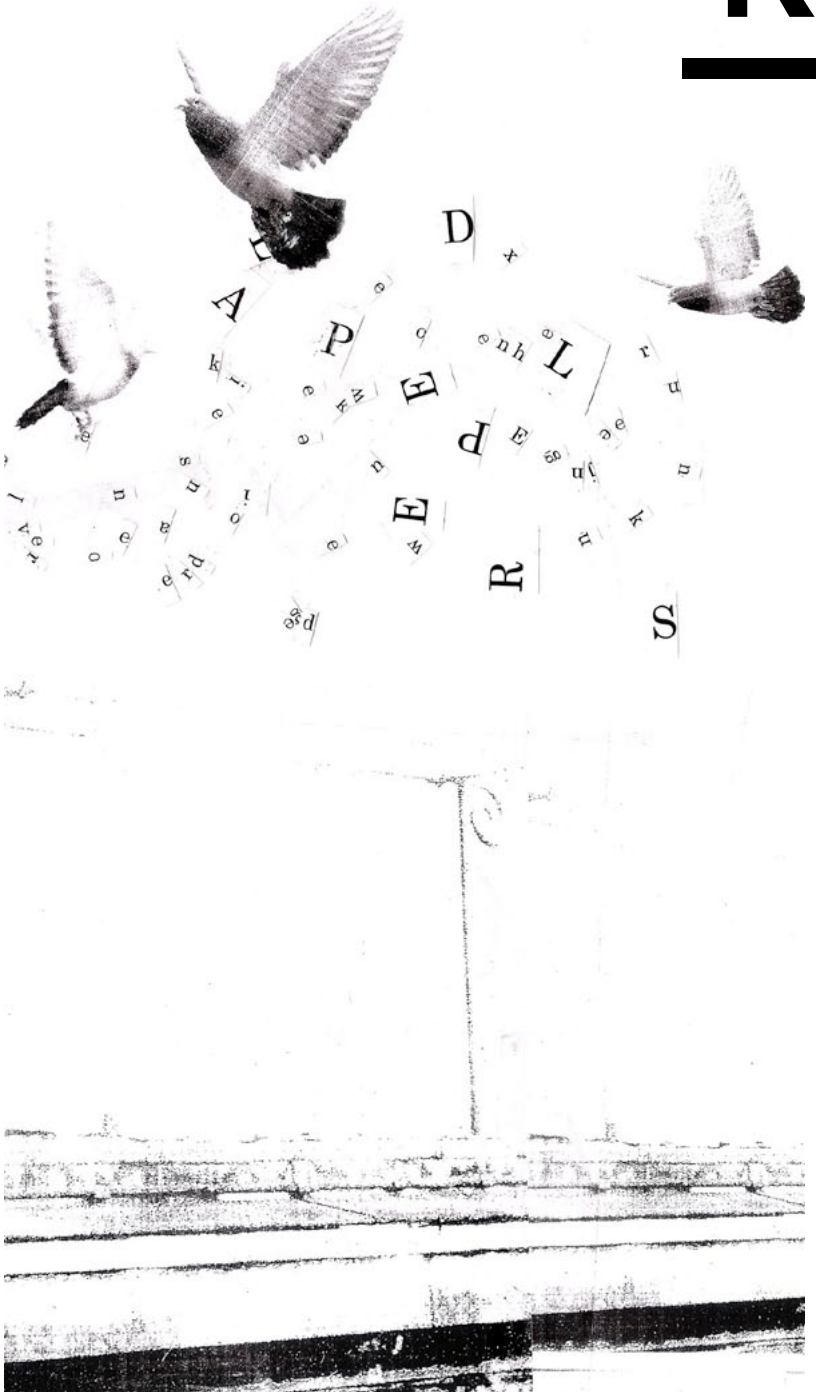
De Kunsthistoricus 2.0

P. 16

The Rembrandt Database

P. 23

En nog veel meer...



BULLETIN 2012 /3

Het verbindingsstreepje van de VNK

Interview met Janna en Hilde Meeus

door Terry van Druten.

Sinds december heeft de VNK een nieuwe huisstijl en website, ontworpen door de zussen Janna en Hilde Meeus. Samen vormen ze het duo Meeusontwerpt. Het eerste wat bij een ontmoeting met Janna en Hilde Meeus opvalt, is dat het een tweeling is.

Hilde: Ondanks dat we eeneiige tweelingen zijn, hebben we allebei een heel verschillende achtergrond. Het spreekt dan ook helemaal niet vanzelf dat we nu samen werken. Onze ouders hebben ons op school bewust in aparte klassen gezet en daarna zijn we ongeveer zo ver mogelijk van elkaar vandaan gaan studeren. Janna in Breda en ik in Groningen.

Janna: Hilde ging Nederlands studeren en ik grafisch ontwerp. Ondanks dat ik naar de kunstacademie ging, zag ik mezelf namelijk niet als 'kunstenaar'. Ik voel niet zo de behoefte om mijn eigen opvattingen erg op de voorgrond te plaatsen. Dat zie je denk ik ook terug in hoe we ontwerpen. We zijn niet van die ontwerpers waarbij onze stijl alle inhoud overschaduwt.

Hilde: Ik wist tijdens mijn studie Nederlands al snel dat ik ook dingen wilde maken. Daarom deed ik ernaast al vooropleidingen op verschillende kunstacademies, maar ik dacht er toen nog niet over om grafisch ontwerper te worden. Na mijn afstuderen werd ik aangenomen op de Rietveld Academie met het idee dat ik theatervormgever zou worden. Maar in het eerste jaar maakte ik eigenlijk alleen maar boekjes en posters, dus bij een van de beoordelingen was het oordeel al gauw: 'grafisch ontwerp'.

Janna: Ze belde me huilend op!

Hilde: Pas toen we allebei afgestudeerd waren, zijn we langzaam aan gaan samenwerken.

We zijn niet van die ontwerpers waarbij onze stijl alle inhoud overschaduwt.

Janna: Eerst alleen af en toe wanneer het nodig was. Op een gegeven moment huurde Hilde een studioruimte met een aantal mensen en zochten ze nog iemand extra erbij om de kosten te delen. Toen ben ik er bij gekomen en werden we eigenlijk een duo. We hebben inmiddels al aardig wat leuke projecten op onze naam.

Hilde: Het meest trots ben ik op de boeken die we met uitgeverij Valiz gemaakt hebben, zoals het boek dat we maakten voor kunstenaar Rob Voerman en dat is verkozen tot een van de best verzorgde boeken van 2010.

Janna: Ook heel bijzonder was het om voor Mevis & Van Deursen de nieuwe bewegwijzering van het Stedelijk Museum te ontwerpen. Maar wat ik eigenlijk het leukst vind, is om te merken dat we nog steeds groeien- dat we steeds beter worden. Ook nu weer bij het ontwerp voor de VNK. Hier was het heel interessant dat er echt vanuit de inhoud gewerkt kon worden.

Hilde: Het uitgangspunt bij dit ontwerp waren de drie letters VNK, waar we een streepje aan hebben toegevoegd. Dat streepje is het element dat alles samenbindt – letterlijk en figuurlijk. De vereniging is namelijk best divers, met leden uit heel verschillende achtergronden: jong en oud, klassiek en modern. De een houdt zich bezig met de middeleeuwen, de ander met moderne kunst. En de VNK is als het ware de verbindingsstreep daartussen.



Het ontwerpersduo Janna en Hilde Meeus.

Janna: Tegelijk is dat streepje ook iets dat je als ontwerper echt kan gebruiken, waarmee je eenheid creëert door het op verschillende punten te laten terugkeren. In het logo, of bijvoorbeeld tussen de artikelen op de website.

Hilde: We zochten naar een vorm van nu, maar een die niet té modern zou zijn. Vandaar de combinatie tussen een modernere schreefloze letter en een traditionelere schreefletter. Maar misschien is onze voornaamste bijdrage dat we hebben meegedacht over de structuur van de website. De oude website was in de loop van de tijd vrij onoverzichtelijk geworden. Het voelde als een monster met allemaal armen waar je als bezoeker in verstrikt raakte. Dat hebben we geprobeerd weer minder ingewikkeld te maken.

Janna: Dat kenmerkt denk ik hoe we ontwerpen. We willen ons ook bezig kunnen houden met de inhoud en bijvoorbeeld suggesties doen om een titel te veranderen. Of zoals op de homepage van de nieuwe VNK-site een aparte kleine agenda introduceren met VNK-activiteiten. Het mooie van het vak is dat je altijd werkt met inhoud die je dan moet vertalen naar een vorm.

Hilde: Voor ons zijn vorm en inhoud geen losse dingen, maar juist heel erg met elkaar verbonden, we geloven dat de beste ontwerpen een versmelting zijn tussen deze twee.

Janna: Jij bent daarin meer de strenge van ons. De conceptbewaker. Ik heb van jou geleerd dat je soms best tegengas mag geven en dat een opdrachtgever dan heus niet meteen kwaad wegloopt. Dat is ook het goede aan samenwerken. Toen ik nog alleen werkte zat ik vaak te twijfelen.

Hilde: Jij bent meer de 'echte' ontwerper van ons beiden, heel dienstbaar. Jij beheerst ook veel meer het echte vakmanschap.

Janna: We leren van elkaar.

Hilde: Ik kan me ook niet meer voorstellen dat ik alleen zou werken. Als dat ooit zou gebeuren, zou ik zeker met een vriend gaan samenwerken.•

Terry van Druten MA is conservator bij Teylers Museum Haarlem en bestuurslid van de VNK.

www.meeusontwerpt.nl



Zingeving door middel van kunstgeschiedenis

door Anne-Maria van Egmond. (fotografie: Victorien Koningsberger)

In een tijd dat cultuur in brede zin onder druk staat - door bezuinigingen en door de soms matige steun vanuit de samenleving - wordt vaak het financiële aspect op de voorgrond geplaatst. Als activiteiten zoals tentoonstellingen en klassieke concerten geld opleveren, menen velen dat ze daarmee bestaansrecht hebben, maar als dat niet zo is, is er 'kennelijk te weinig belangstelling'. Door de toegenomen nadruk op uitgaven en inkomsten raken de meer wezenlijke aspecten van cultuur uit het zicht. Daarom heeft de VNK tijdens de Najaarsdag van 2012 in het Haags Historisch Museum niet het conformeren aan de marktwerking en bezuinigingsdrift van elkaar snel opvolgende regeringen centraal gesteld, maar de rol van de kunstgeschiedenis in de samenleving.

Kunstwerken en gebouwen vormen sinds mensenheugenis de middelen bij uitstek om uitdrukking te geven aan de zin van het bestaan. Onzichtbare levensvisies, ambities en motivaties worden beïnvloed door het steeds veranderende wereldbeeld van zowel individuen als instellingen. Deze zingeving wordt zichtbaar in de objecten die kunsthistorici onderzoeken, aldus Lex Bosman, moderator van de Najaarsdag. Hij stelt bij de inleiding van de dag dat de kunstgeschiedenis kan reconstrueren wat in het verleden aan zingeving bepalend is geweest en hoe deze ook nu nog onze ideeën bepaalt. De drie onderzoeksprojecten die vervolgens gepresenteerd worden maken dit duidelijk.

Kunstwerken en gebouwen vormen de middelen bij uitstek om uitdrukking te geven aan de zin van het bestaan.



Zeventiende-eeuwse stadsuitbreiding

In de eerste bijdrage vertelt architectuurhistoricus Jaap Evert Abrahamse over zijn onderzoek naar de motieven van bestuurders bij de zeventiende-eeuwse uitleg van de Amsterdamse grachtengordel. Bestuurders waren niet alleen regenten, maar tevens ondernemers, grondbezitters en projectontwikkelaars. Door ontwikkelingen in grondprijzen te verbinden aan de kavelverdeling van de bouwgrond tussen de grachten maakt Abrahamse duidelijk wat de voorkeuren waren van de zeventiende-eeuwse Amsterdammers. Hoekpanden waren bijvoorbeeld het duurst wanneer de gracht kruiste aan de bedrijvige Leidsestraat; dit waren de aantrekkelijkste bedrijfspanden. Wilde een Amsterdammer op stand wonen, dan kocht hij juist een aantal kavels meer gelegen aan het midden van de gracht: lekker rustig en via achtergrachten met koetshuizen goed bereikbaar. Het zijn dit soort voorkeuren waarop Amsterdamse bestuurders inspeelden; de stadsuitleg diende nuttig te zijn en van goede smaak te getuigen, maar vooral ook profijtelijk te zijn.
Deze nadruk op ondernemerschap en pragmatisme staat volledig los van de idealen in stadsplanning als de Gulden Snede, de stervorm en symmetrie die door de eeuwen heen werden beschouwd als de grondslag voor de vorm van Amsterdam. Het veronderstelde masterplan was zelfs een argument voor de honorering van de Grachtengordel met werelderfgoed status door UNESCO. Gelukkig maken de onderzoeksresultaten van Abrahamse, die de aanwezigheid van zo'n masterplan ontkennen, juridisch gezien voor deze toekenning geen verschil. Het is een goed voorbeeld van hoe voortschrijdend inzicht onder invloed van langdurig onderzoek een betere kijk kan geven op de omgeving waarin we ons dagelijks bevinden. Het werk van Abrahamse maakt duidelijk dat de stadsgordel vandaag de dag nog steeds functioneert zoals deze gepland is: met woongrachten en winkelstraten. En dat stadsplanning niet afhankelijk was van na te volgen ideaalbeelden, maar van dezelfde handels-

geest die de stadsuitbreiding in de eerste plaats noodzakelijk had gemaakt.

Stedelijke samenhang

Amsterdam is een van de grotere steden in wat de Hollandse Randstad wordt genoemd. Het is van daar uit dan ook een kleine stap naar het onderzoek van stads- en architectuurhistoricus Reinoud Rutte van de Technische Universiteit Delft, die de legitimiteit van de planologische term 'Randstad' onderzoekt in het project 'Randstad Holland in kaart'. Het betreft een samenwerking tussen onderzoekende en ontwerpende disciplines, tussen beginnende en gevestigde kunst-, architectuur- en stadshistorici enerzijds en architecten, stedenbouwkundigen en kaartenmakers anderzijds, met als doel door middel van synthese de verbrokkeling in onderzoek naar ruimtelijke ontwikkeling op te heffen. Rutte projecteert over een lange periode de verzamelde gegevens in kaartmateriaal dat naast elkaar gelegd in beeld brengt hoe Holland zich tussen 1200 en 2000 ontwikkeld heeft. Ontginning, verstedelijking, stadsuitbreidingen en toenemende infrastructuur leren ons veel over beweegredenen van mens en natuur, maar ze tonen geenszins een eenduidige ring van verstedelijkt gebied die de term 'Randstad' geoorloofd maakt. Het was luchtvaartpionier Albert Plesman die beweerde vanuit de lucht 'een ring van steden aan de rand van een grote groene ruimte (het zogenaamde Groene Hart)' waargenomen te hebben. Zo probeerde hij de Rijksoverheid ertoe te bewegen de oprichting van het nationale vliegveld Schiphol mogelijk te maken. Plesman kan echter nooit zoiets waargenomen hebben, want het betreffende gebied is te groot om vanuit de lucht te kunnen overzien en uit het onderzoek van Rutte blijkt bovendien dat van een Randstad überhaupt geen sprake is. Iets wat grote gevolgen heeft voor de identiteit van mensen, groepen en steden en voor toekomstige ruimtelijke ordening.



