



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Verschilzicht: beweging in het kunsthistorisch onderzoek in Nederland

Prak, M.; Ansenk, E.; Brown, K.; de Jonge, K.; Meijers, D.; Pisters, P.; Scholten, F.; van de Velden, H.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Prak, M., Ansenk, E., Brown, K., de Jonge, K., Meijers, D., Pisters, P., ... van de Velden, H. (2013). *Verschilzicht: beweging in het kunsthistorisch onderzoek in Nederland*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

VERSCHILZICHT



2013 Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW)

© Sommige rechten zijn voorbehouden / Some rights reserved

Voor deze uitgave zijn gebruiksrechten van toepassing zoals vastgelegd in de Creative Commons licentie. [Naamsvermelding 3.0 Nederland]. Voor de volledige tekst van deze licentie zie <http://www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/nl/>

Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen

Postbus 19121, 1000 GC Amsterdam

Telefoon + 31 20 551 0700

Fax + 31 20 620 4941

knaw@knaw.nl

www.knaw.nl

pdf beschikbaar op www.knaw.nl


Eindredactie: Mariette Huisjes

Basisvormgeving: Edenspiekermann, Amsterdam

Opmaak: Ellen Bouma, Alkmaar

Illustratie omslag: Thijs Rinsema, *Voetballers* (1925), dekverf op papier, 49 x 60 cm, Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed.

ISBN 978-90-6984-670-5

Het papier van deze uitgave voldoet aan  iso-norm 9706 (1994) voor permanent houdbaar papier.

VERSCHILZICHT

BEWEGING IN HET
KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK
IN NEDERLAND

Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen
KNAW Verkenningcommissie Kunstgeschiedenis
Mei 2013

Verschilzicht

Wanneer iemand die zich voortbeweegt zijn blik richt op een willekeurig vast punt, lijken alle andere punten voor en achter dat gefixeerde punt in beweging te zijn, als in een draaikolk die rond het vaste punt tegen de richting van de beweging indraait. Dat verschijnsel heet verschilzicht, of parallax. Iedereen kent het uit eigen ervaring: wanneer men in de trein rijdt en naar een toren in de verte kijkt, lijken de poldersloten op ons af te komen als de spaken van een wiel. Wie 's nachts in de auto zit en terzijde naar de maan kijkt, ziet het landschap aan zich voorbij schieten, terwijl de maan naast de auto blijft hangen. Hoe groter de afstand tussen het punt van onze aandacht en de posities daarvoor en daarachter, hoe groter de tegengestelde snelheid van de periferie lijkt te zijn. Het is om duizelig van te worden.

Verschilzicht verenigt de twee indrukken op grond waarvan wij onze positie bepalen: waarheen we ook gaan, het vaste punt dat onze aandacht heeft blijft waar het is, ogenschijnlijk onveranderlijk, ordelijk, vast verankerd in het veld; al het overige lijkt met meer of minder vaart op ons af te suizen en schiet ons voorbij voordat we er vat op hebben. Het contrast tussen het overzichtelijke centrum en de duizelingwekkende wereld daaromheen is echter een illusie, maar die illusie kan heel nuttig zijn, want de verandering van de relatieve posities – van de toren in de verte en de gebouwen daaromheen – vertelt ons welke weg we gaan, waar we zijn, hoe ver we zijn gekomen. Iedere reiziger kan er zijn voordeel mee doen, ongeacht zijn doel, want het rustpunt kan naar believen worden gekozen. Maar wat men ook kiest, ver weg of dichtbij, niemand zal zich aan het verschilzicht kunnen onttrekken. Stilstand is geen keuze.

De reiziger in het Nederlandse kunsthistorisch landschap kan zich oriënteren op een opmerkelijk aantal hoogtepunten. Jan van Eyck, Pieter Bruegel, Frans Hals, Rembrandt, Vermeer, Vincent van Gogh, Berlage, Mondriaan, Karel Appel, Rem Koolhaas en Marlene Dumas overspannen een periode van zes eeuwen kunstgeschiedenis en behoren tot een selecte groep kunstenaars die nationaal en internationaal een buitengewone reputatie genieten. Als pijlers van de Nederlandse kunst zijn zij zeer nuttige bakens voor de kunsthistoricus, maar ook herkenbaar voor het publiek, de politiek en het bestuur. De academische en museale kunstgeschiedenis varen daar beide wel bij, inhoudelijk zowel als praktisch. Het ligt daarom voor de hand dat er in ons land een uitgesproken interesse bestaat voor de belangrijke en aansprekende Nederlandse kunst van 1400 tot heden. Desalniettemin is het uitermate belangrijk dat historische mijlpalen niet voor eenvoudige richtingwijzers worden gehouden, want de kunsthistoricus zal zijn of haar positie alleen kunnen bepalen indien hij/zij het gehele landschap in ogenschouw neemt. Alleen dan zal de kunsthistoricus ervaren dat de perceptie van kunst afhankelijk is van de kijkrichting en de focus die wordt gekozen; dat het silhouet aan de horizon verandert in tred met zijn verplaatsing; dat er over de einder nog veel meer in het verschiet ligt; dat niets hem of haar ervan weerhoudt om de blik op iets anders dan op die reuzen te laten rusten.

INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD 7

SAMENVATTING 10

SUMMARY 11

1. INLEIDING 25

1.1 Aanleiding voor de verkenning 25

1.2 De opdracht aan de commissie 29

1.3 Leeswijzer 30

2. KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK IN NEDERLAND 31

2.1 Omschrijving van het vakgebied 31

2.2. Chronologisch overzicht 35

2.2.1. Kunst tot 1600 36

2.2.2 Kunst van 1600 tot 1800 42

2.2.3 Kunst van 1800 tot heden 46

2.2.4 Nederlands kunsthistorisch onderzoek in internationaal perspectief 55

2.3 Actuele trends en ontwikkelingen 60

2.3.1 Materieel-technische kunstgeschiedenis 60

2.3.2 Digitalisering 62

2.3.3 Artistiek onderzoek 65

2.3.4 Valorisatie (kennisbenutting) 66

3.	HET ACADEMISCHE ONDERZOEKSVELD	69
3.1	Inleiding	69
3.2	De universiteiten	70
3.2.1	Leerstoelformatie en onderzoekscapaciteit	71
3.2.2	Institutionele inbedding op lokaal niveau	77
3.2.3	Landelijke onderzoekscholen	79
3.2.4	Externe financiering	81
3.2.5	Het topsectorenbeleid	85
3.3	De hogescholen	86
4.	HET MUSEALE VELD EN ANDERE PUBLIEKE INSTELLINGEN	89
4.1	Onderzoek bij de musea en rijksdiensten	89
4.1.1	De museale sector in vogelvlucht	89
4.1.2	Het museale onderzoek	92
4.1.3	De visitatie-oordelen	95
4.2	Beleidsmatige ontwikkelingen in de museumsector	97
5.	ANALYSE	100

INTERMEZZO: INSPIRERENDE PRAKTIJKVOORBEELDEN 106

6.	CONCLUSIES, AANBEVELINGEN EN TOEKOMSTVISIE	112
6.1	Stand van zaken en positionering	113
6.2	Synergie	114
6.3	Maatschappelijke participatie	114
6.4	Aanbevelingen	116
6.5	Een topinstituut voor de Nederlandse kunstgeschiedenis	118

LIJST VAN AFKORTINGEN 120

BIJLAGEN

1.	Instellingsbesluit verkenningscommissie kunstgeschiedenis	122
2.	Overzicht masteropleidingen kunstgeschiedenis en aanpalende gebieden	125
3.	Overzicht leerstoelen kunstgeschiedenis en onderzoekscapaciteit aan Nederlandse universiteiten	127
4.	Overzicht selectie Nederlandse musea met kunstcollecties waar kunsthistorisch onderzoek wordt verricht	130
5.	Werkwijze commissie	132

VOORWOORD

Het belang van excellent kunsthistorisch onderzoek in Nederland kan in het licht van de hoogwaardige kunst (beeldende kunst, architectuur, design, fotografie) die hier door de eeuwen heen is geproduceerd niet worden onderschat. Uit een in 2009 door de Raad voor Geesteswetenschappen verrichte voorstudie bleek echter dat er ernstige zorgen bestaan over de vitaliteit van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland. Geconstateerd werd dat de kunstgeschiedenis een verbrokkeld veld is dat moeite heeft zich te positioneren in een snel veranderende academische omgeving waarin nieuwe gebieden opkomen zoals *visual studies*, *cultural analysis* en mediastudies. Ook bleek de samenwerking tussen de verschillende kunsthistorische werkvelden – universitaire opleidingen, de wereld van musea en kunsthandel en het veld van de hedendaagse kunstkritiek – afgebrokkeld. Dit alles staat een noodzakelijke versterking van het vakgebied in de nabije toekomst in de weg.

Maar er zijn ook hoopvolle ontwikkelingen. Aan de universiteiten wordt veel promotieonderzoek verricht. De landelijke onderzoekschool floreert en stimuleert samenwerking van academische onderzoekers met musea en onderzoekscentra. Daarnaast bestaan er veel publieksgerichte activiteiten, zoals tentoonstellingen en publicaties, cursussen en culturele reizen.

Inmiddels is de context voor al het academische onderzoek – dus ook voor de kunstgeschiedenis – aanzienlijk gewijzigd. Van de universiteiten wordt gevraagd dat ze zich in het kader van de profilering toeleggen op een beperkt aantal zwaartepunten en daarnaast is er het topsectorenbeleid, waarmee de overheid de samenwerking tussen onderzoek, bedrijfsleven en publieke sector wil bevorderen (de ‘gouden driehoek’).

De door de KNAW ingestelde verkenningscommissie heeft deze bedreigingen en kansen onderzocht en daarbij niet alleen gekeken naar de academische gemeenschap, maar ook naar de ontwikkelingen daarbuiten. Dat betreft onderzoek in de musea en andere instellingen (rijksdiensten, HBO), en ook de plannen van de overheid met het

museumbestel. De KNAW wil met die brede blik zicht verschaffen op de mogelijkheden die er zijn om de samenwerking binnen het veld als geheel te bevorderen, in de overtuiging dat zonder die samenwerking de toekomst van het vak zeer onzeker blijft.

De verkenningscommissie komt met een aantal krachtige aanbevelingen om in de nabije toekomst de coherentie in het gebied te stimuleren en de potentie – die er ook gezien de recente visitatie-oordelen zeker is – te benutten. In het bijzonder de laatste aanbeveling – welke de contouren schetst van een nieuw in te richten instituut met een internationale aantrekkingskracht waarin onderzoekers met een verschillende achtergrond samenwerken – wekt hooggespannen verwachtingen. Die aanbeveling zal alleen tot succes leiden als de belangrijkste spelers in het veld, binnen en buiten de universiteiten, er gezamenlijk de schouders onder zetten.

Hans Clevers
President KNAW

SAMENVATTING

Aanleiding voor deze verkenning is bezorgdheid bij velen die bij de kunstgeschiedenis zijn betrokken over de positie van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland. Uit een voorstudie bleek dat het kunsthistorische onderzoeksveld steeds verder versnipperd en dat de kunstgeschiedenis moeite heeft een positie op te eisen te midden van opkomende nieuwe vakgebieden zoals mediastudies, cultuurwetenschappen en kunstsociologie. Inmiddels hebben het topsectorenbeleid – met zijn nadruk op economisch rendement – en bezuinigingen bij de universiteiten de vooruitzichten voor het kunsthistorisch onderzoeksveld er niet rooskleuriger op gemaakt. Des te meer reden dus voor een verkenning van het kunsthistorisch onderzoek in brede context. Het Ministerie van OCW heeft laten weten belang te hechten aan zo'n verkenning voor de eigen beleidsontwikkeling.

Het bestuur van de KNAW heeft de verkenningscommissie onder leiding van prof. Maarten Prak vragen gesteld over: 1. de stand van zaken van het kunsthistorisch onderzoek; 2. de positie van het kunsthistorisch onderzoek in de bredere academische en maatschappelijke context; 3. mogelijkheden en belemmeringen om meer landelijke synergie te bereiken; 4. de maatschappelijke participatie van het kunsthistorisch onderzoek.

Status van het onderzoek

Kunsthistorisch onderzoek is in Nederland een rijk en gevarieerd onderzoeksterrein, dat wordt gevoed door vele bronnen. In de eerste plaats vanuit de universitaire wereld: faculteiten geesteswetenschappen van de 'klassieke' universiteiten, faculteiten bouwkunde van de technische universiteiten (architectuurgeschiedenis) en interdisciplinaire leerstoelgroepen, bijvoorbeeld op het gebied van materieel-technisch kunsthistorisch onderzoek, collectievorming, industriële vormgeving of *design cultures*.

SUMMARY

This foresight study was undertaken because many involved in the art history world have expressed concerns about the position of art historical research in the Netherlands. A preliminary study had revealed that the field of art historical research is growing increasingly fragmented and that art history was having trouble maintaining its position amidst such emerging fields as media studies, cultural studies and art sociology. The government's key economic sectors policy – which emphasises economic valorisation – and austerity measures at Dutch universities have not made the prospects for art historical research any rosier in recent years. All the more reason to conduct a foresight study of art historical research in a broader context. The Dutch Ministry of Education, Culture and Science has expressed an interest in such a study with a view to its museum policies.

The Academy Board has asked the foresight committee headed by Prof. Maarten Prak questions concerning: 1. the current status of art historical research; 2. the position of art historical research in the broader academic and societal context; 3. opportunities for and barriers to achieving more synergy nation-wide; 4. participation of art historical research in society.

Current status of art historical research

Art historical research is a fertile and varied field of study that draws on many different sources. For a start, there is the university world: humanities faculties at the 'traditional' universities, architecture faculties at the technical universities (history of architecture) and interdisciplinary groups, for example in technical art historical research, collection-building, industrial design or design cultures. Since 2001, universities of applied sciences and art academies have also carried out applied art historical research, focusing on current artistic practice and specific themes. Beyond the world

Sinds 2001 wordt ook aan hogescholen en kunstacademies toegepast onderzoek verricht, voornamelijk gericht op de hedendaagse kunstpraktijk en met een thematische aanpak. Buiten de academische wereld zijn het vooral musea die kunsthistorisch onderzoek doen. Hun wetenschappelijke taak spitst zich toe op het onderhouden, onderzoeken, ontsluiten en presenteren van de eigen collectie en de context daarvan. Alleen grote musea (zoals Rijksmuseum, Van Gogh Museum en Stedelijk Museum) hebben hun eigen wetenschappelijke staf en voorzieningen, maar opvallend genoeg slagen ook kleine musea en grote musea die geen subsidie krijgen voor onderzoek er soms in een wezenlijke bijdrage te leveren aan het internationale wetenschappelijke discours. Kunsthistorisch onderzoek vindt ook plaats aan rijksinstellingen zoals de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en Het Nieuwe Instituut. Ten slotte dragen ook kunstcritici, de kunsthandel en individuele onderzoekers die niet aan een instelling zijn verbonden bij aan het kunsthistorisch onderzoek in Nederland.

De verkenningscommissie sluit zich aan bij het oordeel in het visitatierapport over de geesteswetenschappelijke faculteiten en musea in 2012 dat het kunsthistorisch onderzoek in Nederland gevarieerd en van goede en soms zelfs uitstekende kwaliteit is. Een sterk punt is de internationale oriëntatie. Deze is mede te danken aan wat ongetwijfeld de grootste troef is van het Nederlands kunsthistorisch onderzoek: de hoge status van zijn onderzoeksobject. Nederlandse beeldende kunst, architectuur en design zijn van wereldkwaliteit; dat wordt alom erkend.

Een uitdaging voor Nederlandse kunsthistorici is om nieuwe ontwikkelingen in het vakgebied te absorberen. Denk daarbij bijvoorbeeld aan interdisciplinaire samenwerking met de natuurwetenschappen, de sociale wetenschappen en andere geesteswetenschappen, digitale ontsluiting van data, toepassing van digitale onderzoeksstrategieën en de opkomst van wetenschappelijke onderzoek door uitvoerende kunstenaars (artistiek onderzoek).

Positie van het onderzoek

Niettegenstaande die goede uitgangspositie heeft de commissie geconstateerd dat het kunsthistorisch onderzoek aan de Nederlandse universiteiten erodeert. De formatie staat onder druk van bezuinigingen en schaalvergroting en in de profileringsplannen van de universiteiten lijkt de kunstgeschiedenis te zijn ondergesneeuwd. Gevolg is dat leerstoelen worden samengevoegd of opgeheven en dat vacatures niet altijd worden ingevuld. Voor zover er onderzoekscapaciteit is, is deze geconcentreerd aan de boven- en onderkant van de academische hiërarchie. Er zijn nog wel hoogleraren en er worden mondjesmaat promovendi aangesteld, maar universitaire hoofddocenten zijn schaars. De situatie aan de universiteiten is zorgelijk en dreigt te verergeren nu veel hoogleraren kunstgeschiedenis hun emeritaat naderen. Paradoxaal genoeg treft deze erosie vooral de Vroegmoderne kunstproductie uit de Lage Landen, een van de nationaal en internationaal meest gewaarde specialisatiegebieden van de Nederlandse

of academia, art historical research is mainly the province of the museums. In their research museums focus primarily on maintaining, studying, providing access to, and presenting their collections and the relevant context. Only large museums (such as Rijksmuseum, Van Gogh Museum and Stedelijk Museum) have their own research staff and facilities; strikingly, however, small museums and large museums that do not receive research funding sometimes also manage to make a vital contribution to the international research discourse. Art historical research is also carried out at such institutions as the Cultural Heritage Agency [*Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed*], the Netherlands Institute for Art History [*Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie*] and The New Institute. Finally, art critics, art dealers and individual researchers not associated with any institution also conduct art historical research in the Netherlands. The foresight committee agrees with the findings of a review of humanities faculties and museums in 2012 that describe art historical research in the Netherlands as varied and of good and even excellent quality. One of its strengths is its international orientation. That is in part owing to what is undoubtedly the trump card of Dutch art historical research: the outstanding status of the object of research. No one disputes that Dutch visual art, architecture and design are of world-class quality.

One of the challenges facing Dutch art historians is to absorb new developments in their field, for example interdisciplinary collaboration with the natural sciences, social sciences and other areas in the humanities, digital access to data, utilisation of digital research strategies, and the rise of research by practising artists (artistic research).

Position of art historical research

Despite this favourable starting position, the committee has observed that art historical research at Dutch universities is under pressure. Austerity measures and economies of scale are affecting staff numbers, and art history seems to be a lost element in university branding plans. As a result, chairs in art history are being merged or cancelled, and vacancies are sometimes left unfilled. Research time is concentrated at the top and bottom of the academic hierarchy. There are art history professors and a few graduate appointments are still being made, but senior lecturers are scarce. The situation at the universities is worrisome and could worsen as a result of the looming retirement of a large number of art history professors. Paradoxically, the erosion is most serious in Early Modern Art from the Low Countries – one of the most valued areas of specialisation in Dutch art history, both in the Netherlands and internationally. Another troublesome development is the absence of an ordinary chair in Modern Architecture, one of the other areas in which the Netherlands enjoys international fame.

Art history researchers are slightly under achieving when it comes to indirect funding (through the Netherlands Organisation for Scientific Research or NWO), and there are other problems looming. Because NWO has been forced to reserve part of its budget for the ‘key economic sectors’ designated by government, there is less money available in the ‘non-earmarked budget’, the source of the individual research grants

kunstgeschiedenis. Opvallend is ook dat op dit moment geen gewone leerstoel meer bezet is met een specialist in Moderne bouwkunde, een van de andere gebieden waarvoor Nederland internationaal befaamd is.

Kunsthistorische onderzoekers scoren onder gemiddeld in de tweede geldstroom (NWO), en er zijn daar bovenop nieuwe bedreigingen. Doordat NWO een deel van haar budget inzet voor de topsectoren blijft er minder geld over voor de vrije ruimte, waar nu juist de individuele onderzoeksbeurzen worden verdeeld die van oudsher zo belangrijk zijn voor kunsthistorici. In de topsector Creatieve Industrie zijn de kunsthistorici weinig zichtbaar.

Een uitdaging voor kunsthistorici is zich te verhouden tot aanpalende disciplines en opkomende nieuwe vakgebieden. De grenzen tussen kunstgeschiedenis en bijvoorbeeld intellectuele geschiedenis, wetenschapsgeschiedenis, technische kunstgeschiedenis, mediastudies en museumstudies worden steeds vager. Daarnaast zijn nieuwe onderzoeksgebieden in opkomst, bijvoorbeeld rond nieuwe media. Juist op de grensgebieden tussen disciplines doen zich boeiende onderzoeksvragen voor, die Nederlandse kunsthistorici nog maar mondjesmaat hebben omarmd.

Ook het museale kunsthistorisch onderzoek ziet zich geconfronteerd met ingrijpende veranderingen. De overheid bezuinigt op de wetenschappelijke functie van musea; nog slechts twee musea met een kunsthistorische collectie kunnen rekenen op subsidie hiervoor: het Rijksmuseum en het Museum Catharijneconvent. De Raad voor Cultuur wil dat musea meer met elkaar gaan samenwerken en dat zij hun wetenschappelijke functie gaan uitbouwen in samenwerking met de universiteiten.

De commissie is er stellig van overtuigd dat Nederlandse kunsthistorici het in zich hebben om de uitdagingen die op hun weg komen met succes het hoofd te bieden. Zij constateert echter ook dat de organisatie van het vakgebied op dit moment onvoldoende prikkels biedt voor een toekomstgerichte houding.

Belemmeringen en mogelijkheden voor synergie

Voor de synergie is het jammer dat de functie van de landelijke onderzoekscholen, die focus en massa gaven aan kunsthistorisch onderzoek, is uitgehold. Sinds 2010 zijn zij niet langer verantwoordelijk voor het begeleiden van promovendi, maar zijn promotie-opleidingen en researchmasters ondergebracht bij facultaire, multidisciplinaire *graduate schools*. Dit kan een verrijking zijn, maar draagt ook bij aan de versnippering van het kunsthistorisch onderzoek. Ook buiten academia is er een hinderpaal die synergie in de weg staat. Het museale veld wordt wel geconsulteerd bij NWO-onderzoeksaanvragen, maar onderzoekers uit de museumsector zelf mogen nauwelijks meedingen naar onderzoekssubsidies.

Kunsthistorici werken steeds meer met elkaar samen, zowel binnen de academische sfeer, als ook vanuit de universiteiten met de musea en vice versa. Toch blijft de onderzoekscultuur in het vakgebied overwegend solitair. De collegialiteit onder kunsthistorici wordt niet omgezet in effectieve collectieve actie. Daardoor slaagt de

that have always been so important for art historians. Art historians, moreover, seem reluctant to connect to the Creative Industry, one of the key economic sectors, and therefore a beneficiary of financial support.

Art historians must sort out where they stand in relation to adjoining disciplines and emerging areas of research. The boundaries between art history and intellectual history, the history of science, technical art history, media studies, museology, and so on are becoming increasingly blurred. In addition, new areas of research are emerging, for example related to the new media. It is at the interface between disciplines that fascinating research questions often arise, but few Dutch art historians have so far embraced these.

Museum-based art historical research is also facing major changes. The government is economising on research at museums. In fact, only two museums with art historical collections – the Rijksmuseum and Museum Catharijneconvent – will be receiving specific funding for this purpose. The Council for Culture wants museums to collaborate more and conduct research in collaboration with the universities. The committee firmly believes that Dutch art historians have it in them to meet the challenges that they are facing. However, it also finds that the field of art history is not organised to offer adequate incentives for a forward-looking attitude.

Barriers to and opportunities for synergy

With a view to synergies, it is regrettable that the role of the national research schools – which used to provide focus and mass for art historical research – has been undermined. Since 2010, the research schools are no longer responsible for supervising graduate students; instead, graduate programmes and Research Master's degree programmes have been made part of faculty-based, multidisciplinary graduate schools. While this can be enriching, it also contributes to the fragmentation of art historical research. There is a further barrier to synergy beyond the world of academia. While museums advise on NWO research applications, researchers working in the museum sector are scarcely permitted to compete for this type of research funding.

Increasingly, art historians are working together, either in academia or across the boundaries of the academic and museum worlds. Nevertheless, the research culture is still overwhelmingly solitary in nature. Professional relationships between art historians are not evolving into effective collective action. As a result, professionals are unable, as a group, to turn their research into a 'strong brand' on a par with their most important object of research. In the committee's view, the profession is not making the most of existing relationships and incentives (for example the Art History Research School). When art historians do work together, it is usually on individual projects. There is no common research agenda. Academic and museum research could be more mutually enhancing. That would involve bridging the content gap between theoretical investigation on the one hand and researching objects from collections on the other. More sharing and more synergy between art historians at differing types of institutions or in differing capacities are not only desirable, but also inevitable.

beroepsgroep er niet in haar onderzoek tot een even 'sterk merk' te maken als het belangrijkste object van onderzoek onmiskenbaar is. Bestaande verbindingen en stimulerende initiatieven (zoals de Onderzoekschool Kunstgeschiedenis) worden naar het oordeel van de commissie niet optimaal benut. Als er wordt samengewerkt, is dit meestal aan individuele projecten; er is geen gemeenschappelijke onderzoeksagenda. Academisch en museaal onderzoek zouden elkaar meer kunnen versterken. Daarvoor is het nodig dat zij de inhoudelijke kloof overbruggen tussen theorievorming aan de ene kant en onderzoek aan objecten uit de collectie aan de andere kant. Meer uitwisseling en synergie tussen kunsthistorici aan alle verschillende soorten instellingen of in welke hoedanigheid dan ook is niet alleen wenselijk, maar ook onvermijdelijk.

Maatschappelijke participatie

Kunsthistorische onderzoekers maken tentoonstellingen, brengen catalogi uit, houden lezingen, organiseren en begeleiden culturele reizen, schrijven populair-wetenschappelijke boeken en publiceren in populaire media over kunst. Via hen wordt kunst voor een breed publiek ontsloten. In die zin heeft maatschappelijk engagement in het kunsthistorisch onderzoek altijd centraal gestaan. Ook als het gaat om economisch nut onderscheidt de kunstgeschiedenis zich in positieve zin van andere geesteswetenschappen. Haar belangrijkste onderzoeksobject – de Nederlandse kunst door de eeuwen heen – trekt immers jaarlijks miljoenen toeristen, studenten, onderzoekers en handelaren naar ons land.

Een actuele uitdaging voor kunsthistorici is om vanuit dit engagement met de publieke zaak – dat als het ware in het vakgebied zit ingebakken – actiever in te spelen op de veranderende politieke en maatschappelijke context. De politieke context staat nu in het teken van de topsectoren, waarvan vooral de topsector Creatieve Industrie kansen biedt voor kunsthistorici. Tot nog toe vertonen zij echter weinig animo om de mogelijkheden voor samenwerking met het bedrijfsleven te verkennen. Wat betreft maatschappelijk engagement is het de commissie opgevallen dat zelfs toonaangevende kunsthistorici nauwelijks deelnemen aan het debat over kunsthistorische vraagstukken, laat staan over meer algemene vragen naar de rol van de kunst en cultuur in de samenleving. In spraakmakende kwesties als het eventueel op te richten Nationaal Historisch Museum, de Canon van de Nederlandse Geschiedenis, of de langdurige sluiting van het Rijksmuseum bleven kunsthistorici meestal op de achtergrond.

Algemene conclusies

Op grond van haar bevindingen zijn de drie voornaamste conclusies van de commissie:

1. Het kunsthistorisch onderzoek in Nederland is van voldoende kwaliteit en soms zelfs voortreffelijk, maar maakt onvoldoende gebruik van de kwaliteit en de reputatie van de Nederlandse kunst en is nationaal en internationaal onvoldoende zichtbaar.

Participation in society

Art historical researchers build exhibitions, publish catalogues, give lectures, organise and supervise cultural trips, write popular-science books and publish about art in the popular media. They make art accessible to a wider audience. In that sense, social engagement has always been one of the cornerstones of art historical research. Art history also compares favourably to the other humanities when it comes to economic usefulness. Bear in mind that the most important object of its research – Dutch art through the centuries – draws millions of tourists, students, researchers and dealers to this country every year.

The challenge facing art historians today is to play a more active role in the changing political and social context, based on an intrinsic engagement with public affairs. The political context is dominated by the key economic sectors; of these, the Creative Industry offers art historians the best prospects. So far, however, they have done very little to explore opportunities for collaboration with the business sector. In terms of social engagement, the committee has noted that even leading art historians have contributed very little to art historical debates, let alone to more general discussions of the role of art and culture in society. They remained largely in the background during public debates about high-profile issues, for example concerning the founding of a National History Museum, the Canon of Dutch History, and the lengthy closure of the Rijksmuseum.

Overall conclusions

Based on its findings, the committee's three main conclusions are as follows.

1. The quality of art historical research in the Netherlands is satisfactory and in some cases even excellent, but art historians make too little use of the quality and reputation of Dutch art and are insufficiently visible both in the Netherlands and internationally.
2. The Dutch art history world lacks institutional collaboration and individual leadership. It does not speak with a clear voice, leaving universities, museums and other institutions and relevant parties without anyone to lobby on their behalf. Art history is therefore vulnerable to austerity measures and an unfavourable political and social climate. The signs are already clear both in the museum sector and at the universities.
3. University and museum art historical research are inextricably linked in the Netherlands. Both sides would benefit from close cooperation. Academic art historical research would offer museums a perspective that goes beyond their own collections; art historical research at museums would offer academic research a national and international audience. The two sides are not making adequate use of opportunities for mutual enhancement.

2. Het ontbreekt de Nederlandse kunsthistorische wereld aan institutionele samenwerking en individueel leiderschap. Daarmee ontbeert zij een heldere stem, waardoor het grote gezamenlijke belang van universiteiten, musea en andere instellingen en betrokkenen onvoldoende wordt uitgedragen. Zo is de kunstgeschiedenis kwetsbaar voor bezuinigingen en ongunstige politieke en maatschappelijke ontwikkelingen. Zowel in de museumsector als bij de universiteiten zijn de tekenen hiervan al goed zichtbaar.
3. Universitair en museaal kunsthistorisch onderzoek zijn in Nederland onverbrekelijk met elkaar verbonden. Beide partijen zijn gebaat bij een innige samenwerking. Het academische kunsthistorisch onderzoek biedt het museale een perspectief dat verder reikt dan de eigen collectie, het museale kunsthistorisch onderzoek biedt het academische een nationaal en internationaal publiek. Deze wederzijdse versterking biedt kansen die nog te weinig worden benut.

AANBEVELINGEN

Het ziet er niet naar uit dat de redding voor het kunsthistorisch onderzoek in Nederland van buiten komt. In het huidige maatschappelijke en academische klimaat komen vooral die disciplines naar voren die intern goed georganiseerd zijn en een gezamenlijk antwoord hebben weten te formuleren op actuele uitdagingen. De Nederlandse kunst en kunstgeschiedenis zijn te waardevol om uit te leveren aan het 'vrije spel' van de maatschappelijke krachten. Daarom roept de verkenningscommissie alle betrokkenen op het initiatief naar zich toe te trekken. Zij doet hiertoe enkele concrete aanbevelingen

1. ZORG VOOR NIEUWE ORGANISATORISCHE VERBINDINGEN IN HET VELD.

Er kan een nieuwe dynamiek ontstaan als onderzoekers aan de verschillende universiteiten en bij musea en rijksdiensten, die nu nog te geïsoleerd van elkaar opereren, zich meer met elkaar verbinden. De commissie verwacht dat uit die verbindingen de intellectuele energie zal ontstaan die tot een effectiever gebruik van het beschikbare potentieel kan leiden. Een voorbeeld van zo'n nieuwe verbinding is Het Nieuwe Instituut voor architectuur, design en e-cultuur waarin het Nederlands Architectuur instituut (NAi), Premisela, Nederlands Instituut voor Design en Mode, en Virtueel Platform – kennisinstituut voor e-cultuur sinds begin 2013 samenwerken.

2. STREEF NAAR EEN GOEDE AFSTEMMING VAN DE ONDERZOEKSAGENDA EN LAAT DAARIN DE ONDERZOEKSCHOOL KUNSTGESCHIEDENIS EEN ORGANISATORISCH MIDDELPUNT ZIJN.

De Onderzoekschool Kunstgeschiedenis (OSK) is het voornaamste nationale platform voor kunsthistorische onderzoekers en zou een belangrijke rol moeten spelen in het versterken van de synergie tussen kunsthistorici en andere onderzoekers (van musea, en ook toegepaste onderzoekers elders). De OSK moet het initiatief nemen voor de ontwikkeling van een onderzoeksagenda die een brug slaat tussen de academische en

RECOMMENDATIONS

It appears that art historical research in the Netherlands must seek salvation within its own field. The present social and academic climate is especially conducive to disciplines that are well organised internally and that have come up with a joint response to today's challenges. Dutch art and art history are too valuable to surrender to the 'free play' of social forces. The foresight committee therefore calls on all those involved to take the initiative. It has a number of specific recommendations in that regard.

1. CREATE NEW ORGANISATIONAL RELATIONSHIPS IN THE FIELD.

Researchers at the various universities, museums and government services can generate a new dynamic if they establish closer relationships with one another rather than working separately as they now do. The committee expects that these relationships will generate intellectual energy with which to make better use of the available potential. Het Nieuwe Instituut', a collaboration between Nederlands Architectuur instituut (NAi), Premisela, Nederlands Instituut voor Design en Mode, and Virtueel Platform – kennisinstituut voor e-cultuur, may serve as an example here.

2. TRY TO COORDINATE A RESEARCH AGENDA, WITH THE ART HISTORY RESEARCH SCHOOL AS THE ORGANISATIONAL LINCHPIN.

The Art History Research School is the leading national platform for art historical researchers. It should play a key role in boosting synergy between art historians and other researchers (at museums, but also applied researchers elsewhere). The Research School OSK should initiate a research agenda, which must also build bridges between the worlds of research and those of non-research stakeholders. Through its graduate study programme, the Research School offers an ideal environment for implementing new practices.

3. ORGANISE A NATIONAL CONFERENCE WHERE RECENT REVIEWS CAN BE DISCUSSED IN RELATION TO ONE ANOTHER.

Recent reviews provide a positive impression of the quality and relevance of art historical research at Dutch universities. Reviews of the museum sector have also been published, albeit somewhat longer ago. The problem is that the reviews concern individual institutions, and therefore do not immediately offer a nationwide overview. A national comparison would provide a good starting point for closer coordination and agenda-setting.

4. PROVIDE INSTITUTIONAL INCENTIVES THAT DO JUSTICE TO THE NATURE OF ART HISTORICAL RESEARCH.

Art historical researchers deal with different funding bodies and authorities, for example faculty boards, NWO and government or quasi-government institutions. Each of these can help promote art historical research in its own way. In addition to local branding, university faculty boards should develop a policy that actively supports national collaboration, in particular for disciplines that do not play a major role in local

museale wereld van de kunstgeschiedenis en naar niet-academische partners. Via het onderwijs aan promovendi biedt de OSK een ideale omgeving voor de implementatie van nieuwe praktijken.

3. ORGANISEER EEN LANDELIJKE CONFERENTIE WAAROP DE RECENTE VISITATIE-OORDELEN IN SAMENHANG WORDEN BESPROKEN.

De recente visitatie-oordelen geven een positief beeld van de kwaliteit en relevantie van het kunsthistorisch onderzoek aan de Nederlandse universiteiten. Over de museumsector zijn er wat langer geleden eveneens visitatierapporten verschenen. Het nadeel is dat de oordelen per instelling zijn gegeven en dus niet onmiddellijk een landelijk overzicht bieden. Een vergelijking op landelijk niveau zou een goed startpunt kunnen zijn voor een betere afstemming en agendavorming.

4. ZORG VOOR INSTITUTIONELE PRIKKELS DIE RECHT DOEN AAN DE AARD VAN HET KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK.

Kunsthistorische onderzoekers hebben te maken met uiteenlopende geldschietters en gezagsdragers zoals faculteitsbesturen, NWO en diverse (semi-)overheidsinstanties. Die kunnen elk op hun manier bijdragen aan het bevorderen van kunsthistorisch onderzoek. De faculteitsbesturen van de universiteiten zouden naast de lokale profilering een beleid moeten ontwikkelen dat nationale samenwerking actief ondersteunt, in het bijzonder ook voor disciplines die in de lokale profilering geen grote rol spelen. NWO zou, naast de universiteiten, kunstmusea met een aantoonbare onderzoekscapaciteit het recht moeten gunnen om als aanvrager voor onderzoekssubsidies op te treden. De minister van OCW zou ervoor moeten zorgen dat steun door de topsector Creatieve Industrie samenwerkingsverbanden tussen verschillende soorten kennisinstellingen bevordert en zich minder exclusief op de zakelijke markt oriënteert. Juist in deze topsector immers spelen de publieke instellingen een uiterst belangrijke rol.

5. ACTIVEER DE ONDERZOEKERS VIA EEN AANSPREKENDE NIEUWE ORGANISATIEVORM VAN WERELDALLURE.

Een krachtiger profilering van het vakgebied als geheel (waarmee de scheidslijnen binnen de afdelingen aan de universiteiten enerzijds en tussen universiteiten en musea anderzijds worden overschreden) heeft alleen kans van slagen indien de impulsen vanuit de onderzoekers zelf komen. Wat het kunsthistorisch onderzoek in de allereerste plaats nodig heeft, is een plek waar kunsthistorici van verschillende achtergrond geïnspireerd kunnen samenwerken en waar zij een gezamenlijke visie kunnen ontwikkelen op het vakgebied zelf in internationale context.

Een topinstituut voor de Nederlandse kunstgeschiedenis

Mede naar aanleiding van bestaande aansprekende voorbeelden uit binnen- en buitenland beveelt de verkenningscommissie aan om een nationaal centrum voor het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek in te richten. Zij ziet, net als de overheid met

branding. Alongside the universities, NWO should allow art museums with demonstrable research capacity to apply for research funding. The Minister of Education, Culture and Science should ensure that funding that goes to the Creative Industry (as a key economic sector) is also used to support partnerships between different types of knowledge institutions, and that it focuses less exclusively on the business market. After all, it is precisely in this particular sector that public institutions play a crucial role.

5. ENCOURAGE RESEARCHERS TO TAKE ACTION BY SETTING UP A NEW TYPE OF ORGANISATION WITH GLOBAL APPEAL.

Efforts to boost the discipline's image as a whole (and transcend the boundaries between university departments on the one hand and between universities and museums on the other) will only succeed if the impetus comes from the researchers themselves. What art historical research primarily needs is a place where art historians from different backgrounds are inspired to work together and develop a shared vision of their field of study in an international context.

A world-class institute for Dutch art history

Inspiring examples from the Netherlands and abroad have led the committee to recommend setting up a national centre for Dutch art historical research. Like the Dutch government in its plans for the Karel van Mander Institute, it envisages a new, world-class institute with an international reputation. However, it believes that a more ambitious plan is needed to effectively address the problems facing art historical research in the Netherlands.

Location

The location of the new institute is clear: in or near Museum Square in Amsterdam, the site of three museums with world-class collections of Dutch and international art. This is also the location of the Ateliergebouw, home to the Movable Heritage Expertise Centre of the Cultural Heritage Agency, the University of Amsterdam's conservation and restoration programme, and the Rijksmuseum's Department of Conservation and Restoration. Dutch and foreign researchers will have an excellent opportunity to view and study world-class collections at this location.

Function

At the heart of the institute will be the world-class library and image collection of the Netherlands Institute for Art History (RKD). The institute will also become the home of the national Art History Research School, making it an educational centre for the entire field. The Research School is expected to contribute to methodological innovation, generating synergy between museum research and university research. The institute will accommodate researchers and guest researchers from the Netherlands and elsewhere and run a fellowship programme to bolster its 'own' core research capacity. It will organise an annual series of seminars at which researchers share their

het Karel van Mander instituut, een nieuw topinstituut voor zich van internationale allure. Maar om de problemen die het kunsthistorisch onderzoek in Nederland nu in hun greep houden effectief te adresseren, moet zo'n instituut breder en met meer ambitie worden ingezet:

Locatie

De locatie van het nieuwe topinstituut ligt voor de hand: in of bij het Museumplein in Amsterdam, met zijn drie musea die collecties van wereldklasse op het gebied van Nederlandse en internationale kunst tonen. Daar bevindt zich het Ateliergebouw, waarin het Kenniscentrum Roerend Erfgoed van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, de opleiding conservering en restauratie van de Universiteit van Amsterdam en de afdeling Conservering en Restauratie van het Rijksmuseum onder één dak gehuisvest zijn. Voor onderzoekers uit binnen- en buitenland doet zich een uitgelezen gelegenheid voor om op die plek collecties van wereldklasse te bezoeken en te onderzoeken.

Functie

Het topinstituut is georganiseerd rondom de bibliotheek en beeldcollectie van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD). Die zijn beide van wereldklasse. Bij het instituut wordt ook de landelijke Onderzoekschool Kunstgeschiedenis (OSK) ondergebracht, waardoor het een opleidingsfunctie voor het hele veld krijgt. Van de OSK wordt verwacht dat zij bijdraagt aan methodologische vernieuwing. Op deze manier ontstaat synergie tussen het museale en het universitaire onderzoek. Het instituut biedt werkplekken aan (gast)onderzoekers uit binnen- en buitenland en heeft een fellowship-programma waarmee een kern aan 'eigen' onderzoekscapaciteit in stand wordt gehouden. Het organiseert jaarlijks een aantal seminarreeksen waar onderzoekers met elkaar van gedachten kunnen wisselen. Het instituut verzorgt een internationaal gerichte MA-opleiding in de Nederlandse kunstgeschiedenis, waar onderzoekers van musea en alle opleidingen in Nederland doceren. Daarnaast is er een programma van publieksactiviteiten in samenwerking met de musea.

Inrichting

De bouwblokken voor het instituut zijn voorhanden: er zijn recent visitaties uitgevoerd in zowel de academische als de museale sector, en er is een onderzoeksschool waarin beide sectoren zijn vertegenwoordigd. Om optimaal te profiteren van de omvang en kwaliteit van het kunsthistorisch onderzoek dat overal in Nederland wordt uitgevoerd komt het gezamenlijke veld nog dit jaar met een start-agenda waarin afspraken staan over een aantal onderzoekszwaartepunten, een internationaal aansprekend opleidingsprogramma en publieksgerichte activiteiten. Daarbij worden de tentoonstellingsplannen van de musea en de aanvragen die bij NWO worden ingediend zo veel mogelijk op elkaar afgestemd. In de door het instituut georganiseerde seminars worden deze onderwerpen besproken en uitgediept.

thoughts and ideas. The institute will run an international MA programme in Dutch art history taught by researchers working at museums and all art history programmes in the Netherlands. It will also run a programme of public activities in cooperation with the museums.

Set-up

The institute's building blocks are already available: there have been recent reviews in both the academic and museum sectors, and there is a research school representing both sectors. To take full advantage of the scale and quality of art historical research being carried out all over the Netherlands, the field as a whole will produce an initial agenda this year setting out agreements on research priorities, an internationally appealing educational programme, and public activities. Museum exhibition plans and the funding applications submitted to NWO will be coordinated as much as possible. These topics will be discussed and explored in-depth during seminars organised by the institute.

Funding

The committee is not arguing for a sizeable additional investment in art historical research in the Netherlands. It is, however, calling for more effective use to be made of the funding that is available. The institute's basic budget will consist of the funding currently received by the Netherlands Institute for Art History (RKD) and the funds that conditionally have been reserved in the budget of the Rijksmuseum for the Karel van Mander Institute. Part of these funds will be earmarked for the staff and offices required to allow the Netherlands Institute for Art History to do its work. Other parts of the budget will be conditional, with availability depending on qualitatively sound plans as described in the foregoing.

Financiering

De commissie bepleit geen omvangrijke additionele investeringen in het kunsthistorisch onderzoek in Nederland. Zij bepleit wel een effectiever gebruik van de beschikbare middelen. Het basisbudget van het instituut bestaat uit de huidige financiering van het RKD inclusief de middelen die bij het RKD en het Rijksmuseum conditioneel zijn gereserveerd voor het Karel van Mander Instituut. Een deel van die middelen wordt bestemd voor de medewerkers en huisvestingslasten die noodzakelijk zijn om het RKD zijn taken te laten uitvoeren. Een ander deel is voorwaardelijk. De beschikbaarstelling van dit deel van het budget wordt verbonden aan kwalitatief goede plannen als hierboven bedoeld.

1. INLEIDING

1.1 Aanleiding voor de verkenning

Nederlandse kunst is een ‘sterk merk’. De namen van Rembrandt en Van Gogh worden wereldwijd herkend en Johannes Vermeer, Gerrit Rietveld, Piet Mondriaan, of in de huidige tijd Rem Koolhaas en Marlene Dumas zijn bij een groot publiek bekend. Het onderzoek naar deze kunstenaars en hun werk, maar ook naar de context waarin hun werk ontstond en de betekenissen die erin besloten liggen, behoren al vele generaties tot de kern van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland. Niet dat zulk onderzoek zich daartoe beperkt. Nederlandse kunsthistorici houden zich evengoed bezig met de Italiaanse kunst van de Middeleeuwen en Renaissance, met de kunstproductie in Vlaanderen en Brabant in dezelfde periode, met Aziatische kunst, of met de hedendaagse internationale bewegingen in kunst en cultuur. Weer anderen bestuderen de institutionele inbedding van kunst in bijvoorbeeld academies, handel, verzamelingen, musea en andere erfgoedinstellingen.

Terwijl kunst uit de Lage Landen een sterk imago heeft, geldt dat in afnemende mate voor het kunsthistorisch onderzoek. Dat onderzoek heeft het ronduit moeilijk in het huidige klimaat, waarin de nadruk ligt op bezuiniging en *efficiency*. De kwaliteiten die het kunsthistorisch onderzoek onmiskenbaar heeft, vertalen zich niet in een stevige positie van dit vakgebied aan de universiteiten. Ook in de musea staat het onderzoek onder druk. De auteurs van dit rapport hebben de polsslag van het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek gevoeld. Zij beogen de sterke kanten van dat onderzoek te identificeren, opdat we weten waar we in de toekomst op voort kunnen bouwen. Ook worden in dit rapport de problemen in kaart gebracht waarmee kunsthistorici worstelen, opdat we daarvoor remedies kunnen vinden.

Dit rapport is gemaakt door de Verkenningscommissie Kunstgeschiedenis onder leiding van prof. Maarten Prak. Deze werd ingesteld door het bestuur van de KNAW

in november 2011.¹ Aanleiding hiertoe was de bezorgdheid die in brede kring (onder kunsthistorici, bij kunstinstellingen, musea en veilinghuizen alsook in beleid en kunst- onderwijs) bestond over de positie en zichtbaarheid van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland. Die bezorgdheid is niet bij iedereen even groot, maar door recente beleidsontwikkelingen – waarbij het belang van economische innovatie voorop staat – is het wel zeker dat kunsthistorisch onderzoek sombere (financiële) vooruitzichten heeft, evenals andere vakgebieden waarvan de kennis niet gemakkelijk is om te zetten in economisch gewin.

