

"ALS HISTORICUS KUN JE TOCH MEER DOEN MET TEKSTEN DAN MET BEELDEN"

Een debat over beeldende kunst als historische bron

Jan Hein Furnée

Boekwinkels, fondslijsten van uitgevers en boekenbijlagen van kranten en tijdschriften worden de laatste jaren - je zou bijna zeggen - 'opgefleurd' door het brede aanbod aan rijk geïllustreerde historische studies over vroegere levensstijlen, intellectuele tradities, collectieve mentaliteiten of politieke cultuur. Wie hierin een bewijs wil zien dat historici eindelijk op grote schaal het gebruik van beeldmateriaal hebben ontdekt, wordt echter teleurgesteld. Zoals Catrien Santing in haar artikel heeft aangetoond is hier in de meeste gevallen sprake van gezichtsbedrog: het soort historische interpretaties waarbij op basis van beeldende bronnen nieuwe visies op het verleden worden ontwikkeld en waarbij schriftelijke bronnen slechts dienen als illustratie, komt men nog altijd zeer zelden tegen. En hoezeer historici bij het zogenaamde 'gebruik' van beeldmateriaal er ook naar streven om vertrouwd te raken met methoden en inzichten die in de kunsthistorische wereld zijn ontwikkeld, en hoe opvallend de toenadering van kunsthistorici tot de historische context ook moge zijn: zowel Henk van Veen als Wessel Krul onderstrepen eerder de verschillen dan de overeenkomsten tussen beide disciplines, terwijl W.M.A. Henneke aan de hand van haar *case-study* laat zien dat werkelijk interdisciplinair onderzoek slechts binnen een zeer grondig theoretisch kader een kans heeft.

Groniek vroeg twee kunsthistorici en één historicus om de discussie over deze thematiek voort te zetten en hun persoonlijke reactie te geven op de standpunten die in de vier bovenstaande artikelen zijn uiteengezet. Hiertoe werd hun een lijst van vijftien vragen voorgelegd, waarbij *Groniek* in de gelegenheid werd gesteld om het schriftelijke commentaar dat werd ontvangen in een fictief 'debat' weer te geven. Aan het woord is allereerst de kunsthistoricus R.L. Falkenburg, adjunct-directeur van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te 's Gravenhage en gespecialiseerd in zestiende- en zeventiende-eeuwse Nederlandse landschapsschilderkunst. In zijn proefschrift *Joachim Patinir. Het landschap als beeld van de levenspelgrimage* (1985) hield hij als een van de eersten een pleidooi voor een iconografische interpretatie van het zestiende-eeuwse landschap. Voorts spreekt J.J. Heij, conservator beeldende kunst bij het Drents Museum en specialist op het gebied van de negentiende-eeuwse historieschilderkunst. Hij is onder andere mede-auteur van de tentoonstellingscatalogus *Het vaderlands gevoel* (Rijksmuseum 1978), waarin de ideologische achtergrond van historische voorstellingen centraal stond. De derde en



Caspar David Friedrich, *Kalkrotsen op Rügen* (1818-19). Stichting Oskar Reinhart, Winterthur. Met behulp van dit schilderij probeert Alain Corbin in zijn *Het verlangen naar de kust* (Nijmegen 1990) bij de lezer een dieper begrip van de romantische kustinterpretatie te wekken. De moderne toeschouwer wordt in gezelschap van de geschilderde personages aan de rand van de afgrond geplaatst, "die ieder in zich meedraagt".

laatste deelnemer, de historicus Tom Verschaffel, is verbonden aan het Departement Geschiedenis van de KU Leuven en werkt aan een proefschrift over de historische cultuur in de Zuidelijke Nederlanden in de achttiende eeuw. Het gebruik van beeldmateriaal als historische bron vormde de basis van zijn *Beeld en geschiedenis. Het Belgische en Vlaamse verleden in de romantische boekillustraties* (1987). Samen met Jo Tollebeek blies hij in *De vreugden van Houssaye. Een apologie voor de historische interesse* (1992) Huizinga's 'historische sensatie' nieuw leven in. Wat hier volgt is een kijkje achter de schermen van de historische en kunsthistorische praktijk.

