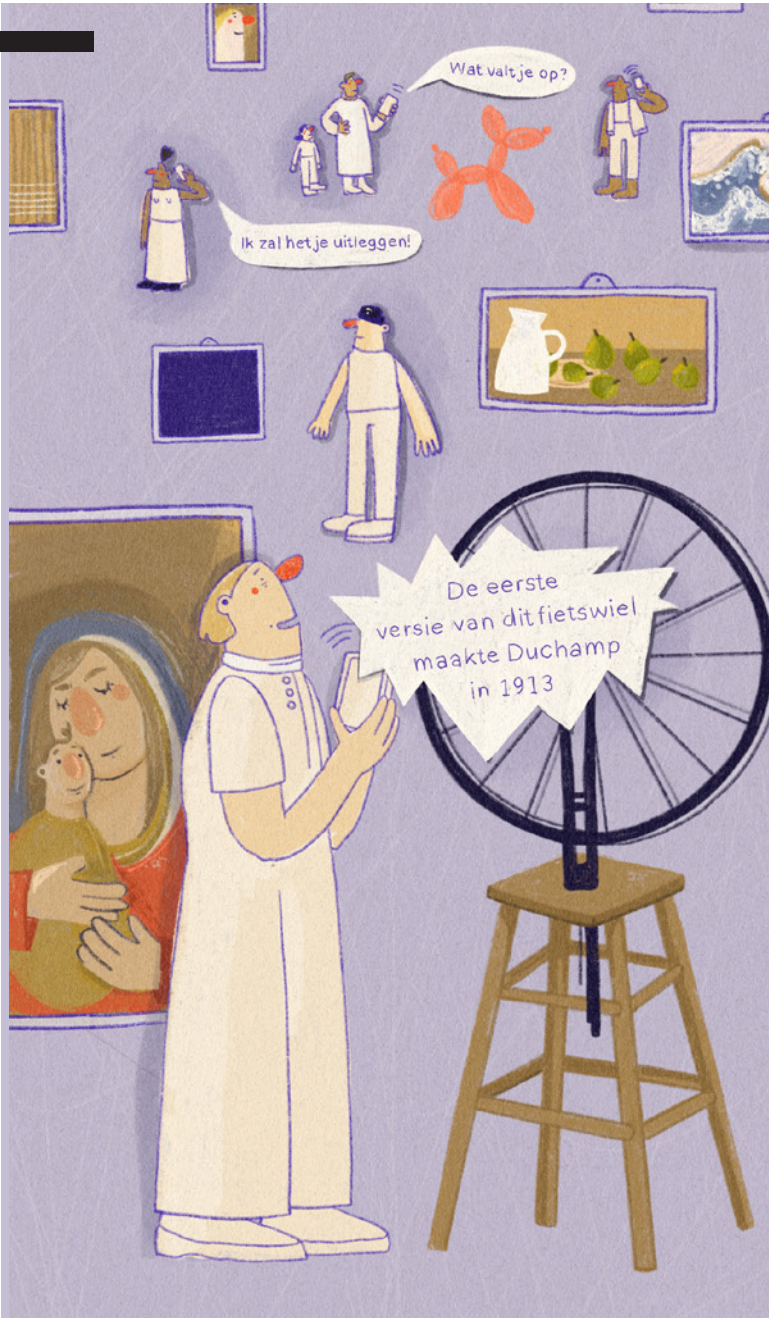


V



N

Bulletin *Kunsthistorici*

INTERVIEW
De VNK heeft een nieuw
erelid: Wieteke van Zeil

P. 4

THEMA KATERN
Kunsthistorische dag
en PAN x VNK

P. 8

VERSLAG
Kunstgeschiedenis 2.0:
Hoe AI het vak verandert

P. 9

INTERVIEW
Met de winnaars van de
Karel van Manderprijs en de
Jan van Gelderprijs

P. 14

en meer...

K



REDACTIONEEL

Kunst kijken is werelden ontdekken. Langer kijken is meer zien. Het is de taak van de kunsthistoricus om te helpen kijken. Wie dat als geen ander begrijpt is Wieteke van Zeil. Haar benoeming tot erelid van de VNK zal – ondanks haar eigen verrassing – weinigen verbazen. Eva Michiels sprak voor dit Bulletin *Kunsthistorici* uitgebreid met Wieteke, die ons maant steeds speels en nieuwsgierig te blijven kijken.

De ontdekkingslust, of ‘Wanderlust’, van kunstenaars en kunstliefhebbers vroeger en nu stond centraal tijdens VNK Meet the Scholars op het PAN Podium. De onderzoekers demonstreerden het belang van perspectiefwisselingen: alleen zo zien we verhalen die te lang verborgen zijn gebleven. Bij deze bijeenkomst werd de VNK x PAN Scriptieprijs toegekend aan Fenna Albrecht. Ze vertelt in dit Bulletin aan Lisa Spooen over haar onderzoek naar het succes op de kunstmarkt van het academisch ondergewaardeerde werk van Lynne Drexler.

Hoe de kunsthistoricus zich in allerlei facetten van het vak kan laten helpen door kunstmatige intelligentie werd verkend op de Kunsthistorische Dag. Traditiegetrouw werden ook de mooiste kunsthistorische publicaties van de afgelopen twee jaar bekroond. Jochem van Eijdsden sprak met de winnaars van de Karel van Manderprijs en de Jan van Gelderprijs. Hun boeken brengen een voor ons vreemde tijd, ruimte en leefwereld dichterbij, met in beide een glansrol voor goud.

Zo blikkt dit Bulletin terug op de belangrijkste VNK-events van 2024, en verheugen we ons op die van het nieuwe jaar. Want samen kijken, is meer zien.

Namens de redactiecommissie,
Jacolien Wubs



Jacolien Wubs



Wieteke van Zeil. Foto: Jean-Pierre Jans.

INTERVIEW

De VNK heeft een nieuw erelid: Wieteke van Zeil

Door Eva Michiels

De VNK reikt sinds 2019 jaarlijks een erelidmaatschap uit aan kunsthistorici die op eigen wijze een blijvende bijdrage hebben geleverd aan het vak kunstgeschiedenis in Nederland. Dit jaar kwam deze eer toe aan Wieteke van Zeil (1973), onder andere vanwege de manier waarop zij kunstgeschiedenis binnen het publieke domein vertegenwoordigt. Zij is daarmee het zevende erelid en voegt zich bij het rijtje illustere voorgangers die dit teken van waardering eerder ontvingen: Willemijn Fock, Eddy de Jongh, Henk van Os, Ernst van de Wetering, Ilja Veldman, Mariëtte Haveman en Rudi Ekkart. De feestelijke uitreiking moest helaas worden uitgesteld, maar in Café Hesp aan de Amstel vertelde Wieteke niettemin openhartig over de toekenning van het erelidmaatschap, haar ontwikkeling als kunsthistoricus, drijfveren en benadering van kunst.

Erelidmaatschap

Tijdens het hele telefoongesprek met VNK-bestuurslid Marion van der Marel over het erelidmaatschap was Wieteke ervan overtuigd dat ze gevraagd zou worden om mee te denken over kandidaten. Pas toen Marion zei: “We waren het er unaniem over eens”, drong het tot Wieteke door: zij was het nieuwe erelid! Ze was beduusd, vereerd en vervuld met blijdschap. “Ik zou bij zo’n prijs eerder denken aan iemand die z’n hele academische carrière heeft gewijd aan kunstgeschiedenis.” Wieteke koos juist al vroeg in haar carrière ervoor om breed publieksgericht te schrijven. “Dat is een bewuste keuze waar ik vanaf het begin achter sta. Het maakt me blij dat de jury ervoor heeft gekozen om de rol van de kunsthistoricus in de samenleving hiermee

te benadrukken. Dat vind ik een waanzinnige eer, ook voor mijn werkgever, de Volkskrant, die mij de ruimte en het podium heeft gegeven om me als kunsthistoricus te ontwikkelen.”

