

V



N

Bulletin *Kunsthistorici*

Kunst en dialoog
in de Arabische wereld
*Interview met
Eline van der Vlist*

P. 4

Prijswinnaars aan het
woord

P. 17

Carola Hein:
Exploring architectural
history through the
Petroleumscaapes of the
Randstad to imagine new
fossil-free futures
*illustratie van
Jenna Arts*

P. 27

Terugblik VNK 2015

P. 39

en meer...

K



Plaatsen van herinnering

Door Annette de Vries.

Locaties dragen sporen van vervlogen tijden. De Fransen hebben daar een prachtige benaming voor: *lieux de mémoire*, ofwel plaatsen van herinnering, naar het magnum opus van de Franse historicus Pierre Nora. Vaak bedoelt men dan plekken die door een historische gebeurtenis of persoonlijkheid een speciale betekenis hebben gekregen. Neem het Prinsenhof in Delft, waar Willem van Oranje het leven liet of Slot Loevestein, waaruit Hugo de Groot ontvluchtte in een boekenkoffer. Het is vaak de combinatie van een fysieke locatie met een concreet en tastbaar (vermeend) bewijs van hetgeen zich daar afspeelde - neem een kogelgat of boekenkoffer - waarin de kracht van dergelijke plekken schuilt. Juist fysieke locaties stellen het publiek in staat om zich met het verleden te verbinden. En we weten allemaal hoe belangrijk dat is voor historische bewustwording en identiteitsvorming.

Toch hoeft het niet altijd om locaties met een groots en meeslepend verhaal te gaan. Ook lokale, regionale of minder bekende monumenten doen ertoe. Gebouwd erfgoed heeft iets dat bijna geen enkel museum of multimediapresentatie kan evenaren: het tastbaar laten beleven van het verleden. Niet voor niets spreken musea die in oude monumenten zijn ondergebracht zo tot de verbeelding. Al helemaal als het om meer dan de buitenkant van het gebouw - de stenen - gaat en ook de historische interieurs nog aanwezig zijn. Lang waren deze het stiefkindje van het Nederlandse monumentenbeleid, maar de Erfgoedwet die op 1 januari a.s. ingaat, biedt soelaas. Het is in nog ingerichte grachtenhuizen, patriciërswohnungen, molens, buitenplaatsen, kastelen etc. dat de wooncultuur van vroeger 'levend' wordt gehouden en kunst- en historische objecten context krijgen. Kunsthistorici houden zich globaal genomen bezig met de bestudering van kunstobjecten. Maar die kunstobjecten hebben altijd een verhaal: een verhaal dat verder reikt dan materiaal-technische of stilistische aspecten, maar



Annette de Vries

onderdeel uitmaakt van de geschiedenis van mensen. Mensen die leefden, woonden, bestuurden, preekten en werkten in en rond gebouwen. Mensen die zich omringden met objecten in die gebouwen.

Zo raken de werkvelden van architectuurhistorici en kunsthistorici elkaar direct. Dat is ook de reden dat de VNK een actieve groep architectuurhistorici onder haar leden heeft. Ze zijn verenigd in de Sectie Architectuur van de VNK, die een verbintenis is aangegaan met het Netwerk Architectuurhistorie & Co. Dat netwerk werd opgericht vanuit de gedachte dat veel architectuurhistorici zich niet profileren als kunsthistoricus, maar zich veeleer verwant voelen met bouwhistorici en restauratiearchitecten. Deze laatsten zijn georganiseerd, maar de architectuurhistorici waren dat niet. Waarom niet, vroegen zij zich af. Wat is eigenlijk de meerwaarde van de architectuurhistoricus ten opzichte van eerdergenoemde disciplines? Het leidde tot een mooie samensmelting van het Netwerk met de Sectie Architectuur van de VNK. Alle activiteiten die gezamenlijk worden georganiseerd zijn ook open voor niet-VNK leden uit het brede veld van het gebouwde erfgoed. Dit soort samenwerkingsrelaties is precies wat de VNK voorstaat: zwaluwstaarten met organisaties die elders in het brede culturele werkgebied actief zijn. Zo ligt er bijvoorbeeld ook een natuurlijk verband tussen VNK-sectie Musea en de secties van de Museumvereniging.

Sinds kort is een van de VNK-secties bij toerbeurt gastredacteur voor (een deel van) het Bulletin *Kunsthistorici*. Het biedt de secties de mogelijkheid om zichzelf te profileren onder hun kunsthistorische vakgenoten en andere belangstellenden. Dit keer is de Sectie Architectuur aan de beurt. Verder is er in dit bulletin veel aandacht voor *Kunsthistorici: going global!*, het thema van de Kunsthistorische Dag die op 13 november jl. plaatsvond in het Van Gogh Museum in Amsterdam. Er is een fascinerend interview met Eline van der Vlist, artistiek directeur van de stichting Khalid Shoman Collection - Darat al Funun in Amman, Jordanië. Deze stichting, opgericht in 1988, wil

een thuis zijn voor en een platform bieden aan kunst en kunstenaars uit de Arabische wereld. Verder is een bewerking opgenomen van het 'portret' dat de VNK maakte van Nederlandse kunsthistorici in het buitenland. Zij geven ons fris van de lever hun kijk op de vraag hoe internationaal wij kunsthistorici eigenlijk zijn. Tot slot natuurlijk ook aandacht voor de prijswinnende publicaties van de Karel van Manderprijs en de Mr. J.W. Frederiksprijs 2015: respectievelijk *Engraving and etching 1400-2000* van Ad Stijnman en *De pottenbakkers van Gouda 1570-1940* van Adri van der Meulen en Paul Smeele. Renske Cohen Tervaert interviewde de gelukkige prijswinnaars voor u. Het bestuur van de VNK is er trots op dat zij in staat is deze prijzen uit te reiken en werkt gestaag verder aan het beter op de kaart zetten hiervan.

De VNK draait op de tomeloze power van actieve (bestuurs)leden organisatiebreed en een enkele freelancer. Helaas brengt dit ook met zich mee dat periodiek wisselingen van de wacht optreden. Graag besteden we in het komende Bulletin *Kunsthistorici* (voorjaar 2016) uitgebreid aandacht aan degenen die gaan en komen. •

Annette de Vries is voorzitter van de VNK en directeur van Kasteel Duivenvoorde.

Kunst en dialoog in de Arabische wereld

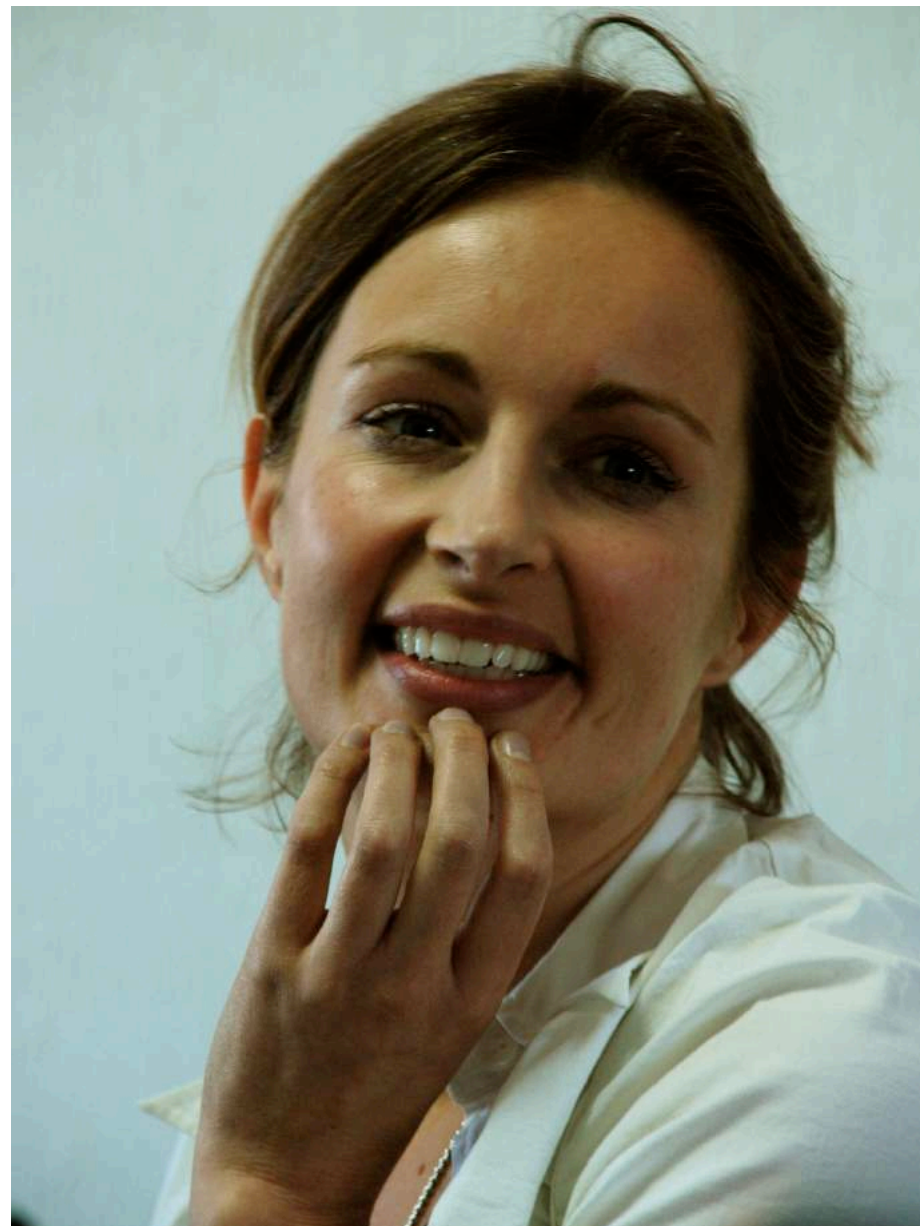
Interview met Eline van der Vlist

Door Renske Cohen Tervaert.

Sinds 2012 is Eline van der Vlist artistiek directeur van de stichting Khalid Shoman Collection - Darat al Funun in Amman, Jordanië. Deze stichting, opgericht in 1988, wil een thuis zijn voor en een platform bieden aan kunst en kunstenaars uit de Arabische wereld. Geen alledaagse plek voor een Nederlandse kunsthistorica. In dit interview vertelt ze ons meer over hoe ze in Jordanië terecht is gekomen, het werk in Amman en de uitdagingen waar de Arabische kunstwereld momenteel voor staat.

Als ik het goed heb begrepen heb je eerst Rechten gestudeerd en heb je later pas een kunsthistorische opleiding afgerond. Wat is de reden dat je uiteindelijk toch voor het kunsthistorische vak hebt gekozen?

Tijdens mijn studie Rechten in Utrecht ben ik begonnen aan de opleiding Kunstgeschiedenis. Ik heb toen alleen mijn propedeuse gehaald en een aantal vakken afgerond. Op de een of andere manier had ik nooit bedacht dat je van Kunstgeschiedenis je vak kan maken. Tijdens de jaren dat ik als advocaat in opleiding in Amsterdam, Hong Kong, New York en Londen werkte, was constant het knagende gevoel aanwezig dat ik mijn kunsthistorische opleiding af wilde maken. De advocatuur lag me wel, maar het deed me niks. In 2004 heb ik de knoop doorgehakt en heb ik mijn baan opgezegd. Ik woonde toen in Londen en ben daar de MA Contemporary Art gaan volgen aan Sotheby's Institute. Mijn studie Rechten en de bijbehorende werkervaring zijn wel nuttig geweest. Het heeft me vooral een andere manier van denken geleerd. Tijdens de master wist ik al snel zeker dat ik niet de commer-



Eline van der Vlist



Darat al Funun-The Khalid Shoman Foundation. Links: Hoofdgebouw, Rechts: Kantoren Foundation en het Lab.

ciële kant van de kunsthandel op wilde maar dat ik wel graag met kunstenaars wilde samenwerken. Dat doe ik nu dan ook, vooral met kunstenaars die voor een *residency* naar Amman komen.

Kan je iets vertellen over de projecten die je hebt gedaan voordat je in Amman terecht bent gekomen?

Al sinds de master houdt grensproblematiek mij bezig. Dat komt terug in veel projecten die ik heb gedaan. Zo heb ik samen met een

medestudent de Eurostar benaderd met het idee om hedendaagse videokunst op de twee eindstations (Gare du Nord en Waterloo Station) te tonen. Tot onze grote verbazing vonden ze het een goed idee en zo kwam het project *Passage* (2006) tot stand.

In 2005 leerde ik kunstenaars Breda Beban kennen, die in 1991 gevlucht was met haar zevenjarige zoontje uit het voormalige Joegoslavië en in Londen een nieuw leven had opgebouwd. Met haar heb ik gewerkt aan het

project *imagine art after*, een project waarin kunstenaars die gevlucht zijn en in Engeland wonen de dialoog aangaan met een kunstenaar uit hun vaderland die is gebleven. Via de *Home Office* hebben we lijsten opgevraagd van de top dertig van landen waaruit vluchtelingen in Engeland asiel aanvragen. Na de *open call* kregen we reacties van kunstenaars uit landen als Irak, Afghanistan, Albanië, Nigeria en Servië. De dialogen werden in december 2005 gepubliceerd in de online-

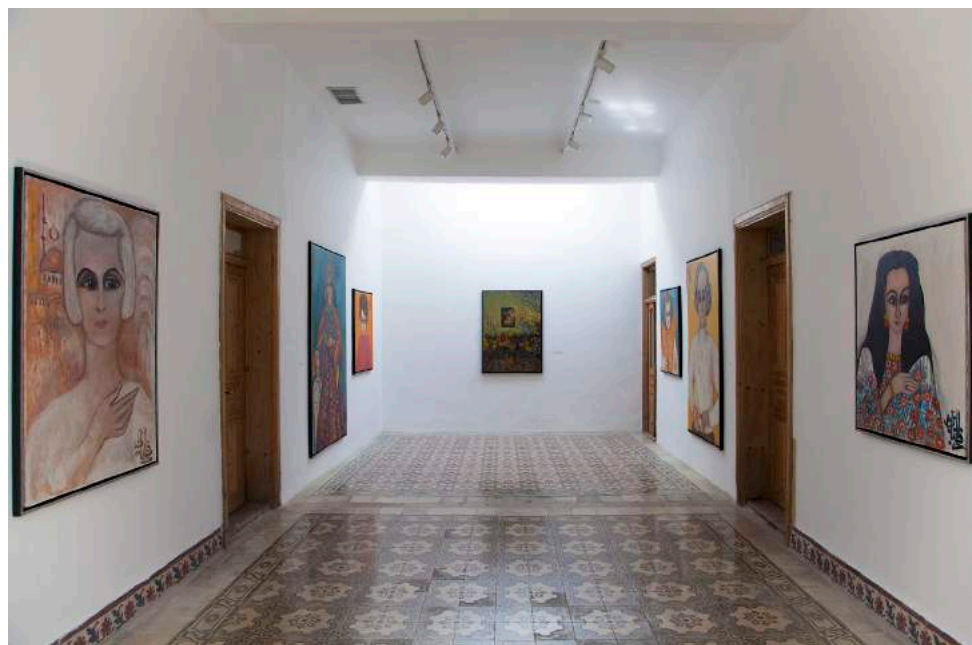
editie van de krant *The Guardian*. Het project vormde ook de aanloop naar een tentoonstelling. Vijf kunstwerken die uit de dialogen voortkwamen, werden in november 2007 tot januari 2008 in de Tate Britain getoond. In 2009 hebben we het nog een keer gedaan, maar toen was de politieke situatie veranderd. We kregen na de *open call* bijvoorbeeld veel meer aanvragen uit de Kaukasus. Het project stopte bij het overlijden van Breda in 2012.



