

aan innerlijke kracht en zeggingskracht naar buiten toe hebben ingeboet. 'Het is dan ook enkel te danken aan de Koning der kerk, dat dwars door de moeiten heen Zijn Woord bleef klinken als gezaghebbend voor kerk, staat en maatschappij', aldus Hofman. Het staat natuurlijk iedereen vrij om historisch bronnenmateriaal op een dergelijke wijze te gebruiken voor apologetische geschiedschrijving, doch de vraag is gewettigd in hoeverre hiervoor academische kwalificaties op zijn plaats zijn. Achteraf beschouwd zou dan ook *eenich achterdenken* van deze recensent op zijn plaats geweest zijn, alvorens hij gretig inging op een verzoek van de redactie van de *BMGN* om deze Apeldoornse dissertatie aan een kritische beschouwing te onderwerpen.

P. H. A. M. Abels

T. van Bueren, *Tot lof van Haarlem. Het beleid van de stad Haarlem ten aanzien van de kunstwerken uit de geconfisqueerde geestelijke instellingen* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam 1993, Amsterdamse historische reeks. Grote serie, deel XVII; Hilversum: Verloren, 1993, 686 blz., f120,-, ISBN 90 6550 370 6).

In zijn *Schilder-boeck* (1604) merkt Karel van Mander op dat de stad Haarlem van oudsher beroemd is om haar schilders, die tot de beste 'van het gantsche Nederlandt' behoorden. In de levensbeschrijvingen van Dirk van Haarlem, Jan Mostaert, Albert van Ouwater, Geertgen tot Sint-Jans, Jan van Scorel, Maarten van Heemskerck, Hendrik Goltzius, Comelis van Haarlem en Hendrik Vroom worden hun werken lovend besproken. Was Van Mander vooral in hun individuele kwaliteiten geïnteresseerd, het stadsbestuur van Haarlem zag in de schilders, of beter gezegd in hun schilderijen, de beste culturele ambassadeurs van de stad: zij bepaalden, samengebracht in representatieve ontvangstruimten zoals stadhuis en Prinsenhof, het imago als schildersstad en vormden met elkaar bij wijze van lokaal patriottisme en statusrijke stedelijke lofzang.

In dit boek, dat als proefschrift werd verdedigd aan de Universiteit van Amsterdam, staan de beweegredenen van de gereformeerde stedelijke autoriteiten inzake de omgang met het oude religieuze (katholieke) kunstbezit in de periode 1570-1630 centraal. Het betreft aldus de maatschappelijke betekenissen van 'kunst' in een tijdperk van confessionele wisselingen. Nu was er, zoals Joke Spaans reeds in haar boek over Haarlem na de Reformatie (1989) heeft betoogd, geen sprake van een radicale breuk met het katholieke verleden in Haarlem. Ook in de interessante studie van Truus van Bueren komt dat sterk tot uitdrukking. De dynamiek in haar boek is deels terug te voeren op het klassieke spanningsveld tussen kerkenraad en stadsbestuur. Toonaangevende woordvoerder van de gereformeerde religie in Haarlem was destijds ds. Samuel Ampzing, die geheel in lijn met de calvinistische leer het afbeelden van Christus, heiligen en naaktfiguren sterk afkeurde. Daarnaast was ook hij trots op de Haarlemse schilders; Van Bueren heeft de titel van haar boek immers aan een geschrift [*Beschryvinge ende lof der stad Haerlem in Holland*, 1628] van deze predikant ontleend. Deze intrigerende ambivalentie tussen religieus rigorisme en stedelijk chauvinisme, waarbij het katholieke verleden niet zomaar werd weggevaagd, is een van de sterke kanten van dit boek.

Voorts betreft het hier een belangrijke periode wat de veranderingen in functie en betekenis van kunstwerken betreft. Hadden de religieuze schilderijen aanvankelijk een sterk instrumentele en devotie-ondersteunende functie in kerken en kloosters volgens de intenties van de opdrachtgevers (voor wie de objecten zeker ook gelaagde betekenissen hadden wat betreft status en legitimering van aanspraken), toen de voorstellingen in stedelijke handen overgingen werden ze veeleer gewaardeerd vanwege artistieke (technisch-ambachtelijke) kwaliteiten, en kwamen