Ontwikkeling als kunsthistoricus

Na haar studie kunstgeschiedenis in Amsterdam werkte Wieteke enkele jaren in musea en culturele instellingen, waaronder Museum Het Domein in Sittard (tegenwoordig De Domeinen). Op basis van een stuk dat ze daar bij een tentoonstelling schreef, werd ze door de Volkskrant benaderd. Zij zochten iemand die als recensent over oude-kunsttentoonstellingen kon schrijven met een blik op de actualiteit. “Ik moest stukken soms vier keer herschrijven. Ze hebben echt in mij geïnvesteerd. Daar ben ik heel dankbaar voor.” Nu werkt ze al ruim twee decennia bij de kunst- en cultuurredactie, eerst als recensent, later als verslaggever en coördinator van de kunstpagina's. Inmiddels heeft ze een vrijere rol binnen de redactie en schrijft ze bespiegelingen over kunst en cultuur in de vorm van beschouwingen, essays



Borduurwerk van Wietekes oma. Foto: Wieteke van Zeil.

en series.

Wieteke is een kunsthistoricus die bij uitstek kunstgeschiedenis onder de aandacht van een breed publiek weet te brengen, via de krant, haar Instagram-pagina @artpophistory met ruim 9000 volgers en via boeken, catalogusbijdragen, lezingen, YouTube, radio en televisie (zowel als gast in talkshows als in haar eigen televisieserie *Kijken op gevoel*). Bij het grote publiek werd ze vooral bekend door haar rubriek waarin ze details van kunstwerken uitlicht,

‘Oog voor detail’ (2014-2023), die in 2015 werd bekroond met een European Newspaper Award voor Best Editorial Series.

Een rode draad in Wietekes werk is met aandacht kijken naar kunst, en het plezier en de gedachteprocessen die dat kan losmaken. Hoe is dat bij haar begonnen? “Op mijn kamer hing een borduursel van mijn oma, een grote schaatsscène met allerlei details waarin je je helemaal kan verliezen. Als kind vond ik het waanzinnig leuk om daar vanuit

“Op mijn kamer hing een borduursel van mijn oma, een grote schaatsscène met allerlei details waarin je je helemaal kan verliezen. Als kind vond ik het waanzinnig leuk om daar vanuit mijn bed naar te kijken.”

mijn bed naar te kijken.” Pas veel later besepte ze dat deze voorstelling terug te voeren is op de traditie van wintertaferelen in de schilderkunst, zoals de voorstellingen van Hendrick Avercamp. Maar van huis uit kreeg ze geen kennis van kunst mee en werd ze niet naar musea meegenomen. Naar eigen zeggen koos Wieteke op “de Pippi Langkous-manier” voor de studie kunstgeschiedenis. Aanvankelijk voelde ze zich onzeker omdat haar medestudenten wél met kunst waren opgegroeid, terwijl zij niet eens *De Nachtwacht* had gezien. Wieteke merkte uiteindelijk dat haar

ervaring – van kunst niet aange-reikt krijgen naar zelf interesse ontwikkelen en zich onzeker voelen over haar ‘achterstand’ tot het ervan overtuigd raken dat ze het kon leren – juist een voordeel is bij het schrijven over kunst. “Ik denk dat ik dat altijd meedraag als ik schrijf. Ik ben me ervan bewust dat niet iedereen kennis over kunst heeft meegekregen, dus ik probeer met dat in mijn hoofd te schrijven over kijken naar kunst, ofwel kunstbeschouwing.” Ze ziet het als een uitdaging te schrijven voor verschillende doelgroepen tegelijk: “Er is niks zo moeilijk als schrijven voor mensen die bekend zijn met kunst én voor mensen die dat niet zijn, want je wil niet de ene een dommer gevoel geven of de ander een ik-sta-hier-boven-gevoel.” Het schrijverschap leidde tot voordrachten, hoewel het volgens Wieteke lang duurde voordat ze op een podium durfde te staan. In haar studietijd luisterde ze ademloos naar de betoverende colleges van Ernst van de Wetering, waarmee hij de liefde voor kunst overbracht. Anders dan Van de Wetering, die dat als grote Rembrandtkenner en



Fragment uit *Kijken op gevoel* met Wieteke in het kunstwerk *Shelter* (2020) van Maria Roosen. Foto: NTR/Tuvalu Media.

academicus deed, begon zij lezingen te geven naar aanleiding van haar eerste boek over kijken naar kunst. “Toen ik dat eenmaal deed, dacht ik: dat heb ik blijkbaar ook in me. Als je een langere carrière hebt, merk je dat nieuwe stappen inzichten geven en vaardigheden in je losmaken.”

Kenmerkende benadering van kunst

Ruim negen jaar lang verscheen Wieteke's serie ‘Oog voor detail’ in de zaterdagbijlage van de Volkskrant, waarin ze inzoomde op details van kunstwerken en

die verbond aan de actualiteit en haar persoonlijke associaties. Voor deze serie ging ze regelmatig in gesprek met experts uit allerlei vakgebieden. “Bijna elke discipline is terug te vinden op kunstwerken. Soms sprak ik een ornitholoog, omdat ik een bepaalde vogel niet kende, dan weer een schoenmaker.” Hoeveel ze er in totaal heeft gemaakt? Met een snelle rekensom komt Wieteke uit op bijna 400. Haar archief met details leek nooit uitgeput te raken, maar noodgedwongen moest ze met deze serie stoppen vanwege een burn-out. “Ik weet niet

of ik de serie weer ga oppakken. De methode van kijken die ik heb ontwikkeld, namelijk dwalen door musea zonder mij te houden aan een afdeling, tentoonstelling of route, heb ik voor mijn gevoel wel zo’n beetje afgetast. Ook werd het ingewikkelder om op details te stuiten. De details in de kunst zijn onuitputtelijk, maar soms had ik al over bepaalde thema’s of kunstenaars geschreven. Ik denk dat het een natuurlijke afronding is geweest.”

De afgelopen jaren maakte ze soortgelijke series voor de Volkskrant, met onderwerpen als kleuren en mode. Een ander voorbeeld is de serie ‘Verf & Film’ in samenwerking met Floortje Smit, specialist film, waarin zij beschrijven hoe filmmakers met hun encenering geïnspireerd zijn door kunstwerken. In elke serie komt Wieteke's kenmerkende benadering van kunst sterk naar voren: aandachtig kijken, associëren, de verbinding van actualiteit en het verleden en ook de verbinding van culturen. “Mijn methode is de liefde voor kunst proberen over te dragen en te enthousiasmeren voor het kijken zelf.”

Kijken op gevoel

Zonder televisie-ervaring, behalve aanschuiven als gast bij talkshows, dook Wieteke voor haar eigen zesdelige kunstprogramma *Kijken op gevoel* voor de NTR in de wereld van televisie. Hierin neemt ze als presentator kijkers mee langs kunstwerken, met in iedere aflevering één emotie centraal: woede, verlangen, eenzaamheid, weerzin, wanhoop en vreugde. “Emoties zijn universeel en vormen een brug tussen mensen, culturen en tijden. Kunstenaars geven vaak expressie aan menselijke emoties of willen die met hun werk juist oproepen.” Dit uitgangspunt gaf de ruimte om kunst uit alle tijden en van over de hele wereld te bespreken, van 3000 jaar oud tot nu en ook niet-westerse kunst. Wieteke reist af naar musea, ateliers, een bos vol geluidskunst, streetart en landart, zoals *Hemels Gewelf* van James Turrell in de duinen van Den Haag. Ook spreekt ze met allerlei deskundigen, van curator tot acteur. Bekende illustratoren laten in hun atelier zien hoe je emoties overbrengt. “Ik vind het heel tof als Thé Tjong-Khing voor je neus laat zien hoe je een boos figuur



Fragment uit *Kijken op gevoel* met Wieteke voor het kunstwerk *Fête Africaine* (2012) van Abdoulaye Konaté in het Stedelijk Museum Amsterdam. Foto: NTR/Tuvalu Media.

uitbeeldt. Plus je kan muziek toevoegen, wat ook weer een emotioneel element is.”

Geïnspireerd door kunsthistorici als Ernst van de Wetering, John Berger en Ernst Gombrich betreft Wieteke vaak, ook in deze televisieserie, de waarnemingspsychologie erbij, zoals het idee dat hoe je naar kunst kijkt ook afhangt van je gevoel. “Ik vind het fascinerend dat je stemming je interpretatie van een kunstwerk beïnvloedt. Daarom is kunstbeleving zo contextgebonden.” Ze is ervan overtuigd dat als je een kunstwerk ervaart en bekijkt er iets

ontstaat. In de laatste aflevering van *Kijken op gevoel* legt kunsthistoricus Caroline van Eck uit waarom kunstwerken soms als ‘levend’ kunnen aanvoelen. Wieteke: “Daarin zit een antropologische blik. Kunst maakt werkelijke emoties bij je los, dus er is een interactie tussen het object en ons en dat maakt kunst zo mooi en krachtig.”