Discussie tijdens de Najaarsdag met als tweede en derde van links Reinout Rutte en Jaap Evert Abrahamse.

Demythologisering

Beide projecten - het ene individueel passend binnen het grote geheel van langdurig onderzoek naar de grachtengordel, het andere opgezet als interdisciplinaire samenwerking - demythologiseren begrippen en opvattingen die we als gemeengoed beschouwden. Het ideale karakter van de grachtengordel was eerder nog nooit op de korrel genomen en we spreken allemaal over een Randstad die volgens onderzoek in ruimtelijk opzicht niet bestaat. Als zodanig zijn deze onderzoeken van belang voor ons begrip van de maatschappij.
Hoewel de kunsthistorische componenten van beide onderzoeken op het eerste gezicht buiten beeld blijven, sluiten beide onderzoeken wel degelijk aan bij wat Bosman de zichtbare uitdrukking aan zingeving noemde.
Een onderzoek naar functie en prijzen van kavels in de grachtengordel laat zien hoe deze de wensen van de succesvolle

Amsterdamse koopman-regent weerspiegelden. Het verklaart de nu nog zichtbare plattegrond van panden die zich uitstrekken over verschillende kavels en de indeling van de ruimte achter de gevels. Het is een onderzoek naar zingeving en vormgeving van het leven van Amsterdamse zeventiende-eeuwse individuen. De vormentaal die de hoge heren hiertoe bijvoorbeeld gebruikten in gevels, interieurs en tuinarchitectuur kan zo beter begrepen worden.

Deze onderzoeken zijn van belang voor ons begrip van de maatschappij.

Het onderzoek 'Randstad Holland in kaart' raakt de kunstgeschiedenis op het punt waar stadsgezichten en vergezichten in beeld brengen wat al blijkt uit het door Rutte bijeengebrachte kaartmateriaal. Zo opgevat is de kunstgeschiedenis een illustratie bij een onderzoek dat ruimtelijke inzichten oplevert. We mogen echter niet vergeten dat ruimtelijke ordening ook een manier van vormgeven is - vormgeving op grote schaal - en als zodanig onderdeel van de kunstgeschiedenis.

Negentiende-eeuws nationalisme

Het derde onderzoek van de middag, gepresenteerd door Mayken Jonkman, conservator van het RKD, sluit eveneens aan bij wat in de inleiding is geformuleerd als het belang van de kunstgeschiedenis. Haar onderzoeksproject bekijkt negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaars en hun relaties met en aanwezigheid in het buitenland. Hoewel Nederlandse kunstenaars in die periode werden aangemoedigd Hollandse taferelen te maken in een typisch Nederlandse stijl, was er tevens veel aandacht voor buitenlandse kunst doordat de kunstwereld in de loop van de negentiende eeuw steeds internationaler werd. Daardoor bevond zich zo'n 35 procent van de Nederlandse kunstenaars in het buitenland. Al in de negentiende eeuw speelden discussies over nationale identiteit in pers en literatuur, zoals deze ook vandaag de dag de media beheersen. De onzekerheid over de eigen nationale identiteit en de angst deze te verliezen door internationalisering houdt dit onderwerp actueel. Het door Jonkman gepresenteerde project richt zich op Frankrijk, andere projecten zouden later kunnen worden gewijd aan de relaties van Nederlandse kunstenaars met Duitsland, Italië en Groot-Brittannië. Doel is door het onderzoeken van culturele uitwisseling beter begrip te kweken van de eigen nationale cultuur en het feit dat die mede is beïnvloed door internationale bewegingen. De Nederlandse identiteit is altijd veel internationaler geweest dan we nu denken en wisselt per periode. Het is aan de kunsthistoricus dat in kaart te brengen door objecten en discours te bestuderen.

Kunsthistorici hebben daadwerkelijk iets te vertellen.



Mayken Jonkman tijdens haar lezing over negentiende-eeuws nationalisme.

Verhalen als zingeving

Kunstwerken zijn altijd een weergave van de tijd waarin ze gemaakt zijn en door ze te koppelen aan de contemporaine geschiedenis ontstaan verhalen, die de kunsthistoricus dient te vertellen, aldus Jonkman. Juist omdat beelden mensen nog meer aanspreken dan teksten, spelen kunsthistorici een fundamentele rol bij het inzichtelijk maken van het verleden opdat het heden beter begrepen kan worden. Zeker als het gaat om het formuleren van een eigen identiteit, die zich verhoudt tot die van anderen, heeft de kunstgeschiedenis een belangrijke taak te vervullen. Omdat kunsthistorici zich op vele niveaus bevinden, als docent in middelbaar en hoger onderwijs, als makers van tentoonstellingen, als auteurs van publicaties voor zowel groot als gespecialiseerd publiek, kunnen verhalen wijdverspreid verteld worden. En hoewel zin en zingeving uit het openbare leven zijn verdwenen, zou hier wel degelijk een openbare rol voor kunsthistorici liggen. Onduidelijkheid omtrent een identiteit vraagt om een invulling ervan door mensen die daar verstand van hebben. Dat betekent volgens Bosman dat kunsthistorici meer naar buiten dienen te treden, niet met de insteek te overtuigen dat kunstgeschiedenis 'heus heel belangrijk' is, maar met de overtuiging dat kunsthistorici wat betreft zingeving daadwerkelijk iets te vertellen hebben.•

Anne-Maria van Egmond MA is promovendus Kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen en bestuurslid van de VNK.



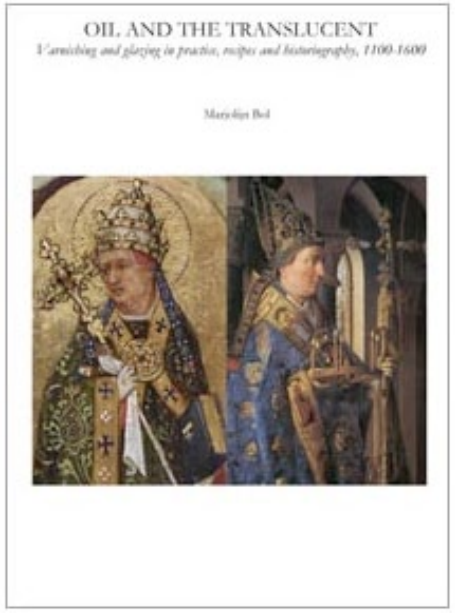
Marjolijn Bol, winnares van de Jan van Gelderprijs.

Prijswinnaars aan het woord

door Renske Cohen-Tervaert. (fotografie: Victorien Koningsberger)

Op 19 november 2012 werden tijdens de Algemene Ledenvergadering van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici drie prijzen uitgereikt. De Jan van Gelderprijs werd dit jaar uitgereikt aan Marjolijn Bol, de Karel van Manderprijs aan Coert Peter Krabbe en de mr. J.W. Frederiksprijs ging naar Zsuzsanna van Ruyven (niet aanwezig) en Marike van Roon. De hoogste tijd om de aanwezige prijswinnaars uit te horen over wat er vooraf ging aan de prijsuitreiking en wat hun verdere plannen zijn.

Jan van Gelderprijs



Als jongste prijswinnaar ontving Marjolijn Bol (1984) de Jan van Gelderprijs voor haar proefschrift *Oil and the Translucent. Varnishing and glazing in practice, recipes and historiography, 1100-1600*. Zij onderzocht op welke wijze de kennis en het gebruik van pigmenten, olieverf en de afwerklagen zich ontwikkelden, met de blik op het filter dat zich tussen het oog en de eigenlijke verf bevindt: de 'translucente', doorschijnende laag van glacis en vernis.

Wat betekent voor jou het winnen van de Jan van Gelderprijs als jonge wetenschapper?
Het winnen van de Jan van Gelderprijs is een prachtige erkenning van mijn proefschrift. Momenteel ben ik bezig een goede uitgever te zoeken voor het manuscript en wellicht helpt de prijs mij hier bij.

Het proefschrift waar je de prijs voor hebt gewonnen is onderdeel van een NWO project naar de invloed van olieverf.
Hoe ben je destijds bij dit project betrokken geraakt? Was je op zoek naar een promotieplek (over dit specifieke onderwerp) of ben je er toevallig ingerold?
Tijdens mijn studie Taal- en Cultuurstudies heb ik tevens gestudeerd aan de kunstacademie. Op deze manier ben ik geïnteresseerd geraakt in de manier waarop de geschiedenis van materialen en technieken van invloed is geweest op de geschiedenis van kunst. Ik wist al vrij snel dat ik verder wilde als onderzoeker. Toen ik las over het project *The Impact of Oil*, waarin precies de geschiedenis van een materiaal – olieverf –, centraal stond was ik eigenlijk meteen enthousiast en heb ik gesolliciteerd.

De jury vindt dat je een belangwekkend onderzoek hebt gedaan op het raakvlak van materiaaltechnisch en meer traditioneel kunsthistorisch bronnenonderzoek, zonder concessies te doen aan de fascinatie van het beeld zelf.
Was het een bewuste keuze om je op het raakvlak van verschillende vakgebieden te positioneren?
Binnen *The Impact of Oil* werkte ik in een team van kunsthistorici, restauratoren en natuurwetenschappers. Een van de doelen van het project is tonen hoe de onderzoeksresultaten van deze disciplines elkaar kunnen ondersteunen en aanvullen als ze integraal bestudeerd worden. Met mijn proefschrift wilde ik laten zien hoe de visuele en technische geschiedenis van de kunst vaak hand in hand gaan.

Het combineren van verschillende onderzoeksgebieden is niet altijd even gemakkelijk omdat je je moet specialiseren in meer dan alleen kunsthistorisch onderzoek. Was dit een uitdaging voor je?
Dit was inderdaad niet altijd eenvoudig. Vooral omdat onderzoekers uit verschillende wetenschapsgebieden vaak een volledig andere taal spreken. Toch heb ik juist erg genoten van deze interactie en er veel van geleerd.

Tijdens je onderzoek ben je letterlijk in de huid van Van Eyck gekropen door in je eigen keuken met oude recepturen voor glacis en olie te experimenteren. Voelde dat ook zo?
In een onderzoek naar de geschiedenis van olieverf, leek het mij cruciaal dat materiaal grondig te leren kennen door er zelf mee gewerkt te hebben. Een deel van mijn historische reconstructies heb ik in het Ateliergebouw van het Rijksmuseum kunnen maken, maar door ruimtegebrek verloren wij onze reconstructiekamer. Ik heb toen besloten mijn experimenten thuis voort te zetten. Als gevolg daarvan stonden vensterbank en balkon vol met flesjes olie en stond in de woonkamer een tafel met schildersspullen. Soms waren mijn

experimenten zelfs behoorlijk smerig. Zoals mijn reconstructie van de walnootolie van Leonardo da Vinci, waarvoor ik walnoten moest pellen, ontvellen en vervolgens laten rotten in water tot de olie boven kwam drijven. Het recept klopte echter volledig en het is mij gelukt op deze manier olie uit de walnoten te onttrekken.
Ik denk dat het maken van historische reconstructies een heel andere inzicht geeft in het materiële aspect van kunstobjecten die we soms zelfs alleen van plaatjes in boeken kennen. Je realiseert je hoeveel verschillende materialen en technieken er gebruikt werden en hoe bijvoorbeeld alleen al een klein verschil in de bereiding van een drogende olie een enorme visuele impact kan hebben.

Met mijn proefschrift wilde ik laten zien hoe de visuele en technische geschiedenis van de kunst vaak hand in hand gaan.

Je bent in het begin van het jaar gepromoveerd en inmiddels heb je je onderzoek voortgezet via een post doc aan het Max Planck Institute in Berlijn en geef je vele lezingen en colleges. Hoe kijk je terug op je promotietijd en waar zien we je over 10 jaar?
Ik heb genoten van mijn promotieonderzoek en had me geen beter project kunnen wensen om het binnen te schrijven. Het schrijven van mijn proefschrift heeft mij ervan overtuigd dat ik verder wil als onderzoeker. Inmiddels geniet ik echter ook van het lesgeven en hoop ik mijn enthousiasme voor (technische) kunstgeschiedenis over te kunnen brengen op de studenten. Deze combinatie van onderzoek en lesgeven is eigenlijk precies wat ik over 10 jaar nog steeds hoop te doen.

Karel van Manderprijs

De winnaar van de Karel van Manderprijs werd dit jaar gekozen uit de bibliografie bestaande uit ongeveer 1300 publicaties uit 2006 tot en met 2010 over de gehele westerse architectuur. De jury koos voor de publicatie *Droomreis op papier: de Prix de Rome en de Nederlandse architectuur (1808-1851)* van Coert Peter Krabbe. Aan de hand van de nalatenschap van Anthony Willem van Dam (1815-1901) laat hij zien welke veranderingen zich voltrokken in de Nederlandse architectuur van rond 1840.

Het is de droom van elke kunsthistoricus om op bronnenmateriaal te stuiten dat nog nooit eerder het daglicht gezien heeft. Dat is jou gelukt na jarenlang speurwerk en wel op een zeer afgelegen plek in Nederland, het dorpje Barchem in de Achterhoek.
Hoe ben je op de collectie negentiende-eeuwse architectuurtekeningen gestuit? Had je een vermoeden dat deze tekeningen bestonden?
Professor Ruud Meischke, die onlangs op hoge leeftijd is overleden, had de tekeningencollectie tijdens zijn studietijd in Delft bij een studiegenoot gezien. Hij wist nog wel zijn naam, maar was hem uit het oog verloren. Uiteindelijk kwam ik de eigenaar van de tekeningen op het spoor. Toen ik uiteindelijk bij hem in zijn huis in de Achterhoek was, opende hij voor het eerst in vijfentwintig jaar de portefeuille met tekeningen. Dat was een magisch moment. Op de zolder waar de tekeningen werden bewaard, wemelde het overigens van de muizen. Hun vraatzucht richtte zich echter op de antroposofisch getinte tekeningen van de eigenaar zelf en niet op de reisschetsen van Anthony Willem van Dam.
Tijdens het onderzoek deed ik nog andere ontdekkingen, ik vond bijvoorbeeld tekeningen die de door Lodewijk Napoleon uitgezonden architecten moeten hebben bestudeerd en nagetekend.

Voor dit onderzoek heb je een tijdsperiode gekozen die een lage waardering geniet qua architectuur. Was dat voor jou een extra

motivatie om hier onderzoek naar te verrichten of kwam het toevallig op je pad?
De negentiende-eeuwse architectuur heeft mij altijd mateloos gefascineerd. Dat weinigen zich er in Nederland mee bezighielden, was voor mij een extra motivatie. Ik had ook het geluk dat aan de VU, waar ik in de jaren tachtig studeerde, Erik de Jong werkgroepen begon te organiseren over negentiende-eeuwse bouwkunst. Ik viel dus met mijn neus in de boter.

Terugblikkend ervaar ik de niet aflatende stroom kritische opmerkingen en suggesties van mijn promotor als een zegen.