Links: Image art after, Estabrak, stills uit *Self portrait with Aunt and Rebecca*, 2008, two-screen film.
 Rechts: Darat al Funun-The Khalid Shoman Foundation, Tentoonstelling Emily Jacir, 2014

Het zou nu wederom een interessant project zijn met de huidige vluchtelingen crisis in het achterhoofd.

De problematiek is nog altijd hetzelfde, maar zoals ook al bleek in 2009, verschuift de geografie. Dat is ook precies hetgeen dat me in dit soort projecten interesseert: dat je bezig bent met een project dat aan de realiteit verbonden is. De kunst hoeft voor mij niet politiek te zijn, het gaat me om het menselijke aspect. Als ik nu naar het project terug kijk, denk ik nú moeten we het doen, vooral omdat de discussie zo is verhard. Nu zouden we het financieel ook wel redden qua fondsenverwerving. Dat was tien jaar geleden nog een grote uitdaging. Net als dat het in 2005 technisch nog een uitdaging was om online dialogen te laten plaatsvinden en te plaatsen. Foto's plaatsen binnen de Guardian-blog kon bijvoorbeeld nog niet. Achteraf waren we de tijd vooruit. Nu, tien jaar later, is de technologie veranderd en met social media en het bloggen is de wereld veel transparanter geworden dan deze destijds was.



Darat al Funun-The Khalid Shoman Foundation

Boven: Tentoonstelling Fahrelnissa Zeid, 2013

Onder: Tentoonstelling Out of Place, 2010, te zien is het werk van Ahlam Shibli en Hrair Sarkissian



Wat is de dialoog die je het meest is bijgebleven?

Dat van een Iraakse meisje dat vanuit Bagdad via Iran op haar vierde naar Engeland was gevlucht met haar familie. Doordat haar vader op haar tiende overleed was zij in Londen opgegroeid met alleen vrouwen om zich heen – haar moeder, tante en zussen – en had ze een angst ontwikkeld voor de Arabische man. Al sinds haar vijftiende had ze een vriendin maar door haar zeer strenge en traditionele opvoeding durfde ze dat niet aan haar moeder te vertellen. Zij ging in dialoog met een Koerdische Irakese man van rond de 50 jaar die ooit in Nederland asiel heeft gekregen maar terug is gegaan naar Irak en daar een kunstcentrum heeft opgericht voor jonge kinderen. Uit de dialoog kwam naar voren dat hij in zekere mate jaloers was op haar vrijheden en zij juist op het feit dat hij zich in het land bevond dat zij verloren heeft omdat zij er nooit meer naar terug kan gaan. Voor haar ging er een wereld open doordat zij geaccepteerd werd door hem, wat haar een ander beeld van de oudere Arabische man gaf. Hier-

door kreeg ze de moed om uiteindelijk haar geheim aan haar tante te vertellen. Voor de tentoonstelling in de Tate Britain heeft zij uiteindelijk een video gemaakt van het moment dat zij haar tante in vertrouwen nam. Dat verhaal is me erg bijgebleven.

Een maand na de verhuizing naar Jordanië organiseerde ik al de eerste tentoonstelling.

Hoe ben je uiteindelijk in Amman in Jordanië terecht gekomen?
Na de dood van Breda viel ik in een gat. Rond die periode kreeg mijn echtgenoot, die fotograaf is en oorspronkelijk uit Syrië komt, voor drie maanden een *residency* aangeboden in Amman bij de stichting Darat al Funun. Tijdens die drie maanden kwam ik in contact met de oprichtster van de stichting, Suha Shoman, en het klikte. Ik had voor mijn gevoel niks meer om naar terug te gaan in Londen en van het een kwam

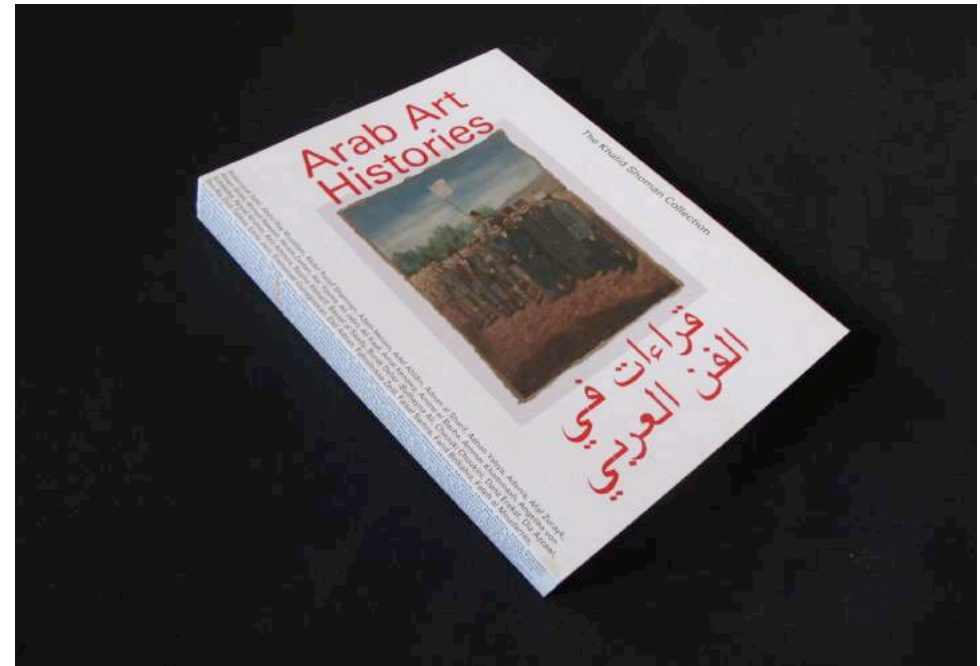
het ander. Daarnaast speelde ook een rol dat wij net een dochter hadden gekregen en ik het voor haar – en nu ook voor mijn zoontje – belangrijk vind om in de regio te zijn waar zij hun wortels hebben. In die tijd kon mijn man Syrië al niet meer in, anders waren we daar heen gegaan. We zijn na die drie maanden van de *residency* naar Jordanië verhuisd en een maand later organiseerde ik al de eerste tentoonstelling.

Kan je iets meer vertellen over de stichting Darat al Funun en haar doelstelling hoeder te zijn van het culturele erfgoed in de Arabische wereld?

In 1988 is Darat al Funun oorspronkelijk begonnen als cultureel centrum, waar met name wetenschappelijke en culturele lezingen werden georganiseerd. Een plek waar wetenschap en kunsten samen komen. Toch ontstond al snel de behoefte aan een huis (*Dar* betekent huis of thuis) voor de kunsten en kunstenaars uit de Arabische wereld. In 1987 was de eerste Intifada en in 1991 de oorlog in Irak. Uit Bagdad, dat voor de oorlog een groot centrum van de kunst was, kwamen

bijvoorbeeld veel vluchtelingen en daaronder veel kunstenaars, echt grote namen, naar Jordanië. In die tijd was er internationaal weinig interesse in kunst uit deze regio. Daarnaast waren er in de regio zelf, naast een gebrek aan financiering vanuit de overheid, ook erg weinig particuliere initiatieven. Suha Shoman vond dat er een plek moest komen die als een ‘thuis’, een ontmoetingsplek, kon gaan fungeren voor deze kunstenaars, maar ook voor anderen

uit de regio. Tegenwoordig heb je internet en kom je makkelijker met elkaar in contact, maar dat was toen Suha begon nog niet zo. Zij heeft destijds een geheel vervallen huis gekocht in *downtown* Amman, dat nog altijd ons hoofdgebouw is. Tegenwoordig is de instelling qua huisvesting flink uitgebreid en zitten we in zeven gerenoveerde historische panden. De bijbehorende tuin is een archeologische site waar onder meer de restanten van een Byzantijnse kerk over Romeinse



Arab Art Histories - The Khalid Shoman Collection, redactie Sarah Rogers en Eline van der Vlist (Amman: The Khalid Shoman Foundation, 2013)

ruïnes te vinden zijn. Een locatie en een gebouw met een lange geschiedenis.

Darat al Funun is inmiddels vast onderdeel van Amman. De stichting was bijvoorbeeld de eerste in de regio met een kunstwebsite en de eerste die een videotentoonstelling organiseerde. Vandaag de dag organiseert zij nog altijd tentoonstellingen, lezingen, films en educatieve programma's, en er vinden performances en concerten plaats, er is een printstudio, het biedt PhD fellowships en *residencies* voor kunstenaars aan, en publiceert boeken en catalogi. Daarnaast is Suha een bijbehorende kunstcollectie begonnen, de Khalid Shoman Collection, genoemd naar haar man die president was van de Arab Bank. De collectie is een van de eerste die geheel gewijd is aan eigentijdse kunst uit de Arabische wereld. Het is geen collectie die een soort regionale canon wil zijn. Veel van de kunstwerken zijn in de collectie gekomen omdat een kunstenaar financiële hulp nodig had en er geen markt was voor zijn of haar kunst. Ze hielp deze kunstenaars om rond te komen door een aankoop te doen. De collec-

tie bestaat uit ongeveer duizend werken van ca. 150 kunstenaars en veelal topstukken. Dat er zich onder haar aankopen veel topstukken bevinden is achteraf beredeneerd, want dat waren het in die tijd nog niet.

—

Dat ik geen specialisatie in Arabische kunst had, heeft me juist geholpen om out of the box te denken.

—

Kan je kort iets zeggen over jouw werkzaamheden bij Darat al Funun?

Ik heb de afgelopen drie jaar met name veel gedaan om achter de schermen de basis in orde te krijgen. We hebben bijvoorbeeld geen conservatoren, dus wat betreft conservering is er nog veel te doen. Maar ook een archief of een goede inhoudelijke basis over de collectie was er nog niet. Zo ben ik projecten gestart om het archief en alle kunstwerken te fotograferen en digitaliseren zodat we een boek over de col-

lectie konden publiceren, wat in 2013 is uitgebracht (*Arab Art Histories*). Daarnaast heb ik veel grote tentoonstellingen gemaakt en begeleid ik de kunstenaars in de aanloop naar en tijdens hun *residency*.

De Kunsthistorische Dag van de VNK stond dit jaar in het teken van de Nederlandse kunsthistoricus in het buitenland/internationaal verband. In je reactie op de vraag of er eventueel een meerwaarde is om als Nederlander in het buitenland te werken zeg je dat je opleiding westers georiënteerd was en nu je context anders is dit voor- en nadelen met zich mee brengt. Wat bedoel je daarmee?

Intellectueel en creatief word je daardoor wel uitgedaagd. Ik heb geen specialisatie Arabische kunst gedaan en je realiseert je in eerste instantie hoe weinig je weet van de geschiedenis van die regio. Gelukkig maar, denk ik nu, want dat had me misschien heel erg gebonden. Het helpt me om *out of the box* te denken. Nu, met mijn opgedane kennis en ervaring en mede door het maken van het boek over de collectie, heb ik

inmiddels een goede basis gekregen als het gaat om de ontwikkeling van kunst in de Arabische wereld.

Zie je verschillen in de wijze van presentatie/vertaling van het kunsthistorische vak naar het grote publiek tussen Nederland en Jordanië?

Niet echt. In het begin hebben we wel gekeken naar de westerse manier van presenteren, maar nu we langer bezig zijn en met kunstenaars werken die hun eigen tentoonstellingen inrichten is dat veranderd: zij hebben hun eigen ideeën ontwikkeld.

We komen wel andersoortige uitdagingen tegen. Het is bijvoorbeeld heel moeilijk om kunstwerken in- en uit te voeren. Als het kunstwerk niet in een koffer past of met FedEx mee kan, dan komt het fysiek de douane niet door – los hiervan hebben we ook een honderd procent importbelasting. We lenen wel werken uit aan andere musea, zoals onlangs nog aan The New Museum in New York, maar dat is niet zonder risico. Ze stempelen graag op het werk zelf of je ontvangt het retour met voetafdrukken

erop. Ze breken transportkisten open terwijl deze heel simpel met twee schroeven te openen zijn. We zijn om deze reden een van onze mooiste schilderwerken van Marwan kwijtgeraakt om te voorkomen dat het gestempeld zou worden. We hadden het uitgeleend aan een tentoonstelling in Porto. De kunstenaar woont in Berlijn, dus we hebben het aan hem teruggegeven waardoor het werk niet verloren is gegaan. Maar goed, dit probleem is een gegeven. Je probeert creatieve oplossingen te verzinnen. We werken geregeld met kopieën en met fotografie kan je zelf afdrucken maken. Daarnaast zijn de *residencies* een middel om kunstenaars werk bij ons te laten maken.

Hoe zie jij je toekomst daar?

Hier kan ik moeilijk een antwoord op geven. Voor mijn man is het steeds lastiger om Jordanië in en uit te gaan. Ik reis nu meer en veelal alleen tussen Londen en Amman maar dan ben ik er kortere periodes. Of het werkt zal ik pas op een langere termijn kunnen inschatten. Ik kan veel doen vanaf een afstand. We hebben

sinds kort een server dus ik kan inloggen vanuit Londen en Nederland. Ook is er pas een managing director aangesteld en zij is een Jordanees, dus is er iemand daar aanwezig voor het reilen en zeilen. Op de langere termijn is het beter voor Darat al Funun als er iemand zit die vloeiend Arabisch spreekt en lokaal is, maar vooralsnog is diegene er niet.

In de westerse wereld is er veel onrust in verband met de vernietigingen van cultureel erfgoed. Hoe kijkt men daar in de Arabische wereld tegenaan?

Hier is in de Arabische wereld ook grote verontwaardiging over. De mensen uit de regio zien deze terroristen veelal als import, ook uit het Westen. Veel leden van Daesh (IS of ISIS) komen uit Algerije, Tunesië, Marokko of ze komen uit Bosnië, Engeland, België of Nederland. Ze spreken vaak niet eens Arabisch. Syriërs zien het dus vanuit een ander perspectief: deze terroristen komen ook bij jullie vandaan. Als we er iets tegen willen doen dan moeten we het grotere plaatje blijven zien: koop geen olie van ze en verkoop ze geen wapens.



Uitzicht over Amman vanuit de tuin, beeldhouwwerk van Ismail Fattah.

Al die antiquiteiten die ze stelen uit de tempels die ze vervolgens vernietigen komen terecht op antiekmarkten en in musea, ook in het Westen. Als je het wilt stoppen dan moet je de markt wegnemen, die van de olie maar ook van gestolen antiquiteiten. De eerste objecten zijn al op de Londense markt gespot. We zijn er dus allemaal schuldig aan. Het is internationaal erfgoed, maar het is vooral ook het erfgoed van de mensen daar en van onze kinderen. •

Renske Cohen Tervaert is secretaris van de VNK en conservator bij het Koninklijk Paleis Amsterdam.

Interessante websites om meer te lezen:

www.daratalfunun.org

Boek over de Khalid Shoman

Foundation: www.ideabooks.nl/9789082148404-arab-art-histories-the-khalid-shoman-collection

Image art after: www.imagineartafter.org

www.passageonline.co.uk

13 november

De Kunsthistorische Dag 2015

Kunsthistorici: going global!