Maatschappelijke betrokkenheid

Een belangrijke drijfveer in Wietekes werk is de vraag waarom de mens leeft met kunst. Daarover spreekt ze met mensen,

Kijktips voor onze kunstbeleving

Wieteke publiceerde drie boeken over kijken naar kunst: *Dichterbij: kunst in details* (2015), *Goed kijken begint met negeren: de kunst van opmerkzaamheid* (2018) en *Altijd iets te vinden: de kunst van het oordelen* (2020). Daarin geeft ze ook enkele belangrijke tips aan museumbezoekers. Wat ziet ze als haar gouden tips?

- ♦ Verlaag je tempo en neem de tijd. Dan ga je dingen zien. De uitdaging om niet in snelheid te denken en te observeren wordt steeds groter in een samenleving die altijd ‘aan’ staat.
- ♦ Houd oog voor speelsheid en maak het allemaal niet te gewichtig of te intellectueel. Hoe serieus kunst ook is, het speelse element is voor mij de kern waardoor ik nieuwsgierig blijf: de verbeelding van de kunstenaar die ons meeneemt naar een andere werkelijkheid. Verwondering houdt je blik open. Volgens mij is nieuwsgierigheid essentieel voor een gelukkig en rijk leven. Kunst kan ons daarin stimuleren.

schrijft ze en onderzoekt ze de rol van kunst in de samenleving. “De rol van kunst is groter dan we denken en wij kunsthistorici mogen daar woorden aan geven. Het zou goed zijn als de NOS, de grootste omroep van Nederland, ook een kunsthistoricus in dienst neemt en die niet alleen belt als er een banaan op een veiling wordt verkocht.” Ze zou graag

zien dat kunsthistorici aan het werk mogen in een breder interdisciplinair vak.

Ze beschouwt het als een voorrecht dat zij licht kan werpen op belangrijke onderwerpen. Een voorbeeld hiervan is de serie in de Volkskrant over het Nederlandse koloniale verleden. “Het museumobject speelde daarin een grote rol. Dat is een goed voorbeeld waarbij je kan laten zien dat museale collecties belangrijk zijn in het informeren over een geschiedenis die op school te weinig aan bod komt.” Deze serie vormde ook de basis voor het ‘publieksboek’ *Ons koloniale verleden in 50 voorwerpen* (2023).

De ondervertegenwoordiging van vrouwen in de kunst zit haar dwars. In 2019 publiceerde ze de beschouwing ‘Hoeveel oog hebben Nederlandse musea voor vrouwelijke makers?’ in de Volkskrant, en deed ze onderzoek waarvoor ze bijna dertig museumdirecteuren van Nederlandse musea vroeg naar de hoeveelheid vrouwelijke kunstenaars op zaal en in de collectie. Sommige musea zijn hiermee vervolgens aan de slag gegaan. Aandacht

—

“Ik wil ook ons vak een beetje relativeren, want we voeren een meta-beroep uit. Wij praten en schrijven over kunst, maar die wordt gemaakt door kunstenaars!”

—

hiervoor was er al binnen de academische wereld en in een paar musea, zoals Museum Arnhem. Vrouwelijke kunstenaars werden in de spotlight gezet met monografische tentoonstellingen. Wieteke is niettemin kritisch over deze recente ontwikkeling: “Zoals je ziet in het bedrijfsleven: als er geen quotum is, zakt het gewoon weer in. We moeten alert blijven, want het systeem is patriarchaal. Het verschil in waardering voor mannelijke en vrouwelijke kunstenaars is impliciet en geïnternaliseerd. Mijn hoop is dat er duurzaam aandacht voor vrouwelijke kunstenaars blijft bestaan.”

Kunst voor iedereen

Eén van Wietekes drijfveren is haar overtuiging dat kunst bij de mens hoort. Kunst is van alle tijden en culturen. Met het ontstaan van het beroep kunsthistoricus en van musea in de negentiende eeuw werd volgens haar een drempel opgeworpen. Sommigen hebben het gevoel niet genoeg te weten om naar een museum te gaan, maar volgens Wieteke kan iedereen die ogen heeft naar kunst kijken.

“Ik wil ook ons vak een beetje relativeren, want we voeren een meta-beroep uit. Wij praten en schrijven over kunst, maar die wordt gemaakt door kunstenaars! We schrijven dus over wat een ander maakt en daarbij past bescheidenheid, in de zin van dat we open moeten blijven staan voor wat de kunstenaar bedoeld heeft en voor hoe we ernaar kunnen kijken, maar we kunnen ons het kunstwerk niet toe-eigenen. We dragen kennis over kunst over. Ik vind dat zelf heel relativerend.”

Of Wieteke het kijken naar kunst ‘laagdrempeliger’ probeert te maken? Met die term heeft ze moeite. “Er zou geen drempel

moeten zijn. Ik zou het fijn vinden als kunst onderdeel is van het leven van iedereen. In de afgelopen eeuw is kunst geïntellectualiseerd, terwijl de meeste kunstenaars professionals op mbo-niveau zijn. In de Nederlandse samenleving is een splitsing ontstaan tussen ‘laag- en hoogopgeleiden’, waarbij het dingen met je handen kunnen maken en je intelligentie via je handen ontwikkelen, wordt gekoppeld aan een ‘laag’ opleidingsniveau, en een theoretische opleiding dan ‘hoog’ zou zijn. Dat impliceert dat een theoretische opleiding beter is, terwijl kunst juist laat zien dat theorie en praktijk samen horen te gaan. Hoe fijn zou het zijn als daar meer oog voor komt en dat mensen in alle geledingen van de samenleving kunnen voelen: voor ieder wat wils, er is ook kunst voor mij om van te genieten.”

THEMA KATERN



**Kunsthistorische Dag
en PAN x VNK**

Kunstgeschiedenis 2.0: Hoe Artificial Intelligence het vak verandert

Verslag Kunsthistorische Dag 2024



v.l.n.r.: Naftalie Hershler, Marettta Johnson, Mónica Guimarães Cruz, James Hannan en Roisín Douglas.

Door Annemieke Hogervorst

In een bomvolle Tinbergenzaal van het Amsterdamse Trippenhuis werd op de Kunsthistorische Dag 2024 een waaier aan mogelijkheden gepresenteerd voor het gebruik van Artificial Intelligence (AI) door de kunsthistoricus. In iets meer dan twee uur tijd belichtten zeven sprekers hoe zij kunstmatige intelligentie inzetten binnen de museummuren of bij hun academische onderzoek. Dit leverde verrassende ideeën op voor de gereedschapskist van de kunsthistoricus, maar stemde ook tot nadenken over de betrouwbaarheid en de ecologische gevolgen van het gebruik van AI.

James Hannan, conservator moderne kunst bij museum van Bommel van Dam in Venlo, gaf de aftrap voor het eerste blok, dat gewijd was aan het gebruik van AI in het museum. Door vragen te stellen in een app konden bezoekers van de tentoonstelling *A Long Homecoming: een eeuw Shinkichi Tajiri* informatie krijgen over de kunstenaar en zijn werk. Hannan ontwikkelde de

app in samenwerking met Navi Noa, een Nederlandse maker van AI-museumapplicaties. Hij stopte alle beschikbare kunsthistorische kennis over Tajiri in een database. Opdat dat bezoekers alleen inhoudelijk juiste antwoorden kregen op hun vragen, werd de app afgesloten van het internet. Het museum analyseerde de vragen die gesteld werden en kwam tot de opmerkelijke constatering

dat vooral naar kennis over het persoonlijke leven van de kunstenaar werd gezocht. Het voordeel van deze methode is dat bezoekers informatie krijgen over wat zij zich afvragen.