De jury heeft grote bewondering voor de manier waarop je het vele bronnenmateriaal hebt gepresenteerd en de grote leesbaarheid van de tekst. Dit zijn twee belangrijke aspecten bij het presenteren van kunsthistorisch onderzoek en ook twee aspecten die vaak niet goed tot hun recht komen (of de tekst is te ingewikkeld of de bronnen zijn niet terug te vinden).
In hoeverre had je zelf invloed op de vormgeving van het boek? Heb je adviezen voor andere kunsthistorici wat betreft bovengenoemde aspecten?
Het doen van goed bronnenonderzoek is er al tijdens de studie aan de VU ingepeperd. Het presenteren van de gegevens is weer een ander metier. Toen ik mijn promotieonderzoek deed, kreeg ik halverwege de rit een nieuwe promotor in de persoon van Auke van der Woud. Na lezing van datgene wat ik op papier had staan, vroeg hij mij: 'Voor wie is deze tekst bedoeld? Voor de twee à drie vakgenoten die zich ook met de negentiende-eeuwse architectuur bezighouden of zou je een breder lezerspubliek willen bereiken?' Aangezien ik het laatste ambieerde, betekende dit dat er nog flink aan de tekst geschaafd moest worden. Tijdens het promotieonderzoek was ik niet altijd blij met de niet aflatende stroom kritische opmerkingen en suggesties van mijn promotor, maar



terugblikkend ervaar ik ze als een zegen.

Het boek Droomreis op papier *is in 2009 uitgekomen. Ben je inmiddels weer met een nieuw omvangrijk onderzoeksproject bezig?*
In de tussentijd zijn twee boeken verschenen. In 2011 is het boek *Het huis van de burgemeester: Herengracht 502 in Amsterdam* gepubliceerd dat ik in samenwerking met Hillie Smit heb gemaakt. Dit jaar zag het boek *Wonen in een monumentaal huis 1875-1945* het licht dat samen met Barbara Laan en anderen is geschreven. Het gaat over woonhuisinterieurs in Amsterdam Zuid uit de periode 1875-1945. Ik denk dat het volgende grote project zal gaan over de laatnegentiende-eeuwse architectuur in Amsterdam.



Coert Peter krabbe, winnaar van de Karel van Manderprijs.

Wat betekent voor jou het winnen van de Karel van Manderprijs?
Het is een vorm van erkenning. Toen ik met het onderzoek aan de *Droomreis* wilde beginnen kreeg ik de financiering daarvoor niet rond. Na een impasse van een paar jaar besloot ik het gewoon zelf te doen, met eigen middelen. Het boek beschouw ik uiteraard als de kroon op het werk, maar de Karel van Manderprijs vormt de slagroom op de taart.

Mr. J.W. Frederiksprijs

Naast de twee prijzen die vanuit de VNK ieder jaar worden uitgereikt, werd dit jaar door professor dr. C.W. Fock de mr. J.W. Frederiksprijs voor de beste publicatie op het gebied van kunstnijverheid uitgereikt. Dit jaar ging de prijs naar twee kandidaten: Zsuzsanna van Ruyven en Marike van Roon. Marike was bij de Najaarsdag aanwezig om de prijs in ontvangst te nemen voor haar publicatie *Goud zilver & zijde, katholiek textiel in Nederland, 1830–1965*. Zij deed jarenlang onderzoek naar de rijke geschiedenis van paramenten, de zijden gewaden en attributen voor de katholieke liturgie.

Wat betekent voor jou het winnen van de Frederiksprijs?
Welkome aandacht voor een onderbelicht onderwerp.

Jouw proefschrift Goud, zilver en zijde*, waarvan bij Walburg Pers een handelseditie is uitgekomen, is de eerste historische publicatie over kerkelijke paramenten in Nederland; een tot dan toe onontgonnen terrein in de Nederlandse kunstgeschiedenis. Wat trok jou in het weinig populaire onderwerp aan dat je hier onderzoek naar wilde doen?*
Het onderwerp is onterecht weinig populair. Op de zolders en in de kasten van pastorieën en musea bevinden zich de meest schitterende kunstvoorwerpen, die vrijwel niemand ooit ziet. Ook voor mij, als kunsthistoricus gespecialiseerd in kerkelijke kunst, was het een volkomen onbekend terrein. Kijkend in de kasten van de Sint-Bavokathedraal in Haarlem moest ik constateren dat de liturgische gewaden vooral vragen opriepen. Wanneer werden zij vervaardigd, door wie, in Nederland of in het buitenland, waarom zagen zij er zo uit? Hierop had ik geen antwoorden en er bleek ook niets over te vinden. Juist deze onbekendheid wakkerde mijn belangstelling aan. Om vervolgens te constateren dat er een hele wereld achter verborgen lag.

De jury is zeer te spreken over het feit dat je een bijdrage levert aan de waardering voor en het behoud van kerkelijke paramenten, die door onkunde en

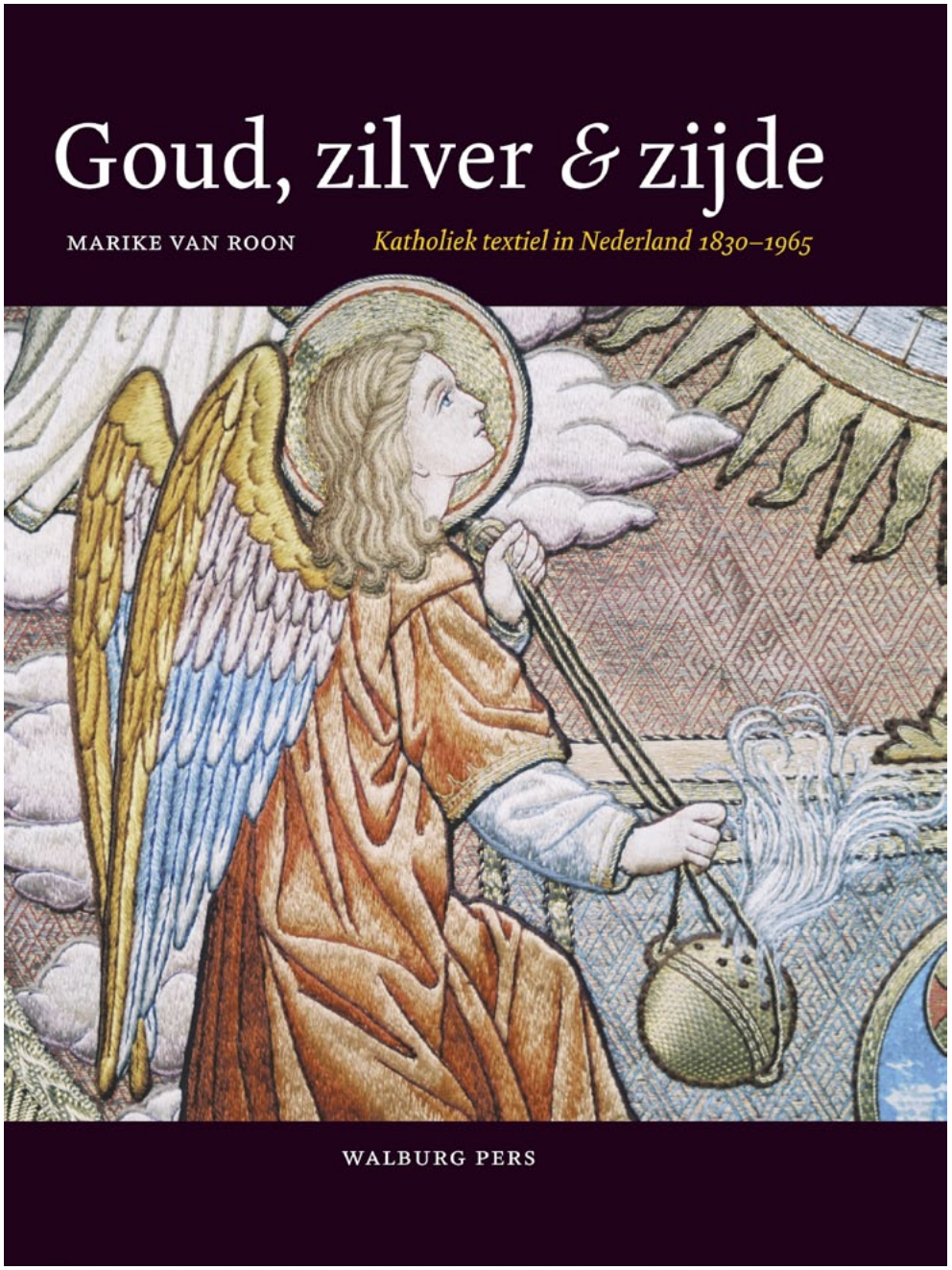
functieverlies nog steeds ernstig bedreigd zijn.
In hoeverre was het op de kaart zetten van dit bijzondere erfgoed het doel van je onderzoek? Heb je het gevoel dat er bij de instanties waar deze paramenten nog worden bewaard door je onderzoek meer bewustzijn is gekomen wat betreft het unieke karakter van dit textiel?
Dit was voor mij een belangrijke motivatie. Onbekend maakt onbemind. Het is heel pijnlijk om te constateren dat paramenten waarover in de periode van ontstaan veel en met trots werd geschreven, zonder enig spoor na te laten waren verdwenen en dat er vaak enigszins denigrerend over die 'oude rommel' gesproken werd. Voor de meeste mensen was het een openbaring om te zien wat er allemaal te vinden was, hoe schitterend het borduurwerk was uitgevoerd en welke verhalen er over verteld konden worden. De belangstelling vanuit de instanties werd tijdens mijn onderzoek zeker aangewakkerd en heeft ook wel geleid tot overdracht aan een museum. Probleem is dat deze belangstelling vaak van korte duur is. Zodra de contactpersoon bij een kerk vertrekt, is de kennis verdwenen. Aandacht voor het onderwerp genereren is daarom een voortgaand proces. Momenteel plaats ik veel informatie en afbeeldingen op het internet: biografieën van ateliers op Wikipedia en foto's op Flickr. De belangstelling is groot, hoewel deze vooral uit het buitenland komt. Daarnaast zal er een aparte (internationale) website gewijd worden aan het onderwerp, waarin bestaande informatie verzameld wordt en ben ik met enkele collega's bezig een netwerk van belangstellenden op te zetten met behulp van Facebook.

Aandacht voor het onderwerp genereren is een voortgaand proces.

Je hebt onderzoek verricht in Nederland en in Duitsland. Wordt er in Duitsland anders omgegaan met paramenten? Is zo'n zelfde herwaardering daar ook noodzakelijk?
En Vlaanderen! In Duitsland is de belangstelling iets groter dan in Nederland, maar de kennis is nog heel versnipperd. Er is geen nationale instelling die zich met inventarisatie bezig houdt. Er is meer over gepubliceerd, maar nog steeds absoluut onvoldoende, zeker gezien het feit dat in Duitsland erg veel geproduceerd en geëxporteerd werd.
In Vlaanderen zijn ondertussen alle ateliers geïnventariseerd, maar de kennis over de productie van deze ateliers is klein. Daarnaast kampen beide landen met dezelfde problemen als Nederland: kerksluitingen en een onderwaardering van textiel.



Marike van Roon, één van de winnaressen van de mr. J.W. Frederiksprijs.



Je bent in 2010 op het onderwerp gepromoveerd en werkt inmiddels aan de Universiteit van Amsterdam als adjunct-hoofdconservator. Werk je zijdelings nog door aan een aspect van je onderzoek naar paramenten of heb je een ander groots project waar je nu mee bezig bent: ofwel, kunnen we in de nabije toekomst weer een publicatie van je verwachten?
Naast mijn activiteiten op het internet ben ik met enkele collega's bezig een project op te zetten voor het Bisdom Roermond. In de provincie Limburg is de collectie paramenten ouder en rijker dan elders in Nederland. Het project heeft als doel de belangstelling te vergroten, het voortbestaan van belangrijke paramenten te verzekeren en moderne kunstenaars te inspireren. Uiteindelijk willen wij naar een Europees project toewerken. De paramentennijverheid is altijd internationaal georiënteerd geweest. Of je nu in Nederland, Polen of Kroatië komt, je ziet dezelfde ontwikkelingen. Het is daarom heel nuttig het onderzoek uit te breiden naar het gehele Europese cultuurgebied. •

De Flickr-pagina van Marike van Roon is te bekijken via de link: http://www.flickr.com/photos/paramentica

Renske Cohen-Tervaert MA is wetenschappelijk medewerker bij het Koninklijk Paleis Amsterdam en secretaris van de VNK.

Shortlist 2012

Nog geen idee wat je aan de kerstman moet vragen? Kijk dan snel in deze lijst van publicaties samengesteld uit de genomineerden en winnaars van de Jan van Gelderprijs, Karel van Manderprijs en de mr. J.W. Frederikprijs.*

Jaap-Evert Abrahamse, *De grote uitleg van Amsterdam. Stadsontwikkeling in de zeventiende eeuw*, Bussum: Uitgeverij Toth 2010.

Thomas H. von der Dunk, *Een Hollands heiligdom: de moeizame architectonische eenwording van Nederland*, Amsterdam 2007: Bakker Reeks Monografieën over Europese cultuur 13.

Hanna Klarenbeek, *Penseelprinsessen & broodschilderessen: vrouwen in de beeldende kunst 1808-1913*, Bussum: Uitgeverij Toth, 2012.

Coert Peter Krabbe, *Droomreis op papier: de Prix de Rome en de Nederlandse architectuur (1808-1851)*, Leiden: Primavera Pers 2009.

Marike van Roon, *Goud, zilver en zijde. Katholiek textiel in Nederland 1830-1965*, Zutphen: Walburg Pers 2010.

Zsuzsanna van Ruyven, *Stained Glass in the Netherlands before 1795*, 2 delen, Amsterdam: Amsterdam University Press 2011 (Corpus Vitriarum, The Netherlands, dl. 4).

Femke Speelberg, 'Scraps of Inspiration: Photographs and Graphics in a Designer's Album, 1870-1905', *Rijksmuseum Studies for Photography*, vol. 10, Amsterdam: Rijksmuseum 2011.

Marinke Steenhuis, *Stedenbouw in het landschap. Pieter Verhagen (1882-1950)*, Rotterdam: NAi Uitgevers 2007.

* Alleen publicaties waarvan handelsedities zijn verschenen en via de boekhandel te koop zijn, werden opgenomen in deze lijst.



De kunsthistoricus 2.0

Twitter, Facebook en andere *social media* voor kunsthistorici

door Annemiek Rens.

‘Voor een artikel @kunsthistorici ben ik benieuwd naar jouw mening over de meerwaarde van *social media* voor kunsthistorici, graag reacties!’ aldus mijn tweet bij aanvang van dit artikel. Een reactie volgde snel: ‘Is die er dan? #meerwaarde’. Goede vraag van een twitteraar, zelf geen kunsthistoricus, maar werkzaam in de journalistiek. Ik vroeg het een aantal kunsthistorici en andere vakgenoten die zich begeven in de wereld van de *social media*.

‘Doe jij er al aan’?

Er wordt in de kunsthistorische wereld soms wat lacherig gedaan over social media. Dit komt mijns inziens in de meeste gevallen door onbekendheid met het fenomeen. Om uit te zoeken welke mogelijkheden deze nieuwe media voor een kunsthistoricus kunnen bieden, ben ik zelf gaan ‘bloggen’, ‘twitteren’, ‘LinkedIn-en’ en ‘Facebooken’. Mijn conclusie is dat de *social media* niet alleen interessant zijn om jezelf als kunsthistoricus te profileren – wat kan helpen bij het vinden van werk -, maar ook om op de hoogte te blijven van het állerlaatste nieuws binnen het vakgebied en op een laagdrempelige manier collega’s te ontmoeten: niet alleen voor de jonge garde interessant, maar ook voor de kunsthistoricus die al wat verder is. Hetzelfde geldt voor een museum of culturele instelling: naast een aantrekkelijke nieuwe vorm van pr, worden eenvoudig contacten gelegd met bezoekers van alle doelgroepen en met collega-instellingen.