Voorstudie

In deze inleiding gaan we kort in op de voorstudie voor deze verkenning die in 2009 werd uitgevoerd door de commissie-Zijlmans, ingesteld door de Raad voor Geesteswetenschappen (RGW) van de KNAW.² In die voorstudie werd verwezen naar belangrijke ontwikkelingen die van invloed konden zijn op het vakgebied. Genoemd zijn de transitie van monodisciplinair naar interdisciplinair onderzoek, de toegenomen theoretische zelfreflectie die leidde tot nieuwe inzichten en methoden en de groeiende internationale uitwisseling en samenwerking. Die samenwerking betreft niet alleen als vanouds de wereld van musea, erfgoedinstellingen en de rijksdiensten (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), maar in toenemende mate ook de academies voor beeldende kunst. Die laatste samenwerking heeft onder meer geleid tot de masteropleiding *Artistic Research*, die zich tussen universiteit en academie positioneert, en tot promotietrajecten in de kunsten. Andere ontwikkelingen die worden vermeld zijn het in omvang en complexiteit toenemende terrein van het culturele erfgoed waartoe kunsthistorisch onderzoek zich moet verhouden, alsmede de voortschrijdende mondialisering van de kunstwereld.

In de voorstudie werd voorts geconstateerd dat kunsthistorisch onderzoek moeite heeft zich te positioneren in de dynamiek van de academische omgeving. De laatste decennia zijn daar nieuwe gebieden opgekomen als de sociologie van de kunst, cultuurwetenschappen en -geschiedenis, de *Bildwissenschaft* (in Duitsland), *visual studies*, *cultural analysis* en mediastudies. Daarbij lijkt er volgens de voorstudie een onderscheid te ontstaan tussen kunsthistorici die zich richten op de zogenaamde 'oude kunst' en onderzoekers van Moderne en hedendaagse kunst. De laatsten zoeken vaker uitwisseling met vakgebieden zoals mediastudies, *visual studies* en *cultural analysis*. De commissie stelt dat het erop lijkt dat de kunsthistorische werkelden – universitaire opleidingen, musea, kunsthandel, kunstkritiek en *curating* – uiteen zijn gegroeid en dat de samenwerking tussen die velden is afgebrokkeld. Onderzocht zou moeten worden in hoeverre dit beeld klopt en in hoeverre uiteenlopende oriëntaties

1 Zie bijlage 1 voor het instellingsbesluit.

2 De Raad voor Geesteswetenschappen heeft in 2008 een commissie onder leiding van prof. dr. Kitty Zijlmans ingesteld om een voorstudie uit te voeren voor een verkenning van het kunsthistorisch onderzoek. Een interne rapportage verscheen in het voorjaar van 2009.

belemmerend werken op kansrijke ontwikkelingen van het vakgebied als geheel in de nabije toekomst.

Aan de andere kant constateert de voorstudie ook dat het veld niet passief toekijkt. Aan de universiteiten wordt veel promotieonderzoek verricht door reguliere en buitenpromovendi, mede dankzij de inspanningen van de landelijke Onderzoekschool Kunstgeschiedenis (OSK).³ De onderzoeksschool stimuleert bovendien de samenwerking van academische onderzoekers met musea en onderzoekscentra buiten de universiteiten (bijv. RKD en RCE). Ook binnen de universitaire gemeenschap werken men samen met andere disciplines, bijvoorbeeld via het Huizinga Instituut, de onderzoeksschool voor cultuurgeschiedenis. Er worden veel publieksgerichte activiteiten georganiseerd, zoals tentoonstellingen, cursussen en culturele reizen en er worden publicaties verzorgd voor een breed publiek.

Desondanks concludeert de voorstudie dat:

de discipline kunstgeschiedenis een weinig innovatieve of ondernemende uitstraling lijkt te hebben en in kringen buiten het eigen vakgebied soms zelfs als saai en ouderwets wordt gekarakteriseerd.

De commissie-Zijlmans vraagt zich af of die karakterisering terecht is. Wordt het vak daadwerkelijk bedreigd en zo ja, waardoor dan precies? Die vraag zal een belangrijk richtsnoer zijn in deze verkenning.

Nieuwe ontwikkelingen

Sinds het verschijnen van deze voorstudie in 2009 hebben zich belangrijke ontwikkelingen voorgedaan in het Nederlandse wetenschapsbeleid, die het er voor kunsthistorisch onderzoek niet gemakkelijker op lijken te maken. De twee voornaamste ontwikkelingen zijn het beleid van profilering dat zich bij de universiteiten voltrekt en het zogeheten topsectorenbeleid, waarmee de overheid de banden tussen academische onderzoekers en het bedrijfsleven en/of de publieke sector wil versterken.

Het proces van universitaire profilering wordt vormgegeven op drie terreinen:

- het onderwijs (verbeteren kwaliteit en prestaties en verdergaande differentiatie);
- profilering en zwaartepuntvorming in het onderzoek (bevordering lokale sterktes en nationale afstemming);
- versterking kennisvalorisatie.

De universiteiten hebben in 2012 voor al deze terreinen prestatieafspraken gemaakt

³ De OSK houdt een overzicht van promoties in kunsthistorisch onderzoek bij. Begin maart 2012 waren er bij de OSK 153 lopende promotietrajecten bekend. Het overzicht is tentatief, omdat met name het zicht op de voortgang van het onderzoek van buitenpromovendi lastig is. Het totale aantal is echter wel representatief (e-mailcorrespondentie met Martijn van Beek, secretaris OSK, 3 maart 2012).

met het kabinet en zullen in 2016 worden beoordeeld op het succes van hun plannen. De plannen van de universiteiten zijn globaal en gaan niet heel gedetailleerd in op allerlei vakgebieden. Een KNAW-commissie die onderzoek deed naar zowel de profilering als naar de topsectoren concludeert echter ten aanzien van de kunstgeschiedenis dat dit vakgebied geen rol van betekenis speelt in de universitaire plannen en merkt naar aanleiding daarvan het volgende op:

De geschiedenis en kunstgeschiedenis in Nederland verdienen een sterkere plaats dan die de profileringsplannen ze lijken toe te meten en hebben wereldwijd een veel belangrijker plaats dan profileringsplannen en topsectorenbeleid ze op papier toekennen.⁴

Meer in het algemeen meent die commissie dat:

het Nederlands geesteswetenschappelijk onderzoek en onderwijs Europees en internationaal een belangrijke positie [heeft], die op het moment gehinderd lijkt te worden door beeldvorming op nationaal niveau.⁵

In hoeverre die beeldvorming ook in het bijzonder voor kunsthistorisch onderzoek geldt, zal moeten blijken uit deze verkenning. De situatie lijkt hoe dan ook bedreigend voor dit vakgebied, zeker als men daarbij twee andere zaken betreft.

Vergrijzing en positie in het topsectorenbeleid

Een belangrijk deel van de leidende kunsthistorici nadert het emeritaat, waarbij het niet in alle gevallen zeker is of ze op hetzelfde niveau worden opgevolgd. Ook zijn de gevolgen van het topsectorenbeleid voor kunsthistorisch onderzoek op dit moment nog moeilijk te voorspellen. In dat topsectorenbeleid zijn door het kabinet negen economische sectoren aangewezen. Daarbinnen moeten sterke verbanden groeien tussen universitaire onderzoekers, bedrijfsleven en publieke organisaties, door het kabinet de 'gouden driehoek' genoemd. Het kabinet vindt dat deze sectoren bij uitstek moeten kunnen profiteren van wetenschappelijke kennis die leidt tot innovatie. Het heeft bedrijven en wetenschappers gevraagd om per sector een innovatieagenda op te stellen, waarin wordt beschreven op welke terreinen de komende jaren kennis zal worden ontwikkeld en tot welke innovaties dat zal kunnen leiden. De enige topsector waarin kunsthistorisch onderzoek een rol zou kunnen spelen is de Creatieve Industrie. Uit de plannen die tot nu toe bekend zijn geworden, blijkt echter niet dat kunsthistorici betrokken zijn bij de ontwikkeling daarvan, zoals dat bijvoorbeeld wel geldt voor onderzoekers uit aanpalende vakgebieden als cultureel erfgoed, architectuur, design,

⁴ *Effecten van universitaire profilering en topsectorenbeleid op de wetenschap in Nederland. Een eerste kritische reflectie*, Amsterdam: KNAW 2013: 31-32.

⁵ *Ibidem*.

mode en media. Op zichzelf hoeft dit ontbreken van kunsthistorisch onderzoek in dit deel van het beleid nog geen nadelige effecten te hebben op het vakgebied; er zijn immers nog andere financieringsmogelijkheden. Maar er kan wel een indirect effect optreden. Dat komt doordat van universiteiten wordt gevraagd dat zij in hun onderzoeksbeleid rekening houden met het beleid rond de topsectoren. Dit is onder meer zichtbaar in extra beloningen die onderzoekers die samenwerken met bedrijven ontvangen van hun eigen instelling. Zo wordt de vrije ruimte in het onderzoeksbeleid van de universiteiten steeds kleiner.

Om kort te gaan: het in de voorstudie signaleerde imago probleem voor kunsthistorisch onderzoek gevoegd bij het beleidsklimaat waarin het onderzoek van de universiteiten en NWO in de richting van het bedrijfsleven wordt gedreven, leidt tot een bedreigende situatie voor het kunsthistorisch onderzoek. Reden genoeg, zo meent het bestuur van de KNAW, om een verkenningcommissie voor het kunsthistorisch onderzoek in het leven te roepen.

Visitaties en beleid OCW

Er zijn nog twee bijkomende redenen om deze verkenning nu uit te voeren. De eerste reden is dat er in 2012 visitaties zijn uitgevoerd van de meeste geesteswetenschappelijke faculteiten, waar het kunsthistorisch onderzoek is ondergebracht (met uitzondering van de architectuurgeschiedenis bij de technische universiteiten). Deze visitaties geven een beeld van het kunsthistorisch onderzoek per faculteit, maar geen zicht op het vakgebied als geheel. Bovendien worden in de visitaties andere domeinen van het kunsthistorisch onderzoek zoals musea en erfgoedinstellingen niet meegenomen en dat is nu juist wel een doel van de KNAW-verkenning. Dit laatste hangt samen met een tweede bijkomende reden voor deze verkenning. Die komt voort uit overleg tussen de KNAW en het Ministerie van OCW. Daarin liet het ministerie blijken een verkenning van het vakgebied, juist met het oog op de bredere context, van groot belang te achten voor de eigen beleidsontwikkeling gericht op de museumsector, in het bijzonder de onderzoeksfunctie bij musea.

1.2 De opdracht aan de commissie

Het bestuur van de KNAW heeft de verkenningcommissie een viertal vragen meegegeven. Deze worden hier kort en in bijlage 1 volledig weergegeven.

- Het bestuur vraagt de commissie in de eerste plaats om een overzicht te geven van de stand van zaken van het kunsthistorisch onderzoek in den brede, d.w.z. zowel aan Nederlandse universiteiten als ook daarbuiten: bij musea, erfgoedinstellingen, enzovoorts. Daarbij moet aandacht worden besteed aan wetenschappelijke ontwikkelingen, kansen en bedreigingen voor het vakgebied en de mate van succes bij het vinden van externe financiering.

- Ten tweede dient de commissie de positionering van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland te verkennen. De aandacht is hierbij gericht op het veranderende academische en professionele landschap, de verhouding van het kunsthistorisch onderzoek tot aangrenzende vakgebieden (bijvoorbeeld *visual studies*, media studies en *cultural analysis*) alsmede tot de natuurwetenschappen. Ook van belang is het topsectorenbeleid, met name de sector Creatieve Industrie.
- Ten derde vraagt het bestuur de mogelijkheden te onderzoeken om landelijk meer synergie te bereiken binnen en buiten de academische context. De commissie moet hierbij bestaande samenwerkingsverbanden binnen en buiten het academische domein betrekken, bijvoorbeeld erfgoedinstellingen, musea, documentatiecentra en de kunstkritiek.
- Ten slotte is de commissie gevraagd om te kijken naar de mogelijkheden voor maatschappelijke participatie van het kunsthistorisch onderzoek. Men denke aan de toepassingsmogelijkheden van kunsthistorische kennis in relatie tot het maatschappelijk welzijn en de culturele sector, maar ook aan de verantwoordelijkheid van kunsthistorici in het publieke debat. Men denke ook aan kennisoverdracht, met name in het onderwijs en met name van kunsthistorische kennis in relatie tot de economie, in het bijzonder de handel en de creatieve industrie.

1.3 Leeswijzer

Dit rapport is als volgt opgebouwd. In hoofdstuk 2 wordt een beschrijving gegeven van de belangrijkste inhoudelijke ontwikkelingen in het vakgebied, eerst via een driedeling in tijdvakken waarna het Nederlandse onderzoek in een internationaal perspectief wordt geplaatst. Vervolgens worden enkele recente trends behandeld die de kunstgeschiedenis als geheel raken. In de hoofdstukken 3 en 4 volgt dan een organisatorische beschrijving van het kunsthistorische veld in Nederland, zowel op de universiteiten en hogescholen als bij de musea en andere publieke instellingen. Hoofdstuk 5 bevat de analyse die de commissie van het veld heeft gemaakt op grond van het verkenningsonderzoek. Dan volgt een intermezzo waarin enkele buitenlandse voorbeelden staan van kunsthistorische onderzoeksinstellingen die voor de commissie – naast de analyse – een bron van inspiratie vormden voor de uiteindelijke aanbevelingen. Hoofdstuk 6 tenslotte vat de belangrijkste bevindingen van de commissie samen en presenteert een aantal aanbevelingen waarvan de commissie meent dat zij de positie van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland kunnen versterken.

2. KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK IN NEDERLAND

2.1 Omschrijving van het vakgebied⁶

Kunsthistorici bestuderen vandaag de dag de materiële of visuele cultuuruitingen die als beeldende kunst worden aangeduid, hetzij in de tijd van ontstaan, hetzij later. Daarbij kan het ook gaan om object- of beeldmateriaal dat beter begrepen kan worden door het in het licht van de geschiedenis van de kunst te plaatsen. Dit betekent dat – naast schilder-, teken- en prentkunst, beeldhouw- en installatiekunst, *body art* en *performances*, mediakunst, toegepaste kunst, design en architectuur – ook oorspronkelijk niet als artistiek bedoelde objecten en beelden tot het onderzoeksgebied van kunsthistorici kunnen behoren. Het gaat bij die categorie bijvoorbeeld om gebruiksgrafiek en -fotografie, illustraties (wetenschappelijke en andere), populaire film en vormen van digitale beeldcultuur, massaproducten voor dagelijks gebruik en industriële architectuur. Door deze uitingen in het licht van de geschiedenis van de kunst te bestuderen, zijn kunsthistorici in staat om de herkomst van hun vormen, thema's en functies te traceren en ze daarmee extra betekenislagen te geven. Wat kunsthistorisch onderzoek onderscheidt van andere benaderingen van dit brede terrein van object- en beeldmateriaal is het historische perspectief waaronder het wordt bestudeerd.

Aan het eind van de negentiende eeuw, toen de discipline zich in Duitsland en Oostenrijk al enkele decennia ontwikkeld had in de musea en op de universiteiten,

6 Voor een overzicht van de historiografie van de Nederlandse kunstgeschiedenis, zie: Peter Hecht, Chris Stolwijk, Annemieke Hoogenboom (red.), *Kunstgeschiedenis in Nederland. Negen opstellen*, Amsterdam 1998. Marga van Mechelen en Kitty Zijlmans, 'Art History in the Netherlands: The Past and Present of the Discipline', in: M. Rampley (ed.), *Art History and Visual Studies in Europe, Transnational Discourses and National Frameworks*, Leiden, 2012: 407-420 en Caroline van Eck et al., 1990-2010: *vingt ans d'historiographie néerlandais. Réflexions de Caroline van Eck, et réactions de Jan van Adrichem et d'Anton Boschloo, Perspective: Les Pays Bas*, Themanummer 2010/11, nr. 4: 671-685.

bestond er net zo min als nu een eenduidige definitie van het object en de methodes van het vak kunstgeschiedenis. Vanaf dat vroege stadium zijn er verschillende sporen naast elkaar te onderscheiden geweest. Een van de sporen hield zich toen al met verschillende niveaus van object- en beeldcultuur bezig, van 'hoog' tot 'laag' en tijd en plaats doorkruisend. Aloys Riegl, niet toevallig conservator toegepaste kunst in het Österreichisches Museum für Kunst und Industrie in Wenen, nam bij zijn studie van het ornament een dieper liggend 'Formwillen' waar in uiteenlopende uitingen, culturen en tijden.⁷ Iets later, in de jaren twintig van de vorige eeuw, traceerde Aby Warburg in zijn *Mnemosine Bildatlas* artistieke beeldmotieven tot in amateurfoto's en industriële vormgeving.⁸

Een parallel was in Nederlands destijds niet aanwijsbaar, of het had Willem Vogelsang moeten zijn, de eerste hoogleraar kunstgeschiedenis en esthetiek hier te lande (Utrecht 1907), als hij erin was geslaagd om zijn vele belangwekkende materiaal over 'de evolutie van de compositie' te publiceren.⁹ De nagelaten platen en aantekeningen, voor het onderwijs gemaakt in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw, lijken al verwantschap te vertonen met het onderzoek naar de menselijke waarneming dat decennia later gedaan zou worden door de Britse kunsthistoricus Ernst Gombrich.¹⁰ Anders dan deze laatste heeft Vogelsang met zijn diachrone benadering van vormprincipes weinig navolging gekregen bij kunsthistorische onderzoekers in Nederland. De wisselwerking met kunstenaars en architecten van zijn tijd, zoals Erich Wichman en Hendrik Berlage, was daarentegen aanzienlijk.

Doorgaans wordt het begin van de kunstgeschiedenis in Nederland gezocht bij een ander spoor: dat van nauwkeurig archiefonderzoek en de aanleg van het 'kunsthistorisch apparaat' (documentatiemateriaal in beeld en woord, catalogi, bibliografieën en andere naslagwerken), waarbij de Nederlandse schilderkunst van de zestiende en zeventiende eeuw centraal stond. Dit spoor begon met Abraham Bredius (1889-1909 directeur Mauritshuis),¹¹ Cornelis Hofstede de Groot (1891 adjunct-directeur Mauritshuis; 1896-1898 directeur Rijksprentenkabinet)¹² en Wilhelm Martin (1907

7 Aloys Riegl, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Wenen 1893.

8 Martin Warnke, Claudia Brink (red.), *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Berlijn 2000.

9 Annemieke Hoogenboom, *De evolutie van de compositie. De kunsthistorische onderwijsplaten van Willem Vogelsang (1875-1954)*, Vianen 2007. Vogelsang volgde dit vormprincipe vanaf de tweede tot en met de zeventiende eeuw en legde daarbij regelmatig verbanden met de moderne schilderkunst.

10 Ernst Gombrich, *The sense of order. A study in the psychology of decorative art*, Londen 1979.

11 Abraham Bredius, *Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der Holländischen Kunst des XVIten, XVIIten und XVIIIten Jahrhunderts*, zeven delen en index, 's Gravenhage 1915-1922.

12 Cornelis Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, 10 delen, Esslingen 1907-1928*. Hofstede de Groots schenking van zijn (fotografische) documentatiemateriaal leidde tot de oprichting van het RKD.

buitengewoon hoogleraar kunstgeschiedenis in Leiden; 1909 tevens directeur Mauritshuis).¹³ Deze traditie loopt sinds eind negentiende eeuw in telkens aangepaste vormen door tot in de oeuvre- en bestandscatalogi en databases van vandaag de dag.

In de tussengelegen eeuw is het gebied zeer veel ruimer geworden en ook methodisch is het spectrum sterk uitgebreid. Zo is welhaast een aardverschuiving bewerkstelligd met de introductie van de iconologie in Utrecht (1917) en Nijmegen (1939),¹⁴ en vooral door Henri van de Waal in Leiden (1945).¹⁵ Deze methode, in Duitsland ontwikkeld door Erwin Panofsky en in Frankrijk door Emile Mâle, plaatst de kunstgeschiedenis in een breder cultuurhistorisch kader en wordt wel gezien als tegenpool van de meer intuïtieve, op kijken en vergelijken gebaseerde stilistische benadering. Om het onderzoek een wetenschappelijke basis te geven zette Van de Waal de Iconclass op, een systeem van iconografische classificatie van onderwerpen uit de beeldende kunst. Dit systeem, dat vanaf 1950 in gebruik kwam bij het RKD en in de jaren 1970 in druk verscheen, kan in feite als een voorloper van de huidige digitale databases met zoekfunctie beschouwd worden.

In de loop van de twintigste eeuw kan nog een derde spoor onderscheiden worden, dat evenals de voorgaande doorwerkt tot in de huidige onderzoekspraktijk: de studie van kunst- en kunstenaarstheorieën. Een voorbeeld zijn de geannoteerde tekstedities van zestiende- en zeventiende-eeuwse Nederlandse kunsttheoretische geschriften, die door Hessel Miedema sinds de jaren zestig van de vorige eeuw zijn voorbereid en waarvan de bekendste Karel van Manders *Schilder-boeck* is.¹⁶ Door dit type lexicografisch onderzoek worden de historische betekenissen van begrippen zoals bijvoorbeeld 'kunst', 'kunstenaar' en 'schoonheid' zichtbaar.

Kunsthistorisch onderzoek beweegt zich in een gebied waar niet alleen universiteiten, musea en andere erfgoedinstellingen, maar ook de eigentijdse kunst(opleidings) praktijk en de publicitaire kunstkritiek op elkaar inwerken. Daaraan ontleent het vak

13 Wilhelm Martin, *De Hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw*, twee delen, Amsterdam 1935-1936. Van zijn hand is het eerste 'zuiver' kunsthistorische proefschrift dat in Nederland verdedigd werd: *Het leven en de werken van Gerrit Dou beschouwd in verband met het schildersleven van zijn tijd*, Leiden 1901. Dit is een van de eerste wetenschappelijke monografieën over een Nederlandse zeventiende-eeuwse schilder.

14 In Utrecht werd in 1917 Raphael Ligtenberg aangesteld als privatdocent (1920 hoogleraar) iconografie en kerkelijke kunst. In 1955 volgde in Nijmegen (na een positie als lector sinds 1939) de benoeming van de priester Frederik van der Meer als hoogleraar 'Schoonheidsleer en kunstgeschiedenis, christelijke archeologie en iconografie'.

15 H. van de Waal, *Drie eeuwen vaderlandsche geschieduitbeelding 1500-1800, twee delen*, 's Gravenhage 1952 (gebaseerd op zijn proefschrift van 1940). Van de Waal was tevens directeur van het Prentenkabinet van de Leidse Universiteit en medeoprichter van het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum.

16 Hessel Miedema, *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters, from the first edition of the Schilder-boeck (1603-1604), preceded by the lineage, circumstances and place of birth, life and works of Karel van Mander [...], from the second edition of the Schilder-boeck (1616-1618)*, Doornspijk 1994-1997, (vol. 1: facsimile version of the original; vol. 2-5: commentary; vol. 6: cross-reference).

zijn specifieke karakter, maar ook zijn kwetsbaarheid als wetenschap. In het verleden heeft dit ertoe geleid dat het vak zich in verschillende fasen heeft afgescheiden, gedefinieerd en geherdefinieerd om zijn wetenschappelijke status te bevestigen. Dit betekenende bijvoorbeeld dat gecombineerde aanstellingen bij universiteit en museum, tot ver in de eerste helft van de twintigste eeuw nog heel normaal, losgekoppeld werden en dat tegen het eind van die eeuw wel van twee verschillende kunstgeschiedenissen gesproken werd, waarvan – extreem gezegd – de museale zich op de ontsluiting en presentatie van objecten concentreerde en de universitaire bredere cultuurhistorische en theoretische vragen bestudeerde.¹⁷

Ook vond er een splitsing plaats binnen de universiteit. Terwijl kunstgeschiedenis aanvankelijk samenging met esthetica, zoals bij de aanstelling van Six in Amsterdam (1895: esthetiek, archeologie en kunstgeschiedenis) en Vogelsang in Utrecht (1907), werd in de volgende decennia dit vak geschrapt uit de leeropdrachten. Ook het afschudden van het kennerschapsimago sinds de jaren veertig en vijftig en de ontwikkeling van iconologie, de studie van kunsttheoretische geschriften en het onderzoek naar technisch-materiële aspecten,¹⁸ stond in het licht van deze professionalisering. Hand in hand daarmee voltrok zich een proces van specialisering. Naast de al genoemde leerstoelen ontstonden afzonderlijke voor architectuurgeschiedenis (1947 Murk Ozinga in Leiden), Moderne kunst (1963 Hans Jaffé in Amsterdam) en Kunstnijverheid (1964 Theodoor Lunsingh Scheurleer in Leiden). Ook werd in toenemende mate een onderscheid aangebracht tussen Middeleeuwen en Nieuwere Tijd.

Na deze fase van professionalisering en definiëring volgde vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw juist een sterke tendens tot verbreding en ontgrenzing van het vak – tegelijk met soortgelijke ontwikkelingen in andere geesteswetenschappen, maar ook parallel aan veranderingen in de contemporaine kunst zelf. De ontwikkeling van nieuwe kunstvormen (bijvoorbeeld *body-* en *land art*, *bio-art*, *performances* en mediakunst), de grensoverschrijding tussen verschillende kunstvormen als schilderkunst, beeldhouwkunst en toegepaste kunst, tussen kunst en (natuur)wetenschap en tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur die de laatste decennia waarneembaar is, werkt niet alleen door in het onderzoek naar Moderne en hedendaagse kunst, maar ook in de blik waarmee naar kunst uit vroegere periodes wordt gekeken. Dat laatste blijkt bijvoorbeeld uit studies naar de kunstconsumptie onder burgers in de Lage Landen in de zeventiende eeuw, naar lichaamstaal, naar gebruiksgrafiek en naar encyclopedische

17 Charles W. Haxthausen (red.), *The Two Art Histories. The Museum and the University*, Williamstown 2002.

18 Zie voor dit laatste hierna onder 2.3.1.

wetenschappelijke verzamelingen in de achttiende eeuw.¹⁹

In dit kader was al eerder behoefte ontstaan aan onderzoek naar de geschiedenis en theorie van het vak kunstgeschiedenis zelf. Binnen de publicaties die in de jaren tachtig en negentig op dit gebied verschenen zijn, nemen die van Frank Reijnders, Marga van Mechelen, Annemieke Hoogenboom, Kitty Zijlmans en Marlite Halbertsma een belangrijke plaats in.²⁰ Dergelijk meta-onderzoek werd opgeroepen door de toegenomen omvang en complexiteit van het vakgebied. Kunstgeschiedenis was intussen uitgegroeid tot een brede cultuurhistorische en bij de contemporaine kunst en erfgoedwereld betrokken discipline, die niet alleen de productie van kunst bestudeert, maar ook onderzoek doet naar haar receptie, verzameling in collecties en musea, behoud, restauratie en presentatie. De laatste tijd wordt daarbij de aandacht in toenemende mate ook over andere delen van de wereld uitgebreid dan alleen de westerse.

Recentelijk wordt opnieuw een behoefte aan heroriëntatie gevoeld, mede door de opkomst van verschillende nieuwe disciplines die zich eveneens met beeldende kunst, vormgeving en architectuur bezighouden. Vakgebieden zoals *visual studies*, *media studies*, *culturele studies*, *erfgoedstudies*, *cultural analysis* en *design studies* hebben deels het objectgebied met het vak kunstgeschiedenis gemeen, maar onderscheiden zich door het kader waarin en de methodes waarmee dit wordt onderzocht. Over de contouren van de discipline kunstgeschiedenis en haar verhouding tot deze vakken zal verder nagedacht moeten worden – iets waaraan deze verkenning een bijdrage hoopt te kunnen leveren.

2.2. Chronologisch overzicht

Zoals uit de voorgaande paragraaf is gebleken, is de kunstgeschiedenis een breed vakgebied met veel specialisaties, die vanuit verschillende gezichtspunten kunnen worden gedefinieerd. De meest voor de hand liggende en ook de meest gebruikte classificatie is chronologisch en berust op een periodisering die min of meer gelijke tred houdt met de belangrijkste stijlperiodes. Een tweede geijkte classificatie berust op een geografische afbakening: Nederlandse kunst, Italiaanse kunst en zo verder. Maar het is ook mogelijk om de kunstgeschiedenis te beschrijven aan de hand van

19 Marten Jan Bok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt 1580-1700*, Utrecht 1994. Anne-Sophie Lehmann, Herman Roodenburg (eds.), 'Body and embodiment in Netherlandish art' in *Netherlands Yearbook for History of Art 2007-2008*, vol. 58, Zwolle 2008. Jan van der Waals, *Prenten in de Gouden Eeuw: van kunst tot kastpapier*, Rotterdam: Boijmans Van Beuningen 2006. Renée Kistemaker, Natalja Kopaneva, Debora Meijers, Georgy Vilinbakhov, *The paper museum of the Academy of Sciences in St Petersburg c. 1725-1760. Introduction and Interpretation*, Amsterdam 2005.

20 Frank Reijnders, *Kunst-Geschiedenis, verschijnen en verdwijnen*, Amsterdam 1984. Hessel Miedema, *Kunst historisch, Maarssen/'s-Gravenhage* 1989. Marlite Halbertsma, Kitty Zijlmans (red.), *Gezichtspunten. Een inleiding in de methoden van de kunstgeschiedenis*, Nijmegen 1993. Marga van Mechelen, *Vorm en betekening. Kunstgeschiedenis. Semiotiek, semanalyse*, Nijmegen 1993.

de artistieke media (schilderkunst, beeldhouwkunst, grafiek, toegepaste kunst, enz.), hetgeen vooral relevant is met betrekking tot het onderscheid van de beeldende kunst en de bouwkunst. Men zou de kunstgeschiedenis ook vanuit methodologisch oogpunt kunnen beschrijven, alhoewel dat eigenlijk zelden gebeurt en uiteindelijk niet zo vruchtbaar is; de leerstoel iconologie aan de Universiteit Utrecht is een voorbeeld van een dergelijke methodologische afbakening.

In de volgende schets van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland wordt in hoofdzaak vastgehouden aan een pragmatische, chronologische afbakening van 'kunst tot 1600', 'kunst van 1600 tot 1800' en 'kunst van 1800 tot heden'.

Vanzelfsprekend zijn er belangrijke methodologische verschillen die bijvoorbeeld afhankelijk zijn van de specifieke subdiscipline, het onderzoeksobject, de onderzoeksvraag en de persoonlijke visie en voorkeur van de onderzoeker. Door de bank genomen echter vertonen de methodes grote overeenkomsten, ongeacht de kunsthistorische periodisering. Wel is het zo dat met name het gebied van de hedendaagse kunst zich in methodologisch opzicht onderscheidt, vanwege een meer nadrukkelijk gebruik van *critical theory* en inzichten die nauw aansluiten bij zusterdisciplines als media- en filmstudies.

De kunst van de Gouden Eeuw heeft altijd een bijzondere plaats ingenomen in het academische en museale kunsthistorisch onderzoek, hetgeen natuurlijk niet verbaast. De Hollandse kunst, *Dutch Art*, *Dutch Architecture* en *Dutch Design*, heeft ook internationaal een grote faam en het is duidelijk dat juist op dat gebied grote kansen en taken liggen voor het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek. De kunst van Rembrandt, Vermeer en Hals, en in toenemende mate de Hollandse beeldhouwkunst en bouwkunst, vormen een ijzersterke basis, die ter weerszijden nog eens wordt verstevigd door de al even uitzonderlijke Vroegnederlandse kunst (de kunst van Jan van Eyck tot Pieter Bruegel) en de zeer belangrijke Nederlandse bijdrage aan de Moderne kunstgeschiedenis (Van Gogh, Berlage, Mondriaan) en de hedendaagse schilderkunst, fotografie, architectuur en vormgeving (Marlene Dumas, Rineke Dijkstra, Rem Koolhaas. *Dutch Design*). Het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek bevindt zich derhalve in een zeer sterke uitgangspositie.

In het beknopte overzicht dat hierna volgt ligt de nadruk op de ontwikkelingen en de stand van zaken in de Nederlandse kunstgeschiedenis van de laatste 25 jaar.

2.2.1. Kunst tot 1600

Het kunsthistorisch onderzoek van de periode tot 1600, oftewel van Middeleeuwen en Renaissance, heeft in Nederland de laatste 25 jaar een opmerkelijke ontwikkeling doorgebracht, met name op het gebied van de Vroegnederlandse kunst.

Middeleeuwse kunst

Middeleeuwse kunstgeschiedenis is lang een pijler geweest van de Nederlandse

kunstgeschiedenis, met vertegenwoordigingen in alle kunsthistorische vakgroepen. Traditioneel is er in het vakgebied veel aandacht geweest voor de sacrale bouwkunst en het kerkelijk patrimonium, met een belangrijke focus op het Zuid-Nederlandse erfgoed. Voor het begin van de periode waaraan dit overzicht is gewijd (de afgelopen 25 jaar) was Aart Mekking (UU en UL) de toonaangevende vertegenwoordiger van die richting, en met hem Lex Bosman (UvA) en Jos Koldewij (RU). De eerste twee schreven studies over Maastrichtse kerken, de laatste hield zich bezig met de kerkschat van de Sint Servaas. Elizabeth den Hartog (UL) werkt ook op dit gebied, alhoewel zij zich ook nadrukkelijk op Noord-Nederland richt.²¹ Het werk van Gerard van Wezel (RCE) over de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Breda (2003) verdient een bijzondere vermelding, net als zijn monografie over het paleis van Hendrik van Nassau in diezelfde stad; de twee boeken zijn in zekere zin pendanten.²²

Van de musea heeft het Catharijneconvent een belangrijke rol gespeeld bij de disseminatie van het onderzoek naar de Middeleeuwse kunst. De toon werd gezet tijdens het directeurschap van Henri Defoer, met de belangwekkende tentoonstelling *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* (1989), met medewerking van o.a. James Marrow (Princeton University), Anna Korteweg (KB) en Heleen Wüstefeld (destijds conservator in het museum en in die hoedanigheid zeer actief), gevolgd door een al even opmerkelijke tentoonstelling over het Utrechts Psalterium, een initiatief van Koert van der Horst (de voormalige bibliothecaris Handschriften van de UU) en William Noel, destijds verbonden aan de University of Cambridge, inmiddels aan Penn University. Tegenwoordig vaart het museum wel onder leiding van directeur Ruud Priem, die met hernieuwde energie voortbouwt op het belangrijke werk dat in de jaren negentig werd verricht, o.a. met de recente tentoonstelling *Ontsnapt aan de Beeldensstorm: Middeleeuwse beeldhouwkunst* (2012). In verband met de museale tak van de Middeleeuwse kunstgeschiedenis dient nog te worden vermeld dat de door Henk van Os georganiseerde tentoonstelling *De Weg naar de Hemel* (2001) in de Nieuwe Kerk te Amsterdam de Middeleeuwse kunst onder de aandacht bracht van een groot publiek.

Italiaanse kunst

Naast dit op het Noorden georiënteerde kunsthistorisch onderzoek werd en wordt er belangrijk werk gedaan op het gebied van de Italiaanse kunstgeschiedenis, de tweede traditionele pijler van het in Nederland uitgevoerde kunsthistorisch onderzoek van de Middeleeuwen en Renaissance. Vanaf de jaren zeventig werd de toon gezet door een drietal wetenschappers met zeer diverse onderzoeksgebieden en -methoden. Henk van Os' publicaties over Siense kunst trokken internationaal de aandacht en

21 A. Mekking, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht*, Zutphen 1986. A. Bosman, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Maastricht*, Zutphen 1990. A.M. Koldewij, *Der gude sente Servas*, Assen 1985. E. den Hartog, *Romanesque sculpture in Maastricht*, Maastricht 2002. Idem, *De Pieterskerk in Leiden*, Zwolle 2002.

22 G.W.C. van Wezel, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*, Zeist 2003. Idem, *Het paleis van Hendrik III van Nassau te Breda*, Zeist 1999.

worden gekenmerkt door een interesse in cultus, liturgie en beeldgebruik²³. Anton Boschloo (UL) publiceerde met name over de kunst sinds 1500, met een bijzondere aandacht voor grafiek, kunsttheorie en de academische traditie. Bert Meijer, de voormalig directeur van het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut (NIKI), legde zich met name toe op de grafiek en de artistieke uitwisseling tussen Italië en de Nederlanden²⁴. Dit drietal deed niet alleen uitstekend werk, maar legde ook de basis waarop latere generaties voortbouwden; in hun voetsporen volgden, in willekeurige volgorde, o.a. Stumpel (UU), Grasman (RL), Van den Akker (VU), De Koomen (UvA), Van der Ploeg (RU), Van Veen (RUG), en De Klerk (RU). Bernard Aikema (RU) richt zich met name op Venetië en hield zich onder andere bezig met de artistieke uitwisseling tussen Venetië en het Noorden. Sible de Blaauw (RU) richt zich op functie, gebruik en vorm van de Italiaanse Middeleeuwse sacrale kunst en bouwkunst. Bram Kempers (UvA) publiceerde *Kunst, Macht en Mecenaat*, een spraakmakende studie over kunst en opdrachtgevers geschreven vanuit historisch-sociologisch perspectief, die ook internationaal veel aandacht trok.²⁵ Kempers en De Blaauw waren co-redacteurs (met Tristan Weddigen) van een belangrijke publicatie op het snijpunt van kunst, architectuur, functie en opdrachtgeving. De eerder genoemde Bosman publiceerde over spolia in de Sint Pieter.²⁶ Het door Van Os geëntameerde onderzoek wordt voortgezet en uitgebouwd door Victor Schmidt (UU) en Machtelt Israëls. Schmidt verricht belangrijk werk op het gebied van de middeleeuwse (Toscaanse) paneelschilderkunst.²⁷ Israëls verricht baanbrekend werk en is een van Nederlands meest eminente kunsthistorici. Haar studies over de Siense schilder Sassetta geven blijk van een opmerkelijk oog voor historisch detail en een geïnspireerd gebruik van archivalische primaire bronnen.²⁸ Caroline van Eck (UL) werkt op een terrein dat zowel de Renaissance als de Vroegmoderne Tijd

23 Van Os' belangrijkste werk was *Siense Altarpieces 1215-1460. Form, content, function*, twee delen, Groningen 1984-1990.

24 Hij nam ook het initiatief voor het *Repertory of Dutch and Flemish paintings in Italian public collections*, Florence 1998.

25 Aikema was bijvoorbeeld een van de redacteurs van het groots opgezette *Renaissance Venice and the North, cross currents in the time of Bellini, Dürer and Titian*, Venetië: Palazzo Grassi, 1999. Het boek van Bram Kempers verscheen in 1987 en werd in het Engels uitgegeven als *Painting, Power and Patronage*, Londen 1992. Sible de Blaauw schreef *Cultus et decor. Liturgie en architectuur in het laatklassieke en middeleeuwse Rome*, Delft 1987.

26 S. Blaauw, B. Kempers, T. Weddigen (red.), *Functions and Decorations. Art and Ritual in the Vatican Palace*, Turnhout 2003. A. Bosman, *The Power of Tradition. Spolia in the Architecture of St. Peter's in the Vatican*, Hilversum 2004.

27 Victor Schmidt, *Painted Piety. Panel Paintings for Personal Devotion in Tuscany 1250-1400*, Florence 2005. Victor Schmidt (red.), *Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento*, Florence 2002. Justin Kroesen, Victor Schmidt (red.) *The altar and its environment 1150-1400*, Turnhout 2009.

28 Machtelt Israëls, *Sassetta's Madonna della Neve*, Leiden 2003. Idem (red.), *Sassetta: The Borgo San Sepolcro altarpiece*, Leiden 2009. Zie ook haar voorbeeldige artikel 'Sassetta's Arte della Lana Altarpiece and the Cult of Corpus Domini in Siena' in *Burlington Magazine* 143 (2001): 532-543.

bestrijkt. In haar kunsttheoretisch werk paart zij een klassieke filologische interesse aan antropologisch inzichten en weet zij een brug te slaan tussen bouwkunst en beeldende kunst.²⁹ Het NIKI wordt tegenwoordig bezet door Leonardo-specialist Michael Kwakkelstein en door Gert Jan van der Sman (als hoogleraren verbonden aan de UU en UL) en blijft een instituut van het allergrootste belang voor het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek. Van der Sman publiceerde recentelijk een subtiele studie over de rol van kunst en poëzie in het huwelijk van Lorenzo Tornabuoni en Giovanna degli Albizzi.³⁰ Joost Keizer, gepromoveerd in Leiden, nu *associate professor* aan Yale University, vertegenwoordigt de jonge, internationaal georiënteerde garde.³¹

Vroegnederlandse kunst

Alhoewel er op het gebied van de Italiaanse kunstgeschiedenis voortreffelijk en vernieuwend werk wordt verricht, heeft de meest opmerkelijke structurele ontwikkeling zich toch voltrokken op het gebied van de Vroegnederlandse kunst. Tot in het vrij recente verleden werd de Vroegnederlandse kunst in Nederland slechts mondjesmaat bestudeerd, omdat het kunsthistorisch onderzoek sterk werd bepaald door de nationale grenzen en men er ten onrechte van uitging dat de Vlaamse primitieven, zoals ze toen nog werden genoemd, meer een Belgische aangelegenheid waren (dat dachten de Belgen overigens ook). Die situatie is de laatste 25 jaar radicaal veranderd. Nederlanders doen volop mee in een sterk internationaal veld, waarin niet alleen de schilderkunst wordt bestudeerd, maar ook prentkunst, beeldhouwkunst en de schatkunst (de edelsmeedkunst, het weef- en borduurwerk en andere 'luxueuze' kunstuitingen). De internationale belangstelling voor dit veld wordt in de hand gewerkt door de uitzonderlijke kwaliteiten van kunstenaars uit de periode (de gebroeders Van Limburg, Jan en Hubert van Eyck, Rogier van der Weyden, Jheronimus Bosch en Pieter Bruegel) en door het belang en de reikwijdte van de hoven van Bourgondië en Habsburg. Maar ook de grote verspreiding van de Vroegnederlandse kunst speelt een rol, eerst over de vorstenhoven van Europa, later over de musea in Europa en de VS. In de kunstgeschiedenis is de verspreiding van kunstwerken nu eenmaal de beste garantie voor een sterke, internationale interesse. We zien dat ook bij de Nederlandse kunst van de Gouden Eeuw, Van Gogh, Mondriaan en De Stijl. Gezien deze situatie dienen de Nederlandse bijdragen aan het onderzoek en de debatten over de Vroegnederlandse kunst te worden gezien in samenhang met de ontwikkeling van een internationaal vakgebied.

De belangstelling voor de bestudering van de vijftiende- en zestiende-eeuwse Nederlandse kunstgeschiedenis kreeg een belangrijke impuls uit Groningen. De aanstelling van Maximiliaan Martens (inmiddels hoogleraar in Gent) was van groot

29 Caroline van Eck, *Classical Rhetoric and Visual Arts in Early Modern Europe*, Cambridge 2007.

30 In het Engels verschenen als *Lorenzo and Giovanna. Timeless art and fleeting lives in Renaissance Florence*, Florence 2010.

31 Met Todd M. Richardson verzorgde hij de redactie van *The Transformation of Vernacular Expression in Early Modern Arts*, Leiden en Boston 2011. Keizer publiceerde een belangrijk artikel: 'Michelangelo, Drawing and the Subject of Art' in *Art Bulletin* 93 (2011): 304-324.

belang, maar ook het werk van Bernhard Ridderbos, die publiceerde over Hugo van der Goes en met o.a. Henk van Veen die co-auteur was van een meer algemene studie die in het Engels werd gepubliceerd onder de titel *Early Netherlandish Paintings, Rediscovery, reception, research* (2005).³² Ridderbos nam ook het initiatief tot de oprichting van een Contactgroep Vroege Nederlandse Kunst, die is uitgegroeid tot een belangrijk platform voor de uitwisseling van ideeën en een forum waar vertegenwoordigers uit academia en de museale wereld elkaar ontmoeten. In Utrecht richtte Hugo van der Velden zich op het patronaat van het hof van Bourgondië; Van der Velden vertrok in 2003 naar Harvard University en richt zich nu met name op Van Eyck.³³ Ann-Sophie Lehmann (UU) volgde met een studie over de verbeelding van het naakt in de Vroegnederlandse schilderkunst, een onderwerp dat zij sindsdien in een aantal andere publicaties heeft uitgewerkt.³⁴ Jeroen Stumpel zette in samenwerking met Jan Piet Filedt Kok en Arie Wallert, beiden van het Rijksmuseum, een door NWO gesteund ambitieus project op: *The Impact of Oil*, over de geschiedenis van de introductie en verspreiding van olieverf.³⁵ Truus van Bueren (UU) heeft zich zeer intensief beziggehouden met het onderzoek naar Middeleeuwse *memoria*, eveneens ondersteund door NWO. Haar onderzoek leidde tot verschillende publicaties, congressen en een online database (MeMO).³⁶ In Leiden was Reindert Falkenburg actief. Zijn studie over Bosch's *Tuin der Lusten* verscheen nadat hij de overstap had gemaakt naar NYU Abu Dhabi. Zijn promovendus Todd Richardson publiceerde over Bruegel.³⁷ Jos Koldewey, verbonden aan de Radboud Universiteit, is een van de meest productieve wetenschappers in het veld. Hij was mederedacteur van een belangrijke reeks studies over pelgrimsinsignes, organiseerde tentoonstellingen over Bourgondische kunst in Den Bosch, over Jheronimus Bosch, en over Middeleeuwse sieraden.³⁸ Uit zijn school komt Matthijs IJssink, die

32 Bernhard Ridderbos, *De melancholie van de kunstenaar. Hugo van der Goes en de Oudnederlandse schilderkunst*, Den Haag 1991.

33 Hugo van der Velden, *The donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Turnhout 2000. 'The Quatrain of The Ghent altarpiece', *Simiolus* 35 (2011): 3-37. Hugo van der Velden, 'A reply to Volker Herzner and a note on the putative author of the Ghent quatrain', *Simiolus* 35 (2011): 131-141.

34 Ann-Sophie Lehmann, *Mitt Haut und Haaren, Jan van Eycks Adam und Eva Tafeln in Gent*, diss. Rijksuniversiteit Utrecht 2004.

35 Marjolein Bol, *Oil and the Translucent*, diss. Rijksuniversiteit Utrecht 2012.

36 G. van Bueren, *Leven na de dood. Gedenken in de late middeleeuwen*, Turnhout 1999. *Care for the here and the hereafter. Memoria, art and ritual in the Middle Ages*, Turnhout 2005.

37 R. Falkenburg, *The Land of Unlikeness*, Zwolle 2011. T. Richardson, *Art discourse in the sixteenth-century Netherlands*, Farnham 2011.

38 Voor de pelgrimsinsignes zie de reeks *Heilig en profaan*, waarvan het derde deel verscheen in 2012. In *Boscoducis, 1450-1629. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch*, twee delen, Maarsen 1990. P. Vandenbroeck en B. Vermet, *Jheronimus Bosch. Alle schilderijen en tekeningen*, Rotterdam 2001. Koldewey was co-redacteur van *Jheronimus Bosch. New insights in his life and work*, Rotterdam 2001. Van zijn hand is ook *Geloof en Geluk. Sieraad en Devotie in Middeleeuws Vlaanderen*, Arnhem 2006, dat verscheen bij gelegenheid van een tentoonstelling in het Gruuthuse Museum in Brugge.

eveneens publiceerde over Bosch.³⁹ Koldewij en Ilsink zijn de trekkers van een groots opgezet Bosch-project, dat zal moeten leiden tot een tentoonstelling in Den Bosch in 2016 en waarvoor op dit moment het oeuvre van Bosch wordt gedocumenteerd, met medewerking van Ron Spronk (Queens University, Canada) en Arie Wallert. Spronk was ook de drijvende kracht achter een belangrijke tentoonstelling over Vroegnederlandse tweeluiken, die in Washington en Antwerpen was te zien.⁴⁰ Met Anne van Grevenstein (UvA) was hij de organisator en inspirator van de spectaculaire documentatiecampagne van Jan en Hubert van Eycks *Gents altaarstuk*, die heeft geleid tot het restauratieproject dat in 2012 van start is gegaan, onder leiding van Van Grevenstein. De resultaten van de inventarisatie zijn online raadpleegbaar op de voorbeeldige website *Closer to Van Eyck*.

