

Meyere, J. de, *Utrechtse schilderkunst in de Gouden Eeuw. Honderd schilderijen uit de collectie van het Centraal museum te Utrecht* (Utrecht: Matrijs, 2006, 462 blz., €49,95, ISBN 90 5345 279 6).

In dit mooi uitgegeven boek behandelt de kunsthistoricus Jos de Meyere honderd schilderijen uit de collectie van het Centraal Museum te Utrecht, alle gemaakt door Utrechtse schilders uit de Gouden Eeuw. De Meyere was ruim 25 jaar conservator oude kunst in het Centraal Museum en schreef dit boek, zoals hij stelt, voor ‘geïnteresseerde leken’ onder het motto *docere et delectare*, leren en genieten. (9)

Uit *Utrechtse schilderkunst in de Gouden Eeuw* blijkt de rijkdom van Utrecht als artistiek centrum in de zeventiende eeuw én de rijkdom van de collectie van het Centraal Museum, dat een representatief overzicht van de zeventiende-eeuwse kunstproductie biedt. De Meyere opent zijn boek met een overzicht van de belangrijkste artistieke stromingen binnen de Utrechtse school. Daaruit blijkt dat met name in de eerste helft van de zeventiende eeuw enkele Utrechtse kunstenaars een internationale reputatie genoten. De bloei van Utrecht als artistiek centrum begon met de kunstenaars Joachim Wtewael, Paulus Moreelse en Abraham Bloemaert. Wtewael geldt als vertegenwoordiger van het Utrechts maniërisme, een stroming die zich kenmerkt door ingewikkelde composities en figuren met gedraaide houdingen en lange ledematen. Moreelse kreeg vooral bekendheid als portretschilder. Van dit drietal had met name Bloemaert veel invloed, omdat hij veel leerlingen had en tot hoge leeftijd actief bleef. Bovendien bleef hij zich steeds vernieuwen: in zijn werk zijn de verschillende stijlen die tijdens zijn leven opgang maakten – maniërisme, caravaggisme en classicisme – goed te volgen.

De belangrijkste vertegenwoordigers van het zogenaamde Utrechtse caravaggisme zijn Dirck van Baburen, Hendrick ter Brugghen en de zeer succesvolle Gerard van Honthorst. Zij reisden in de vroege zeventiende eeuw naar Italië en werden beïnvloed door het werk van de Italiaanse kunstenaar Michelangelo Merisi da Caravaggio. Via Utrecht verspreidde het caravaggisme zich snel naar andere Nederlandse steden – ook kunstenaars als Frans Hals en Rembrandt ondergingen invloed van het naturalisme en de lichtdonkerbehandeling die zo kenmerkend voor het caravaggisme is. Andere Utrechtse kunstenaars die naar Italië reisden deden dat vanwege het Italiaanse licht en landschap. Zo schilderden de ‘italianisanten’ Cornelis van Poelenburch, Jan Both en Jan Baptist Weenix italianiserende landschappen en havengezichten. Naast historie- en landschapschilders waren in Utrecht ook stillevenschilders werkzaam, zoals Balthasar van der Ast en Jan Davidsz. de Heem. Het visstilleven werd een typisch Utrechts genre.

Al deze kunstenaars, kunststromingen en genres zijn in het Centraal Museum en in het boek van De Meyere vertegenwoordigd. Daarnaast zijn werken van minder bekende kunstenaars opgenomen, die intrigeren door hun iconografie (zoals het bruilofsmaal van Jacob van Hasselt, nr. 48) of mooie uitvoering. In alfabetische volgorde wordt het werk van 51 Utrechtse meesters

beschreven – waarvan velen door meerdere werken vertegenwoordigd zijn – voorafgegaan door een biografie van de betreffende kunstenaar. Er is veel aandacht voor de betekenis en iconografie van de voorstellingen. De Meyere koos voor een cultuurhistorische benadering (9), wat ook blijkt uit de aanwezigheid van veel ‘steunafbeeldingen’: foto’s van vergelijkbare schilderijen, prenten of emblemen die de besproken voorstelling in een bredere context plaatsen.

Toch is er ook wel wat op dit boek aan te merken. Zo is het een gemis dat De Meyere geen aandacht besteedt aan de geschiedenis van de collectie oude schilderkunst in het Centraal Museum. Hoe is deze schilderijencollectie tot stand gekomen? Wordt de kern van de collectie gevormd door oud stedelijk bezit? Waren er belangrijke legaten, is er met een bewust verzamelbeleid getracht eventuele leemten te vullen? Ik had er graag over gelezen, al heeft De Meyere mogelijk van een dergelijk essay afgezien omdat daarbij ook de collectie zestiende-eeuwse schilderkunst in het Centraal Museum betrokken had moeten worden, die in dit boek niet aan de orde komt.