Bij *social media* heeft men het meestal over Twitter en Facebook, maar de term omvat veel meer toepassingen. In dit artikel komen voornamelijk deze twee media aan bod, omdat die onder kunsthistorici het populairst zijn en de meeste mogelijkheden bieden.
Het boek *Social media expert in een week* omschrijft beide media: ‘Op Twitter kunnen gebruikers door korte berichten aan hun volgers (en eigenlijk aan de hele wereld) laten weten wat hen bezig houdt en wat ze interessant vinden. Gebruikers kunnen ook reageren op berichten van anderen. De berichten mogen maximaal 140 tekens bevatten. Een bericht kan alleen tekst bevatten, maar ook links naar pagina’s op het web, naar foto’s en naar video’s.’[1]
De communicatie op Facebook heeft een ander karakter en is grotendeels besloten. Alleen vrienden hebben toegang tot elkaars profiel. In een vriendenkring met veel kunsthistorici is het een leuke manier om mooie tentoonstellingen of interessante lezingen met elkaar te delen. Musea en freelancers kunnen een bedrijfspagina aanmaken. Geïnteresseerden volgen de berichtgeving van de pagina door deze ‘leuk te vinden’. De toon is vlot en toegankelijk.
Het meest geaccepteerde medium onder kunsthistorici – jong en oud – is LinkedIn. De website waar een digitaal cv aangemaakt kan worden, is een handige manier om je netwerk in kaart te brengen en jezelf onder de aandacht te brengen, maar ook om snel even te kijken ‘wie je voor je krijgt’ voorafgaand aan een (sollicitatie)gesprek. De mogelijkheid om jezelf aan te sluiten bij een groep is aantrekkelijk. De VNK-groep bestaat bijvoorbeeld uit meer dan duizend leden en biedt een platform voor vakgenoten om te discussiëren over van alles en nog wat. Ook wordt er op deze manier een vacature verspreid of advies ingewonnen over allerhande zaken in het kunsthistorische vakgebied.

Social media zijn voor freelancers een perfecte manier om te laten zien waar ze mee bezig zijn.



Broedplaats voor de freelancer

'*Social media* zijn voor freelancers een perfecte manier om te laten zien waar ze mee bezig zijn' vertelt Joris Roovers. Hij schreef een VNK-webcolumn over de problemen die hij tegenkomt als solliciterende jonge kunst- en architectuurhistoricus. Twitter en LinkedIn zijn voor hem een goede manier om op een informele manier een eerste voet tussen de deur te krijgen bij mogelijke opdrachtgevers en 'exposure' te genereren. Roovers wil de nieuwe media op een creatieve manier inzetten. Hij verspreidde in Utrecht honderden mysterieuze gele legoblokjes met zijn webadres erop. Mensen die zijn website bezochten werden gevraagd mee te debatteren over de kwaliteit van het leven in de stad. Tegelijkertijd creëerde Roovers zo een flink aantal extra bezoekers voor zijn website.

De ruim 2100 volgers van twitteraccount @kunstvandedag maken dagelijks kennis met een kunstwerk dat door kunsthistorica Sophie van Steenderen uitgekozen wordt 'om haar liefde

voor kunst te delen en mensen misschien iets aan te geven dat ze nog niet kenden': van middeleeuws tot abstract, van architectuur tot fotografie. Hoewel Van Steenderen geen promotionele doeleinden heeft en het delen van een dagelijkse portie kunst geleidelijk is ontstaan, merkt ze wel dat mensen haar website bezoeken en dat heeft dat al verschillende keren tot een opdracht geleid.

Een reactie op een tweet of Facebookbericht levert altijd een nieuwe volger op.

Mini persbericht

Ook steeds meer museumdirecteuren begeven zich op het gebied van *social media* en dan met name op Twitter. Berichten worden gestuurd vanuit een puur professioneel oogpunt: als verlengstuk van de pr-kanalen van het museum, maar soms ook met een meer persoonlijke inslag. Op beide manieren krijgt de volger een kijkje achter de schermen van het museum en haar beleid, waardoor hij zich meer verbonden zou kunnen gaan voelen met de instelling, omdat die als het ware 'een gezicht' krijgt. Andersom is het voor een museumdirecteur of conservator een laagdrempelige manier om in contact te komen met de bezoeker.
Ik vroeg Edwin Jacobs, directeur van het Centraal Museum Utrecht en fervent twitteraar, naar zijn visie. 'Je kunt ervoor kiezen *social media* niet te gebruiken. Of juist wel. Ik kies er bewust voor om ze te gebruiken. Waarom? Ik wil ergens op wijzen, een mini mini persberichtje uitsturen. Ik zend mijn enthousiasme over iets uit, over iets dat ik opmerk, zie, tegenkom, lees,' aldus Jacobs. De positiviteit die met het delen via de nieuwe media gepaard gaat, spreekt hem aan. Daarbij is zijn contact met internationale collega's, vooral in de VS, toegenomen door het gebruik van Twitter. Jacobs geeft aan dat hij niet alleen twittert vanuit de hoedanigheid van museumdirecteur, maar het eerder ziet als een manier om zichzelf te onderscheiden: 'Je vormt een spot in je professionele veld en daarmee bewust onbewust maak je je profiel'.

Ambassadeurs van het museum

Musea en andere culturele instellingen hebben de afgelopen jaren hun beleid op allerlei vlakken moeten aanpassen door de komst van *social media*. Het is interessant om te kijken en vergelijken hoe verschillende instellingen dit aanpakken en of zij passief of actief te werk gaan. In het eerste geval worden berichtjes en foto's gedeeld, maar is er geen interactie met de volgers. Juist met een actieve inzet wordt optimaal gebruik gemaakt van de voordelen die de nieuwe media bieden.

Zo daagt het Gemeentemuseum Den Haag haar bezoekers uit om hun foto's van het museumbezoek op haar Flickr-pagina te zetten, waarop anderen kunnen reageren en waaruit het museum een 'Foto van de week' kiest. Ook schrijven museummedewerkers regelmatig een blog op de website.

Het Kröller-Müller Museum is ook een voorbeeld van de laatste categorie. Zij hebben op dit moment 3562 fans op Facebook en 1609 volgers op Twitter. De berichten variëren van luchtig tot meer vakinhoudelijk. Op een speelse manier betrekt het museum in de vaste 'maandagmorgen slaap uit de ogen'-rubriek op Facebook het publiek bij de collectie, door een (detail) van een werk uit de collectie te tonen en daar een vraag over te stellen.

'Een reactie op een tweet of facebookbericht levert altijd een nieuwe volger op, volgers zijn fans en daarmee ambassadeurs. En daarom erg waardevol voor het museum,' vertelt Sylvia Gentenaar, medewerkster Pers & publiciteit en webredacteur bij het museum. Voor haar betekent het actief zijn op *social media* dat ze beter weet wat er leeft onder de (aspirant-)museumbezoekers. Door gebruik van de nieuwe media gaat het museum een lange termijnrelatie aan met haar doelgroep, vergroot ze de museumbeleving en brengt ze de collectie meer onder de aandacht.

Collectievissen

Een jaar geleden pikte het Afrika Museum in Berg en Dal als eerste in Nederland het populaire Australische twitterspel 'Collectionfishing' op en zette het om in de Nederlandse versie 'Collectievissen'. Deelnemers zijn musea, culturele instellingen, maar ook individuele twitteraars. Zij worden uitgedaagd om aan de hand van een wekelijks nieuw thema in de Nederlandse museale collecties te 'vissen' en hun vangst met elkaar te delen. De onderwerpen zijn gebaseerd op de actualiteit. Cultureel erfgoed wordt hiermee op speelse wijze voor een groot publiek ontsloten. De tweets zijn voor iedere geïnteresseerde te volgen via *#collectievissen* (het hekje, de 'hashtag', zorgt dat de term als trefwoord op twitter gevonden kan worden). Niet alleen de instellingen zelf bepalen welk collectiestuk uitgelicht wordt, de andere deelnemers hebben net zoveel invloed hierop.

Het Afrika Museum geeft nog steeds iedere week het startsein. Op het moment van schrijven komt het nieuwe thema *#overeenkomst* binnen en wordt iedereen een 'goede vangst' in de collectiedatabases gewenst. Marieke Pompe, PR-medewerker van het museum en initiator vertelt: 'Het idee achter #collectievissen is juist dat musea en bezoekers met andere ogen naar de Nederlandse museumcollecties gaan kijken waardoor nieuwe verbanden worden gelegd. Het leuke is dat je bij sommige thema's eerst denkt "daar kan ik helemaal niets mee", en dat je vervolgens op allerlei plekken ineens aanknopingspunten ziet. Dat verrassende aspect is de lol van #collectievissen.' Ze benadrukt dat het geen marketingtool is om aan te sluiten bij een nieuwe tentoonstelling van een bepaald museum, de thema's blijven algemeen en voor iedereen bruikbaar. Het Afrika Museum heeft wel nog steeds veel baat bij de wekelijkse aandacht die zij genereren door het twitterspel. 'Iedere week staan we op dinsdag weer even in de kijker'.

Slot

'Allicht de grootste vergissing die organisaties maken wanneer ze beslist hebben om zich met *social media* in te laten, is het gevoel "omdat het moet". Of: "omdat iedereen ermee bezig is; dus wij mogen ook niet ontbreken."' zoals men treffend aanhaalt in een themanummer over musea en sociale media in het tijdschrift *Museumpeil*.[2] Deze opmerking gaat natuurlijk ook op voor individuen en freelancers. Toch is het de moeite waard om eens een 'verkennend onderzoek' te doen, door bijvoorbeeld een account op Twitter aan te maken en allereerst passief slechts anderen te volgen. Zelf meedoen volgt dan vanzelf. Of niet.•

Annemiek Rens MA is werkzaam bij het RKD op de afdeling Moderne en Hedendaagse Kunst/Archivalia en is daarnaast (web)redacteur voor de VNK.

Noten:
[1] Jeroen Bertrams, *Social media expert in een week*, Schiedam (Scriptum) 2012, z.p.
[2] Bram Wiercx, Roel Daenen, 'Musea: vind ik leuk. Het potentieel van social media voor musea', *Museumpeil* 36, najaar 2011, p. 10.



De illustrator: Annemiek Tichelaar

Annemiek Tichelaar verzorgde de illustratie bij het artikel *De Kunsthistoricus 2.0*. Zij studeerde Illustratie aan de ArtEZ Hogeschool voor de Kunsten. Als illustrator gaat ze te werk als manueel Photoshopper. Foto's vormen een uitgangspunt voor haar werk en ondergaan een metamorfose. De relatie tussen mens en dier fascineert haar en is vaak onderwerp van haar werk. Naast illustrator is Tichelaar een echte vintageliefhebber en -verzamelaar, wat tot uiting komt in haar webshop addictedtovintage.nl.

www.blondenbleek.nl

Ben of ken jij een illustrator die ook een bijdrage wil leveren aan *Kunsthistorici*?
Stuur een mail naar: info@kunsthistorici.nl

Bibliografie

Beeldende kunst en kunstnijverheid 1700-1850

2007-2011

Inleiding

door Frans Grijzenhout.

Vragen van periodisering hebben lange tijd kunnen rekenen op de warme belangstelling van historici van allerlei signatuur. Die vragen zijn ook relevant: ze gaan over datgene wat een tijdperk karakteriseert, bindt, voortzet, en over datgene wat datzelfde tijdvak juist onderscheidt van een ander. Om een persoonlijk voorbeeld te geven: de leerstoel Kunstgeschiedenis van de Nieuwere Tijd die ik sinds juni 2011 aan de UvA bekleed, heet het tijdperk van de Renaissance tot 1750 te bestrijken. Ooit moet de overtuiging hebben bestaan dat dit een zinvolle demarcatielijn was ten opzichte van het tijdperk van de Nieuwste Tijd dat daarop volgt, van 1750 tot heden. Ik ervaar het jaar 1750 echter beslist niet als een keerpunt in de kunstgeschiedenis. Het neoclassicisme dat omstreeks die tijd als internationale kunststijl geformuleerd wordt, kan misschien beschouwd worden als de eerste van de neostijlen die de kunst in de anderhalve eeuw daarna kenmerken. Het is echter nog maar de vraag of dit voldoende rechtvaardiging is voor een scheidslijn omstreeks 1750. Het lijkt nu logischer om die te zoeken in de jaren omstreeks 1900, maar ook het concept en het veronderstelde belang van het modernisme, met al zijn ideologische implicaties, wordt intussen alweer allerwegen gerelativeerd en gekritiseerd. Als ik zelf één moment in de achttiende eeuw, of zelfs in de geschiedenis sinds de Middeleeuwen zou moeten aanwijzen dat een wezenlijke verandering plaatsvond, dan zou dat de Franse Revolutie zijn, die op een radicale manier een einde maakte aan een sinds eeuwen gegroeide en geconserveerde samenlevingsvorm en de daarbij horende culturele uitingen. Daar kan weer tegenin worden gebracht dat de impact van de Franse Revolutie op de kunsten veeleer van institutionele dan van artistieke aard is geweest. Hoe dan ook, laten we het tijdvak 1700-1850 dat voor deze bibliografie wordt aangehouden voor het gemak maar “de lange achttiende eeuw” noemen.

Ik ervaar het jaar 1750 beslist niet als een keerpunt in de kunstgeschiedenis.

De bestudering van de kunst van die lange achttiende eeuw in Nederland is en blijft een enigszins moeizame zaak. Het aantal onderzoekers in Nederland dat zich professioneel of althans serieus met de periode bezig houdt, is beperkt. Aan de bibliografie is ook af te lezen dat zij zich vooral richten op Nederlandse kunst en kunstnijverheid uit die periode en dat het merendeel van de publicaties ook in het Nederlands gesteld is. Daar is uiteraard niets mis mee, maar het is wel een indicatie voor het feit dat de lange achttiende eeuw vanuit internationaal perspectief niet verschrikkelijk belangwekkend wordt gevonden. Dat moge terecht of onterecht zijn, het betekent hoe dan ook dat het lastig is voor onderzoekers om voor publicaties over dit gebied een internationaal platform te vinden dat ook in academische zin meetelt. In de race om *rankings*, *H-scores* en *impactfactors* die het moderne academische bedrijf kenmerkt, is dat een belangrijk nadeel, dat op den duur zou kunnen zorgen voor verdere marginalisering, althans in academische zin, van de studie van dit gebied. Het is in dat licht waarschijnlijk verstandig dat *De achttiende eeuw* – in 1968 begonnen onder de heerlijke titel *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* en

aanvankelijk voornamelijk gericht op de literaire en intellectuele geschiedenis van Nederland in dit tijdvak – zich sinds 2007 nadrukkelijk positioneert als een internationaal *peer reviewed* tijdschrift en steeds meer artikelen in een andere taal dan het Nederlands opneemt. Ook het aantal bijdragen op dit gebied in gerenommeerde, internationaal georiënteerde kunsthistorische tijdschriften van Nederlandse bodem als *Oud-Holland* en *Simiolus* blijft beperkt en komt voor een deel dan nog meer voort uit de belangstelling voor de kunst van de zeventiende eeuw dan voor die van de achttiende op zichzelf. Het fraaie proefschrift *Imitation and Innovation: Dutch Genre Painting 1680-1750 and its Reception of the Golden Age* (2011) en de daarmee verbonden publicaties van Junko Aono vormen en bevestigen dit beeld. Een opvallende uitzondering daarop wordt gevormd door de publicaties van de van oorsprong Schotse conservator buitenlandse kunst van het Rijksmuseum, Duncan Bull, in *The Burlington Magazine* over een aantal internationaal bekende kunstenaars als Goya, Liotard en Trevisani waarvan het Rijksmuseum werk bezit. In dezelfde categorie horen het proefschrift van Pauline Kintz, ook verbonden aan het Rijksmuseum, over de Duitse romanticus Philip Otto Runge en de publicaties van Margreet Boomkamp over aspecten van de internationale beeldhouwkunst omstreeks 1800, deels ook in het Rijksmuseum vertegenwoordigd.