Met AI vervaardigde beelden tonen ons op interessante wijze het huidige tijdsbeeld volgens **Maretta Johnson**, conservator Erfgoed voor Museum Atlas Van Stolk in Rotterdam. Dit museum collectioneert vooral politieke prenten, nieuwsprenten en foto's van historische gebeurtenissen. De verzameling geeft zo een beeld van de Nederlandse maatschappij van 1500 tot heden en zet aan tot kritisch nadenken over de samenleving. Recent is een aantal met AI vervaardigde afbeeldingen aan de collectie toegevoegd. Johnson trekt een directe lijn tussen de gemanipuleerde AI-beelden en bijvoorbeeld prenten uit de collectie die door misleidende beeldtaal de publieke opinie probeerden te sturen. AI-afbeeldingen laten ons ook kritisch naar de eigen tijd kijken, en kunnen sociale en maatschappelijke kwesties aan de orde stellen, net zoals de prenten dat in hun tijd deden. Met deze



v.l.n.r.: Annemarie den Dekker, Houda Lamqaddam, Franz Kaiser, Rob Erdmann en Roísín Douglas.

aanwinsten kan het museum ook de negatieve kanten van AI onder de aandacht brengen, zoals manipulatie, ondermijning van de democratie en de enorme impact op het klimaat doordat deze technologie veel energie verbruikt.

Mónica Guimarães Cruz werkt bij Museum Naturalis als coördinator van het Papillottenproject. Dit project is in 2016 gestart om een van de belangrijkste collecties dagvlinders uit Zuidoost-Azië te ontsluiten. Het gaat om maar liefst 400.000 insecten die rond het midden van de vorige eeuw verzameld zijn. Het project ontleent zijn naam aan de 'papillot', een tot driehoek gevouwen stuk krant waarin een gevangen vlinder werd bewaard. AI wordt ingezet voor de determinatie van de insecten; een tijdrovend werk waarmee nog maar weinig specialisten zich bezighouden. Vrijwilligers fotograferen de vlinders en hun verpakkingen, waarna ze met behulp van beeldherkenning op basis van 'deep learning' voor een groot deel geautomatiseerd gedetermineerd worden.

Naftalie Hershler, oprichter en directeur van Stichting de Kunsttunnel, liet zien en horen hoe met behulp van AI Piet Mondriaan tot leven is gewekt. Dagvoorzitters Annemarie den Dekker en Roisín Douglas voerden een kort gesprek met een AI-gestuurde Piet Mondriaan-avator en stelden hem vragen. Volgens Hershler kan deze Mondriaan zich aanpassen aan het niveau en de leeftijd van zijn gesprekspartner. Ook realiseerde de stichting een VR-versie van de Parijse studio van de kunstenaar voor Villa Mondriaan in Amersfoort. Om te weten hoe die eruit zag hoeft je niet meer te kijken naar zwart-wit foto's, maar 'wandelen' je door de ruimte met aan de wanden de felgekleurde werken van Mondriaan.

Ook in het academisch onderzoek wordt kunstmatige intelligentie steeds vaker ingezet, zo bleek tijdens het tweede blok van de middag. Docent Culturele Data Analyse aan de afdeling Mediastudies van de Universiteit van Amsterdam **Houda Lamqaddam** richt zich op informatieve visualisatie en hoe AI kunsthistorisch onderzoek kan

ondersteunen. Met voorbeelden toonde Lamqaddam aan hoe AI het makkelijk maakt om enorme datasets te analyseren of patronen te ontdekken op het gebied van compositie, lichaamshouding, materiaalgebruik, persoonsherkenning en stijl. Vaak worden daarbij methodes gebruikt die afkomstig zijn uit andere disciplines zoals de medische of militaire. Deze zijn niet altijd toereikend voor kunsthistorisch onderzoek. Daarom benadrukte ze dat de kunsthistoricus de onderzoeksvraag en -methode moet vormgeven om tot een kwalitatief beter resultaat te komen. AI is daarnaast niet in staat om tegelijkertijd verschillende kenmerken van een kunstwerk te analyseren en daaruit conclusies te trekken: om uitkomsten te interpreteren is de kunsthistoricus nog steeds nodig. Lamqaddam wijst ook op de ethische vraagstukken bij AI-gebruik: is het hoge energieverbruik verantwoord? In hoeverre mag de industrie als ontwikkelaar invloed op de wetenschap hebben?

Franz Kaiser is directeur van de Karel Appel Foundation in Amsterdam. Deze stichting gebruikt AI bij het authentiseren

van schilderijen. Kaiser liet de zaal kennismaken met het (on)nut van de methode. Bij het beoordelen van een werk zet de stichting eerst de traditionele beoordelingswijzen van connaisseur-schap, natuurwetenschappelijk en herkomstonderzoek. Wanneer dit onvoldoende oplevert wordt AI toegepast. Volgens Kaiser is ook de uitkomst daarvan niet doorslaggevend. Zo kan een AI-analyse van de penseelstreek een match met een maker opleveren, terwijl beeldherkenning slechts een geringe overeenkomst met ander werk van de kunstenaar uitwijst.

Rob Erdmann presenteerde AI overtuigend als een uitstekend middel om cultureel erfgoed toegankelijk te maken, te behouden en te begrijpen, met een enorm aantal uiterst interessante voorbeelden. Erdmann die de leerstoel Conservering en Restauratie, in het bijzonder computationele materiaalkunde, aan de UvA bezet, is daarnaast als wetenschappelijk onderzoeker verbonden aan het Rijksmuseum. Hij liet zien hoe een kunsthistoricus met behulp van AI slim kan omgaan met de enorme hoeveelheid data waarover

deze tegenwoordig beschikt. Kunstmatige intelligentie helpt om sneller te werken maar ook om betere onderzoeksresultaten te verkrijgen volgens Erdmann. Op basis van onder andere de collectie van het Rijksmuseum zet hij kunstmatige intelligentie in bij canvasanalyse, het identificeren van zilvermerken, het blootleggen van watermerken in beschreven papier, als zoekmachine voor afbeeldingen, bij het vergelijken van schildertechnieken en het analyseren van chemische scans in het onderzoek naar pigmenten en verfpbouw op schilderijen.

Zowel de sprekers uit de museumwereld als die uit het onderzoek waren enthousiast over de mogelijkheden van het gebruik van AI. Tegelijkertijd riepen ze op om na te denken over de gevolgen van AI-gebruik op ecologisch gebied en over het type AI dat wordt toegepast. In ieder geval kan geconcludeerd worden dat kunstmatige intelligentie de kunsthistoricus nog lang niet kan vervangen; die blijft nodig voor het stellen van de juiste vragen en de interpretatie van de met behulp van AI verkregen onderzoeksresultaten.

Ervaringen van de Kunsthistorische Dag 2024

Door Annemieke Hogervorst

Het thema van de Kunsthistorische Dag 2024 *Kunstgeschiedenis 2.0 – hoe AI het vak verandert* leende zich bij uitstek om kunsthistorici van verschillende generaties en afkomstig uit de academische en de museumwereld aan het woord te laten. Hun reacties tonen aan dat de sprekers met hun uiteenlopende expertises en de aandacht die ze gaven aan de voordelen en de keerzijden van AI-gebruik zowel de *digital native* als de *digital immigrant* aanspraken.

De kunsthistoricus bepaalt de AI-kwaliteit

Met twee pubers in huis kan de werking van ChatGPT je niet ontgaan, maar wat dit programma of AI in het algemeen voor mij als conservator kan betekenen had ik nooit onderzocht. Want wanneer heb je in je drukke museumleven nou ooit tijd je in dit soort technieken te verdiepen? Feitelijk nooit. Dus toen ik zag dat de Kunsthistorische Dag aan het onderwerp gewijd zou zijn, heb ik mijn agenda schoongeveegd om erbij te zijn. En dat was bijzonder waardevol, omdat er een breed palet aan sprekers relatief kort aan het woord kwam. Zo werd ik in korte tijd veel wijzer. Speciaal was ik verrast door het verhaal van James Hannan over het gebruik van een AI-museumgids. Prettig dat hij niet alleen uitlegde hoe de gids was opgezet, maar ook aandacht besteedde aan de omgang van het publiek ermee. James' presentatie en die van de anderen maakten mij bovendien goed duidelijk dat de resultaten van de inzet van AI sterk

“AI biedt bijzondere mogelijkheden, die voorgaande generaties kunsthistorici niet hadden, maar die kunnen alleen optimaal benut worden als wijzelf de juiste vragen aan de technologie stellen.”

afhankelijk zijn van wat deskundigen er aan ‘inhoud’ instoppen. Universitair docent Houda Lamqaddam stelde dan ook terecht: AI biedt bijzondere mogelijkheden, die voorgaande generaties kunsthistorici niet hadden, maar die mogelijkheden kunnen alleen optimaal benut worden als wijzelf de juiste vragen aan de technologie stellen. Met die opgave in mijn achterhoofd ging ik naar huis – een welbestede dag!