Door Renske Cohen Tervaert en Annemiek Rens.

Nederlandse kunst heeft door de eeuwen heen laten zien een sterk exportproduct te zijn (van Oude Meesters tot Dutch Design). Maar hoe zit het eigenlijk met de beroepsbeoefenaars die van het onderzoeken en presenteren van kunst hun vak hebben gemaakt? Hoe internationaal zijn de Nederlandse kunsthistorici en kan of moet dat sterker? En zo ja, hoe? Of valt het allemaal wel mee?



Foto: Jan Kees Steenman, Van Gogh Museum

Een middag die geheel in het teken staat van Nederlandse kunsthistorici in een internationaal perspectief is niet compleet zonder de stem van onze collega's die daadwerkelijk in het buitenland werkzaam zijn. En zo bleek, dat zijn er nog al wat.

Ze zijn werkzaam in alle uithoeken van de wereld. Degenen die wij hebben ondervraagd werken onder meer in België, Frankrijk, Engeland, Amerika, Jordanië en de Verenigde Arabische Emiraten. Ze zijn werkzaam binnen alle mogelijke kunsthistorische specialisaties en zij beperken zich absoluut niet tot de Nederlandse kunst en cultuur van de eigen Gouden Eeuw. Ze zijn actief binnen alle mogelijke kunsthistorische professies: van promovendus tot professor, van conservator tot directeur, van kunsthandelaar tot specialist bij een van de grote internationale veilinghuizen.

We hebben onze collega's drie vragen voorgelegd:

- Wat is de meerwaarde van het werken als kunsthistoricus in het buitenland?
- Wat is de meerwaarde van een Nederlandse kunsthistoricus in het buitenland?
- Moet de Nederlandse kunsthistoricus internationaler worden en zo ja, hoe kan een meer internationaal perspectief gestimuleerd worden door vakgenoten in binnen- en buitenland?

Manfred Sellink: Hoofddirecteur-Hoofdconservator Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Manfred Sellink werkt - zowel bij zijn universitaire als museale activiteiten - al ruim dertig jaar uitgesproken internationaal, maar heeft in dat verband nooit nationaliteit als een issue van enig belang gezien. Internationaal werken is voor hem een *conditio sine qua non* - voor onderzoeker en instellingen. Hij vraagt zich wel af of het daarbij van enig onderscheidend belang is dat hij de Nederlandse nationaliteit heeft. Wat hem opvalt is dat in het afgelopen decennium in Nederland de neiging om naar 'binnen' te kijken sterk is toegenomen. Een opmerking die we meer zullen horen.



Manfred Sellink, Lieneke Nijkamp en Rhea Sylvia Blok

**Lieneke Nijkamp:
Conservator documentatie/
archieven
Rubenianum, Antwerpen**

Lieneke Nijkamp heeft door haar werk in het buitenland, waaronder ook stages bij The National Gallery in Washington en het Getty in Los Angeles, dingen in een ander perspectief leren zien en benadert het werk anders dan ze dat voorheen deed. Zij stelt dat werken in het buitenland een verbreding van je horizon is op meerdere vlakken. 'De kennis en

nieuwe connecties die je opdoet en de andere benaderingen die je leert toepassen kun je weer meenemen of overbrengen in Nederland. Net zoals je in het land waar je verblijft ook andere inzichten kunt inbrengen en een groter netwerk kunt delen.' Er zou volgens haar meer aandacht voor buitenlandse stages kunnen zijn binnen de opleidingen in binnen- en buitenland. Zij merkt dat dit bijvoorbeeld in België nog niet zo gewoon is als in Nederland.



**Rhea Sylvia Blok:
Conservator
Fondation Custodia, Parijs**

Naast de meertaligheid noemt Rhea Sylvia Blok als een groot voordeel een bredere visie: elk land heeft weer een andere kijk op de kunstgeschiedenis en concentreert zich voornamelijk op de geschiedenis van de eigen school. Zij stelt dat Nederlandse kunsthistorici die in het buitenland werken een verbindende rol kunnen spelen tussen het land in kwestie en Nederlandse instel-



lingen. Daarnaast kunnen zij een adviserende en stimulerende rol kunnen spelen in het bevorderen van onderzoek naar Nederlandse kunst in het buitenland. Internationale contacten zijn volgens haar altijd nuttig voor het uitwisselen van ideeën en het uitwerken van samenwerkingsprojecten: hoe internationaler hoe beter. Dit kan gestimuleerd worden door studentenuitwisselingen, internationale colloquia en bezoeken (zoals al door Codart wordt georganiseerd), maar ook



Ruud Priem en Reindert Falkenburg

door kunsthistorici regelmatig te laten reizen om onderzoek te laten doen in verschillende landen. En tenslotte is ze groot voorstander van het stimuleren van meer taligheid tijdens de kunsthistorische studie.

Ruud Priem:
Directeur/Hoofdconservator
Hospitaalmuseum
(het Memlingmuseum),
Brugge

‘De confrontatie met andere ‘museumculturen’ verruimt en ver-

rijkt de eigen blik wat betreft de manier waarop de collega’s daar kijken naar museale collecties, de eigen collectiegeschiedenis, publiekswerking en organisatie van het museumbedrijf. De Nederlandse invalshoek blijkt zeker niet zaligmakend, maar wel vaak pragmatischer georiënteerd. Een Nederlandse kunsthistoricus met museumervaring zal in België ervaren dat zijn/haar wereld wordt ingekaderd door de politieke verantwoordelijkheid van stakeholders en een binnen



de musea tot zelfstandige kunstvorm verheven administratie. Nederlanders zijn geneigd de doelmatigheid daarvan continu te bevragen en zijn er zelf de afgelopen jaren aan gewend geraakt om rond beperkingen heen te werken. Dat stimuleert Belgische collega’s ook anders naar de eigen praktijk te kijken, voorbij de eigen grenzen en zelfs richting verregaande samenwerking op federaal of nationaal niveau. Er is veel onderzoeksmateriaal in Nederlandse archieven en kunst

in Nederlandse musea waarvoor in het buitenland grote belangstelling bestaat, al dan niet in relatie tot de collecties in het eigen land. De vaardigheden waarin Nederlandse kunsthistorici worden opgeleid, op onderzoekgebied bijvoorbeeld de voorsprong om Nederlands bronnenmateriaal te lezen en in het museumveld de ervaring met ‘best practices’ in de Nederlandse cultuursector, maken dat ze doorgaans in het buitenland van harte worden verwelkomd. Bij het op elkaar af-



Paul van den Biesen en Rozemarijn Landsman

stemmen van buitenlandse vraag en Nederlands aanbod (en soms ook andersom) kunnen vakgenoten met een specifiek netwerk in het buitenland een grotere, meer proactieve rol spelen.

**Reindert Falkenburg:
Vice Provost Intellectual and Cultural Outreach, NYU Abu Dhabi Verenigde Arabische Emiraten**

Reindert Falkenburg geeft aan dat het in het algemeen voor Nederlandse studenten kunst-

geschiedenis heel goed zou zijn om een of twee semester(s) in het buitenland te studeren, en/of een stage te lopen bij een buitenlandse instelling, en/of mee te dingen bij buitenlandse *grant applications* voor MA en PhD projecten. Werken in het buitenland, na afloop van de studie, is een ander verhaal. Hij vindt dit een persoonlijke aangelegenheid waarbij zo veel factoren een rol spelen dat die niet op een paar algemeen geldige noemers te brengen zijn. Hij wil vooral



benadrukken dat het werpen van een blik op andere dan de eigen Nederlandse kunsthistorische tradities (aan universiteiten en musea), vooral in Europa, een goede zaak is in de kunsthistorische opleiding.

**Paul van den Biesen:
Head of Auction Noble & Private Collections, Associate Director UK en Specialist European Decorative Arts Christie's, Londen**
Londen is het middelpunt van

de Europese kunsthandel en dat heeft hem toegang gegeven tot meesterwerken, collecties en verzamelaars welke hij vanuit Nederland waarschijnlijk nooit zou hebben gehad. Ook hij stelt dat werken en studeren over de grens je netwerk vergroot en toegang geeft tot verdere informatie. Net als Sellink vindt hij Nederlanders over het algemeen nogal naar binnen gericht en dat is hem pas echt gaan opvallen nu hij in het buitenland werkzaam is. In Nederland had hij het idee

dat wij meespelen met de grote jongens, maar dat valt vies tegen wanneer hij buitenlanders spreekt over ons kikkerlandje. Hij denkt dat het goed zou zijn als meer Nederlanders een stap uit hun comfortzone zetten en met een frisse blik naar Nederland kijken vanuit een internationaal perspectief. Hij pleit ook voor meer internationale samenwerking vooral bij het delen van kennis. Er bevinden zich vergelijkbare verenigingen in de landen om ons heen maar zelf heeft hij niet het idee dat daar optimaal gebruik van gemaakt wordt. Hij noemt het voorbeeld van de Furniture Historical Society in Engeland en de Stichting Ebenist in Nederland. Beide verenigingen organiseren symposia over vergelijkbare onderwerpen maar, zover hij weet, hebben zij nog niks gezamenlijk georganiseerd. Het organiseren van dergelijke internationale symposia zou helpen om een meer internationaal perspectief aan Nederlandse kunsthistorici te geven. De wereld wordt globaler en communicatie is grenzeloos, je moet echter wel weten wie je kunt benaderen.

**Rozemarijn Landsman:
PHD Student Columbia
University, New York City**

Het grootste voordeel voor Rozemarijn Landsman is het worden blootgesteld aan deels andere wetenschappelijke tradities. Maar naast de vakkennis zijn ook hier aanwezige collecties een meerwaarde voor verblijf in buitenland. Dingen die eerder vanzelfsprekend leken, zijn dat opeens niet meer, en de daaruit voortkomende kritische houding naar het werk is volgens haar belangrijk. In Nederland bezit men natuurlijk ook bepaalde vakkennis, of worden studenten op een bepaalde manier opgeleid. Dit kan in het buitenland, net als andersom, voor interessante uitwisselingen van ervaringen en kennis leiden. Wat de meerwaarde voor specifieke instellingen is, ligt aan het doel en de middelen. Misschien dat docenten binnen universiteiten meer betrokken zouden kunnen zijn bij het aanraden van studie- of werkplaatsen in het buitenland. Of misschien dat een website met dergelijke informatie beschikbaar kan worden gemaakt. Andersom denk ze dat

er actiever kan worden omgegaan met het halen van kennis uit het buitenland door middel van visiting scholars en fellowships etc. Dit gebeurt al meer dan voorheen en dat vindt zij een positieve ontwikkeling.

Als we alle reacties van onze collega's bij elkaar nemen, dan kunnen we de volgende conclusies trekken:

Kunsthistorici going global:

- verbreden hun horizon;
- verbreden hun netwerk;
- leren het vak in een ander perspectief te zien;
- leren een meer kritische houding aan te nemen naar het Nederlandse kunsthistorische veld.

Belangrijkste kritiek en verbeterpunten:

- In Nederland wordt te veel naar 'binnen gekeken'.
- Er moet binnen de opleiding meer ruimte komen voor buitenland stages.
- Er moet meer internationaal samengewerkt worden bijvoorbeeld bij het organiseren van congressen. •

Renske Cohen Tervaert is secretaris van de VNK en conservator bij het Koninklijk Paleis Amsterdam.

Annemiek Rens is (web)redacteur voor de VNK en conservator bij het Drents Museum.

Cadeauboeken

Gevaar en schoonheid

Dit boek presenteert William Turner niet alleen als de bekende artistieke kracht, maar is door de vele combinaties met hedendaagse kunstenaars, een regelrechte eye-opener voor de lezer. Tentoonstellingen in Zwolle en Enschede zijn nog tot en met 3 januari 2016 te bezoeken.



€24,95



Kruseman

Kruseman - Kunstbroeders uit de Romantiek geeft voor het eerst een uitvoerig beeld van de verschillende beroemde kunstenaars die deze familie voortbracht.



€29,95

Mauritshuis

Deze rijk geïllustreerde uitgave biedt een compleet overzicht van de geschiedenis van het gebouw tot en met een beschrijving van alle aspecten van de renovatie, de nieuwe ondergrondse foyer en de nieuwe vleugel in het pand van Sociëteit De Witte.



**TIJDELIJK MET € 10,00 KORTING
(VAN € 39,95 VOOR € 29,95)**

€29,95

Nederland dineert

Dit rijk geïllustreerde standaardwerk is de eerste publicatie die een betrouwbaar overzicht geeft van 400 jaar Nederlandse tafelcultuur. De verbluffende tentoonstelling is nog tot en met 28 februari 2016 te zien in het Gemeentemuseum Den Haag.



€34,50

Piet Boendermaker

Piet Boendermaker bouwde tussen 1910 en 1932 een immense collectie op van ca. 3000 schilderijen, aquarellen en tekeningen, vooral van 'zijn' schilders van de Bergense School.



€35,00

Het Grote Oude Meester Dierenboek

Het Grote Oude Meester Dierenboek is een prentenboek voor kinderen dat jonge kinderen de dieren leert kennen aan de hand van prachtige, voor een groot deel Nederlandse, meesterwerken.



€14,95

J. Mendes da Costa

Hét standaardwerk over J. Mendes da Costa (1863-1939), de belangrijkste Nederlandse beeldhouwer rond 1900. Geschreven door Louk Tilanus



€37,00

Hollandse zelfportretten

Selfies uit de Gouden Eeuw! Een zelfportret biedt de sensatie als het ware oog-in-oog te staan met een kunstenaar. Nog te zien tot en met 3 januari 2016 in het Mauritshuis, Den Haag.



€22,50

De Wadden



€25,00

De Wadden is een bijzonder boek vol verhalen, geschiedenissen, interviews, anekdotes en foto's over dit in Nederland unieke Werelderfgoed.

De IJssel



€22,50

Dit boek hakt de rivier, de Gelders-Overijsselse IJssel, in stukjes van vijf kilometer en laat zien wat er in die vijf kilometer te beleven is. Met foto's, interviews en korte beschrijvingen en een bijzondere vormgeving.

Bergense School

Renée Smithuis publiceerde veelvuldig over het modernisme in Nederland. Zij is dé kenner en verzamelaar van de Bergense School. Een grote schenking van haar collectie Nederlands expressionisme aan Singer Laren is de aanleiding voor dit boek.



€19,95

Cremer in verf

Jan Cremer begon al op zijn veertiende met schilderen. Direct al de felle kleur en het grote gebaar. Na meer dan een halve eeuw ontwikkeling zijn die twee kenmerken nog altijd de basis van zijn kunst. Cremer spreekt zich krachtig en zonder reserve uit.



€29,95

Prijswinnaars aan het woord

Door Renske Cohen Tervaert.