Het aantal bijdragen in kunsthistorische tijdschriften blijft beperkt en komt vaak meer voort uit belangstelling voor de kunst van de zeventiende eeuw dan voor die van de achttiende op zichzelf.

Van de Nederlandse musea zijn het Rijksmuseum Twenthe in Enschede en het Dordrechts Museum het meest actief op het terrein van de kunst van de achttiende eeuw. Twenthe heeft daar een vijftiental jaren geleden een bewuste, strategische keuze voor gemaakt, die op een bewonderenswaardig consistente en verantwoorde manier wordt uitgewerkt, zowel qua aankoop- als tentoonstellingsbeleid. De grotere en kleinere tentoonstellingen aldaar in de afgelopen jaren over Cornelis Troost, Nicolaas Verkolje en andere achttiende-eeuwse kunstenaars passen geheel in dit beleid. Twenthe beijvert zich ook om tentoonstellingen als deze waar mogelijk gepaard te doen gaan van een substantiële catalogus, in het geval van Verkolje met een heel fraai resultaat.
Het Dordrechts Museum weet op een natuurlijke manier de achttiende eeuw te integreren in zijn collectie- en tentoonstellingsbeleid, met tal van kleinere of grotere verrassingen en bescheiden of ambitieuze publicaties. Tot die laatste categorie behoort de tentoonstelling en bijbehorende catalogus *De kroon op het werk: Hollandse schilderkunst 1680-1750*, die eerst in het Wallraff-Richartz Museum in Keulen en daarna in 2007 in Dordrecht en Kassel te zien was. Met bijdragen van Marlies Enklaar, Marijke van der Glas, Ekkehard Mai, Sander Paarlberg en Gregor Weber en anderen staat deze publicatie als monument voor wat wel de Zilveren Eeuw van de Nederlandse schilderkunst is genoemd. De serieuze aanpak bij dit project werd ondersteund door een wetenschappelijk symposium in Keulen dat ruim aan de tentoonstelling vooraf ging en waarvan de akten in 2006 werden gepubliceerd (E. Mai ed., *Kunst nach Rembrandt. Zur niederländischen Kunst zwischen 1670 und 1750*, Köln 2006).
Van de andere Nederlandse musea waar regelmatig aandacht wordt besteed aan de achttiende en vroege negentiende eeuw moet ten slotte nog Teylers Museum in Haarlem met ere worden vermeld, een museum dat zich krachtens zijn ontstaansgeschiedenis en zijn collectie een blijvende bron van onderzoek en inspiratie op dit gebied mag noemen. Het valt te hopen dat de bezuinigingen die het museale bestel in Nederland nu treffen, Rijksmuseum Twenthe niet zo hard

raken dat deze zeldzame museale schouwplaats voor de kunst van de achttiende eeuw in Nederland wegvalt.

Nederlandse musea en onderzoekers zouden zich misschien meer open moeten stellen en richten op kunst, cultuur en kunstnijverheid uit deze periode in het buitenland.

Het doorkijken van de vele titels op het gebied van de Nederlandse kunstnijverheid in de periode 1700-1850 doet verlangen naar een vervolg op de tentoonstellingen over het neoclassicisme in Haarlem (1989) en het rococo in het Rijksmuseum (2001). De aangename, bescheiden tentoonstelling over de kamerbehangsels van Jurriaan Andriessen in Museum Van Loon te Amsterdam en de bijbehorende publicatie maakten duidelijk dat op dit terrein nog veel moois aanwezig is dat zich ook goed leent voor interessante presentaties. Iets dergelijks geldt voor de innemende tentoonstelling die Annemieke Hoogenboom samenstelde van getekende dagboekbladen van Christiaan Andriessen uit de collectie van het Stadsarchief Amsterdam en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Dit laatste vierde in 2008 zijn 150-jarig bestaan en stelde belangrijke delen van zijn rijke collecties, ook met betrekking tot de achttiende en negentiende eeuw, in tal van Nederlandse musea ten toon. De eerder genoemde Troost-tentoonstelling in Enschede hoorde daarbij. Het blijft te betreuren dat met het emeritaat van Willemijn Fock als hoogleraar aan de Universiteit Leiden de bestudering van de kunstnijverheid, ook die van de achttiende en negentiende eeuw, in Nederland niet meer op hoogleraarniveau wordt beoefend. (Hetzelfde geldt voor de tekenkunst, een voor de achttiende en vroege negentiende eeuw bij uitstek rijk gebied.) De jaargang 2007 van het *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* die aan Willemijn Fock werd opgedragen, vormt een waardig eerbetoon aan deze grote geleerde en het met haar verbonden veld van onderzoek.

Waar liggen, dit alles overwegende, in de komende jaren de kansen voor het onderzoek naar de kunst en kunstnijverheid van de lange achttiende eeuw? In de eerste plaats bij nationale en internationale positionering en samenwerking. Hoe moeilijk ook, het zal de kunst zijn verbanden aan te gaan met museale en universitaire instellingen in binnen- en buitenland en met de daar aanwezig collecties en expertise om dit gebied krachtiger naar voren te brengen. Omgekeerd zouden Nederlandse musea en onderzoekers zich misschien meer open moeten stellen en richten op kunst, cultuur en kunstnijverheid uit deze periode in het buitenland. Een van de deelgebieden waar daarvoor gunstige perspectieven lijken te zijn, is dat van de verzamel- en waarderingsgeschiedenis. Weliswaar zal dat voor een deel weer betrekking hebben op de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw, maar de *fortuna critica* daarvan in de achttiende en negentiende eeuw, de geschiedenis van particuliere en institutionele verzamelingen, de samenstelling en de inrichting daarvan, de reproductie ervan in tekening of gravure, de combinatie met contemporaine kunstwerken en de opname in het interieur, al deze aspecten bieden tal van aanknopingspunten voor een versterkte positionering van de bestudering van de kunst en kunstnijverheid van en in Nederland in de jaren 1700-1850.•

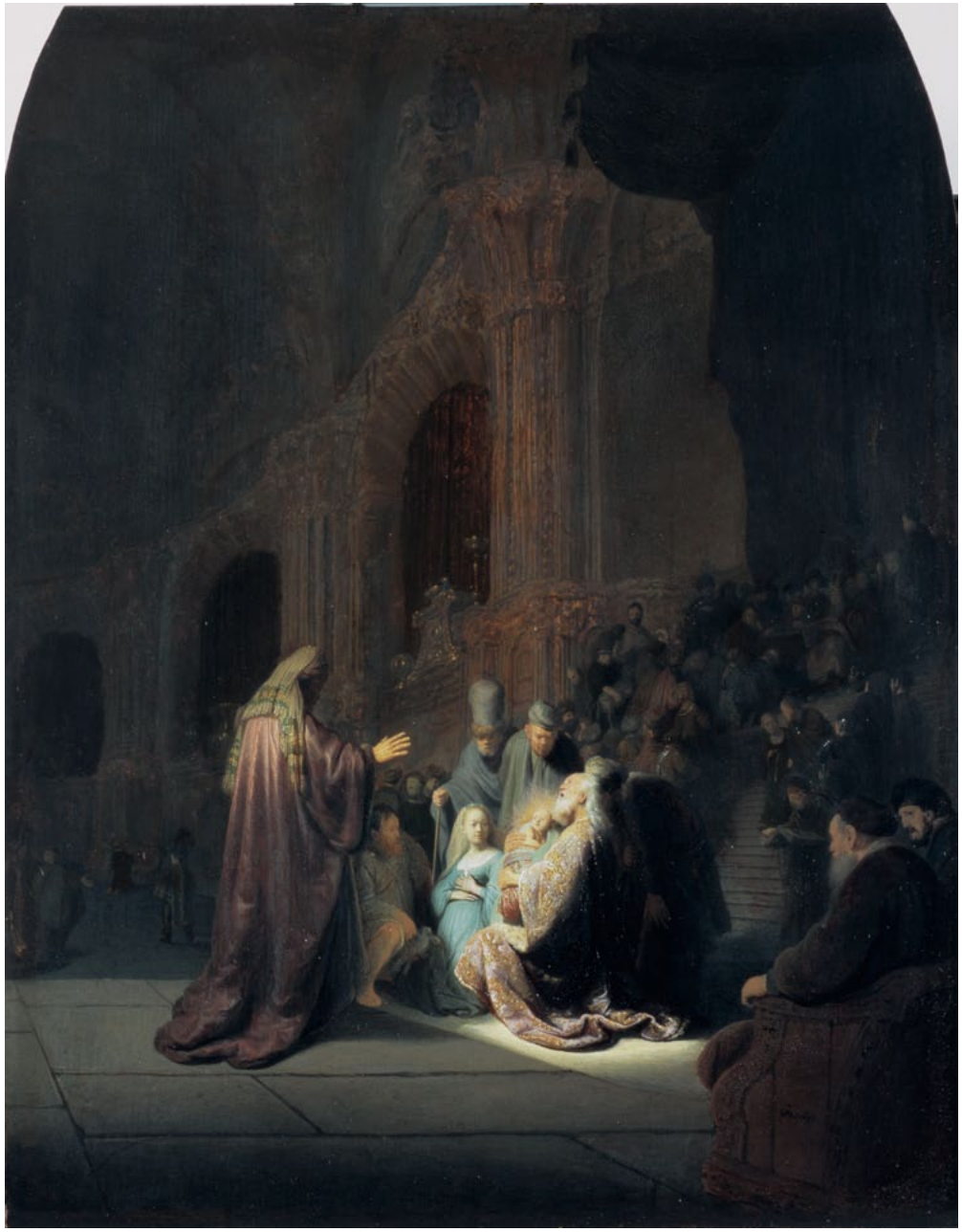
Frans Grijzenhout is hoogleraar aan de UvA en schreef de inleiding voor de VNK bibliografie Beeldende kunst en kunstnijverheid 1700-1850 over de jaren 2007-2011. De bibliografie is samengesteld door Justa Vuister en is in zijn geheel beschikbaar op www.kunsthistorici.nl.

The Rembrandt Database

Een korte introductie

door Ellis Dullaart.

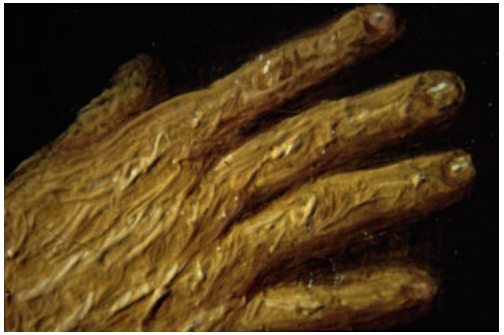
Op 19 september jongstleden vond in Den Haag de lancering plaats van *The Rembrandt Database*, een unieke online database met documentatiemateriaal over schilderijen van Rembrandt. De database is voortgekomen uit een samenwerking tussen het RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) en het Mauritshuis. Substantiële financiële steun ontving men van de Andrew W. Mellon Foundation uit New York. Een groot aantal toonaangevende, internationale musea zal een bijdrage leveren aan het project door documentatiemateriaal ter beschikking te stellen.
Het doel van *The Rembrandt Database* is het samenbrengen en digitaal toegankelijk maken van kunsthistorische en materiaaltechnische documentatie met betrekking tot het geschilderde werk van Rembrandt. Dit materiaal bevindt zich op vele verschillende plekken ter wereld en is vaak moeilijk toegankelijk voor onderzoekers of alleen met behulp van specialistische apparatuur te bekijken. Door middel van *The Rembrandt Database* is deze grote schat aan informatie nu ontsloten en vanuit één centrale plaats door iedereen te raadplegen en te vergelijken. Daarbij is het project ook een belangrijk voorbeeld voor toekomstige databases met een vergelijkbaar doel. De infrastructuur die nu is ontwikkeld, zal namelijk ook toepasbaar zijn op databases met materiaal over andere kunstenaars, andere disciplines en andere periodes.
De database herbergt op dit moment een verzameling documentatiemateriaal met betrekking tot een twaalftal schilderijen uit de collecties van het Mauritshuis, de National Gallery in Londen en het Metropolitan Museum of Art in New York. Enerzijds betreft dat kunsthistorische informatie, zoals transcripties uit historische bronnen, herkomstgegevens en literatuurverwijzingen. Anderzijds bevat *The Rembrandt*



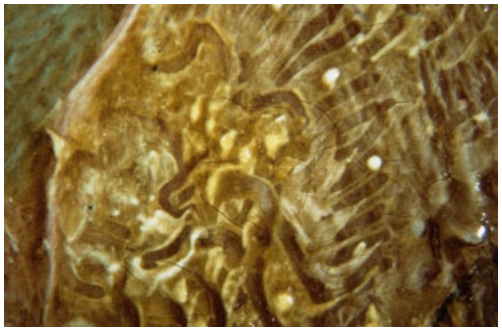
1 Rembrandt, *Het loflied van Simeon*, 1631



2 Signatuur RHL. 1631



3 Detail van de hand van profetes Anna



4 Detail van de mantel van Simeon

Database een grote hoeveelheid aan technisch documentatiemateriaal, zoals röntgenfoto's, foto's genomen in UV-licht, infraroodopnamen, doorsneden van verfmonsters, detailopnamen gemaakt met behulp van de stereomicroscoop en restauratierapporten. Overigens moet hierbij worden vermeld dat het op dit moment nog gaat om een bèta versie van de website. Dit betekent dat de snelheid, de functionaliteit en de inhoud nog verder verbeterd en uitgebreid zullen worden.

De Rembrandt Database zal een onmisbare onderzoekstool gaan vormen voor kunsthistorici.

Door middel van een korte casestudy wordt snel duidelijk hoe rijk aan informatie *The Rembrandt Database* is over Rembrandts schildertechniek, de materiële kenmerken van zijn schilderijen en hun restauratiegeschiedenis .