ze in dienst te staan van de stedelijke identiteit en representatie door ze in openbare gebouwen te plaatsen. In Haarlem, waar met de beste schilders van het land werd gepronkt, zien we derhalve al vroeg een tendens naar het bewust collectioneren en exposeren in een soort schilderijengalerij, ongetwijfeld mede onder invloed van Van Mander. Daar waar Bram Kempers het ontstaan van een bewust kunstbeleid omstreeks 1800 situeert, zien we in Haarlem reeds twee eeuwen eerder een weloverwogen — hoewel kleinschalig, zonder mecenaat en niet echt systematisch in de moderne zin — beleid en beheer van kunstbezit. Het is duidelijk dat door deze contextveranderingen ook de ideologische betekenis van de schilderijen veranderde: simpelweg gesteld transformeerden ze van devotie-objecten in een religieus-katholieke tot kunstwerken in een burgerlijk-gereformeerde samenhang.

Het proefschrift is zeer systematisch opgezet. Van Bueren is het kunstbezit in Haarlem vóór de Opstand nagegaan om vervolgens de lotgevallen van de objecten tijdens de woelige jaren rond 1570 te behandelen. De meeste aandacht gaat evenwel uit naar de omgang met de oude kunstwerken na de vestiging van Republiek en gereformeerde religie tot circa 1630. In 1581 werden de kloostergoederen geconfisqueerd door de Staten van Holland, met uitzondering van het Jansklooster dat als bezitting van de buitenlandse Ridderlijke orde van Sint Jan van Jeruzalem tot 1625 zou blijven bestaan. Bij de verlate inbeslagname van de kloostergoederen in dat jaar werden veel schilderijen, waarop men reeds lang had geaasd, door het stadsbestuur verworven. De gelukkige omstandigheid dat de bezittingen van het Jansklooster archivalisch via boedelbeschrijvingen uit 1572, 1573, 1606 en 1625 nauwkeurig zijn beschreven, maakt het niet alleen mogelijk om na te gaan in welke kloostercontext de objecten hebben gefunctioneerd (in welke vertrekken, in combinatie met welke werken), maar ook welke keuzen (de 'goede' schilderijen) het stadsbestuur maakte ten aanzien van behoud en representatie alsmede verkoop (vooral heiligen- en passievoorstellingen) met als voorwaarde dat ze uit de stad zouden verdwijnen om te voorkomen dat ze bijvoorbeeld in katholieke schuilkerken werden herplaatst. Ondanks de beschrijvingen, die in deel twee (275-632) bij wijze van catalogus alsmede bronnenpublicatie in extenso en voorzien van degelijke commentaren zijn weergegeven, is identificatie van het kunstbezit lang niet altijd mogelijk of eenduidig. Daarnaast betreft het uitsluitend roerende goederen en wordt in de boedelstaten voorbijgegaan aan bijvoorbeeld de gedecoreerde glasvensters.

Ook al is deze acribische studie niet nadrukkelijk theoretisch getoonzet, de onderzoeksresultaten zijn geenszins louter descriptief van aard. De auteur beperkt zich niet tot een klassieke, louter objectgerichte benadering, maar tracht op basis van gedegen contextuele analyse gebruik en symbolische betekenissen van de 'kunstwerken' te achterhalen. Nu is bij dit soort onderzoek altijd de reikwijdte van de context een probleem. De studie van Spaans biedt een uitgelezen historisch kader waar Van Bueren niet alleen dankbaar gebruik van heeft gemaakt, maar tevens veel wezenlijks aan heeft toegevoegd. Zelf betitelt Van Bueren haar onderzoek bescheiden als 'niet uitputtend' om vervolgens vele vragen en mogelijkheden voor nader onderzoek op te werpen die menig kunst- en cultuurhistoricus zullen inspireren in de nabije toekomst. Hiertoe behoort bijvoorbeeld een vergelijkend onderzoek naar het kunstbezit van Haarlemse en Hollandse kloosters en andere religieuze instellingen. Het achterhalen van de achtergronden van de keuzen en beweegredenen van het stadsbestuur om bepaalde stukken te behouden ondanks de matige artistieke kwaliteit of ideologische deviantie, vereist een brede cultuurhistorische aanpak, waarbij de symbolische inhoud van specifieke voorstellingen en maatschappelijke betekenisveranderingen nog duidelijker naar voren kan komen. Ook op detailniveau zal dit boek voor debat over toeschrijvingen en interpretaties bieden. Zo suggereert de auteur dat de neuzenprent ('tauoreel vande nuesen') die in de kloosterkeuken hing mogelijk een gravure naar Breugel betreft, waarbij ze voorbijgaat aan de vroegmoderne Ne-

derlandse populaire beeldtraditie van anonieme houtsneden met lichamelijke anomalieën waar Cyrano de Bergerac bij in het niet valt.