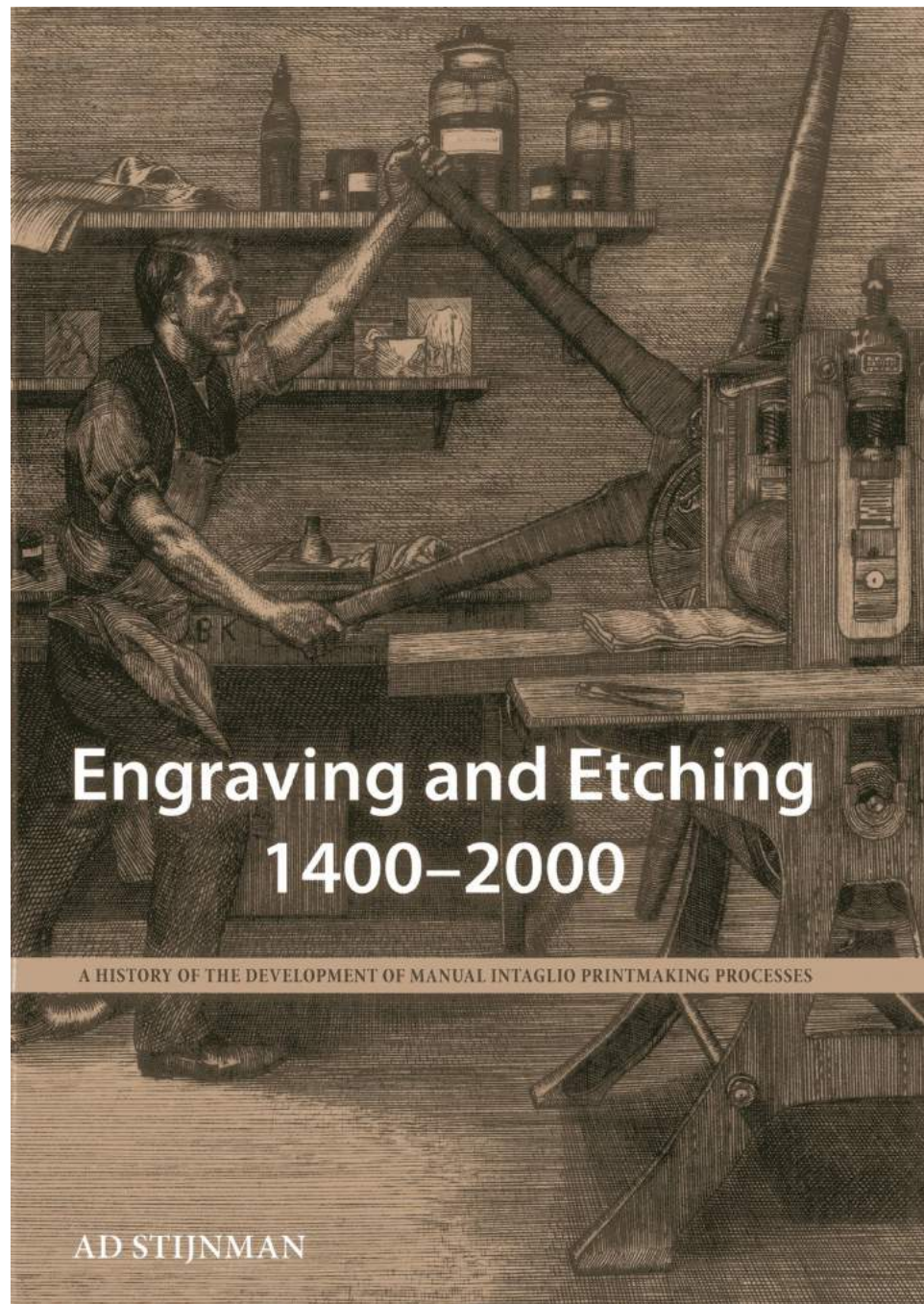
Op 13 november werden tijdens de Algemene Ledenvergadering van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici twee kunsthistorische prijzen uitgereikt. De Karel van Manderprijs ging dit jaar naar Ad Stijnman. Adri van der Meulen nam die ochtend de Mr J.W. Frederiksprijs in ontvangst. Ondanks de uiteenlopende onderwerpen waarvoor de prijswinnaars zijn geëerd, is er wel degelijk een vergelijking te vinden: hun onderzoek dicht een inhoudelijk gat in het kunsthistorisch vakgebied.

Karel van Manderprijs

De Karel van Manderprijs 2015 voor Beeldende Kunst en Kunstnijverheid 1850-heden is gewonnen door Ad Stijnman met zijn boek *Engraving and etching 1400-2000*. Het boek geeft voor het eerst een compleet overzicht van manuele diepdrukprocessen van de afgelopen zes eeuwen. In 2014 behaalde Stijnman met zijn nominatie voor de Karel van Manderprijs ook al de tweede plaats maar dan in de tijdsperiode 1550-1700.

Wat betekent het winnen van de Karel van Manderprijs voor jou? Erkenning voor mijn werk, natuurlijk, maar ik hoop dat het verder gaat dan de constatering dat dit soort onderzoek en de opleiding ervoor geen deel uitmaakt, dan wel kan uitmaken van het vaste kunsthistorische curriculum.

Je doet al vele jaren onderzoek naar manuele diepdruktechnieken en gerelateerde onderwerpen en hebt al vele publicaties op jouw naam staan. Dit is over het algemeen een onderwerp waaraan kunsthisto-



rici beperkte aandacht besteden. Waarom ben je destijds op dit onderwerp gaan toeleegen? Het heeft zich langzaam ontwikkeld, enerzijds doordat ik vanuit mijn grafische achtergrond werd gevraagd om technische informatie voor kunsthistorici in de vorm van artikelen, gastcolleges en praktische workshops, anderzijds doordat ik mensen tegenkwam die vergelijkbare interesses hadden. Bedenk ook verder dat grafici weinig of geen kennis van de geschiedenis van hun eigen ‘ambacht’ hebben. In de loop van de tijd heb ik alle informatie die ik tegenkwam over de manuele diepdruktechniek en de geschiedenis ervan verzameld en bestudeerd. Dat was niet met een vast omschreven plan, maar wel groeide het besef dat als je maar lang genoeg verzamelt, je op een gegeven ogenblik zoveel materiaal hebt, dat zich patronen gaan aftekenen. Daarna wordt het makkelijker en gaat het sneller om voor een cluster van samenhangende gegevens nog verdere informatie bij elkaar te brengen. Wat altijd moeilijk blijft, is observatie van kunstwerken (prenten) om erachter te komen

welke materialen en technieken er zijn gebruikt, waarom juist deze, wat de samenhang is met andere prenten met vergelijkbare technieken, wat de technische ontwikkelingen zijn en waarom bepaalde kennis op de ene plek wel aanwezig was en de andere niet. Daaruit kan je weer conclusies trekken over de samenhang met concept en *disegno*, waarom de prent eruit ziet zoals hij eruit ziet, en je snapt de stijl van het kunstwerk dan beter.

—

Bedenk dat grafici weinig of geen kennis van de geschiedenis van hun eigen ‘ambacht’ hebben.

—

De jury is zeer te spreken over de grootsheid van jouw onderzoek en de wijze waarop je dit op schrift hebt gesteld: ‘Boeken die zo’n grote ambitie nastreven en dat ook nog waarmaken, worden zelden geschreven’. De publicatie beslaat qua onderwerp niet alleen (de ontwikkeling van) de

techniek, stijl of de kunstenaar zelf maar bevat tevens verschillende sociale en economische onderwerpen en invalshoeken zoals wereldwijde verspreiding. Daarnaast beslaat het zelfs zes eeuwen. Waarom vond je dat je je qua onderwerp niet kon beperken tot één of enkele aspecten? Omdat je ziet hoe alles onderling samenhangt en omdat één element vanuit verschillende aspecten kan worden gezien: de keuze om een voorstelling te graveren dan wel te etsen kan een persoonlijke zijn van de graveur, maar kan ook zijn bepaald door religieuze, politieke of economische aspecten. Het hangt af van de plaats en de tijd, van mode, van kunststromingen en van de interpretatie door de latere onderzoeker. Dat is het voordeel van een monografie schrijven: je kan een gesloten universum vormen, zonder losse eindjes. Om dat alles bij elkaar te houden heb ik naar een modulaire vormgeving gezocht en minder een chronologische ordening nagestreefd. Op die manier kunnen er meer verbindingen worden gelegd zonder de geschiedenis geweld aan te doen.

Heb je in het proces van het onderzoek en bij de totstandkoming van de publicatie zelf het gevoel gehad dat je zo nu en dan toch moest inhouden?

We (de promotores en ik) hebben herhaaldelijk discussies gehad of de tekst kon worden beperkt tot een enkel hoofdstuk, dat was waarschijnlijk al genoeg geweest om aan de voorwaarden voor een proefschrift te voldoen. Ik had dan wel veel moeten uitleggen in voetnoten, wat een lastig lezend verhaal had kunnen worden. Uiteindelijk hebben we de knoop doorgemaakt en besloten om het gehele verhaal te vertellen, van het eerste begin en de antecedenten ervan, tot aan het heden. Belangrijk ook was dat de uitgever er geen probleem mee had, dat het dan een dik boek zou worden. Mijn promotor prof. dr. Jan Piet Filedt Kok heeft er ook op gehamerd dat ik compact moest schrijven. Dat heeft er toe geleid dat je steeds een overzicht van een thema krijgt, met in de voetnoten verdere verwijzingen en details.

Wat vond je zelf de grootste uitdaging en het beste aspect van

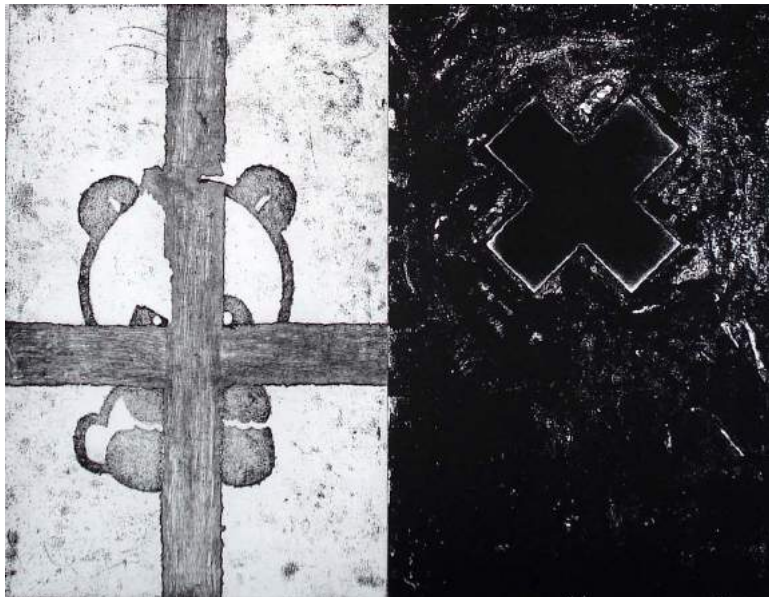
je onderzoek met de door de jury geroemde eigenschappen in het achterhoofd?

Het kostte nogal wat om het verhaal wat ik wilde vertellen binnen vijf jaar te schrijven, naast mijn werk en zonder mijn sociale leven er al te erg onder te laten lijden. De laatste twee jaren heb ik vooral de tekst geredigeerd en ik ben blij dat vrienden me zo nu en dan achter mijn bureau vandaan trokken om eens wat anders te gaan doen.

Zijn er ook pogingen (onderzoek-technisch of inhoudelijk) die je tijdens je onderzoek hebt on-

dernomen die minder goed zijn gelukt?

Het boek geeft een breed en waar mogelijk diepgaand overzicht over zes eeuwen geschiedenis van de manuele diepdruktechnieken op basis van het materiaal dat ik heb kunnen verzamelen. Daarmee worden ook de zwakke plekken en de gaten in onze kennis hierover duidelijk, met dank aan de vele mensen over de hele wereld waarmee ik over mijn onderwerp heb mogen discussiëren. Ik geef ook geregeld aan waar gegevens ontbreken en hoop dat anderen daar verder aan kunnen werken. Bij sommige onderwer-



Prent die Ad Stijnman zelf maakte.

pen, zoals Frankfurt zwart, de geschiedenis van de vroegmoderne kleurendruk en het werk van Hercules Segers gebeurt dat al, zodat mijn tekst op die gebieden kan worden verbeterd en aangevuld.

Studenten horen vanaf dag één over materie te worden gedoceerd.

In een reactie op het juryrapport zei je dat jouw publicatie beslist niet binnen het genre van de 'technical art history' behoort. Kan je dit wellicht toelichten? 'Technical art history' is een samenvoeging van 'technical analysis' en 'art history'; grammaticaal gezien is het krom Engels. Technische analyse is, binnen de kunsthistorie, al eind negentiende eeuw door Ernst Berger gebruikt naast andere onderzoeksmogelijkheden, zoals onderzoek van primaire teksten en beeldbronnen, archeologie, observatie van technieken gebruikt voor het kunstvoorwerp

en het maken van reconstructies. Het kwam pas echt op gang toen het vanaf de jaren 1970 werd ingezet als hulpmiddel bij de conservering en restauratie van kunstvoorwerpen. David Bomford, toenmalig onderzoeker bij de National Gallery in London, heeft de term rond 1995 naar buiten gebracht in verband met onderzoek naar schilderijen. In die hoek zit het nog steeds. De term en het idee erachter zijn indertijd nooit gedefinieerd, hoewel het in een paar publicaties wordt beschreven. De term kwam wel steeds meer in gebruik, het onderzoeksgebied waarop het werd toegepast breidde zich uit en er zijn nu in Europa een paar universiteiten die een Master TAH aanbieden. Materialen en technieken zijn het komende grote thema binnen de kunstgeschiedenis. Het kunstvoorwerp als materieel object moet centraal worden gesteld in een zo breed mogelijke onderzoekscontext en studenten horen vanaf dag één van hun studie over materie te worden gedoceerd. Dat vraagt een omslag in de kunstgeschiedenis en er is daarom een nieuw paradigma nodig. Daar worden nu de con-

touren voor geschetst, zodat er over een paar jaar een deugdelijke definitie en een fatsoenlijke benaming kunnen komen.

We zijn natuurlijk benieuwd naar waar je je nu mee bezig houdt en wat voor toekomstplannen je hebt. Werk je momenteel aan een ander groots onderzoeksproject of hou je je nu met wat kleinere aanverwante vraagstukken bezig?

Tijdens het schrijven van mijn proefschrift bleek dat er weinig kennis is over de ontwikkeling van vroegmoderne kleurendrukken. In de late negentiende eeuw was er interesse voor de Duitse in kleuren gedrukte boekillustraties van ca. 1500, zestiende-eeuwse clair-obscur prenten en kleurendrukken uit de tweede helft van de achttiende eeuw. Dat heeft zich in de twintigste eeuw verfijnd, maar er zijn geen nieuwe thema's aan toegevoegd. Het enige algemene overzicht over de geschiedenis van kleurendruk dateert van een eeuw geleden (R.M. Burch, *Colour Printing and Colour Printers*, London & New York 1910, herdruk Edinburgh 1983). Tekenend is, dat het nog

steeds bruikbaar is, omdat er een eeuw lang nauwelijks aanvullend onderzoek is gedaan. Daar zou mijn volgende onderzoek over moeten gaan. Toen ik Elizabeth Savage (Upper) tegenkwam die

soortgelijke ideeën had, werd dat concreter met als eerste het boek *Printing colour 1400–1700: history, techniques, functions and receptions* (Leiden 2015), een door ons geredigeerde en deels

geschreven bundel van hoofdstukken door specialisten over de verschillende onderdelen van de geschiedenis van de kleurendruk. Tezamen geeft het een samenhangend, chronologisch overzicht



Ad Stijnman tijdens de uitreiking van de Karel van Manderprijs.

van drie eeuwen. We denken na over een tweede deel voor de periode 1700–1850.

Kunnen we binnenkort weer een mooie publicatie verwachten?