Christi Klinkert, senior conservator oude kunst Frans Hals Museum

Er blijft werk voor de kunsthistoricus

In het programmadeel 'AI in het museum' kwamen vooral toepassingen voorbij die de ervaringen van de bezoeker konden intensiveren. Voor mij sprong de bijdrage van Maretta Johnson van de Atlas van Stolk eruit. Zij wil met AI gegenereerde beelden inzetten voor 'beeldleesvaardigheid': het leren onderkennen van beeldmanipulatie, in de traditie van kritische politieke en historische prenten. Hier lijkt mij in toenemende mate een taak weggelegd voor kunsthistorici. Mediakritiek zou bijvoorbeeld van toepassing kunnen zijn bij wat de Stichting De Kunsttunnel op het gebied van AI doet. Deze introduceerde een virtuele ontmoeting met een sprekende Mondriaan in zijn atelier. Een advies aan de ontwikkelaar: programmeer dat Mondriaan 'hortend en brokkelend' sprak, zie *NRC Nieuwe Rotterdamsche Courant* 23/3/1923 Av.

In het tweede gedeelte, 'AI en het kunsthistorisch onderzoek', werd AI in het bijzonder gepresenteerd als hulpmiddel bij het speuren naar verwantschappen en authenticiteitsonderzoek. Digitalisering heeft hier verre gaande mogelijkheden van patroonherkenning en uitvergroting gebracht. Franz Kaiser legde helder de voordelen uit van AI (objectief, snel, relatief goedkoop) boven het kennerschap (subjectief), provenance-onderzoek (vaak lacunes) en natuurwetenschappelijk onderzoek (tijdrovend, ingewikkeld en vooral kostbaar). Zelf heb ik toeschrijfbegigheden altijd gemeden in mijn onderzoeksloopbaan, maar de vraag is of de kunstgeschiedenis verandert door toepassing van geavanceerde technieken voor een in wezen traditioneel concept van het vak.

Dr. Lieske Tibbe, voormalig universitaire docent Kunstgeschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen

“Over het algemeen heb ik de ervaring dat het in presentaties over AI ontbreekt aan diepgang, met name wat betreft de risico's en ethische bezwaren. Gelukkig vond ik op de Kunsthistorische Dag wél die nuance en diepgang waar ik op hoopte.”

Aandacht voor risico's en ethiek

Over het algemeen heb ik de ervaring dat het in presentaties over AI ontbreekt aan diepgang, met name wat betreft de risico's en ethische bezwaren. Gelukkig vond ik op de Kunsthistorische Dag wél die nuance en diepgang waar ik op hoopte. De verschillende sprekers gaven een gebalanceerd en genuanceerd beeld van allerlei interessante toepassingen, en ook concrete suggesties hoe de risico's te beperken of met ethische vraagstukken om te gaan. Zo is de AI-museumgids van Museum van Bommel van Dam een gesloten systeem om het 'auteursrechtelijke Wilde Westen' te vermijden, en vond ik de grondige onderbouwing van de Atlas van Stolk voor de verwerving van met AI gemaakt werk erg interessant. Hoewel de toepassing van AI op mijn specifieke vakgebied, fondsenwerving, niet aan bod kwam, neem ik toch veel inspiratie mee naar huis (en vooral naar kantoor).

Thomas Dievelaar, fondsenwerver bij het Van Gogh Museum

INTERVIEW

Vergulde winnaars

Door Jochem van Eijsden

Tijdens de Kunsthistorische Dag 2024 werden de winnaars van de Karel van Manderprijs en de Jan van Gelderprijs bekendgemaakt. Met deze onderscheidingen belooft de VNK twee uitzonderlijke bijdragen aan het vakgebied: een grensverleggende publicatie en het werk van een veelbelovende jonge kunsthistoricus. Het Bulletin interviewde de twee auteurs over gouddraden en bladgoud.

De Karel van Manderprijs ging naar Richard de Beer voor zijn proefschrift *Kerkgewaden in de verdrukking: Paramenten in de Republiek als dragers van identiteit, 1580-1650*. De Beer onderzocht de rol van kerkelijke gewaden als ‘draggers van identiteit’ in de katholieke geloofspraktijk van de Republiek, met bijzondere aandacht voor de vrouwelijke makers van deze liturgische textielkunst.

Een gerenommeerde prijs voor een obscuur onderwerp, wat mooi. Hoe ontdekte je dat kerkgewaden onderbelicht waren?

Dank je wel! Mijn interesse voor kerkelijke gewaden, oftewel paramenten, ontstond tijdens mijn werk als consulent bij Museum Catharijneconvent. Daar kwam ik in aanraking met de rijke textielcollectie van de Oud-Katholieke Kerk. Het viel me op hoe weinig aandacht deze objecten kregen binnen de kunstgeschiedenis. Paramenten werden vaak gezien als louter functionele objecten, terwijl ze een diepere culturele en



Richard de Beer. Foto Marco Sweering

religieuze betekenis hebben. Dat dit terrein nauwelijks onderzocht was, prikkelde mijn nieuwsgierigheid en gaf me een sterke motivatie om dit onderwerp verder te verkennen.

Je noemt paramenten ‘draggers van identiteit’. Hoe kwam je tot deze gedachte? Het idee van paramenten als ‘draggers van identiteit’ ontstond vrij organisch. In mijn onderzoek ontdekte ik dat deze gewaden niet

alleen een liturgische functie hadden, maar ook een belangrijke rol speelden in de zelfrepresentatie van katholieke gemeenschappen in de Republiek. Na de Reformatie werden de katholieken een gemarginaliseerde groep die bijeenkwam in schuilkerken, maar door het gebruik van rijk gedecoreerde gewaden benadrukten ze hun continuïteit en hun verbondenheid met de universele kerk.

Je hebt ook aandacht besteed aan de vrouwelijke makers van deze gewaden. Hoe kwam je hen op het spoor?

Het identificeren van de vrouwelijke makers was een van de meest uitdagende, maar ook lonendste aspecten van mijn onderzoek. Veel van deze vrouwen waren geestelijken die in de zeventiende eeuw 'klopjes' werden genoemd. Ze bleven vaak anoniem, maar hun werk is soms te herleiden aan de hand van sarcastie-inventarissen en levensbeschrijvingen. Ook heeft technisch onderzoek naar borduurwerk mij geholpen om patronen en stijlen te koppelen aan specifieke gemeenschappen. Deze vrouwen

maakten de gewaden vaak in opdracht van hun kerkgemeenschap, wat hun werk een sterk sociaal-religieus karakter gaf.

Je onderzoek vormde de basis voor de tentoonstelling *Fashion for God* in Museum Catharijneconvent. Hoe heb je de vertaalslag gemaakt van academisch onderzoek naar een publieksgerichte tentoonstelling?

Dat was een heel leerzaam proces. Bij de tentoonstelling wilden we het verhaal van de gewaden zo toegankelijk mogelijk maken, zonder afbreuk te doen aan de historische diepgang. We kozen voor een visuele aanpak, waarbij de pracht en praal van de gewaden centraal stond. Tegelijkertijd besteedden we aandacht aan de verhalen achter de objecten, zoals de rol van de vrouwelijke makers en de context van de schuilkerken. Het doel was om bezoekers niet alleen te laten kijken, maar ook te laten nadenken over de betekenis van deze objecten in hun tijd en onze tijd.

De jury prijst je methodologie als vernieuwend en

grensverleggend. Wat was die methode?

Mijn aanpak was interdisciplinair. Ik combineerde kunsthistorisch onderzoek met materiaaltechnische analyses en een studie van historische bronnen, zoals inventarissen en levensbeschrijvingen. Objecten zelf vertellen vaak meer dan geschreven bronnen. Borduurtechnieken, materiaalkeuze en slijtagesporen geven bijvoorbeeld aanwijzingen over het gebruik en de herkomst van de gewaden.