De Vroegnederlandse kunst heeft ook volop in de museale belangstelling gestaan, zoals moge blijken uit de volgende greep. In het Rijksmuseum voltooidde Jan Piet Filedt Kok de catalogus van de Vroegnederlandse kunst (online beschikbaar via de website van het museum). Daarnaast publiceerde hij o.a. over Lucas van Leydens *Dans om het Gouden Kalf* (2008). Frits Scholten schreef een studie over de *pleurants* van Isabella van Bourbon (2007). In Leiden werd een grootse tentoonstelling georganiseerd over Lucas van Leyden, een initiatief van Christiaan Vogelaar (2011). Het Boijmans in Rotterdam blonk uit met twee belangrijke tentoonstellingen: eerst *Vroege Hollanders*, georganiseerd door Friso Lammertse en Jeroen Giltaij (2008), en recentelijk *De weg naar van Eyck*, onder verantwoording van alweer Friso Lammertse en Stephan Kemperdick (2012). Bovendien was er in het museum een langdurige opstelling van Vroegnederlandse kunst te zien waarin de collecties van het Boijmans en het Rijksmuseum waren verenigd. In Nijmegen werden belangrijke tentoonstellingen georganiseerd over de gebroeders Van Limburg (2005) en over het getijdenboek van Katherina van Kleef (2009). Het Catharijneconvent in Utrecht organiseerde recentelijk o.a. tentoonstellingen over Middeleeuwse boekverluchting (2009) en Middeleeuwse sculptuur (2012). De Nederlander Manfred Sellink, directeur van de Stedelijke Musea in Brugge, is zeer actief in het Bruegel-onderzoek: hij stond aan de wieg van de tentoonstelling over Bruegels grafiek in het Boijmans (2001), werkte mee aan het Bruegel-deel van de nieuwe Hollstein (2006), publiceerde een Bruegel-monografie, deed de spectaculaire ontdekking van Bruegels Feest van St. Maarten (gepubliceerd in het *Burlington Magazine* 2011) en ontdekte nóg een tekening van Bruegel, welke werd tentoongesteld in Antwerpen (*Pieter Bruegel ongezien* 2012).⁴¹ De kunsthistorica Yvette Bruijnen werkte mee aan een tentoonstelling in Leuven gewijd aan Jan Rombouts (2012) over wie zij eerder een monografie publiceerde (2010).

39 Matthijs Ilsink, *Bosch en Bruegel als Bosch*, Nijmegen 2009.

40 *Prayers and portraits. Unfolding the Netherlandish diptych*, New Haven 2006.

41 De tentoonstelling *Pieter Bruegel the elder. Drawings and prints* was te zien New York (Metropolitan) en Rotterdam (Boijmans). De monografie is *Bruegel. The complete paintings, drawings and prints*, Gent 2007. Zie ook *Pieter Bruegel ongezien! De verborgen Antwerpse collecties*, Leuven 2012.

Bezieet men nu de veelheid en verscheidenheid aan onderzoeksprojecten, publicaties en tentoonstellingen, dan springen een paar trends in het oog:

- Op het gebied van de Vroegnederlandse kunst bestaat een vruchtbare samenwerking tussen academici, conservatoren en restauratoren. De zogenaamde *technical art history*, d.w.z. het op natuurwetenschappelijke leest geschoeide onderzoek van kunstwerken, is een geaccepteerd en belangrijk onderdeel van de kunsthistorische praxis. Een verdergaande integratie blijft wenselijk, vooral met het oog op de interpretatie van data, in aanvulling op de productie daarvan.
- De hegemonie van de schilderkunst als object van onderzoek is doorbroken. Het beeld van de Vroegnederlandse kunst is (en wordt nog steeds) bijgesteld; er bestaat een brede belangstelling voor de studie van uiteenlopende media.
- Na de tot reflectie dwingende invloed van de New Art History in de jaren tachtig, de *Bildwissenschaft* in de jaren negentig en, meer in het algemeen, de impact van *critical theory*, tendeedt het veld nu naar een integrale aanpak, waarin het object (weer) centraal staat.⁴²
- Er is een hernieuwde belangstelling voor een brede cultuurhistorische aanpak en voor historisch en archivalisch onderzoek.
- De continuïteit van de periode 1400-1700 verdient meer belangstelling – onderzoek daarvan vormt een grote uitdaging voor het komende decennium.

2.2.2 Kunst van 1600 tot 1800

Het wetenschappelijk onderzoek naar de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw heeft in eigen land altijd een centrale positie ingenomen en werd gedurende de hele twintigste eeuw ook internationaal zeer hoog aangeslagen. Dit onderzoek richtte zich vanzelfsprekend in de eerste plaats op de schilderkunst. Aandacht voor teken- en prentkunst, sculptuur, toegepaste kunsten en architectuur volgde op gepaste afstand. Opmerkelijk is dat alle belangrijke na-oorlogse ontwikkelingen tot dusver zich ook door middel van tentoonstellingen aan een breed publiek manifesteerden, iets wat een Nederlandse traditie lijkt te zijn geworden. De laatste decennia heeft zich een toenemende internationalisering voltrokken in het onderzoek naar de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst, waarbij vooral het aandeel van Amerikaanse en Duitse onderzoekers sterk is toegenomen. De oprichting van onderzoeksverbanden als *Historians of Netherlandish Art (HNA)*, de *Arbeitskreis Niederländische Kunst und Kulturgeschichte (ANKK)* en de *Low Countries Sculpture Society (LCSS)* zijn illustratief voor deze trend. Bij deze buitenlandse ontwikkelingen heeft Nederland zijn traditioneel sterke positie echter niet verloren. Integendeel, zowel individuele onderzoekers als instituties (universiteiten, musea, RKD) hebben waardevolle bijdragen geleverd aan nieuw onderzoek en aan de vertaling ervan naar het grote publiek.

⁴² Vgl. bijvoorbeeld het thema 'The Challenge of the Object' van het 33rd International Congress of Art Historians (CIHA - Congrès International d'Histoire de l'Art) in het Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg (2012).

In de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw leidde de fundamentele bijdrage van Jan Emmens (*Rembrandt en de regels van de kunst*, 1964) en Eddy de Jongh (UU) aan het iconologisch onderzoek van de Nederlandse genreschilderkunst tot een grote aardverschuiving. Decennialang werd deze methode zonder veel revisie alom toegepast. Na de spraakmakende tentoonstelling *Tot lering en vermaak* (Rijksmuseum 1976), waarbij de jongste inzichten over de duiding van genreschilderijen aan een groot publiek werden gedemonstreerd, volgden verwante tentoonstellingen gewijd aan de zeventiende-eeuwse portretschilderkunst (*Portretten van echt en trouw*, Frans Hals Museum, 1986) en aan de genre-prentkunst (*Spiegel van alledag*, Rijksmuseum 1997), die de onverminderde waarde van de iconologische benadering onderstreep-ten. Bruyns poging om de iconologische duiding ook toe te passen op de landschap-schilderkunst bleek minder succesvol en ontmoette dan ook weinig steun.⁴³

In 1983 werd met *The art of describing* van Svetlana Alpers voor het eerst een ste-vige aanval ingezet op de iconologische benadering, gevolgd door meer genuanceerde kritiek in eigen land (o.a. van Becker, Bedaux, Hecht en Sluijter).⁴⁴ Toch heeft dat geenszins geleid tot het volledig verlaten van de methode, wel tot een genuanceerder toepassen ervan, iets waar De Jongh zelf trouwens herhaaldelijk voor heeft gepleit.⁴⁵ Het accent op het belerend-moraliserende aspect werd afgezwakt en meerduidigheid werd als wezenstrek van de Hollandse genre-schilderkunst onderstreept, waarbij de relatie met de emblematiek slechts als een van de interpretatiemogelijkheden voor de zeventiende-eeuwse beschouwer wordt gezien.

De internationale impasse die leek te ontstaan in het onderzoek naar de zeven-tiende-eeuwse schilderkunst in het 'post-iconologische' tijdperk werd in 2008 door-broken door de studie van Thijs Weststeijn: *The visible world*. Daarin wordt een over-tuigend pleidooi gehouden voor een brede, contextuele benadering van het realisme van de zeventiende-eeuwse kunstproductie, met bijzondere aandacht voor de rol van de retorica en de natuurwetenschappen aan de hand van Samuel van Hoogstratens traktaat uit 1678. Een andere vruchtbare benadering was de aansluiting bij de histo-rische antropologie, die door Angelsaksische onderzoekers als Burke en Geertz was

43 J. Bruyn, 'Towards a scriptural reading of seventeenth century Dutch landscape painting', in cat. *Masters of 17th-century Dutch landscape painting* (Amsterdam, Boston, Philadelphia), Amsterdam 1987: 84-103.

44 O.a. E.J. Sluijter, 'Belering en verhulling? Enkele 17de-eeuwse teksten over de schilderkunst en de iconologische benadering van Noord-Nederlandse schilderijen uit deze periode', in: *De zeventiende eeuw* 4 (1988): 3-28. Idem., 'Nieuwe kunsthistorische benaderingen en het veranderende beeld van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst', in: F. Grijzenhout en H. van Veen, *De Gouden eeuw in perspectief*, Nijmegen 1992: 360-398.

45 E. de Jongh, 'Realisme en schijn-realisme in de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw', in: cat. *Rembrandt en zijntijd* (Brussel), Brussel 1971: 143-194. E. de Jongh, 'De iconologi-sche benadering van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst', in: F. Grijzenhout en H. van Veen, *De Gouden eeuw in perspectief*, Nijmegen 1992: 299-329.

gepropageerd.⁴⁶ In Nederland heeft vooral Roodenburg (*The eloquence of the body*, 2004) vanuit dit perspectief een belangrijke bijdrage geleverd. Ten slotte moet hier gewezen worden op het eigenzinnige en non-conformistische pionierswerk van Jan van der Waals, in twee brede studies naar de rol en toepassingen van prentkunst in de zeventiende eeuw.⁴⁷

De studies van Weststeijn, Roodenburg en Van der Waals zijn te beschouwen als de succesvolle uitkomsten van een internationale trend van toenemende multi- en interdisciplinariteit, die zich wellicht het best laat vangen onder de weinig specifieke noemer cultuurgeschiedenis of 'geschiedenis van de historische beeldcultuur'. Behalve in een waaier van individuele studies van eigen bodem, waaronder Weststeijns boek, wordt de laatste decennia ook in internationaal gewaardeerde tijdschriften als het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* (A-rated, vooral Engelstalig), *Simiolus* (Engelstalig), *De zeventiende eeuw*, *The Rijksmuseum Bulletin* (Engelstalig) meer en meer duidelijk dat het traditionele kunsthistorisch onderzoek – waarvoor *Oud Holland* nog steeds het belangrijkste podium biedt – in Nederland plaats heeft gemaakt voor een meer gefacetteerde benadering. Het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* belijdt zelfs nadrukkelijk een multidisciplinaire benadering van de Nederlandse beeldcultuur, evenals de eraan gelieerde reeks *Studies in Netherlandish Art and Cultural History*. Binnen deze podia is bijvoorbeeld ruimte voor uiteenlopende disciplines zoals de genoemde historische antropologie, de sociaal-economische en sociaal-geografische rol van kunst (Bok; Sluijter, Honig 1995; Ecartico databank), de verzamelgeschiedenis (o.a. Hecht, Van Helder, Van der Veen), de rol van de opdrachtgever (cat. Den Haag over Frederik Hendrik), de relatie tussen kunst en literatuur (Ramakers), de relatie kunst en wetenschap (Jorink, Van de Roemen), maar ook voor uitersten als kunsttheoretische (Miedema, Sluijter, Weststeijn) en technische en materieel-historische benaderingen (Van de Wetering, Wallert, Eikema Hommes, Hinterding).

Daarnaast zijn er enkele grootschalige en langlopende Nederlandse projecten, zoals het Gerson-project (RKD) waarin onderzoek werd gedaan naar de receptie van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst in het buitenland, de inventarisatie van Nederlandse kunst in Italiaanse collecties (NIKI), het Rembrandt Research Project (Van de Wetering), het beschrijven van de bestandscatalogi Nederlandse schilderkunst van het Rijksmuseum⁴⁸ en het vernieuwen van de Holstein-reeks gewijd aan Nederlandse graveurs en prentmakers. De laatste drie projecten hebben een grote internationale uitstraling en gelden alom als gezaghebbend. Ze verbinden, op object-niveau, natuurwetenschappelijk en materieel-technisch onderzoek direct met kunsthistorisch

46 Reindert L. Falkenburg, 'Iconologie en historische antropologie: een toenadering', in: M. Halbertsma en K. Zijlmans (ed.), *Gezichtspunten. Een inleiding tot de kunstgeschiedenis*, Nijmegen 1993: 139-174.

47 Jan van der Waals, *De prentschat van Michiel Hinloope: een reconstructie van de eerste openbare papierkunstverzameling in Nederland*, Amsterdam en Den Haag 1988. Idem, *Prenten in de Gouden Eeuw: van kunst tot kastpapier*, Rotterdam: Boijmans Van Beuningen 2006.

48 J. Bikker et al., *Dutch paintings of the seventeenth century in the Rijksmuseum, Amsterdam*, vol. I (artists born between 1570 and 1600), Amsterdam 2008.

onderzoek en bronnenstudie.

Waar het onderzoek naar de Hollandse schilderkunst van de Gouden eeuw al jaren een internationale zaak is, geldt dat zeker niet voor de bestudering van de architectuur, sculptuur en toegepaste kunsten uit de Lage Landen. Deze gebieden worden vrijwel volledig gedomineerd door Nederlandse onderzoekers. Bij de architectuur is de laatste decennia vooral de aandacht uitgegaan naar de ontwikkeling van het Hollands classicisme in de zeventiende eeuw. Onderzoek was gericht op urbanisatie (Taverne), individuele architecten als Van Campen en Vingboons⁴⁹ of gebouwen, zoals de Oranjezaal, Huis ten Bosch en het Paleis op de Dam in Amsterdam⁵⁰, het ontwerpproces van de architect⁵¹ of zeventiende-eeuwse tuinen.⁵² Ook de internationale context is meer onderwerp van studie geworden, bijvoorbeeld de relatie tussen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden (samenwerkingsverband tussen de universiteiten van Utrecht en Leuven), de rol van de Italiaanse architectuurtheorieën en traktaten in de Nederlandse bouwkunst, stedenbouw en fortificatieleer (Van den Heuvel), of de verspreiding en betekenis van de Nederlandse zeventiende-eeuwse bouwkunst in het buitenland, met name in Scandinavië en de Baltische staten (Ottenheim-De Jonge).

Het onderzoek naar de zeventiende-eeuwse sculptuur stond lang in de schaduw van de schilderkunst en lag bovendien geruime tijd stil, na het pionierswerk van Neurdenburg uit 1947 en van Fremantle (1959). Het kreeg vooral een nieuwe impuls met de brede manifestatie *Nederland Beeldenland* (1994) en de bijbehorende tentoonstellings- en onderzoeksprojecten. Ook de oprichting van de Low Countries Sculpture Society heeft geleid tot een toenemende internationale aandacht voor Nederlandse sculptuur in brede zin. Met de overzichtstentoonstellingen over Adriaen de Vries (1999) en Willem van Tetrode (2003) werd door het Rijksmuseum de blik over de grenzen gericht, naar enkele succesvolle Nederlandse beeldhouwers in het buitenland die in eigen land vrijwel onbekend waren.⁵³ In 2003 werd een studie uitgevoerd naar zeventiende-eeuwse grafsculptuur, gevolgd door kleinere onderzoeken naar zeventiende-eeuwse portretsculptuur.⁵⁴ Een breder project (VU, UvA, Rijksmuseum, RKD), gericht op de migratie van Nederlandse beeldhouwers in de zestiende en zeventiende eeuw, is in voorbereiding (Scholten, De Koomen i.s.m. Ecartico). De natuurwetenschappelijke studie van brons-

49 K.A. Ottenheim, *Philips Vingboons (1607-1678), architect*, Zutphen 1989. J. Huisken en K.A. Ottenheim, *Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de Gouden eeuw*, Amsterdam 1995.

50 P. Vlaardingebroek, *Het paleis van de Republiek*, Zwolle 2011.

51 Elske Gerritsen, *Zeventiende-eeuwse architectuurtekeningen. De tekening in de ontwerp- en bouwpraktijk in de Nederlandse Republiek*, Zwolle 2006.

52 Vanessa Bezemer Sellers, *Courtly gardens in Holland 1600-1650: the House of Orange and the Hortus Batavus*, Amsterdam 2001. Erik de Jong, *Natuur en kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*, Amsterdam 1993.

53 Cat. *Adriaen de Vries (1556-1626), imperial sculptor* (Rijksmuseum), Zwolle, Stockholm, Los Angeles 1998. Cat. *Willem van Tetrode, sculptor (c. 1525-1580) Guglielmo Fiammingo scultore* (Rijksmuseum), Zwolle, New York 2003.

54 F. Scholten, *Sumptuous memories, studies in 17th-century Dutch tomb sculpture*, Zwolle 2003. Idem, 'Quellinus's burgomasters: a portrait gallery of Amsterdam republicanism' in: *Simiolus* 32 (2006), nr. 2/3: 87-126.

sculptuur is in sterke mate door Nederlandse initiatieven gestimuleerd, in het bijzonder de toepassing van neutronenradiografie.⁵⁵

De bestudering van de kunstnijverheid is traditioneel een zaak van musea en speelt zich grotendeels af op object-niveau. Vanouds werd dit gebied gedomineerd door het kennerschap en de stijlkritiek, maar sinds de jaren zestig van de vorige eeuw is systematischer gewerkt aan bronnenonderzoek, o.a. door Lunsingh Scheurleer en Fock in Leiden (boedelinventarissen van de Oranjes, Het Rapenburg-project). Het Gemeentemuseum in Den Haag ontwikkelde een reeks voortreffelijke studies naar de ontwikkeling, productie en typologie van Delfts aardewerk (Van Aken, Eliëns). Het functioneren van toegepaste kunstvoorwerpen in hun tijd, de economische waarde en de positie ten opzichte van andere kunsten en het verzamelen in kunstkabinetten zijn nadrukkelijk onderwerp van studie geworden. Dit plaatst de Nederlandse kunstnijverheid in de zeventiende eeuw in een meer internationale context.

Tevens zien we, in navolging het werk van o.a. Thornton, een meer integrale benadering van het Hollands interieur (Fock, Westermann, Koldewey, Pijzel-Dommisse)⁵⁶ en meer aandacht voor de rol en invloed van niet-westerse kunstnijverheid (Chinees en Japans porselein, lakwerk en andere exotica: Jörg, Van Campen). Op sommige terreinen heeft het kunstnijverheidsonderzoek ten opzichte van de schilderkunst zelfs een duidelijke voortrekkersrol vervuld, bijvoorbeeld in het besef van de grote betekenis van het hof van de Oranjes voor de kunsten, of de herwaardering van de laat-zeventiende-eeuwse kunst en het onderzoek naar het verzamelen van kunst. Ook omdat er de laatste jaren sprake is van een herwaardering van het objectgericht onderzoek liggen hier uitstekende kansen voor kunsthistorici die zich met toegepaste kunst bezighouden om zich nadrukkelijker te profileren.

2.2.3 Kunst van 1800 tot heden

In de afgelopen decennia heeft het onderzoek naar Nederlandse negentiende-eeuwse kunst een groot aantal belangrijke publicaties voortgebracht, met name over de ontvangst daarvan in het buitenland en over de contacten tussen Nederlandse kunstenaars en hun collega's in andere landen. Voorbeelden zijn onder meer de tentoonstellingscatalogus over de Haagse School door Reynaerts (red.), de (volledig te doorzoeken) online en papieren versie van de brieven van Van Gogh onder redactie van Jansen, Luijten en Bakker, en de publicatie over de (inter)nationale toe-eigening van Van Gogh

55 R. van Langh, *Technical studies of Renaissance bronzes. The use of neutron imaging and time-of-flight neutron diffraction in the studies of the manufacture and determination of historical copper objects and alloys*, Amsterdam 2012.

56 T.H. Lunsingh Scheurleer, W. Fock e.a., *Het Rapenburg : geschiedenis van een Leidse gracht*, Leiden 1986-1992; M. Westermann, W. Fock e.a., *Art and home : Dutch interiors in the age of Rembrandt*, Zwolle, Newark, Denver 2001. W. Fock en T. Eliëns, *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001. J. Pijzel-Dommisse, *Het Hollandse pronkpoppenhuis : interieur en huishouden in de 17de en 18de eeuw*, Zwolle 2000. E.F. Koldewey, *Goudleer in de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën : nationale ontwikkelingen en de Europese context*, Leiden 1998.

door Esner en Schavemaker (red.).⁵⁷ Het onderzoek naar negentiende-eeuwse Nederlandse kunst wordt gekenmerkt door een nauwe samenwerking tussen academici en museumonderzoekers.⁵⁸

Dit onderzoek heeft tevens een sterk internationaal karakter. Zo biedt de reeks *Van Gogh Studies* (Van Gogh Museum en Waanders) een internationaal platform voor de publicatie van onderzoek naar negentiende-eeuwse beeldende kunst in het algemeen. Het Van Gogh Museum Visiting Fellow-programme (een gezamenlijk initiatief van het Van Gogh Museum en de UvA) zorgt er mede voor dat gerenommeerde specialisten op het gebied van negentiende-eeuwse kunst naar Nederland worden gehaald, waardoor er ook bij studenten contacten tot stand komen met buitenlandse wetenschappers (o.a. Patricia Mainardi, John House).

Het onderzoeksgebied beperkt zich niet tot de productie, interpretatie en ontvangst van Nederlandse kunst, maar richt zich ook op andere landen, met name Frankrijk, België, Duitsland en Groot-Brittannië (o.a. Brown, Kisters, Van Adrichem, Langfeld).⁵⁹ Onlangs is de ESNA (European Society for Nineteenth-Century Art) opgericht, als onderdeel van de sectie Moderne en Hedendaagse Kunst van de Onderzoeksschool Kunstgeschiedenis. De ESNA biedt een platform voor het onderzoek naar de beeldende kunst in de lange negentiende eeuw, en wil internationale uitwisseling stimuleren. De ESNA vormt een aanvulling op de activiteiten en het tijdschrift van de Werkgroep de Negentiende Eeuw (opgericht in 1976 met als werkterrein beeldende kunst, literatuur en geschiedenis). Het tijdschrift *Jong Holland*, dat sinds 1984 een belangrijk kunsthistorisch publicatiekanaal voor onderzoek naar negentiende- en twintigste-eeuwse thema's vormde, zag zich in 2007 helaas gedwongen de uitgave te staken.⁶⁰

57 Jenny Reynaerts (red.), *Der Weite Blick. Landschaften der Haager Schule aus dem Rijksmuseum*, München: Neue Pinakothek 2008. Leo Jansen, Hans Luijten en Nienke Bakker, *Vincent van Gogh: De brieven: De volledige, geïllustreerde en geannoteerde uitgave*, Amsterdam 2009. Rachel Esner en Margriet Schavemaker (red.), *Vincent Everywhere: Van Gogh's (Inter)National Identities*, Amsterdam 2011.

58 Naast de genoemde voorbeelden blijkt dit verder uit: Annemieke Hoogenboom (UU), *De wereld van Christiaan Andriessen: Amsterdamse dagboektekeningen 1805-1808* (publicatie en tentoonstelling Gemeentearchief Amsterdam), Bussum 2008. E. Bergvelt (UvA), J.P. Filedt Kok, N. Middelkoop e.a., *De Hollandse meesters van een Amsterdams bankier. De verzameling Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, Amsterdam, Zwolle 2004. Mayken Jonkman, Eva Geudeker (red.), *Mythen van het atelier. Werkplaats en schilderspraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar* (publicatie RKD en tentoonstelling in Teylers Museum Haarlem), Zwolle, Den Haag 2010.

59 Kathryn Brown, *Women Readers in French Painting 1870-1890*, Ashgate 2012. Sandra Kisters, *Leven als een kunstenaar. Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars. Auguste Rodin, Georgia O'Keeffe, Francis Bacon* (dissertatie), Vrije Universiteit Amsterdam 2010. Jan van Adrichem, *De ontvangst van de Moderne Kunst in Nederland 1910-2000. Picasso als pars pro toto*, Amsterdam 2001. Gregor Langfeld, *Deutsche Kunst in New York. Vermittler, Sammler, Ausstellungsmacher, 1904-1957*, Berlin 2011.

60 In dat jaar trok de Mondriaan Stichting haar subsidie terug omdat ze inmiddels alleen tijdschriften voor hedendaagse kunst subsidieerde.

Toegepaste kunst en design van de late negentiende eeuw tot heden vormen momenteel een zwaartepunt in musea en (hoewel nog in mindere mate) op de universiteiten.⁶¹ Er lijkt een verband te bestaan met de internationale faam die Nederland inmiddels heeft met Dutch Design, grafisch ontwerp en bedrijfsvormgeving.⁶² Toch bestaat er al sinds midden jaren zeventig een sterke onderzoekstraditie met publicaties en tentoonstellingen door onder anderen Boot, Bergvelt en Van Burkom.⁶³ Het Drents museum in Assen vormde met diverse tentoonstellingen een koploper in het onderzoek op het gebied van de Nederlandse toegepaste kunst rond 1900 (Heij).⁶⁴ Ging het tot dusver vooral om tijdelijke tentoonstellingen, sinds kort zijn de internationaal vermaarde Nederlandse 'nieuwe kunst' van rond 1900 en het werk van Mondriaan en De Stijl in vaste opstellingen te zien in het Gemeentemuseum Den Haag en het Stedelijk Museum Amsterdam.

Voor het werk van Mondriaan is diepgaand onderzocht. De oevrecatalogus van Joosten en Welsch en de analytische studies van Blotkamp zijn internationale standaardwerken.⁶⁵ Verdere kunsttheoretische studies zijn toegevoegd door onder anderen Bax en Ottevanger.⁶⁶ Jobse hield zich bezig met de latere verwerking van De Stijl door kunstenaars in de jaren vijftig en zestig.⁶⁷

Net als in het geval van de toegepaste kunst geldt bij de negentiende- en vroegtwintigste-eeuwse architectuur dat de bestudering van wat nu als behorend tot de canon van Nederland wordt beschouwd, teruggaat tot in de jaren zeventig en tachtig. Deze belangstelling kwam destijds echter voort uit andere overwegingen dan nu.

61 De nieuwe master-opleiding Design Cultures op de VU getuigt van deze ontwikkeling. Inmiddels wordt ook de vacante leerstoel kunstnijverheid op de UL weer bezet, nu met de leeropdracht design.

62 Mienke Simon Thomas, *Dutch design, a history*, Londen 2008. Roosmarijn Hompe op de website *Designsgeschiedenis*, 30 november 2011: <http://www.designhistory.nl/2011/een-veld-witgeschilderde-tulpen-exposities-en-het-designdiscours-in-de-jaren-tachtig/>. Frederike Huygen en Hugues Boekraad, *Wim Crowwel, mode en module*, Rotterdam 1997. Arno Witte en Esther Cleven (red.), *Design is geen vrijblijvende zaak: Organisatie, imago en context van de PTT vormgeving tussen 1906 en 2002*, Rotterdam, 2006.

63 Marjan Boot, cat. *Jac. van den Bosch en de vernieuwing van Het Binnenhuis* (Frans Hals Museum, Haarlem 1976). Ellinoor Bergvelt en studenten, 'Het Nieuwe Bouwen en het interieur', cat. *Het Nieuwe Bouwen. Amsterdam 1920-1960*, (Stedelijk Museum), Amsterdam 1983. Frans van Burkom, *Michel de Klerk. Bouw- en meubelkunstenaar (1884-1923)*, Rotterdam 1990.

64 O.a. over Chris Lebeau (1987) en Jac. van den Bosch (1987). Jan Jaap Heij, *Vernieuwing & Bezinning: Nederlandse beeldende kunst en kunstnijverheid (1885-1935)* (Drents Museum Assen), Zwolle 2004.

65 Joop Joostens en Robert Welsh, *Piet Mondrian Catalogue Raisonné*, twee delen, Blaricum 1998. Carel Blotkamp, *Mondrian: The Art of Destruction*, Londen, New York 1994. *De vervolgers van De Stijl 1922-1932*, Amsterdam 1996.

66 Marty Bax, *Het web der schepping: Theosofie en kunst van Lauweriks tot Mondriaan*, Amsterdam, 2006. Alied Ottevanger, *De Stijl overall absolute leiding: De correspondentie tussen Theo van Doesburg en Antony Kok*, Bussum 2007.

67 Jonneke Jobse, *De Stijl Continued: The Journal Structure (1958-1964): An Artists' Debate*, Rotterdam 2005.

Aandacht voor Cuypers en voor de Amsterdamse School doorbrak juist de toenmalige canon, die van het modernisme van de Stijl (zie Jaffé, Bock en Van Leeuwen).⁶⁸ Maar ook Berlage geniet al decennialang een telkens transformerende belangstelling (Singelenberg, Bock),⁶⁹ evenals de functionaristen Oud, Van Eesteren en Rietveld (Taverne, Somer, Van Zijl).⁷⁰

Een meer algemeen cultuurhistorische strekking hebben de studies van Auke van der Woud over het ontstaan het moderne Nederland en de rol van de inrichting en het gebruik van de ruimte en de gebouwde omgeving daarbij.⁷¹ Sinds de jaren zeventig is de geschiedschrijving van de (moderne) stadsplanning ontwikkeld door Ed Taverne, een onderzoeksgebied dat een hoge vlucht heeft genomen.⁷² Dat ook architecten op dit terrein theoretisch actief zijn, wordt bij uitstek gedemonstreerd door Rem Koolhaas; hijzelf en het door hem opgezette onderzoeksinstituut AMO zorgen al decennialang voor internationaal invloedrijke publicaties over onder meer de 'culture of congestion', en het ontstaan van de *shopping mall*.⁷³ Zijn onderzoek naar de 'generic city', de stad die niet is gepland maar zomaar 'gebeurt', heeft in Nederland toepassing gevonden in de stedelijke vernieuwing van Den Haag in de jaren 2000.⁷⁴

Door het directe gebruikskarakter van architectuur bestrijkt het onderzoek waar het gaat om afzonderlijke bouwtypes een breed terrein: volkswoningbouw en -huisvesting (Stissi), architectuur van onderwijs- en zorginstellingen (Wagenaar); en ook bijvoorbeeld stadsbruggen (Smit), vliegvelden (Bosma) en fabrieken (Van den Heuvel)

68 Zie bijv. E. Bergvelt, F. van Burkom, L. Crommelin, F. Sleeboom en W. de Wit (red.) *Amsterdamse School. Nederlandse architectuur 1910-1930*, Amsterdam: Stedelijk Museum 1975. Manfred Bock, M. Friedman en Hans Jaffé, *De Stijl 1917-1931. Visions of Utopia*, New York 1986. Manfred Bock, Vladimir Stissi en Sigrid Johannisse, *Michel De Klerk 1884-1923, Artist and architect of the Amsterdam School*, Rotterdam 1997. Wies van Leeuwen, *Pierre Cuypers. Architect (1827-1921)*, Amersfoort, Zwolle 2007.

69 Pieter Singelenberg, *H.P. Berlage, idea and style: the quest for modern architecture*, Utrecht 1982. Manfred Bock, *Berlage in Amsterdam*, Amsterdam 1992.

70 E.R.M. Taverne, *J. J. P. Oud : poëtisch functionalist, 1890-1963*, Rotterdam 2001 (bij tent. NAI Rotterdam); Kees Somer, *The functional city: the CIAM and Cornelis van Eesteren 1928-1960*, Rotterdam, Den Haag 2007. Ida van Zijl, *Gerrit Rietveld*, Rotterdam 2010 (cat. *Rietvelds Universum*, Centraal Museum Utrecht 2010 en MAXXI, the National Museum of the 21st Century Arts, Rome 2011).

71 Auke van der Woud, *Een Nieuwe Wereld. Het ontstaan van het moderne Nederland*, Amsterdam 2006. Idem, *Koninkrijk vol sloppen. Achterbuurten en vuil in de negentiende eeuw*, Amsterdam 2010.

72 E.R.M. Taverne e.a., *De stad en stedelijke technologie in Nederland in de twintigste eeuw : beschrijving van het onderzoekprogramma 'Stad' in het kader van het onderzoeksproject 'Geschiedenis van de Techniek in Nederland in de Twintigste Eeuw' (TIN-20)*, Eindhoven 1998. Idem *Nederland stedenland. Continuïteit en vernieuwing*, Rotterdam 2012.

73 Rem Koolhaas e.a., *Delirious New York*, 1978. *The Harvard Design Guide to Shopping*, Los Angeles 2001. *Content*, Los Angeles 2003.

74 Zie: *Den Haag – Maarten Schmitt*, Rotterdam 2009, waarvoor Ed Taverne en Michelle Provoost de verantwoordelijke stadsstedenbouwer Schmitt interviewden. Michelle Provoost (red.), *New Towns for the 21st Century: The Planned versus the Unplanned City*, Amsterdam 2010.

worden historisch onderzocht.⁷⁵ Vaak is er een relatie met restauratieprojecten, bijvoorbeeld in het geval van Sanatorium Zonnestraal (architect Jan Duiker, 1928; Meurs en Van Thoor), of van de wederopbouw-architectuur van de jaren vijftig.⁷⁶ Architectuurhistorisch onderzoek en de Nederlandse monumentenzorg gaan al sinds de oprichting van de eerste overheidsdienst daarvoor eind negentiende eeuw hand in hand.

Terugkerend naar de beeldende kunst: het brede onderzoek dat in Nederland wordt uitgevoerd naar twintigste- en eenentwintigste-eeuwse beeldende kunst vormt een afspiegeling van de enorme diversiteit aan productie die kenmerkend is voor deze periode en van de veranderende culturele context. Belangrijke onderzoek op het gebied van schilder- en tekenkunst, grafiek en beeldhouwkunst blijft tot op de dag van vandaag verricht worden, vaak weer in samenwerking met musea. Zo zijn er publicaties verschenen en tentoonstellingen gehouden over de beeldhouwer John Rädecker, over de schilders die tot het neorealisme worden gerekend (bijv. Carel Willink, Charley Toorop, Dick Ket, Pyke Koch) en over de Cobra-groep/Karel Appel.⁷⁷ Maar daarnaast is het onderzoek, in Nederland zoals elders, de laatste decennia aanzienlijk uitgebreid met fotografie, film en digitale kunst, performancekunst en participerende kunst. Voorbeelden zijn de studies van Bool, Leyerzapf, Westgeest, Berrebi, De Bruyn en Van Mechelen, ook in deze gevallen regelmatig in samenwerking met collectieconservatoren en curatoren (bijv. voor fotografie: Boom, Van Veen, Visser).⁷⁸

75 Vladimir Stissi, *Amsterdam, het mekka van de volkshuisvesting: Sociale woningbouw 1909-1942*, Rotterdam 2007; C. Wagenaar (red.), *The architecture of hospitals*, Rotterdam 2006. Smit, F., *Bruggen in Amsterdam. Infrastructuurontwikkelingen en brugontwerpen van 1850 tot 2010*, Utrecht 2010. Koos Bosma (ed.), *Megastructure Schiphol. Design in Spectacular Simplicity*, Rotterdam 2012. M. van den Heuvel, *Fabrieken! Industrieel erfgoed in de gemeente Utrecht*, Utrecht 2010.

76 P. Meurs, M.T. van Thoor (red.), *Sanatorium Zonnestraal: geschiedenis en restauratie van een bijzonder monument*, Rotterdam 2010. Marieke Kuipers (red.), *Toonbeelden van de wederopbouw: architectuur, stedenbouw en landinrichting van herrijzend Nederland* (Rijksdienst voor de Monumentenzorg en NAI) Zwolle 2002.

77 Ype Koopmans, *John Rädecker: de droom van het levende beeld*, Zwolle 2006. Charley Toorop (Museum Boijmans Van Beuningen 2007-2008). Carel Willink, Pyke Koch, Dick Ket, Wim Schuhmacher e.a. - *In de schaduw van morgen. Neorealisme in Nederland* (Museum voor Moderne Kunst Arnhem 2013). Rudi Fuchs, Johannes Gachnang en Jean Frémond, *Karel Appel – Pastorate Chiaroscuro* (Stedelijk Museum Amsterdam 2001). Willemijn Stokvis, *Cobra. Geschiedenis voorspel en betekenis van een beweging in de kunst van na de tweede wereldoorlog*, Amsterdam 1974. Idem, *Cobra 1948-1951*, Zwolle 2008.

78 Flip Bool, Mattie Boom, Frits Gierstberg, Ingeborg Th. Leijerzapf, Adi Martis, Anneke van Veen en Hripsimé Visser, *Dutch Eyes: Nieuwe geschiedenis van de fotografie in Nederland*, Zwolle, 2007. Helen Westgeest (red.), *Take Place: Photography and Place from Multiple Perspectives*, Amsterdam, 2009. *Cinéma Cinéma: Contemporary art and the cinematic experience* (Van Abbemuseum Eindhoven 1999). Marga van Mechelen, *De Appel: Performances, installaties, videos, projecten, 1975-1983*, Amsterdam, 2006. Het onderzoek naar de filmcultuur en het culturele erfgoed op filmgebied heeft een stimulans gekregen door de opening van het Eye Film Instituut Nederland in Amsterdam.

Ook het feit dat de afgelopen dertig jaar steeds meer kunstenaars gebruik zijn gaan maken van diverse digitale media heeft overal tot veel nieuw onderzoek in zowel de kunstgeschiedenis als de esthetica geleid. Wetenschappers in Nederland leveren een belangrijk bijdrage aan de ontwikkelingen op dit gebied. Ann-Sophie Lehmann heeft een door de NWO gefinancierd Veni-onderzoekproject uitgevoerd: *The Brush in the Computer*. Frank Reijnders publiceerde over de terugkeer van de schilderkunst in het digitale tijdperk.⁷⁹ Onderzoek naar specifieke kunstwerken in digitale media is onlangs uitgevoerd door Ten Berge en Brown. Door initiatieven van onder andere het Center for Digital Humanities (zie 2.3.2), het Network Institute van de VU en de e-Humanities Group van de KNAW wordt het onderzoek op dit gebied gestimuleerd, waarbij ook aandacht is voor de rol die digitale media spelen bij het interpreteren, behouden en uitdragen van cultureel erfgoed.

Sinds ca. 2000 is op het punt van uitbreiding en 'ontgrenzing' van de kunsten nog een volgende ontwikkeling zichtbaar: in de kunstproductie wordt het snijvlak verkend tussen kunst en *life sciences*. Onder leiding van Rob Zwijnenberg en Miriam van Rijsingen worden binnen The Arts and Genomics Centre (onderdeel van de Faculty of Science van de UL) belangrijke nationale en internationale bijdragen aan het onderzoek op dit gebied geleverd.⁸⁰ Daarnaast organiseerde het Centraal Museum Utrecht in 2007 de tentoonstelling *Genesis. Het leven aan het eind van het informatietijdperk*, die een verwant thema tot onderwerp had.

Gezien de zeer uiteenlopende (combinaties van) media en perspectieven die door Moderne en hedendaagse kunstenaars worden gekozen, zijn de wetenschappers die hun werk onderzoeken niet alleen kunsthistorici, maar ook vaak afkomstig uit andere onderzoeksdisciplines, zoals literatuurwetenschap, filmwetenschap, mediastudies, (populaire) visuele cultuur, theaterwetenschap en filosofie (bijv. Bal, Blom, Brown, De Bruyn, Van Oostveldt, Smelik en Zwijnenberg). Mieke Bal doet al jarenlang belangrijk onderzoek op het gebied van beeld- en cultuuranalyse en vrouwenstudies.⁸¹

79 Anne Sophie Lehmann, *The Brush in the Computer. A critical history of computer graphics and the 'painterly turn' in visual culture* (NWO Veni-project 2007-2010). Frank Reijnders, *Della Pittura. De schilderkunst en andere media*, Amsterdam 2000.

80 Rob Zwijnenberg, 'Art, the Life Sciences, and the Humanities: In search of a Relationship', inleiding in I. Reichle, *Art in the Age of Technoscience. Genetic Engineering, Robotics, and Artificial Life in Contemporary Art*, Wien: Springer-Verlag 2009: xiii-xxix.. Mirjam van Rijsingen, 'Framing interiority: Portraits in the age of genomics', in R. van de Vall en R. Zwijnenberg (eds.), *The body within: art, medicine and visualization* (Brill's studies in intellectual history, 176), Leiden 2009: 187-205. Jenny Boulboulé, *In touch with life - Investigating epistemic practices in the life sciences from a hands-on perspective: on Bio Art, Descartes as a hands-on practitioner, molecular genetics laboratories and microbiological cleanrooms* (dissertatie). Universiteit Maastricht 2012.

81 Enkele publicaties van Mieke Bal op het gebied van hedendaagse kunst zijn: *Of What One Cannot Speak: Doris Salcedo's Political Art* (Chicago 2011); *Louise Bourgeois' Spider: The Architecture of Art-Writing* (Chicago 2001); *Looking In: The Art of Viewing* (Amsterdam 2001). In 2011 won Mieke Bal de Distinguished Lifetime Achievement Award for Writing on Art van de College Art Association (USA).

Onderzoek op het gebied van conservering en restauratie is ook voor specialisten in Moderne en hedendaagse kunst een vruchtbare voedingsbodem gebleken. Door de aard van de gebruikte materialen doet zich deze problematiek hier nog veel acuter dan voor oudere kunstvoorwerpen. De nieuwe Science4Arts-projecten die door de NWO worden gefinancierd (zie 2.3.1 en bijlage 4 voor meer informatie) hebben een belangrijke impuls gegeven aan het onderzoek op dit gebied. Bij deze projecten wordt nauw samengewerkt tussen academici, chemici, IT-wetenschappers en museummedewerkers (Stedelijk Museum Amsterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, De Pont in Tilburg). Het gaat onder andere om projecten die directe relevantie hebben voor het onderzoek naar de negentiende eeuw en de hedendaagse kunst.⁸²

Hiervoor bleek herhaaldelijk dat kunsthistorisch onderzoek in Nederland sterk is ingebed in de context van musea en cultureel erfgoed. De museumsector is vanouds een van de primaire werkterreinen van de kunsthistoricus. Dit maakt niet alleen dat de resultaten van het onderzoek toegankelijk worden voor een breder publiek, maar tevens dat zo een productieve dialoog kan plaatsvinden tussen een meer theoretische en een meer praktijkgerichte kunstgeschiedenis, in onderzoek zowel als onderwijs. Om de kloof te overbruggen die dreigde te ontstaan tussen beide is door kunsthistorici van UvA en VU samen in 2003 een masteropleiding tot museumconservator opgericht, kort daarop gevolgd door een breder opgezette master museumstudies (UvA) en een speciaal studiepad voor toekomstige conservatoren in oude kunst (RUG). Tot de doelen van deze opleidingen behoort dat naast praktische training tevens kennis gemaakt wordt met de verschillende onderzoeksculturen van de academische en de museale instellingen.

Ook de sectie Moderne kunst van de Onderzoekschool Kunstgeschiedenis werkt nauw samen met museum professionals bij de organisatie van onderwijsbijeenkomsten voor graduate studenten, symposia en openbare lezingencycli. Dat voor dergelijke publieke evenementen grote belangstelling bestaat bleek ook uit de opkomst bij de lezingenreeksen *Right about Now*, *Now is the Time* en *Facing Forward*, die werden georganiseerd door het Stedelijk Museum, de UvA, het Appel arts centre, het Stedelijk Museum Bureau Amsterdam en het tijdschrift *Metropolis M*.⁸³

Een meer objectgerichte vorm van museum-gerelateerd kunsthistorisch onderzoek is het samenstellen van collectiecatalogi. Ondanks het feit dat voor dit arbeidsintensieve werk vaak niet de benodigde menskracht gefinancierd kan worden, zijn er in het vorige decennium goede voorbeelden van verschenen, bijvoorbeeld in Museum

82 Bijv. de projecten 'Reassessing Vincent van Gogh' (Postma, Universiteit van Tilburg); 'Foto's voor de toekomst' (Zijlmans (Universiteit Leiden)/Visser (Stedelijk Museum Amsterdam)).

83 Margriet Schavemaker en Mischa Rakier (red.), *Right About Now: Art & Theory Since the 1990s*, Amsterdam 2007. Jelle Bouwhuis, Ingrid Commandeur, Gijs Frieling, Domeniek Ruyters, Margriet Schavemaker en Christel Vesters (red.), *Now is the Time: Kunst & theorie in de 21e eeuw*, Amsterdam, Rotterdam 2009 (ook in Engelse editie).

Kröller-Müller, het Centraal Museum Utrecht en het Stedelijk Museum Schiedam.⁸⁴ Specifiek onderzoek naar verzamel- en museumgeschiedenis, en vragen met betrekking tot cultureel erfgoed is uitgevoerd door o.a. Grijzenhout, Witte, Roodenburg-Schadd, Bergvelt, Meijers, Tibbe en Konijn.⁸⁵ Musea voor Moderne en hedendaagse kunst reflecteren in presentaties en publicaties soms ook zelf op hun eigen functie, zoals het Van Abbe Museum in Eindhoven.⁸⁶ Als aanvulling op het onderzoeksterrein van cultureel erfgoed en museumstudies hebben Smelik en Plate belangrijk werk verricht op het snijpunt van geheugen, visuele cultuur en museumpraktijk.⁸⁷

De vruchtbare relatie tussen academische onderzoekers en conservatoren getuigt ook van de brede publieke belangstelling voor kunst en museumcultuur en vormt daarmee een indicatie voor de sterke maatschappelijke betekenis van kunsthistorisch onderzoek in dit land. Dit wordt versterkt door de eerdergenoemde master-programma's.

Eveneens een indicatie van betrokkenheid bij maatschappelijke vraagstukken vormt het onderzoek naar debatten over de maatschappelijke functie van kunst, naar de toepassing van kunst in de publieke ruimte, en naar vragen met betrekking tot originaliteit, reproduceerbaarheid en publieksbereik.⁸⁸ Sinds 2012 loopt een omvattend project over de geschiedenis van de Nederlandse kunstkritiek vanaf eind negentiende eeuw onder leiding van Jonneke Jobse en Peter de Ruiter.

84 Paula van den Bosch, *The Collection Visser at the Kröller-Müller Museum*, Otterlo 2000. Marja Bosma, *De verzamelingen van het Centraal Museum. Deel 6: Beeldende kunst 1850-2001*, Utrecht 2003. Ludo van Halem, *Cobra, de kleur van vrijheid: de Schiedamse collectie*, Rotterdam, Schiedam 2003.