Ik ben bijna klaar met de oeuvre-catalogus van kleurendrukken uit de werkplaats van Johannes Teyler en die van zijn directe navolgers, uit de periode 1685–1710. Het zal worden uitgegeven in de serie New Hollstein Dutch & Flemish als *Colour Printing in the Netherlands: Johannes Teyler and his Contemporaries* (Ouderkerk aan den IJssel, gepland voor eind 2016). Die kleurendrukken worden zo nu en dan wel genoemd en gereproduceerd in de literatuur, maar het enige overzicht dat er was, is een catalogus van 47 bladzijden (G.Th.M. Lemmens, J.A. van Beers, *Johannes Teyler, Nederlandse kleurendruk rond 1700*, Nijmegen 1961). De catalogus is betrouwbaar, maar er is de laatste jaren veel meer informatie beschikbaar gekomen over de rol van Teyler (hij blijkt de organisator en financier van de werkplaats te zijn geweest en was geen graveur of drukker), over het

aantal prenten dat tussen 1685 en 1697 door zijn werkplaats is geproduceerd (ruim 600), over het aantal kleurendrukken dat tussen 1695 en 1710 door Amsterdamse uitgevers is gepubliceerd (ook zo'n 600), over de functie van Teylers kleurendrukken (in eerste instantie waren de platen bedoeld om zijde mee te bedrukken voor topkwaliteit stoffen) en dat de prenten nooit door Teyler zijn gepubliceerd (geen enkel heeft een uitgevers adres, slechts drie of vier zijn gesigneerd en de afdrukken kwamen pas op de markt na sluiting van de werkplaats en veiling van de complete inventaris in 1698). Ook dit overzicht geeft aan waar de gaten in onze kennis zitten. Afdrukken op papier zijn er genoeg te vinden in prentenkabinetten, maar er zijn maar drie lapjes bedrukte stof uit Teylers werkplaats bekend. Ongetwijfeld is er nog veel te vinden in textielcollecties, maar pas na uitgave van de oeuvre-catalogus zal het mogelijk zijn om daarnaar te zoeken. Teylerdrukken zijn niet als zodanig ontsloten in textielcollecties en alleen met de reproducties in de hand zijn ze herkenbaar.



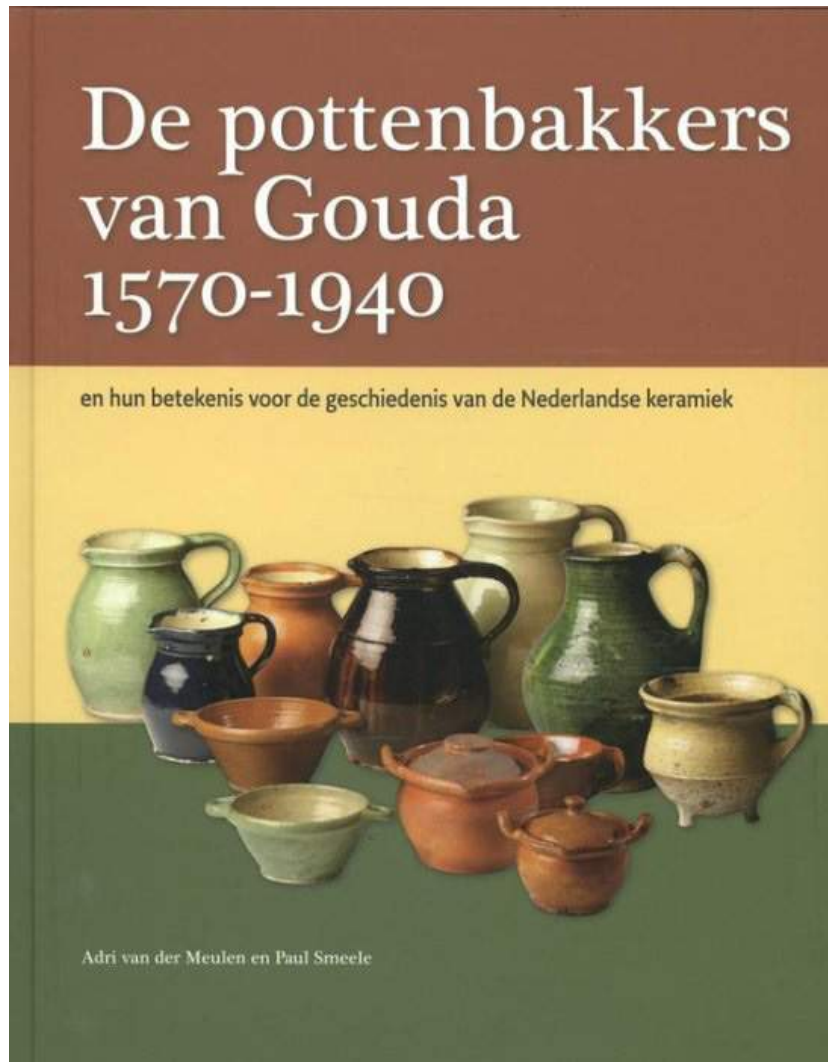
Adri van der Meulen tijdens de uitreiking van de Mr J.W. Frederiksprijs.

Mr J.W. Frederiksprijs

Tijdens de Kunsthistorische Dag reikte emeritus professor C.W. Fock namens de Stichting Mr. J.W. Frederiks de driejaarlijkse prijs uit voor een toonaangevende Nederlandse publicatie op het gebied van de kunstnijverheid, de kleine plastiek en de ornamentiek. Adri van

der Meulen nam de prijs in ontvangst voor het onderzoek dat zij samen met Paul Smeele verrichtte naar gebruiksaardewerk en waar een aantal belangwekkende publicaties uit zijn voortgekomen, waaronder *De Pottenbakkers van Gouda 1570-1940* (Primavera Pers, Leiden 2012).

U heeft deze prijs gewonnen samen met Paul Smeele, die helaas dit jaar is overleden. U heeft al



eerder een prijs gewonnen voor uw onderzoek en u was tevens al eerder genomineerd voor de Mr J.W. Frederiksprijs. Wat betekent het winnen van de prijs voor u?

Inderdaad hebben we al eens eerder de dr. Joast Halbertsma-prijs gewonnen, dat was in 2006 in Friesland voor ons boek 'De Pottenbakkers van Friesland, het ambacht, de mensen, het aardewerk', deel 7 van de reeks *Fries Aardewerk* (Primavera Pers, Leiden 2005). We deelden de prijs toen met de auteurs van de andere zes delen. Natuurlijk is het altijd leuk wanneer je werk aandacht krijgt, dus dat hoef ik niet verder toe te lichten.

Uzelf en de heer Smeele hebben nooit een opleiding Geschiedenis of Kunstgeschiedenis gevolgd, maar zijn vanuit het verzamelen geïnteresseerd geraakt in Nederlands keramiek. Hoe is dat zo gekomen? Heeft u een dergelijke opleiding in al die jaren gemist in de praktijk?

Wij zijn beiden wetenschappelijk geschoolde academici, Paul is socioloog/planoloog, ikzelf ben afgestudeerd in de Nederlandse

Taal- en Letterkunde, Algemene Taalwetenschap en Taalfilosofie. In alle genoemde opleidingen speelde historisch onderzoek een niet onbelangrijke rol. Daarbij hadden wij in onze tijd alle gelegenheid lang aan de universiteit te vertoeven wegens vrijstelling van het betalen van collegegeld, waardoor wij ons breed konden oriënteren buiten ons vakgebied. Wij beschikken beiden over meer dan genoeg wetenschappelijke bagage om onderzoek op het terrein van het pottenbakkersambacht te kunnen doen. Daarbij is ook datgene wat men kunst pleegt te noemen ons, met name Paul, zeer vertrouwd. Hij komt uit een artistiek milieu met een vader die ontwerper en vormgever was bij drukkerij De IJsel in Deventer, en ook samen hebben wij altijd een brede belangstelling op dit terrein gehad. Behalve een pottenverzameling hebben we bijvoorbeeld ook een interessante collectie grafiek in huis.

U doet al onderzoek naar het onderwerp sinds 1986, destijds was het pionierswerk en dat is het wellicht nog steeds. Er was tot dan toe weinig serieus onderzoek



Paul Smeele (derde van links) en Adri van der Meulen (vierde van links) bij de prijsuitreiking van de Halbertsmaprijs

gedaan naar regionaal ambachtelijk aardewerk.

Waarom doet u juist onderzoek naar het minder populaire gebruiksaardewerk in plaats van u zich vooral te concentreren op het luxe sieraardewerk?

Eind jaren zestig en begin jaren zeventig hebben wij veel door Scandinavië gereisd en via de musea aldaar een warme belangstelling ontwikkeld voor de ambachtelijke cultuur, voor het houtsnijwerk, de fraai beschilderde meubels en vele andere ge-

bruiksvoorwerpen, een sfeer van eenvoud en authenticiteit. Terug in eigen land gingen we op zoek naar voorwerpen die hieraan verwant waren, een geschilderd kastje, een klaptafel, stoeltjes met biezen matten. Via deze route zijn we ook bij het gebruiksaardewerk uitgekomen, in zekere zin een *eyeopener*, want we wisten niet dat dit bestond, laat staan dat we er iets van af wisten. De verwondering over zoveel onkunde over een nationaal stukje erfgoed, niet alleen bij onszelf, maar ook in

onze omgeving, stimuleerde ons tot verdieping.

Zo kreeg het aardewerk een plaats in ons huis, het bleek buitengewoon goed te harmoniseren met meer eigentijdse zaken zoals ons Arabia-serviesgoed, de Deense Kjaerholmstoelen, de al genoemde grafiek en de oosterse kelims op de houten vloer. Al met al een voor ons samenhangende leefwereld.

Denken met het hoofd van de lezer is essentieel.

Een van de grote verdiensten die de jury roemt is dat 'de duizenden afzonderlijke kleine feiten en aantallen op een dergelijke mate zijn vastgelegd dat zij het verhaal steeds onderbouwen en niet vertroebelen'. Binnen het onderzoeksveld is dit voor veel auteurs een uitdaging en veel publicaties zijn hierdoor lastig leesbaar. Wat is het geheim om tot een dergelijk samenhangend schrijven te komen?

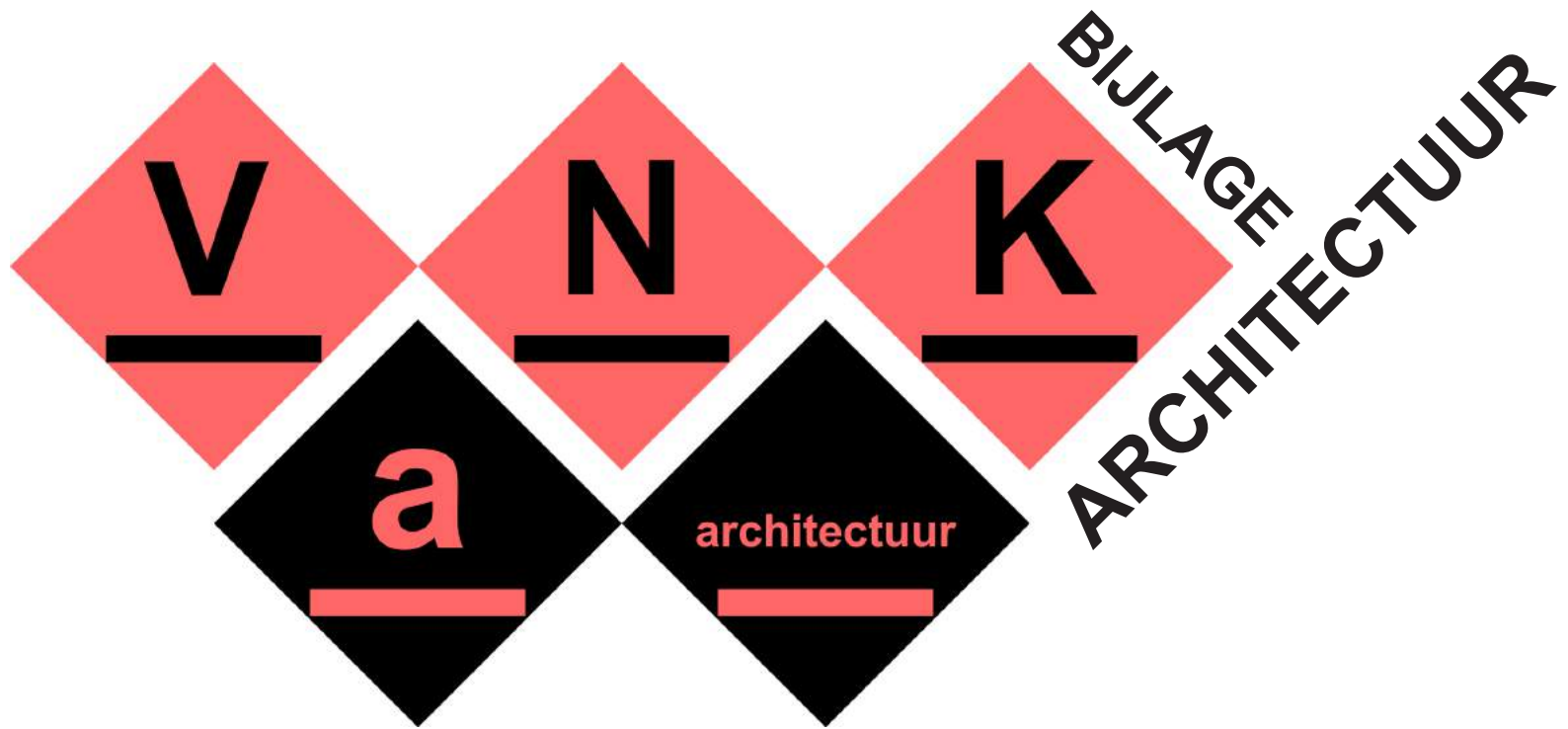
Wat betreft het schrijven van teksten, dat hoorde bij onze

dagelijkse beroepspraktijk, het samenstellen van colleges voor studenten aan de TU in Delft, het verzorgen van lessen in schriftelijk rapporteren, etc. Wat het geheim is van samenhangend schrijven is niet in enkele zinnen uit te leggen, maar denken met het hoofd van de lezer is daarbij wel essentieel.

De jury hoopt dat de prijs een stimulans zal zijn om uw onderzoek zonder de heer Smeele voort te zetten. Dat hoopt het bestuur van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici ook. Kunnen we in de toekomst weer een nieuwe mooie publicatie verwachten?

Ik ben zeker van plan de werkzaamheden voort te zetten, een publicatie en wellicht een tentoonstelling over mijn Westervaldkeramiek zijn in voorbereiding. •

Renske Cohen Tervaert is secretaris van de VNK en conservator bij het Koninklijk Paleis Amsterdam.



*Onder redactie van:
Brigitte Giesen-Geurts, Merlijn Hurx en Eloy Koldeweij.*

Gezocht met spoed architectuurhistoricus m/v!

Door Brigitte Giesen-Geurts.

De titel van de studiemiddag van de sectie architectuur op 1 oktober 2015 was een grapje, maar ook een wens, passend bij de doelstellingen van de sectie Architectuur: Architectuurhistorie op de kaart! Verbinden, delen, agenderen. Opleiding en werkveld dichterbij elkaar brengen. Hoe zijn deze doelstellingen tot stand gekomen? Wat is de opbrengst tot nu toe?