De jury benadrukt ook het belang van samenwerking tussen universiteiten en musea. Hoe heb jij die samenwerking ervaren, en hoe kan die volgens jou worden verbeterd?

Ik heb die samenwerking als enorm waardevol ervaren. Het Museum Catharijneconvent bood me toegang tot hun collectie en ondersteunde me bij technisch onderzoek. Tegelijkertijd gaf mijn academische achtergrond een extra analytische dimensie aan het project. Wat betreft verbetering: ik denk dat er meer mogelijkheden zouden moeten komen voor

gezamenlijke onderzoeksprojecten, waarbij musea en universiteiten gelijkwaardig samenwerken. Ook kan er meer aandacht komen voor publieksgerichte toepassingen van wetenschappelijk onderzoek, zoals tentoonstellingen en educatieve programma's.

Wat hoop je dat de Karel van Manderprijs betekent voor het textielonderzoek?

Ik hoop dat deze prijs bijdraagt aan een bredere waardering voor textiel als een volwaardig onderzoeksgebied binnen de kunstgeschiedenis. Textiel wordt vaak gezien als minder belangrijk dan schilderkunst of beeldhouwkunst, maar het is juist ontzettend rijk aan verhalen over identiteit, ambacht en samenleving. Ik hoop dat mijn werk anderen inspireert om verder te kijken dan de traditionele objecten en ook aandacht te besteden aan de zogenaamde 'kleine' kunstvormen. Ze hebben ons nog zoveel te vertellen.



Saskia Quené, foto Michael Schmid

Saskia Quené won de Jan van Gelderprijs voor haar proefschrift *Goldgrund und Perspektive: Fra Angelico im Glanz des Quattrocento*. Ze breekt met de traditionele kijk op de goudgrond als ‘achtergrond’ in middeleeuwse schilderijen en laat ze zien hoe deze fungeert als volwaardige ruimtelijke component. Haar onderzoek stelt de relatie tussen ruimte, licht en tijd centraal en bevraagt gevestigde opvattingen over de overgang van de middeleeuwen naar de renaissance.

Allereerst gefeliciteerd met de Jan van Gelderprijs. Was het een verrassing voor je?

Ja, absoluut! Ik was er echt van overtuigd dat mijn proefschrift, een Duits boek over een Italiaanse kunstenaar, geen kans maakte. Ik ben zelfs speciaal voor de uitreiking naar Amsterdam gevlogen om de VNK beter te leren kennen. De nominatie vond ik al een hele eer, ik had helemaal niet verwacht dat ik daadwerkelijk zou winnen.

Je proefschrift richt zich op de rol van goudgrond in vijftiende-eeuwse kunst, specifiek bij Fra Angelico. Hoe ben je bij dit onderwerp uitgekomen?

Het begon tijdens mijn studie in Berlijn, na een college waarin het begrip ‘Goldgrund’ langs kwam.

Dat bleef hangen. Ik zocht naar literatuur daarover, maar er was geen enkel recent boek. Ik vond dat vreemd. Het is een element dat zo aanwezig is in de schilderkunst, vooral in werken uit de middeleeuwen en vroege renaissance. Dat bracht me op het idee om daar iets mee te doen. Aanvankelijk wilde ik me richten op moderne en hedendaagse kunst, waar bladgoud ook vaak wordt gebruikt, maar ik belandde uiteindelijk in de middeleeuwen.

De jury prees jouw kritische blik op gevestigde opvattingen, zoals de kunsthistorische grenzen tussen middeleeuwen en renaissance. Kun je daar meer over vertellen?

Dat was een spannend proces. Die scheiding wordt vaak neergezet als een harde grens, maar

tijdens mijn onderzoek stuitte ik op schilderijen die daar precies tussenin zitten. Dat dwong me om de vraag te stellen: wat betekent ‘middeleeuws’ of ‘renaissancistisch’ eigenlijk? Dat is spannend, want je weet dat je bestaande kaders ter discussie stelt. Maar als kunsthistoricus moet je vertrouwen hebben in je eigen waarneming. Op een gegeven moment moet je zeggen: “Dit zie ik, dit is mijn interpretatie.”

Je koppelt goudgrond aan concepten als licht, ruimte en tijd. Kun je uitleggen hoe die met elkaar verbonden zijn?

De term ‘Goldgrund’ is eigenlijk pas rond 1900 geïntroduceerd, vooral door Alois Riegl. Hij beschreef het als een ‘ideale ruimtetegrand’. Dit was belangrijk, want hij koppelde het ineens aan het concept ruimte. Vervolgens kwam Ellen Beer, die de nadruk legde op bladgoud als materiaal. Mijn onderzoek laat zien dat beide perspectieven incompleet zijn en dat we ze moeten combineren en uitbreiden. Goudgrond is een werkstof net als andere materialen, maar wel met heel bijzondere

eigenschappen, connotaties en tradities.

Hoe bedoel je dat precies?

Goudgrond reflecteert licht, maar absorbeert het ook, waardoor het bijna als een eigen lichtbron kan functioneren. Dat is vooral relevant omdat het licht in kerken beperkt was tot kaarsen en natuurlijk licht. Daarnaast had goudgrond in de middeleeuwen een bijzondere relatie met tijd. Wij denken tegenwoordig aan tijd en ruimte als één, als een continuüm. Maar in de middeleeuwen werd tijd gezien als het tegenovergestelde van eeuwigheid en ruimte als iets totaal anders dan hoe wij het nu begrijpen. Dat heeft gevolgen voor hoe schilderijen werden begrepen. Goud kon de tijd als het ware zichtbaar maken.

Je proefschrift combineert kunsttheorie, filosofie en theologie. Hoe heb je de balans gevonden tussen die disciplines?

Die disciplines waren in de vijftiende eeuw niet zo strikt gescheiden. Voor de kunstgeschiedenis geldt zo’n onscherp onderscheid

met aanverwante vakgebieden eigenlijk nog steeds. Je kunt geen religieuze kunst begrijpen zonder de theologie. Je kunt geen abstract expressionisme begrijpen zonder iets te weten over de Koude Oorlog. De kunstgeschiedenis vereist interdisciplinariteit, meer dan andere vakgebieden, omdat we ook nog multimediaal werken. In Berlijn heb ik vakken kunnen volgen over literatuur, filosofie en muzikwetenschap. Interdisciplinair denken zit daarvoor in mijn aanpak verweven. Het ging er voor mij om recht te doen aan het materiaal. Dat betekende dat ik kennis moest opdoen over optica, over chemische en natuurkundige eigenschappen van goud, maar ook over de theologische interpretaties van licht en eeuwigheid.

Tot slot: wat betekent het voor je om als prijswinnend jonge kunsthistoricus gepositioneerd te worden?

Dat is een lastige vraag. De prijs heeft voor mij een grote symbolische waarde: het voelt als een uitnodiging om weer aansluiting te vinden in Nederland, om met elkaar in gesprek te gaan. Na



Wat valt je op?

Ik zal het je uitleggen!

Kijk goed!

Goede vraag!

Kijk goed naar de kleuren in dit schilderij, hoe ze met elkaar samenwerken.

Wat zou je willen weten over dit werk van Yayoi Kusama?

De eerste versie van dit fietswiel maakte Duchamp in 1913

Ik ben Piet Mondriaan, welkom in mijn atelier! Ik zal je rondleiden.



Onderweg



zonder titel

Over de illustrator Tessa van Vuren

Tessa van Vuren is een illustrator en 2D animator uit Utrecht. Ze combineert daarbij analoge materialen en digitale technieken. In haar werk vertelt ze bij voorkeur over mensen, hun wereld en hun emoties waarbij ze vaak haar eigen leven als inspiratiebron gebruikt. Met haar beelden wil ze een glimlach op het gezicht van de kijker toveren doordat ze hun eigen ervaringen erin kunnen herkennen.



Zelfportret



Taaleroewoud

Wanderlust: reizende kunst, kunstenaars en kunstliefhebbers, van het oude Egypte naar hedendaagse Miami

Verslag van de VNK Keynote en Masterclasses op het PAN Podium

Door Cheyenne Wehren

Op zaterdag 30 november organiseerde de VNK het Meet the Scholars programma als onderdeel van het PAN Podium, een omvangrijk programma vol inspirerende gesprekken en interactieve presentaties op de kunstbeurs PAN. Vier experts namen de telkens volle zaal mee in de wereld van kunsthistorisch onderzoek en belichtten het dagthema 'Wanderlust'. Via een keynote-lezing en vier masterclasses reisden we van het oude Egypte naar het hedendaags Miami.