85 Frans Grijzenhout (red.), *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip*, Amsterdam 2007. Jenny Barendregt, Sabrina Kamstra, Mieke van der Star, Arnold Witte (red.), *Bedrijfscollecties in Nederland*, Rotterdam, 2009. Caroline Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening: Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945-1962*, Amsterdam, Rotterdam 2004. Ellinoor Bergvelt, Debora Meijers, Lieske Tibbe en Elsa van Wezel (red.), *Napoleon's Legacy: the rise of national museums in Europe, 1794-1830*, Berlin 2009. *Specialization and Consolidation of the National Museum after 1830. The Neue Museum in Berlin in an International Context*, Berlin 2011. Fieke Konijn publiceerde een reeks belangrijke artikelen over tentoonstellings- en museumpresentaties in het tijdschrift *De Witte Raaf*, o.a. 'Centre Beaubourg in de geografie van de museumgeschiedenis', nr. 142, 2009, en 'Museum Folkwang Essen – actualiteit en historie van een museumconcept', nr. 147, 2010.

86 *Play Van Abbe*, de reeks tentoonstellingen die reflecteerden op de geschiedenis en functie van het museum voor hedendaagse kunst (2009-2010).

87 Anneke Smelik, Liedeke Plate e.a. (eds.), *Technologies of Memory in the Arts* (Routledge 2009).

88 Lieske Tibbe, *Vier kunstdebatten omstreeks 1900: meningen over kunst en samenleving van Herman Gorter, Henriëtte en Richard Roland Holst, Herman Heijermans, Jan Toorop, Theo van Doesburg, Piet Mondriaan en anderen*, Nijmegen 2000. Robert Verhoogt, *Art in Reproduction. Nineteenth Century Prints after Lawrence Alma Tadema, Jozef Israëls en Ary Scheffer*, Amsterdam 2007. Henriëtte Heezen, Nathalie Zonnenberg en Tom van Gestel (red.), *Beyond Leidsche Rijn: Kunst als strategie bij verstedelijking*, Rotterdam, 2009. J. Boomgaard (red.), *Highrise - common ground: art and the Amsterdam Zuidas area*, Amsterdam 2008

In aansluiting hierop kunnen genderstudies en etnische studies genoemd worden. In Nederland vindt onderzoek naar gender, verschil en diversiteit vanaf de jaren tachtig plaats binnen onderzoeksgroepen die speciaal voor dit terrein zijn opgericht. Er is ook een afzonderlijke nationale onderzoeksschool die zich hierop richt. In de afgelopen jaren echter is dit onderzoek in toenemende mate geïntegreerd in de afzonderlijke disciplines; ook steeds meer onderzoek op het gebied van Moderne en hedendaagse kunst richt zich hierop, wat al belangrijke internationale publicaties heeft opgeleverd (Aydemir, Bal, Brown, Groot, Klarenbeek, Kolfin, Lütticken).⁸⁹

De afgelopen tien jaar is het kunsthistorisch onderzoek op weg naar een meer mondiale visie. Door de westerse kunst niet langer vanzelfsprekend als de norm te beschouwen, is er ruimte ontstaan voor nieuwe methodologische ontwikkelingen. Terwijl Nederlandse wetenschappers in toenemende mate een actieve bijdrage leveren aan het debat over de ontwikkeling van een transnationale kunstwereld, hebben Zijlmans en Van Damme in Nederland baanbrekend werk verricht met de publicatie *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches* (Valiz, 2008).⁹⁰ Ook verschillende tentoonstellingen getuigen van deze ontwikkeling; het Tropenmuseum in Amsterdam heeft recentelijk een conservator voor hedendaagse kunst aangesteld.⁹¹ In dit verband kan ook verwezen worden naar het project *Framer Framed*, dat zich bezighoudt met de rol van het museum in de globaliserende samenleving.⁹²

89 Marjan Groot, *Vrouwen in de vormgeving in Nederland: Toegepaste kunst en industriële vormgeving in Nederland 1880-1940*, Rotterdam 2004. Hanna Klarenbeek, *Penseelprinsessen & broodschilderessen. Vrouwen in de beeldende kunst 1808-1913* (tevens tentoonstelling De Mesdag Collectie, Den Haag), Bussum 2012. Jacqueline de Raad, Elmer Kolfin, Esther Schreuder e.a., *Black is beautiful: Rubens tot Dumas*, (De Nieuwe Kerk Amsterdam), Zwolle, 2008. Ine Gevers, Maaïke Bleeker, Miriam van Rijsingen e.a. (red.), cat. *Niet Normaal: Diversiteit in kunst, wetenschap en samenleving* (Beurs van Berlage Amsterdam), Rotterdam, 2009. *From the Corner of the Eye*, (Stedelijk Museum Amsterdam; tentoonstelling en lezingenreeks i.s.m. de Universiteit van Amsterdam (Murat Aydemir) over de manieren waarop hedendaagse kunstenaars naar thema's als identiteit en (homo)seksualiteit kijken), Amsterdam 1998.

90 Zie voor een parallele ontwikkeling: Marlite Halbertsma, Alex van Stipriaan en Patricia van Ulzen (eds.), *The Heritage Theatre. Globalisation and Cultural Heritage*, Newcastle upon Tyne 2011.

91 Christine de Baan, Huang Du, Jaap Guldemond, Garrie van Pinxteren, Linda Vlassenrood, *China Contemporary: Hedendaagse architectuur, kunst en beeldcultuur in China* (Nederlands Architectuurinstituut, Museum Boijmans Van Beuningen en Nederlands Fotomuseum), Rotterdam 2006. Nathalie Bondil, Ernesto Cardet Villegas, Roberto Cobas Amate, Gerardo Mosquera, Jeff L. Rosenheim e.a., *Cuba: Kunst en geschiedenis van 1868 tot heden* (Groninger Museum en Montreal Museum of Fine Arts), Rotterdam 2009. Meta Knol, *Beyond the Dutch. Indonesië, Nederland en de beeldende kunst, van 1900 tot nu* (Centraal Museum Utrecht 2009-2010). *Imagined Places. Contemporary art in the Tropenmuseum*, Amsterdam 2012-2013 (samengesteld door conservator Anke Bangma).

92 <http://framerframed.nl>

Bezieet men ook hier weer de verscheidenheid aan onderzoeksprojecten, publicaties en tentoonstellingen, dan vallen de volgende trends op:

- Het internationaal vermaarde werk van Cuypers, de Amsterdamse School, de Haagse School, Van Gogh, Berlage, Mondriaan en De Stijl, Rietveld, Karel Appel en Cobra, Dutch Design, en Koolhaas, om enkele voorbeelden te noemen, geniet bij Nederlandse onderzoekers al geruime tijd grote belangstelling. Maar hoe recenter de onderzoeksthematiek, hoe internationaler deze wordt, parallel aan het functioneren van de kunstwereld zelf. Soms is daarbij ook minder duidelijk een grens te trekken tussen kunst- en architectuurgeschiedenis en -kritiek.
- Studies over toegepaste kunst en design zijn nog in de minderheid, wat in contrast staat tot de rijke collecties in Nederland op dit gebied. Dit terrein verdient een stimulans, om te beginnen in de kunsthistorische opleidingen
- Parallel aan de toepassing van nieuwe media en de toenemende overschrijding van de klassieke grenzen tussen de media is ook het scala van onderzoekers uitgebreid. Niet meer alleen kunst- en architectuurhistorici maar ook wetenschappers uit andere disciplines bestuderen de Moderne en hedendaagse kunst, vormgeving en architectuur, waarbij ook bij de onderzoekers een vervloeiing van grenzen tussen vakgebieden waarneembaar is.
- Vaak zijn de publicaties gerelateerd aan tentoonstellingen; samenwerking tussen museumconservatoren en universitaire of zelfstandige onderzoekers is aan de orde van de dag, vooral bij meer objectgericht onderzoek.
- De onderzoeksthematiek en de gekozen benadering getuigen vaak van maatschappelijke betrokkenheid.
- Wanneer we de hele periode 1800 tot heden overzien, valt op dat relatief weinig onderzoek wordt verricht naar de kunst, vormgeving en architectuur van de eerste helft van de negentiende eeuw. Thema's die in deze periode wel aan de orde komen, hebben betrekking op de verzamel- en museumgeschiedenis, of zijn kunst- en architectuurtheoretisch van aard.

2.2.4 Nederlands kunsthistorisch onderzoek in internationaal perspectief

Uit de voorgaande schets van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland gedurende de laatste 25 jaar blijkt dat de Nederlandse universitaire en museale kunsthistorici vooral publiceren over de Nederlandse kunst (waaronder voor de periode vóór 1600 wordt verstaan: de kunst van de Nederlanden). Deze voorkeur geldt in vergelijkbare mate voor de drie onderzochte luiken: de periode tot 1600, 1600 tot 1800 en van 1800 tot heden. Het onderzoek van de Nederlandse kunst lijkt met name te zijn gegroepeerd rond een aantal zwaartepunten: de Middeleeuwse kunst (kerkelijke kunst en bouwkunst), Vroegnederlandse kunst (Van Eyck tot Bruegel), de Gouden Eeuw (de eeuw van Rembrandt), de negentiende eeuw (rondom Van Gogh), Modernisme (Mondriaan tot minimalisme) en hedendaagse kunst (Dutch Design). Van deze zwaartepunten

is de Gouden Eeuw verreweg het grootste deelgebied; Middeleeuwse kunst is het kleinste (maar veel onderzoekers op dat gebied houden zich ook bezig met de Vroegnederlandse kunst). In alle genoemde deelgebieden is het Nederlands kunsthistorisch onderzoek toonaangevend.

Behalve over de schilderkunst wordt er in al die verschillende deelgebieden ook over de bouwkunst, de beeldhouwkunst, de toegepaste kunst en wat dies meer zij gepubliceerd, alsmede over meer theoretische en methodologische onderwerpen. In publicaties over de Moderne en hedendaagse kunst is er ook ruime aandacht voor fotografie en design. Wat betreft de presentatie van het onderzoek kan men vertrouwen op een paar toonaangevende Nederlandse tijdschriften die zich richten op een internationaal publiek: artikelen worden veelal gepubliceerd in *Oud Holland*, *Simiolus*, of het *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*; maar er wordt ook in de belangrijke buitenlandse tijdschriften gepubliceerd, zoals *Burlington Magazine*. Essays verschijnen in tentoonstellingscatalogi en boeken worden veelal uitgegeven door Nederlandse of Vlaamse uitgevers, zoals Amsterdam University Press, Thoth, Waanders/Wbooks, Primavera, Brepols en Ludion, om er enkele te noemen. Alhoewel men de kanalen voor de verspreiding van het onderzoek veelal dicht bij huis vindt, reikt de ambitie over de grenzen, want er wordt meer en meer in het Engels gepubliceerd. Met name voor artikelen, monografieën, oeuvre- en bestandscatalogi is dat langzamerhand de norm geworden; tentoonstellingscatalogi verschijnen in de regel in het Nederlands of zowel in het Nederlands als het Engels.

Er zijn twee kunsthistorische deelgebieden die een belangrijke uitzondering vormen op de dominante rol van de Nederlandse kunst, namelijk de Italiaanse kunst, met name van de periode 1200-1700, en de hedendaagse kunst.

De bestudering van de Italiaanse kunst in Nederland kent een lange geschiedenis en vindt haar oorsprong in het historische belang van de kunst van de Renaissance. De voortdurende wetenschappelijke interesse voor dit gebied wordt gedragen en ondersteund door het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut (NIKI) in Florence en het Koninklijk Nederlands Instituut te Rome. Van deze twee belangrijke instituten speelt met name het NIKI een sleutelrol, niet alleen voor het onderzoek, maar ook voor het onderwijs, als gastinstelling voor studenten kunstgeschiedenis. Deze functie is van cruciaal belang voor de aanwas van jonge onderzoekers. Het Nederlandse onderzoek van de Italiaanse kunst is zeer sterk internationaal georiënteerd en behoort tot de top van dat gebied. Overigens heeft de Italiaanse tak van de Nederlandse kunstgeschiedenis ook weer een bijzondere band met de Nederlandse kunst, want de artistieke uitwisseling tussen Italië en de Nederlanden vormt een belangrijk aandachtsgebied.

De tweede belangrijke uitzondering op de overheersende rol van de Nederlandse kunst betreft de bestudering van de hedendaagse kunst, die uit de aard der zaak internationaal is georiënteerd (alhoewel ook in dit gebied een zekere voorkeur voor aan Nederland gelieerde onderwerpen valt te bespeuren). Het deelgebied van de hedendaagse kunst onderscheidt zich van de overige door het uitgesproken belang

van theoretische en methodologische vraagstukken; de actieve samenwerking van kunsthistorici en kunstenaars; betrokkenheid bij multiculturaliteit en globalisering; en een interesse in de samenvloeiing van kunst en wetenschap. De bestudering van de hedendaagse kunst verschilt in dit opzicht sterk van het historisch georiënteerde kunstonderzoek, niet alleen van de oude kunst, maar doorgaans ook van de Moderne kunst: vanuit methodologisch oogpunt bezien is het onderzoek naar Mondriaan en Vermeer in wezen op dezelfde leest geschoeid. Beide onderzoeksvelden verschillen in vergelijkbare mate van het onderzoek naar de hedendaagse kunst.

De meest in het oog springende conclusie is toch wel de dominante rol van de Nederlandse kunst in het Nederlands kunsthistorisch onderzoek. Die voorkeur geldt voor zowel het academische als het museale kunsthistorisch onderzoek, maar manifesteert zich nog nadrukkelijker in het laatste. Dat is ook niet verwonderlijk, omdat die preferentie de aard en samenstelling van de collecties van de Nederlandse musea weerspiegelt. Twee van de drie musea aan het Museumplein zijn vrijwel volledig aan Nederlandse kunst gewijd en in het derde, het Stedelijk Museum, speelt de Nederlandse kunst een grote rol; dat laatste geldt ook voor het Kröller-Müller Museum; het Mauritshuis en het Gemeentemuseum in Den Haag zijn evenzeer in zeer belangrijke mate op de Nederlandse kunst gericht; het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam heeft op allerlei deelgebieden uitmuntende collecties Nederlandse kunst; ook in stedelijke musea, zoals die van Haarlem, Leiden, Delft, Utrecht en Dordrecht, staat de Nederlandse kunst centraal. Veel van de genoemde musea zijn overigens gehuisvest in belangrijke nationale monumenten. Zelfs in het EYE, het hippe en splinternieuwe Filmmuseum in Amsterdam, was, toen de voorlopige conclusies van dit rapport daar aan de kunsthistorici werden gepresenteerd, een tentoonstelling over Johan van der Keuken te zien. Het zou te ver gaan om hier dieper in te gaan op de oorzaken die hebben geleid tot de overweldigende presentie van Nederlandse kunst in de Nederlandse musea. Kort gezegd heeft dat onder andere te maken met de sterke artistieke traditie, de burgerlijke cultuur, het ontbreken van een dominant hofmecenaat en tal van andere culturele, staatkundige en economische ontwikkelingen. Naast deze historische gronden spelen in recentere tijden inhoudelijke overwegingen en budgettaire beperkingen een rol.

Het belang van de sterke Nederlandse artistieke traditie kan niet worden onderschat. Vooraleerst is het belangrijk om te constateren dat die traditie niet beperkt is tot de oude kunst. Van Eyck, Bruegel, Rembrandt, Vermeer en Hals zijn namen van wereldfaam, maar dat geldt evenzeer voor Moderne kunstenaars als Van Gogh, Berlage, Mondriaan, Rietveld en Oud. Cobra en het Nederlands minimalisme spelen een belangrijke rol in de geschiedenis van de naoorlogse kunst en ook in de hedendaagse kunst is Nederland sterk vertegenwoordigd: denk aan de fotografen Erwin Olaf, het duo Inez van Lamsweerde en Vinoodh Matadin en aan Rineke Dijkstra (een van de grote sterren van dit moment). De beeldende kunst heeft bijvoorbeeld het Atelier Van Lieshout; de mode Viktor en Rolf (het Centraal Museum in Utrecht wijdde een fascinerende tentoonstelling aan dit duo); de vormgeving heeft het Dutch Design van

Hella Jongerius, Maarten Baas en anderen; de architectuur heeft Rem Koolhaas en de bureaus MVRDV, DKV en Mecanoo. Als gevolg van de uitzonderlijke kwaliteit van deze lange en rijke traditie is de Nederlandse kunst vanaf de vijftiende eeuw tot op de dag van heden over de wereld verspreid geraakt en vindt men zeer belangrijke werken in bijvoorbeeld Madrid, Florence, Venetië, Parijs, Wenen, Berlijn, Dresden, Budapest, Moskou, St. Petersburg, Stockholm, Brussel, Antwerpen, Londen, Edinburgh, Dublin, Boston, Los Angeles, Washington en New York, nog afgezien van de belangrijke gebouwen die Nederlandse architecten elders in de wereld hebben gebouwd. Die mondiale verspreiding is van het grootste belang voor de beoefening van de kunstgeschiedenis, want met de verspreiding van die kunstwerken is ook de bestudering daarvan een internationale aangelegenheid geworden. In de kunstgeschiedenis geldt immers dat collectievorming een zeer belangrijke impuls voor onderzoek is. Zodoende wordt de Nederlandse kunst over de gehele wereld bestudeerd en kan men met name in Duitsland, Oostenrijk, Italië, Spanje, Frankrijk, België, het Verenigd Koninkrijk, Canada en de Verenigde Staten bogen op een sterke traditie op dat gebied.

De internationale aandacht voor de Nederlandse kunst biedt zeer grote kansen voor de Nederlandse kunstgeschiedenis. Nederlanders zitten dicht bij de bron: taal en cultuur vormen geen obstakel; archieven en bibliotheken zijn eenvoudig raadpleegbaar; men heeft toegang tot interdisciplinaire netwerken. Collecties en, bij hedendaagse kunst, kunstenaars zijn zonder problemen te bezoeken. Dit alles klinkt vanzelfsprekend, maar het geeft de Nederlandse kunsthistoricus een zekere voorsprong en het maakt hem bovenal een interessante partner voor buitenlandse onderzoekers en instellingen. Juist daarin schuilt een belangrijke mogelijkheid tot samenwerking en internationalisering.

De bestudering van het werk van Piet Mondriaan is een goed voorbeeld. De belangrijkste verzameling Mondriaans ter wereld bevindt zich in Den Haag, maar zijn werk is internationaal in zeer veel toonaangevende musea vertegenwoordigd, waaronder het Museum of Modern Art in New York. Onder de belangrijkste onderzoekers van Mondriaans werk in de afgelopen 25 jaar bevinden zich de Nederlanders Carel Blotkamp, Joop Joosten en Hans Janssen. Internationaal is er ook een sterke belangstelling: te denken valt aan specialisten Robert Welsh (destijds Toronto) en Yve-Alain Bois, de huidige hoogleraar kunstgeschiedenis van het Institute of Advanced Studies in Princeton. Joosten en Janssen werkten samen met Bois aan een grote overzichtstentoonstelling die te zien was in Den Haag, Washington en New York (1994-1996); Joosten en Welsh publiceerden gezamenlijk Mondriaans monumentale *Catalogue raisonné* (1998); de Nederlander Ron Spronk (nu Queens University en RU, destijds verbonden aan Harvard University) en de Amerikaan Harry Cooper (thans conservator aan de National Gallery of Art, Washington, destijds Harvard) organiseerden een tentoonstelling over Mondriaans *Transatlantic Paintings* (2001); Janssen en Spronk waren betrokken bij de studie van de *Victory Boogie Woogie*, waarover onlangs een publicatie verscheen (2012). In deze studie is een belangrijke rol weggelegd voor de technische kunstgeschiedenis. Zeer recentelijk schreef Bois nog eens de entry over Mondriaan in de

catalogus van de ambitieuze tentoonstelling *Inventing abstraction 1910-1920: How a radical idea changed modern art*, in het MoMA (2013). Mondriaan is een van de hoogtepunten van de tentoonstelling. Uit deze korte opsomming blijkt wel dat de internationale waardering voor Mondriaan leidt tot grensoverschrijdende samenwerking, vernieuwend onderzoek en ambitieuze projecten. Al die aandacht heeft ook andere gevolgen: in 1998 kocht de Nederlandse Bank Mondriaans *Victory Boogie Woogie* voor een bedrag van 40 miljoen dollar van de Amerikaanse eigenaar; het schilderij hangt nu in het Haags Gemeentemuseum.

Natuurlijk bestaat de Nederlandse kunstgeschiedenis uit veel meer dan onderzoek naar Nederlandse kunst. Nog afgezien van de twee genoemde belangrijke uitzonderingen – Italiaanse kunst en hedendaagse kunst – wordt er op tal van andere niet-Nederlandse onderwerpen uitmuntend onderzoek verricht door museale, academische en andere kunsthistorici, die worden gedreven door persoonlijk engagement of bijzondere omstandigheden en die zich laten inspireren door trends, ontwikkelingen en ideeën die misschien niet onmiddellijk relevant zijn voor de Nederlandse kunst. Hun bijdrage aan het Nederlands kunsthistorische landschap is van essentieel belang, vanwege de diversiteit, de noodzakelijke prikkel van het onbekende (of het onbekendere) en de intellectuele openheid, maar ook als weermiddel tegen een al te zeer in zichzelf gekeerde blik. Maar voor de structurele kans op hoogwaardig, spraakmakend, inhoudelijk uitdagend en internationaal toonaangevend onderzoek biedt de bestudering van de Nederlandse kunst ongekennde mogelijkheden. Met name op dat gebied vindt een zeer vruchtbare samenwerking plaats tussen de museale en de academische kunstgeschiedenis en bestaat er een uitermate stimulerende wisselwerking met de internationale kunsthistorische gemeenschap. Bovendien is de bestudering van de Nederlandse kunst interessant met het oog op de politieke en maatschappelijke randvoorwaarden van het kunsthistorisch onderzoek en daarmee op de financiering daarvan.

Indien de openheid en de intellectuele diversiteit van de discipline worden gewaarborgd, de methodologische pluriformiteit wordt omarmd en het belang van de chronologische spreiding van de deelgebieden in acht wordt genomen, zou men niet beducht hoeven zijn voor de doelbewuste exploratie van de Nederlandse kunst. Men kan nog een stap verder gaan: een sterke ‘Nederlandse’ kunstgeschiedenis biedt ook de beste kansen – en indien nodig: de beste bescherming – voor het kunsthistorisch onderzoek dat zich op andere onderwerpen richt.

In de wereld van de vormgeving en de architectuur heeft het label Dutch Design de status van een geuzennaam, niet als een uitdrukking van benauwd nationalisme, maar van een zeer sterk inhoudelijk engagement, dat wordt gepaard aan een gezonde internationale ambitie. Het is een mooie paradox: *superdutch* is de sleutel tot de *global market*. De Nederlandse kunsthistorische wereld zou wel iets meer van dit elan kunnen gebruiken.

2.3 Actuele trends en ontwikkelingen

2.3.1 Materieel-technische kunstgeschiedenis

Het integreren van *conservation sciences* en technisch onderzoek uitgevoerd met natuurwetenschappelijke methodes is een ontwikkeling die de laatste jaren nationaal en internationaal steeds meer aandacht krijgt. Deze ontwikkeling is feitelijk niet nieuw. Het natuurwetenschappelijk kunsthistorisch onderzoek heeft sinds het pionierswerk van Coremans altijd een belangrijke rol gespeeld in de bestudering en conservatie van de Vroegnederlandse kunst. Veel nieuwe technieken en methoden werden ontwikkeld met het oog op de bestudering van met name de paneelschilderkunst van de vijftiende en zestiende eeuw. Een voorlopig hoogtepunt van het materiaal-technisch en natuurwetenschappelijk onderzoek werd bereikt met het o.a. door de Getty Foundation gesponsorde project *Closer to Van Eyck*, waarbij Jan en Hubert van Eycks Gentse altaarstuk aan zeer gedetailleerd onderzoek werd onderworpen. De eerste data van dat onderzoek werden op voorbeeldige wijze online toegankelijk gemaakt.⁹³ Het project werd geleid door Ron Spronk (Queens University, Canada en RU Nijmegen) en Anne van Grevenstein (UvA). De uitdaging voor dit en vergelijkbare ambitieuze onderzoeksprojecten en het technische kunsthistorisch onderzoek in het algemeen is een geïntegreerde interpretatie van de verzamelde data.

Het natuurwetenschappelijk onderzoek heeft ook een belangrijke rol gespeeld in het *Rembrandt Research Project* dat in 1968 van start ging met het doel Rembrandts eigen kunstproductie van zijn leerlingen en navolgers te onderscheiden en waarvan in 2010 het vijfde deel *A Corpus of Rembrandt Paintings* door Ernst van der Wetering (emeritus UvA) werd gepresenteerd. Hoewel de oorspronkelijke opzet in de loop van het onderzoek problematisch werd, heeft het project ons grote inzichten verschaft in de werkwijze van Rembrandt en zijn atelier.

Andere recente voorbeelden op het gebied van Moderne en hedendaagse kunst zijn het NWO-project *New Strategies in Conservation of Contemporary Arts* en op het gebied van Vroegmoderne kunst bijvoorbeeld het Vidi-project *From isolation to coherence: an integrated technical, visual and historical study of 17th and 18th century Dutch painting ensembles* (TUD). Daarin wordt gebruik gemaakt van een geïntegreerde aanpak van materieel-technische en 'klassieke' kunsthistorische onderzoeksmethodes, zoals stilistische en iconografische analyse in combinatie met archiefonderzoek naar eigentijdse bronnen (bijv. inventarissen, brieven en dagboeken). In het museale veld zijn hiervan ook veel voorbeelden, zoals bij het Van Gogh Museum het mede door het bedrijfsleven gefinancierde project *Van Goghs Atelierpraktijk* (met Shell) en de internationale samenwerking in het *Automatic Thread Count Project* met Cornell University (VS).

Het toenemende belang van materieel-technisch onderzoek en de *conservation sciences* voor het vakgebied heeft zich ook naar het onderwijs vertaald, met vakken waarin extra aandacht wordt besteed aan materiële aspecten en kunsttechnieken. Ook

93 Zie <http://closertovaneyck.kikirpa.be/>

wordt er op dit moment aan de Universiteit van Amsterdam een initiatief ontplooid om een masterprogramma te ontwikkelen op het gebied van *technical art history*.⁹⁴

Daarnaast volgt Nederland de Europese en internationale ontwikkeling op het gebied van opleidingseisen voor restauratoren. In het laatste decennium hebben restauratie-opleidingen over de hele wereld een plek gekregen in het wetenschappelijke onderwijs. Zo ook in Nederland. Op academisch niveau wordt een opleiding tot restaurator verzorgd door de Universiteit van Amsterdam, waar conservering en restauratie van cultureel erfgoed (restauratiekunde) wordt onderwezen.⁹⁵ De opleiding is een samenwerkingsverband van de Faculteit der Geesteswetenschappen en de Faculteit der Natuurwetenschappen, Wiskunde en Informatica aan de UvA met het Rijksmuseum, de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) en de Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL) in Maastricht. Bovendien wordt samengewerkt met de andere Nederlandse musea en erfgoedinstellingen, de beroepsvereniging en andere universiteiten en hogescholen.⁹⁶ Gezien het belang van de opleiding is het zorgelijk dat de leerstoel Restauratie en conservatie op dit moment slechts voor 0.5 fte wordt bezet.

Door de gemeenschappelijke huisvesting sinds 2008 van het Kenniscentrum roerend erfgoed van de RCE, de opleiding Conservering en Restauratie van de UvA en de afdeling Conservering en Restauratie van het Rijksmuseum in het zogenaamde Ateliergebouw is een voor Nederland unieke plek ontstaan, waar onderzoek (materieel-technisch en kunsthistorisch), opleiding, en werkpraktijk (restauratie van de collectie van het Rijksmuseum) samenkomen onder één dak.

Ook in de subsidiëring van onderzoek wordt op deze interdisciplinaire ontwikkeling – waarin kunsthistorische onderzoekers nauw samenwerken met het museale veld, conservatoren, restauratoren en natuurwetenschappers – strategisch ingespeeld. Zo heeft NWO in 2012 aan zes onderzoeksprojecten subsidie verstrekt in het kader van het *Science4Arts*-programma.⁹⁷ Het programma is bedoeld voor onderzoek over de hele breedte van de kunstgeschiedenis. Zie de al bij 2.2.3 genoemde projecten over fotografie en negentiende-eeuwse kunst en de multidisciplinaire ontsluiting van zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst in het project van Joris Dik (TU Delft) *Nieuw licht op Rembrandt: door de verflagen heen*, dat werd ontwikkeld samen met Petria Noble van het Mauritshuis, Den Haag. *Science4Arts* richt zich onder andere op veranderingen in kunstvoorwerpen, zowel de chemische en fysische dynamiek van het object, als betekenis en inhoud en de context. Het programma wil de uitwisseling tussen het onderzoek van de onderzoekinstellingen en het museale veld verder ontwikkelen en versterken. Het sluit aan bij de eerdere NWO-programma's op het terrein van interdisciplinair kunst-technologisch en natuurwetenschappelijk onderzoek ten

94 E-mailcorrespondentie met Arjan Koomen (UvA).

95 Bron: <http://www.restauratoren.nl/over-restauratie/opleiding/item23>

96 Bron: <http://studiegids.uva.nl/web/uva/sgs/nl/p/810.html>

97 Zie voor projectbeschrijvingen: <http://www.nwo.nl/onderzoek-en-resultaten/programmas/science4arts>. Het programma loopt nog tot 2017. Het is onduidelijk of er een volgende subsidieronde komt.

behoefte van conservering en restauratie, te weten Molart (1995-2002) en De Mayerne (2002-2006). Op het gebied van conservering en restauratie speelt Nederland internationaal een prominente rol. NWO beoogt met dit programma deze vooraanstaande positie te versterken en uit te bouwen, niet in de laatste plaats door de resultaten van beide onderzoeksgebieden daar waar mogelijk met elkaar te integreren.⁹⁸

2.3.2 Digitalisering

Onder *digital humanities*, soms ook aangeduid als *e-humanities*, wordt in het algemeen niet een opkomende nieuwe discipline in het veld van de geesteswetenschappen verstaan, maar een 'revolutionaire beweging' die invloed heeft op de geesteswetenschappen als geheel. Het digitale tijdperk heeft voor alle gebieden grote hoeveelheden data beschikbaar gesteld, waarvan in het bijzonder de ontsluiting van museale collecties en (kunst)historische archieven van grote invloed zijn op de beoefening van kunsthistorisch onderzoek. Ook nieuwe instrumenten zoals het Google Art Project, waarvan de invloed nu nog niet duidelijk te meten is, zullen een rol spelen in het kunsthistorisch onderwijs en onderzoek.⁹⁹

Onder de noemer 'digitalisering' zijn grofweg twee gebieden te onderscheiden, waarmee de humaniora in het algemeen en de kunsthistorische discipline in het bijzonder te maken hebben. In de eerste plaats gaat het om het digitaal en vaak op grote schaal ontsluiten van objecten of data, zoals kunstobjecten uit museumcollecties en relevante archiefdocumenten zoals boedelregisters, tentoonstellingscatalogi, kunstenaarscorrespondenties enzovoorts. Het digitaal ontsluiten van materiële objecten wordt ook wel aangeduid met de term *digitisation*. Hieronder vallen ook het digitaal opzetten en beheren van belangrijke databases, zoals de beelddocumentatie van het RKD.

In de tweede plaats bestaat er een zich nieuw ontwikkelend academisch onderzoeksveld rondom zogenoemde 'digitale methoden'. Dit zijn methoden die gebruikmaken van instrumenten die op het internet zijn ontstaan, zoals het navigeren door informatie via *links*. Hieronder vallen vernieuwende onderzoeksstrategieën, waarin nieuwe onderzoeksvragen kunnen worden gegenereerd, zoals bijvoorbeeld de al genoemde Ecartico databank, waarmee data geanalyseerd en gevisualiseerd kunnen worden van kunstenaars, kopers en kunsthandelaren in de Vroegmoderne Periode.¹⁰⁰

Daarnaast is er nog een categorie te onderscheiden, die wordt aangeduid met de term *digital born* erfgoed. Hieronder vallen zowel digitale kunst als andere culturele uitingen, zoals bijvoorbeeld *blogs*. Dit is een groeiend gebied. De Raad voor Cultuur

98 Bron: programma-notitie *Science4Arts* (25 juli 2011).

99 Vaak hebben we hier met zogenaamde *fuzzy* of incomplete data in de vorm van grote datasets te maken, die met *computational methods* hanteerbaar worden en waarvoor onderzoekers in interdisciplinair verband innovatieve methodes aan het ontwikkelen zijn.

100 Zie bijvoorbeeld de Ecartico Databank (<http://burckhardt.ic.uva.nl/ecartico/database.html>) waarin kunsthistorici met andere onderzoekers aan het Amsterdam Center for Golden Age Studies (UvA) samenwerken.

heeft onlangs geconstateerd dat de productie van digitaal genereerd cultuuroed niet in verhouding staat tot de mate waarin dit erfgoed wordt gepresenteerd, beheerd en onderhouden.¹⁰¹

Het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek heeft de nieuwe mogelijkheden van digitale ontsluiting en toegankelijkheid omarmd en draagt wezenlijk bij aan de vormgeving van het zich ontwikkelende veld van de *digital humanities*. Een belangrijke rol is daarbij weggelegd voor de musea, die in hoog tempo hun collecties digitaal ontsluiten en toegankelijk maken (zie in dit verband bijvoorbeeld de initiatieven van *Digitaal Erfgoed Nederland*).¹⁰² Het Rijksmuseum is daarbij een voortrekker, vanwege de reeds zeer omvangrijke (en in de nabije toekomst volledige) en voorbeeldige digitale ontsluiting van de collectie. Digitale foto's van de kunstwerken uit de collectie zijn op een eenvoudige manier te vinden en voor niet-commercieel gebruik in hoogwaardige kwaliteit gratis en direct te downloaden; bovendien wordt er beperkte, maar nuttige informatie verstrekt. Daarnaast publiceerde het museum ook een online catalogus van de Vroegnederlandse kunst. De website is onlangs opnieuw vormgegeven. Hiermee toont het museum aan zich ten volle bewust te zijn van het belang van de digitale toegankelijkheid van het museum. Andere musea bieden vergelijkbare toegangen, alhoewel de meeste nog achter lopen op het Rijksmuseum. Ook de zeer belangrijke onderzoek-database van het RKD zou gebaat zijn bij een nieuw ontwerp, dat beter aansluit bij de laatste ontwikkelingen en verwachtingen. Elders heeft het RKD laten zien dat zij tegen zo'n taak is opgewassen, bijvoorbeeld met de lancering van een voortreffelijke online catalogus van de graficus Charles Donker (van de hand van Jan Piet Filedt Kok). Daarnaast voorziet het RKD samen met het Mauritshuis in de ontsluiting van The Rembrandt Database, waarbij voor het eerst alle documenten aangaande Rembrandt digitaal raadpleegbaar worden.¹⁰³ De Rembrandt Database bevat bij de lancering ruim 1700 documenten, over twaalf schilderijen in het Mauritshuis, de National Gallery in Londen en het Metropolitan Museum of Art in New York. De komende jaren wordt de databank verder uitgebreid. In 2014 moet op de site documentatie te vinden zijn over honderd schilderijen van de meester. Onlangs werd een overeenkomst gesloten met het Antwerpse Rubenianum om alle databestanden uit het Antwerpse centrum beschikbaar te stellen via de website van het RKD. Daarnaast kan worden gewezen op de digitale ontsluiting van originele documenten (ca. 1475 tot ca. 1750) in relatie tot Rembrandt (RemDoc). RemDoc wordt gemaakt door kunsthistorici en taaltechnologen van de Radboud Universiteit in samenwerking met Huygens ING. Het project is een mooi voorbeeld van academische samenwerking op het gebied van de *e-humanities*.¹⁰⁴

Erfgoedinstellingen als de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, het Nationaal Archief en tal van andere archieven beschikken over zeer nuttige beeldbanken, die

101 Advies *Ontgrenzen en Verbinden – naar een nieuw museaal bestel*, Adviesrapport Raad voor Cultuur 2013, p. 41.

102 Zie www.den.nl.

103 Zie <http://www.rembrandtdatabase.org/Rembrandt>.

104 Zie <http://www.ru.nl/@868942/pagina/>

het visueel erfgoed op een tot nog toe ongekenne wijze toegankelijk maken. De ALMA database die wordt beheerd en onderhouden vanuit het Museum Boijmans Van Beuningen verdient in dit kader een aparte vermelding. ALMA koppelt afbeeldingen op schilderijen en prenten van pre-industriële gebruiksvoorwerpen die dateren uit de late Middeleeuwen tot en met de negentiende eeuw aan voorbeelden van vergelijkbare materiële objecten. In de ALMA Database kan uitgebreid worden gezocht naar deze relaties en in de ALMA Showcase worden diverse resultaten van onderzoek gepubliceerd. De Koninklijke Bibliotheek speelt een zeer belangrijke rol bij de ontsluiting van (verluchte) handschriften. De academische wereld participeert volop in de digitalisering van bestanden en onderzoeksgegevens. Goede voorbeelden daarvan zijn het door NWO gefinancierde project *Medieval Memoria Online* (MeMO) onder leiding van Truus van Bueren (UU), het architectuurhistorische project *Building a digital research environment as a tool to enhance trans-national and comparative research on European colonial built heritage (1850-1970)* (Wagenaar, TUD) en het vanuit de archeologie opgezette erfgoedproject *Integrating Heritage. Building a National Spatial Data Infrastructure (NSDI) for interdisciplinary research of the heritage and history of the Dutch landscape* (Kolen, VU). Daarnaast doen kunsthistorici onderzoek naar de betekenis van virtuele musea en leveren ze bijdragen aan de theorievorming rondom digitalisering.¹⁰⁵

Nederland heeft met Het Nieuwe Instituut, dat is voortgekomen uit een fusie van drie instituten (het Nederlandse Architectuur Instituut, Prensela Nederlands instituut voor Design en Mode en het Virtueel Platform) een platform dat onderzoek op het gebied van e-cultuur entameert en stimuleert. Het Nieuwe Instituut beheert ook het recent gelanceerde digitale Nationaal Ontwerp Archief (NOA), dat een centraal digitaal overzicht biedt van de verspreide collectie ontwerp-erfgoed in Nederland. Het NOA is tot stand gekomen door een unieke samenwerking tussen een groot aantal (erfgoed) instellingen, waaronder het Centraal Register Vormgevingsarchieven (CRVa, met steun van het Mondriaan Fonds), het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), het Nederlands Architectuurinstituut (NAi), Picturae en Prensela, en verbindt op dit moment gegevens uit databases van het RKD, de online collecties van Museum Boijmans Van Beuningen, CODA (Cultuur Onder Dak Apeldoorn), het Haags Gemeentearchief en Google Images. Dit is een voorbeeld voor een nationale samenwerking die verder uitgebouwd zou kunnen worden. Te denken valt bijvoorbeeld aan een gecentraliseerde online catalogus van de Nederlandse musea waarin het nationaal erfgoed op een eenduidige en toegankelijke wijze kan worden ontsloten, zoals dat ook met de literatuur al gebeurt in de digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren (DBNL).

In Amsterdam tracht men de krachten op het gebied van *e-humanities* te bundelen met een gezamenlijk initiatief van de Universiteit van Amsterdam, de KNAW en de

105 Vgl. bijvoorbeeld het promotieproject aan de Radboud Universiteit, dat resulteerde in het proefschrift: M.J.C.G. Stevens, *Virtuele herinnering. Kunstmusea in een digitale cultuur*. Radboud Universiteit Nijmegen 2010.

Vrije Universiteit door een Meeting Center for Digital Humanities op te richten. Naar verwachting zal dat nauwe banden onderhouden met het Netherlands eScience Center. De kick-off-bijeenkomst dit centrum in oktober 2012 stond in het teken van initiatieven die de mogelijkheden voor intensievere samenwerkingsverbanden tussen de academische geesteswetenschappen en commerciële partners verkennen. Hier werden ook projecten gepresenteerd waarbinnen universitaire onderzoekers samenwerken met bedrijven, zoals in het pilotproject *De Digitale Grachtengordel*. De resultaten van dit project zouden ook voor applicaties kunnen dienen, waarmee nieuwe geesteswetenschappelijk vragen beantwoord kunnen worden.

Hier dient de belangrijke rol van digitalisering op het gebied van de architectuur te worden genoemd. Uiteraard is digitalisering van groot belang in de beroepspraktijk van het ontwerpen. Dat geldt ook voor het architectuurhistorische onderzoek, zoals bijvoorbeeld op het multidisciplinaire gebied van *digital modelling* (zie bijvoorbeeld de bijeenkomsten in Leuven 2011 en München 2012 over *virtual palaces*).¹⁰⁶

De veelheid en kwaliteit van de initiatieven maakt duidelijk dat *digital humanities* niet meer zijn weg te denken uit de Nederlandse kunsthistorisch onderzoek. Aan de andere kant blijkt uit veldgesprekken dat op het meer experimentele gebied van onderzoek doen met nieuwe digitale methoden kunsthistorici in het algemeen geen voortrekkersrol hebben in Nederland, uitzonderingen, zoals hierboven genoemd, daargelaten.¹⁰⁷

2.3.3 Artistiek onderzoek

In Nederland wint het praktijk-gebaseerd onderzoek veld dat door kunstenaars wordt gedaan. In de kunstwetenschappen wordt dit onderzoek ook wel aangeduid als 'artistiek onderzoek.' Hieronder verstaat men onderzoek dat twee gebieden verbindt: de actieve kunstproductie en academia. Het overstijgt het artistieke domein en plaatst zich binnen de academische context door te willen bijdragen aan algemene vragen en kennisvorming op het gebied van de kunsten.¹⁰⁸ De verbinding van het artistieke en academische domein via promotieonderzoek is elders (Verenigd Koninkrijk, Australië, Canada, Scandinavische landen, België) niet ongevoel, maar Nederland staat nog aan het begin van deze ontwikkeling. In de laatste jaren zijn vooral aan de Universiteit Leiden bij de Leiden University Academy for Creative and Performing Arts op dit gebied grote inspanningen gedaan (zie ook 3.3).

Een impuls tot promoveren in de kunsten komt sinds kort van NWO en het Mondriaanfonds (voorheen Fonds BKVB, zie 3.3.) door het openstellen van PhD-posities.

106 Zie www.courtresidences.eu. Klik door naar 'events', 'workshops and colloquia', 'past workshops and colloquia'.

107 Vgl. bijvoorbeeld Marten-Jan Bok: *Why art historians are late adapters: art history and information technology*: <http://ccct.uva.nl/content/center-creation-content-and-technology-ccct-seminar-2>

108 Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden University Press 2012: 143.

Een ander voorbeeld voor de toenemende integratie van artistiek onderzoek in het academische curriculum is het multidisciplinaire honours-programma 'Art and Research', dat sinds 2012 gezamenlijk wordt aangeboden aan studenten van de Rietveld Academie en de Universiteit van Amsterdam. Vergelijkbare samenwerkingsverbanden tussen universiteiten en kunstacademies bestaan ook elders, bijvoorbeeld aan de Universiteit Leiden en de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Aan de institutionalisering van het artistieke onderzoek bij de hogescholen en universiteiten dragen ook de in 2001 opgerichte kunstlectoren (zie 3.3) bij, evenals de postacademische kunstopleidingen zoals de Rijksacademie van beeldende kunsten, De Ateliers en bijvoorbeeld de Jan van Eyck Akademie.¹⁰⁹

Inhoudelijk is het artistiek onderzoek breed en divers. Een voorbeeld dat in de afgelopen jaren internationaal, maar ook in Nederland aandacht trok, is het veld van *ArtScience*-initiatieven, waarbinnen kunstenaars bijvoorbeeld als *artists in residence* of *artists in laboratories* op het snijvlak van wetenschappelijke praktijk en kunst opereren. Dit mondt uit in installaties, *performances* en andere kunstvormen. Nederlandse initiatieven waarbij grensoverschrijdend onderzoek tussen kunst en wetenschap wordt gedaan, zijn bijvoorbeeld het door NWO gefinancierde onderzoekprogramma over biokunst *New Representational Spaces. Investigations of interactions between and intersections of Art and Genomics* en de oprichting van het The Arts & Genomics Centre (TAGC) aan de Universiteit Leiden.

Intussen hebben ook neurowetenschappers belangstelling ontwikkeld voor (traditioneel) kunsthistorische en filosofische vragen. Onder de noemer 'neuro-esthetiek' bestuderen neurowetenschappers als Samir Zeki en Vilayanur Ramachandran begrippen als 'schoonheid' en 'het sublieme'.¹¹⁰ Tot dusver ontbreekt het nog aan een echte dialoog tussen neurowetenschappers en kunstenaars, maar de ontwikkelingen in dit gebied kunnen ook voor raakvlakken zorgen met het kunsthistorisch onderzoek.

2.3.4 Valorisatie (kennisbenutting)

Met valorisatie wordt in brede zin naar de maatschappelijke en economische kennisbenutting van een wetenschapsgebied verwezen. Binnen de kunsthistorische discipline speelt valorisatie altijd een belangrijke rol, getuige de nauwe contacten tussen het academische en museale veld en de manier waarop via musea de resultaten van kunsthistorisch onderzoek voor een breed publiek toegankelijk worden gemaakt. Voorbeelden hiervan zijn talrijk. Kunsthistorici schrijven populair-wetenschappelijke monografische studies, maken tentoonstellingen, publiceren in

109 Voor voorbeelden van en discussie over 'het nut en nadeel van promoveren in de kunsten' (conferentie LAPS/Rietveld Academie Amsterdam 10 oktober 2012) zie <http://laps-rietveld.nl/?p=3183>.

110 Het NiN (KNAW) organiseerde op 13 maart 2013 in het nieuwe filmmuseum Eye te Amsterdam voor de derde keer het event 'Art of Neuroscience'.

tentoonstellingscatalogi en ook in populaire media over kunst.¹¹¹ Een mooi voorbeeld op het gebied van Vroegnederlandse kunst is de tentoonstelling *De weg naar Van Eyck* in Museum Boijmans Van Beuningen (oktober 2012 – februari 2013). Het op een algemeen publiek gerichte symposium waarmee de tentoonstelling opende, trok een uitverkochte zaal met 400 toehoorders. Het evenement demonstreert dat internationale bijeenkomsten waar onderzoekers van musea en universiteiten met elkaar in debat treden ook voor een groter publiek toegankelijk kunnen zijn.¹¹² Een ander recent voorbeeld van een ambitieuze samenwerking tussen musea, prestatie-instellingen, universiteiten en de kunstkritiek dat een breed publiek heeft bereikt, is al genoemd in hoofdstuk 2.2.3: de goed bezochte lezingenreeks *Facing forward: Art & Theory from a Futuristic Perspective* in 2011/2012.¹¹³ Ook uit de zelfevaluaties die voor de visitaties in 2012 werden opgesteld, blijkt dat kunsthistorici actief bezig zijn onderzoek niet alleen binnen academische kringen, maar ook daarbuiten te presenteren door lezingen te geven, congressen en symposia te organiseren of eraan deel te nemen. Gezien de talrijke initiatieven die erop gericht zijn een groter publiek te bereiken is het opmerkelijk dat vooral universitaire kunsthistorici weinig initiatief tonen in het voeren van een discussie in breed georiënteerde media.

Onder valorisatie valt ook de trend om de samenwerking tussen bedrijven en onderzoekers verder te stimuleren, zoals dit in het topsectorenbeleid als doelstelling is geformuleerd.¹¹⁴ Voorbeelden op dit terrein zijn het boven al genoemde Nieuwe Instituut, dat zichzelf wil profileren als het instituut voor de creatieve industrie. Zo is het voornemens om vanaf 2013 samen met de Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers (BNO), de leerstoel creatieve industrie aan de Nyenrode Universiteit te versterken.¹¹⁵ Daarnaast huisvest het instituut het platform Dutch Design Fashion and Architecture (DutchDFA), dat erop gericht is de positie van de Nederlandse creatieve industrieën – design, mode en architectuur – in het buitenland te versterken, met name in China, India en Duitsland. Het DutchDFA programma, dat ook een onderzoekscomponent heeft, is een gezamenlijk project (2009-2012), waarvoor de creatieve industrie met de overheid samenwerkt.