Loflied van Simeon

Het schilderij *Loflied van Simeon* (afb. 1), dat Rembrandt op 25-jarige leeftijd schilderde, is een voorbeeld van een vroeg hoogtepunt in zijn oeuvre (afb. 2). De kracht van de voorstelling zit hem vooral in het dramatische contrast tussen licht en donker, waardoor ook de afgebeelde ruimte erg realistisch oogt. Rembrandt heeft een sterke lichtbundel gericht op de belangrijkste figuren van de voorstelling, namelijk Simeon met Christus in zijn armen, omringd door Maria, Jozef en de profetes Anna. In deze lichte delen gebruikte hij erg dikke en smeuïge verf en kraste met de achterkant van zijn penseel in de natte verf (afb. 3, 4). Dit schilderij is sinds het ontstaan in 1631 vele malen behandeld en gerestaureerd. Een groot deel van het documentatiemateriaal dat op die behandelingen betrekking heeft, is nu digitaal te raadplegen via *The Rembrandt Database*. Onder het kopje *Provenance* is te lezen dat het *Loflied van Simeon* in 1733 verworven werd door prins Willem IV. Hij had een belangrijke verzameling schilderijen die op decoratieve wijze tentoongesteld werd in Paleis het Loo. In de achttiende eeuw was het mode om schilderijen volgens een ritmisch en symmetrisch patroon over de wanden te verdelen, liefst met een groot en indrukwekkend schilderij in het midden, omringd door rijen van kleinere schilderijen. Het gebruik van pendanten was in zo'n ordeningsprincipe wenselijk; aan weerszijden van het centrale stuk werden schilderijen van gelijke afmetingen en voorstelling gehangen. Rembrandts schilderij is waarschijnlijk in, of kort na 1733, drastisch in afmetingen aangepast, zodat het als pendant kon fungeren voor *De Jonge moeder van Gerard Dou* (afb. 5). Deze verandering is goed gedocumenteerd op foto's en in bronnen die nu via *The Rembrandt Database* te raadplegen zijn. In de veilingcatalogus van 1733, het jaar waarin Willem IV het schilderij verwierf, zijn de afmetingen van het schilderij: "hoog 23, breet 18. en een half duym [60.2 x 48.8 cm]".
In het eerstvolgende document waarin het werk wordt genoemd, namelijk de inventaris van het

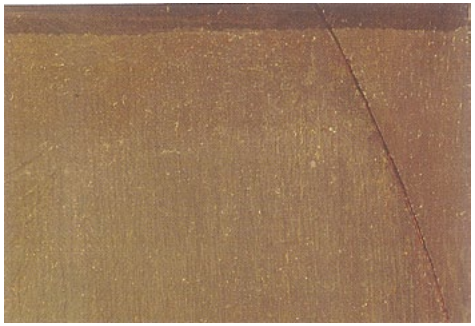


5 Gerrit Dou, *De Jonge moeder*, 1658

schilderijenkabinet in Paleis het Loo uit 1757/1759, heeft het werk echter andere maten: “hoog 2 voet 6 duym breedt 1 v. 8 d. [78.5 x 52.5 cm]”. Het schilderij was oorspronkelijk rechthoekig, maar is in opdracht van Willem IV voorzien van een halfronde bovenkant. Daarnaast zijn beide bovenhoeken iets afgezaagd, als aanzet voor de aangezette boogvorm (afb. 6).
Tijdens de restauratie van 1983 is deze achttiende-eeuwse aanpassing ongedaan gemaakt. Het schilderij kreeg uiteindelijk weer zijn oorspronkelijke vorm nadat in 1989 de bovenhoeken gereconstrueerd werden, door twee stukjes hout op het juiste formaat te zagen en toe te voegen aan het oorspronkelijke paneel. De stukjes werden in een neutrale toon geschilderd, zodat ze niet zouden opvallen. Tijdens de laatste restauratie is uiteindelijk besloten om door middel van een dunne scheidslijn aan te geven dat de hoeken niet tot het originele paneel behoren (afb. 7).
In de periode 2003-2005 werd het *Loflied van Simeon* opnieuw grondig onderzocht en gerestaureerd, en het overgrote deel van het documentatiemateriaal uit die periode is nu digitaal beschikbaar via *The Rembrandt Database*. Zo zijn er bijvoorbeeld doorsneden van verfmonsters te zien, die informatie verschaffen over de opbouw van de verflagen en de gebruikte pigmenten. Infraroodfoto’s tonen de delen van de voorstelling waar koolstofhoudende verf is gebruikt en geven inzicht in de geschilderde eerste opzet waarop de compositie gebaseerd is en in welke punten



6 Achterkant van *Loflied van Simeon*



7 Dunne markering van de scheidslijn tussen het originele paneel en de aangezette hoeken.

Rembrandt later afweek van die schets. Zo bleek bijvoorbeeld dat de mantel van de profetes Anna later in het schilderproces langer gemaakt is en deels over de reeds geschilderde vloer is gezet (afb. 8).
Met behulp van de documentatie, samengebracht in *The Rembrandt Database*, is het nu mogelijk om op eenvoudige wijze inzicht te krijgen in de technieken die Rembrandt in het *Loflied van Simeon* toepaste, welke pigmenten hij gebruikte en hoe de drager te karakteriseren is. Ook biedt het materiaal een overzicht van de behandelingen die het schilderij door de jaren heen ondergaan heeft. Kortom, *The Rembrandt Database* is een bron van onschatbare informatie en zal een onmisbaar onderzoeksmiddel gaan vormen voor kunsthistorici.•



8 Detail van de mantel van profetes Anna, die in een later stadium in het schilderproces verlengd is.

Ellis Dullaart MA is werkzaam bij het RKD, op de afdeling Oude Nederlandse Schilderkunst. Vanaf januari 2013 volgt zij Claire van den Donk op als penningmeester van de VNK.

Lijst van afbeeldingen

1 *The Rembrandt Database*, normal light studies: slide (6 x 6 cm), overall (front), February 2005, during treatment- (file reference number: 3842); Rembrandt *Het loflied van Simeon*, dated 1631, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 145, http://www.rembrandtdatabase.org/Rembrandt/painting/2927/het-loflied-van-simeon/document/3842, accessed 2012 November 13

2 Signatuur *RHL. 1631* met craquelures die zowel door de letters van de signatuur als door de omringende verf gaan. *The Rembrandt Database*, stereomicroscopy: slide (35 mm), detail (front), 8x, 2005, during treatment - after varnish removal (file reference number: 6328); Rembrandt *Het loflied van Simeon*, dated 1631, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 145, http://www.rembrandtdatabase.org/Rembrandt/painting/2927/het-loflied-van-simeon/document/6328, accessed 2012 November 13

3 Detail van de hand van profetes Anna; zeer pasteuze verf, nat in nat aangebracht. *The Rembrandt Database*, stereomicroscopy: slide (35 mm), detail (front), 8x, 2005, during treatment - after varnish removal (file reference number: 6332); Rembrandt *Het loflied van Simeon*, dated 1631, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 145, http://www.rembrandtdatabase.org/Rembrandt/painting/2927/het-loflied-van-simeon/document/6332, accessed 2012 November 13

4 Detail van de mantel van Simeon; verf nat in nat aangebracht en krassen van de achterkant van het penseel in de natte verf. *The Rembrandt Database*, stereomicroscopy: slide (35 mm), detail (front), 8x, April 2004, before treatment (file reference number: 6295); Rembrandt *Het loflied van Simeon*, dated 1631, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 145, http://www.rembrandtdatabase.org/Rembrandt/painting/2927/het-loflied-van-simeon/document/6295, accessed 2012 November 13

5 Gerrit Dou, *De Jonge moeder*, 1658, paneel 73,5 x 55,5 cm, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, inv.nr. 32

6 Achterkant van *Loflied van Simeon*, met duidelijk zicht op het aangezette deel. *The Rembrandt Database*, normal light studies: black and white negative (6x6 cm), overall (back), March 1983, before treatment (file reference number: 6999); Rembrandt *Het loflied van Simeon*, dated 1631, Koninklijk Kabinet van SchilderiWjen Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 145, http://www.rembrandtdatabase.org/Rembrandt/painting/2927/het-loflied-van-simeon/document/6999, accessed 2012 November 13

7 Dunne markering van de scheidslijn tussen het originele paneel en de aangezette hoeken. Afbeelding afkomstig uit: Epco Runia (red.), *Bewaard voor de eeuwigheid. Conservering, restauratie en materiaaltechnisch onderzoek in het Mauritshuis*, Den Haag 2008, afb. 6.10

8 Detail van de mantel van profetes Anna, die in een later stadium in het schilderproces verlengd is. *The Rembrandt Database*, infrared photography: capture (digital), overall (front), August 2004, (file reference number: 1889); Rembrandt *Het loflied van Simeon,* dated 1631, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 145, http://www.rembrandtdatabase.org/Rembrandt/painting/2927/het-loflied-van-simeon/document/1889, accessed 2012 November 13

Gebruikte literatuur/bronnen

J. Bruyn e.a., *A corpus of Rembrandt paintings*, Den Haag 1982-…, dl. 1, pp. 331-337

Petria Noble & Annelies van Loon, 'Rembrandt's Simeon's song of praise, 1631: pictorial devices in the service of spatial ilusion', in: *Art Matters, Netherlands Technical Studies in Art* 4 (2007), pp. 19-36 (via: *The Rembrandt Database*, various research types: publication (analog), 2007, after treatment (file reference number: 9773); Rembrandt *Het loflied van Simeon*, dated 1631, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 145, http://www.rembrandtdatabase.org/Rembrandt/painting/2927/het-loflied-van-simeon/document/9773, accessed 2012 November 13)

Epco Runia (red.), *Bewaard voor de eeuwigheid. Conservering, restauratie en materiaaltechnisch onderzoek in het Mauritshuis*, Den Haag 2008

http://www.rembrandtdatabase.org/Rembrandt/painting/2927/het-loflied-van-simeon (13 november 2012)



Restauratie van Maximilien Luce's *Terrain à Montmartre, Rue Championnet*, 1887, olieverf op doek, 45,5 x 81 cm,
Collectie Kröller-Müller Museum, Otterlo. Foto: Luuk van der Loeff.

Op de werkvloer: Margje Leeuwestein

door Annemiek Rens.

Margje Leeuwestein (30 jaar) is Restaurator Schilderijen bij het Kröller-Müller Museum in Otterlo. Ze studeerde Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht en volgde daarna de postacademische Opleiding tot Restaurator van Schilderijen en Beschilderde Objecten met de studierichting Oude Kunst bij de Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL) te Maastricht.

Je bent opgeleid als kunsthistoricus én als schilderijenrestaurator. Kun je iets meer vertellen over deze studiekeuze en je loopbaan? En waarom schilderijenrestauratie en geen papier of beeldhouwkunst?
Tijdens mijn studie Kunstgeschiedenis heb ik een zomercursus Historische Schildertechnieken van de Renaissance bij de Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL) gevolgd. Hierbij werden de twee schildertechnieken die toen werden gebruikt, temperaverf en olieverf, bestudeerd en toegepast. Op basis van visueel onderzoek van schilderijen en kennis van historische bronnen van beide schildertechnieken werden tijdens deze cursus reconstructies van (delen van) deze schilderijen in beide technieken gemaakt. Ik werd toen gegrepen door deze combinatie van bestudering van de schilderijen en de bijbehorende historische bronnen met de praktische uitvoering van de reconstructie waarbij je de historische schildertechnieken zelf uitvoert. Door deze technieken in de praktijk ondervinden, bleek het mogelijk een veel groter inzicht te verkrijgen in de schriftelijke bronnen en natuurlijk ook in de kunstwerken zelf. Het belang of de invloed van de gebruikte schildertechniek op het uiterlijk van het schilderij toentertijd, maar ook in de huidige tijd, is dan veel beter te duiden.
Door deze eerste kennismaking met het materiaal-technisch onderzoek van schilderijen, raakte ik ook geïnteresseerd in het vak van schilderijenrestaurator. Bij de kunstdiscipline schilderijen gaat het om verflagen aangebracht op een drager, waarbij de kleur, het contrast, de penseelvoering en de mat-glans-verschillen van de verflagen de illusie van de voorstelling bepalen of juist niet, zoals bij veel moderne schilderijen het geval is. Ook gaat het bij schilderijen om unieke objecten, die bijvoorbeeld niet in oplage zijn gedrukt zoals prenten of zijn gegoten zoals bronzen beelden, waardoor ze natuurlijk heel bijzonder zijn.

Zie je jezelf in de eerste plaats als kunsthistoricus of als restaurator?
Acht jaar geleden ben ik afgestudeerd als kunsthistoricus en sindsdien heb ik me voornamelijk bezig gehouden met het vak van restaurator: eerst vijf jaar tijdens de opleiding tot restaurator, daarna twee jaar als freelancerestaurator en het afgelopen jaar als Restaurator Schilderijen bij het Kröller-Müller Museum. Ik zie mezelf hierdoor in de eerste plaats als restaurator, hoewel ik nog elke dag bij mijn werkzaamheden als restaurator op de een of andere manier profijt heb van mijn studie Kunstgeschiedenis.

Wat inspireert je het meest bij je vak en waarom?
De combinatie van denken en doen is wat het restauratievak voor mij zo bijzonder maakt. Het is niet alleen maar werken met je hoofd, zoals bijvoorbeeld vaak het geval is bij het vak van wetenschapper. Maar het is ook zeker niet enkel een ambacht, waarbij je alleen met je handen werkt. De afwisseling tussen manuele en intellectuele vaardigheden maakt dat het vak altijd zeer divers is. Een ander inspirerend aspect van het vak is voor mij het achterhalen van het maakproces van het kunstwerk en de intentie van de kunstenaar. Indien gewenst, kan met deze kennis tijdens een restauratie zo veel als mogelijk terug worden gegaan naar deze oorspronkelijke conditie van het schilderij.

Ik zie mezelf in de eerste plaats als restaurator, hoewel ik nog elke dag profijt heb van mijn studie Kunstgeschiedenis.

Welk restauratieproject is je door de jaren heen het meest bijgebleven?
'Door de jaren heen' is in mijn geval wat overdreven, aangezien ik pas een aantal jaar echt als restaurator werkzaam ben. Maar het project waar ik tot nu toe het meeste heb geleerd, was het materiaal-technische onderzoek naar de dertien schilderijen van de Italiaanse schilder Antonio Mancini (1852-1930), die zich in De Mesdag Collectie in Den Haag bevinden. Deze collectie wordt beheerd door het Van Gogh Museum in Amsterdam, waar ik indertijd stage liep en mijn afstu-



Onderzoek van één van de zes triptieken van Gilbert & George's *The Paintings (with Us in the Nature)*, 1971, olieverf op doek, 6 doeken: 230 x 320 cm en 12 doeken: 230 x 160 cm, Collectie Kröller-Müller Museum, Otterlo. Foto: Martin Hogeboom.

deerproject van de Opleiding tot Restaurator uitvoerde.
Mancini's schilderijen zijn zeer bijzonder vanwege hun uitzonderlijke en voor die tijd al zeer moderne schildertechniek. Mancini bracht niet alleen grote hoeveelheden pasteuze verf op zijn doeken aan, maar ook allerlei ongebruikelijke materialen, zoals glasscherven, stukjes spiegel, stukken verftube, stukken metaal met decoratief reliëf, etc. Ook maakte hij gebruik van een 'graticola' oftewel een raster dat hij voor de te portretteren persoon plaatste. Eenzelfde 'graticola' gemaakt van touwtjes plaatste hij op het schilderdoek, waarna hij vervolgens vakje voor vakje van het raster beschilderde. Na afloop trok hij dit raster van touw uit de dikke verflagen, waarbij hij geen enkele moeite deed de sporen van dit hulpmiddel in de nog natte verflagen uit te wissen, waardoor de textuur een opvallend karakter aan zijn schilderijen heeft gegeven.
Tijdens het materiaal-technisch onderzoek naar Mancini's schildertechniek was ik ook in de gelegenheid om twee schilderijen te behandelen. Deze restauraties waren soms lastig, omdat Mancini's unieke schildertechnieken een grote invloed hebben op de huidige conditie van de kunstwerken. Door Mancini's gebruik van grote hoeveelheden verf, ongebruikelijke materialen, slecht drogende verf en lokaal aangebrachte vernissen, waren beide restauraties een uitdaging, maar hierdoor ook zeker heel leerzaam.