Ilja Veldman, emeritus hoogleraar Kunstgeschiedenis aan de VU, nam bezoekers tijdens haar keynote-lezing mee met de reislustige Maarten van Heemskerck (1498-1574), die als eerste Noord-Hollandse



Maarten van Heemskerck, *Zelfportret met Colosseum*, 1553. Foto: Andrew Normant

schilder langere tijd in Rome verbleef. Hoewel kunstenaars eerder naar Rome vertrokken vanwege, bijvoorbeeld, een vorstelijke opdracht, maakte Van

Heemskerck deze reis uit pure kunstliefde. Vele tekeningen tonen de schatten die de kunstenaar in de eeuwige stad zag, en tonen ook directe inspiratie uit

het werk van Italiaanse kunstenaars zoals Michelangelo en Baldassare Peruzzi. Eenmaal terug in Noord-Holland bleef de reis een bron van inspiratie voor Van Heemskerck en zijn deze motieven terug te vinden in zijn geschilderde werk. Veldman is ook gastcurator van de tentoonstellingen over Van Heemskerck die tot en met 19 januari te zien zijn in het Frans Hals Museum, het Stedelijk Museum Alkmaar en het Teylorsmuseum.

Hoewel de Grand Tour een typisch fenomeen uit de 16e-19e eeuw is, koppelde Olav Velthuis tijdens de eerste masterclass deze historische *rite de passage* naar steden zoals Parijs, Florence en Rome aan het hedendaagse reis-circuit van de mondiale economische elite, waarbij de kunstbeurskalender – van Frieze London tot Art Basel Miami Beach – een belangrijke rol speelt. De hoogleraar Economische- en



Sheila Reda's masterclass *Het verdwenen museum* op het VNK Meet the Scholars programma tijdens PAN Podium

Cultuursociologie aan de UvA kaartte parallellen aan tussen deze sociale klassen van toen en nu, waaronder de afzondering van hun vrijetijdsactiviteiten van andere klassen, het hand-in-hand gaan van kunst en vrije tijd, en de vermenging van kunst en gedeelde sociale ervaringen – het liefst op een van de exclusieve beursopeningen of afterparties, en de sociale status die deze uitnodigingen met zich brengen.

In het Mauritshuis werd tot 5 januari het Koninklijk Kabinet der Zeldzaamheden opnieuw in het leven geroepen aan de hand

van 120 werken in de tentoonstelling *Het verdwenen museum*, waaraan Sheila Reda als co-conservator werkte. In dit kabinet kon de 19e-eeuwse bezoeker zo'n 10.000 objecten bekijken en leren over nieuwe werelden en culturen zonder op reis te hoeven gaan. Gevormd ten tijde van Nederlandse koloniale expansies, waren deze collecties ingedeeld in zalen over China, Japan, en een ruimte gewijd aan andere werelddelen, gevolgd door presentatie van objecten die verwezen naar de (soms aangedikte) vaderlandse geschiedenis. Reda dook diep in deze volkenkundige



Anna Koldewey's masterclass *Op het spoor van de oude Egyptenaren: Kunstenaar Bramine Hubrecht* op het VNK Meet the Scholars programma tijdens PAN Podium

benadering, destijds de eerste van zijn soort in Nederland, en legde de nationalistische tijdgeest die achter deze presentatie verstopt ging bloot.

Anna Koldewey, onderzoeker verbonden aan het onderzoeksproject *Vrouwen van het Rijksmuseum*, sloot de middag af met een masterclass over de laat 19e-eeuwse kunstenaar Bramine Hubrecht (1855-1913) en haar reis naar Egypte. In 1905-1906 maakte Hubrecht deze reis vanuit het dorpje Taormina op Sicilië, waar zij en haar echtgenoot deels gevestigd waren. Via steden als

München, Wenen, Venetië en Brindisi reisden Hubrecht en haar echtgenoot uiteindelijk door naar Egypte, waar zij enkele maanden in Alexandrië en Caïro doorbrachten. Hubrechts schetsboeken zijn een belangrijke bron en getuigen van de invloed die deze reis op haar had – met name een bijzondere fascinatie voor deze andere cultuur en atmosfeer, welke tot uitwerking kwam in haar werk door een nieuw gebruik van kleur en spel met licht.



Fenna Albrecht

INTERVIEW

VNK x PAN Scriptieprijswinnaar Fenna Albrecht

Door Lisa Spooren

Op zaterdag 30 november werd bekend gemaakt dat Fenna Albrecht de winnaar is van de VNK x PAN Scriptieprijs 2024. Ze behaalde haar master Kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, na het afronden van de bachelors Rechten en Kunstgeschiedenis, en schreef haar masterscriptie over kunstenaar Lynne Mapp Drexler (1928-1999). Haar scriptie, getiteld *What Feminism Could Not Accomplish, Capitalism Would*, biedt een verklaring voor het plotselinge succes van Drexler door de werking van de kunstmarkt. Ik spreek Fenna over haar scriptie en het winnen van deze prijs.

Van harte gefeliciteerd! Je bent afgestudeerd en werkt nu als Associate Specialist bij Sotheby's, waar je je specialiseert in 19e en 20e eeuwse kunst. Hoe voelt het om deze prijs te winnen en om tegelijkertijd werkzaam te zijn bij Sotheby's, een van de grootste spelers in de internationale kunsthandel?
 “Ik ben ontzettend blij met deze prijs en de erkenning voor mijn onderzoek. Mijn scriptie gaat niet alleen over een vrouwelijke

kunstenaar en de receptiegeschiedenis van haar werk, maar ook over de marktmechanismen die hierbij een rol spelen. Het is fantastisch dat de jury deze invalshoeken waardeert. Veilinghuizen, kunstbeurzen en galerieën hebben me altijd gefascineerd, vanwege alle bijzondere kunst die er langskomt. Het voelt daarom geweldig om (tijdelijk) bij Sotheby's te werken als Associate Specialist en om steeds meer inzicht te krijgen in hoe de kunstmarkt werkt.”



Kun je me meenemen in hoe je uiteindelijk op het idee bent gekomen om je scriptie te schrijven over Drexler?

“Ik kwam voor het eerst in aanraking met werk van Lynne Drexler tijdens mijn stage bij Sotheby’s, toen ik een van haar werken voorbij zag komen op een veiling. Het was liefde op het eerste gezicht. Haar gebruik van felle kleuren in combinatie met abstracte vlakken intrigeerde me, maar ik had nog nooit van haar gehoord en er was niet tot nauwelijks onderzoek naar haar gedaan. Dat zette me aan het denken:

waarom kende ik deze kunstenaar niet, terwijl ik wél veel wist over haar mannelijke tijdgenoten zoals Jackson Pollock en Mark Rothko?”

Wat zijn de belangrijkste of nieuwe vondsten die zijn voortgekomen uit je scriptie?

“Een van de belangrijkste inzichten was hoe cruciaal de kunstmarkt is in het (her)ontdekken van vergeten kunstenaars. Drexler’s succes is grotendeels te danken aan de inzet van galeries en veilinghuizen, die haar werk op de juiste manier hebben gepositioneerd en gepresenteerd en aan haar grote nalatenschap. Daarnaast ontdekte ik hoe diepgeworteld genderongelijkheid binnen de kunstgeschiedenis was en is, en hoe dat haar loopbaan heeft beïnvloed. Dit verhaal laat zien hoe commerciële en academische waardering hand in hand kunnen gaan.”

Wat heeft je verrast in je onderzoek?

“Er wordt vaak naar de commerciële kant van de kunst gekeken als iets negatiefs, vanwege de

hoge geldbedragen die erin omgaan. Mijn grootste verrassing was dat juist dit geld ervoor kan zorgen dat (onder andere) vrouwelijke kunstenaars, die hun hele leven lang genegeerd zijn, uiteindelijk de erkenning kunnen krijgen die zij verdienen. Drexler maakte prachtige en unieke kunst. Als galeries en veilinghuizen niet steeds op zoek zouden gaan naar nieuw aanbod voor op de markt, was Drexler nu nog steeds onbekend geweest. Door deze ervaring realiseer ik me ook hoe belangrijk het is om de verhalen achter kunst en kunstenaars te blijven vertellen.”