111 Vgl. de zelfevaluaties 2006-2011 van de in 2012 gevisiteerde onderzoeksinstituten aan de geesteswetenschappelijke faculteiten, waar kunsthistorisch onderzoek wordt verricht.

112 Vgl. de lijst van sprekers op het symposium *De weg naar Van Eyck*, 13 oktober 2012, Museum Boijmans Van Beuningen: dr. Friso Lammertse, conservator Museum Boijmans Van Beuningen, Dr. Katrin Dyballe, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin, prof. dr. Jos Koldewey, Radboud Universiteit Nijmegen, Prof. dr. Hugo van der Velden, Harvard University, Dr. Stephan Kemperdick, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin.

113 De lezingreeks was een gezamenlijk initiatief van het Stedelijk Museum, de Universiteit van Amsterdam, het Appel arts centre, W139, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam en het tijdschrift *Metropolis M*.

114 Voorbeelden van kunsthistorici die participeerden in de voorbereidende commissies voor het onderzoekprogramma Creatieve Industrie bij NWO of erbuiten zijn echter schaars.

115 Zie het beleidsplan 2013-2016 van het Nederlands instituut voor architectuur, design en e-cultuur: *Creativiteit als noodzaak*: 32.

In beperkte zin verwijst valorisatie naar de economische waarde van onderzoek. Het is niet precies vast te stellen hoe groot de economische waarde van kunsthistorisch onderzoek is, maar dat deze groter is dan bij de meeste geesteswetenschappen, lijkt alleszins plausibel. Die economische waarde ligt in de erfgoedsector en is vooral indirect, want wordt gerealiseerd via de musea. In 2012 had de gehele creatieve industrie een omzet van ruim 32 miljard euro, of 3 procent van de Nederlandse economie.¹¹⁶ Van die 32 miljard euro werd een kwart gerealiseerd in de erfgoedsector. De erfgoedsector was in 2011 goed voor ruim 22.000 banen. Een aanzienlijk deel daarvan kwam voor rekening van musea met een kunsthistorische functie. Alleen al de drie musea aan het Museumplein in Amsterdam bieden werk aan ongeveer 800 personen. Het Rijksmuseum en Van Gogh Museum trokken samen ruim 2,5 miljoen bezoekers. Met de heropening van het Stedelijk Museum zal dat aantal ongetwijfeld tot meer dan drie miljoen oplopen. Die werkgelegenheid en bezoekersaantallen zijn mede het resultaat van kunsthistorisch onderzoek dat wordt verricht aan de vaste collecties en ter voorbereiding van de tijdelijke tentoonstellingen. Het massale museumbezoek uit binnen- en buitenland – bij het Rijksmuseum kwam twee derde uit het buitenland en in het Van Gogh Museum is dat aandeel nog groter – heeft natuurlijk ook belangrijke economische neveneffecten op de economie van een stad als Amsterdam. In dit verband kan erop gewezen worden dat het nuttig zou zijn om de effectieve economische weerslag te bemeten van culturele evenementen zoals het honderdjarig bestaan van het Frans Hals Museum en de heropening van het Stedelijk Museum en het Rijksmuseum. Opmerkelijk is bijvoorbeeld dat in het buitenland het Tokyo Metropolitan Art Museum vorig jaar de best bezochte tentoonstelling ter wereld verzorgde met de expositie *The Dutch Masters*, die bestond uit 48 schilderijen uit de collectie van het Mauritshuis (dat toen werd verbouwd). Volgens *The Art Newspaper* trok de tentoonstelling meer dan 10.000 bezoekers per dag.

Valorisatie betekent echter meer en laat zich niet reduceren tot grote aantallen museumbezoekers en hoge verkoopcijfers voor catalogi. Het onderzoeksveld is rijk aan voorbeelden van maatschappelijke engagement, waarbij kunsthistorici bijvoorbeeld gebruikmaken van hun directe aansluiting op de artistieke praktijk om onderzoek te doen naar kwesties als globalisering, technologische innovaties en ontwikkelingen in de natuurwetenschappen. Hiermee weten onderzoekers vaak een breder publiek te bereiken; zie bijvoorbeeld de projecten *Laboratory on the move*, Zijlmans, UL, in co-operatie met de kunstenaar Ni Haifeng, 2006-2007, dat onderdeel was van het door NWO geïnitieerde project CO-OPs, onder leiding van Zwijnenberg, UL, en het door het Centre for Society and the Life Sciences (CSG) gefinancierde *Imagining Genomics*, waarin onderzoek werd gedaan door twee postdocs en een kunstenaar, Zwijnenberg, UL.

116 Gegevens ontleend aan Paul Rutten, Olaf Koops, 'Creatieve industrie in cijfers', *Boekman* 93 (2012):100-102. Zie ook Nicole Braams, *Onderzoeksrapportage Creatieve Industrie* 11, Centraal Bureau voor de Statistiek 2011.

3. HET ACADEMISCHE ONDERZOEKSVELD

3.1 Inleiding

Het kunst- en architectuurhistorisch onderzoek in Nederland wordt voornamelijk verricht aan universiteiten en in musea. Daarnaast wordt ook onderzoek aan andere instellingen gedaan, zoals in de monumentenzorg, in de sectoren ‘kennis voor roerend en onroerend erfgoed’ van de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed en aan het Nederlands Architectuurinstituut (NAi).¹¹⁷ Verder bezit Nederland in de vorm van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) een omvangrijk documentatie-instituut, dat voornamelijk een faciliterende rol speelt voor onderzoekers in het academische veld en daarbuiten. Daarnaast biedt het RKD onderdak aan het in Nederland gevestigde internationale netwerk Codart (Curators of Dutch and Flemish Art) voor museumconservatoren van Nederlandse en Vlaamse kunst. Ook universitaire kunsthistorici kunnen hiervan geassocieerd lid worden.¹¹⁸ Voorts zijn er twee Nederlandse instituten in Italië waar kunsthistorisch onderzoek wordt bedreven: het Neder-

117 Sinds 2012 is het NAi onderdeel van Het Nieuwe Instituut, dat ontstaan is uit een fusie van meerdere instellingen op het gebied van architectuur, design en e-cultuur.

118 Momenteel heeft Codart 674 leden in 51 landen, waarvan 165 in Nederland. Het netwerk is vooral gericht op schilderkunst in de Vroegmoderne periode. Er zijn enkele Nederlandse hoogleraren die ook een rol spelen in de museale wereld geassocieerd lid van Codart, te weten: Peter Hecht (UU), Volker Manuth (RU), Frits Scholten (VU) en tot voor kort Rudi Ekkart (die in 2012 afscheid van de UU nam). Daarnaast zijn er tientallen museumconservatoren lid die naast hun baan bij een museum aan een proefschrift werken en in verband daarmee nauwe banden met het universitaire veld onderhouden (e-mailcorrespondentie met Tom van der Molen, 4 december 2012). Het netwerk richt zich behalve op de kerngroep van museumconservatoren zeventiende-eeuwse schilderkunst ook op specialisten op aangrenzende gebieden, zoals beeldhouwkunst en prenten. Uit veldgesprekken blijkt echter dat het netwerk vooral voor de kerngroep in het museale veld een meerwaarde heeft.

lands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut in Florence (NIKI) met een uitgebreid onderwijs- en onderzoekprogramma op het gebied van de kunstgeschiedenis en de relatie tussen Italiaanse en Nederlandse en Vlaamse kunst in het bijzonder, en het Koninklijk Nederlands Instituut te Rome (KNIR), een interuniversitaire instelling voor wetenschappelijk onderwijs en onderzoek op het gebied van de geschiedenis, kunstgeschiedenis en archeologie. Tevens is er het interuniversitaire Nederlandse Instituut in St. Petersburg (NIP), dat zich behalve op slavistiek, Ruslandkunde en neerlandistiek ook op de (kunst)geschiedenis richt. Sinds 2001 beschikken de hogescholen voor de kunsten over afdelingen voor meer theoretisch en wetenschappelijk onderzoek, dankzij de zogenaamde lectoraten, waar – ook door kunsthistorici – voornamelijk onderzoek naar de huidige kunstpraktijk en de reflectie daarop wordt verricht. Verder dient de journalistieke kunstkritiek te worden genoemd, hoewel de kunstkritiek in Nederland – anders dan bijvoorbeeld in Frankrijk – in het algemeen niet als onderdeel van de wetenschappelijke discipline wordt beschouwd. Omdat onderzoekers regelmatig in kunsttijdschriften voor een breder publiek publiceren en tentoonstellingen of kunstwerken in dagbladen recenseren, mag deze publicatievorm echter niet onvermeld blijven.¹¹⁹

Kortom, de kunsthistorische discipline wordt in Nederland gevoed uit een breed, divers en heterogeen onderzoeksveld met vooral academische en museale instellingen, maar ook andere onderzoeks-, onderwijs- en publieksinstellingen. Doelstelling van deze verkenning is echter niet om het kunsthistorisch onderzoeksveld in al zijn facetten te omschrijven. In plaats daarvan beperkt dit rapport zich tot een verkenning van het kunsthistorisch onderzoek aan universiteiten en musea en zullen de aangrenzende gebieden slechts worden vermeld voor zover er ontwikkelingen gaande zijn die invloed hebben op de wetenschappelijke beoefening van de kunstgeschiedenis.

3.2 De universiteiten

Aan de universiteiten vindt het kunsthistorisch onderzoek verspreid over het hele land plaats. Aan zes universiteiten is kunst- en architectuurgeschiedenis met een eigen bachelor-opleiding of bachelor-vakken (nog) onderdeel van het curriculum van de geesteswetenschappelijke faculteiten: in Utrecht, Amsterdam (UvA en VU), Leiden, Nijmegen en Groningen.¹²⁰ Daarnaast geven de technische universiteiten in Delft en Eindhoven aan de faculteiten bouwkunde architectuurhistorisch onderwijs. Naast deze universiteiten bieden de Erasmus Universiteit in Rotterdam, de Universiteit Maastricht, en de Universiteit Tilburg (interdisciplinaire) kunst- en cultuurwetenschappelijke en/of architectuurhistorische masteropleidingen aan. Verder dient hier de enige

119 Zie voor het belang van deze publicatievorm in de geesteswetenschappen ook het adviesrapport *Kwaliteitsindicatoren voor onderzoek in de Geesteswetenschappen*, Amsterdam: KNAW 2011.

120 Aan de VU is de zelfstandige opleiding kunstgeschiedenis echter inmiddels opgegaan in een brede bacheloropleiding.

universitaire restauratorenopleiding in Amsterdam (UvA) vermeld te worden, waar studenten sinds kort ook kunnen promoveren. Aan tien universiteiten in Nederland maken kunst- en architectuurhistorici dus onderdeel uit van de vaste staf van (geesteswetenschappelijke) faculteiten, waar zij het kunsthistorisch onderzoek en onderwijs verzorgen. Kunsthistorici zijn verder actief op het gebied van onderzoek en onderwijs in aanpalende gebieden zoals cultuurwetenschappen, erfgoedstudies, museumstudies en mediastudies.

Het diverse aanbod aan masteropleidingen aan de Nederlandse universiteiten en hogescholen illustreert het grensoverschrijdende karakter van het kunsthistorisch onderzoek. Tevens laat het zien dat kunsthistorici traditioneel en door de aard van hun onderzoeksobject gebruikmaken van verschillende, ook buiten de kunstgeschiedenis ontwikkelde methoden. Zo wordt aan Nederlandse universiteiten naast de traditionele masters kunstgeschiedenis en architectuurgeschiedenis (UvA, VU, RU, RUG, UU) aan de Rijksuniversiteit Groningen een master Kunsten, Cultuur en Media aangeboden en aan de Radboud Universiteit in Nijmegen een master Kunst, Cultuur en Identiteit en kunnen studenten in Amsterdam bijvoorbeeld kiezen uit Visual Arts, Media and Architecture en Design Cultures (beide VU), terwijl de UvA specialisaties aanbiedt als Dutch Art, Dutch Golden Age Studies, Artistic Research en in samenwerking met de VU de opleiding tot museumconservator (zie actueel overzicht masteropleidingen 2012 in bijlage 2).¹²¹ Kunsthistorici zijn vaak ook bij het onderwijs van aanpalende gebieden betrokken en doceren bijvoorbeeld in masteropleidingen van media- en museumstudies.

3.2.1 Leerstoelformatie en onderzoekscapaciteit

Aan de Nederlandse universiteiten wordt het kunst- en architectuurhistorisch onderzoek vooral aan de geesteswetenschappelijke faculteiten verricht.¹²² Aan de drie grootste geesteswetenschappelijke faculteiten in Nederland, die van de universiteiten in Amsterdam (UvA), Utrecht (UU) en Leiden (UL) bevinden zich ook de grootste capaciteitsgroepen kunst- en architectuurgeschiedenis. Ook de Radboud Universiteit in Nijmegen (RU), de Rijksuniversiteit Groningen (RUG) en de Vrije Universiteit in Amsterdam (VU) hebben een vaste staf van kunsthistorici met meerdere gewone leerstoelen. Aan de technische universiteiten in Delft en Eindhoven maken de architectuurhistorici onderdeel uit van de faculteiten bouwkunde, met eigen leerstoelen in geschiedenis en theorie van architectuur en stedenbouw. Daarnaast beschikt de Technische Universiteit Delft (TUD) over een kunsthistorisch opgeleide hoogleraar gespecialiseerd in de materiaalkunde van kunst en archeologie. Joris Dik werd in 2010 tot Van Leeuwenhoek hoogleraar benoemd aan de Faculteit Werktuigbouwkunde, Maritieme Techniek en Technische Materiaalwetenschappen, afdeling Materiaalwetenschappen met een leeropdracht in 'Materials in art and archeology'.

121 Bron: *Keuzegids masters 2012*

122 Zie het overzicht leerstoelen kunstgeschiedenis en onderzoekscapaciteiten aan Nederlandse Universiteiten in Bijlage 3.

De leerstoelformatie behelst traditioneel een leerstoel in architectuurgeschiedenis en meerdere, meestal naar periode gedifferentieerde leerstoelen in de kunstgeschiedenis. Zo vinden we, naast architectuurgeschiedenis, aan de UvA de leerstoelen Middeleeuwen, Nieuwere tijd en Moderne en hedendaagse kunst, met daaraan verbonden de respectievelijke leerstoelgroepen, terwijl aan de UU de voormalige leerstoelen kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen, iconologie en kunsttheorie, en 'Kunstgeschiedenis van 1400 tot heden' onlangs herverdeeld werden in 'Beeldende kunst tot 1600', 'Beeldende kunst van 1600 tot 1900' en 'Beeldende kunst van 1900 tot heden'. Soms zijn de afdelingen of leerstoelen naar genre of medium onderverdeeld. Zo bestaat er aan de UL naast de leerstoelen architectuurgeschiedenis en Moderne kunst ook een – op dit moment vacante – leerstoel in toegepaste kunst. Daarnaast beschikken universiteiten over medium-specifieke bijzondere leerstoelen, zoals prenten en fotografie aan de UL. Er bestaan ook gewone leerstoelen met gespecialiseerde leeropdrachten, zoals bijvoorbeeld aan de UU, waar een leerstoel iconologie is samengevoegd met de leerstoel Middeleeuwse kunstgeschiedenis. De Middeleeuwse (kunst)geschiedenis speelt in Utrecht een belangrijke rol, terwijl iconologie door sommigen eerder als een specialisme wordt beschouwd dat zichzelf heeft overleefd. Leiden heeft een leerstoel voor kunst in relatie tot natuurwetenschappen. In 2012 werd aan de UvA een leerstoel 'Atelierpraktijken en materieel-technisch kunsthistorisch onderzoek' ingericht en aan de RU een universitair docent 'Zestiende eeuw en *technical art history*' benoemd.

Aan meerdere universiteiten bestaan (interdisciplinaire) buitengewone leerstoelen, die vaak door musea of andere instellingen worden gefinancierd. Voorbeelden zijn de recentelijk ingerichte bijzondere leerstoelen voor materieel-technisch kunsthistorisch onderzoek (UvA/RMA) en voor geschiedenis en theorie van collectievorming (VU/RMA). Deze leerstoel wordt bezet door de hoofdconservator beeldhouwkunst van het Rijksmuseum (Scholten). Hiermee voorziet deze leerstoel ook in een behoefte aan expertise op het aan de universiteiten ondervetegenwoordigde gebied van de sculptuur. Een ander voorbeeld is de leerstoel voor industriële vormgeving en wooncultuur (UL/Gemeentemuseum Den Haag). Daarnaast kent de VU de Premsele Leerstoel voor Design Cultures, die in 2013 zal worden gecontinueerd. Deze bijzondere leerstoelen voorzien – ondanks het feit dat aan de universiteit geen vaste staf beschikbaar is – in een aantal gevallen in een grote behoefte bij studenten, bijvoorbeeld in het geval van *design cultures*.¹²³ Op het gebied van de architectuurgeschiedenis bestaat de bijzondere leerstoel '*Monumenten en stedenbouwkundige vraagstukken van de periode sinds de negentiende eeuw, in het bijzonder in de stad Amsterdam*' (gefinancierd door het Bureau Monumenten en Archeologie (BMA) van de gemeente Amsterdam/UvA).

De kunstgeschiedenis van de periode tot 1600, Middeleeuwen en Renaissance, is met name vertegenwoordigd aan de UvA, de UU, en de RU. Van deze drie universiteiten heeft de UvA een leerstoelgroep middeleeuwen, de UU een afdeling Visuele Kunst voor 1600, waarvoor de leerstoel Middeleeuwse kunst werd samengevoegd met iconologie.

123 Bron: *Beleidsplan 2013-2016*, Nederlands instituut voor architectuur, design en e-cultuur: p. 32

Aan de RU zijn er twee gewone hoogleraren met dit specialisatiegebied, naast de bijzonder hoogleraar 'Jheronimus Bosch en de Vroeg-Nederlandse schilderkunst'.¹²⁴

Het grootste aandachtsgebied aan Nederlandse universiteiten, dat ook het sterkst is vertegenwoordigd in de nationale museale collecties, vormt traditiegetrouw de kunstproductie in de zeventiende eeuw, de Vroegmoderne periode, en dan met name in de Lage Landen. Onderzoek op dit gebied werd in het verleden vooral aan de drie grootste (en oudste) kunsthistorische afdelingen van de UU, UvA en UL verricht, maar ook aan de RU is de leerstoel Nieuwere en Nieuwste Tijd op dit moment bezet met een Rembrandt-expert (Manuth). De Nederlandse kunstproductie uit de Vroegmoderne periode wordt aan de UU bestudeerd door twee hoogleraren.¹²⁵ De leerstoel Kunstgeschiedenis van de nieuwere tijd op de UvA was in het verleden traditiegetrouw met specialisten op het gebied van de Gouden Eeuw bezet. In Leiden is het accent van de leerstoel voor beeldende kunst in de periode 1400-1700 verschoven, doordat deze leerstoel na het vertrek van een specialist in de schilderkunst van de late Middeleeuwen en Renaissance werd samengevoegd met de leerstoel voor theorie en geschiedenis van de architectuur.¹²⁶ Aan de VU is de betreffende leerstoel met het emeritaat van de laatste hoogleraar zelfs opgeheven. Aan de RUG ligt het zwaartepunt van de leerstoel kunstgeschiedenis op de geschiedenis van de Italiaanse kunst en cultuur in de zestiende en zeventiende eeuw.¹²⁷

Voor de Moderne en hedendaagse kunst bestaat een gewone leerstoel aan de UL, waar het accent op globalisering ligt met een bijzonder interesse in World Art History.¹²⁸ Verder is dit onderzoeksgebied vooral sterk vertegenwoordigd in Amsterdam, met twee leerstoelen moderne en hedendaagse kunst aan de UvA en de VU, die beide op dit moment vacant zijn maar naar verwachting nog in 2013 zullen worden herbezet. Ook in Utrecht is de leerstoel Moderne kunst onbezet.

Op het gebied van de geschiedenis van de bouwkunst bestaan er leerstoelen aan vijf geesteswetenschappelijke faculteiten en aan twee technische universiteiten.¹²⁹ In Utrecht ligt de nadruk op de Vroegmoderne architectuurgeschiedenis van de Lage Landen in Europese context, waarbij de Nederlandse en Vlaamse kunstproductie vooral in samenhang wordt bestudeerd. In Leiden ligt de focus meer op Vroegmoderne architectuurtheorie, met een bijzonder interesse in de Italiaanse kunst en architectuur en een antropologische benadering (*art and agency*). Aan de UvA is de leerstoel voor geschiedenis van de bouwkunst op dit moment bezet met een specialist in de bouwkunst van de Middeleeuwen en Renaissance. Daarnaast hebben de technische universiteiten

124 UvA (Chavannes), UU (Stumpel), RU (De Blaauw, Koldewij en Spronk)

125 Hecht en Ottenheim (specialisatie: architectuur), die nauwe samenwerkingsverbanden heeft met de De Jonge (KU Leuven).

126 Nu bezet door Van Eck, daarvoor door Falkenburg, die onder andere over Jheronimus Bosch publiceerde.

127 RUG (Van der Veen).

128 UvA (Cherry tot eind 2012), VU (Davidts tot september 2012) en UL (Zijlmans).

129 RUG (Van der Woud, emeritus), UvA (Bosman), UU (Ottenheim), UL (Van Eck) VU (combinatie met erfgoedstudies), TUD (vacature) en TU/e (Colenbrander).

leerstoelen met een architectuurhistorisch component of profiel: in Eindhoven de leerstoel architectuurgeschiedenis- en theorie¹³⁰ en in Delft is er op dit moment een vacature voor een hoogleraar voor de leerstoel architectuur- en stedenbouwgeschiedenis. De architectuurgeschiedenis neemt vanwege haar nauwe relatie tot het werkveld – bijvoorbeeld haar nauwe banden met de ontwerpkanalen aan de technische universiteit en met de erfgoedsector – een bijzondere positie in, die in meerdere opzichten verschilt van de andere naar periode (en medium) georganiseerde onderzoeksvelden.

De leerstoelformatie voor het vakgebied kunstgeschiedenis staat onder druk van bezuinigingen en de profileringafspraken van de universiteiten met het Ministerie van OCW. Dit blijkt uit correspondentie met de verschillende universiteiten. Aan de UvA ontstond bijvoorbeeld onzekerheid over het voortbestaan van de bacheloropleiding kunstgeschiedenis, omdat zij onder de opleidingen viel die geen directe relatie (lijken te) hebben met de onderzoekszwaartepunten uit het Hoofdlijnenakkoord voor het universitaire profiel. Met het wegvallen van een bacheloropleiding zou ook het bestaansrecht van de daaraan verbonden leerstoelen ter discussie komen te staan.

De kunstgeschiedenis in Nederland wordt behalve met bezuinigingen geconfronteerd met een vergrijzing van de wetenschappelijke staf. De commissie Nationaal Plan Toekomst Geesteswetenschappen (kortweg de commissie-Cohen) heeft in haar rapport *Duurzame Geesteswetenschappen* uit 2008 aanbevelingen gedaan die moeten leiden tot een duurzame toekomst voor de geesteswetenschappen. Hieronder is het voorstel om jong onderzoektalent meer kansen te geven en daardoor het hoofd te bieden aan de vergrijzing van de wetenschappelijke staf. Het aanstaande emeritaat van meerdere hoogleraren kunstgeschiedenis en het ontbreken van een landelijk leerstoelenplan dat de diversiteit en kwaliteit van kunsthistorische expertise aan de Nederlandse universiteiten kan waarborgen, vormen in het huidige klimaat bijkomende bedreigingen. Dit heeft ook een duidelijke impact op het aantal kunsthistorici dat belangrijke bestuurlijke posities aan de universiteiten bezet en op het leiderschap in het veld. Deze ontwikkelingen kunnen niet los worden gezien van de afwezigheid of onvoldoende aanwezigheid van senior-onderzoekers die kunstgeschiedenis een prominent aanzien kunnen geven binnen en buiten het academische veld.

De erosie van kunsthistorische leerstoelen aan Nederlandse universiteiten heeft meerdere dimensies. Sommige leerstoelen zijn samengevoegd, zoals in Utrecht, waar de leerstoel Middeleeuwse kunstgeschiedenis werd samengevoegd met de leerstoel iconologie, en in Leiden, waar de leerstoel voor Vroegmoderne kunstgeschiedenis verdween door een samenvoeging met de leerstoel architectuurgeschiedenis en -theorie. In beide gevallen heeft dat geleid tot een verzwakking van de vakgroepen, vooral in Leiden, waar beeldende kunst uit de cruciale periode 1400-1700 nu niet meer door een leerstoel wordt vertegenwoordigd. Daarnaast leidt met name de kunstgeschiedenis van voor 1800 aan een verzwakking als gevolg van een vervanging van vrijgekomen leerstoelen door UHD-posities, zoals de leerstoel Middeleeuwse

130 Daarnaast bestaat er aan de TU/e ook de meer praktijkgerichte leerstoel 'Architectuur en urbane cultuur', met twee hoogleraren (Van Wesemael en Rapp).

kunstgeschiedenis in Amsterdam, waarvan onzeker is of de leerstoel na het aanstaande emeritaat van de hoogleraar Kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen¹³¹ wordt gecontinueerd of vervangen door een UHD. Ook aan de RUG is nog niet besloten of de leerstoel voor 'oude kunst' na het vertrek van een UD in 2014 en de nu zittende hoogleraar in 2015 opnieuw wordt bezet met een hoogleraar voor beeldende kunst voor 1800. In plaats daarvan zou ook voor een *tenure track* of U(H)D kunnen worden gekozen. Dit is deels ook afhankelijk van de invulling van de nu openstaande vacature voor een hoogleraar Moderne kunst aan de RUG. Afhankelijk van het profiel van de kandidaten wordt in Groningen ook overwogen de hele beeldende kunst onder één hoogleraar te brengen, met daarbij een UD of UHD gespecialiseerd in de vroegere perioden.¹³² Met het aanstaande emeritaat van de hoogleraar in Vroeg-christelijke kunst en architectuur aan de RU zou nog een leerstoel in de Middeleeuwse kunstgeschiedenis uit het universitaire landschap kunnen verdwijnen.¹³³

De leerstoelerosie en naderende emeritaten kunnen vooral een verregaande impact hebben op de bestudering van kunst voor 1800 in Nederland. Aan de VU is de positie van de hoogleraar in de kunst voor 1800 niet herbezet. In 2008 werden de leerstoelen voor oude kunst en Moderne kunst samengevoegd tot een leerstoel voor Moderne kunst.¹³⁴ Het valt nog te bezien wat de gevolgen zullen zijn van het aanstaande emeritaat van de hoogleraar Middeleeuwen in Utrecht¹³⁵ en Renaissance in Groningen. Vooralsnog bestaan er in Utrecht nog geen plannen tot opheffing, maar de situatie in Groningen is zoals boven beschreven onzeker. Ten slotte werd de leerstoel 'Kunst voor 1800' aan de UvA onlangs herbezet via intern doorschuiven, zonder openbare procedure. Paradoxaal genoeg treft deze leerstoelerosie in het bijzonder een van de nationaal en internationaal meest gewaarde specialisatiegebieden van het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek: de Vroegmoderne kunstproductie uit de Lage Landen. Dit gebied is ook het sterkst vertegenwoordigd in de Nederlandse museale collecties en trekt wereldwijd de aandacht van zowel onderzoekers als een breder publiek. Op dit moment beschikt het universitaire veld bijvoorbeeld wel over meerdere onderzoekers gespecialiseerd in de kunstproductie van de Gouden Eeuw in de noordelijke Lage Landen. Het is vooral geconcentreerd in de grotere onderzoekprogramma's aan de UU (bijvoorbeeld in de onderzoeksprojecten *Unity and Discontinuity* en *The Impact of Oil*) en aan de UvA (bijvoorbeeld in de interdisciplinaire onderzoeksgroep *The Golden Age* aan het Institute for Culture and History). Maar nog slechts twee van de gewone leerstoelen zijn bezet met een specialist in de beeldende kunst van de zeventiende eeuw (Hecht aan de UU, Manuth aan de RU).

131 Chavannes-Mazel gaat naar verwachting met emeritaat in 2014.

132 Van Veen gaat in 2015 met emeritaat en Ridderbos (UD) vertrekt in 2014. (Bron: e-mailcorrespondentie met decaan van de Rijksuniversiteit Groningen.)

133 De Blaauw, die 65 jaar wordt in 2016, had een persoonlijke leeropdracht waardoor herbezetting met een Middeleeuwse kunsthistoricus onzeker is.

134 Bron: VU Self-evaluation report 2006-2011, p. 14

135 Stumpel wordt in 2015 65 jaar en zijn emeritaat kan in dat jaar of kort daarna worden verwacht.

Voor de Moderne kunst is de situatie nauwelijks beter. De leerstoel Moderne kunst in Utrecht is sinds het vertrek van de vorige leerstoelhouder onbezet gebleven. Opvallend is ook dat na het vertrek van een Berlage- en De Stijl-kenner uit Amsterdam¹³⁶ en het emeritaat van de hoogleraar 'Architectuur, stedenbouw en landschap 1800-1950' aan de RUG aan de Nederlandse universiteiten op dit moment geen gewone leerstoel meer bezet is met een specialist in Moderne bouwkunde, een van de andere gebieden waarop Nederland een internationale faam heeft verworven. Op praktisch niveau bestaan er veel connecties tussen het architectuurhistorisch onderzoek aan de universiteiten en bij de monumentenzorg; dit is ongeveer vergelijkbaar met de relatie tussen de universitaire kunsthistorici en de museale collecties. Er zijn geen structurele samenwerkingsverbanden, maar op praktisch niveau weet men elkaar te vinden, hoewel op dit gebied met de afbouw van drie leerstoelen die de toenmalige RDMZ (nu RCE) stichtte aan drie universiteiten (Leiden, Utrecht, Nijmegen) een heel belangrijk initiatief is verdwenen. Andere praktische verbindingen vloeien voort uit het feit dat individuele hoogleraren in raadgevende commissies zitten (voorzitter van ICOMOS Nederland, bijvoorbeeld).

Bekend is dat twee nu vacante Nederlandse leerstoelen Moderne en hedendaagse kunst worden herbezet (voor beide loopt op dit moment een sollicitatieprocedure) en dat de UU van plan is een *visiting professor* met deze specialisatie te benoemen. Ook voor de hoogleraar Moderne kunst aan de RUG is er nu een vacature, maar zoals vermeld is het nog niet duidelijk of Groningen deze leerstoel handhaaft, of de leerstoel met een hoogleraar voor de gehele beeldende kunst gaat bezetten. Aanleiding tot zorg is echter dat aan de UvA deze leerstoel door vervroegd aftreden en herbenoemingen sinds 2000 veelvuldig vacant is (geweest) en er in 2012 met het vrijwillig vertrek van de nog maar een paar jaar geleden benoemde hoogleraar ook aan de VU vervroegd een vacature is ontstaan.¹³⁷ Hoewel Nederland internationaal talent voor deze leerstoelen trekt, valt op dat de universiteiten moeite hebben de hoogleraren lang genoeg aan zich te binden om langlopende onderzoeklijnen op het gebied van Moderne en hedendaagse kunst te op te kunnen zetten én het hoofd te bieden aan de steeds toenemende studentenaantallen die vooral bij Moderne en hedendaagse kunst voor een hoge werkdruk bij de vakgroepen leiden. Het verdwijnen van leerstoelen zal een effect hebben op de totale omvang van de beschikbare onderzoekstijd op het gebied van kunst- en architectuurgeschiedenis aan de universiteiten (zie bijlage 3).

Verder laten de gegevens over de beschikbare onderzoekscapaciteit in 2011 zien dat het kunsthistorische veld over weinig onderzoekscapaciteit in de tussencategorie beschikt. Hoofddocentschappen zijn schaars in het academische landschap: aan de UL zijn er bij kunstgeschiedenis helemaal geen UHD's, aan andere universiteiten zelden meer dan één of twee, met als uitzondering de UU met drie UHD's naast vier

136 Manfred Bock, voorheen hoogleraar architectuurgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam.

137 Wouter Davidts werd in 2009 benoemd tot hoogleraar Moderne en hedendaagse kunst aan de Vrije Universiteit.

hoogleraren en negen UD's. Daarnaast werd bijvoorbeeld net een kunsthistoricus met een specialisatie in zeventiende-eeuwse kunstproductie in Nederland (ook in relatie tot China) tot UHD benoemd aan het Amsterdam Centre for Cultural Heritage, Thijs Weststeijn. Vaste aanstellingen concentreren zich aan de top bij de gewone hooglerarschappen en aan onderkant bij de universitaire docenten met verhoudingsgewijs grote onderwijs- en kleine onderzoekaanstellingen (zie bijlage 3). Bij de staf in tijdelijke dienst is de onderzoekscapaciteit vooral verdeeld over posities voor promovendi (PhD-studenten) en kleine aanstellingen in de vorm van bijzonder hooglerarschappen. In tegenstelling tot de natuurwetenschappen, waar postdoc-posities een vast onderdeel van het veld uitmaken, zijn er binnen de geesteswetenschappen vaak weinig tot geen postdoc-posities. Zo ook in de kunstgeschiedenis. Postdoc-functies die alleen op onderzoek zijn gericht, zijn zeldzaam: geen aan de UU, twee aan de UL en drie aan de kunsthistorische afdeling van de UvA. Een uitzondering hierop vormt het beleid aan de RU, waar in 2012 zestien korte-termijn postdoc-posities werden ingericht bij het Instituut voor Historische, Literaire en Culturele Studies (HLCS), dat ook het kunsthistorisch onderzoek coördineert. Doel was nieuw talent de mogelijkheid te bieden extern onderzoeksgelden te genereren door onderzoeksvorstellen te schrijven. Het gebrek aan dergelijke functies lijkt verband te houden met het feit dat kunsthistorici minder vaak in grotere onderzoeksprogramma's participeren of deze initiëren.¹³⁸

Samenvattend: de onderzoekscapaciteit bij kunstgeschiedenis is net als bij de meeste geesteswetenschappelijke disciplines geconcentreerd aan de boven- en onderkant van de academische hiërarchie. Een aantal hooglerarsposities is vervallen, andere zijn onbezet. Promotieplaatsen in de kunstgeschiedenis worden door de universiteiten nog slechts mondjesmaat aangeboden. Het naderende emeritaat van een aanzienlijk aantal hoogleraren en een gering aantal potentiële opvolgers in UHD-posities verergert de situatie. Het algehele beeld van de personele bezetting van het kunsthistorische onderzoeksveld aan de universiteiten is zorgelijk.

3.2.2 Institutionele inbedding op lokaal niveau

De inbedding van het kunsthistorisch onderzoek is aan de Nederlandse universiteiten verschillend georganiseerd en kan ronduit complex zijn. In het algemeen zijn kunsthistorici institutioneel ingebed in inter- of multidisciplinaire departementen en instituten van de geesteswetenschappelijke faculteiten. Binnen de departementen en instituten maken kunst- en architectuurhistorici ofwel onderdeel uit van eigen afdelingen, ofwel van capaciteitsgroepen met verschillende disciplinaire achtergronden. Niet bij alle universiteiten valt kunstgeschiedenis echter onder een zelfstandige bestuurs- en beheerseenheid of zelfstandig onderzoeksprogramma.¹³⁹ Dit geldt vooral voor de

138 Vergelijk bijvoorbeeld Self-Evaluation Report Leiden University Centre for the Arts in Society Research 2006-2012, p. 35.

139 E-mailcorrespondentie met beleidsmedewerker onderzoek van de VU (29 januari en 25 februari 2013).

kleinere faculteiten letteren/geesteswetenschappen (bijvoorbeeld VU, UvT). Aan de grotere faculteiten zijn kunst- en architectuurhistorici niet alleen binnen kunsthistorische afdelingen te vinden, maar ook bij naburige departementen en instituten, waar ze bijvoorbeeld onderwijs in aanpalende gebieden verzorgen, zoals museumstudies, cultuurwetenschappen, mediastudies en erfgoedstudies. De scheidslijn tussen deze aanpalende onderzoeksgebieden en kunsthistorisch onderzoek is soms nauwelijks te trekken. Verder participeren kunsthistorici ook in interfacultaire onderzoekprogramma's en onderzoekscentra en wordt er nauw samengewerkt tussen universiteiten, bijvoorbeeld op het gebied van erfgoedstudies en *e-humanities*. De samenwerking tussen het Amsterdam Centre for Cultural Heritage and Identity aan de UvA en het erfgoedinstituut CLUE aan de VU zal in de toekomst nog verder worden versterkt, net zoals als de samenwerking tussen beide universiteiten op het gebied van digitalisering en *e-humanities*.

Uit zelf-evaluaties van de geesteswetenschappelijke faculteiten van bijvoorbeeld Nijmegen en VU blijkt dat er in de laatste vijf jaar verschillende initiatieven zijn genomen om de samenwerking tussen onderzoekers met verschillende disciplinaire achtergronden te stimuleren om gezamenlijk – soms in interfacultair verband – aan onderzoeksvoorstellen te werken die voor externe subsidie in aanmerking komen.

Aan vele faculteiten is het kunsthistorisch onderzoek vooral op de Europese context gericht (bijvoorbeeld aan de UU, UvT, RU), maar steeds meer instellingen proberen bij de trend naar een globaliserend perspectief aan te haken, zoals bijvoorbeeld de Universiteit Leiden met het studieveld World Art Studies. Aan de onderzoeksinstituten bestaan veelal verschillende programma's waarin kunsthistorici participeren, die zowel disciplinair als ook thematisch georganiseerd kunnen zijn. De manier waarop het kunsthistorisch onderzoek aan de faculteiten en de bijbehorende onderzoeksinstituten is gestructureerd, laat een trend naar meer multi- en interdisciplinair onderzoek zien. Daarnaast wordt aan sommige onderzoeksinstituten met thematische clustering geprobeerd onderzoek over de grenzen van de traditionele onderverdeling naar perioden heen te stimuleren. Soms verdelen onderzoekers hun onderzoekstijd ook over twee programma's. Zo participeren kunsthistorici van het Institute of Culture and History (ICH) aan de UvA bijvoorbeeld in het programma Art (samen met muziek- en theaterwetenschappers) en het interdisciplinaire programma The Dutch Golden Age (samen met historici, neerlandici, economen en nog een aantal specialisten). Te denken valt hier ook aan CLUE (het Research Institute for the heritage and history of the cultural landscape and urban environment) waar kunst- en architectuurhistorici in het interdisciplinaire erfgoedstudies-programma van de VU participeren. Verder werken kunst- en architectuurhistorici aan de universiteiten in thematische projecten samen die door NWO zijn gefinancierd. Dat kunnen zowel kleinere programma's uit de vrije competitie als ook grotere onderzoeksinitiatieven zijn, zoals de Vici-projecten. De belangrijkste NWO-projecten waarin kunsthistorici in de afgelopen vijf jaar participeerden, worden in sectie 3.2.3 nader besproken.

In het kader van het profileringsbeleid¹⁴⁰ hebben alle universiteiten onderzoekspunten of profielthema's geformuleerd, waarmee ze inspelen op maatschappelijke vraagstukken en aansluiting zoeken bij het nationale topsectorenbeleid en de Europese *societal challenges*. Deze zwaartepunten zijn breed geformuleerd, maar het is voor veel groepen toch een uitdaging om erbij aan te sluiten. Zo ook voor kunsthistorici. Hoe de profileringsplannen gaan uitwerken voor de kunstgeschiedenis en ander vakgebieden zal in de komende jaren blijken.

3.2.3 Landelijke onderzoekscholen

Verschillende landelijke onderzoekscholen zijn belangrijk voor het bevorderen en ondersteunen van nationale en internationale samenwerking van onderzoekers in de kunstgeschiedenis. Ze zijn van belang voor de interuniversitaire samenwerking bij het opleiden van promovendi, het op nationaal niveau creëren van focus en massa in een onderzoeksgebied en de profilering van het vakgebied.¹⁴¹ Dat is vooral belangrijk in vakgebieden waar de kritische massa en kritische expertise op het niveau van de afzonderlijke universiteiten ontbreekt.¹⁴² Sinds 2010 zijn echter niet meer de landelijke onderzoekscholen, maar lokale (facultaire) *graduate schools* verantwoordelijk voor de organisatie van researchmasters en promotieopleidingen en het onderwijs in die programma's. De lokale scholen bestaan vaak uit verschillende disciplines. Dat kan een verrijking zijn, maar draagt ook bij aan de versnippering van het kunsthistorisch onderzoek. In ieder geval kan de belangrijkste nationale school, de OSK, haar rol niet meer optimaal vervullen als platform voor een nationale onderzoeksagenda, een rol die beoogd werd door de vorige verkenningcommissie.

In 1995 werd op aanbeveling van een eerdere verkenningcommissie (zie het rapport uit 1992)¹⁴³ de Onderzoeksschool Kunstgeschiedenis (OSK) opgericht.¹⁴⁴ De OSK is een landelijke organisatie waarin kunsthistorici van de zes universitaire kunsthistorische opleidingen (UvA, VU, UL, UU, RUN, RUG), de faculteit Bouwkunde van de TU Delft, en de zes grote buitenuniversitaire onderzoekscentra (Rijksmuseum, Van Gogh Museum, Stedelijk Museum Amsterdam, het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, het Nederlands Architectuurinstituut en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed) actief samenwerken. De samenwerking zal dit jaar verder worden

140 Met de minister van OCW is door de universiteiten afgesproken dat ruim 7% van het totale onderwijsbudget (oplopend tot 325 m€ in 2016) aan de profileringsafspraken wordt gekoppeld, d.w.z. conditioneel wordt verdeeld.

141 Vgl. Landelijke Onderzoekscholen binnen de Geesteswetenschappen – Een gezamenlijke notitie van DLG en LOGOS, 23 oktober 2010.

142 Zie het advies *Samen slimmer* van de Tripartiete Werkgroep Onderzoekersopleidingen, in opdracht van KNAW, VSNU, NWO, 2010

143 Rapport van de Verkenningcommissie voor Kunstgeschiedenis *Kunsthistorisch Onderzoek in Nederland*, Leiden 1992.

144 Vgl. voor onderstaande omschrijving van de OSK de notitie *Nieuwe coalities*, die het OSK bestuur voor de verkenningcommissie opstelde (26 september 2012).

uitgebreid; naar verwachting zal vanaf september ook de Open Universiteit aansluiting vinden bij de OSK. De activiteiten zijn primair bestemd voor junior-onderzoekers (researchmasterstudenten en promovendi, met of zonder onderzoeksbeurzen), maar ook senior- onderzoekers uit binnen- en buitenland – werkzaam bij de universiteiten, de musea, culturele instellingen of als zelfstandige – participeren in activiteiten die door de OSK worden georganiseerd. De activiteiten zijn verdeeld over een aantal secties, die overigens niet statisch zijn. Momenteel zijn er zes secties: Oudere beeldende kunst, Moderne en hedendaagse kunst, Atelierpraktijk en geschiedenis van de kunstproductie, Architectuurgeschiedenis en stedenbouw, Historische interieurs en kunstnijverheid en Italië-studies (in samenwerking met het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut in Florence en het Koninklijk Nederlands Instituut in Rome).

Naast landelijk onderwijs voor researchmasterstudenten kunstgeschiedenis en gespecialiseerde cursussen voor promovendi, organiseren de secties van de OSK studiedagen en workshops voor junior- en senioronderzoekers. De zogenaamde sectiedagen bieden onderzoekers in een bepaald specialisatiegebied gelegenheid tot uitwisseling en ontmoeting. Daarnaast worden ze ook gezien als gelegenheden om de blik van onderzoekers te verruimen buiten hun eigen instituten, ten gunste van een landelijke en regelmatig ook internationale schaal. De actieve betrokkenheid van de buitenuniversitaire partners (met hun rijke collecties) bij dit onderwijs en bij de studiedagen is een van de meest waardevolle eigenschappen van de OSK en onderscheidt de OSK van andere onderzoekscholen.

De Onderzoekschool Kunstgeschiedenis werd gesticht in de tijd dat NWO met behulp van de zogenaamde stimulansgelden de oprichting van nationale onderzoekscholen actief ondersteunde. Oorspronkelijk had de OSK ook de taak een landelijke onderzoeksagenda te coördineren en stimuleren door middel van toegekende promotieplaatsen en stimulansgelden, onder meer voor onderwijsvrijstellingen ten behoeve van onderzoek van stafleden. Deze werden gezamenlijk bekostigd, op basis van *matching* door universiteiten en de buitenuniversitaire instellingen. Ook verzorgde de OSK beurzen voor jonge onderzoekers, opdat zij op productieve wijze de periode tussen afstuderen en het begin van een promotietraject konden overbruggen. Deze laatste activiteiten waren zeer succesvol en mede dankzij de *matching*-constructie tussen de universiteiten en de museale partners konden de toegekende bedragen van de stimulansronde van NWO worden verveelvoudigd. Met het wegvallen van de NWO-ondersteuning voor de onderzoekscholen en met het geleidelijk afbouwen van de universitaire promotieplaatsen zijn de mogelijkheden voor dergelijk gezamenlijk onderzoek sinds tien jaar verdwenen. Daarmee verdween ook de rol van de OSK als mogelijke coördinator van het landelijke onderzoek. Sindsdien is de OSK goeddeels omgevormd tot een onderwijsorganisatie.

Nederlandse kunsthistorici participeren ook in andere nationale onderzoekscholen, afhankelijk van hun specialisatie. Ook kunnen onderzoekers lid zijn van meerdere onderzoekscholen. Kunsthistorici en promovendi die onderzoek verrichten naar de kunstproductie van de Middeleeuwen zijn bijvoorbeeld vaak lid van de landelijke Onderzoekschool Mediëvistiek. Deze biedt onderdak aan de disciplines Arabisch,

archeologie, oud-germanistiek, kunstgeschiedenis en oud-romanistiek en bevordert het onderwijs en onderzoek op dit terrein in Nederland en Vlaanderen. In de school werken zes Nederlandse en drie Vlaamse universiteiten samen: Groningen, Leiden, Utrecht, UvA Amsterdam, VU Amsterdam, Nijmegen, Antwerpen, Gent, Leuven.

Kunsthistorici participeren ook samen met cultuurhistorici in het Huizinga Instituut in Amsterdam, het nationale onderzoeksnetwerk voor Cultuurgeschiedenis. In het onderwijs-en onderzoeksbeleid van het Huizinga Instituut zijn historiciteit en interdisciplinariteit belangrijke uitgangspunten. Kunsthistorici vinden hier vooral aansluiting bij de onderzoeksspeerpunten 'herinnering', 'erfgoed' en 'nationaliteit'.