In het voorjaar van 2013 spreken twee architectuurhistorici elkaar in de bibliotheek van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE). Als gevolg van de crisis en daaruit voortvloeiende bezuinigingen blijkt het voor architectuurhistorici lastiger het hoofd boven water te houden. Opdrachten nemen af, net als het aantal vaste banen bij gemeenten, universiteiten en RCE. Wat als er een platform zou zijn waar architectuurhistorici hun netwerk kunnen versterken en ideeën kunnen uitwisselen? Gelijktijdig steken in een Arnhems café enkele architectuurhistorici de koppen bij elkaar met de vraag waarom bouwhistorici zich hebben verenigd en architectuurhistorici niet? Waarom weten bouwhistorici hun 'waar' zoveel beter te verkopen? De initiatieven vinden elkaar en leiden tot brainstormsessies van 'klassieke' architectuurhistorici en een aantal jonge masters in erfgoedstudies. De behoefte aan ontmoeting en het delen van kennis is groot. Het Netwerk Architectuurhistorie & Co is een feit.

Toeval of niet: juist dan beraadt de VNK zich op een koerswijziging en het vormen van secties. Op voorstel van Merlijn Hurx, toenmalig VNK-bestuurslid en namens Universiteit Utrecht aanwezig bij de tweede brainstormsessie, haakt het Netwerk aan bij de VNK. Op

Netwerk
Architectuur
historie & Co



2 oktober 2014 volgt de eerste studiemiddag met een debat over de toekomst van de architectuurgeschiedenis met o.a. Bernard Hulsman (*NRC-Handelsblad*) en Dirk Baalman (directeur van 't Oversticht). In 2015 bestendigt de relatie tussen Netwerk en VNK. Er wordt een 'Kijkje in de keuken' van de afdeling Erfgoed van de Gemeente Utrecht bij de Metaalkathedraal in De Meern georganiseerd. De doelstellingen van het Netwerk worden overgenomen door de sectie Architectuur. Alle activiteiten blijven

open voor niet-VNK-leden uit het brede veld van het gebouwde erfgoed.

Veel architectuurhistorici profileren zich niet als kunsthistoricus, maar voelen zich verwant met bouwhistorici en restauratiearchitecten.

Wat opvalt: veel architectuurhistorici profileren zich niet als kunsthistoricus, maar voelen zich vooral verwant met bouwhistorici en restauratiearchitecten. En daar wringt 'm ook de schoen: want wat is het onderscheid tussen deze disciplines en welke meerwaarde biedt dan de architectuurhistoricus? Waarom zijn we steeds minder zichtbaar? Het thema 'Gezocht met spoed architectuurhistoricus m/v!' wordt van een grapje tot titel van de studiemiddag op 1 oktober 2015. Architectuurhistorici werkzaam bij RCE, universiteit, gemeenten en een onderzoeksbureau delen diverse praktijkvoorbeelden en bespreken in debat met de zaal de maatschappelijke relevantie van het vak, de kansen en mogelijkheden. Susan Lammers, directeur kennis en Advies van de RCE, doet een appèl op de aanwezigen om zichtbaarder te worden in het maatschappelijk debat over architectuur en het gebouwde erfgoed. Uit de 'opbrengst van de dag' blijkt dat architectuurhistorici er nog onvoldoende in slagen hun meerwaarde buiten de eigen kring voor het voetlicht te brengen. De doelstelling van het

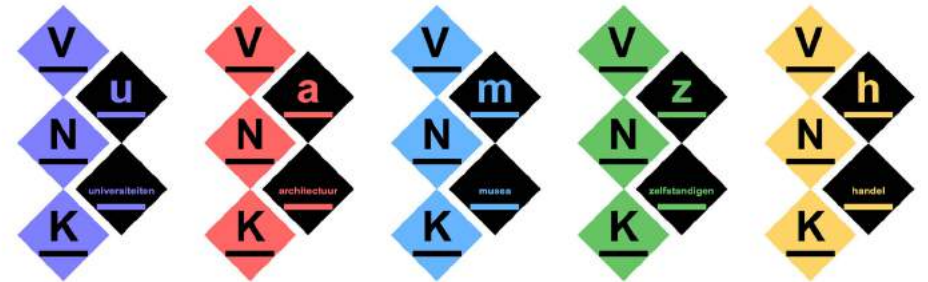
verbinden en delen krijgt vorm, agenderen is de volgende opgave. De titel voor de volgende studiedag laat zich raden!

Wil je ons volgen? Meld je aan bij onze eigen LinkedIn- en Facebook pagina, doe mee met ons 'Kijk je in de keuken van de Commissie Ruimtelijke Kwaliteit' voorjaar 2016 of kom naar de studiemiddag op 6 oktober 2016.

Brigitte Giesen-Geurts is architectuurhistorica en heeft sinds 2002 haar eigen bedrijf Giesen-Geurts Monumentenadvies. Daarnaast is ze lid van de VNK-sectie architectuur.

De leden van de VNK-sectie Architectuur: Marlieke Damstra, Marceline Dolfin, Brigitte Giesen-Geurts, Merlijn Hurx, Vincent de Kieviet, Eloy Koldewey, Heleen Kooijman, Tamara van Lint en Pieter Vlaardingebroek.

*Meer over de VNK-sectie Architectuur:
www.kunsthistorici.nl/architectuur*



www.kunsthistorici.nl/secties

Exploring Architectural History Through the Petroleumscares of the Randstad to Imagine New Fossil-free Futures

Door Carola Hein.

Architectural history in the 21st century is expanding beyond its traditional focus on specific styles, materials, or building typologies and on famous architects, iconic movements, or paradigmatic cities. Following other historical fields that have embraced more complex approaches and adopted new analytical frameworks, architectural historians are exploring themes such as human relations, transnational networks, and cross-cultural exchanges. While changing their disciplinary scope, they are also finding novel ways to engage contemporary discussions – such as the ones held in Paris in December 2015 as part of COP21 on climate change, rising sea-levels, and sustainable energy futures beyond oil. In order to understand this complex present and to meaningfully imagine new futures, they can critically explore histories of iconography, symbolism, and imaginaries of select architecture and vernacular built form, analyzing their social, cultural, economic and aesthetic values.

As scholars Dominic Boyer and Imre Szeman argued in an 2014 article, “The Rise of Energy Humanities,” “today’s energy and environmental dilemmas are fundamentally problems of ethics, habits, values, institutions, belief, and power.” Among these emerging approaches to architectural history – both in terms of re-thinking the scope of the discipline itself and engaging with other fields – is the study of commodity flows and their influence on the built environment, such as the research

on petroleum that I am currently pursuing at TU Delft. Oil, the main energy source of the last century, has extensively shaped our built environment and our lifestyle, connecting local, national and global spaces. Understanding how oil the main energy source of the last century has come to be ubiquitous, will help us imagine alternative energy practices.

Global corporations like the oil industry are powerful actors in the transformation of the built environment on multiple levels. In conjunction with public institutions, they construct landscapes, urban forms and functions, as well as buildings of diverse scales, types and forms. Often the results of their interventions are studied by company sponsored journalists or historians, or separately, by scholars from distinct disciplines. Engineers, geographers, or economists explore finance and logistics; urban, environmental, or planning historians examine issues of land use and development or pollution, and cultural, architectural or art historians

consider particular artifacts, such as offices, housing, or leisure sites.

Architectural historians are well positioned to study the *collective* effect of these companies on the creation of the built environment by public and private actors and its perception by the general public. The industrial, physical flows of oil, from transportation to storage, refining and resale have emerged in interrelation with administrative and research installations, creating diverse spatial patterns and interconnected built forms. I employ the notion of *petroleumscares* to capture these flows and spaces, and their specific scopes and forms, both spatial and mental. In addition to these physical manifestations, the companies also generate select *mindscapes*, a term coined by Magoroh Maruyama, and described by Franco Bianchini in 2006 as “something which exists between the physical landscape of a city and people’s visual and cultural perceptions of it.” It includes the construction of space and identity as well as culture in and for



spaces far beyond the ones that companies actually occupy. These mindscapes form additional petroleumscapes that influence architects, artists, writers and the general public as they produce buildings and other artistic works that reference the built environment. Furthermore, mindscapes shape how people generate new physical petroleumscapes; changing them is perhaps the first step in creating fossil-free energy landscapes.

Inspired by Henri Lefebvre's theory of everyday life, which argues that space is fundamental to the lived experience of inhabitants, users, and artists, mediated by the images, meanings and symbols, this research integrates several related disciplines, of which architecture, urbanism and planning are key ingredients. It analyzes physical expressions, representations, and lived experiences of oil together. Therewith it aims to capture cultures of oil modernity, that is modernity as shaped and experienced through the ubiquitous presence of oil in particular local forms, and to compare them in different loca-

tions around the globe. I have started to examine three physical *petroleumscapes* – industrial, retail and administration – and the distinct mark that they have left on the Randstad, notably in the Rotterdam/The Hague area. The research is ongoing, but it already shows how these different physical presences of oil have developed, intersected and reinforced each other. Ongoing research also explores the petroleumscapes that the oil companies themselves have imagined and that have shaped people's experiences of this geographic area. Investigation of independent artistic responses (films, literature, music) and of public responses (in the popular language of words, jokes, myths, stories, and legends and in other actions), will be part of future study.

The first petroleumscape is the *industrial footprint of oil*, its storage, transformation, and transportation. It is highly functional, huge in both size and investment, globally almost identical and at the core of the oil business. These facilities – the first ones built for lighting oil

as early as 1862 – take up a lot of space in the Rotterdam port (some 5300 ha for industrial sites and 1500 km of pipelines within the port) and are clearly visible from the air: port facilities, storage tanks, refineries, pipelines and other infrastructure spanning from the inner city to the tip of the port, the Maasvlakte II. (They have affected planning. The existing Shell refinery in Moerdijk was established in the 1960s in conflict with national spatial planning policy. In response, the parliament decided that such 'flexibility' should be curtailed by statutory planning decisions.) This landscape of production and transportation includes elements such as refineries with a long span of life. This petroleumscape is largely inaccessible, whether conceptually rarely considered by art or architectural historians or invisible to the regular citizen. Indeed, most citizens only experience industrial petroleumscapes on the edge of their every-day experience. They might glimpse a refinery or storage tanks at the side of a highway, they might see a passing train or ship, or view the harbor from the air but it is

not more than that. The heart of the oil business is thus absent from most people's mindscapes.

The retail network of gas stations that has spread through cities and rural areas since the beginning of the 20th century, is so mundane as to generally escape comment.

Parallel to the industrial petroleumscape is a distribution one, more short-lived and much closer to the consumer: a *retail network* of gas stations. This has spread through cities and rural areas since the beginning of the 20th century, and is so mundane as to generally escape comment. These structures have evolved along with cars, road infrastructures and user needs. They can take on a regional flavor, adapting to local urban forms or changing consumer preferences, while (at

least since the 1970s) boasting unified names and colors of national and global oil companies. Their forms are not identical, but they are easily identifiable through their color and general basic typology (a canopy on stilts). These repeating details inscribe the oil companies' names into everyone's mind and mindscape. The Dutch retail landscape has unique features: The rapid propagation of these structures in the Netherlands in the beginning of the 20th century, sited initially every 10-20 kilometers, faced opposition from the citizen organization Bond Heemschut in 1939. Its commission on 'De Weg en de Landschap' (The road and the Landscape) specifically asked provincial leaders to intervene with the oil companies to improve the aesthetics of gas stations. They ultimately succeeded, and the companies established a distinctively Dutch appearance through the works of leading architects, including Sybold van Ravesteyn, Willem M. Dudok, or Arthur Staal. Architectural historians have studied individual gas stations as part of an architect's oeuvre or as a typology,

but they have yet to relate them to changes in the built environment changes in the Randstad. Compared to the stable and fixed industrial oil landscape, the gas stations form a more flexible and fleeting landscape, but as places of regular contact with citizen consumers, and ubiquitous across the countryside, they make a strong impact on people's mental mindscapes.

The Randstad is also home to headquarters and research centers, establishing yet another face of the oil industry, a petroleumscape of *administration*. Companies translate the physical presence of oil administration into more distinctive urban and architectural spaces. While gas stations are present throughout the country but have a utilitarian character, the large administrative and research facilities of Royal Dutch Shell, Esso, and the B.I.M. are in prestigious locations in The Hague, Amsterdam, and Rotterdam. If port and transportation infrastructure was key to the physical networks of oil, proximity to the national government and its relevant ministries

drove the settlement patterns of the oil company headquarters in the early 20th century, even before the widespread use of the car. And in contrast to the hidden sites of industry, several of the administrative and research buildings are urban icons and well-known to locals. The architects M.A. and J. van Nieukerken, conservative architects (and, like their father, well-known for work for the Dutch elite, both the aristocracy and leading merchants), designed the headquarters of Shell in The Hague (1915-17). Erected on the land of the wealthy Arendsorp family, the structure was big and visible with careful architectural detailing. Shell's competitor, the American Petroleum Company, later Esso, erected its headquarters close to Shell's, with a façade on the Malieveld in front of the Central Station. Designed in 1919 by the Rotterdam architects Herman de Roos and Willem Overeijnder and named Petrolea, the building was finished in 1924. It features red bricks typical of the Amsterdam School, and a striking sculpture of an elephant designed by Joop van Lunteren, which led

to the building's nickname: The Red Elephant. Right next door, the company erected a gas station – connecting the two often unrelated typologies – a feature that other headquarters, notably Shell headquarters close by, also share.

These first three petroleumscapes evolved in relation to each other – the increasing spread of the automobile after the Second World War can be directly linked to the planning and construction of highways and related gas stations – and comprise the physical impact of oil companies on the built environment. The fourth petroleumscape is the mindscape that the oil companies themselves construct for the general public.

The mindscape of oil generated for the general public is much larger than the effects of the petroleumscapes that the companies physically build. Maps, brochures, and booklets produced by oil companies rarely depict refineries or headquarters; instead they tie company colors and logos to traditional landscapes, to tourist destinations, or to historical, scientific, or cultural

explorations. Since the 1930s, oil companies have used maps to fuel the general public's desire to explore the Dutch landscape (Shell 1931, Texaco 1935). They sold or freely distributed (for publicity reasons) road maps that associated the company name with the experience of driving and visiting; until 2010, Shell published a series of city atlases, the Stratenboek. Esso's map of 1957 and other examples, show oil companies establishing a relationship between modern technology (streets) and traditional Dutch features: a traditional Dutch windmill and building appear next to an oversized car and tiny highway on the Shell map. Tying the oil companies company to traditional landscapes rather than the industrial ones that petroleum generates, they also promote the car as a means of freedom and discovery.

Oil companies also carefully establish their images with their own employees and regular customers, once again with a focus on Dutch culture, history, and technology and promotion of driving as a new lifestyle. A full

examination of the companies' publications remains to be done, but the Shell Journaal – a yearly booklet distributed to its regular clients (not at the gas station), published between 1961 and 1993, and still available on second hand book sites – is suggestive. A common message of these booklets is the historical qualities of the Dutch cities and landscapes as tourist attractions. Other publications include engineering topics – bridges and buildings – and themes of trade and change. One publication, *Snelweg naar Europa* (Highway to Europe) imagined the Netherlands as a logistics center and praised the advantages of petroleum in fueling commerce. Another series, *Shell helpt u op weg* (Shell helps you on the road), was also geared to a general public. Advertisements on TV continued the theme of Shell as a helper, often displaying the pleasure of driving.