De prijs geeft jouw scriptie – en natuurlijk Drexler – een mooi podium. Daarnaast heb je ook een bedrag van 1.000 euro gewonnen, gefinancierd vanuit het PAN Educatiefonds. Heb je al een idee wat je met het geld wil gaan doen?

“Dit jaar zullen er voor het eerst in hele lange tijd werken van Lynne Drexler tentoongesteld worden in Europa. Ze heeft een solotentoonstelling bij galerie White Cube in Londen (27 november 2024 – 24 januari 2025)

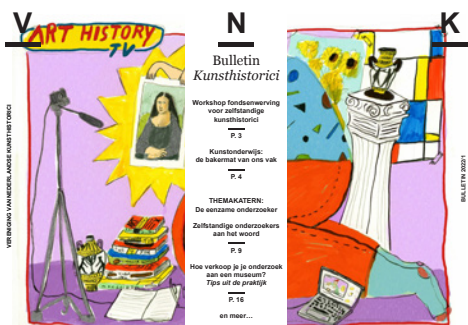
en ik zou het geld graag willen gebruiken deze te bezoeken en om een recensie te schrijven, bijvoorbeeld voor een krant of magazine, en daarmee Drexler ook bij breder publiek in Nederland onder de aandacht te brengen.”

Wat zijn je plannen en ambities voor de toekomst?

“Ik wil me graag verder verdiepen in moderne en hedendaagse kunst. De kunstmarkt verandert continu. Deze veranderingen wil ik volgen en uiteindelijk ook kunnen voorspellen. De combinatie van kunst, contact met kunstliefhebbers en klanten maken dat ik het ontzettend leuk vind om mensen te adviseren over het verkopen en aankopen van moderne en hedendaagse kunst. Daarnaast streef ik ernaar om het aanbod op de kunstmarkt te verbreden, met een focus op minder bekende kunstenaars, bijvoorbeeld uit het Midden-Oosten. Internationaal ervaring opdoen is ook een belangrijk doel; ik wil graag een tijd in het buitenland werken om zowel de Nederlandse als internationale kunstmarkten goed te leren begrijpen.”

Nog geen lid van de VNK?

De VNK, opgericht in 1939, zet zich in voor alle kunst- en architectuurhistorici in Nederland, voor het kunsthistorisch onderzoek en onderwijs, en voor de zichtbaarheid van het vak. De VNK biedt een platform waar kunsthistorici uit alle disciplines elkaar ontmoeten en faciliteert kennisuitwisseling, discussie en advies over vakgerelateerde kwesties.



De vereniging:

- ♦ **STEUNT** kunsthistorici in hun professionele ontwikkeling, o.a. via de verschillende sectieactiviteiten
- ♦ **DRAAGT** actief het maatschappelijk belang van kunstgeschiedenis uit
- ♦ **REIKT** de kunsthistorische prijzen, de Karel van Manderprijs en de Jan van Gelderprijs, uit
- ♦ **PUBLICEERT** het *Bulletin Kunsthistorici*
- ♦ **ORGANISEERT** de jaarlijkse Kunsthistorische Dag, diverse workshops, webinars en (netwerk)borrels

Als lid van de VNK:

- ♦ **HEEFT** u toegang tot het grootste netwerk van professionele kunsthistorici
- ♦ **KUNT** u (met korting) deelnemen aan onze activiteiten zoals de Kunsthistorische dag, sectiewerkshops, netwerkborrels, lezingen en webinars
- ♦ **ONTVANGT** u drie keer per jaar het *Bulletin Kunsthistorici* en tien keer per jaar onze nieuwsbrief

Voor wie?

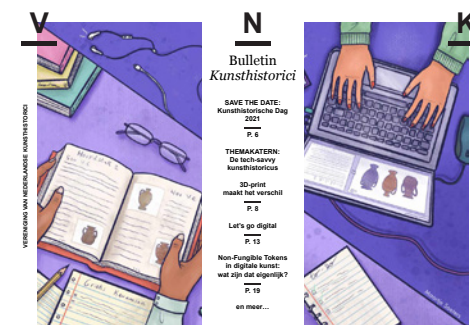
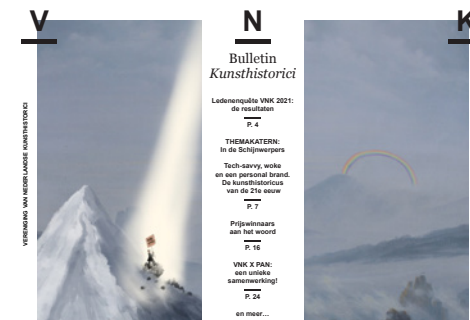
Lidmaatschap van de VNK staat open voor alle kunst- en architectuurhistorici in Nederland, studenten Kunstgeschiedenis en voor in het kunsthistorische veld actieve organisaties.

Lidmaatschap: € 40,- of € 25,- per jaar (Jong VNK)

Individueel steunlidmaatschap: € 100,- per jaar

Institutioneel lidmaatschap: vanaf € 500,- per jaar

Aanmelden? Vul het lidmaatschapsformulier in via kunsthistorici.nl/lid-worden



INSTITUTIONELE LEDEN VNK:

VERENIGING VAN NEDERLANDSE KUNSTHISTORICI



RIJKS MUSEUM



PAN
AMSTERDAM



Cultural Heritage Agency
Ministry of Education, Culture and Science

De Gijselaar
Hintzen

De Gijselaar-Hintzenfonds

TEFAF



BULLETTIN 2025/1

Colofon

Bulletin *Kunsthistorici* is een uitgave van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici (VNK)

36ste jaargang, nr. 1, januari 2025

Redactiecommissie

Lisette Luijkx (voorzitter), MA
 Jochem van Eijdsen, MA
 Lisa Spooren, MA
 drs. Annemieke Hogervorst
 dr. Jacolien Wubs
 Mariëlle Ekkelenkamp, MA
 Cheyenne Wehren, MA
 Eva Michiels, MA

Vormgeving en opmaak

Janna & Hilde Meeus, www.meeusontwerpt.nl

Redactieadres

Leslie Schwartz, secretariaat@kunsthistorici.nl

Deze uitgave kwam tot stand met medewerking van:

Fenna Albrecht, MA
 dr. Richard de Beer
 Thomas Dievelaar, MA
 dr. Christi Klinkert,
 Saskia Quené, PhD
 dr. Lieske Tibbe
 drs. Wieteke van Zeil

Bestuur VNK

Drs. Annemarie den Dekker, voorzitter
 Drs. Marion van der Marel BA,
 penningmeester
 Esther van der Hoorn MA, secretaris
 Lisette Luijkx MA
 Roísín Douglas MA
 Suzie Herman MA
 Anna Koldewij MA
 Prof. dr. Johan de Haan

Abonnement

Een abonnement op Bulletin *Kunsthistorici* is inbegrepen bij het lidmaatschap van de VNK. De jaarlijkse contributie bedraagt € 40,- en € 25,- (JongVNK), ongeacht in welke maand men zich opgeeft. U wordt verzocht gebruik te maken van de toegestuurde betalingsinstructies. Voor meer informatie kunt u zich wenden tot de ledenadministratie.

Bulletin *Kunsthistorici* wordt digitaal verspreid.

Opzegging

Lidmaatschap en abonnement worden jaarlijks stilzwijgend verlengd. Wilt u het lidmaatschap opzeggen? Zorg dan dat uw opzegging vóór 1 januari bij ons binnen is. Opzeggen kan bij secretaris Esther van der Hoorn: secretaris@kunsthistorici.nl

Ledenadministratie, waaronder (e-mail)adreswijzigingen

Doorgeven aan Esther van der Hoorn
secretaris@kunsthistorici.nl

Secretariaat /Communicatie

Vereniging voor Nederlandse Kunsthistorici
 t.a.v. Leslie Schwartz (medewerker communicatie en publiciteit)
 Postbus 90418
 2509 LK Den Haag
secretariaat@kunsthistorici.nl

www.kunsthistorici.nl

© Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici

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