Vooraf in het specialisatiegebied van de Moderne en hedendaagse kunst zijn onderzoekers (ook) lid van het Netherlands Institute for Cultural Analysis (NICA), dat ook populair is onder filosofen en media-onderzoekers. In tegenstelling tot het cultuurhistorische Huizinga Instituut, richt het NICA zich op de academische bestudering van hedendaagse cultuur. Dit gebeurt vanuit een interdisciplinair, theoretisch en kritisch perspectief en is internationaal georiënteerd. Het NICA biedt onderdak aan verschillende platforms, waaronder The Platform for Postcolonial Readings, The Benelux Association for the Study of Art, Culture, and the Environment (BASCE) en The Design and Fashion Cultures Platform. Het landelijke instituut is gevestigd aan de Universiteit van Amsterdam.¹⁴⁵

Tot slot heeft Nederland ook een algemene Vereniging voor Nederlandse Kunst-historici (VNK), die een platform biedt voor alle kunst- en architectuurhistorici en tweejaarlijks een bulletin uitgeeft. De VNK maakt onderdeel uit van de internationale overkoepelende organisatie voor kunsthistorici, het Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA), opgericht in 1930. Het CIHA organiseert om de vier jaar een internationaal congres.

3.2.4 Externe financiering

Het kunsthistorisch onderzoek aan de universiteiten wordt grotendeels gefinancierd met publieke middelen. Dit gebeurt direct (via de eerste geldstroom) met budgetten die universiteiten vooral naar rato van hun onderwijsverrichtingen ontvangen en indirect (via de tweede geldstroom) met projectsubsidies van de Nederlandse organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO). Naast de publieke middelen uit de tweede geldstroom wordt de indirecte financiering van onderzoek door de Europese Commissie via de kaderprogramma's steeds belangrijker. Op Europees niveau kunnen sociale en geesteswetenschappers sinds 2006 terecht bij de European Research Council (ERC), die opgericht werd ter stimulering van excellent onderzoek via competitie en grensverleggende, door onderzoekers geïnitieerde onderzoeklijnen. Hoewel alle vakgebieden nu onder het ERC vallen, werd in het verleden vooral onderzoek op het gebied van de natuur- en levenswetenschappen gefinancierd. Ten aanzien van het

145 Veel onderzoekers van het facultaire onderzoeksinstituut Amsterdam School of Cultural Analysis (ASCA, UvA) zijn tevens lid van het NICA.

nieuwe Europese kaderprogramma *Horizon 2020*, dat vanaf 2014 gaat lopen, bestaan zorgen over de ruimte voor geesteswetenschappelijk onderzoek. Het programma werkt onder meer met zogenaamde *grand societal challenges*, waarin aandacht bestaat voor de sociale en geesteswetenschappen, maar onzeker is vooralsnog wat dat voor die gebieden feitelijk gaat opleveren. Dat ook daar de hoofdmoot van de budgetten naar de natuur-, technische en medische wetenschappen gaat, lijkt waarschijnlijk. Tot slot wordt – op geringere schaal aan de universiteiten en in grotere mate aan de musea – ook kunsthistorisch onderzoek gefinancierd via privaat geld: de zogenaamde derde geldstroom.

Het genereren van subsidie voor onderzoeksprojecten op nationaal en Europees niveau is de laatste jaren ook bij de geesteswetenschappen in toenemende mate onderdeel van het onderzoeksbeleid geworden: ‘acquisition as part of the new academia’.¹⁴⁶ Dit is het gevolg van de kortingen op de publieke middelen voor onderzoek door het Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen (OCW) en de beleidsmatige trend om toegepast onderzoek te financieren, waarvoor de geesteswetenschappelijke faculteiten compensatiestrategieën moeten ontwikkelen.

Kunsthistorici aan universiteiten en onderzoeksinstellingen kunnen subsidie voor wetenschappelijk onderzoek bij NWO aanvragen. De belangrijkste instrumenten voor kunsthistorisch onderzoek (buiten het nieuw ingevoerde economische topsectorenbeleid, zie hieronder) zijn de diverse programma’s van de open competitie en de Vernieuwingsimpuls: Veni, Vidi, Vici. Subsidie kan individueel of in groepsverband en op kleine of grote schaal worden aangevraagd. De kleinere subsidie-instrumenten zijn er bijvoorbeeld voor promotieplaatsen en voor het oprichten en onderhouden van netwerken. Omvangrijkere subsidies kunnen in het kader van thematische programma’s aangevraagd worden, zoals bijvoorbeeld *Transformaties in kunst en cultuur* (2002-2009) en *Culturele dynamiek*, met een call in 2007 en een tweede in 2009. Omvangrijke subsidies worden ook verstrekt op basis van vrije competitie.

Kunsthistorische NWO-onderzoeksprojecten tussen 2006 en 2011

In totaal zijn er in de periode 2006-2011 zestig aanvragen (groot en klein) uit de kunsthistorische discipline bij NWO ingediend. De grote aanvragen betreffen de Vernieuwingsimpuls, de vrije competitie en promotie-onderzoek. De kleinere subsidies betreffen bijvoorbeeld vervangingssubsidies, waarmee universitaire onderzoekers kleine individuele onderzoeksprojecten konden uitvoeren.

Het is moeilijk om de NWO-cijfers voor de periode 2006-2011 met elkaar te vergelijken, omdat de discipline-indeling in de afgelopen jaren is veranderd. Wat onder de kunsthistorische discipline is gerangschikt, werd steeds ruimer opgevat, zoals in het hieronder genoemde project *Cultures of Collecting*. Daarnaast zijn aanvragers pas sinds 2010 verplicht een discipline op te geven en kunnen ze ook meerdere disciplines tegelijk opgeven. Uitspraken op disciplinair niveau kunnen dus niet eenvoudig worden gedaan, een probleem waarmee NWO overigens niet alleen ten aanzien van de kunsthistorische discipline worstelt.

146 Self-evaluation report RU Nijmegen 2006-2011, p. 14.

In de afgelopen jaren werd er met NWO-geld in een aantal grotere onderzoekprogramma's kunst- en architectuurhistorisch onderzoek verricht. Wat opvalt, is dat er veel interdisciplinaire programma's werden gehonoreerd en dat hoofdaanvragers vaak geen klassiek geschoolde kunsthistorici zijn. Binnen de Vernieuwingsimpuls geldt dat bijvoorbeeld voor het Vici-programma *Art, Agency and the Living Presence in Early Modern Italy* (Van Eck, UL, 2005-2011) en de twee Vidi-programma's *From isolation to coherence: an integrated technical, visual and historical study of 17th and 18th century Dutch painting ensembles* (Van Eikema Hommes, TUD 2011) en *The quest for the legitimacy of architecture in Europe, 1750-1850* (Delbeke, UL 2010). Verder werd een aantal programma's in de open competitie toegekend aan hoogleraren kunstgeschiedenis, zoals *The impact of oil; a history of oil painting in the Low Countries and its consequences for the visual arts, 1350-1550* (Stumpel, UU 2007-2011) en *Cultures of Collecting. The Leiden Anatomical Collections in Context* (Zwijnenberg, UL 2008-), waarin onderzoek op het snijvlak van medische geschiedenis en esthetica wordt verricht. In de open competitie werden ook programma's gehonoreerd voor onderzoek dat raakvlakken heeft met kunstgeschiedenis en bijvoorbeeld aanpalende onderzoeksgebieden in de conservering van contemporaine kunst '*New Strategies in the Conservation of Contemporary Art*, Van de Vall, UM 2009-) en onderzoek naar de geschiedenis van de kunstmarkt, zoals bijvoorbeeld *Cultural transmission and artistic exchanges in the Low Countries, 1572-1672: mobility of artists, works of art and artistic knowledge* (Vermeylen, EUR 2009-) en *The Economic and Social Stratification of Amsterdam's Artistic Community* (Sluijter, UvA 2007-). Kunsthistorici wisten verder aansluiting te vinden bij de programmatische financiering van onderzoek in de thema's *Transformaties in kunst en cultuur* (Zijlmans UL, 2 projecten; Halbertsma emeritus EUR). In dit NWO-programma werd ook het project CO-OP's gerealiseerd, dat wetenschappers met kunstenaars samenbracht onder leiding van Zwijnenberg (UL). In enkele gevallen vonden kunsthistorici ook aansluiting bij *Culturele dynamiek* (Halbertsma emeritus EUR) en het in 2011 gelanceerde *Science4Arts*-programma (Zijlmans, UL/Visser, SMA; Dik, TUD/Noble, Mauritshuis). Met dit laatste worden onderzoeksprojecten gestimuleerd waarin musea, restauratoren en natuurwetenschappers nauw met elkaar samenwerken. Ook bij het omvangrijke programma Horizon, bedoeld voor inhoudelijke vernieuwing, werden projecten gehonoreerd met de potentie om agenda's voor toekomstig wetenschappelijk onderzoek te bepalen waaraan kunst- en architectuurhistorici meewerken (*Knowledge and Culture*, Rooryck, UL 2012-).

Buiten het gebied Geesteswetenschappen werd bij NWO eveneens financiering voor kunsthistorisch onderzoek opgehaald. Een voorbeeld hiervan is de samenwerking tussen UL en UvA in het NWO-programma *New Representational Spaces, investigations of interactions between and intersections of art and genomics* (Zwijnenberg, UL 2004-2009). Deze werd gefinancierd door het programma *De maatschappelijke component van het genomics onderzoek* van het Netherlands Genomics Initiative (NGI). Een ander voorbeeld is het door CSG gesubsidieerde interdisciplinaire onderzoekprogramma *Imagining Genomics* (Zwijnenberg, UL). Hier valt ook de

Nederlands-Russische samenwerking te noemen die resulteerde in de publicatie *The paper Museum of the Academy of Sciences in St. Petersburg c. 1725-1760*. Verder is er met NWO-geld bijvoorbeeld in 2012 het interdisciplinaire *Network for Conservation of Contemporary Art Research* opgezet (Van de Vall, UM) en een *open access* tijdschrift opgericht, dat als publicatiepodium dient voor onderzoekers op het gebied van de fotografie, videokunst en mediacultuur (*Beeldcultuur*, Zijlmans, UL).

Uit de SWOT-analyses van instituten waar kunsthistorisch onderzoek wordt verricht, blijkt echter een zekere mate van onvrede met de aanvraagcultuur onder de kunsthistorici. Zo constateert het Leiden Institute for Arts in Society een discrepantie tussen de eisen die veel onderzoeksfinanciers stellen aan projectvoorstellen en de 'bedrijfscultuur' onder kunsthistorische onderzoekers.¹⁴⁷

Naast financiering via NWO werd in enkele gevallen ook kunsthistorisch onderzoek met een duidelijk maatschappelijke relevantie gefinancierd vanuit andere nationale fondsen. Een voorbeeld hiervan is het internationale onderzoeksproject *Overal Vincent*, waarin onderzoekers van universiteiten (Esner, UvA) en musea (Schavemaker, SMA) en daarbuiten samenwerkten (Folkerts, Philips) en dat onder andere werd gefinancierd door het Mondriaan Fonds, het Prins Bernhard Cultuurfonds, en het SNS Reaalfonds.

Op Europees niveau zijn er weinig voorbeelden te noemen, al werd op individuele basis bijvoorbeeld in de Marie Curie Actions een Intra-European Fellowship gehonoreerd (Falque, Leiden University Institute for Cultural Disciplines, 2011-2013). Uit de zelf-evaluaties en veldgesprekken blijkt dat kunsthistorici in de afgelopen vijf jaar nog nauwelijks gebruik hebben gemaakt van subsidiemogelijkheden voor grootschalige projecten op Europees niveau. Een uitzondering hierop is het in februari 2013 gestarte ERC starting grant-project *Elevated Minds. The Sublime in the Public Arts in Seventeenth-Century Paris and Amsterdam* (Bussels, UL) aan het Leiden Institute for Arts in Society, met een vacature voor een PhD met een specialisatie in zeventiende-eeuwse architectuur.

Uit de derde geldstroom worden er aan de universiteiten in vergelijking met de musea weinig en eerder kleinere projecten gefinancierd. Een uitzondering hierop vormt het *high-tech* onderzoek aan olieverfschilderijen van Jheronimus Bosch (€500.000) aan het Instituut voor Historische, Literaire en Culturele Studies (RU) dat door het Gieskes-Strijbis Fund mogelijk werd gemaakt (Koldewij et al., 2011). Een ander voorbeeld dat het engagement met bèta- en gammawetenschappen en nieuwe technologische ontwikkeling illustreert, is het project *Making a field of interpretation for BioSolar Cells*, dat met FES-gelden werd gerealiseerd in het BioSolarCells consortium (een samenwerking van bedrijven, universiteiten en overheid) en dat ruimte biedt aan een assistent-in-opleiding en een kunstenaar (Zwijnenberg UL, 2011).

Honorerend Kunsthistorische aanvragen

In de periode 2006-2011 werden door kunsthistorici in totaal 60 aanvragen voor

147 *Self-Evaluation Report LUCAS Research 2006-2011*; Research Quality Assessment 2006-2011 Institute of Culture and History (ICH), UvA, SWOT-analysis research programme 'Art', p. 104.

subsidie bij NWO ingediend. Het betreft hier de Vernieuwingsimpuls, de vrije competitie en promotie-onderzoek. Daarvan werden er 10 gehonoreerd, ofwel 16,7 procent. Daarmee scoren kunsthistorici onder het gemiddelde succespercentage (20,1). Vergeleken met bijvoorbeeld media-onderzoekers die meer aanvragen indienden (82) waren ze meer succesvol. Media-onderzoekers hadden een successcore van 7,3 procent.

Aanvragen en toekenningen NWO Geesteswetenschappen 2006-2011¹⁴⁸

Vakgebieden	% gehonoreerd bruto	Aantal gehonoreerd	Bruto* aantal aanvragen
Archeologie	30,9	30	97
Geschiedenis	22,0	76	345
Kunstgeschiedenis	16,7	10	60
Filosofie	15,9	48	302
Religiestudies	10,4	11	106
Literatuurwetenschap	16,0	30	188
Muziekwetenschap	5,3	2	38
Theaterwetenschap	37,5	3	8
Media (tv, film etc)	7,3	6	82
Taalwetenschappen	28,7	107	373
Area Studies	22,4	15	67
Overig	4,8	1	21
Totaal	20,1	339	1687

* bruto wil zeggen inclusief vooraanmeldingen

3.2.5 Het topsectorenbeleid

Op initiatief van het kabinet-Rutte I zijn negen economische sectoren aangewezen die men dermate belangrijk acht voor de Nederlandse kenniseconomie dat er speciale maatregelen worden genomen om wetenschappelijk onderzoek en vragen vanuit het bedrijfsleven beter op elkaar te laten aansluiten. De sectoren zijn Agrofood, Chemie, Energie, High Tech, Life Sciences, Logistiek, Tuinbouw, Water en Creatieve Industrie. Voor kunsthistorici is de topsector Creatieve Industrie van belang, met daarin thema's als 'erfgoed' en 'design', waaraan kunsthistorisch onderzoek kan worden gerelateerd. Elke topsector heeft een managementteam bestaande uit vertegenwoordigers uit het bedrijfsleven, de wetenschap en de overheid. Dit team heeft tot taak samen met betrokkenen uit de sector richting te geven aan het onderzoek. Binnen de sector Creatieve Industrie is daartoe een verdeling gemaakt in verschillende domeinen: Mode, Design, Cultureel Erfgoed, Media & ICT, Games en Gebouwde Omgeving. Voor elk van die domeinen zijn er zogenaamde schrijftafels, waar deelnemers van diverse

¹⁴⁸ Deze cijfers dienen met de nodige voorzichtigheid te worden gehanteerd, onder meer omdat ze aggregaten zijn van verschillende instrumenten en omdat de omvang van vakgebieden niet is verdisconteerd.

achtergrond een gezamenlijke agenda opstellen en hieruit aanvragen destilleren.

NWO is gevraagd een substantieel deel van het onderzoeksbudget te verdelen over aanvragen die aansluiten bij de topsector Creatieve Industrie. De eerste *call* ter waarde van 6,5 miljoen euro sloot in oktober 2012. Daarvan kwam 1,5 miljoen euro uit het budget Geesteswetenschappen, de rest uit andere gebieden. Onderzoekers uit academische instituten en van TNO konden voorstellen indienen voor een *embedded* research project (max. 125.000 euro), of voor een strategisch research project (max. 600.000 euro). Voorwaarde is dat voor de projecten een consortium gevormd wordt met ten minste één private partner en dat het consortium 30 procent van het NWO-budget moet *matchen*. Hoewel de kunst en de kunstgeschiedenis geen eigen domein hebben in deze topsector, zijn er voor een deel van de kunst- en architectuurhistorici zeker aanknopingspunten voor onderzoek, met onder andere de thema's 'erfgoed', 'design' en 'mode'. Voor een ander deel van de kunsthistorici – degenen die zich met oude kunst bezighouden – geldt dat niet. In feite een gevolg van de verschuiving die heeft plaatsgevonden van middelen die werden ingezet voor thematische wetenschappelijke onderzoeksprogramma's naar topsectorprogramma's waar consortia moeten worden gevormd met niet-academische partners.

Het proces van de topsectoren is net van start gegaan en feitelijke resultaten zijn er nog niet voor de Creatieve Industrie. Wel is bekend dat er weinig kunsthistorici aan de schrijftafels zitten, met uitzondering van de historici die zich met architectuur bezighouden. Wat fnuikend zou kunnen zijn voor kunsthistorici is een verdringingseffect dat onder invloed van het topsectorenbeleid kan plaats vinden. Doordat NWO een deel van het budget inzet voor de topsectoren blijft er minder geld over voor de vrije ruimte, waar nu juist de individuele onderzoeksbeurzen worden verdeeld die van oudsher zo belangrijk zijn voor kunsthistorici. Zo bezien zou er een dubbel nadeel kunnen optreden voor de kunsthistorici: aan de ene kant krimpt de vrije ruimte, aan de andere kant vinden zij geen of weinig aansluiting bij de topsector Creatieve Industrie.

3.3 De hogescholen

De kunstlectoren

Sommige kunsthistorici, de meeste gepromoveerd in Nederland, zijn werkzaam als kennisspecialisten bij hogescholen, waar sinds 2001 lectoraten worden ingesteld. In 2006 kenden Nederlandse hogescholen ruim 270 lectoraten, waarvan 34 in het domein kunst en cultuur, met als deelgebieden beeldende kunst en architectuur, creatieve industrie en design, film, televisie en nieuwe media, interdisciplinair, mode en podiumkunsten.¹⁴⁹ De lectoraten worden ingezet voor toegepast onderzoek en vernieuwing van onderwijs en beroepspraktijk, maar lectoren krijgen ook de ruimte om zelf invulling te geven aan hun functie. Als lectoren verrichten kunsthistorici aan de hogescholen voor de kunsten onderzoek dat zich voornamelijk richt op hedendaagse

149 Bron: *Lectoren bij hogescholen*, HBO-raad 2006. Voor een actueel overzicht van alle lectoraten aan Nederlandse hogescholen zie www.lectoren.nl en klik door naar 'Lectoren'.

kunstvormen en de huidige kunstpraktijk, al dan niet in historische context. Zij doen dit naast onder meer filosofen, muziekwetenschappers, sociologen en theaterwetenschappers. Lectoren hebben de opdracht zogeheten kenniskringen te formeren, waarbinnen ze bijvoorbeeld intensief samenwerken met de docenten van andere hogescholen voor de kunsten, maar ook met externe deskundigen uit de kunstwereld en van de universiteiten. Lectoren hebben vaak een groot netwerk en onderhouden nauwe contacten met andere kennisinstellingen. Dit geldt bijvoorbeeld voor het Lectoraat Art in Public Space (LAPS) dat is voortgekomen uit een samenwerkingsverband tussen de Gerrit Rietveld Academie (GRA), het Sandberg Instituut (SI), de UvA, Stichting Kunst en Openbare ruimte (SKOR) en het Virtueel Museum Zuidas (VMZ). De lectoraten hebben verschillende themagebieden, zoals bijvoorbeeld *Kunst en publieke ruimte* (Rietveld Academie, Amsterdam), *Culturele positie en functie van de beeldende kunstenaar* (Academie voor Kunst en Vormgeving, Avans Hogeschool, Den Bosch,¹⁵⁰ *Kunsttheorie en de artistieke praktijk* (Hogeschool van Beeldende Kunsten Muziek en Dans, Den Haag¹⁵¹), *Theorie in de kunsten* (ARTEZ Hogeschool voor de Kunsten, Arnhem) en *Fotografie* (Akademie/St. Joost, Avans Hogeschool).¹⁵² Onderzoek dat raakvlakken vertoont met de kunstgeschiedenis is vooral te vinden in de deelgebieden ‘beeldende kunst en architectuur’ en ‘interdisciplinair’, maar ook in het domein ‘creatieve industrie’ (de genoemde lectoraten *Theorie in de kunsten* en *Fotografie*). Veel lectoren combineren hun aanstelling bij een hogeschool voor de kunsten met een docentschap kunstgeschiedenis bij de universiteit, of kunsttheorie bij andere hogescholen. Naast de bovengenoemde lectoraten waar kunsthistorici werkzaam zijn, wordt er ook bij andere lectoraten onderzoek verricht dat raakvlakken heeft met kunstgeschiedenis, bijvoorbeeld aan de andere twee lectoraten *Kunst en technologie* (Enschede) en *Kunst en reflectie* (Zwolle) van de ARTEZ Hogeschool voor de Kunsten en aan het lectoraat *Autonomie en openbaarheid in de kunsten* aan de Hogeschool Zuyd in Maastricht.¹⁵³ Daarnaast bestaat er nauwe samenwerking op het gebied van honoursprogramma’s tussen hogescholen en universiteiten, zoals het onder 2.3.3. al genoemde honoursprogramma Art and Research (Rietveld Academie/UvA) dat sinds 2012 wordt aangeboden.

150 Camiel van Winkel was lector tot 2012, daarna werd Rudi Fuchs tot erelector voor het lectoraat beeldende kunst aan de Avans Hogeschool benoemd.

151 Voorheen lectoraat *Denkprocessen in de kunst*, opgericht door de kunsthistoricus Michael Hoogenhuyze.

152 Boomgaard (Lectoraat Art & Public Space (LAPS) Rietveld Academie/ UD afdeling kunsthistorisch onderzoek UvA), Van Winkel (lector Academie voor Kunst en Vormgeving, Avans Hogeschool, Den Bosch tot 2012 docent kunsttheorie Hogeschool Sint Lucas, Brussel), Wesseling (lector Hogeschool van Beeldende Kunsten Muziek en Dans, Den Haag/kunstcritica NRC/co-directeur van PhD Arts aan de Academie der Kunsten en buitenpromovenda kunstgeschiedenis aan de UL (promotoren: Zijlmans, Zwijnenberg), Sonderen (lector ARTEZ Hogeschool voor de Kunsten, Arnhem), Bool (lector Academie voor Kunst en Vormgeving /St. Joost, Avans Hogeschool/ senior bij Onderzoek & Collecties van het Nederlands Fotomuseum).

153 Kockelkoren en Van der Schoot (lectoren ARTEZ Hogeschool voor de Kunsten, Enschede en Zwolle/Bijzonder hoogleraar en UD afdeling wijsbegeerte UvA), Peters (lector Hogeschool Zuyd/UD afdeling wijsbegeerte UM).

Op het gebied van de bouwkunst beschikt Nederland niet over een opleiding in de monumentenzorg (architectuur) op universitair master- of *advanced* master-niveau, wel over praktijkopleidingen (post-HBO), o.a. aan de Hogeschool Utrecht. Ook bij de lectoraten Beeldende kunst en architectuur is de monumentenzorg slecht vertegenwoordigd. Nederlanders met een universitaire master in de kunst/architectuurgeschiedenis en architecten die zich in dit veld ook wetenschappelijk verder willen bekwamen, moeten dus naar het buitenland.

Promoveren in de kunsten

Sinds kort bestaat in Nederland de mogelijkheid tot promoveren in de kunsten en wordt dit ook gestimuleerd door NWO en het Mondriaan Fonds (zie ook 2.3.3). In 2010 werden voor de eerste keer twee promotiebeurzen voor een zelf geformuleerd onderzoeksvoorstel aan beeldend kunstenaars verstrekt. In 2012 was er een tweede ronde. Op dit moment is het nog onzeker of er een nieuwe ronde komt. In Nederland werken hogescholen op dit gebied met universiteiten samen: de kunstenaars-als-onderzoeker worden aan de hogescholen begeleid door lectoren of docenten en aan de universiteit door een hoogleraar die als promotor optreedt. Het kunstonderzoek is aan sommige universiteiten institutioneel ingebed, zoals aan de UL, waar de Hogeschool voor de Kunsten sinds 2008 als een van de zeven instituten onderdeel uitmaakt van de Faculteit der Geesteswetenschappen. De Leiden University Academy for Creative and Performing Arts (LUACPA) verzorgt PhD-onderwijs op het gebied van artistiek onderzoek in nauwe samenwerking met kunsthistorici van het Leiden Institute for Arts in Society (LUICD).¹⁵⁴ Promoties in de kunsten zijn gebaseerd op *practice-based* onderzoek, dat moet resulteren in zowel een wetenschappelijk proefschrift als een artistiek eindproduct.

154 Co-directeur van het PhD Arts-programma in Leiden is Janneke Wesseling, tevens lector kunsttheorie aan de KABK in Den Haag. Kitty Zijlmans (UL) begeleidt op dit moment bijvoorbeeld vier *self-funded* promovendi in het PhDArts-programma.

4. HET MUSEALE VELD EN ANDERE PUBLIEKE INSTELLINGEN

4.1 Onderzoek bij de musea en rijksdiensten

4.1.1 De museale sector in vogelvlucht

De musea nemen in de kunstgeschiedenis een bijzondere positie in, door de manier waarop ze een breder publiek laten kennismaken met de resultaten van wetenschappelijk onderzoek. Een recent voorbeeld is de tentoonstelling *De weg naar Van Eyck* (2012-2013, Boijmans Van Beuningen), die veel bezoekers en de aandacht van verschillende media trok. Zo onthulde conservator Friso Lammertse de ontdekking van een onbekende tekening uit het atelier van Van Eyck in een uitzending van *De Wereld Draait Door*. Een mooi voorbeeld is ook de documentaire *The mystery of Rembrandt – Why he was attracted to prints* die Volker Manuth (RU) maakte voor de Japanse televisie. Hij werd hiervoor drie dagen lang gevolgd terwijl hij door Amsterdam trok op zoek naar sporen van Rembrandt.¹⁵⁵ Een ander voorbeeld is de tentoonstelling *Paris – Stad van de moderne kunst 1900-1960* (2011-2012, Gemeentemuseum Den Haag), die voor het eerst de relatie tussen Parijs als hoofkwartier van de Moderne kunst en Nederland in beeld bracht.¹⁵⁶ In het Teylers Museum was tot begin 2013 de uitverkochte tentoonstelling *Rafaël* te zien, waar het publiek naast tekeningen uit de beroemde collectie tekeningen van het Teylers voor het eerst twee schilderijen van deze Italiaanse meester in Nederland kon bewonderen. Uit het onderzoek aan de collectie dat ter voorbereiding voor deze tentoonstelling werd verricht, bleek dat het museum niet negen maar twaalf tekeningen van Rafaël in zijn bezit heeft, een primeur die veel bezoekers trok.

155 Zie: <http://www.ru.nl/letteren/@802405/pagina/>

156 Vgl. jaarverslag 2011, Gemeentemuseum Den Haag

Met tentoonstellingen in het buitenland kunnen musea ook in internationaal verband onderzoeksresultaten presenteren, zoals de tentoonstelling *Van Gogh: The Adventure of becoming an Artist*, waarvoor het Kröller-Müller Museum voor de tweede keer met het Van Gogh Museum samenwerkte aan een tentoonstelling in Japan. De tentoonstelling, die tussen januari en april 2011 op twee plekken in Japan te zien was, geeft een indruk van Van Goghs stilistische en technische ontwikkeling. Zij was gebaseerd op onderzoek naar destijds gangbare werkwijzen en kon zo Van Goghs werk in een context plaatsen.¹⁵⁷

Het museale veld levert een belangrijke bijdrage aan het kunsthistorisch onderzoek in Nederland, niet alleen vanwege het feit de onderzoeksobjecten van kunsthistorici veelal in museale collecties te vinden zijn, maar ook omdat musea zelf wetenschappelijke onderzoek verrichten.

Nederland telt 442 geregistreerde musea, waarvan een kleine 20 procent zich volledig op kunst richt. Het gaat hier voornamelijk om rijksmusea, gemeentemusea en provinciale musea, waarvoor de financiële verantwoordelijkheid grotendeels bij het Rijk en de gemeenten ligt. Daarnaast bestaan er ook geregistreerde musea die hun financiële middelen grotendeels zelfstandig genereren en maar voor een klein deel van hun budget aanspraak maken op rijkssubsidie, zoals het Van Gogh Museum, dat slechts een kleine 20 procent van het budget van de rijksoverheid ontvangt. De meeste musea zijn een stichting; dat geldt voor zowel particuliere musea als voor door de overheid gefinancierde musea, die overigens sinds de jaren negentig veelal zijn verzelfstandigd. Voor de meeste musea vormen inkomsten uit de particuliere sector de grootste financiële bron.¹⁵⁸

Omdat de term 'museum' in Nederland niet wettelijk is beschermd en elke privéverzameling zich als museum kan presenteren, hebben Nederlandse musea zich verenigd in een branche-organisatie: de Nederlandse Museumvereniging (NMV). Alle leden moeten voldoen aan de internationale museumdefinitie, opgesteld door de International Council of Museums:

*Een museum is een permanente instelling, niet gericht op het behalen van winst, toegankelijk voor publiek, die ten dienste staat van de samenleving en haar ontwikkeling. Een museum verwerft, behoudt, onderzoekt, presenteert, documenteert en geeft bekendheid aan de materiële en immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving, voor doeleinden van studie, educatie en genoeg.*¹⁵⁹

Meer dan de helft van de Nederlandse musea is op geschiedenis gericht, maar ook in

157 Vgl. jaarverslag 2011, Kröller-Müller Museum

158 Bron: *Museumcijfers 2011*, Stichting Museana.

159 ICOM 2006, bron: <http://www.museumvereniging.nl/Devereniging/Museumdefinitieen-getallen.aspx>

die musea is vaak kunst aanwezig in de collectie.¹⁶⁰ Nederland kan bogen op wereldberoemde kunst- en (cultuur)historische collecties en neemt daarmee internationaal een belangrijke positie in. De collectie van bijvoorbeeld het Van Gogh Museum kan zich meten met buitenlandse instellingen als het Musée d'Orsay en de befaamde collecties kunst uit de negentiende en twintigste eeuw van andere instellingen, zoals de National Gallery en de Tate Gallery in London en het Metropolitan Museum en MoMA in New York.¹⁶¹ Naast de bij een breed en internationaal publiek bekende meesterwerken van Rembrandt, Vermeer en Hals uit de collecties van het Rijksmuseum, het Mauritshuis en het Frans Hals Museum, beschikt Nederland over verschillende collecties die een belangrijke rol spelen voor het kunst- en architectuurhistorisch onderzoek. Te denken valt hier bij voorbeeld aan de wereldvermaarde architectuur- en ontwerpcollectie van het Nederlands Architectuurinstituut in Rotterdam, nu onderdeel van Het Nieuwe Instituut, of de unieke collectie christelijke kunst met Middeleeuwse meesterwerken van Museum Het Catharijneconvent in Utrecht.

Musea hebben van oudsher een wetenschappelijke taak, die vooral gericht is op het ontsluiten, onderhouden en presenteren van de eigen collectie. Onderzoek aan de collectie en de context ervan behoort dan ook tot de kerntaken van musea. Aan alle kunstmusea en andere musea met kunsthistorische objecten in hun collectie, zoals bijvoorbeeld het Amsterdam Museum, het Keramiekmuseum Princessehof in Leeuwarden en het Drents Museum Assen met zijn bijzondere negentiende-eeuwse collectie, wordt kunsthistorisch onderzoek verricht naar de eigen collectie. Het Groninger Museum had in het verleden ook een sterke wetenschappelijke reputatie door zijn oosterse keramiekcollectie. De oud-conservator Oosterse keramiek Christiaan Jörg, een internationaal expert op dit gebied, was tevens hoogleraar 'Oost-West interacties in de kunstnijverheid' aan de Universiteit Leiden. Voor een overzicht van de meest relevante musea en presentatie-instellingen, zie bijlage 4. Deze verkenningcommissie beschikt niet over voldoende gegevens om de onderzoekscapaciteit aan musea even uitvoerig in kaart te brengen als het universitaire onderzoek. In deze lacune zal hopelijk de door het RCE aangekondigde verkenning naar het wetenschappelijk onderzoek door musea kunnen voorzien.¹⁶²

Naast de reguliere kunstmusea bestaan er in Nederland meerdere presentatie-instellingen zonder eigen collecties, die vooral op het gebied van Moderne en hedendaagse kunst tentoonstellingen maken, zoals het Rotterdamse Witte De With en De Appel in Amsterdam. Een van de meest bekende presentatie-instellingen met een breed tentoonstellingsbeleid over alle genres en eeuwen heen is De Kunsthal in Rotterdam. Ook aan deze instellingen wordt kunst- en architectuurhistorisch onderzoek

160 Hieronder vallen ook cultuurhistorische en archeologische collecties. Bron: *Museumcijfers 2011*, Stichting Museana.

161 Visitatierapport Van Goghmuseum 2012. Alle rapporten naar aanleiding van de visitaties van rijksmusea in de periode 2008-2012 zijn te raadplegen: op <http://www.derijksmusea.nl/visitaties>.

162 *Ontgrenzen en Verbinden – naar een nieuw museaal bestel*, Adviesrapport Raad voor Cultuur (2013): 42.

verricht ter voorbereiding op tentoonstellingen. Net als aan museale instellingen, worden de resultaten van dit onderzoek vaak in de vorm van een begeleidende catalogus gepubliceerd.

De presentatie-instellingen huren vaak specialisten in om catalogusteksten te schrijven en/of het onderzoek voor een tentoonstelling te verrichten. Dit kunnen freelancers zijn, maar ook kunst- en architectuurhistorici die werkzaam zijn aan universiteiten en andere instellingen. Een recent voorbeeld van een tentoonstellingscatalogus die ook een wetenschappelijke waarde heeft, is de monografie bij de eerste grote overzichtstentoonstelling op het Europese vasteland van een van de belangrijkste Britse schilders uit de twintigste eeuw, Sir Stanley Spencer (1891-1959), door gast-conservator Ottevanger.

Presentatie-instellingen beheren vaak een eigen onderzoeksarchief en bibliotheek. Daarnaast biedt De Appel bijvoorbeeld een curatorenopleiding aan, die ook in het buitenland aanzien heeft, en internationaal talent aantrekt. Hoewel de opleiding vooral op de concrete praktijk van het tentoonstelling maken is gericht, is (kunsthistorisch) onderzoek naar hedendaagse ontwikkelingen in de kunsten ook onderdeel van dergelijke buitenuniversitaire opleidingen.

4.1.2 Het museale onderzoek

Het onderzoek bij de musea wordt vooral verricht door conservatoren. Alleen de grotere musea kunnen zich veroorloven om voor de eigen wetenschappelijke staf de nodige voorzieningen te scheppen. Maar ook kleinere musea met een beperkte capaciteit voor onderzoek, zoals het Keramiekmuseum Princessehof, weten artikelen te publiceren die bijdragen aan het relevante wetenschappelijke discours.¹⁶³ Voor wetenschappelijke publicaties en tentoonstellingen wordt in het museum vaak gebruik gemaakt van een combinatie van kunsthistorisch onderzoek door conservatoren en het materieel-technische onderzoek dat door restauratoren wordt verricht. Een actueel voorbeeld hiervan is de tentoonstelling over de negentiende-eeuwse atelierpraktijken waarmee het Van Gogh Museum in 2013 heropent.

Het kunsthistorisch onderzoek bij de musea vindt verspreid door het hele land plaats, maar een bijzondere concentratie is te vinden rondom het Museumplein in Amsterdam, waar in drie grote musea wetenschappelijk onderzoek op internationaal niveau wordt verricht: het Rijksmuseum, het Van Gogh Museum en het Stedelijk Museum. Daar bevindt zich ook het Ateliergebouw, waarin sinds 2008 het Kenniscentrum roerend erfgoed van de RCE, de opleiding Conservering en Restauratie van de UvA en de afdeling Conservering en Restauratie van het Rijksmuseum onder één dak gehuisvest zijn. Hier wordt in samenwerkingsverband vooral materiaal-technisch onderzoek aan schilderijen, tekeningen, prenten, beelden, textiel en meubelen verricht, wat in sommige gevallen wordt uitgebreid met kunsthistorisch onderzoek, al

163 Rijksmuseum Visitatierapport 2011. Alle hier geraadpleegde visitatierapporten zijn te vinden op <http://www.derijksmuseum.nl/visitaties>.

dan niet in samenwerking met kunsthistorici van andere academische en niet-academische instellingen. Een voorbeeld hiervan is het tripartiete samenwerkingsproject waarin onderzoek wordt verricht naar het materiaalgebruik en de schildertechniek van Rembrandts leerlingen (UvA, RCE en RMA).¹⁶⁴ Het wetenschappelijk onderzoek aan musea levert een belangrijke bijdrage aan de kunsthistorische discipline. Dit gebeurt in de eerste plaats door tentoonstellingsprojecten en bestandscatalogi van collectieonderdelen, waarbij veelal in interdisciplinair verband wordt samengewerkt tussen o.a. kunsthistorici en *conservation scientists*, restauratoren, historici, herkomst-onderzoekers enzovoorts.

Bij het Rijksmuseum is bijvoorbeeld een reeks wetenschappelijke catalogi in voorbereiding op het gebied van de schilderkunst (zeventiende-eeuwse schilderkunst Nederland, Vlaamse schilderkunst, buitenlandse schilderkunst), beeldhouwkunst, het Nederlands zilver (behalve uit Amsterdam) en Weesper porselein. Daarnaast worden ook overzichtsboeken gepubliceerd en handboeken over collectie-onderdelen, op welke gebieden bijzondere expertise bestaat (o.a. achttiende-eeuwse Franse meubelkunst, Nederlandse beeldhouwkunst uit de zeventiende eeuw). Sinds jaar en dag verzorgt het Rijksprentenkabinet de inhoudelijke component van de New Holsteinreeks, gewijd aan Nederlandse graveurs en prentmakers. Technisch-historisch onderzoek wordt in het Rijksmuseum als speerpunt beschouwd. Tot de beleidsvoornemens behoort voorts het lanceren van een fellowship-programma. De bibliotheek van het Rijksmuseum geldt als de grootste en meest complete referentiebibliotheek voor de kunst van de Lage Landen en heeft de ambitie om hét internationale informatieportaal voor kennis over de Nederlandse kunst te zijn. Samenwerking met andere kunsthistorische bibliotheken (zoals die van de andere musea aan het Museumplein, het RKD en RCE) – bijvoorbeeld door gemeenschappelijke ontsluiting van de collectie – is een belangrijk streven. Het Rijksmuseum geeft het peer-reviewed *Rijksmuseum Bulletin* uit en in de Engelstalige, door het Van Gogh Museum uitgegeven *Van Gogh Studies* worden de nieuwste onderzoeksresultaten gepresenteerd. Museumonderzoekers publiceren net als hun academische collega's in catalogi en wetenschappelijke tijdschriften en in boekvorm.

Behalve bij de kunstmusea vindt kunsthistorisch onderzoek plaats aan andere instellingen, zoals de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (RCE) en het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD). Dit laatste bureau is primair een documentatiecentrum met een faciliterende rol, waar gastonderzoekers gebruik kunnen maken van documentatie om kunsthistorisch onderzoek te verrichten. Er wordt ook onderzoek verricht bij Het Nieuwe Instituut, waarin meerdere organisaties zijn gefuseerd die onderzoek verrichten naar de betekenis van architectuur, design en e-cultuur (zie ook 2.3.3 en 2.3.4). Het Nieuwe Instituut geeft bijvoorbeeld tijdschriften en (wetenschappelijke) publicaties uit, waaronder *Morf*, het grootste vormgevingstijdschrift van Nederland gericht op studenten in het hogere onderwijs. Het instituut komt met

164 M. van Eikema Hommes, E. Kok, G. Tauber en M. Witlox, *Rembrandts leerlingen*, onderzoeksverslag RCE, UvA, RMA (ongepubliceerd).

verschillende publicatieseries, waaronder architectuurpublicaties met de neerslag van research, de Premssela Press boekenserie met onderzoek naar de geschiedenis en toekomst van design en onderzoekspublicaties op het gebied van *gaming*, mediacultuur en *digital art*. Rijksinstellingen werken vaak samen met universiteiten en/of musea. Het RKD heeft als documentatie-instituut primair een faciliterende rol voor kunsthistorische onderzoekers van verschillende instellingen. Het RKD heeft daarnaast ook eigen onderzoekprogramma's, vaak in samenwerking met musea of andere instellingen, zoals *Mythen van het atelier*, dat resulteerde in een tentoonstelling, publicaties en een database.¹⁶⁵ Aan het RCE wordt in de sectoren Kennis Roerend Erfgoed en Kennis Onroerend Erfgoed kunst- en architectuurhistorisch onderzoek verricht. Vaak zijn de wetenschappelijke resultaten in samenwerking met partners aan universiteiten en musea tot stand gekomen. Aan het RCE wordt het wetenschappelijk onderzoek vooral verricht door conservatoren op basis van technisch-materieel onderzoek, maar er wordt steeds meer samengewerkt met kunsthistorici. Op architectuurhistorisch gebied wordt er onderzoek verricht aan het Nederlands Architectuurinstituut, nu onderdeel van Het Nieuwe Instituut, bij de monumentenzorg (sector Onroerend Goed RCE) en ook daarbuiten door ingenieurs en architecten. Te denken valt hier bijvoorbeeld aan de onderzoeksgebieden *construction history*, *building history* of *Bauforschung* en architectuurtheorie.

Musea spelen een cruciale rol in het vertalen van de resultaten van wetenschappelijk kunsthistorisch onderzoek naar een groot publiek van geïnteresseerde leken, vooral via tentoonstellingen en bijbehorende catalogi. Daarnaast functioneren ze als laboratoria voor het ontwikkelen en testen van nieuwe presentatievormen van kunst en van kunsteducatie. Het kunsthistorisch onderzoek van de musea wordt meestal omschreven als 'objectgericht'. Onderzoekers/conservatoren geven aan dat het museale onderzoek verschilt van het universitaire onderzoek: het is in het algemeen meer op het materiële kunstwerk gericht dan op methodologische en theoretische onderzoeksvragen. In het universitaire onderzoek spelen die een grotere rol.

Museumconservatoren constateren dat het academische onderwijs niet altijd even goed aansluit bij de eisen die aan kunsthistorische functies in het museum worden gesteld. Er is in het laatste decennium een aantal initiatieven ontstaan om op dit probleem in te gaan, waaronder de oprichting van de duale masteropleiding tot museumconservator aan de UvA in samenwerking met de VU. Onderdeel van deze master is een praktijkjaar bij een van de deelnemende musea: Stedelijk Museum Amsterdam, Rijksmuseum, Van Gogh Museum, Amsterdam Museum, Tropenmuseum, Centraal Museum Utrecht, Museum Boijmans Van Beuningen en Museum Kröller-Müller. De RUG werkt onder andere samen met het Museum Catharijneconvent voor een museumstage in de specialisatie Vroegmoderne kunst in de kunsthistorische masteropleiding. De UvA nam in 2006 het initiatief voor het seminar *Visiting Fellow in the History of 19th-Century Art* samen met het Van Gogh Museum. Doel was om meer studenten

165 Bron: <http://www.mythenvanhetatelier.nl>. Een overzicht van de lopende projecten van het RKD is beschikbaar op de website <http://website.rkd.nl/Projecten>

voor negentiende-eeuwse kunst te interesseren en om de uitwisseling tussen academische onderzoekers en curatoren op dit gebied te stimuleren. Jaarlijks wordt een buitenlandse expert uitgenodigd, die naast een openbare lezing voor een breder publiek drie seminars geeft die toegankelijk zijn voor masterstudenten. Met de oprichting van de Onderzoekschool Kunstgeschiedenis (OSK) in 1995 is een opleidingsinstituut voor *graduate students* en PhD-studenten ontstaan dat zich door een nauwe samenwerking met belangrijke buitenuniversitaire instellingen (Nederlands Architectuur Instituut, RKD, RCE, Rijksmuseum Amsterdam, Stedelijk Museum Amsterdam, Van Gogh Museum) expliciet richt op een nauwere aansluiting tussen onderwijs en onderzoek aan musea en universiteiten. Musea zoals bijvoorbeeld Boijmans Van Beuningen, het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum Amsterdam geven aan dat voor vrijwel alle wetenschappelijke publicaties en tentoonstellingen onderzoek wordt gedaan in samenwerking met andere instellingen in binnen- en buitenland, waaronder universiteiten, musea en andere kenniscentra. Uit gesprekken met conservatoren van het Boijmans Van Beuningen bleek echter dat vooral de samenwerking met internationale experts wordt gezocht en maar in mindere mate met onderzoekers van Nederlandse universiteiten.

Met het advies *Musea voor morgen* willen de Nederlandse musea een 'krachtig gezamenlijk geluid' laten horen.¹⁶⁶ De commissie Asscher-Vonk, die op gezamenlijk initiatief van Nederlandse musea werd samengesteld, adviseert hierin het doorbreken van een te grote gerichtheid op de eigen collectie in het museaal wetenschappelijke onderzoek, door de samenwerking met collega-instellingen, universiteiten en onderzoeksinstituten te versterken. Daarnaast voorziet de adviescommissie ook een belangrijkere rol voor NWO bij het museaal wetenschappelijke onderzoek. Het voor musea wenselijke toegepaste onderzoek zou in langlopende, grotere onderzoekprogramma's ingebed kunnen worden, die bij voorkeur internationaal georiënteerd zijn.¹⁶⁷ Dit advies wordt door de Raad voor Cultuur onderschreven, die ervoor pleit dat alle als wetenschappelijke kenniscentra aangewezen musea als 'volwaardig deelnemer' zelfstandig onderzoekaanvragen bij NWO moeten kunnen indienen.¹⁶⁸

4.1.3 De visitatie-oordelen

Onlangs werden alle rijksmusea gevisiteerd door externe commissies die de instellingen ook op hun wetenschappelijke taak beoordeelden.¹⁶⁹ De visitatierapporten zijn in het algemeen positief over de manier waarop musea invulling geven aan hun wetenschappelijke functie. Wat opvalt, is dat kleinere musea en grote zelfstandige

166 Advies *Musea voor Morgen*, commissie-Asscher/Vonk, september 2012, in opdracht van de Nederlandse Museumvereniging en de Vereniging Rijks gesubsidieerde Musea.

167 Ibidem.

168 *Ontgrenzen en Verbinden. Naar een nieuw museaal bestel*, Adviesrapport Raad voor Cultuur, Den Haag 2013: p. 42.

169 Alle visitatierapporten van de rijksmusea zijn in te zien op www.derijksmusea.nl/visitaties.

musea die geen subsidie voor wetenschappelijk onderzoek ontvangen, goede of zeer goede beoordelingen kregen (Keramiekmuseum Princessehof, Van Gogh Museum). Musea met een brede collectie, zoals het Rijksmuseum Twente, werken vaak met externe onderzoekers. Uit de visitatierapporten blijkt voorts dat musea veel samenwerkingsverbanden met andere musea en kennisinstellingen aangaan, zoals voor het onderzoek naar Middeleeuwse handschriften, waarvoor het Rijksmuseum Twente met het RKD samenwerkt. Voor meer materieel-technisch gerelateerd onderzoek participeren musea in de Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) of werken ze samen met de RCE. Ook het Kröller-Müller Museum is zeer actief op dit gebied en wordt door de visitatiecommissie positief beoordeeld voor zijn succesvolle werving van externe fondsen voor materieel-technisch onderzoek. In het rapport van het in 2010 gevisiteerde Rijksmuseum Amsterdam wordt geconstateerd dat met diverse universiteiten wordt samengewerkt, maar dat de samenwerking in het Ateliergebouw, waar de restauratietelers zijn gevestigd, verbeterd kan worden, omdat deze – door de uiteenlopende activiteiten en missies van de betrokken instellingen (UvA, RCE en RMA) – nu niet altijd van de grond komt.