'Historisering' in de kunstgeschiedenis

"In de Nederlandse historische vakliteratuur is de afgelopen jaren een groeiende belangstelling te bespeuren voor recente ontwikkelingen in de kunsthistorische discipline", stelt Henk van Veen in zijn bijdrage. Hij verklaart deze ontwikkeling door te wijzen op de toenadering die kunsthistorici in de loop van deze eeuw tot de historische context hebben gezocht. Deze laatste tendens juicht hij niet toe, omdat hierdoor volgens hem de aandacht voor de artistieke kwaliteit van het kunstwerk in het gedrang dreigt te komen. J.J. Heij is daar echter niet rouwig om:

"Ik denk dat veel kunsthistorici, mijzelf inclusief, wat uitgekeken zijn op probleemstellingen die primair van esthetische aard zijn en beseffen dat een kunstwerk veel meer aspecten heeft dan de zuiver artistieke. Kunstgeschiedenis is meer dan kunstbeschouwing (of zou dat behoren te zijn). Ik zou ook niet weten wat er op tegen is zich primair op de historische context van kunstwerken te richten. Een kunstwerk is zeker de visuele uitdrukking van bepaalde maatschappelijke en ideologische opvattingen en het is mijns inziens een van de taken van de kunsthistorici deze te beschrijven en te verklaren."

Volgens Heij bevredigt het onderzoek naar het esthetische aspect van het kunstwerk op den duur niet meer, omdat de esthetiek vaak zo moeilijk in woorden is uit te drukken - ondanks het feit dat er onder kunsthistorici doorgaans toch een vrij grote consensus bestaat over de artistieke waarde van een kunstwerk:

"Je mag kunsthistorici mijns inziens wel verwijten dat ze te weinig getracht hebben een bruikbaar 'jargon' te ontwikkelen met betrekking tot dit punt, maar anderzijds moet erkend worden dat het heel erg moeilijk is om in taal exact en objectief weer te geven wat het verschil in 'waarde' is tussen verschillende 'beeldende middelen' (als kleur, vorm, lijn, vlakverdeling) en de verschillende manieren waarop kunstenaars die hebben gebruikt."

Wat is naar de mening van Heij een geslaagd voorbeeld van een kunsthistorische studie die gebruik heeft gemaakt van de historische context?

"Een boek dat ik onlangs met veel plezier gelezen heb is *The painting of modern life. Paris in the art of Manet and his followers* door T.J. Clark (Londen 1985). Het aardige van dit boek is dat 'beelden' er niet alleen gekoppeld worden aan inhoudelijke zaken (wat geeft de voorstelling te zien) maar ook aan stilistische. Het gebruik van een bepaalde schildertrant (bijvoorbeeld schetsmatig versus zorgvuldig uitgewerkt) en de artistieke waarde die daaraan in de Parijse kunstwereld werd toegekend, wordt in verband gebracht met een bepaalde maatschappelijke visie".

Terwijl Heij zichzelf als een exponent beschouwt van de 'historisering' die zich volgens Van Veen nog steeds in toenemende mate onder kunsthistorici voordoet, is R.L. Falkenburg niet geheel van de continuïteit van deze tendens - althans in Nederland - overtuigd:

"Er is, mede in reactie op de Panofskyaanse iconologie, sinds het eind van de jaren tachtig een duidelijke tendens waarneembaar, althans voor wat betreft de bestudering van de oude Nederlandse kunst maar misschien ook wel over de hele linie van de Nederlandse kunstgeschiedenis, om zich vooral tot het kunstwerk in zijn materiële hoedanigheid te wenden, hetgeen niet alleen tot uitdrukking komt in een hernieuwde belangstelling voor vorm en stijl en de zuiver artistieke dimensie van het kunstwerk, maar ook in natuurwetenschappelijk, technisch onderzoek van verflaggen, ondertekeningen, pigment- en bindmiddelanalyse etcetera. Met andere woorden: 'Back to the object'. Van een toenadering van kunsthistorici tot historici is alleen op kleine schaal sprake, daar waar iconologen - of voormalige iconologen -, dat wil zeggen zij die zich met de betekenis en functie van het kunstwerk bezighouden, een zekere aansluiting trachten te vinden bij bepaalde vormen van sociale- en mentaliteitsgeschiedenis."