Je werkt momenteel als schilderijenrestaurator bij het Kröller-Müller Museum. Hoe ben je hier terecht gekomen?
Tijdens mijn Opleiding tot Restaurator heb ik een half jaar stage gelopen op het schilderijen-restauratie-atelier van het Kröller-Müller Museum. Ik heb toen materiaal-technisch onderzoek gedaan naar de zeven schilderijen van de Franse schilderij Maximilien Luce (1858 - 1941) uit de collectie van het museum. Twee van deze schilderijen van Luce, waaronder *Terrain à Montmartre, Rue Championnet* uit 1887, mocht ik toen ook restaureren.

Na het afronden van de restauratie-opleiding heb ik nog vaak als freelancer werkzaamheden

voor het Kröller-Müller Museum verricht, zoals restauraties van schilderijen van Anton Mauve en Jozef Israëls, en heb ik als lid van een team meegewerkt aan een conserverende behandeling van *The Paintings* van Gilbert & George. Toen er anderhalf jaar geleden een positie vrijkwam, heb ik gesolliciteerd, en gelukkig mocht ik toen als Restaurator Schilderijen beginnen.

Aan welk schilderij werk je op dit moment en welke specifieke restauratiewerkzaamheden verricht je daarbij?
Mijn werkzaamheden zijn met name organisatorisch en beleidsmatig van aard. Ik houd me vooral bezig met het maken van conserverings- en restauratieplannen voor de schilderijencollectie, het inhuren en begeleiden van freelance-restauratoren, het uitvoeren van preventieve conservering, het begeleiden van kunsttransporten, het onderhoud van het schilderijen-restauratieatelier, etc. Mijn aanstelling omvat 24 uur per week en in de praktijk betekent dit dat ik niet toekom aan uitgebreid technisch onderzoek of uitgebreide restauraties van schilderijen.
Maar gelukkig ben ik, omdat ik niet fulltime werk, af en toe ook in de gelegenheid om zelf schilderijen te restaureren. Zo zal ik de komende tijd drie pointillistische schilderijen van Jan Toorop en *Le bateau-atelier* van Claude Monet uit de Kröller-Müller collectie restaureren; daar kijk ik erg naar uit.

Als je een willekeurig schilderij ter wereld zou mogen aanpakken, waar zou je voor kiezen en waarom?
Wat een lastige vraag! De afgelopen jaren heb ik vaak ondervonden dat een restauratie van een schilderij van te voren nooit helemaal is te voorspellen, omdat



Restauratie van Antonio Mancini's *Het model*, circa 1875-1878, olieverf op doek, 63,6 x 51,2 cm, De Mesdag Collectie, Den Haag. Foto: Monica Rotgans.



Claude Monet, *Le bateau-atelier*, 1874, olieverf op doek, 50 x 64 cm, Collectie Kröller-Müller Museum, Otterlo.

het om unieke objecten gaat, die allemaal bestaan uit een specifieke combinatie van materialen en schildertechnieken. Ook hebben ze ieder hun eigen bewaar-, tentoonstellings- en restauratiegeschiedenis. De huidige conditie van het schilderij en dus ook de restauratiebehandeling wordt bepaald door al deze factoren samen.
Maar als ik zou moeten kiezen, dan ligt mijn interesse bij de schilderkunst uit de tweede helft van de negentiende eeuw, waar ik tijdens mijn studies ook de nadruk op heb gelegd. Dit was een spannende periode, waarin de schildertechnieken en –materialen sterk veranderden. Zo kozen veel kunstenaars, zoals de impressionisten, er steeds bewuster voor om hun olieverfschilderijen ongevernist te laten. Helaas zijn veel van deze kunstwerken in het verleden tegen de wens van de kunstenaar in toch gevernist. Hierdoor is het verfoppervlak nu vaak veel te glanzend, zijn alle nuances tussen mat en glans van de verschillende delen van het schilderij teniet gedaan en wordt het schilderij bedekt met een gele laag. Het is fantastisch als het mogelijk is om deze niet-oorspronkelijke vernislagen te verwijderen en de kleur- en glansnuances van het schilderij weer zichtbaar te maken. Hopelijk zal dat bij de restauratie van Monet's *Le bateau-atelier* ook het geval zijn.

De afgelopen jaren heb ik vaak ondervonden dat een restauratie van te voren nooit helemaal is te voorspellen, omdat het om unieke objecten gaat.

Op welke manier komt je studie Kunstgeschiedenis nog van pas bij je huidige werk?
De studie Kunstgeschiedenis geeft mij een zeer belangrijke achtergrond of context, waarin ik het afzonderlijke kunstwerk dat ik onderzoek of restaureer kan plaatsen: het grotere geheel waar dat ene schilderij deel van uit maakt. Maar ook kan het mij van dienst zijn bij specifieke kwesties, zoals de duiding van (beschadigde) details van een schilderij. Ik weet dan in welke literatuur of archieven ik de benodigde informatie kan vinden.

Hoe houd je je vakkennis bij?
Via abonnementen op allerlei vakinhoudelijke tijdschriften (zoals *Studies in Conservation, ArtMatters, Restauro*, etc.), via workshops en symposia, via lidmaatschappen van vakverenigingen (zoals RestauratorenNederland, International Council of Museums – Committee for Conservation en International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works) en natuurlijk ook door middel van veelvuldig contact met collega-restauratoren.

Wat zijn je ambities voor de toekomst?
Dit vind ik een moeilijke vraag om te beantwoorden, omdat ik pas aan het begin van mijn carrière sta. Enerzijds wil ik graag veel meer ervaring op doen met de beleidsmatige en organisatorische aspecten van mijn functie. Maar anderzijds wil ik mezelf ook verder ontwikkelen als restaurator door praktische restauratiewerkzaamheden uit te voeren. Gelukkig kan ik beide facetten combineren bij mijn huidige aanstelling bij het Kröller-Müller Museum. En hopelijk komt in de nabije toekomst dan ook een restauratie van een schilderij van Vincent van Gogh, waarvan er zich vele in de Kröller-Müller collectie bevinden, aan bod.•

Annemiek Rens MA is werkzaam bij het RKD op de afdeling Moderne en Hedendaagse Kunst/Archivalia en is daarnaast (web)redacteur voor de VNK.



Salon de Muséologie

Er waait een frisse wind door museumland

Ze omschrijven zichzelf als ‘de frisse wind die door museumland waait’. In de Salon de Muséologie komen alle facetten van het museale en culturele werkveld aan bod. Onderwerpen worden bespreekbaar gemaakt en er wordt kennis gedeeld. Vastgeroeste patronen en ‘hokjes denken’ worden overboord gegooid. Iedereen is welkom, of je nu wel of niet in een museum werkt.
De setting van de Salon op elke eerste donderdag van de maand in Arcam (Stichting Architectuurcentrum Amsterdam) is informeel en het programma afwisselend. Zo kwamen de afgelopen jaren onderwerpen aan bod als: ‘Cross-overs: de samenwerking tussen musea en commerciële partners’, ‘Is de conservator over de datum?’ en ‘Publieksonderzoek, en dan?’. Een gastspreker leidt het onderwerp is en daarna volgt discussie en debat en natuurlijk een borrel tot slot. Netwerken met inhoud dus.

Alle facetten van het museale en culturele werkveld komen aan bod.

De Salon de Muséologie is opgericht om een plek te creëren waar men op informele wijze gedachten en ideeën kan uitwisselen. Veel museummensen lopen met dezelfde vragen en ervaringen rond en de Salon biedt gelegenheid om deze met elkaar te delen. De organisatie is in handen van een aantal enthousiaste mensen dat zich verbonden voelt met het culturele en museale veld.•

Programma 2013

Het programma voor 2013 staat in de steigers. Exacte titels en sprekers van de avonden worden nog bekend gemaakt op de website, maar zeker is dat de volgende onderwerpen aan bod komen:

7 februari 2013: De professionele vrijwilliger. Het lijkt wel of steeds meer musea vrijwilligers gaan inzetten op posities die vroeger door betaalde krachten werden ingevuld. Wat betekent dat voor het museum, voor de organisatie, de kwaliteitsborging en het banenperspectief voor net afgestudeerde museumprofessionals?

7 maart 2013: Hospitality. Waarom is het zo moeilijk voor musea wat IKEA, de hotelbranche, en Eurodisney of Efteling (bijna altijd) wel lukt: bezoekers het gevoel geven dat ze echt van harte welkom zijn? Kan dat ook in musea?

4 april 2013: Klantenpanels, klankbordgroepen en ander kwalitatieve methoden om museale programmering vooraf te toetsen.

Helpt het echt op weg naar publiekssucces of creëert het slechts schijnzekerheid?

16 mei 2013: In musea als Flanders Fields (Ieper) en Beeld en geluid (Hilversum) ben je iemand. Met een chip laat je sporen achter in de digitale krochten van deze musea om later thuis aanvullende informatie via e-mail te ontvangen. Werkt deze vorm van digitale 'nazorg' en wat levert het op, voor het museum en voor de post-bezoeker?

6 juni 2013: Cultuur en Leisure: hoe gaat dat samen? Tot welk domein behoren musea eigenlijk? 'Cultuur' roept eenieder, maar zijn musea eigenlijk niet gewoon onderdeel van de vrijetijdsindustrie? Is het juist niet uitdagend om aanbodketens te ontwikkelen waar cultuur een onderdeel is van de vrijetijdsbesteding?

Kijk op de website voor actuele informatie, locatie en tijdstip:
www.salondemuseologie.nl



Algemene Ledenvergadering 2012

Den Haag, Haags Historisch Museum, maandag 19 november 2012, 11:00-12:30

1. Opening en vaststelling agenda

Aanwezig zijn zeven bestuursleden, Saskia van Kampen en Terry van Druten verhinderd.

2. Mededelingen

Geen mededelingen die verder niet ter sprake komen.

3. Verslag Algemene Ledenvergadering 11 november 2011

Goedgekeurd en daarmee vastgesteld.

4. Samenstelling bestuur

Renske Cohen Tervaert (wetenschappelijk medewerker Koninklijk Paleis Amsterdam) officieel benoemd als secretaris. Statutair afscheid van penningmeester Claire van den Donk, haar opvolgster per 1 januari 2013 is Ellis Dullaart (medewerker Registratie en Documentatie RKD). Annemiek Rens (o.a. projectmedewerker Moderne Kunst RKD) neemt als (web)redacteur de taken over van Sophie van Steenderen. Namen bestuur doorgegeven aan CIHA, CIHA heeft deze nog niet doorgevoerd.

5. Lancering nieuwe VNK huisstijl en website

Annemiek Rens (AR) presenteert de nieuwe huisstijl en website. De website is vanochtend officieel online gegaan. Met de voorbereidingen is ongeveer een jaar geleden begonnen en de nieuwe huisstijl is in samenwerking met Meeus Ontwerpt tot stand gekomen. In het vorige bulletin waren al een aantal veranderingen zichtbaar, waaronder een illustrator. In december zal de nieuwe huisstijl in het bulletin worden geïmplementeerd. VNK is actief op LinkedIn, Facebook en Twitter. Dit blijkt tevens een goed middel om met potentiële leden in contact te treden.
Claudine Chavannes geeft aan dat het bestuur graag iets extra's wil bieden voor de leden. Niet alleen bijv. extra workshops maar ook content die alleen zichtbaar is voor leden.
De profielpagina werd maar door een enkeling gebruikt, maar moet wel blijven bestaan. Nu lijkt ledenaantal heel klein. Het plaatsen van de namen van alle leden op de website wordt in stemming gebracht en goedgekeurd. Leden die aan hun naam meer informatie willen koppelen kunnen dit in eerste instantie doorgeven aan AR.
Er blijkt voorzichtig behoefte aan een platform om digitaal te kunnen publiceren. Twee mogelijkheden: ofwel iedereen publiceren en aanhangen aan eigen naam op VNKwebsite, ofwel redactie en *peer reviewed* online jaarboek beginnen. Bestuur zoekt uit hoe bijv. de vereniging van design historici dit aanpakt, daarna verder denken over eventueel samenstellen redactie.

6. Financiën

Penningmeester Claire van den Donk (CD) geeft toelichting op de jaarrekening 2011 en de begroting 2013. Zie verder tekst CD.
De ING spaarrekening is veranderd, minder rente. € 30.393 inkomsten gerealiseerd, € 4.000 meer dan begroot. Via (anonieme) schenkingen een flink bedrag binnen gekomen. Bestuur bedankt de begunstigers voor hun steun. Art and Antique beurs in Utrecht zal volgend jaar weer voor leden gratis toegankelijk zijn. Succesvolle bijeenkomsten (Voorjaarsdag Amsterdam Museum; vandaag in Haags Historisch Museum) en toch lage kosten. Dit jaar investeringen in nieuwe website en huisstijl. Daartegenover staat volgend jaar gratis toegankelijke workshops voor leden. Per 1 januari 2013 wordt de automatische incasso geïmplementeerd.
De contributieverhoging heeft ertoe geleid dat de VNK anno 2012 weer bestaansrecht heeft. Bij start CD als penningmeester was er geen vermogen. De verhoging heeft nog niet geleid tot minder leden. Er zijn ook geen officiële klachten binnen gekomen. CD had afgelopen vijf jaar

als doelstelling geld te sparen. Nu het tij gekeerd is, is het tijd voor een nieuwe penningmeester met een nieuwe visie. Er zal een reserve worden bepaald en het bestuur gaat nadenken over het investeren van het overige geld in de leden (gratis workshops, goedkopere evenementen etc). CD maakt een aangepaste begroting voor 2013.

7. Kunsthistorische prijzen

Afwijkend van de agenda worden eerst de prijzen uitgedeeld in verband met latere aankomst auteur introductie bibliografie.

1. *Jan van Gelderprijs,* prijs wordt toegelicht en uitgereikt door Marguerite Tuijn. Juryrapport wordt voorgelezen. Zie verder tekst juryrapport. Shortlist bestaande uit vijf titels. Jury is bijzonder verheugd dat één publicatie van de lijst geen proefschrift is. De prijs wordt toegekend aan Marjolijn Bol met haar proefschrift *Oil and the translucent. Varnishing and glazing in practice, recipes and historiography, 1100-1600*. Door in een combinatie van theorie en praktijk letterlijk door te dringen tot de kern van haar onderwerp, vormt haar onderzoek een opvallende verrijking.

2. *Karel van Manderprijs* is gebaseerd op de bibliografie: beste kh publicatie op bepaald deelgebied. Juryrapport wordt voorgelezen door jurylid Marie-Thérèse van Thoor. Zie verder tekst juryrapport. Gehele westerse architectuur, ca. 1300 titels in de periode 2006-2010. Sible de Blaauw, Merlijn Hurx, Marie-Thérèse van Thoor, Pieter Vlaardingerbroek, Saskia van Kampen (secr), Claudine Chavannes (vz). Twee vergaderingen: 1. Shortlist, 2. Winnaar. Winnaar is Coert Krabbe met *Droomreis op papier: de Prix de Rome en de Nederlandse architectuur (1808-1851)* door de wetenschappelijke presentatie van het bronnenmateriaal, de grote leesbaarheid en de prachtige vormgeving.