Understanding the growth of the Randstad through the lens of oil-related structures, my work models a new way for art historians to study and assess a fifth set of petroleumscapes,

those created by independent players, including artists. The Centre Pompidou in Paris can be seen as homage to refinery aesthetics. Artists such as Araun Gordijn, Edward Hopper, and Ed Ruscha have captured the growing importance of gas stations in people's daily life; their work can be tied into the broader context of oil modernities. Film scholars may want to pay attention to changing representation of oil, and of physical petroleumscapes. Popular language may yet provide further insight into the spread of oil into everyday mindscapes and narratives. Studying petroleumscapes and imagining getting rid of them in favor of new energy sources also raises questions on preservation and heritage: Once petroleum is in our past, how will we contextualize oil-related structures such as headquarters or gas stations that are part of our heritage, even already added to the national heritage list? How shall we analytically frame transformations such as the renovation of the "A'Dam Tower," the former "Toren Overhoeks" first designed by Arthur Staal for Shell, into an ur-

ban icon at the heart of Amsterdam? The oil pomp Jaknikker in Schoonebeek is already included in the register of national monuments, but will we "preserve" the networked heavily polluted industrial heritage of oil – the storage tanks, pipelines, and drilling platforms, and also the highways? These questions call for further research. And we can turn to new technologies to help scholars and the general public track the history, location, spread and history of petroleumscapes and their role in the popular imaginary; an augmented reality tool and a website are already under development at TU Delft. Within architectural history this is an unorthodox and challenging but very relevant approach. We have a unique opportunity to comprehend the interconnected spatial and cultural aspects of modernity and contribute to the imagining and promotion of alternative energy futures. •

Prof.dr.ing. Carola Hein bekleedt sinds 1 september 2014 de leerstoel History of Architecture & Urban Planning aan de TU Delft. Haar oratie is op 27 januari 2016.

Over de illustrator Jenna Arts

Jenna Arts (24) is met haar achternaam voorbestemd om ofwel dokter ofwel artiest te worden. Ze koos het laatste en studeerde in 2013 af in de richting Illustratie aan AKV St. Joost te Breda. Haar herkenbare stijl van illustreren is geregeld terug te vinden in de Nederlandse kranten *NRC*, *nrc.next* en *Trouw*.

www.jenna-arts.com



Illustraties van Jenna Arts:
 Links: Poster ontwerp voor 'What do you do?'
 poster project Graphic Design Festival Breda
 Rechtsboven: Illustratie voor *NRC Lux* bij een
 artikel over dineren in Italiaanse kloosters
 Rechtsonder: Cover van de Verdieping bijlage
 in *Trouw* over scepsis.



De vierde dimensie van architectuur

Door Eloy Koldeweij.

Op 8 december jl. heeft de Eerste Kamer met minister Bussemaker (Onderwijs, Cultuur en Wetenschap) gedebatteerd over het wetsvoorstel voor de bundeling en aanpassing van regels op het terrein van cultureel erfgoed, de zogeheten Erfgoedwet. Het wetsvoorstel werd vervolgens zonder stemming aanvaard. Een half jaar eerder was de Tweede Kamer al met dit wetsvoorstel akkoord gegaan. Vanuit de monumentenwereld en enkele musea werd dit alles nauwgezet gevolgd, maar de meeste andere kunsthistorici zullen dit politieke en beleidsmatige traject als ‘een ver van mijn bed show’ hebben ervaren.

De nieuwe Erfgoedwet raakt echter het werkterrein van vrijwel alle kunsthistorici. Immers, het integreert zes verschillende wetten en regelingen op het gebied van roerend en onroerend cultureel erfgoed: de Monumentenwet 1988, de Wet verzelfstandiging rijksmuseumse diensten, de Wet tot Behoud van Cultuurbezit, de Wet tot teruggave cultuurgoederen uit bezet gebied, de Uitvoeringswet UNESCO-verdrag 1970 en de Regeling materieel beheer museale voorwerpen. In de Erfgoedwet – die overigens onderdeel wordt van de nieuwe Omgevingswet – komen onder meer aan de orde de zorg voor de Rijkscollectie, regels voor het vervreemden van cultuurgoederen en verzamelingen in overheidsbezit, de relatie met de rijksmusea, de kwaliteitsborging in de archeologie en de bescherming van rijksmonumenten. Hiermee zal de Erfgoedwet DE nationale wetgeving worden voor ons nationale culturele erfgoed. Naar verwachting zal deze wetgeving, zoals de oude monumentenwet vanaf respectievelijk 1961 en 1988, enkele decennia lang de randvoorwaarden gaan bepalen voor de omgang met ons nationale erfgoed.



Bakkerswinkel, Hinthamerstraat 89, 's-Hertogenbosch, foto RCE

Door de aandacht vanuit de landelijke politiek is het thema interieur in een ander daglicht komen te staan.

Tijdens de debatten in het parlement kwamen allerlei zaken aan de orde, zoals is na te lezen in de stenograms – de digitale verslagen – van de plenaire vergaderingen. In de Tweede Kamer werd uitgebreid stil gestaan bij de positie van de ruim 60.000 rijksmonumenten en de zorg hiervoor. Opmerkelijk was zonder meer de aandacht van verschillende politici voor het onderwerp interieur en de zogeheten interieurensembles. Tijdens het politieke debat zijn de woorden ‘interieur’ en ‘ensemble’ maar liefst resp. 62 en 45 keer gebruikt, vaker zelfs dan het begrip (rijks-)monument (58x) (terwijl termen als beeldende kunst, schilderkunst of architectuur geheel niet zijn gevallen). Dit debat leidde zelfs tot de indiening van een amendement dat vervolgens ook is aangenomen.

Hiermee heeft de minister de opdracht gekregen een register aan te leggen van die rijksmonumenten waarin zich cultuurgoederen bevinden die door hun onderlinge samenhang met het gebouw van bijzondere cultuurhistorische of wetenschappelijke betekenis zijn.

Deze politieke opdracht is van veel betekenis voor de Nederlandse monumenten en met name die gebouwen waarin zich belangrijke interieurensembles bevinden, zoals kerken, raadhuisen en andere bestuursgebouwen, hofjes en weeshuizen met hun regentenkamers, kastelen en buitenplaatsen, woonhuizen en zelfs ook industriële gebouwen. De uitvoering van deze politieke opdracht ligt bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. De verwachting is dat in het kielzog hiervan dit op gemeentelijk niveau tot nieuwe erfgoedverordeningen zal leiden.

Door deze aandacht vanuit de nationale politiek – gevoed door een stevige lobby van onder meer Erfgoedvereniging Heemschut, Stichting Het Nederlandse Interieur en Museum Catharijneconvent – is het thema interieur

zonder twijfel in een ander daglicht komen te staan. Dit is opmerkelijk. Zeker als men zich hierbij realiseert dat de aandacht voor historische interieurs zowel binnen de monumentenzorg als de Nederlandse kunstgeschiedenis pas een jong aandachtsgebied is. Veelzeggend is hetgeen prof.dr Willemijn Fock in 2001 schreef in de inleiding van het door haar samengestelde standaardwerk *Het Nederlandse Interieur in beeld 1600-1900*: ‘We zijn ons hierbij terdege bewust dat dit beeld niet compleet is. Wel menen wij

dat met dit eerste overzicht van het Nederlandse binnenhuis een solide basis is gelegd voor verder en op sommige punten wellicht meer diepgaand onderzoek.’ Hiermee positioneerde zij deze publicatie als een gedegen synthese. Markant is dat zij haar afscheidscollage als Hoogleraar in de Geschiedenis van de Kunstnijverheid in 2007 juist niet aan een van de talloze facetten van de toegepaste kunsten wijdde, maar geheel aan de Nederlandse interieurgeschiedenis. Voor beide onderwerpen heeft zij tijdens



Het Nederlands interieur in beeld 1600-1900

haar 25-jarig hoogleraarschap de wetenschappelijke basis gelegd voor de huidige aandacht en belangstelling, waarbij zij in totaal ruim 375 studenten heeft kunnen opleiden. Zij bouwde hiermee voort op het werk van haar voorganger prof. Theo H. Lunsingh Scheurleer († 2002) die in de jaren 1964-1981 in Leiden de leerstoel Geschiedenis van de Kunstnijverheid bekleedde. Zijn belangstelling voor de Nederlandse wooncultuur uitte zich – naast inspirerende colleges – in diverse onderzoeksprojecten en publicaties, waaronder de boedelinventarissen van het huis Nassau-Oranje, het onderzoek naar de Leidse Rapenburghuizen en zijn boekje *Van haardvuur tot beeldscherm: vijf eeuwen interieur- en meubelkunst in Nederland*. Maar zeker zo veelzeggend is de volumineuze afscheidsbundel *Nederlandse kunstnijverheid en interieurkunst* (NKJ 1980) die voor hem is samengesteld met daarin een vijftigtal door collega's, vrienden en leerlingen geschreven artikelen over de meest uiteenlopende onderwerpen op beide terreinen.

Na het emeritaat van Willemijn Fock is – na enige vertraging – de Leidse leerstoel in 2013-2014 opnieuw ingevuld. In combinatie met een aanstelling aan de faculteit Industrieel Ontwerpen aan de TU Delft is Timo de Rijk benoemd tot professor Design, Culture and Society. Zijn leeropdracht is de bestudering van de historische en culturele betekenis van design. Naast hem is in 2014 Reinier Baarsen, senior conservator Meubelen bij het Rijksmuseum, als bijzonder hoogleraar Kunstnijverheid tot 1800 aangesteld. Dit hooglerarschap – enige uren per week – kwam in plaats van dat van prof. dr. Titus Eliëns, die 18 jaar lang als bijzonder hoogleraar Industriële vormgeving in Leiden heeft gewerkt. Baarsen en De Rijk hebben evenals hun voorgangers veel belangstelling voor de Nederlandse interieurgeschiedenis, ook al is hun leeropdracht daar niet primair op gericht. Anders ligt dit bij de tijdelijke leerstoel vanuit de Ottema-Kingma Stichting aan de Radboud Universiteit: hier is in 2013 Johan de Haan voor vier jaar – eveneens voor enkele uren per

week – aangesteld als bijzonder hoogleraar Toegepaste kunsten en kunstnijverheid met als onderzoeksopdracht 'het Friese interieur'.

Het is echter de vraag of deze zijdelingse en tijdelijke inbeddingen van het vakgebied interieurgeschiedenis binnen de Nederlandse kunsthistorische opleidingen vanuit de hoek van de kunstnijverheid voldoende is om de maatschappelijke en politieke belangstelling voor 'de vierde dimensie van de architectuur' voldoende te behartigen. Weliswaar neemt de aandacht vanuit de architectuur- en bouw-historische opleidingen enigszins toe, maar binnen de opleidingen voor (restauratie-)architecten en interieurarchitectuur is dat nauwelijks het geval. De vraag moet worden gesteld of er op dit moment wel voldoende in dit specialisme wordt geïnvesteerd om kennis te genereren en jong talent op te leiden? Zal er in de toekomst wel voldoende kennis aanwezig zijn om in te kunnen spelen op de vele maatschappelijke vragen op het brede terrein van het historische interieur, op

vragen vanuit de nationale en lokale politiek, op vragen vanuit het monumentenveld, maar zeker ook op actuele wetenschappelijke vragen vanuit aanpalende vakgebieden, waaronder de architectuurgeschiedenis en ook de zeer specialistische wereld van conservering en restauratie? De actualiteit van de sluiting en herbestemming van talloze kerken en kloosters, en zeker ook van de vele raadhuisen – procentueel een veel ingrijpendere ontwikkeling dan het rigoureuze veranderende religieuze landschap – maakt deze vragen alleen maar prangender. Dit vraagt om meer interactie tussen universiteit en maatschappij. •

Eloy Koldewij is Senior specialist interieur bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, parttime docent aan de Universiteit Utrecht en bestuurslid van de VNK.

*Links naar de stenograms:
- https://www.eerstekamer.nl/wetsvoorstel/34109_erfgoedwet
- http://www.tweedekamer.nl/vergaderingen/plenaire_vergaderingen/details?date=02-06-2015#2015A01649*



Stadhouderskamer, Binnenhof, 's-Gravenhage, foto RCE

Algemene Ledenvergadering 2015

Amsterdam, Van Gogh Museum,
vrijdag 13 november 2015, 10:00-11:15

Door Renske Cohen Tervaert, secretaris.

1. Opening en vaststelling agenda

Aanwezig zijn alle acht bestuursleden.

2. Verslag Algemene Ledenvergadering 7 november 2014

Goedgekeurd en daarmee vastgesteld.

3. Terugblik 2015

Vorig jaar vierde de VNK haar 75-jarig lustrum. Het was een bijzondere en drukbezochte bijeenkomst waarin we niet alleen terugkeken, maar vooral het gesprek aangingen over de toekomst. Het lustrum luidde een actief en inspirerend 2015 in. De keuze om met secties te gaan werken, is een gelukkige geweest. De VNK biedt hiermee een structuur die tot aansluiting en bundeling van krachten leidt. Op basis van verzoeken uit het veld (universitaire lerarenopleiding kunstgeschiedenis en museum-educatie) verkennen we of er een sectie educatie kan komen. De VNK heeft iets te bieden, zo blijkt uit het grote aantal nieuwe aanmeldingen. Het bulletin heeft sinds kort een gedeelte waarvoor een sectie als gast-redactie optreedt. Om de sectie een gezicht en de VNK een beeld van de diversiteit van het kunsthistorische werkveld te geven. Het bestuur heeft dit jaar moeten besluiten om uitreiking van de Jan van Gelder-prijs 2015 uit te stellen naar volgend jaar.

4. Berichten vanuit het bestuur

Samenstelling bestuur

Drie bestuursleden nemen afscheid:

- Anne van Egmond, geen opvolging. Arjan de Koomen heeft sectie Universiteit overgenomen, de bibliografie komt bij officemanager te

liggen.

- Renske Cohen Tervaert vertrekt per 1 januari als secretaris en wordt opgevolgd door Geerte Broersma (Conservator Muiderslot)

- Judith Niessen zal per 1 juni afscheid nemen, opvolging wordt gezocht binnen zelfstandigen.

Vacature officemanager

Per 1 februari stoppen Marie-Louise de Ridder (ledenadministratie) en Annemiek Rens (webmaster, communicatie) met werkzaamheden voor VNK. Deze worden gecombineerd tot een functie als officemanager. Solliciteren kan nog tot 15 november.

ANBI status Stichting Karel van Mander

Het blijkt niet mogelijk om voor VNK de ANBI-status te verwerven. De VNK is volgens de belastingdienst primair een belangenvereniging en geen 'algemeen nut beogende instelling'. Het is wel mogelijk om voor de Stichting Karel van Mander (SKvM) een ANBI-status te realiseren. Voordeel is de mogelijkheid tot fondsenwerving. Bestuurslid Fredric Baas werkt aan een plan voor

een nieuwe tentoonstellingsprijs. Het is belangrijk dat middelen kunnen worden geworven. Het *ANBI-proof* maken van de SKvM heeft consequenties voor de samenstelling van het bestuur van deze stichting. Het bestuur bekiijkt in overleg met deskundigen welke opties er zijn.