Van Veen bepleit dat de 'historisering' het eigene van de kunstgeschiedenis in gevaar brengt en kunsthistorici zich meer op de artistieke waarde van kunst zouden moeten gaan richten. Henneke onderstreept in haar artikel echter dat beide dimensies van het kunstwerk niet gescheiden kunnen worden. Falkenburg sluit zich hierbij aan:

"Ik ben het in die zin met Van Veen eens, dat het kunsthistorici primair moet gaan om de artistieke, maar dan wel *historisch* artistieke betekenis van kunstwerken, maar het zou een misvatting zijn om te denken dat deze betekenis los van de culturele en maatschappelijke context te definiëren zou zijn. Zo goed als vorm en inhoud niet te scheiden zijn, kan ook het onderzoek en de beoordeling (reconstructie én constructie) van de esthetische of artistieke dimensie niet geïsoleerd worden van het onderzoek en de beoordeling van de betekenis en functie van het kunstwerk. Het plaatsen van het 'autonome kunstwerk' tegenover 'de geschiedenis', dat wil zeggen van het specifiek artistieke tegenover de 'context', is mijns inziens onheilvol. Ik wil zelfs beweren dat de interpretatie van

de artistieke hoedanigheid van een kunstwerk, in kunsthistorisch (en niet in bijvoorbeeld kunstbeschouwelijk) perspectief, pas in de interpretatie van de directe en indirecte culturele en maatschappelijke context daarvan geheel tot zijn recht komt. In die zin ben ik het met de visie van Henneke eens en zou er van een kloof tussen *kunst*geschiedenis en 'contextual art history' helemaal geen sprake moeten zijn."

In welke studie wordt deze kloof volgens Falkenburg op een voorbeeldige wijze overbrugd?

"Een goed voorbeeld van een integrale, verschillende benaderingen omvattende kunsthistorische studie vind ik E. de Jongh's boek *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw* (Zwolle en Haarlem 1986). Idealiter zou het steeds om een dergelijke aanpak moeten gaan, waarbij men methodisch uit verschillende invalshoeken als het ware om het kunstwerk heen danst - en wanneer dat voor de individuele onderzoeker te veel gevraagd is, vraagt dat dus om groepsonderzoek."

'Visualisering' in de geschiedenis

Het is aannemelijk dat de 'historisering' van sommige kunsthistorici een zekere invloed uitoefent op de tendens onder historici om beeldmateriaal als historische bron te (willen) gebruiken. Santing wijst er in haar artikel op dat hier echter geen sprake is van twee ontwikkelingen die elkaars spiegelbeeld zijn. Het is niet zo dat de belangstelling die historici voor beelden hebben hen automatisch in de richting van de kunsthistorische discipline drijft. Tom Verschaffel valt haar op dit punt bij:

"Dat historici steeds meer gebruik maken van beelden als bron (en daar ook de aandacht op vestigen) lijkt me overduidelijk; maar of hieruit ook volgt dat er een toenadering zou zijn van 'de historici tot het kunsthistorisch onderzoek' lijkt me toch een enigszins andere vraag. Historici zullen om te beginnen zeggen dat ze 'beelden' en niet zozeer 'kunst' als bron gebruiken. Artistiek bedoelde beelden kunnen even goed als bron gebruikt worden als beelden die dat niet zijn, maar moeten op dezelfde manier aan 'kritiek' onderworpen worden. Dat gaat dan om wat historici 'historische' kritiek noemen, en de vraag naar de stilistische kwaliteiten van de beelden is daarbij als zodanig niet aan de orde. Ik denk dat een historicus de vraag naar de esthetische meerwaarde van een door hem als bron gebruikt kunstwerk volkomen buiten beschouwing laat. Hij houdt zich als zodanig niet bezig met de vraag of een 'beeld' grote kunst is, kleine kunst of helemaal geen kunst. Hij gebruikt geen kunst; hij gebruikt visueel materiaal."

Verschaffel is overigens van oordeel dat visuele beelden altijd een impact hebben, ook op historici die deze niet uitdrukkelijk in hun onderzoek betrekken:

"Zowat elke historische studie 'gebruikt' beelden als bronnen. Het (algemene) 'beeld' dat iemand - en *a fortiori* een historicus - van een bepaalde periode heeft (en dat in elke studie impliciet aanwezig is), is mede bepaald door de (visuele) beelden die hij uit die periode kent. Dat lijkt me onvermijdelijk. Men kan bij het denken over de achttiende eeuw, de negentiende eeuw of over het voorbije fin-de-siècle, geen abstractie maken van de bekende beelden of de vormgeving uit die periode. De beelden die hij kent, beïnvloeden elke historicus."