*Tot lof van Haarlem* bezit kortom alle kwaliteiten van een goed ontsloten en zeer leesbaar, zij het ietwat schools, naslagwerk dat dicht bij het materiaal blijft waarbij interpretatie en bron niet alleen gemakkelijk gecombineerd maar ook weer gescheiden kunnen worden zodat het uitnodigt tot fundamenteel vergelijkend onderzoek.

Gerard Rooijackers

A. A. Sneller, *Met man en macht. Analyse en interpretatie van teksten van en over vrouwen in de vroegmoderne tijd* (Dissertatie Utrecht 1996, Kampen: Kok Agora, 1996, 280 blz., ISBN 90 391 0725 4).

Enige tijd geleden gaf H. L. Wesseling zijn column in *NRC/Handelsblad* (5-6-1997) de gewaagde titel 'Het vreemde met vrouwen'. Hij verbaasde zich erover dat tegenwoordig alleen vrouwen zich nog maar uitspraken kunnen permitteren over wat 'typisch vrouwelijk' is, en zulke uitspraken ook bijzonder graag doen. Nu wil ik natuurlijk een snel geschreven column niet vergelijken met een doorwrocht proefschrift, maar vanwege de thematiek schoot me deze column weer te binnen toen ik het proefschrift van Agnes Sneller las. Zij gaf haar proefschrift een minstens even gewaagde titel: *Met man en macht*. Voor een bundel feministische tekstanalyses is dit geestig bedacht, al is het vreemd dat Sneller de titel niet nader toelicht. De bundel bevat vier uitvoerige studies naar teksten van en over vrouwen uit de Nederlandse zeventiende eeuw. Methodologisch gezien is het 'genderperspectief' de verbindende factor van deze bundel die in positieve zin veelzijdig, in negatieve zin onsamenhangend genoemd kan worden. De eerste studie is een analyse van enkele gedichten (een liefdesgedicht en twee sonnetten) van Maria Tesselschade Roemers Visscher (1594-1649). De tweede studie is gewijd aan teksten van tijdgenoten (Constantijn Huygens, Johan van Beverwijck, Jan de Brune en Jacob Cats) over de in haar tijd wereldberoemde Anna Maria van Schurman (1607-1678). Het derde artikel gaat over de geschriften die Anna Maria van Schurman zelf heeft nagelaten: haar gedichten, haar *Dissertatio* en haar *Eucleria*. In het vierde en laatste artikel analyseert Sneller enkele verhalen uit de *Trou-ringh* van Jacob Cats (1577-1660). De vier artikelen zijn elk voorzien van een in- en uitleiding. De bundel wordt geopend met een methodologische verantwoording, en afgesloten met een tekst- en beeldverantwoording (iedere studie opent met een illustratie), een bibliografie, *summaries* per hoofdstuk, inclusief een 'coda', een index op personen én zaken (waaronder abstracties als 'androcentrisme', 'masculiene', 'seksismen in de bijbel', 'tegendraads' en 'uitsluitingsmechanismen voor vrouwen in het heersende discours'), en een korte levensschets 'over de auteur', onbevangen in de ik-vorm geschreven. Wat ontbreekt is een 'uitleiding' voor de bundel als geheel. Enigszins begrijpelijk is dat wel: de methodologische inleiding en de vier respectievelijke 'uitleidingen' zijn al zo programmatisch van toon, dat de auteur ongetwijfeld in herhalingen vervallen zou zijn indien zij tot slot ook nog de balans had willen opmaken. Toch vind ik het een gemiste kans. Na alle analytische exercities die de lezer in de vier artikelen heeft moeten meemaken, had hij (zij?!) toch ook wel een antwoord mogen krijgen op de vraag tot welke nieuwe inzichten deze exercities nu hebben geleid.

In feite blijkt het antwoord op deze vraag al in de inleiding gevonden te kunnen worden. Sneller wil haar lezers de volgende inzichten bijbrengen: 1 Het is de lezer die betekenis geeft aan teksten; dat doet hij door de al lezend opgedane kennis in een kader te plaatsen. Omdat het