In meerdere gevallen constateert de visitatiecommissie dat er – vooral bij kleinere musea – geen onderzoeksplan voor wetenschappelijke activiteiten aanwezig is (Paleis het Loo, Keramiekmuseum Princessehof) en wordt aanbevolen om wetenschappelijk onderzoek als integraal onderdeel van het beleidsplan op te nemen (Rijksmuseum Twente). De noodzaak van een wetenschapsplan wordt onderstreept voor musea met een aangewezen wetenschappelijke functie, zoals het Museum Catharijneconvent. Het Mauritshuis, met een collectie van Nederlandse en Vlaamse schilderijen van wereldklasse, hanteert volgens de visitatiecommissie een duidelijke visie op het wetenschappelijk beleid, dat vooral op verbreding en verdieping van kennis over de eigen collectie en het gebouw is gericht. Zoals men van een instelling met een dergelijke collectie mag verwachten, vormt het kunsthistorisch onderzoek een van de prioriteiten van het museum. Uitgaand van de eigen collectie ligt het accent van het onderzoek op de zeventiende eeuw. Het museum heeft internationaal een zeer goede naam opgebouwd, maar de visitatiecommissie constateert dat het de eigen bijdrage aan het wetenschappelijke discours zelfbewuster naar buiten toe zou mogen uitdragen. Daarnaast wordt geconstateerd dat het Mauritshuis niet alleen een voortrekkersrol heeft op het gebied van kunsthistorisch, maar ook op het gebied van materieel-technisch onderzoek en beoordeelt de visitatiecommissie het (natuur)wetenschappelijk onderzoek naar restauratietechnieken dat aan het museum wordt verricht als excellent.

Als ondersteunende, tweedelijns instelling voor kunsthistorisch onderzoek functioneert het RKD goed, maar gezien de ruim aanwezige kennis zou het RKD volgens de visitatiecommissie meer wetenschappelijke ambitie mogen tonen en zou het RKD een grotere rol kunnen spelen in het initiëren en coördineren van wetenschappelijk en collectiegericht onderzoek. Hiermee zou het instituut ook zijn eigen zichtbaarheid kunnen vergroten.

4.2 Beleidsmatige ontwikkelingen in de museumsector

De komende jaren worden door de overheid bezuinigingen doorgevoerd op de wetenschappelijke functie van musea, door deze nog slechts te laten uitvoeren door een beperkt aantal musea. De Raad voor Cultuur (RvC) definieert de wetenschappelijke functie van musea als 'alle inspanningen van het museum om de collectie in de brede context van het cultureel erfgoed te positioneren'.¹⁷⁰ Op advies van de Raad voor Cultuur verstrekt het Rijk in de subsidieperiode 2013-2016 slechts aan een klein aantal rijksmusea en kennisinstellingen subsidies voor wetenschappelijke onderzoekstaken. Alleen zes musea met een aangewezen wetenschappelijke functie komen hiervoor in aanmerking, waaronder twee musea met een kunst- en cultuurhistorische collectie: het Rijksmuseum en het Museum Catharijneconvent. Naast de musea heeft ook het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie een aangewezen wetenschappelijke functie. Uit het veld werd kritiek op deze selectie geuit, die als willekeurig wordt ervaren. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het commentaar op de website van *MuseumService*, een onafhankelijke en gratis helpdesk voor musea:

Wat betreft de wetenschappelijke functie van musea, die toch ook tot een van de kerntaken van alle musea hoort en bij bezuinigingen van het afgelopen decennium al aardig is afgekald, heeft de Raad om onbegrijpelijke redenen een select gezelschap van zes musea (Letterkundig Museum, Museum voor Volkenkunde, Rijksmuseum van Oudheden, Rijksmuseum, Naturalis, het Catharijneconvent) en het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (van de in totaal 30 instellingen) uitgekozen die als "wetenschappelijke kerninstellingen" worden aangemerkt. Hoe zit het dan met onderzoek in gerespecteerde kunstmusea als het Mauritshuis, Van Goghmuseum of Kröller-Müller? Of met cultuurhistorische musea als het Openluchtmuseum en het Zuiderzeemuseum? De lijst van wetenschappelijke kerninstellingen lijkt een zeer willekeurige lijst, waarmee het toch al getergde veld stevig tegen elkaar wordt uitgespeeld.¹⁷¹

Verder is de wetenschappelijke functie ondergebracht bij de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed en het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, dat zijn wetenschappelijke activiteiten op advies van de RvC zal moeten bundelen met het Rijksmuseum. Volgens de Raad zou dit in de vorm van een nationaal topinstituut – het nieuw op te richten Karel van Mander Instituut – moeten gebeuren. De gezamenlijke plannen die hiervoor door het RKD en het Rijksmuseum werden ingediend, werden echter in eerste instantie als te weinig ambitieus beoordeeld.¹⁷² Gesprekken met het veld geven

170 *Slagen voor Cultuur, Adviesrapport culturele basisinfrastructuur 2013-2016*, Den Haag: Raad voor Cultuur mei 2012, blz. 214.

171 Bron: *MuseumService.nl*, voor het laatst geraadpleegd op 12 februari 2013.

172 *Slagen voor Cultuur, Adviesrapport culturele basisinfrastructuur 2013-2016*, Den Haag: Raad voor Cultuur mei 2012, blz. 330.

de indruk dat het door de Raad opgelegde samenwerkingsverband door beide partijen als een gedwongen huwelijk wordt ervaren. Een krachtige toekomstvisie die door het veld als geheel wordt gedragen ter onderbouwing van een dergelijk Nederlands kenniscentrum met internationale uitstraling lijkt nog te ontbreken. Tot nu toe bestaat een dergelijke visie alleen op papier, zo formuleert de RvC in zijn aanvullend rapport met positief advies voor een verdere uitwerking van het Karel van Mander Instituut. In de nieuwe plannen van het Rijksmuseum en het RKD gaat dit instituut een belangrijke netwerkfunctie in het museale veld vervullen, maar ook daarvan blijft de precieze inhoud nog rijkelijk vaag.

Daarnaast heeft de RvC plannen voor een radicale hervorming van het museale bestel gepresenteerd, die ook impact op de wetenschappelijke taak van musea zal hebben. In het onlangs verschenen advies voor een nieuw museaal bestel constateert de RvC dat de museale sector versnipperd oogt.¹⁷³ Onder het museaal bestel wordt het samenhangend geheel van Nederlandse musea en ondersteunende instellingen verstaan dat de Collectie Nederland beheert, behoudt, documenteert en zichtbaar maakt. De Raad beveelt een verdergaande samenwerking aan tussen museale instellingen die niet meer vrijblijvend zal worden aangemoedigd, maar van bovenaf moet worden opgelegd. Hiervoor adviseert de Raad dat het beleid niet meer op individuele instellingen en hun eigen collecties moet zijn gericht, maar op een Collectie Nederland, die in thematische verzamelgebieden kan worden onderverdeeld. Met de term Collectie Nederland worden alle collecties aangeduid die zich in het publieke domein bevinden. Het advies noemt acht thema's, met elk een eigen museum dat de regie voor een bepaald verzamelgebied neemt. Deze 'kernmusea' kunnen rijks- of gemeentemusea zijn. In de visie van de Raad wordt het Rijksmuseum Amsterdam als 'kernmuseum' aangewezen voor cultuurhistorie, het Stedelijk Museum Amsterdam voor Moderne en hedendaagse kunst, het Boijmans Van Beuningen in Rotterdam voor oude kunst en kunstnijverheid en het Teylersmuseum in Haarlem voor museale monumenten en site musea. De Raad voorziet voor elk kernmuseum een rol als leidende kennisinstelling van een keten, waarin musea elkaar helpen om hun internationale positie te versterken door bijvoorbeeld bruiklenen over en weer te faciliteren en gezamenlijk wetenschappelijk onderzoek op te zetten.

De RvC wil dat de wetenschappelijke functie van musea in samenwerking met universiteiten wordt uitgebouwd: 'Het streven naar museale topinstituten waar kennis en wetenschap elkaar vinden, betekent voor het museum een duidelijke relatie met het wetenschappelijke onderzoeksveld', aldus de Raad. Het Van Mander Instituut wordt in het rapport gepresenteerd als een eerste aanzet hiertoe. Voorts spreekt de Raad van een model waarin academische en niet-academische kunst- en architectuurhistorici in topinstituten en zogenaamde academische werkplaatsen gezamenlijk onderzoek

173 In het adviesrapport wordt ook naar een verkenning verwezen door de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed naar het wetenschappelijk onderzoek door musea, waarvan de resultaten nog niet openbaar zijn. *Ontgrenzen en Verbinden – naar een nieuw museaal bestel*, Adviesrapport Raad voor Cultuur, 2013: p. 42

verrichten. De Raad vereist hiervoor een wetenschappelijke accreditatie van musea, naar analogie van die bij de universiteiten, maar legt een bijzondere nadruk op de bijdrage die het museale onderzoek levert aan de maatschappelijke betekenis van erfgoed.¹⁷⁴

174 Ibidem.

5. ANALYSE

Het kunsthistorisch onderzoek – in Nederland en daarbuiten – wordt geconfronteerd met ingrijpende veranderingen. Die veranderingen betreffen zowel de inhoud en methoden van het vak zelf, als de omgeving waarin en condities waaronder dat vak beoefend wordt. Sommige van die veranderingen zijn specifiek voor de kunstgeschiedenis. In veel gevallen gaat het echter om trends die ook de andere geesteswetenschappen aan den lijve ondervinden, of zelfs de hele wetenschappelijke wereld raken. In de volgende analyse wordt derhalve geregeld gewezen op de bredere context van de ontwikkelingen die gaande zijn in het kunsthistorisch onderzoek. Een doeltreffende strategie moet echter wel uitgaan van de specifieke kenmerken en noden van het kunsthistorisch onderzoek, en proberen in te zetten op de troeven die in dat onderzoeksveld onmiskenbaar voorhanden zijn. Die troeven liggen op vier vlakken.

1. Het belangrijkste onderwerp van kunsthistorisch onderzoek in Nederland, namelijk de geschiedenis, overblijfselen en hedendaagse productie van de Nederlandse beeldende kunst, architectuur en design is zelf van wereldkwaliteit en wordt als zodanig ook alom erkend.
2. Daarmee is het Nederlands kunsthistorisch onderzoek bijna vanzelfsprekend een zeer internationale aangelegenheid.
3. De bijzondere kwaliteit van het object van onderzoek heeft bijna even vanzelfsprekend een nauwe samenwerking tussen het museale en het academische onderzoek bevorderd.
4. Daarmee is niet alleen de onderzoekscapaciteit van het kunsthistorisch onderzoek veel groter dan de gezamenlijke onderzoektijd van universitaire kunsthistorici, maar heeft het kunsthistorisch onderzoek ook een welhaast uniek publieksbereik, vooral via tentoonstellingen en catalogi. Men zou ook kunnen zeggen: het kunsthistorisch onderzoek is uitstekend ingebed in wetenschap en samenleving.

Desondanks valt binnen die context een aantal ontwikkelingen te signaleren die

nieuwe eisen stellen aan kunsthistorici en hun onderzoekspraktijken. Daarover gaat dit gedeelte van het rapport.

We moeten allereerst nog eenmaal dit vaststellen: het onderzoeksveld van de kunstgeschiedenis omvat uiteenlopende terreinen, met vaak aanzienlijke methodologische en inhoudelijke verschillen. Feitelijk vormen dus vele kunstgeschiedenissen het wetenschapsgebied van het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek aan de universiteiten en daarbuiten. Te denken valt aan subdisciplines als de architectuurgeschiedenis, geschiedenis van de prentkunst, van de toegepaste kunst, of het onderzoek naar Middeleeuwse en Vroegmoderne kunst, het onderzoek naar Moderne en hedendaagse kunst, maar ook dat naar de materieel-technische aspecten van kunstobjecten. Wat dit betreft is het vak, net als andere wetenschapsgebieden overigens, geëvolueerd van een min of meer samenhangend veld naar een verzameling van specialisaties, die beslist een zekere interne coherentie vertonen, maar tegelijk ook van elkaar gescheiden worden door eigen publicatiecircuits, conferenties, enzovoorts.

Het kunsthistorisch onderzoek heeft bovendien een uitgesproken interdisciplinair karakter. Zo worden bijvoorbeeld verbanden gelegd met *material culture studies*, intellectuele geschiedenis en wetenschapsgeschiedenis, technische kunstgeschiedenis en *conservation sciences*, mediastudies, theaterwetenschappen, *visual studies*, museumstudies. Over de precieze inhoud van de relaties tussen kunsthistorisch onderzoek en een aantal van deze aanpalende gebieden, of de wenselijkheid van nauwe samenwerking, wordt ongetwijfeld verschillend gedacht. Wel is er algemene overeenstemming dat vormen van samenwerking essentieel zijn voor de vitaliteit van het vakgebied kunstgeschiedenis.

In het veld heeft zich, alweer tegelijk met een soortgelijke verandering in veel andere cultuurwetenschappen, nog een andere wezenlijke verschuiving voorgedaan, vooral in de periode na de Tweede Wereldoorlog. In de negentiende eeuw ontstonden de geesteswetenschappen als zelfstandige disciplines onder andere ter meerdere eer en glorie van de nationale staten die in precies dezelfde periode hun 'moderne' gedaante kregen. Het was de taak van de cultuurwetenschappen om kennis te vergaren over de voorwerpen die uitdrukking gaven aan de nationale cultuur en die op de een of andere manier leken te belichamen. In de Nederlandse context leek allicht bij uitstek de kunst van de Gouden Eeuw de visuele uitdrukking te zijn van de burgerlijke beschaving die in die periode ontstond. Intussen is de vorming van nationale culturen zelf voorwerp van onderzoek geworden, terwijl tegelijkertijd het geloof in een 'canon' van nationale cultuurproducten ondermijnd is geraakt. Net als voor de andere cultuurwetenschappers is ook voor kunsthistorici het object van onderzoek niet langer vanzelfsprekend, maar dient dat opnieuw gedefinieerd te worden. Voor de geschiedenis van de Nederlandse kunsten betekent dit bijvoorbeeld dat de bijzondere rol van de Nederlandse creatieve industrie zelf voorwerp is geworden van onderzoek, vaak in internationaal vergelijkend perspectief. De gelijktijdige opkomst van nieuwe, aanpalende en ook concurrerende wetenschapsgebieden, bijvoorbeeld op het gebied

van de (nieuwe) media, en van nieuwe methoden, bijvoorbeeld dankzij technologische innovaties, stelt het kunsthistorisch onderzoek eveneens voor nieuwe uitdagingen.

Die nieuwe uitdagingen hebben betrekking op zowel het studieobject zelf als op de wijze waarop dat bestudeerd wordt. Methodologisch kan het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek beter aansluiten bij nieuwe internationale ontwikkelingen dan tot nu toe is gebeurd. De opkomst van *e-humanities* en *global art history*, om twee evidente voorbeelden te noemen, hebben in Nederland tot nu toe nog niet de kern van het vakgebied geraakt. Op het eerste gezicht lijkt de oproep om meer aandacht aan wereldwijde ontwikkelingen te besteden misschien in tegenspraak met het voorstel van de verkenningscommissie om meer gebruik te maken van het 'sterke merk' van de Nederlandse kunsten in al hun verschijningsvormen. De commissie bepleit echter geenszins een terugkeer naar een negentiende-eeuwse vorm van nationale zelfverheerlijking. Juist in een vergelijkend internationaal perspectief en bestudeerd in internationale samenwerkingsverbanden komt de bijzondere en minder bijzondere karakteristieke ontwikkeling van de Nederlandse creatieve industrie ten volle in het licht. Bovendien is zo'n internationaal perspectief met het oog op de geschiedenis onvermijdelijk. In allerlei opzichten is de 'Nederlandse' kunst zelf immers een internationaal fenomeen, dat werd geschapen door kunstenaars die van elders naar hier kwamen (in de zeventiende eeuw Frans Hals, recentelijk Marlene Dumas), of juist hun belangrijkste werk elders produceerden (Vincent van Gogh, Piet Mondriaan). Internationale opdrachtgevers bestelden werk van Nederlandse kunstenaars (Rem Koolhaas), of namen dat mee naar elders (Jheronimus Bosch).

De commissie is ervan overtuigd dat Nederlandse kunsthistorici uitstekend zijn toegerust om deze uitdagingen aan te gaan, maar ook dat de organisatie van het vakgebied op dit moment onvoldoende prikkels biedt voor een toekomstgerichte houding. De aanbevelingen van de commissie willen bovenal een stimulans vormen voor zulke ambities en ze in daden helpen omzetten.

De Nederlandse universiteiten worden geconfronteerd met een combinatie van bezuinigingen en schaalvergroting. Voor sommige vakgebieden is het makkelijker om in dit gure klimaat te overleven dan voor andere. De kunstgeschiedenis behoort tot de disciplines die het moeilijk hebben. Dit blijkt uit verschillende gegevens die in het voorgaande deel van het rapport naar voren kwamen. Het aantal leerstoelen is door opheffing, samenvoeging en onderbezetting feitelijk veel geringer dan tien jaar geleden nog het geval was. De reductie van het aantal leerstoelen leidt tot een vermindering van de onderzoekscapaciteit en tegelijk wordt het leidinggevend potentieel in het vakgebied ondermijnd. Dit gebeurt niet aan de randen, maar in kerngebieden van de discipline. Het feit dat de zeventiende-eeuwse kunst op dit moment door welgeteld twee hoogleraren wordt bediend, spreekt boekdelen. Ook in de rangen van UHD's is de capaciteit gering bij de kunsthistorische opleidingen. Dit moet wel tot problemen leiden wanneer de komende jaren een groot aantal van de zittende hoogleraren met pensioen gaat. Aan de Vrije Universiteit is de bacheloropleiding kunstgeschiedenis als zelfstandige opleiding geschrapt. Ondanks de toenemende populariteit van

kunstmusea en de blijvende belangstelling van studenten voor een opleiding in de kunstgeschiedenis lijkt de maatschappelijke relevantie ervan onvoldoende bekend te zijn bij beleidsmakers en een breder publiek. Ook het museale onderzoek staat onder druk. Als gevolg van bezuinigingen wordt de onderzoekstaak van musea beperkt. Aangekondigde samenwerkingsverbanden die voor soelaas zouden moeten zorgen, bestaan op z'n best alleen op papier. De discipline is verbrokkeld over een groot aantal instellingen en binnen die instellingen over een veelheid van eenheden. Nederlandse kunsthistorici zijn er onvoldoende in geslaagd om aan die organisatorische handicaps het hoofd te bieden. In de universitaire zwaartepunten ontbreken zij grotendeels.¹⁷⁵

Tegenover deze somber stemmende constatering moeten ook verschillende positieve observaties geplaatst worden. Het onderzoeksobject van veel Nederlandse kunsthistorici – de kunst uit de Lage Landen in al haar verschijningsvormen¹⁷⁶ – is niet alleen zelf een 'sterk merk', het onderzoek dat naar dit object wordt verricht is onlangs door internationale visitatiecommissies aangemerkt als kwalitatief goed, of zelfs uitstekend. De Nederlandse kunsthistorici, die uiteraard meer doen dan uitsluitend de in Nederland geproduceerde kunst bestuderen, timmeren internationaal aan de weg. Op individuele basis en in de onderzoekschool OSK wordt er veel samengewerkt tussen onderzoekers aan de universiteiten en bij de musea. Via deze museale samenwerking heeft het kunsthistorisch onderzoek een veel groter publieksbereik dan de meeste geesteswetenschappen. Het voorziet alleen al op die manier in een aantoonbare maatschappelijke behoefte. Het kunsthistorisch onderzoek is als zodanig gezond en toekomstbestendig.

De commissie signaleert dat de *sense of community* die er onder kunsthistorici wel degelijk is, niet wordt omgezet in effectieve collectieve actie. Hoewel er individueel goed onderzoek wordt verricht en ook wordt samengewerkt, slagen kunsthistorici er niet in om als (beroeps)groep hun krachten te bundelen en van het kunsthistorisch onderzoek een even 'sterk merk' te maken als hun onderzoeksobject onmiskenbaar is. Kunsthistorische projecten zijn relatief kleinschalig en bedienen daarmee niet zozeer de discipline als geheel, maar voornamelijk de afzonderlijke onderzoekers en hun preoccupaties. Met dit laatste is niks mis, maar het zou – zeker in het huidige klimaat – het vakgebied als geheel ten goede komen wanneer ook grootschaliger initiatieven gelanceerd zouden worden. De afwezigheid van dergelijke initiatieven maakt het allicht voor jong talent moeilijker om zich te oriënteren in het veld; veelbelovende ontwikkelingen zijn lastig te ontwaren.

Deze problemen kunnen zeker niet alleen op het conto van de kunsthistorici zelf geschreven worden. Zij delen dit lot met heel wat andere cultuurwetenschappen. Ook de financierende instanties dienen zich rekenschap te geven van de problemen die de culturele disciplines ondervinden. Het valt niet uit te sluiten dat de schaalvergroting

175 *Effecten van universitaire profilering en topsectorenbeleid op de wetenschap in Nederland. Een eerste kritische reflectie*, Amsterdam: KNAW 2013, blz. 31.

176 De lokale kunstproductie wordt overigens wel vaak in breder verband en/of in mondiale context bestudeerd.

die zich overal in het onderzoeklandschap heeft voorgedaan langzamerhand haar grenzen heeft bereikt. Vanuit het veld en ook vanuit de topsector Creatieve Industrie worden signalen uitgezonden die wijzen op een behoefte aan kleinschaliger steunvormen voor onderzoek met een kortere looptijd, die flexibel kunnen inspelen op acute vragen.

Toch moet ook worden vastgesteld dat de Nederlandse kunsthistorici tot nog toe weinig animo vertonen om de mogelijkheden te verkennen die de initiatieven rondom de topsector Creatieve Industrie wel degelijk bieden. Men hoeft het topsectorenbeleid niet toe te juichen om te zien dat dit een belangrijke nieuwe realiteit is in het Nederlandse onderzoeklandschap.

Vernieuwingen zoals *augmented reality* en digitalisering vinden eerder plaats in de museale (onderzoeks)praktijk dan in het universitaire onderzoek, waar ze tot nu toe nog weinig sporen hebben nagelaten. De digitalisering speelt overal in de geesteswetenschappen een steeds grotere rol en zal ook op de beoefening van de kunstgeschiedenis grote invloed hebben. Daarom is het zorgwekkend dat in het kunsthistorisch onderzoek in Nederland nog weinig samenwerking zichtbaar is tussen kunsthistorici onderling en tussen kunsthistorici en onderzoekers uit de aanpalende disciplines. Dit soort samenwerking moet de basis vormen voor de grootschalige investeringen die noodzakelijk zijn voor het digitale tijdperk.

Ook aan de universitaire en landelijke instellingen zijn kunsthistorische onderzoekers niet erg actief. Decanen van de geesteswetenschappelijke faculteiten zijn al in geen jaren meer gerekruteerd uit de kunstgeschiedenis. Binnen NWO spelen kunsthistorici geen opvallende rol.

Alles bij elkaar opgeteld ontstaat de indruk dat de Nederlandse kunsthistorici overwegend georiënteerd zijn op hun eigen vakgebied en zich weinig gelegen laten liggen aan de rest van de wereld. Zo ontstaat een beeld van twee uitdagingen waarvoor het kunsthistorisch werkveld niet optimaal lijkt toegerust:

- de absorptie van nieuwe ontwikkelingen in het vakgebied;
- engagement met nieuwe ontwikkelingen rondom het vakgebied.

Het beeld is niet zwart-wit. De commissie heeft bijvoorbeeld bedenkingen bij de pessimistische visie die hier en daar gearticuleerd wordt, als zou de kunstgeschiedenis in een 'crisis' verkeren.¹⁷⁷ Als dat al zo zou zijn, dan deelt zij die malaise met de andere geesteswetenschappen, of de malaise is een permanente staat van elke vorm van geesteswetenschappelijke activiteit. De gesignaleerde problemen zijn ook zeker niet algemeen. Voor elk van de genoemde punten zijn in Nederland belangwekkende en waardevolle uitzonderingen te vinden. De commissie erkent de grote kwaliteiten van het kunsthistorisch onderzoek zoals dat in Nederland wordt beoefend, en wil daarom liever spreken van 'kansen en uitdagingen'.

Al in eerdere rapporten, zoals de *Verkenning 1992*, en de voorstudie uit 2009, werd gesignaleerd dat het kunsthistorisch onderzoek zijn krachten onvoldoende weet te

177 Patricia Mainardi (special feature, ed.), 'The Crisis in Art History' in *Visual Resources* volume 27, number 4, 1 December 2011.

bundelen door een verdeling van het onderzoek tussen verschillende werkterreinen (musea, universiteiten en de kunstkritiek). Er is onvoldoende synergie. Dit is naar de mening van de commissie ook een belangrijke oorzaak van het gebrekkige engagement met actuele maatschappelijke vragen. Het lijkt soms alsof het universitaire onderzoek zich vooral wil richten op wat er niet meer is, in plaats van bij de nieuwe ontwikkelingen aan te haken. Impulsen voor een krachtiger profilering van het vakgebied als geheel – waarmee de scheidslijnen binnen de afdelingen aan de universiteiten enerzijds en tussen universiteiten en musea en presentatie-instellingen anderzijds worden doorbroken – moeten allereerst vanuit het vakgebied zelf komen.

De noodzaak hiervoor wordt almaar acuter, omdat de omvang van de universitaire kunsthistorische groepen onder druk staat. De kritische massa voor kunsthistorisch toponderzoek aan de afzonderlijke universiteiten brokkelt af. Ook de meeste musea moeten hun onderzoekspotentieel spreiden over een groot aantal afdelingen en thema's. Zij zien door het regeringsbeleid voor de museumsector hun onderzoekscapaciteit eerder krimpen. Gedurende de laatste vijf jaar kan een intensivering van de samenwerking tussen musea en universiteiten worden geconstateerd. Toch vallen er nog steeds muren te slechten, die ook met methodologische verschillen verband houden. De synergie tussen universitair onderzoek in de kunsthistorische departementen, universitair onderzoek in andere disciplines, wetenschappelijk onderzoek in de musea en ten slotte toegepast onderzoek elders zou op een aantal punten wezenlijk verbeterd kunnen worden door de onderlinge afstemming van thema's en agenda's.

Intermezzo: inspirerende praktijkvoorbeelden

Na de beschrijving van de stand van zaken in het veld van kunsthistorisch onderzoek en de analyse van problemen hierboven, volgt nu een intermezzo. Hierin doet de commissie verslag van een beperkte inventarisatie in binnen- en buitenland van een aantal praktijken waarin samenwerking van onderzoekers uit de verschillende kunstgeschiedenissen – en soms andere gebieden – gestalte krijgt. We geven deze voorbeelden van *good practices* niet met de aanbeveling om ze klakkeloos te kopiëren. Veeleer dienen ze als middel om te reflecteren op de mogelijkheden om daadwerkelijk tot een betere samenwerking te komen in het brede veld van de kunsthistorisch onderzoek, zowel binnen als buiten de universiteiten. We beschrijven eerst enkele buitenlandse voorbeelden van instituten of netwerken die een vooraanstaande plaats innemen in de wereld van het kunsthistorisch onderzoek. Daarna verwijzen we naar binnenlandse initiatieven die tot doel hebben de samenwerking van onderzoekers te bevorderen. Dit gebeurt in sommige vakgebieden via nationale agendavorming. Daarnaast zien we de laatste jaren ook een toenemend aantal initiatieven met als doel om door digitalisering samenwerking te bevorderen.

Buitenlandse instellingen voor kunsthistorisch onderzoek

The Sterling and Francine Clark Art Institute en Getty Research Institute

The Clark Art Institute in Williamstown, Massachusetts, Verenigde Staten, bekend als *The Clark*, speelt in zijn unieke combinatie van kunstmuseum en centrum voor onderzoek en hoger onderwijs een belangrijke rol in het bevorderen, verbreden en verdiepen van de kennis van kunst bij een breder publiek. Juist door de combinatie van deze verschillende aspecten is het Clark een heel dynamische instelling. Het Clark-programma omvat verschillende activiteiten en initiatieven op grotere en kleinere schaal, die erop toegesneden zijn om onderzoekers in de verschillende fases van hun carrière een aantrekkelijke werkomgeving te bieden. Er zijn fellowships voor toonaangevende onderzoekers van zowel universiteiten als musea, maar ook voor onderzoekers die niet aan een instelling zijn gebonden. Daarnaast biedt het Clark ruimte aan conferenties en symposia die zich erop richten de rol van kunst in cultuur en maatschappij bij een breder publiek bekend en duidelijk te maken. Verder zijn er colloquia, *round-tables*, internationale programma's en lezingen die tot betere en sterkere kunsthistorische netwerken bijdragen. Opvallend is de diversiteit aan thema's van de Clark-programma's en het feit dat de thema's vaak boven de traditionele periodisering of genrescheiding uitstijgen. Met extra middelen van de Andrew W. Mellon Foundation ondersteunt het Clark met zijn internationale initiatieven een meer globale visie op de discipline kunstgeschiedenis. Een van de directeuren van het Clark Institute was overigens in de afgelopen periode de Nederlandse kunsthistorica Mariët Westermann.

Een vergelijkbaar voorbeeld is het Getty, dat zowel een museum als ook het het Getty Research Institute omvat. Het onderzoeksinstituut bezit een uitstekende bibliotheek,

waar onderzoekers uit de hele wereld naar toe komen. Het Getty biedt huisvesting aan onderzoekers, kunstenaars en andere experts op het gebied van kunst en cultuur. Daarnaast worden aan het Getty Research Institute (GRI) verschillende onderzoeksprogramma's uitgevoerd, die in hun diversiteit veel verschillende methoden en onderzoeksvelden omvatten. Onderdeel van het GRI vormt het Getty research portal, een vrij toegankelijke, meertalige, online database die wereldwijd toegang biedt tot gedigitaliseerde kunsthistorische teksten voor de bestudering van kunst, architectuur, materiële cultuur en gerelateerde onderzoeksgebieden. Hiermee levert het Getty een belangrijke bijdrage aan het beter toegankelijk maken van relevante kunsthistorische literatuur, waaronder zeldzame publicaties en vernieuwende studies.

In hun locatie, collectie en financiële mogelijkheden zijn het Clark and het Getty uniek. Deze model-instellingen kunnen niet zomaar nagebootst worden in een Nederlandse context. Onderdelen van hun programmering zouden echter tot voorbeeld kunnen strekken, vooral de manier waarop de verschillende initiatieven samengevoegd worden tot een dynamisch centrum ter bevordering van het kunsthistorisch onderzoek en een breder begrip van de belangrijke culturele en maatschappelijke rol van kunst kunnen inspireren om in Nederland over een dergelijke dynamische instelling of een cluster van instellingen na te denken. Daarbij zou een centrale rol moeten zijn weggelegd voor de bevordering van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland en de versterking van zijn maatschappelijke inbedding.

Institut National d'Histoire de l'Art

Frankrijk kent sinds 2001 een Institut National d'Histoire de l'Art, een openbare instelling met als kerntaak wetenschappelijke onderzoeksactiviteiten te ontplooiën en bij te dragen aan internationale wetenschappelijke samenwerking op het gebied van kunsthistorisch onderzoek, archeologie en cultureel erfgoed.¹⁷⁸ Het instituut, dat in 2004 een budget had van 14 miljoen euro en 135 full-time medewerkers in dienst had, beschikt over een eigen gebouw in Parijs, de Galerie Colbert, waarin het ruimte biedt aan een twintigtal kunsthistorische instituties. Deze houden hun eigen identiteit: gespecialiseerde educatieve inrichtingen, universitaire onderwijsinstellingen, *graduate schools*, onderzoekscentra, verenigingen voor geleerden en (wetenschappelijke) tijdschriften. Het INHA maakt deel uit van de, op hetzelfde adres gevestigde, RIHA (International Association of Research Institutes in the History of Art) waarin 31 kunsthistorische onderzoeksinstituten zijn verenigd sinds 1998. Daaronder is ook het RKD.¹⁷⁹

In het INHA is een kunsthistorische en archeologische bibliotheek ondergebracht die steeds meer publiek trekt. Daarnaast heeft het INHA een team dat een grootse bibliotheek van de geschiedenis van kunst en archeologie moet helpen realiseren. De bibliotheek zal niet alleen ruimte bieden aan de al bestaande bibliotheek, maar ook de centrale bibliotheek van de nationale musea herbergen en alle gedrukte materialen van de *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*. Daarnaast zal ook de *École Nationale des Chartes* aan dit

178 Zie <http://www.inha.fr/>

179 Zie voor de volledige lijst <http://www.riha-institutes.org/Members.aspx>

ambitieuze project worden verbonden, waarmee de toekomstige bibliotheek onderdak gaat bieden aan een totaal van 1.340.000 documenten. De collecties zullen toegankelijk worden gemaakt voor lezers in de prestigieuze Labrouste Hall van de Bibliothèque Nationale de France.

Het INHA beschikt daarnaast over een afdeling voor kunsthistorisch onderzoek met circa zestig onderzoekers, onder supervisie van wetenschappelijke adviseurs (bibliothecarissen en universitaire docenten) en projectcoördinatoren. De afdeling herbergt onderzoekers *in residence*, zoals postdoctorale onderzoekers en bibliothecarissen, maar ook promovendi en masterstudenten, die parttime participeren in (grotendeels op documentatie gerichte) projecten van het INHA. Deze projecten bestrijken zeven onderzoeksgebieden, waaronder historiografisch onderzoek naar smaak, archeologie, kunstgeschiedenis en architectuur en daarnaast onderzoek naar de relaties tussen de beeldende kunsten en muziek, theater en film, maar ook onderzoek naar hedendaagse kunstarchieven en naar kunst en architectuur in de globalisering. Voorts loopt er een aantal samenwerkingsinitiatieven op het gebied van zowel documentatie als onderzoek, die het netwerk tussen onderzoekers en bibliotheekpersoneel in en buiten Frankrijk versterken.

Het instituut treedt naar buiten met onder andere een vier keer per jaar verschijnend vaktijdschrift, *Perspective*, dat historiografisch van opzet is en drie rubrieken kent: *Débat*, *Travaux*, en *Actualité*. Regelmatig wordt een land speciaal onder de loep genomen.¹⁸⁰ Daarnaast is er een driedaags *Festival de l'histoire de l'art*, jaarlijks georganiseerd in samenwerking met het Ministerie van Cultuur en Communicatie en het Château de Fontainebleau, tevens de centrale locatie van dit evenement in mei/juni.¹⁸¹ Het festival omvat wetenschappelijke presentaties, discussies, een kunsthistorische boekenmarkt, concerten en een filmprogramma. Het besteedt ook aandacht aan kunstgeschiedenis als vak in het lagere en middelbare onderwijs. Het heeft tot doel een breed publiek aan te trekken: niet alleen professionals en studenten, maar ook liefhebbers en geïnteresseerden worden in contact gebracht met kunsthistorisch onderzoek. Jaarlijks staat een thema centraal. In 2012 bijvoorbeeld: reizen, in 2013: het efemere/kortstondige. Het festival staat open voor deelnemers uit heel Europa, maar focust telkens op een bepaald land. De voertaal is Frans.

The Henry Moore Institute

Het Henry Moore Institute – een onderdeel van de Henry Moore Foundation – zetelt in Leeds, Engeland. Het is een belangrijk en internationaal gewaardeerd centrum van allerlei wetenschappelijke en publieksgerichte activiteiten op het gebied van beeldhouwkunst, met een focus op conceptuele onderzoeks- en tentoonstellingsthema's. Daarbij ligt het accent op de periode vanaf 1875 en op de ontwikkelingen in Engeland, maar dit is geenszins dwingend. Het instituut is verbonden aan de Leeds Museums & Galleries en beheert ook de sculptuurverzameling van dit stedelijk museum; daarnaast heeft het een eigen tentoonstellingsgebouw en een intensief en onafhankelijk

180 Voor een beschrijving van Nederland zie *Perspective* 2010/11 nr. 4: *Les Pays-Bas*

181 Zie <http://festivaldelhistoiredelart.com/english/>

tentoonstellingsprogramma, dat vooral onder de laatste directeur, Penelope Curtis, werd ontwikkeld en internationaal veel aandacht trok (en trekt) vanwege de vernieuwende thematiek. Het beleid is sinds haar vertrek enkele jaren geleden (naar de Tate Britain) niet echt gewijzigd.

In zijn *mission statement* stelt het Henry Moore Institute dat het is: *tasked with the responsibility to study sculpture, placing it centrally within current art historical scholarship and actively encouraging new research.*¹⁸²

Daarin slaagt het voortreffelijk, door de combinatie van uitstekende onderzoeksfaciliteiten, een goede vakbibliotheek, een rijk archief (vooral op Engeland gericht), een eigen collectie, een intensief tentoonstellingsprogramma, het aanbieden van fellowships, het organiseren van symposia en lezingen, het publiceren van kunsthistorische en kunstkritische studies en catalogi en ten slotte door de nauwe relatie met de Leeds Museums & Galleries en samenwerking met universiteiten.

In de onderzoeks- en tentoonstellingsagenda van het Henry Moore Institute staat de continue relatie tussen de oude beeldhouwkunst en contemporaine ontwikkelingen centraal: *The past is a place full of objects and ideas outside of an immediately visible or graspable present.* Hoewel beperkt in zijn missie en zijn omvang – alleen sculptuur, met een accent op Groot-Brittannië – biedt het instituut door zijn opzet, zijn uitdagende programmering en zijn onderzoekagenda een uitstekend rolmodel voor het kunsthistorisch onderzoek in Nederland.

Nederlandse initiatieven om samenwerking van onderzoekers te bevorderen

Onderzoeksagenda Roerend Erfgoed

De Rijksdienst voor het culturele erfgoed (RCE) vervult met zijn onderzoekagenda een brugfunctie tussen praktijk en wetenschap. De agenda wordt samengesteld in samenwerking met het veld en bevat vijf thematische programma's. Daarin wordt multidisciplinair gewerkt door zowel kunst- en cultuurhistorici, natuurwetenschappers als restauratoren. De onderzoeksagenda heeft een looptijd van vier jaar. Tussentijds wordt getoetst door middel van veldconsultaties. De agenda behelst een integrale visie op collectie-management. De resultaten worden onder andere gepresenteerd op onderzoeksdagen, symposia, workshops en in vaktijdschriften.

Nationale onderzoeksagenda Archeologie (NOaA)

De NOaA is een gezamenlijk product van alle partijen in het archeologische veld (universitaire archeologie, monumentenzorg, gemeentelijke en provinciale archeologen, bedrijven) en is ontwikkeld voor al het archeologische onderzoek op het Nederlands grondgebied. De NOaA geeft inzicht in thema's en vragen die in de huidige archeologische discussie centraal staan en waaraan nieuw uitvoerend onderzoek een bijdrage kan leveren. Daarnaast functioneert de NOaA als een platform voor uitwisseling van opvattingen en inzichten van uitvoerende partijen, consultants, voorbereiders en projectleiders van

182 Zie <http://www.henry-moore.org/hmi>

opgravingen, materiaalspecialisten en (academische) onderzoekers. Door de continue uitwisseling tussen al deze verschillende betrokkenen in de archeologie kan de NOaA richtinggevend worden voor toekomstige opgravingen en de uitwerking daarvan.

Initiatieven rondom digitalisering

In eigen land is aantal digitale *best practices* te vinden, grotendeels op andere (aanpalende) gebieden dan de kunstgeschiedenis, die mede beogen de samenwerking in en zichtbaarheid van een vakgebied te verhogen.

Nederlandse wetenschapshistorici kunnen op de tweetalige website Het Digitaal Wetenschapshistorisch Centrum terecht voor nieuws, activiteiten, publicaties, biografieën en relevante links. De nieuwsbrief en website van de onderzoeksschool OSK vervult een vergelijkbare functie, maar het DWC belichaamt een professionaliserings- en internationaliseringsslag op dit gebied, die zou kunnen voorzien in de behoefte aan een beter overzicht van wat er op kunsthistorisch gebied in Nederland gebeurt en een versterkte zichtbaarheid en betere toegankelijkheid van het kunsthistorisch onderzoek. De website is een initiatief van het Huygens ING (KNAW). Dat instituut participeert in een breder KNAW-initiatief, waarvoor de komende jaren circa 15 miljoen wordt gereserveerd. Deze middelen komen ten goede aan het opbouwen van een informatietechnologie-infrastructuur voor methodologische vernieuwing van het geesteswetenschappelijke onderzoek, uitbreiding van de wetenschappelijke formatie en verdere ontsluiting van de unieke instituutcollecties.¹⁸³

Twee voorbeelden van digitale tijdschriften die de functie hebben van een *open access* platform voor onderzoekers zijn het noemen waard. In 2011 hebben onderzoekers uit het vakgebied mediastudies met steun van NWO een *open access journal* opgezet en een Europees en media-breed *peer-reviewed journal: NECSUS European Journal of Media Studies*.¹⁸⁴ Het tijdschrift biedt een podium voor vernieuwend onderzoek in mediawetenschappen vanuit een geesteswetenschappelijk perspectief en is verbonden aan NECS, het European Network for Cinema and Media Studies.¹⁸⁵ De eerste aflevering is in juni 2012 gelanceerd en het tweede nummer verschijnt in november 2012. *Necsus* heeft een *community* achter zich met vooral veel jonge mediawetenschappers. Onderzoekers van mediastudies kunnen hierop inspelen door bijvoorbeeld workshops *peer reviewing* en *book reviewing* te organiseren op de jaarlijkse conferentie. Zo ontstaat er een soort training. Het tweede voorbeeld betreft het *Journal for Artistic Research (JAR)*,¹⁸⁶ een internationaal initiatief met een flinke Nederlandse inbreng. Het *peer-reviewed* online tijdschrift plaatst zich tussen kunst en wetenschap en is gericht op de rol en functie van onderzoek in de artistieke praktijk. Het beoogt uitwisseling van kennis en methoden te bevorderen

183 *Contouren van een Vernieuwings- en stimuleringsprogramma voor de Geesteswetenschappelijke Instituten van de KNAW*, Amsterdam: KNAW 2012.

184 Zie www.necsus-ejms.eu

185 Zie www.necus.org

186 Zie www.jar-online.net

tussen alle wetenschapsgebieden die zich met kunst bezighouden, zowel uit de geestes-, sociale en natuurwetenschappen.

De mogelijkheden om een dergelijk nieuw platform te creëren zijn op dit moment in Nederland gunstig.¹⁸⁷ Een dergelijk initiatief zou inspelen op de behoefte – die de commissie in het kunsthistorische veld heeft gesignaleerd – aan een internationaal tijdschrift met een grote Nederlandse inbreng, dat een breed podium biedt aan kunsthistorici uit alle specialisatiegebieden en tegelijk jonge kunstwetenschappers in een vroeg stadium vertrouwd kan maken met het publiceren van onderzoeksresultaten in artikelvorm.

187 Zie bijvoorbeeld de subsidie die voor het oprichten voor het open-access-tijdschrift *Beeldcultuur* werd verstrekt, dat zich echter alleen op de gebieden fotografie, videokunst en mediacultuur richt.

6. CONCLUSIES, AANBEVELINGEN EN TOEKOMSTVISIE

Aan het eind van deze verkenning trekt de commissie conclusies ten aanzien van de vier vragen die het bestuur van de KNAW heeft gesteld. Daarnaast doet de commissie een aantal aanbevelingen en ook suggesties om de gesignaleerde problemen te helpen overwinnen. De commissie heeft er bewust voor gekozen om geen algemeen pleidooi te houden voor meer geld ten behoeve van het kunsthistorisch onderzoek. Alle wetenschapsgebieden in Nederland kampen al jaren met structureel teruglopende middelen. Wat dit betreft verkeert het kunsthistorisch onderzoek in precies dezelfde situatie als de rest van wetenschappelijk Nederland. In het voorafgaande is een aantal voorbeelden beschreven van aansprekende praktijken waarmee de Nederlandse kunsthistorici hun voordeel zouden kunnen doen. Deze *good practices* hebben geholpen bij de invulling van de visie die deze verkenningcommissie heeft ontwikkeld voor een versterking van het vakgebied kunstgeschiedenis door meer synergie tussen academische en museale onderzoekers, meer betrokkenheid bij de samenleving en engagement in termen van een gezamenlijke onderzoeksagenda in samenspraak met de musea. Die visie komt tot uitdrukking in de hieronder volgende conclusies en aanbevelingen. Zij wordt samengebond in één ambitieus voorstel voor een topinstituut. De commissie is ervan overtuigd dat met zo'n topinstituut een grote kans wordt gecreëerd om invulling te geven aan de ook door de Minister van OCW geformuleerde ambitie om het kunsthistorisch onderzoek in Nederland op te stoten naar de 'wereldklasse'.

Het bestuur van de KNAW heeft de commissie een viertal vragen gesteld betreffende:

1. de stand van zaken in het kunsthistorisch onderzoek op de Nederlandse universiteiten, maar ook daarbuiten, met name de museumsector;
2. de positionering van het onderzoek in de bredere academische en maatschappelijke context;
3. de mogelijkheden of belemmeringen om meer landelijke synergie te bereiken;

4. de maatschappelijke participatie van de kunstgeschiedenis.

We vatten de conclusies van de commissie hieronder samen: die ten aanzien van de eerste twee vragen gezamenlijk, en vervolgens de conclusies ten aanzien van de derde en vierde vraag apart.

6.1 Stand van zaken en positionering

De commissie heeft een veelzijdig en kwalitatief hoogwaardig onderzoeksveld aangetroffen, zoals dat ook blijkt uit de recente visitatierapporten. Wat betreft de aanvragen die kunsthistorici bij NWO indienen ligt het beeld genuanceerder. Als we alle voorstellen groot en klein bij elkaar nemen scoren ze gemiddeld. Kijken we alleen naar de Vernieuwingsimpuls en de vrije competitie scoren ze onder-gemiddeld. Tegelijkertijd valt het op dat in de profileringsplannen van de universiteiten de kunstgeschiedenis niet prominent aanwezig is. In de universitaire (bestuurlijke) geledingen blijkt er weinig urgentie om de zichtbaarheid van kunsthistorisch onderzoek te vergroten. Het ontbreken van een sterk landelijk netwerk, dat tegenwicht zou kunnen bieden aan lokaal-politieke afwegingen doet zich dan extra gevoelen. Dat is ook de conclusie van het recente rapport van de KNAW over de effecten van het topsectorenbeleid.¹⁸⁸ De gevolgen daarvan blijken het duidelijkst bij de ontwikkelingen rond de leerstoelen kunstgeschiedenis in den lande. Daar is een uitgesproken negatieve trend zichtbaar, die des te bedreigender is omdat in de komende jaren de meerderheid van de hoogleraren kunstgeschiedenis met emeritaat gaat.