Volgens Santing zijn het veelal mensen met een antropologische, kunsthistorische en literatuurwetenschappelijke achtergrond die nieuwe interpretaties van het verleden op beeldende bronnen baseren. De methodische vernieuwing - voor zover daar sprake van is - komt hier heel duidelijk van andere disciplines dan de officiële geschiedwetenschap. Verschaffel vindt dit geenszins verwonderlijk:

"Ik geloof niet dat er zoiets bestaat als 'de historische methode', een 'methode' die specifiek zou zijn en eigen aan de (dé) historicus. De historicus leest, hij gebruikt zijn bronnen en zijn gezond verstand op zoveel mogelijk manieren om de dingen die zijn nieuwsgierigheid gewekt hebben te kennen en te begrijpen, en om antwoorden te vinden op vragen die hij zich over het verleden stelt. De specifieke methoden die hij voor een specifiek onderzoek kan gebruiken komen altijd van elders, en dus spreekt het vanzelf dat ook methodologische vernieuwingen van elders komen. Dergelijke impulsen komen inderdaad vooral van buiten de geschiedenis zelf - vroeger uit de traditionele hulpwetenschappen, nu vooral uit de cultuurwetenschappen. Cultuurwetenschappers houden zich bezig met zaken - kunstwerken, literaire teksten - die ook voor historici bronnen van kennis zijn. Het spreekt vanzelf dat in de eerste plaats zij het zijn die over deze 'bronnen' zelf nieuwe inzichten ontwikkelen en nieuwe manieren om te interpreteren. De vernieuwing van historici zit er dan in dat zij überhaupt die bronnen gebruiken (visuele bronnen, nieuwe soorten teksten) en dat zij nieuwe manieren van lezen in hun eigen studie toepassen, dat zij rekening houden met en lering trekken uit de inzichten die in andere disciplines zijn ontwikkeld."

De verhouding tussen geschiedenis en kunstgeschiedenis

We kunnen ons zo langzamerhand afvragen hoe het nu precies met de verhouding tussen kunstgeschiedenis en geschiedenis gesteld is. Enerzijds blijkt immers dat historici die gebruik maken van beeldende bronnen zich niet specifiek tot kunst en de kunsthistorische discipline beperken, maar anderzijds schijnen nieuwe historische interpretaties op basis van beeldende kunst toch vaker het werk te zijn van kunsthistorici (en literatuurwetenschappers en antropologen) dan van historici. Verschaffel brengt de verhouding tussen kunstgeschiedenis en geschiedenis als volgt onder woorden en vat daarmee tegelijkertijd een aantal thema's uit de hierboven gevoerde discussie samen:

"Dat de geschiedenis zich heeft vernieuwd door invloeden vanuit de kunstgeschiedenis hoeft toch niet te impliceren dat ook niet het omgekeerde waar kan zijn. Ik kan me niet indenken dat inzichten uit de algemene geschiedschrijving en conclusies die worden getrokken uit studies met 'nieuwe' thematieken (bijvoorbeeld het representatie-onderzoek), de kunstgeschiedenis niet op bepaalde punten 'vooruit' hebben geholpen (als ik een dergelijk teleologisch taalgebruik mag hanteren). Kunsthistorici die willen contextualiseren kunnen niet anders dan een beroep doen op de algemene geschiedschrijving. En waarom zouden ze dat niet kunnen doen zonder daarom 'historici' te worden? Dat zij elementen aan de historische context ontlenden om kunst te beschrijven en te begrijpen hoeft er niet toe te leiden dat zij de werken *slechts* als beelden zien, of dat zij beelden *als kunstwerken* zouden voorbijgaan. Ik geloof nogal sterk in de traditionele opvatting van kunstgeschiedenis die stelt dat kunsthistorici kunstwerken in hun artistieke hoedanigheid bestuderen. Zoals ik ook geloof in het 'oneigenlijke' gebruik dat historici van kunst(werken) kunnen en mogen maken. Ze herleiden kunstwerken tot 'bronnen', tot 'vaten' vol informatie, tot emanaties van (niet artistieke) betekenis. Ze doen daarmee onrecht aan de kunst-als-kunst, maar waarom zouden ze dat niet mogen doen? Het is niet aan hen, maar aan de kunsthistorici kunst als kunst te bestuderen. Een historicus gebruikt kunst om het verleden te verhelderen, een kunsthistoricus doet het omgekeerde. Daardoor houden ze zich vaak met dezelfde dingen bezig en komen ze van elkaar pikken, maar tegelijkertijd blijft het interessant, denk ik, dat ze hun eigen gerichtheid behouden. Hun disciplines moeten niet samenvallen."

