

Haveman, M. e.a. (eds.), *Ateliergeheimen. Over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaar vanaf 1200 tot heden* (Lochem en Amsterdam: Kunst en schrijven, 2006, 367 blz., ISBN 978 90 811089 1 1).

*Ateliergeheimen* is een prachtboek dat je het liefst in één adem uitleest. *Ateliergeheimen* gaat over het atelier van de Nederlandse kunstenaar vanaf de middeleeuwen tot heden. Het is samengesteld door de redactie van het tijdschrift *Kunstschrift*, dat in 2000 bekroond werd met de Prins Bernhard Cultuurfondsprijs voor de Geesteswetenschappen. De redactie besloot de prijs te besteden aan een boek dat antwoord moest geven op de vraag hoe kunstwerken gemaakt worden. Aan het boek is bijgedragen door zestien specialisten, die in zeventien essays uiteenlopende aspecten van het atelier behandelen: de inrichting van de ruimte, de gereedschappen, materialen en voorbeelden van de kunstenaar en de technische kanten van het maken van een schilderij, beeld of prent.

Na een introductie van Mariëtte Haveman over de mythevorming rond het kunstenaarsatelier, volgen drie bijdragen over drie soorten ateliers. Ernst van de Wetering beschrijft het schildersatelier – het gebruik van olieverf en pigmenten, de taken van de schildersleerlingen, de atelierrecepten en de toelevering van materialen en panelen. Frits Scholten schrijft over het atelier van de beeldhouwer in de zeventiende eeuw, met name over het gebruik van werk- en presentatiemodellen tijdens het ontwerpproces. Ger Luijten gaat in op de ontwikkeling van de prentkunst en de arbeidsverdeling bij het maken van prenten: de ontwerper en graveur leverden de platen die de drukker met zijn pers afdruckte. Vervolgens worden ateliergeheimen chronologisch ontrafeld, van het middeleeuwse (klooster)atelier en de oudste geschreven verfrecepten (Claudine Chavannes-Mazel) tot en met het hedendaagse atelier (Carel Blotkamp).

Uit enkele bijdragen blijkt het grote belang van tekeningen in de atelierpraktijk. Zo beschrijft Robert Scheller hoe illustratoren van laatmiddeleeuwse handschriften via natekeningen motieven uit de paneel- of miniatuurschilderkunst kopieerden. Tekeningen speelden dan de rol van intermediair, totdat miniaturisten in de vijftiende eeuw prenten als voorbeelden gingen gebruiken. Ook de twee bijdragen van Paul van den Akker, over tekeningen in het atelier en over de opleiding in de werkplaats, gaan over het gebruik van werken op papier tijdens het productieproces. Een voorraad tekeningen vormde een onmisbare steun bij het bedenken en construeren van voorstellingen. Tekeningen behoorden tot het kapitaal van de werkplaats en werden soms gestolen of zorgden voor onderlinge strijd. Bij het onderwijs aan kunstenaarsleerlingen was het leren tekenen essentieel. Vaak gebeurde dat met behulp van speciale tekenboekjes en werd begonnen met handen, ledematen en voeten, alvorens aan volledige figuren en composities toe te komen.

Andere essays gaan over het schilderproces op basis van vijftiende en zestiende-eeuwse zelfportretten van kunstenaars (Ann-Sophie Lehmann), het geschilderde atelier als genre in de zeventiende-eeuwse schilderkunst (Arjan de

Koomen), de optische hulpmiddelen in het atelier (Jeroen Stumpel), de kunstenaar en zijn onderwerpen (Eddy de Jongh) en het openbaar maken van atelierpraktijken tijdens de Verlichting (Eveline Koolhaas-Grosfeld). Dit laatste gebeurde in uitvoerig geïllustreerde encyclopedieën, met als doel kennis te verspreiden en productiemethoden te verbeteren.

Voor de negentiende en de vroege twintigste eeuw zijn er bijdragen van Ileen Montijn, over het ontstaan van modieuze pronkateliers en burgerhuizen in atelierstijl, en van Hildelies Balk over reproductieverzamelingen van kunstenaars. Bijzonder mooi is de bijdrage van Evert van Uitert over de Haagse ateliers van Van Gogh. Uit Van Goghs brieven en tekeningen blijkt niet alleen hoe hij zijn ateliers inrichtte, de lichtval verbeterde en de wanden volging met prenten en illustraties, maar ook hoe hij er met zijn vriendin Sien een gezinsleven tracht te leiden – een keuken voor haar inrichtte en geroerd was door haar kinderen.