Een tweede kritiekpunt is dat een bibliografie ontbreekt. Literatuurverwijzingen zijn nu alleen in de noten te vinden, terwijl een degelijke literatuurlijst ook in een boek voor een breder publiek niet mag ontbreken. Bovendien ontbreken (in die noten dus) verwijzingen naar recentere publicaties, van pakweg de laatste acht jaar. Zo verwijst De Meyere voor Paulus Moreelse en zijn werk naar de monografie over Paulus Moreelse van C. H. de Jonge uit 1938, maar niet naar de dissertatie over Moreelse van Eric Domela Nieuwenhuis uit 2001. Wel wordt verwezen naar de *Catalogus der schilderijen* (Utrecht, Centraal Museum) van De Jonge uit 1952, maar niet naar de veel recentere bestandscatalogus *Schilderkunst tot 1850* uit 1999, geschreven door de huidige conservator oude schilderkunst Liesbeth Helmus. En niet Crispijn de Passe (zoals De Meyere stelt op bladzijde 283), maar zijn zoon Simon de Passe was betrokken bij de Utrechtse schildersopdrachten van het Deense hof, zoals blijkt uit *Crispijn de Passe and his Progeny (1564-1670)* van Ilja Veldman uit 2001.

Dit ontbreken van recente literatuur bij de bronvermeldingen wekt de indruk dat het manuscript een tijd ‘op de plank’ heeft gelegen alvorens het werd uitgegeven. Het is wel erg jammer dat dit boek daardoor direct na verschijnen al niet meer up-to-date blijkt te zijn.

Yvonne Bleyerveld

Steenmeijer, G., *Tot cieraet ende aensien deser stede. Arent van 's-Gravesande (ca. 1610-1662), architect en ingenieur* (Bewerkte dissertatie Leiden 2001, Leiden: Primavera Pers, 2005, 358 blz., €39,90, ISBN 90 5997 010 1).

Waarom een bespreking van een kunsthistorische studie over een architect in een historisch tijdschrift? Natuurlijk behoort een belangrijk onderzoek naar een zeventiende-eeuwse architect tot de cultuurgeschiedenis, maar er zijn meer redenen. Bij het doorlezen van deze studie blijkt dat dit boek evenzeer tot de sociaal-economische studies kan worden gerekend als tot de kunstgeschiedenis. Want Arent van 's-Gravesande blijkt, zoals de auteur heeft aangetoond, veel meer tijd als stadsfabriek van openbare werken, als technisch ingenieur en als coördinator daarvan te hebben besteed dan als ontwerper van prestigieuze bouwwerken. Daarom wordt in dit boek veel aandacht besteed aan zijn werkzaamheden als een soort directeur van openbare werken, eerst in Den Haag en later te Leiden. Hij moest zich daar bezighouden met het onderhoud van kades en sluizen bijvoorbeeld, met de beplanting van nieuwbouwwijken, het onderhoud van wegen en de doorstroming van het grachtenwater. Tot nu toe was zijn naam en faam vooral verbonden aan zijn ontwerpen voor gebouwen als de Mare Kerk en de Lakenhal in Leiden, en het raadhuis van Middelharnis. Dankzij deze studie kan zijn naam als architect ook verbonden worden aan de bouw van de Sebastiaansdoelen (het huidige Haags Historisch Museum) en het grafmonument van Piet Heyn in de Oude Kerk te Delft.

In tegenstelling tot de andere beroemde architecten van het zeventiende-eeuwse Hollandse classicisme – Jacob van Campen, Philips Vingboons en Pieter Post – was Arent van 's-Gravesande een ambachtsman van eenvoudige komaf. Hij kreeg geen schildersopleiding maar werd geschoold binnen het timmermansgilde. Voor hem geen studiereis in het kader van een schilderopleiding naar Rome, waar Post en Van Campen sterk beïnvloed werden door de traktaten van Vignola en Palladio. Van 's-Gravesande verkeerde niet zoals de andere drie in de hoogste kringen, waardoor het voor hen gemakkelijker geweest moet zijn om prestigieuze projecten naar zich toe te halen. Van 's-Gravesande was als enige van dit beroemde architectenviertal vele jaren lang in overheidsdienst.

De carrière van Arent van 's-Gravesande is in dit licht op zijn minst opmerkelijk te noemen. Een combinatie van geluk en talent. Als kersverse meester timmerman kreeg hij dankzij zijn baas de gelegenheid om toezicht te houden bij en om ontwerpen te maken voor delen van de bouw van het paleis Honselaarsdijk van Frederik Hendrik, al was dit vermoedelijk in de laatste bouwfase. Toen zijn eigen leermeester ziek werd, kreeg hij de kans om zich tevens verder te ontplooien bij de bouw van een ander paleis van Frederik Hendrik, namelijk Huis Ter Nieuwburg. Overigens slechts als een van de vele bouwlieden en aannemers die bij deze paleizenbouw betrokken waren en als ondergeschikte van de hofarchitecten Simon de la Vallé en later Jacob van Campen. De auteur heeft dankzij minutieus bronnenonderzoek aangetoond,