Welke studies kunnen volgens Verschaffel typerend worden geacht voor de wijze waarop historici kunstwerken herleiden tot "vaten vol informatie"?

"Onlangs las ik *The fabrication of Louis XIV* (1992) van Peter Burke. Het gaat over het beeld van Lodewijk XIV zoals het in zijn tijd (en daarna) bestond: Hoe dat beeld werd gemaakt, hoe het evolueerde, waar het te vinden was. Het boek is, zegt Burke zelf, bedoeld als een studie over de verhouding tussen kunst en macht. Uiteraard baseert hij zich hiervoor op 'beelden'. Zijn boek gaat zelfs uitdrukkelijk over die beelden, zonder daarom een kunsthistorische studie te zijn. Het gaat over de impliciete en expliciete opvattingen over het gebruik van verschillende soorten beelden (diverse media) en over de rol die ze speelden in de cultuur, in de politiek en in de maatschappelijke structuur van een bepaalde maatschappij.

Een ander voorbeeld is de studie *Typographes des Lumières* (1989) van Philippe Minard, waarin de auteur, naast ander en geschreven materiaal, gebruik maakt van afbeeldingen (van drukpersen en drukkersateliers) uit de *Encyclopédie* om een minitieuze beschrijving te geven van de manier waarop men in de achttiende eeuw drukte. Afbeeldingen kunnen informatie bevatten die men nergens anders, of niet met dezelfde duidelijkheid, terugvindt. Om die te zien worden afbeeldingen gebruikt om in het verleden te 'kijken', om dingen

te zien die alleen via afbeeldingen te zien zijn, dingen die alleen 'zichtbaar' zijn, die nooit 'beschreven' werden of waarvan de beschrijvingen niet volstaan om het (visueel) beeld te geven dat historici en hun lezers zoeken."

Kunst, 'tijdgeest' en de historische sensatie

Zoals Haskell in zijn boek History and its images heeft beschreven, maken historici al vanaf de vijftiende eeuw gebruik van beeldende kunst als historische bron. In de negentiende eeuw werd het gebruik van kunst onder romantische historici zelfs bijzonder populair omdat men meende dat kunst de meest onmiddellijke toegang zou verlenen tot de landsaard en het nationaal karakter, of de tijdgeest en het intellectueel klimaat. Krul en Santing maken in hun artikelen aan de hand van respectievelijk de zeventiende-eeuwse Nederlandse realistische schilderkunst en Huizinga's Herfsttij der Middeleeuwen duidelijk dat een dergelijk gebruik van beeldende kunst onvermijdelijk leidt tot cirkelredeneringen. Krul stelt dat deze benadering alleen waarde heeft als men niet zoekt naar de overeenkomsten tussen kunst en 'tijdgeest', maar attendeert op de verschillen. Hoe groot is de samenhang tussen uiteenlopende verschijnselen binnen een cultuur en in hoeverre is beeldende kunst hiervoor een indicatie?

Falkenburg: "Ons wordt door (meestal buitenlandse) vakgenoten verweten dat men zich hier ten lande niet waagt aan het leggen van algemene verbanden tussen de beeldende kunst en 'de landsaard en het nationaal karakter, dan wel het intellectueel klimaat of de tijdgeest'. Natuurlijk zijn uitspraken van historici over algemene tendensen in de cultuur op basis van kunstwerken problematisch, maar daarom nog niet minder gewenst. Daarbij moeten historici echter niet voorbij gaan aan de inzichten en methoden van de kunstgeschiedenis en niet menen dat zij wél onmiddellijk toegang hebben tot het historische beeld."

Heij: "Het begrip 'Tijdgeest' is naar ik dacht een volledig achterhaald begrip, tenminste binnen de huidige kunstgeschiedenis. En dat kunstwerken direct toegang zouden kunnen geven tot iets als een 'landsaard' of 'nationaal karakter' is mijns inziens baarlijke nonsens. Dergelijke opvattingen dienen met kracht bestreden te worden. Kunstwerken kunnen mijns inziens nooit als primaire historische bron gebruikt worden bij onderzoek naar niet-artistieke vraagstukken. De enige historische informatie die direct uit een kunstwerk is af te lezen is hoe één bepaalde kunstenaar op één bepaald moment met zijn materiaal is omgegaan (en zelfs dat is vaak nog niet zo gemakkelijk). Voor onderzoek naar enige mate van 'samenhang tussen uiteenlopende verschijnselen binnen een cultuur' kunnen ze hooguit aanvullende informatie verschaffen bij schriftelijke bronnen."