Dit kennelijke gebrek aan zichtbaarheid buiten de eigen academische kring heeft verschillende oorzaken. Het kunsthistorisch onderzoek is een heterogeen gebied, dat wordt gekenmerkt door een overwegend individualistische onderzoekscultuur. Verbindingen tussen kunsthistorisch onderzoek aan de universiteiten, de hogescholen, kunstacademies, musea, en instellingen als het RKD bestaan zeker, maar worden naar het oordeel van de commissie niet optimaal benut. Samenwerking – zowel in als buiten de universitaire context – vindt meestal plaats in de vorm van incidentele projecten; er is geen gedeelde onderzoeksagenda. Er bestaat een aanzienlijke kloof tussen het academische en het museale onderzoek. Het eerste is over het algemeen meer gericht op theorievorming ten aanzien van de materiële cultuur, het tweede grotendeels op de objecten in de eigen collectie. De twee stromingen zouden elkaar zeer kunnen versterken, maar dat gebeurt te weinig.

Daarnaast speelt het kunsthistorisch onderzoek naar de mening van de commissie onvoldoende in op de veranderende politieke en maatschappelijke context. De beleidscontext wordt nu gekenmerkt door profilering van universiteiten en het topsectorenbeleid. Deze ontwikkelingen, waarbij de nadruk ligt op valorisatie van kennis en praktische toepassingen, zijn niet gunstig voor vakgebieden die niet gemakkelijk hun nut in economische termen kunnen aantonen. Dat laatste geldt mogelijk

188 *Effecten van universitaire profilering en topsectorenbeleid op de wetenschap in Nederland. Een eerste kritische reflectie*, Amsterdam, KNAW 2013: 30

voor de geesteswetenschappen in het algemeen, maar de commissie meent dat het voor de kunstgeschiedenis niet zou hoeven opgaan. Immers, de Nederlandse kunst door de eeuwen heen – het belangrijkste object voor kunsthistorisch onderzoek in ons land – heeft internationaal een groot aanzien en trekt een gevarieerd gezelschap belangstellenden naar Nederland, bestaande uit studenten, onderzoekers, handelaren en toeristen. Kunsthistorisch onderzoek heeft daarmee economisch nut, al blijft het lastig om dat in een precies cijfer uit te drukken. Door de economische crisis en de bezuinigingen op de universiteiten en de cultuursector is de concurrentie om schaarse middelen verhevigd. Het ontbreken van structurele vormen van samenwerking in het vakgebied, of een nationale afstemming, maakt het voor kunsthistorici moeilijk om zich daartegen adequaat te weer te stellen. In de academische sector vindt af en toe wel overleg plaats, maar dat leidt zelden tot een bredere benadering van het vakgebied, en al helemaal niet tot een gezamenlijke strategie. Ook dat draagt niet bij aan de zichtbaarheid van kunsthistorisch onderzoek. Het negatieve beeld in de buitenwereld van een versplinterd veld wordt daardoor versterkt. Er zijn aanwijzingen dat dit niet alleen een imago-probleem is, maar ook samenhangt met een reëel gebrek aan *sense of community* en aan maatschappelijk engagement.

6.2 Synergie

Ten aanzien van de derde vraag, de mogelijkheden en belemmeringen om landelijk meer synergie te bereiken, ziet de commissie een aantal obstakels. Terwijl er een groeiende samenwerking is in en buiten de academische sfeer, ook internationaal, en bijvoorbeeld de OSK actief de samenwerking met buitenuniversitaire instituten stimuleert, blijft de overheersende onderzoekscultuur in het vakgebied solitair. De ontwikkelingen van de laatste decennia hebben ertoe geleid dat het kunsthistorisch onderzoek zijn positie opnieuw heeft moeten bepalen. Meer samenwerking is onvermijdelijk. Die wordt ook gestimuleerd door de voortschrijdende digitalisering en door de mogelijkheden die daardoor worden geschapen. Er zijn reeds aansprekende voorbeelden te zien van structurele samenwerking tussen natuurwetenschappers en kunsthistorici. De ontwikkeling van nog meer en nieuwe initiatieven tot samenwerking, ook met andere geesteswetenschappers, zou het kunsthistorische klimaat in Nederland zeer ten goede komen.

Buiten het academische is er een specifieke hinderpaal: het museale veld wordt wel geconsulteerd bij NWO-onderzoeksaanvragen, maar onderzoekers uit de museumsector zelf mogen niet of nauwelijks meedingen naar onderzoekssubsidies.

6.3 Maatschappelijke participatie

Er zijn verschillende vormen van maatschappelijke participatie te onderscheiden. In de eerste plaats is er de participatie die door het overheids- en universitaire beleid wordt gestimuleerd, nu vooral gedomineerd door het topsectorenbeleid, dat ten doel

heeft wetenschap en maatschappij dichter bij elkaar te brengen. De commissie constateert dat onderzoekers uit de academische kunstgeschiedenis weinig participeren in de topsector Creatieve Industrie. De kunstgeschiedenis heeft geen eigen domein in de topsector, maar er zijn wel verschillende domeinen waarbij het kunsthistorisch onderzoek zou kunnen aansluiten, zoals *cultural heritage* (met ook een Europese oriëntatie via de zogenaamde *joint programming*), design en media en ICT (onder meer *cultural digital grid*). Op individuele basis zijn er enkele architectuurhistorici betrokken bij de sector, maar men treft er weinig andere kunsthistorici aan. Kunsthistorici hebben wel degelijk een kans om in het topsectorenbeleid te participeren, namelijk via de musea, maar deze kans wordt nog onvoldoende benut.

Naast het topsectorenbeleid vormt het publieke debat een tweede mogelijkheid tot maatschappelijke participatie. Het is de commissie opgevallen dat zelfs toonaangevende kunsthistorici eigenlijk nauwelijks deelnemen aan het maatschappelijke debat over kunsthistorische vraagstukken, laat staan over meer algemene vragen naar de rol van de kunst en cultuur in de samenleving. Voorbeelden daarvan zijn bijvoorbeeld de kwesties van het eventueel op te richten Nationaal Historisch Museum, de Canon van de Nederlandse Geschiedenis, of de langdurige sluiting van het Rijksmuseum. Drie belangrijke en spraakmakende discussies, waarin kunsthistorici slechts een bescheiden rol speelden. Naar het zich laat aanzien zijn er eigenlijk geen kunsthistorici die bereid zijn om een voortrekkersrol op te eisen in dergelijke discussies, die de ambitie hebben om zich als publiek intellectueel te ontplooien, of op een nationaal podium voor de kunstgeschiedenis te willen spreken. Die onmondigheid treft vooral universitaire kunsthistorici in zeer sterke mate. De kunstkritiek speelt wat dat betreft een actievere rol, omdat de critici minder beschroomd lijken om algemene en actuele zaken op te nemen, zoals bijvoorbeeld blijkt uit *Zoet & Zout. Water en de Nederlanders*, een project van Tracy Metz en Maartje van den Heuvel, in samenwerking met de Kunsthall en het NAI.

Op grond van haar bevindingen zijn de drie voornaamste conclusies van de commissie:

1. Het kunsthistorisch onderzoek in Nederland is van voldoende kwaliteit en soms zelfs voortreffelijk, maar maakt desalniettemin onvoldoende gebruik van de kwaliteit en de reputatie van de Nederlandse kunst en is nationaal en internationaal onvoldoende zichtbaar.
2. Het ontbreekt de Nederlandse kunsthistorische wereld aan institutionele samenwerking en individueel leiderschap. Daarmee ontbeert zij een heldere stem, waardoor het grote gezamenlijke belang van universiteiten, musea en andere instellingen en betrokkenen onvoldoende wordt uitgedragen. Zo is de kunstgeschiedenis kwetsbaar voor bezuinigingen en ongunstige politieke en maatschappelijke ontwikkelingen. Zowel in de museumsector als bij de universiteiten zijn de eerste tekenen hiervan al zichtbaar.
3. Het Nederlandse universitaire en museale kunsthistorisch onderzoek is onlosmakelijk verbonden. Beide partijen zijn gebaat bij een innige samenwerking. Het

academische kunsthistorisch onderzoek biedt het museale een perspectief dat verder reikt dan de eigen collectie; het museale kunsthistorisch onderzoek biedt het academische het onmiddellijke bereik van een nationaal en internationaal publiek. Deze wederzijdse versterking biedt kansen die nog onvoldoende worden benut.

Samenvattend kan worden geconcludeerd dat de Nederlandse kunstgeschiedenis onvoldoende recht doet aan het ijzersterke product van de Nederlandse kunst. De commissie komt tot de volgende aanbevelingen om die situatie te verbeteren.

6.4 Aanbevelingen

1. ZORG VOOR NIEUWE ORGANISATORISCHE VERBINDING IN HET VELD.

De sector zou naar de opvatting van de commissie gebaat zijn bij een nieuwe 'dynamiek' in de organisatie van het veld, die er kan komen door op dit moment nog vaak geïsoleerd van elkaar opererende onderdelen van de discipline meer met elkaar te verbinden. Dat geldt voor het onderzoek aan de verschillende universiteiten en voor de samenwerking met de buitenuniversitaire instellingen (musea, rijksdiensten). De commissie verwacht dat uit die verbindingen de intellectuele energie zal ontstaan die tot een nog effectiever gebruik van het voorhanden zijnde potentieel kan leiden. Een voorbeeld van zo'n nieuwe verbinding is Het Nieuwe Instituut voor architectuur, design en e-cultuur waarin het Nederlands Architectuur instituut (NAi), Prensela, Nederlands Instituut voor Design en Mode, en Virtueel Platform – kennisinstituut voor e-cultuur samenwerken.

2. STREEF NAAR EEN GOEDE AFSTEMMING VAN DE ONDERZOEKSAGENDA EN LAAT DAARIN DE OSK EEN ORGANISATORISCH MIDDELPUNT ZIJN.

De noodzaak voor een betere afstemming, mogelijk zelfs een nationale onderzoeksagenda, wordt almaar acuter, omdat de kunsthistorische groepen onder zware druk staan en individueel niet in staat lijken voldoende weerstand te bieden. Zowel bij de afzonderlijke universiteiten als bij de meeste musea met een onderzoeksfunctie krimpt de onderzoeksruimte. Er is weliswaar een groeiende samenwerking tussen musea en universiteiten te zien, maar die dreigt onder de huidige bezuinigingen weer af te nemen. De Onderzoekschool Kunstgeschiedenis (OSK), het belangrijkste nationale platform voor kunsthistorische onderzoekers, zou een belangrijke rol moeten spelen in het versterken van de synergie tussen kunsthistorici en andere onderzoekers (van musea, en ook toegepaste onderzoekers elders en met niet-academische partners). Bovendien biedt de OSK via het onderwijs aan promovendi een ideale omgeving voor de implementatie van nieuwe praktijken.

3. ORGANISEER EEN LANDELIJKE CONFERENTIE WAAROP DE RECENTE VISITATIE-OORDELEN IN SAMENHANG WORDEN BESPROKEN.

De recente visitatie-oordelen van het academische onderzoek geven een goed beeld van de kwaliteit en relevantie van het kunsthistorisch onderzoek aan de Nederlandse universiteiten. Het nadeel is dat de oordelen per instelling zijn gegeven en dus niet onmiddellijk een landelijk overzicht bieden. Door nu een vergelijking op landelijk niveau mogelijk te maken zou een goed startpunt kunnen worden gecreëerd voor een betere afstemming en agendavorming. Voor wat betreft de museumsector zijn er wat langer geleden eveneens visitatierapporten verschenen, die echter over veel meer oordeelden dan alleen de onderzoeksfunctie. Niettemin zouden deze rapporten kunnen worden geanalyseerd op wat ze melden over de onderzoeksfunctie bij de afzonderlijke musea.

4. ZORG VOOR INSTITUTIONELE PRIKKELS DIE RECHT DOEN AAN DE AARD VAN HET KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK

Kunsthistorische onderzoekers hebben te maken met uiteenlopende geldschieters en gezagsdragers zoals faculteitsbesturen, NWO en diverse (semi-)overheidsinstanties. Die kunnen elk op hun manier bijdragen aan het bevorderen van kunsthistorisch onderzoek. De faculteitsbesturen van de universiteiten zouden naast de lokale profilering een beleid moeten ontwikkelen dat nationale samenwerking actief ondersteunt, in het bijzonder ook voor disciplines die in de lokale profilering geen grote rol spelen. NWO zou, naast de universiteiten, kunstmusea met een aantoonbare onderzoekscapaciteit het recht moeten gunnen om als aanvrager voor onderzoekssubsidies op te treden. De minister van OCW zou moeten zorgen dat steun door de topsector Creatieve Industrie samenwerkingsverbanden tussen verschillende soorten kennisinstellingen bevordert en zich minder exclusief op de zakelijke markt oriënteert, omdat juist in deze topsector de publieke instellingen zo'n belangrijke rol spelen.

5. ACTIVEER DE ONDERZOEKERS VIA EEN AANSPREKENDE NIEUWE ORGANISATIEVORM VAN WERELDALLURE

Een krachtiger profilering van het vakgebied als geheel (waarmee de scheidslijnen binnen de afdelingen aan de universiteiten enerzijds en tussen universiteiten en musea anderzijds worden overschreden) heeft alleen kans van slagen indien de impulsen vanuit de onderzoekers zelf komen. Hiervoor bestaan verschillende oplossingsrichtingen. Men zou bijvoorbeeld naar andere vakgebieden kunnen kijken, die meer succesvol lijken te zijn. Maar wat in de allereerste plaats nodig is voor het kunsthistorisch onderzoek, is een plek waar kunsthistorici geïnspireerd kunnen samenwerken en waar zij een gezamenlijke visie kunnen ontwikkelen op het vakgebied zelf in internationale context. In andere vakgebieden gebeurt dat ook (in de vorm van sector- of disciplineplannen), maar de commissie komt op grond van een aantal aansprekende binnen- en buitenlandse voorbeelden tot een ander voorstel voor een nationaal centrum voor het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek.

6.5 Een topinstituut voor de Nederlandse kunstgeschiedenis

Het is de ambitie van het kabinet om een onderzoeksfaciliteit van wereldklasse te creëren op het gebied van de kunstgeschiedenis. De commissie juicht die ambitie toe. Zij heeft echter twijfels bij een aantal aspecten van de plannen die op dit moment worden ontwikkeld. In de eerste plaats zet de commissie vraagtekens bij een locatie in meerdere steden. In de tweede plaats denkt de commissie dat een directe verbinding met het Rijksmuseum de andere partners juist op afstand zal zetten. Daarom schetst de commissie hieronder de contouren van een nieuw topinstituut voor kunsthistorisch onderzoek. Dit instituut kan de problemen adresseren die de commissie heeft geïdentificeerd als de voornaamste handicaps van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland. Mede naar aanleiding van bestaande aansprekende voorbeelden in binnen- en buitenland beveelt de verkenningscommissie dan ook aan om een ambitieus nationaal centrum voor het Nederlandse kunsthistorisch onderzoek in te richten. Zij ziet, net als de overheid met het Karel van Mander instituut, een nieuw topinstituut voor zich van internationale allure. Maar om de problemen die het kunsthistorisch onderzoek in Nederland nu in hun greep houden effectief te adresseren, moet zo'n instituut breder en met meer ambitie worden ingezet.

Locatie

De locatie van het nieuwe topinstituut ligt voor de hand: in of bij het Museumplein in Amsterdam, met zijn drie musea die collecties van wereldklasse op het gebied van Nederlandse en internationale kunst tonen. Daar bevindt zich ook het Ateliergebouw, waarin het Kenniscentrum Roerend Erfgoed van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, de opleiding conservering en restauratie van de Universiteit van Amsterdam en de afdeling Conservering en Restauratie van het Rijksmuseum onder één dak gehuisvest zijn. Voor onderzoekers uit binnen- en buitenland doet zich een uitgelezen gelegenheid voor om op die plek collecties van wereldklasse te bezoeken en te onderzoeken.

Functie

Het topinstituut is georganiseerd rondom de bibliotheek en beeldcollectie van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD). Die zijn beide van wereldklasse. Bij het instituut wordt ook de landelijke Onderzoekschool Kunstgeschiedenis (OSK) ondergebracht, waardoor het een opleidingsfunctie voor het hele veld krijgt. Van de OSK wordt verwacht dat zij bijdraagt aan methodologische vernieuwing. Op deze manier ontstaat synergie tussen het museale en het universitaire onderzoek. Het instituut biedt werkplekken aan (gast)onderzoekers uit binnen- en buitenland en heeft een fellowship-programma waarmee een kern aan 'eigen' onderzoekscapaciteit in stand wordt gehouden. Het organiseert jaarlijks een aantal seminarreeksen waar onderzoekers met elkaar van gedachten kunnen wisselen. Het instituut verzorgt een internationaal gerichte MA-opleiding in de Nederlandse kunstgeschiedenis, waar

onderzoekers van musea en alle opleidingen in Nederland doceren. Daarnaast is er een programma van publieksactiviteiten in samenwerking met de musea.

Inrichting

De bouwblokken voor het instituut zijn voorhanden: er zijn recent visitaties uitgevoerd in zowel de academische als de museale sector; en er is een onderzoekschool waarin beide sectoren zijn vertegenwoordigd. Om optimaal te profiteren van de omvang en kwaliteit van het kunsthistorisch onderzoek dat overal in Nederland wordt uitgevoerd komt het gezamenlijke veld nog dit jaar met een start-agenda waarin afspraken staan over een aantal onderzoekszwaartepunten, een internationaal aansprekend opleidingsprogramma en publieksgerichte activiteiten. Daarbij worden de tentoonstellingsplannen van de musea en de aanvragen die bij NWO worden ingediend zo veel mogelijk op elkaar afgestemd. In de door het instituut georganiseerde seminars worden deze onderwerpen besproken en uitgediept.

Financiering

De commissie bepleit geen omvangrijke additionele investeringen in het kunsthistorisch onderzoek in Nederland. Zij bepleit wel een effectiever gebruik van de beschikbare middelen. Het basisbudget van het instituut bestaat uit de huidige financiering van het RKD inclusief de middelen die RKD en het Rijksmuseum hebben gereserveerd voor het Karel van Mander Instituut. Een deel van die middelen wordt bestemd voor de medewerkers en huisvestingslasten die noodzakelijk zijn om het RKD zijn taken te laten uitvoeren. Een ander deel is voorwaardelijk. De beschikbaarstelling van dit deel van het budget wordt verbonden aan kwalitatief goede plannen als hierboven bedoeld.

Ten slotte

Het gevaar van ambitieuze voorstellen is dat ze ten onder gaan aan hun eigen ambities. Het zou hoogst onverstandig zijn wanneer de Nederlandse kunsthistorici gingen wachten op de komst van het voorgestelde instituut. Met veel van de suggesties van dit rapport om te komen tot betere samenwerking en afstemming kan men direct aan de slag. Daarmee zouden de kunsthistorici hun lot weer in eigen hand nemen. Te veel zijn zij de laatste jaren een speelbal geworden van ontwikkelingen en plannen die haaks stonden op de tradities van het vakgebied, of die hen gewoon links lieten liggen. Het ziet er niet naar uit dat de redding van buiten komt. In het huidige maatschappelijke en academische klimaat komen vooral die disciplines naar voren die intern goed georganiseerd zijn en een gezamenlijk antwoord hebben weten te formuleren op actuele uitdagingen. Het onderzoeksobject van het kunsthistorisch onderzoek en de kwaliteit van dat onderzoek zelf zijn te waardevol om over te leveren aan het 'vrije spel' van de maatschappelijke krachten. Daarom moet deze verkenning bovenal gelezen worden als een oproep aan de betrokkenen zelf om het initiatief naar zich toe te trekken.

LIJST VAN AFKORTINGEN

AHK	Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten
ALMA	Database beheer Museum Boijmans van Beuningen
ANKK	Arbeitskreis Niederländische Kunst und Kulturgeschichte
BASCE	The Benelux Association for the Study of Art, Culture and the Environment
BNO	Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers
BMA	Bureau Monumenten en Archeologie
CIHA	Comité International d' Histoire d' Art
CODA	Cultuur Onder Dak Apeldoorn
CODART	Curators of Dutch and Flemish Art
CRVa	Centraal Register Vormgevingsarchieven
CSG	Centre for Society and the Life Sciences
DBNL	Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren
DutchDFA	Dutch Design Fashion and Architecture
DWC	Digitaal Wetenschapshistorisch Centrum
ERC	European Research Council
ESNA	European Society for Nineteenth Century Art
Fonds BKVB	Huidig Mondriaanfonds
FP	Framework Programme
GRI	Getty Research Institute
HNA	Historians of Netherlandish Art
Huygens ING	Instituut voor Nederlandse Geschiedenis
ICH	Institute for Culture and History
INHA	Institut National d'Histoire de l'Art
JAR	Journal for Artistic Research
KB	Koninklijke Bibliotheek
KNAW	Koninklijke Nederlandse Academie voor Wetenschappen
KNIR	Koninklijk Nederlands Instituut te Rome
LCSS	Low Countries Sculpture Society
LUCAS	Leiden University Centre for the Arts in Society
LUACPA	Leiden University Academy for Creative and Performing Arts
LUICD	Leiden Institute for Arts in Society
MeMO	Medieval Memoria Online
Nai	Nederlands Architectuurinstituut
NECS	European Network for Cinema and Media Studies

NGI	Netherlands Genomics Initiative
NICA	Netherlands Institute for Cultural Analysis
NIKI	Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut
NIP	Nederlands Instituut in St. Petersburg
NMV	Nederlandse Museumvereniging
NOA	Nationaal Ontwerp Archief
NOaA	Nationale Onderzoeksagenda Archeologie
NSDI	National Spatial Data Infrastructure
NWO	Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek
NYU	New York University
OCW	Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen
OSK	Onderzoekschool Kunstgeschiedenis
RCE	Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
RDMZ	Rijksdienst Monumentenzorg
RGW	Raad voor Geesteswetenschappen
RIHA	International Association of Research Institutes in the History of Art
RMA	Register Master of Arts
RKD	Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie
RU	Radboud Universiteit Nijmegen
RUG	Rijksuniversiteit Groningen
RvC	Raad voor Cultuur
SBMK	Stichting Behoud Moderne Kunst
SMA	Stedelijk Museum Amsterdam
SRAL	Stichting Restauratie Atelier Limburg
TAGC	The Arts & Genomics Centre
TUD	Technische Universiteit Delft
TUe	Technische Universiteit Eindhoven
UD	Universitair docent
UHD	Universitair hoofddocent
UL	Universiteit Leiden
UM	Universiteit Maastricht
UU	Universiteit Utrecht
UvA	Universiteit van Amsterdam
UvT	Universiteit van Tilburg
VNK	Vereniging voor Nederlandse Kunsthistorici
VU	Vrije Universiteit

BIJLAGE 1

INSTELLINGSBESLUIT VERKENNINGSKOMMISSIE

KUNSTGESCHIEDENIS

1. Instelling

Het dagelijks bestuur van de KNAW stelt per 28 november 2011 de Verkenningcommissie Kunstgeschiedenis, hierna te noemen 'Verkenningcommissie', in.

2. Samenstelling

Als leden van de Verkenningcommissie worden op persoonlijke titel benoemd:

- Prof. dr. Maarten Prak (voorzitter), hoogleraar economische en sociale geschiedenis UU, lid KNAW
 - Emily Ansenk MA, directeur Kunsthall Rotterdam
 - Dr. Kathryn Brown, UHD kunstgeschiedenis 19^e en 20^e eeuw, UvT, *Rhodes scholar*
 - Prof. dr. Krista de Jonge, hoogleraar geschiedenis van de bouwkunst, Katholieke Universiteit Leuven
 - Dr. Debora Meijers, UHD kunstgeschiedenis 18^e eeuw, UvA, lid KNAW, (lid voorverkenningcommissie)
 - Prof. dr. Patricia Pisters, hoogleraar filmwetenschap, UvA
 - Prof. dr. Frits Scholten, conservator beeldhouwkunst Rijksmuseum, bijzonder hoogleraar Museumbeleid en collectievorming, VUA
 - Prof. dr. Hugo van der Velden, hoogleraar kunstgeschiedenis, Harvard University
- De commissie wordt ondersteund door dr. Jenny Boulboulé en dr. Jack Spaapen.

3. Opdracht

Het dagelijks bestuur vraagt de Verkenningcommissie een wetenschapsverkenning op het gebied van kunstgeschiedenis uit te voeren. De verkenning resulteert in aanbevelingen die het veld in den brede kunnen betreffen: universiteiten, onderzoeksinstituten, musea en erfgoedinstellingen, NWO, Ministerie van OCW, andere financiers en individuele onderzoekers. De Verkenningcommissie neemt kennis van de in 2009 uitgevoerde voorstudie en zal aandacht schenken aan de volgende vragen:

1. De stand van zaken betreffende het kunsthistorisch onderzoek aan Nederlandse universiteiten en ook daarbuiten (musea, erfgoedinstellingen). Hierbij wordt aandacht besteed aan:

- a. de belangrijkste wetenschappelijke inzichten en ontwikkelingen, nationaal en internationaal, alsmede de voornaamste programmatische en/of thematische trends;
 - b. kansen en bedreigingen voor de verdere ontwikkeling van de kunstgeschiedenis als academische discipline, mede in het licht van het huidige kabinetsbeleid inzake profilering van het universitaire onderzoek en het aanstaande emeritaat van een; substantieel deel van het hooglerarencorps
 - c. de mate van succes in het vinden van externe financiering, nationaal en internationaal
2. De positionering van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland. Hierbij wordt aandacht besteed aan:
- a. het veranderende academische en professionele landschap van de kunstgeschiedenis, onder meer blijkend uit de voorstudie;
 - b. de relatie tot aangrenzende disciplines als *visual studies*, *media studies* en *cultural analysis*, alsmede tot de natuurwetenschappen en waar relevant ook andere vakgebieden;
 - c. de vigerende politieke en maatschappelijke context, in het bijzonder het beleid rond de topsector Creatieve Industrie.
3. De mogelijkheden, en eventuele belemmeringen, om landelijk meer synergie te bereiken in en buiten de academische context. Hierbij wordt aandacht besteed aan:
- a. bestaande samenwerkingsverbanden in en buiten het academisch domein (bijv. erfgoedinstellingen, musea, documentatiecentra) en eventuele nieuwe vormen van samenwerking;
 - b. de mogelijkheden voor een gezamenlijke onderzoeksagenda, of zwaartepunten, ook zonder directe extra investeringen;
 - c. de relatie tussen de drie 'kunstgeschiedenissen' die in de RGW-voorstudie 2009 worden gesignaleerd, de universitaire, de museale en de kunstkritiek.
4. De maatschappelijke participatie van de kunstgeschiedenis. Hierbij wordt aandacht besteed aan:
- a. de toepassingsmogelijkheden en het effect van kunsthistorische kennis en onderzoeksresultaten in relatie tot het maatschappelijk welzijn en de culturele sector;
 - b. de verantwoordelijkheid van kunsthistorici in het publieke debat en voor wat betreft de kennisoverdracht, met name in het onderwijs;
 - c. de relatie tot de economie, in het bijzonder de handel en de creatieve industrie.

4. Rapportage

Een concept-rapportage wordt uiterlijk 1 november 2012 ter review aangeboden aan de RGW. Deze levert in twee maanden commentaar op dit rapport, waarna het eventueel kan worden bijgesteld. De RGW stuurt het definitieve rapport uiterlijk 1 maart 2013 naar het bestuur van de KNAW.

Amsterdam, 8 december 2011

Dr. H. Chang,

algemeen directeur KNAW

BIJLAGE 2

OVERZICHT MASTEROPLEIDINGEN KUNSTGESCHIEDENIS EN AANPALENDE GEBIEDEN¹⁸⁹

Instellingen	Opleidingen
Universiteit van Amsterdam	Kunstgeschiedenis
Vrije Universiteit Amsterdam	Kunstgeschiedenis
Rijksuniversiteit Groningen	Kunstgeschiedenis
Radboud Universiteit Nijmegen	Kunstgeschiedenis
Universiteit Utrecht	Kunstgeschiedenis
Museum, Beleid & Erfgoed	
AHK (Amsterdam)	Museology (hbo)
Universiteit van Amsterdam	Museumconservator
	Museumstudies
Vrije Universiteit Amsterdam	Erfgoedstudies
	Museumconservator
Universiteit Leiden	Museums and collections
Universiteit Maastricht	Kunst, Cultuur en Erfgoed
Radboud Universiteit Nijmegen	Kunstbeleid en -Management
Tilburg University	Kunsten, Publiek & Samenleving
Universiteit Utrecht	Kunstbeleid en -Management
Muziek, Theater en Literatuur	
Universiteit Maastricht	Kunst, Literatuur en Samenleving
Kunst- en Cultuur	
Vrije Universiteit Amsterdam	Architectuurgeschiedenis
	Comparative Art and Media Studies
	Design Cultures
	Visual Arts, Media and Architecture
Universiteit van Amsterdam	Algemene cultuurwetenschappen
	Artistic Research
	Arts studies
	Comparative Cultural Analysis
	Cultural Analysis
	Dutch Art
	Dutch Golden Ages studies

189 Bron: Keuzegids masters 2012

	International Reformance Research
Rijksuniversiteit Groningen	Art, History and Archeology
	Kunsten, Cultuur en Media
Universiteit Leiden	Architecture
	Art in the Contemporary World
	Arts an Culture
	Design and Decorative Art Studies
	Early Modern and Medieval Art
Radboud Universiteit Nijmegen	Kunst en Visuele Cultuur in Historisch Perspectief
	Kunst, Cultuur en Identiteit
	Netherlandish Art and Architecture
Universiteit Maastricht	Cultures of Arts, Sciences and Technology
Erasmus Universiteit Rotterdam	Cultural Economics and Entrepreneurship
	Kunst- cultuurwetenschappen
Open Universiteit	Kunst- cultuurwetenschappen
Universiteit Utrecht	Art History of Low Countries in European Context
	Comparative Women's Studies in Culture and Politics
	Gender and Ethnicity

BIJLAGE 3

OVERZICHT LEERSTOELEN KUNSTGESCHIEDENIS EN ONDERZOEKSCAPACITEIT AAN NEDERLANDSE UNIVERSITEITEN¹⁹⁰

UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Hoogleraren kunstgeschiedenis

- prof. dr. A.F.W. Bosman, Geschiedenis van de bouwkunst
- prof. dr. C.A. Chavannes-Mazel, Kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen
- prof. dr. F. Grijzenhout, Kunstgeschiedenis van de nieuwere tijd
- vacature hoogleraar Moderne en hedendaagse kunst (voorheen tot 2012 bezet door prof. dr. D.A. Cherry)

Bijzonder hoogleraren

- prof. dr. S.F.M. de Bodt, Illustratie
- prof. dr. F.M. Doorman, Journalistieke kritiek op het terrein van kunst en cultuur
- prof. A.G.A. van Grevenstein, Praktijk van conservering en restauratie
- prof. dr. V.T. van Rossem, Monumenten en stedenbouwkundige vraagstukken van de periode sinds de 19de eeuw, in het bijzonder in de stad Amsterdam
- prof. dr. A. Wallert, Rijksmuseumleerstoel Atelierpraktijken en materieel-technisch kunstgeschiedenis

Aanpalende gebieden

- prof. dr. B. Kempers, Sociologie van de kunst
- prof. dr. V.V. Stissi, Klassieke archeologie en kunstgeschiedenis der Oudheid
- prof. dr. N.H. Tennent, Natuurwetenschappelijke aspecten van conservering en restauratie van roerend cultureel erfgoed

UNIVERSITEIT UTRECHT

Hoogleraren kunstgeschiedenis

- prof. dr. P.A. Hecht, De geschiedenis van de beeldende kunst van de renaissance en de nieuwere tijd.
- prof. dr. M.W. Kwakkelstein, Beeldende Kunst van de Renaissance in Italië en de Nederlanden
- prof. dr. K.A. Ottenheim, Geschiedenis van de bouwkunst
- prof. dr. J.F.H.J. Stumpel, Kunst voor 1600 (voorheen Iconologie en kunsttheorie)
- vacature hoogleraar Moderne en hedendaagse kunst

190 Bron: jaarverslagen 2011 en zelfevaluaties voor de visitaties 2012

Bijzonder hoogleraar

- prof. dr. R.E.O. Ekkart, Methodologische aspecten van de kunsthistorische documentatie

UNIVERSITEIT LEIDEN

Hoogleraren kunstgeschiedenis

- prof. dr. C.A. van Eck, Theorie en geschiedenis van de architectuur en de beeldende kunst tot 1800
- prof. dr. ing. R. Zwijnenberg, Theorie van de moderne beeldende kunst, i.h.b. de relatie tussen kunst en natuurwetenschap
- prof. dr. C.J.M. Zijlmans, Geschiedenis en theorie van de beeldende kunst van de nieuwste tijd

Bijzonder hoogleraren

- prof. dr. T.M. Eliëns, Geschiedenis van de industriële vormgeving in relatie tot de kunstnijverheid
- prof. dr. G.J.J. van Sman, Geschiedenis van de prent- en tekenkunst
- Prof. J.B.J. Teeuwisse, Geschiedenis, theorie en praktijk van de moderne beeldhouwkunst
- prof. dr. D.J. de Vries, Architectuurgeschiedenis

RADBOUD UNIVERSITEIT NIJMEGEN

Hoogleraren kunstgeschiedenis

- prof. dr. S.L. de Blaauw, Vroegchristelijke kunst en architectuur
- prof. dr. A.M. Koldewij, Kunstgeschiedenis, in het bijzonder van de Vroegchristelijke tijden en van de Middeleeuwen
- prof. dr. V. Manuth, Kunstgeschiedenis van de (Vroeg)moderne tijd

Bijzonder hoogleraren

- prof. dr. J.R. ter Molen, Toegepaste kunsten en kunstnijverheid
- prof. dr. R.H.J. Spronk, Jheronimus Bosch en de Vroegnederlandse schilderkunst
- prof. A.C. Tilroe, Moderne kunst en cultuur

Aanpalende gebieden

- prof. dr. A.M. Smelik, Visuele cultuur (Katrien van Munsterleeropdracht)

RIJKSUNIVERSITEIT GRONINGEN

Hoogleraren kunstgeschiedenis

- Vacature hoogleraar Moderne kunst (tot 2011 deeltijds bezet door prof. dr. W.E. Krul, Moderne Kunst- en Cultuurgeschiedenis)
- Prof. dr. ir. M. Spek, landschapsgeschiedenis
- prof. dr. H.T. van Veen, Kunstgeschiedenis, in het bijzonder geschiedenis van de beeldende kunsten na de Oudheid, geschiedenis van de Italiaanse kunst en cultuur in de 16de en 17de eeuw
- prof. dr. A. van der Woud (em.), Architectuur- en stedenbouwgeschiedenis

Bijzonder hoogleraar

- prof. drs. J. Debbaut, Presentatie van moderne en hedendaagse beeldende kunst

Aanpalende gebieden

- prof. dr. B.P. van Heusden, Cultuur en cognitie, in het bijzonder met betrekking tot de kunsten.

VRIJE UNIVERSITEIT AMSTERDAM

Hoogleraren kunstgeschiedenis

- Vacature hoogleraar Moderne kunst (voorheen tot 2012 bezet door Prof. dr. W. Davidts)
- prof. dr. J.E. Bosma, Erfgoedstudies en architectuurgeschiedenis

Bijzonder hoogleraren

- prof. dr. J.C. Bierens de Haan, Erfgoed van monument, tuin en landschap
- prof. dr. A.P. Hogenkamp, Beeld en Geluid
- prof. dr. F.T. Scholten, Museumbeleid en collectievorming

Aanpalende gebieden

- prof. dr. R. Van der Laarse, Erfgoed van de oorlog
- prof. dr. G.E.E. Verstraete, Algemene cultuurwetenschappen

TECHNISCHE UNIVERSITEITEN EINDHOVEN EN DELFT

Hoogleraren architectuurgeschiedenis

- TU/e prof. dr. B.J.F. Colenbrander, Geschiedenis en theorie van de architectuur
- TUD vacature hoogleraar Architectuur- en stedenbouwgeschiedenis

Materieel-technische kunstgeschiedenis

- TUD prof. dr. J. Dik, Materialen in kunst en archeologie

OPEN UNIVERSITEIT

Hoogleraren kunstgeschiedenis

- Prof. dr. P.B.M. van den Akker, kunstgeschiedenis i.h.b. de oudere kunst
- Prof. dr. Y. Koopmans, kunstgeschiedenis, Nederlandse beeldende kunst, kunstnijverheid en architectuur ca 1890-1990

Onderzoekscapaciteit kunstgeschiedenis aan Nederlandse universiteiten (peiljaar 2011)

Universiteit	HL	fte	UHD	fte	UD	fte	BHL	fte	PhD	fte	Postdoc	fte
RUG	3	1,2	1	0,4	7	2,4	-	-	4	3,9	-	-
RU	3	1,2	-	-	5	1,1	-	-	1	0,8	1	0,2
UL	3	0,9	-	-	12	2,6	4	0,4	5	4,2	2	1,4
UU	4	1,7	3	1,2	9	2,6	2	0,2	4	2,6	1	0,6
UvA	5	1,7	2	0,7	12	3,5	3	0,3	10	4,4	2	1,1
UvT	-	-	-	-	2	0,4	1	0,1	-	-	-	-
VU	2	0,9	2	0,4	7	1,5	3	0,0	8	3,9	-	-
TUD	1	0,4	3	0,9	3	0,85	1	0,05	-	-	-	-
TU/e	1	0,1	1	0,2	2	0,8	-	-	3	1,6	-	-
Totaal	22	8,1	12	3,8	57	14,9	14	1,05	32	21,4	6	3,3

N.B. niet meegerekend zijn zogenoemde buitenpromovendi, die een promotie naast of in een betrekking elders doen

BIJLAGE 4

OVERZICHT SELECTIE NEDERLANDSE MUSEA MET KUNSTCOLLECTIES WAAR KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK WORDT VERRICHT¹⁹¹

1. Amsterdam Museum, Amsterdam
2. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
3. Bonnefantenmuseum, Maastricht
4. Centraal Museum, Utrecht
5. Cobra Museum, Amstelveen
6. Drents Museum, Assen
7. Frans Hals Museum/De Hallen, Haarlem
8. Gemeentemuseum, Den Haag
9. Groninger Museum, Groningen
10. Hermitage, Amsterdam
11. Keramiekmuseum Princessehof, Leeuwarden
12. Kröller-Müller Museum, Otterlo
13. Mauritshuis, Den Haag
14. Museum Catharijneconvent, Utrecht
15. Museum De Lakenhal, Leiden
16. Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam
17. Nederlands Architectuurinstituut (onderdeel van Het Nieuwe Instituut), Rotterdam
18. Paleis Het Loo, Apeldoorn
19. Rijksmuseum Twenthe, Enschede
20. Rijksmuseum, Amsterdam
21. Stedelijk Museum, Amsterdam
22. Teylers Museum, Haarlem
23. Van Abbemuseum, Eindhoven
24. Van Gogh Museum, Amsterdam

191 Musea over Klassieke Oudheid en archeologie vallen hier ook onder, maar worden om praktische redenen hier niet verder behandeld. Voor meer informatie zie de eerdere verkenning voor dit vakgebied: *De toren van Pisa rechtgezet. Over de toekomst van de Nederlandse archeologie*, Amsterdam: KNAW 2007

Presentatie-instellingen:

1. De Appel, Amsterdam
2. Kunsthal Rotterdam, Rotterdam
3. Stichting De Nieuwe kerk/Stichting Hermitage aan de Amstel
4. Stroom, Den Haag
5. Witte de With, Rotterdam

Niet-westerse kunst:

1. Tropenmuseum, Amsterdam
2. Museum voor Volkenkunde, Leiden
3. Wereldmuseum, Rotterdam

BIJLAGE 5

WERKWIJZE COMMISSIE

De Verkenningcommissie heeft voor de beantwoording van de vragen van het bestuur van de KNAW een brede set documenten bestudeerd, waaronder wetenschappelijke publicaties in de nationale en internationale literatuur, jaarverslagen van universiteiten, musea en overige instellingen, visitatie- en beleidsrapporten. Voorts is gesproken met een groot aantal vertegenwoordigers uit het veld in Nederland en met enkele buitenlandse experts.

Er zijn twee focusgroepen bijeengebracht, bestaande uit onderzoekers werkzaam aan verschillende universitaire en museale instellingen en daarbuiten. Aan de deelnemers werd gevraagd wat hun beeld is van de Nederlandse kunstgeschiedenis, welke bedreigingen en kansen zij zien en waar duidelijke knelpunten liggen (zie verderop voor een deelnemerslijst en de voorgelegde stellingen).

Daarnaast heeft de Verkenningcommissie enkele buitenlandse experts gevraagd naar hun indrukken van het kunsthistorisch onderzoek dat in Nederland wordt verricht: prof. dr. Sven Dupré (Humboldt Universiteit/Max Planck Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlijn), prof. dr. Walter Mellion (Duke University, Durham, VS) en prof. dr. Thomas DaCosta Kaufmann (Princeton University, Princeton, VS).

Tevens heeft de commissie gesprekken gevoerd met mensen uit aanpalende onderzoeksgebieden en een aantal bijeenkomsten van onderzoekers bijgewoond.

In de laatste fase van de verkenning heeft de commissie een bijeenkomst voor het veld als geheel georganiseerd, waar de voorlopige resultaten van het verkenningsonderzoek werden gepresenteerd en waar betrokkenen bij het kunsthistorisch onderzoek in Nederland de gelegenheid kregen hierover met de commissie in gesprek te gaan. Aan die bijeenkomst hebben ongeveer 75 mensen deelgenomen.

Lijst van gesprekpartners en bijeenkomsten waarop de commissie met onderzoekers heeft gesproken:

Martijn van Beek (secretaris OSK)

Jitske Jasperse (aio Middeleeuwen, UvA)

Wessel Krul (hoogleraar kunst- en cultuurgeschiedenis, RUG, tot 2011)

Frits van Oostrom (universiteitshoogleraar UU, voorzitter Regieorgaan Geesteswetenschappen)

Koen Ottenheim (UL, directeur OSK)

Janneke J. Ottens (Hoofd Kennis Roerend Erfgoed, RCE)

Miriam van Rijsingen (universitair docent kunstgeschiedenis, UvA)
Tatja Scholte (Senior researcher, sector Kennis Roerend Erfgoed, RCE)
Helen Schretlen (Projectteam en Onderzoeker Museale Verwervingen en WO II, Museumvereniging)
Robert Verhoogt (Ministerie van OCW)
Gerdien Verschoor (Directeur Codart)
Sally Wyatt (Programmameider e-humanities KNAW, hoogleraar digitale cultuur UM)
Curatorenoverleg Rijksmuseum (15 mei 2012)
Curatorenoverleg Museum Boijmans Van Beuningen (27 september 2012)
Hooglerarenbijeenkomst Kunstgeschiedenis (7 september 2012)

Focusgroep 1 (2 april 2012)

Voorzitter: prof. dr. Maarten Prak

Deelnemers:

Prof. dr. Jan van Adrichem, Stedelijk Museum Amsterdam (1998-2009), Universiteit Utrecht (2009-2011)
Dr. Marten Jan Bok, Universiteit van Amsterdam
Prof. dr. Koos Bosma, Vrije Universiteit
Dr. Ruth Benschop, Hogeschool Zuyd, Maastricht
Prof. dr. Peter Hecht, Universiteit Utrecht
Mw. drs. Toos van Kooten, Stichting Kröller-Müller Museum
Prof. dr. Wessel Krul, Rijksuniversiteit Groningen
Prof. dr. Marieke Kuipers, Technische Universiteit Delft
Dr. Friso Lammertse, Museum Boijmans Van Beuningen
Dr. Micha Leeftang, Museum Catharijnenconvent
Prof. dr. Richard Rogers, Universiteit van Amsterdam
Dr. Patrick van Rossem, Universiteit Utrecht
Dr. Margriet Schavemaker, Stedelijk Museum Amsterdam
Dr. Victor Schmidt, Universiteit Utrecht

Voorgelegde stellingen:

‘De stand van zaken in de kunstgeschiedenis’

1. De Nederlandse kunstgeschiedenis is te veel gericht op Nederlandse kunst.
2. De ‘crisis in art history’ (Mainardi 2011) is vooral een vakdisciplinair, niet een geesteswetenschappelijk probleem.
3. Kunsthistorisch onderzoek zou meer objectgericht en minder theoretisch moeten zijn.
4. De opkomst van nieuwe disciplines op het gebied van de visuele cultuur betekent een verrijking van het kunsthistorisch onderzoek dat zich richt op de nieuwste tijd en een bedreiging voor het onderzoek dat zich richt op oudere kunst.

'De toekomst van het kunsthistorisch onderzoek'

1. De topsector Creatieve Industrie biedt nieuwe kansen voor het kunsthistorisch onderzoek.
2. In deze tijden van bezuiniging is structurele samenwerking tussen museale en universitaire onderzoekers op het gebied van kunst geboden.
3. De Onderzoekschool Kunstgeschiedenis (OSK) biedt, als nationaal platform, te weinig samenhang om het kunsthistorisch onderzoek weerbaar te maken voor de toekomst.
4. Nieuwe media openen nieuwe toepassingsmogelijkheden voor kunsthistorisch onderzoek.

Focusgroep 2 (23 mei 2012)

Voorzitter: prof. dr. Maarten Prak

Deelnemers:

Dr. Sophie Berrebi, Universiteit van Amsterdam

Dr. Jeroen Boomgaard, Rietveld Academie/UvA

Prof. dr. Rudi Ekkart, Universiteit Utrecht/RKD

Prof. dr. Caroline van Eck, Universiteit Leiden

Prof. dr. Marlite Halbertsma, Erasmus Universiteit Rotterdam

Dr. Liesbeth Helmus, Centraal Museum Utrecht

Dr. Nana Leigh, Universiteit Leiden

Dr. Caroline Roodenburg-Schadd, bureau KOP: Kunstgeschiedenis, Onderzoek en Publicaties

Dr. Vivian van Saaze, Universiteit Maastricht

Dr. Chris Stolwijk, Van Gogh Museum (sinds november 2012 directeur RKD)

Prof. Dr. Cor Wagenaar, Technische Universiteit Delft

Prof. Dr. Ginette Verstraete, Vrije Universiteit Amsterdam

Prof. dr. Kitty Zijlmans, Universiteit Leiden

Voorgelegde stellingen:

'De stand van zaken in het kunsthistorisch onderzoek'

1. De Nederlandse kunsthistorici moeten meer zijn dan hoeders en experts van de nationale collecties.
2. De 'crisis in art history' (Mainardi 2011) is niet alleen een imagoprobleem.
3. Het kunsthistorisch onderzoek in Nederland moet een internationaliseringslag maken.

'Toekomstscenario's voor het kunsthistorisch onderzoek in Nederland

1. Biedt de topsector Creatieve Industrie kansen voor vernieuwing? En hoe dan?
2. Een nationaal leerstoelenplan en nationale onderzoeksagenda: instrumenten voor

- een sterkere nationale profilering van het kunsthistorisch onderzoek?
- Een nationaal topinstituut voor kunsthistorisch onderzoek met internationale uitstraling: kansen voor een versterkte samenwerking op het gebied van onderzoek tussen universiteiten en musea? Wie neemt het voortouw? De OSK? Het Karel van Mander Instituut (fusie RKD en RMA)? Het Nieuwe Instituut (fusie Nederlands Architectuur Instituut, Prensela Stichting en Virtueel Platform)?

Reviewers

Het concept-rapport is gereviewed door:

- prof. dr. Katlijne van der Stighelen, hoogleraar kunstgeschiedenis K.U. Leuven
- Dr. Michael White, Reader, University of York, VK
- De Raad voor Geesteswetenschappen onder voorzitterschap van dr. Jelle Koopmans