3. *Mr. J.W. Frederiksprijs:* eens in de drie jaar uitgereikt voor onderzoek naar kunstnijverheid. Prijs gaat dit jaar naar twee publicaties: van uitzonderlijk gehalte, onder meer door een specifiek, relatief onbekende specialismen, maar beide totaal verschillend. Eerste winnares Zsuzsanna van Ruyven, niet aanwezig i.v.m. verblijf in Hong Kong. Haar publicatie *Stained glass in the Netherlands before 1795* is een groot overzichtswerk naar gebrandschilderd glas tot 1795. De door haar beschreven geschiedenis overstijgt de beperking van het onderwerp. Aan de tweede winnares, Marike van Roon, wordt de prijs overhandigd. Haar proefschrift *Goud zilver & zijde, katholiek textiel in Nederland, 1830–1965* is een uitgebreide studie naar de ontwikkeling en betekenis van kerkelijke paramenten. Allesomvattende studie, die enerzijds onbekend gebied van Nederlandse textielgeschiedenis op creatieve en vernieuwende manier ontsluit, anderzijds bijdraagt aan waardering voor en behoud van kerkelijke paramenten. De Frederiksprijs valt buiten de VNK en komt niet voor in de begroting.

8. Bibliografie 2011

Anne van Egmond wijst op richtlijnen bibliografie op website. Huidige bibliografie is conceptversie. Leden kunnen tot 19 december via vnkbibliografie@hotmail.com reageren, daarna definitief.
Frans Grijzenhout schreef de introductie en presenteert vandaag de bibliografie door in Nederland werkzame kunsthistorici over beeldende kunst en kunstnijverheid in de periode 1700-1850. Deze is vanaf nu online beschikbaar. Aantal onderzoekers dat zich met deze tijd bezig houdt is beperkt. Richten zich vooral op Nederlandse kunst en –nijverheid, in Nederlands opgesteld. Missen internationaal platform dat academisch meetelt. Het zou juist goed zijn als er meer internationale publicaties verschijnen. Gebeurt wel in onderzoek als verlengstuk van de 17de eeuw of vanuit museaal perspectief – Rijksmuseum, Rijksmuseum Twente, Dordrechts Museum. Kansen toekomst liggen bij nationale en internationale positionering en samenwerking en Nederlandse musea en onderzoekers moeten zich misschien meer openstellen en richten op kunst, cultuur en kunstnijverheid van deze periode in het buitenland . Justa Vuister samensteller van

bibliografie is niet aanwezig , maar wordt samen met Frans Grijzenhout bedankt.

9. Rondvraag

Debora Meijers wil de aandacht vestigen op het volgende: de KNAW is bezig met verkenning kunstgeschiedenis. Een commissie is bezig het vakgebied onder de loep te nemen met als doel ervoor te zorgen dat het vakgebied stevig in haar schoenen blijft staan. Bijvoorbeeld onderzoeken waar het zinvol is om samen te werken. Van deze verkenning zal op de VNK website een notitie worden geplaatst.

10. Sluiting

De algemene ledenvergadering sluit om 12.40u.•

Jaarrekening 2011

door Claire van den Donk.

Na vier jaren van concentratie op het in balans brengen en het verstevigen van de financiële basis van de VNK door het bestuur en de leden, is het doel van de huidige penningmeester dankzij de hulp van onze leden in 2011 bereikt.
De jaarrekening 2011 toont een positief saldo van ruim EUR 300 op de betaalrekening. Dat bedrag werd gedurende 2011 zoveel mogelijk laag gehouden zodat het gros van onze middelen op de Spaarrekening kan staan waar de rente-inkomsten gunstiger zijn. Het is ons in 2011 boven verwachting gelukt het goede evenwicht van 2010 te verstevigen in de spaarbalans: de kapitaalrekening (in april omgezet tot spaarrekening vanwege de rentevoordeel), toont een balans van bijna 28.000 EURO. Voor de vereniging is het een bijzonder gezond saldo met toekomstperspectief en mogelijkheden om de rol van de VNK als belangenbehartiger uit te breiden.

Inkomsten 2011

Er is in 2011 ruim EUR 27.000 aan inkomsten binnengekomen via de contributie van onze leden. De contributieverhoging van 2010 is in 2011 de grootste katalysator achter het goede functioneren van de vereniging op financieel gebied. Wij danken onze leden hiervoor.
De inkomsten van de VNK Voorjaarsmiddag en het VNK congres bedroegen 1.650 EUR. Er valt te concluderen dat de VNK evenementen in 2011 geslaagd waren. De ArtAntique Fair in Utrecht bood ons wederom de mogelijkheid de beurs gratis te bezoeken, het animo was helaas wat lager dan verwacht. Onze hartelijke dank gaat uit naar de organisatie van de beurs. Er waren overigens ook inkomsten van de uitgestelde Jaardag 2010 van de VNK, uiteindelijk gehouden in maart van 2011, maar de bedragen voor dit evenement zijn ondergebracht in de kruispost en dus niet zichtbaar in dit jaaroverzicht.
De VNK Dag 2011 werd gehouden in het najaar. Dit keer in het wonderschone Teylers Museum te Haarlem. Mooi is dat we de kosten lager hebben weten te houden dan begroot en dat de inkomsten van de dag weer hoger waren dan verwacht.
Net als in 2010 kwam er sponsoring binnen via onze eigen leden. Een fantastische verrassing was de anonieme schenking van één van hen: maar liefst EUR 1000! Een aantal gaf de vereniging extra steun door een hoger bedrag te storten dan voorgeschreven. Dit varieerde in 2011 van 1,= tot 50,= EUR. Het is een genoegen deze spontane initiatieven van onze leden te zien. Wederom zijn er over 2011 geen officiële sponsorgelden door het bestuur binnengehaald. De lijntjes die in 2010 door het bestuur zijn uitgegooid hebben helaas (nog) niet geleid tot concrete perspectieven op dit gebied. Het bestuur is zich ervan bewust dat het een goede zaak zou zijn als wij ons in 2013 nog actiever in zouden zetten om middelen te genereren, maar wij realiseren ons dat er dan een extra bestuurslid nodig zal zijn om die taak op zich te nemen.
Totaal is er over 2011 EUR 30,000 aan inkomsten gegene-

reerd: ruim EUR 4.000 meer dan begroot.

Uitgaven 2011

De totale uitgaven voor het bulletin, de website en druk- en portokosten zijn in 2011 iets hoger uitgevallen dan de begroting deed verwachten. Dit werd vooral veroorzaakt door een grote acceptgiro-bestelling en de verzending van betalingsherinneringen aan onze leden. Vanaf begin 2011 is het papieren bulletin omgedoopt tot digitale nieuwsbrief. Duidelijk is dat dit behoorlijk in onze kosten scheelt.
Het honorarium voor het schrijven van de bibliografie bedroeg dit jaar exact EUR 1.800 omdat er door de samensteller geen reiskosten werden gedeclareerd. Er is in de begroting voor 2013 rekening mee gehouden dat er mogelijk wel reiskosten vergoed dienen te worden aan de samensteller.
De uitgaven om het secretariaat draaiende te houden waren wel iets boven het begrote budget. We zijn er in geslaagd de administratie- en bestuurskosten redelijk te houden in 2011.
Er werden in 2011 voor het eerst hogere prijsgelden uitgereikt aan de prijswinnaars- de gebruikelijke trofee plus 1.500 EUR voor de Karel van Manderprijs en EUR 1.000 plus trofee voor de Jan van Gelderprijs.
Vanwege de noodzakelijke aanschaf en het installeren van nieuwe software werden er wat hogere bedragen uitgegeven aan de ICT post. Verder valt het op dat er in 2011 wederom niets is betaald voor ons lidmaatschap van de CIHA doordat er weer geen nota werd ontvangen.
Over het algemeen is de uitkomst over het boekjaar 2011 nog positiever dan verwacht, ondanks de wat hogere kosten hier en daar. De financiële situatie is na een jaar wederom sterk verbeterd, het evenwicht is sterk verstevigd.

Het ziet ernaar uit dat de (eerder door de leden goedgekeurde) overstap naar een automatische incasso voor contributiegelden per 1 januari 2013 mogelijk zal zijn. Er zal ook een mogelijkheid blijven bestaan om gefactureerd te worden, al zal dit extra (administratie-) kosten met zich meebrengen.
De jaarrekening 2011 en de begroting voor 2013 zijn goedgekeurd door de heer Ton Geerts en mevrouw Fransje van Kuyvenhoven op resp. 12 en 15 november 2012. Er is bij deze jaarrekening door een communicatiefout van de penningmeester geen beroep gedaan op commissielid Carin Schuring om deel te nemen aan de controle van deze jaarrekening maar hopelijk zal zij zich hier volgend jaar weer voor willen inzetten. Wij danken de Kascommissie voor hun werk. Wij herinneren u er graag aan dat de bescheiden ook voor leden toegankelijk zijn, mocht u inzage wensen.

Tot slot introduceer ik bij deze met genoegen de nieuwe penningmeester voor onze vereniging: Ellis Dullaart. Ellis is werkzaam bij het RKD in Den Haag en zal per 1 januari 2013 mijn taken overnemen. Ik wens haar veel plezier, succes en wijsheid toe in haar bestuursfunctie.•

Drs. Claire van den Donk is Assistent-conservator Iconografisch Bureau bij het RKD en penningmeester van de VNK.

	Begroting 2011		Realisatie 2011		Verschil	
INKOMSTEN						
contributie	€ 23.000,00		€ 27.101,50		€ 4.101,50	
sponsoring/ adv.	€ 1.000,00		€ 1.148,00		€ 148,00	
VNK mid-jaardag 2011	€ 1.500,00		€ 1.652,50		€ 152,50	
diversen	€ 500,00	+	€ 491,00	+	€ -9,00	+
Totaal inkomsten	€ 26.000,00		€ 30.393,00		€ 4.393,00	
UITGAVEN						
Kunsthistorici etc.						
redactie	€ 4.200,00		4.223,31			
drukkosten en porto	€ 4.000,00		4.258,25			
website	€ 1.000,00	+	854,44			
Subtotaal kunsthistorici	€ 9.200,00		€ 9.336,00		€ 136,00	
bibliografie	€ 1.900,00		€ 1.800,00		€ -100,00	
secretariaat	€ 4.000,00		€ 4.358,14		€ 358,14	
administratie kosten	€ 250,00		€ 129,94		€ -120,06	
bestuurskosten	€ 350,00		€ 376,90		€ 26,90	
NKC//mid-jaardag 2011	€ 3.000,00		€ 2.878,95		€ -121,05	
K.v. Manderprijs	€ 1.000,00		1.500,00			
J. van Gelderprijs	€ 500,00		1.000,00			
alg. kosten	€ 200,00	€ -	71,64	+	€ -128,36	
Subtotaal prijzen	€ 1.700,00		€ 2.571,64		€ 871,64	
ICT/diversen	€ 200,00		€ 297,44		€ 97,44	
CIHA	€ 200,00	+	€ -	+	€ -200,00	
Totaal uitgaven	€ 20.800,00		€ 21.749,01		€ 949,01	
Saldo 2011	€ 5.200,00		€ 8.643,99		€ 3.443,99	

OVERZICHT RESERVES	ultimo 2010	ultimo 2011	Verschil
Stand Betaalrekening	€ 3.670,93	€ 303,44	€ -3.367,49
Stand Spaarrekening	€ 21.765,98	€ 27.728,45	€ 5.962,47
Stand Kas	€ 261,26	€ 329,90	€ 68,64
Boekenbonnen	€ -	€ 110,00	€ 110,00
bokaal (vaas) à 113,05 EUR	€ 791,35	€ 565,25	€ -226,10
Totaal	€ 26.489,52	€ 29.037,04	€ 2.547,52

	conceptbegroting 2013			
INKOMSTEN				
contributie		€	25.000,00	
sponsoring		€	500,00	
VNK mid-jaardag 2013		€	1.500,00	
diversen		€	1.000,00	+
totaal inkomsten		€	28.000,00	
UITGAVEN				
Kunsthistorici				
redactie	€ 4.225,00			
drukkosten en porto	€ 2.000,00			
website	€ 1.000,00	+		
Subtotaal kunsthistorici		€	7.225,00	
Bibliografie		€	1.900,00	
Secretariaat		€	4.200,00	
Administratie kosten		€	250,00	
Bestuurskosten		€	350,00	
NKC/mid-jaardag		€	3.000,00	
K.v. Mander	€ 1.500,00			
J. van Gelder	€ 1.000,00			
workshop en overig	€ 4.000,00	+		
Subtotaal prijzen		€	6.500,00	
diversen/ICT		€	300,00	
Bijdrage CIHA		€	200,00	+
Totaal uitgaven		€	23.925,00	
Saldo 2013		€	4.075,00	
PROGNOSE RESERVES				
		ultimo 2013		
Stand Betaalrekening		€	500,00	
Stand Spaarrekening		€	31.000,00	
Stand Kas		€	100,00	
Boekenbonnen		€	-	
Reserve bokalen (vazen)		€	339,15	
Totaal		€	31.939,15	



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 (mensen met een betaalde baan), of € 23 (studenten en mensen zonder betaalde baan).



Colofon

Kunsthistorici wordt uitgegeven door en onder verantwoordelijkheid van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici (VNK)
23ste jaargang, nr. 3
december 2012

Redactie
Annemiek Rens MA, hoofd- en eindredactie, opmaak
Anne-Maria van Egmond MA, redacteur
drs. Claire van den Donk, redacteur

Vormgeving
Janna & Hilde Meeus, www.meeusontwerpt.nl

Redactieadres
Annemiek Rens MA, Annemiek@kunsthistorici.nl

Deze uitgave kwam tot stand met medewerking van:
Annemiek Tichelaar
Anne-Maria van Egmond
Terry van Druten
Ellis Dullaart
The Rembrandt Database
Het Mauritshuis
Renske Cohen Tervaert
Salon de Muséologie
Margje Leeuwestein
Victorien Koningsberger
Claire van den Donk

Bestuur VNK
prof. dr. Claudine Chavannes-Mazel, voorzitter
Renske Cohen Tervaert MA, secretaris
drs. Claire van den Donk, penningmeester
prof. dr. Lex Bosman
Terry van Druten MA
Anne-Maria van Egmond MA
dr. Merlijn Hurx
drs. Saskia van Kampen-Prein

Abonnement
Een abonnement op *Kunsthistorici* is inbegrepen bij het lidmaatschap van de VNK. De jaarlijkse contributie bedraagt € 30,- voor leden met een betaalde baan en € 23,- voor leden zonder betaalde baan, 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 onmiddelijke ingang.

Adreswijzigingen
Doorgeven aan de ledenadministratie.

Postadres secretaris
VNK
Postbus 1410
3500 BK Utrecht

Secretariaat & Ledenadministratie
Marie-Louise de Ridder
Postbus 1410
3500 BK Utrecht
E-mail: M.L.M.deRidder@uu.nl
Telefoon: (030) 253 64 37 (uitsluitend op dinsdag en vrijdag van 10.00 tot 14.00)

www.kunsthistorici.nl

© Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden overgenomen zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.