Verschaffel: "Dat er een nauwe samenhang zou bestaan tussen de verschillende cultuuruitingen van een geografisch gebied of een tijdvak, dat er sprake kan zijn

van een kenbare en een uniforme 'landsaard' of 'nationaal karakter' die in alle uitingen van cultuur zou kunnen teruggevonden worden, is vanzelfsprekend verkeerd. Maar de 'fout' zit in het (impliciete) geloof dat in een bepaalde maatschappij alles met alles zou samenhangen, en dus dat alle beelden uit een bepaalde (historische) context één en dezelfde realiteit zouden verraden, niet in het geloof dat er uit beelden 'iets' zou spreken dat aan het individuele kunstwerk (als kunstwerk) voorafgaat en het overstijgt. Dat er een nauwe samenhang tussen 'alles' bestaat is onzin. Maar dat betekent niet dat men niet in bepaalde beelden een bepaalde mentaliteit, een bepaald beeld met betrekking tot een bepaald gegeven, kan terugvinden. Dat de 'dieperliggende realiteit' niet uniform is en niet op een eenduidige manier in het volledige corpus van cultuuruitingen aanwezig is, impliceert toch niet dat er niet 'een' realiteit kan zijn die men via een kunstwerk gedeeltelijk zou kunnen ontdekken. Als Burke onderzoekt welke beelden van Lodewijk XIV er werden 'gemaakt' dan spreekt daar toch het één en ander uit met betrekking tot het Frankrijk van die periode. En dan betekent dat toch niet dat (in die maatschappij) alles met alles samenhang, dat alle beelden hetzelfde uitdrukten, dat er geen tegenspraak en conflicten waren en geen andere beelden die totaal los stonden van het geschetste discours, en daar helemaal niets mee te maken hadden? Ik denk dat het voor historici onmogelijk is 'algemene tendensen' in 'de cultuur' aan te duiden; ze kunnen wel 'bepaalde' tendensen aanduiden; en hierbij kan kunst zonder twijfel helpen."

Toch zijn er nog altijd (kunst)historici die menen dat kunst de kern van maatschappelijke ontwikkelingen raakt, zo blijkt uit het artikel van Krul. Hijzelf zegt hierover dat "gemakkelijk de veronderstelling [ontstaat] dat uitspraken over de kunst ook onmiddellijk tot het verleden doordringen," omdat "kunst ons onmiddellijk in contact brengt met het verleden." Heeft beeldende kunst een bijzonder vermogen om historische sensaties op te wekken?

Heij: "Kunstwerken zijn zeker in staat tot het opwekken van sensaties, maar of dat 'historische sensaties' zijn? Kunstwerken uit vroegere tijdperken zitten vol met historische gegevens, maar om die goed te kunnen interpreteren moet een onderzoeker zich eerst vertrouwd maken met de artistieke conventies uit het desbetreffende tijdvak en dat is mijns inziens in de eerste plaats een rationele activiteit die enige studie vereist van de kunsttheoretische - en dus schriftelijke - uitingen uit dat tijdvak. Daar ontbreekt het helaas vaak aan (overigens niet alleen bij historici, maar ook bij kunsthistorici). Ik vrees dan ook dat de sensatie die een kunstwerk bij eerste aanschouwing oproept, weinig historische waarde heeft. Alleen tijdgenoten van de kunstenaar zijn mijns inziens in staat bij een eerste blik alle - of in ieder geval de meeste - inhoudelijke implicaties van het gebodene aan te voelen. Natuurlijk is een kunstwerk een historisch voorwerp dat door zijn fysieke aanwezigheid het besef kan oproepen of versterken dat we een verleden hebben, maar dat kan in principe ieder oud object, of het nu wel of niet een 'beeld' bevat."

Verschaffel: "Een schilderij is een materieel overblijfsel, net zoals (een exemplaar van) een boek dat gedrukt is in 1762 een materieel overblijfsel uit die periode is. Het materiële voorwerp wekt een sensatie op omdat het een rechtstreeks contact verzekert met de periode waarin het is ontstaan, en dus een (al dan niet illusoire) toegang tot de periode waartoe het ooit heeft behoord. Maar de waarde die het voorwerp als 'bron' heeft voor de historicus ligt niet daarin. Het ligt in wat de historicus ermee kan 'doen' (wat hij erin kan 'lezen' over het verleden dat het lijkt te ontsluiten)."