De bundel besluit met een essay van Carel Blotkamp, waarin hij stelt dat sinds de komst van de fotografie, film, televisie en webcam, er veel meer bekend is over de werkomgeving en de atelierpraktijk van kunstenaars. Dit heeft geleid tot een ander beeld van het kunstenaarschap, omdat kunstenaars nu bewust een beeld naar buiten kunnen brengen van henzelf en hun manier van werken. Het tonen van de werkplek is een vorm van zelfexpressie geworden: het atelier als zelfportret. Dit essay is een mooie afsluiting van de bundel, maar smaakt wel naar meer: wat meer aandacht voor atelier- en kunstenaarpraktijken in de twintigste en eenentwintigste eeuw was welkom geweest.

*Ateliergeheimen* is een rijk geschakeerd en mooi geïllustreerd boek, dat recente kunsthistorische kennis over atelierpraktijken en kunsttechnieken op een prettige wijze aan een breed publiek presenteert. De verschijning van het boek markeert het vijftigjarige jubileum van Openbaar Kunstbezit, de instelling waar *Kunstschrift* uit voortkomt. Met zo'n mooi boek is er alle reden voor een feestje.

Yvonne Bleyerveld

Nuyttens, M., *Krijgers voor God. De orde van de tempeliers in de Lage Landen (1120-1312)* (Leuven/Zutphen: Davidsfonds/Walburg pers, 2007, 242 blz., €24,95, ISBN 978 90 8112 971 8).

Dit boek speelt duidelijk in op de groeiende interesse voor de tempeliers van de jongste jaren, aangezwengeld door schrijvers als Dan Brown en zijn *Da Vinci Code*. Van bij het begin is de missie van de auteur dan ook duidelijk, hij wil zoveel mogelijk mythes rond de tempelorde doorprikken, maar ondanks enkele degelijke hoofdstukken, bereikt hij vaak het tegendeel.

In het eerste hoofdstuk bespreekt Nuyttens het aanwezige bronnenmateriaal en merkt daarbij terecht op dat er weinig archivalia beschikbaar zijn. Een al even kort hoofdstuk behandelt de oorsprong van de tempeliers. Nuyttens baseert zich daarbij uitsluitend op een handvol algemene werken. Daardoor overschat hij de rol van Godfried van Bouillon en portretteert hem verkeerdelijk als de grote leider van de eerste kruistocht. Godfried werd vanaf de tweede helft van twaalfde eeuw in liederen en legenden geïdealiseerd als ultieme kruisvaarder, terwijl hij in werkelijkheid een eerder bescheiden rol speelde. In navolging van deze romantici probeert Nuyttens nogal onhandig Godfried van Bouillon te linken aan de tempelorde.

In het derde hoofdstuk beschrijft de auteur kort hoe de tempeliers zich in onze gewesten vestigden en wijst daarbij op de belangrijke positie van Vlaanderen. Een vergelijking met andere belangrijke regio's zoals het Occitaanse Zuiden van Frankrijk zou erg verhelderend geweest zijn, maar zoiets vinden we nergens terug. Daardoor komt de auteur vaak in de problemen. Zo verwerpt hij autoritair de mogelijkheid dat 'gewone mensen' de orde begiftigden. In cartularia uit andere regio's zijn nochtans voldoende voorbeelden te vinden van mensen die kleine bedragen schonken of die zichzelf en hun nageslacht 'per hominem' als lijfeigene aan de orde verbonden.

In het hoofdstuk over de regel en de statuten van de orde geeft Nuyttens voorbeelden uit vooral Vlaanderen, wat het lezen aangenamer maakt. Zijn bijdrage over de intrede in de orde is echter weinig koosjer. Volgens Nuyttens behoorden (homo)seksuele uitpattingen en blasfemische handelingen tot de vaste ingrediënten van het opnemingsritueel. De bron die hij daarvoor aanhaalt, bevestigt dit echter niet (Demurger, *Les Templiers*, 137). Integendeel, het behoort tot de legendevorming over de opname, die ontstaan is tijdens het proces tegen de tempelridders. Daarmee voedt Nuyttens zelf één van de grootste mythes die het onderzoek naar de tempelorde vandaag in een wurggreep houdt.

Het vijfde hoofdstuk bespreekt de rol van de tempeliers tot aan de val van Akko in 1291. Voor zijn beeldvorming over Gerard de Ridefort, de enige Vlaamse meester van de orde, beperkt Nuyttens zich gemakshalve tot een algemeen werk. Daardoor geeft hij een wel erg eenzijdig beeld van de tempelier en portretteert hem in navolging van vooral Franse auteurs als hoofdschuldige voor het verlies van Jeruzalem. Dat Angelsaksische en Duitse bronnen een compleet ander beeld van de Ridefort geven, ontgaat de auteur volledig.