5. Presentatie Jaarrekening

Penningmeester Ellis Dullaart (ED) geeft toelichting op de jaarrekening 2014 en begroting 2015. Zie verder tekst ED. Concluderend: over 2014 blijken meer inkomsten gegenereerd dan begroot, en meer uitgaven. Dit was mogelijk door sponsorgelden en het groeiende aantal betalende leden. Zoals verwacht bij jaarrekening 2013 zijn de reserves aan het herstellen. Het bestuur verwacht komend jaar meer inkomsten te genereren door de sectie-activiteiten en de workshop. Er is meer geld vrijgemaakt om deze te organiseren. De uitgaven voor het secretariaat en de redactie van website en bulletin zullen licht toenemen: beide functies zullen gecombineerd worden tot

officemanager, waarbij het takenpakket verzwaard zal worden. Begroting en jaarrekening zijn goedgekeurd door kascommissie, bestaande uit Claire van den Donk, Lucinda Timmermans en Camelia Errouane.

6. Update secties 2015

Bestuurslid Eloy Koldewij geeft toelichting op sectie Architectuur. Afgelopen jaar twee activiteiten. In maart een excursie naar de Metaalkathedraal in De Meern. De vraag die centraal stond: hoe werkt het in het monumentenveld. Het bestuur had aangestuurd op een bescheiden opkomst om discussie te bevorderen. De tweede activiteit was in oktober bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE). Hierbij waren ruim 60 deelnemers aanwezig. De actuele betekenis, het belang van de architectuurgeschiedenis en de rol van de architectuurhistoricus in de samenleving stond centraal. De directie van de RCE gaf hierbij aan de initiatieven van de sectie te ondersteunen en riep de architectuurhistorici op meer van zich te laten horen. Het belang van de rol en stem van de architectuur-

historicus, wordt hiermee breed gedragen.

Bestuurslid Judith Niessen (JN) geeft toelichting op sectie Zelfstandige Kunsthistorici. JN spreekt waardering uit voor de onbezoldigde inzet van sectiebestuursleden bij het organiseren van de bijeenkomsten. In januari vond een bijeenkomst plaats in het Gemeentemuseum over 'de zelfstandige kunsthistoricus in het museum'. Gastheer Benno Tempel luidde de alarmklok over de staat van kunsthistorisch Nederland. De tweede activiteit 'Ondernemen, iets voor jou?' in september was bedoeld om de startende ondernemer advies mee te geven. Voor het nieuwe jaar zijn activiteiten gepland: in januari een netwerkborrel met als thema 'personal branding'; in het najaar een workshop met advies voor sponsorwerving voor onderzoek als buitenpromovendus.

7. Rondvraag

Voorzitter Annette de Vries benadrukt de mogelijkheid om het bestuur vragen te stellen elk moment van het jaar.

8. Uitreiking kunsthistorische prijzen

De Karel van Manderprijs is gebaseerd op de bibliografie Beeldende kunst en kunstnijverheid van 1850-heden uit de jaren 2010-2014. Juryrapport wordt voorgelezen door juryvoorzitter Annette de Vries. Zie verder tekst juryrapport. De jury koos uit 832 publicaties uiteindelijk zes genomineerden. Een eervolle vermelding gaat naar Frederieke Huygen voor haar prachtige en originele monografie over grafisch vormgever Jurriaan Schrofer. De winnaar van de prijs is Ad Stijnman met *Engraving and Etching 1400-2000* (2012). Boeken die zo'n grote ambitie nastreven en dat ook nog waarmaken, worden zelden geschreven. Stijnmans boek is een werk voor de eeuwigheid dat met kop en schouders boven de indrukwekkende oogst publicaties uitsteekt.

Mr. J.W. Frederiksprijs, juryrapport wordt voorgelezen door mevrouw C.W. Fock. Zie verder tekst juryrapport. De prijs wordt toegekend aan Adri van der Meulen en Paul Smeele voor hun boek *De Pottenbakkers van Gouda*

1570-1940. De publicaties van de auteurs voorzien in een duidelijke leemte. Het grote belang van hun werk ligt tevens in de mogelijkheid om hiermee een brug te slaan tussen de geschiedenis van het exclusieve luxe sieraardewerk en de opkomst van de industriële productie in de negentiende eeuw.

9. Sluiting

De algemene ledenvergadering sluit om 11:00 uur. •



30 januari 2015

How to...: De Zelfstandige Kunsthistoricus in het museum





27 maart 2015

Kijkje in de keuken: De Metaal Kathedraal





22 juni 2015

Workshopmiddag De Kunst van het Rondleiden





22 september 2015

VIP-tour Kasteel Duivenvoorde

V N
K



1 oktober 2015
**Gezocht met spoed:
 Architectuurhistoricus m/v**





21 september 2015

Ondernemen: iets voor jou?



13 november 2015

Kunsthistorici: going global!



Toelichting Jaarrekening 2014

Door Ellis Dullaart, penningmeester.

Op 31 december 2014 bedroegen de saldi van de betaal- en spaarrekening respectievelijk €504,- en €14.758,-.

In tegenstelling tot het voorafgaande jaar, waarin de jaarrekening gekenmerkt werd door grote uitgaven tegenover tegenvallende inkomsten, is er over 2014 een positief saldo behaald van bijna €4000,-. Dit betekent dat de reserves, die vanwege grote investeringen in 2013 behoorlijk geslonken waren, gestaag weer hersteld kunnen worden.

Het jaar 2014 stond grotendeels in het teken van het 75-jarig jubileum. Veel tijd en aandacht is besteed aan het organiseren van een succesvol jubileumsymposium en het realiseren van het boek *Onder Kunsthistorici*. Omdat deze grootse activiteiten niet georganiseerd konden worden op basis van de reguliere inkomsten, heeft het bestuur, en met name voorzitter Annette de Vries, op succesvolle wijze sponsoren geworven. In totaal is ruim €10.000,- aan sponsorgeld binnengekomen en het bestuur is de gulle gevers zeer dankbaar hiervoor. De inkomsten aan contributie over 2014 waren significant hoger dan in het voorgaande jaar. Er is ruim €20.000,- binnengekomen, bij een ledenaantal van 710, bijna 100 leden meer dan in 2013. Het aantal leden dat een machtiging voor automatische incasso heeft afgegeven, is gestegen naar 317. De inkomsten zijn ook hoger dan begroot, doordat de leden die per acceptgiro betaald hebben, een extra bijdrage van €3,50 betaalden voor de druk- en portokosten. Deze extra inkomsten worden geneutraliseerd door de uitgaven op de post druk- en portokosten (deze post bedraagt een veel groter bedrag dan begroot, vanwege onder anderen het drukken van nieuwe flyers).

Het totale bedrag dat tijdens kalenderjaar 2014 aan inkomsten is gegenereerd, bedraagt ruim €38.000,-: €18.000,- meer dan begroot.

Deze ruime inkomsten maakten het ook mogelijk om op bepaalde posten grotere uitgaven te doen dan begroot. Voor het jubileumsymposium en de publicatie is ruim €15.000,- uitgegeven, waar slechts €2.000,- begroot was. Ook aan de workshop *Schrijven is blijven* is meer uitgegeven dan begroot, doordat de workshopleiders een bescheiden honorarium is betaald voor hun bijdrage. De vaste uitgaven voor de Karel van Manderprijs, Jan van Gelderprijs, de bibliografie en de CIHA-contributie bedroegen in 2014 ca. €5.300,-.

Het totale bedrag dat tijdens kalenderjaar 2014 is uitgegeven, bedraagt ruim €34.500,-: bijna €14.000,- meer dan begroot.

Concluderend blijkt dat er over 2014 meer inkomsten zijn gegenereerd dan begroot, en dat er ook meer uitgaven zijn gedaan. Dit was goed mogelijk vanwege het binnenhalen van sponsorgelden en het groeiende aantal betalende leden. Zoals in de toelichting op de jaarrekening van 2013 al verwacht werd, zijn de reserves inmiddels aan het herstellen.

Zoals in de conceptbegroting te zien is, verwacht het bestuur het komend jaar meer inkomsten te genereren door middel van de sectie-activiteiten en de workshop. Omdat blijkt dat deze activiteiten erg gewaardeerd worden door onze leden, is er ook meer geld vrijgemaakt om deze te organiseren. De uitgaven voor het secretariaat en de redactie van website en bulletin zullen licht toenemen, doordat beide functies gecombineerd zullen worden tot de functie van *officemanager*, waarbij het takenpakket wat verzwaard zal worden.

De VNK jaarrekening 2014 en de conceptbegroting voor 2016 zijn reeds goedgekeurd door de Kascommissie, Claire van den Donk-Schweigman, Camelia Errouane en Lucinda Timmermans. We bedanken hen hartelijk voor hun inzet.

Tot slot herinneren wij u er graag aan dat de bescheiden voor alle leden ter inzage toegankelijk zijn. •

	BEGROTING 2014		REALISATIE 2014		VERSCHIL	
INKOMSTEN						
contributie	€	18.500,00	€	20.176,00	€	1.676,00
rente	€	250,00	€	269,26	€	19,26
sponsoring	€	500,00	€	10.700,00	€	10.200,00
workshop	€	250,00	€	2.015,00	€	1.765,00
jaarvergadering/lustrum	€	750,00	€	5.148,13	€	4.398,13
sectie activiteiten	€	-	€	130,00	€	130,00
diversen	€	-	€	-	€	-
TOTAAL INKOMSTEN	€	20.250,00	€	38.438,39	€	18.188,39
UITGAVEN						
secretariaat	€	5.000,00	€	4.077,92	€	-922,08
druk- en portokosten	€	250,00	€	2.592,10	€	-
administratie- en onkosten	€	250,00	€	204,87	€	-45,13
bestuurskosten	€	350,00	€	132,40	€	-217,60
<i>Kunsthistorici.nl</i>						
redactie	€	4.500,00	€	3.832,91	€	667,09
website/huisstijl	€	1.500,00	€	45,01	€	1.454,99
SUBTOTAAL	€	6.000,00	€	3.877,92	€	-2.122,08
<i>Evenementen</i>						
workshop	€	1.000,00	€	2.948,53	€	1.948,53
jaarvergadering	€	2.000,00	€	15.358,99	€	13.358,99
sectie activiteiten	€	-	€	24,60	€	24,60
SUBTOTAAL	€	3.000,00	€	18.332,12	€	15.332,12
<i>Kunsthistorische prijzen</i>						
K.v. Mander	€	1.500,00	€	1.500,00	€	-
J. van Gelder	€	1.100,00	€	1.000,00	€	-100,00
overig	€	250,00	€	-	€	-250,00
SUBTOTAAL	€	2.850,00	€	2.500,00	€	-350,00
bibliografie	€	2.500,00	€	2.634,00	€	134,00
CIHA	€	200,00	€	200,00	€	-
diversen	€	200,00	€	-	€	-200,00
TOTAAL UITGAVEN	€	20.600,00	€	34.551,33	€	13.951,33
SALDO 2014	€	-350,00	€	3.887,06	€	4.237,06
OVERZICHT RESERVES						
		ultimo 2013	ultimo 2014	Verschil		
Stand betaalrekening	€	365,62	€ 504,51	€ 138,89		
Stand kapitaalrekening	€	9.357,05	€ 14.758,31	€ 5.401,26		
Stand kas	€	330,95	€ 221,75	€ -109,20		
Boekenbonnen	€	35,00	€ -	€ -35,00		
Trofeeën à €110	€	1.760,00	€ 1.540,00	€ -220,00		
TOTAAL	€	11.848,62	€ 17.024,57	€ 5.175,95		

	CONCEPTBEGROTING 2016	
INKOMSTEN		
contributie	€	18.500,00
rente	€	200,00
sponsoring	€	1.500,00
workshop	€	1.000,00
jaarvergadering	€	750,00
sectie activiteiten	€	1.000,00
diversen	€	-
TOTAAL INKOMSTEN	€	22.950,00
UITGAVEN		
secretariaat	€	5.000,00
druk- en portokosten	€	1.000,00
administratie- en onkosten	€	250,00
bestuurskosten	€	250,00
<i>Kunsthistorici.nl</i>		
redactie	€	7.500,00
website/huisstijl	€	500,00
SUBTOTAAL	€	8.000,00
<i>Evenementen</i>		
workshop	€	2.000,00
jaarvergadering	€	2.500,00
sectie activiteiten	€	2.500,00
SUBTOTAAL	€	7.000,00
<i>Kunsthistorische prijzen</i>		
K.v. Mander	€	1.500,00
J. van Gelder	€	1.000,00
overig	€	250,00
SUBTOTAAL	€	2.750,00
bibliografie	€	2.500,00
CIHA	€	200,00
diversen	€	200,00
TOTAAL UITGAVEN	€	20.650,00
SALDO 2016	€	2.300,00
PROGNOSE RESERVES		
		ultimo 2016
Stand betaalrekening	€	300,00
Stand kapitaalrekening	€	20.000,00
Stand kas	€	100,00
Trofeeën à €110	€	1.100,00
TOTAAL	€	21.500,00

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 en workshops, door het uitgeven van een bulletin *Kunsthistorici* en door een actieve website en social media.

Bijna 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 gepensioneerden kunnen bovendien voor een lager tarief lid worden. Het is nu ook voor instellingen mogelijk om de VNK te steunen.

Lidmaatschap: € 30,- of €23,- per jaar (studenten en gepensioneerden)

Lidmaatschap voor het leven: € 1.000 (u ontvangt het boek *Onder kunsthistorici*)

Institutioneel steunlidmaatschap: € 500,- per jaar (u krijgt 2 deelnemersplaatsen tijdens de VNK-activiteiten en vermelding van uw logo op de website)

Begunstigers lidmaatschap (persoon/instituut): € 100,- per jaar (u wordt vermeld op de website)

Aanmelden?

Stuur een email naar de ledenadministratie: secretariaat@kunsthistorici.nl en vermeld hierin achternaam, voorletters en titel, adres, postcode + woonplaats, geslacht, afstudeerrichting en e-mailadres.

De kosten van het lidmaatschap zijn inclusief het abonnement op *Kunsthistorici*.

www.kunsthistorici.nl



Begunstigers VNK:



RIJKS MUSEUM



PAN
AMSTERDAM

Colofon

Kunsthistorici is een uitgave van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici (VNK)
26ste jaargang, nr. 3, december 2015

Redactie

Annemiek Rens MA, hoofd- en eindredactie, opmaak
dr. Annette de Vries, redactieraad
Renske Cohen Tervaert MA, redactie
Ellis Dullaart MA, redactie

Vormgeving

Janna & Hilde Meeus, www.meeusontwerpt.nl

Redactieadres

Annemiek Rens MA, Annemiek@kunsthistorici.nl

Deze uitgave kwam tot stand met medewerking van:

Jenna Arts
Annette de Vries
Renske Cohen Tervaert
Ellis Dullaart
Eline van der Vlist
Ad Stijnman
Adri van der Meulen
Eloy Koldewey
Brigitte Giesen-Geurts
Carola Hein
Merlijn Hurx

Bestuur VNK

dr. Annette de Vries, voorzitter
Renske Cohen Tervaert MA, secretaris
Ellis Dullaart MA, penningmeester
Anne-Maria van Egmond MA
drs. Judith Niessen
drs. Fredric Baas
dr. Arjan de Koomen
dr. Eloy Koldewey

Abonnement

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

Kunsthistorici wordt digitaal verspreid.

Opzegging

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

(Email)adreswijzigingen

Doorgeven aan de ledenadministratie.

Postadres secretaris

VNK
Postbus 1410
3500 BK Utrecht
info@kunsthistorici.nl

Secretariaat & Ledenadministratie

Marie-Louise de Ridder
Postbus 1410
3500 BK Utrecht
secretariaat@kunsthistorici.nl
(030) 253 64 37 (vrijdag 10-14 uur)

www.kunsthistorici.nl



© Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici

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