De 'historische selectie': kwaliteit, intenties en stromingen

Beeldende kunst wijst niet direct op een grote mate van samenhang tussen culturele verschijnselen in het verleden en geeft geen onmiddellijker contact met het verleden dan andere materiële overblijfselen dat kunnen doen. Maar wanneer een historicus toch uitspraken wil doen over enigszins brede historische vraagstukken met betrekking tot een 'bepaalde' mentaliteit over een 'bepaald' fenomeen, kan hij dan beter gebruik maken van 'topkunst' of secundaire kunst? En moet hij eerder letten op bewuste intenties of onbewuste intenties waarmee het kunstwerk door de kunstenaar is vervaardigd?

Verschaffel: "Een historicus interesseert zich niet als zodanig voor een kunstenaar als kunstenaar, voor een kunstwerk als kunstwerk. Maar voor een kunstwerk als een 'beeld' dat de historicus toegang geeft tot de tijd waarin de kunstenaar werkte, en informatie geeft over of inzicht in die tijd. Daarom interesseert een kunstenaar de historicus als 'vertegenwoordiger' van een periode (de positie van de kunstenaar in de periode, de opvattingen over deze positie), omwille van 'onbewuste' opvattingen (mentaliteit) en de 'bewuste' opvattingen (de kunstenaar als intellectueel) die uit het werk spreken. Omwille van de interesse voor onbewuste opvattingen (mentaliteiten) maakt de historicus geen onderscheid tussen grote en kleine kunstenaars en heeft hij zelfs een lichte voorkeur voor de laatsten. De onbelangrijke kunstenaars geven, over het algemeen, beter en meer onbekommerd blijk van de mentaliteit, vooroordelen, clichématige opvattingen, traditionele en ongeproblematiseerde voorstellingen van hun tijd, en geven daardoor een beter inzicht in - wat de historicus beschouwt als een periode als zodanig. Grote kunstenaars daarentegen zijn interessanter als intellectuelen en dus relevanter voor de ideeëngeschiedenis."

Falkenburg: "In de laatste jaren is er vooral onder jonge kunsthistorici een wantrouwen gegroeid ten aanzien van het discursieve element in de traditionele Panofskyaanse iconologie, waarbij het literaire gegeven als een referentiepunt voor de betekenis van het beeld werd beschouwd. Deze iconologie is door onderzoekers als Vandenbroeck ingeruild voor een op psychologische modellen berustende iconologie van het onbewuste (zie bijvoorbeeld zijn als tentoonstellingscatalogus verschenen boeken *Beeld van de ander, vertoog over het zelf*. Over

wilden en narren, boeren en bedelaars (Antwerpen, Koninklijk museum voor Schone Kunsten, 1987) en *Hooglied. De Beeldwereld van religieuze vrouwen in de Zuidelijke Nederlanden, vanaf de 13e eeuw* (Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, 1994). Ik betwijfel echter ten sterkste of onbewuste tendensen in de cultuur van het verleden überhaupt als zodanig achterhaalbaar zijn en aantoonbaar het discursieve element in de iconografie van het kunstwerk aansturen, zoals Vandenbroeck beweert. Niet alleen zijn 'bewuste' artistieke intenties niet objectiveerbaar, zoals sommige theoretici vanuit de literatuurwetenschap betogen, maar ook 'onbewuste' niet. Als ik deze terminologie goed begrijp is zij, afkomstig uit de psychologie en dus a-historisch, ongeschikt voor het (kunst)historisch vertoog en plaatst zij een vertoog dat zich daarvan bedient, buiten het domein, of beter het spel van de (kunst)geschiedenis - je kunst niet schaken met damstenen. (En je kunt de regels van het spel ook niet eindeloos oprekken en veranderen: op een gegeven moment is het dan toch een ander spel geworden). Historici zijn methodisch zeker niet beter dan kunsthistorici toegerust tot de psycho-analyse van het kunstwerk."

Dient de historicus in zijn selectie van de kunstwerken voor zijn historische onderzoek, rekening te houden met het feit dat kunstwerken uit sommige periodes en stromingen beter geschikt zijn voor historische interpretatie dan andere?

Heij: "Nee. Dat lijkt maar zo, omdat sommige tijdperken op grond van esthetische voorkeuren tot nog toe intensiever bestudeerd zijn door kunsthistorici dan andere (bijvoorbeeld in Nederland de zeventiende eeuw ten opzichte van de achttiende en de negentiende eeuw)."

Verschaffel: "Bepaalde soorten kunst lenen zich beter voor bepaalde soorten gebruik. Uit historieschilderkunst van het neoclassicisme of uit de barokschilderkunst van de katholieke zeventiende eeuw, kan je niet dezelfde (soort) informatie of inzichten halen als uit de portretten van de Engelse achttiende eeuw. Zo zal bijvoorbeeld wie op zoek is naar concrete informatie over gebruiksvoorwerpen en de materiële cultuur, waarschijnlijk een lichte voorkeur hebben voor figuratieve kunst."

Falkenburg: "Elk kunstwerk uit elke eeuw kan als bron voor (cultuur)historische interpretatie dienen. Misschien doet zogenaamde 'realistische' kunst dat nog het minst gemakkelijk."

Een zinsbegoocheling in het historisch landschap?

Het gebruik van beeldende kunst als historische bron stelt historici voor meer problemen - blijkt historici althans voor meer problemen te moeten stellen - dan zij misschien op het eerste ogenblik verwachten, zo zou de conclusie van dit themanummer van Groniek kunnen zijn. Reeds in de bijdrage van Catrien Santing

werd duidelijk gemaakt dat de wederzijdse invloed van kunstgeschiedenis en geschiedenis weinig diepgaand is en de toepassing van beeldmateriaal in de professionele geschiedbeoefening moet worden beschouwd als 'gezichtsbedrog'. Is deze conclusie teleurstellend?

Verschaffel: "Het klopt wellicht dat de mogelijkheden van beeldmateriaal nog steeds onvoldoende benut worden, maar is een dergelijke klacht relevant? Of historici visueel materiaal (moeten) gebruiken hangt af van de vragen die ze aan hun onderzoek en aan het verleden willen stellen. Het gebruik van visueel materiaal is voor een historicus geen doel op zich. Een historicus moet gebruiken wat hem helpt een antwoord te vinden op wat hij wil weten."

Zelf blijft hij in ieder geval zweren bij geschreven bronnen:

"Ik heb zelf meerdere malen beeldmateriaal gebruikt, maar toch ben ik er van overtuigd dat je als historicus méér kan doen met teksten dan met beelden. Beeldmateriaal en voorwerpen bieden ongetwijfeld mogelijkheden, ze kunnen het historiebeeld ontegenzeggelijk verrijken, maar toch denk ik dat ze (in het algemeen gesproken) ook meer beperkingen hebben dan teksten. Beeldmateriaal alléén zal de historicus nooit zover helpen als hij wil komen. Op basis van beelden alléén kan hij niet of nauwelijks weten wát hij in beelden vindt, hoe hij moet 'benoemen', hoe hij beelden moet interpreteren. Een historicus kan, zonder de hulp van teksten, nooit voldoende weten wat hij ziet. Beelden moeten door historici altijd samen met teksten worden gebruikt. Het gebruik van teksten-zonder-beeld daarentegen is voor een historicus wél denkbaar. Ik vrees dat het visuele bronnenmateriaal voor het overgrote deel van het historisch onderzoek toch vooral 'aanvullend' zal blijven. Wat een historicus vooral doet, is combineren, expliciteren, abstraheren. Teksten, veel meer dan beelden, doen dat al voor hem. Daarom kan hij, denk ik, in veel gevallen meer aanvangen met teksten. In veel gevallen, want de mate waarin dat zo is, wordt uiteraard door het onderwerp en de invalshoek en de gevoeligheden van de onderzoeker bepaald."

Misschien moeten historici inderdaad niet teveel verwachten van beeldende kunst als bron. Volgens Heij overschatten historici niet alleen de mogelijkheden die beeldgebruik hen biedt, maar onderschatten zij bovendien vaak de deskundigheid die benodigd is bij de interpretatie van kunst. Soms zijn historici immers niet eens in staat een verantwoord illustratieplan voor hun boek of artikel te maken:

"Ik zou historici er sterk tegen willen waarschuwen kunstwerken klakkeloos als bron te gebruiken. Zelfs uit het gebruik van kunstwerken als louter illustraties in historische publicaties blijkt vaak al weinig begrip voor wat er op of aan het kunstwerk te zien is."

SUPPLEMENT



Peter Brown.