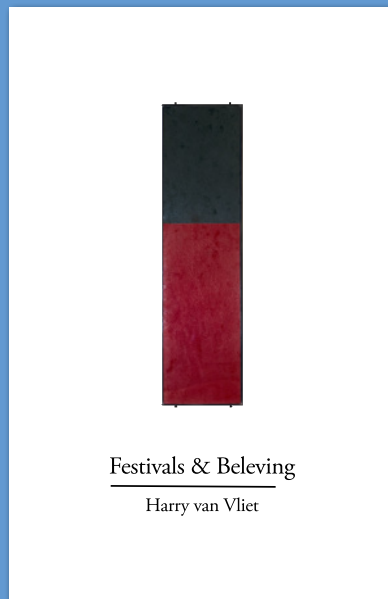


# Boeken



## Erik Hitters

### Vliet, H. van (2022) *Festivals & beleving.*

Deventer: Uitgeverij Plan B, 361 p.

Prijs: € 55,14 (printing-on-demand via [www.lulu.com](http://www.lulu.com), gratis te downloaden op [www.festivalatlas.nl](http://www.festivalatlas.nl).)

Met de exponentiële groei van het aantal festivals gedurende de afgelopen decennia, nam ook de academische belangstelling voor het onderzoek naar festivals sterk toe. Het boek *Festivals & beleving* past naadloos in deze trend. Auteur Harry van Vliet, lector Doorwerking Praktijkgericht Onderzoek aan de Hogeschool van Amsterdam, brengt hierin zijn onderzoeklijnen naar evenementen en festivals en de beleving van bezoekers samen. Het boek gaat eerst in op het fenomeen festival en het festivallandschap in Nederland. Daarna wordt ingezoomd op de organisatie van festivals en de motivaties van bezoekers. In het tweede deel staat de beleving centraal, een onderwerp dat recent steeds meer wetenschappelijke aandacht krijgt.

In het eerste hoofdstuk wordt het festival gedefinieerd als een bijzondere vorm van een evenement met specifieke kenmerken, waarbij ook kort verschillende wetenschappelijke en meer toegepaste perspectieven de revue passeren. Het tweede hoofdstuk bevat een fraai overzicht van het Nederlandse festivallandschap, gebaseerd op de data die de auteur sinds 2016 verzamelt voor de *Festival Atlas*, die hij jaarlijks publiceert. Van Vliet gaat in op verschillende typen festivals, spreiding, programmering, herkomst van artiesten en de ontwikkelingen daarin door de jaren heen. Vervolgens richt hij zich op motivaties van de bezoeker en bespreekt de verschillende benaderingen binnen het motivatieonderzoek. De meeste nadruk ligt op onderzoek uit toerisme

en evenementenstudies, maar bezoekerssegmentering naar leefstijlen komt hier eveneens aan bod. In het vierde hoofdstuk staan festivalorganisaties centraal. Hij zoomt in op de concepten festivalDNA en Festivalscape. FestivalDNA is een door Van Vliet en collega's ontwikkeld instrument dat organisatoren 'bouwstenen' biedt om hun festival mee vorm te geven. Denk aan programmering, locatie, transport, ambiance, eten en drinken en dergelijke. Festivalscape verwijst naar de unieke integratie van de inrichting van het festival met de beleving van de bezoeker. Denk hierbij aan theaterfestival Oerol op Terschelling dat als een bijzondere locatie wordt ervaren en onderdeel is van het unieke festivalscape. Dit sluit aan op het tweede deel van het boek dat is gericht op de beleving van de festivalbezoeker. Van Vliet maakt meteen duidelijk dat in zijn optiek beleving gelijkstaat aan ervaren emoties, waarmee hij in zijn benadering sterk op de psychologie leunt. Hij bespreekt uitgebreid de complexe theorie over ervaren emoties en staat stil bij diverse psychometrische meetmethoden. De focus wordt hier flink verbreed van festivals naar musea, retail en evenementen, maar ook naar consumentenbeleving en emoties in algemene zin. Volgens Van Vliet gaat het bij festivals om de emotionele lading van 'zowel de anticipatie op het festivalbezoek, het feitelijke bezoek als de beleving na het bezoek' (p. 172). Ervaren emoties kunnen heel algemeen zijn (vreugde, liefde, plezier, spanning), en specifiek voor festivals (nostalgie, energie, *bonding*, *disinhibition*). Deze hoofdstukken zijn vrij lang en niet altijd even toegankelijk, zeker in vergelijking met het eerste deel van het boek. In het laatste hoofdstuk staat de sfeer van de (openbare) ruimte centraal, in relatie tot beleving en het meten van effecten op de *perceived atmosphere*. Ook dit hoofdstuk is sterk theoretisch en

weinig gericht op festivals, maar biedt onder andere een boeiend verslag van onderzoek naar sfeer in het Van Gogh Museum.

*Festivals & beleving* biedt een staalkaart van het verdienstelijke werk van Van Vliet over festivals van ruwweg het afgelopen decennium. Zij die hiermee bekend zijn, zullen zijn werk in dit boek herkennen. Een publicatie van Van Vliet uit 2012, *Festivalbeleving: de waarde van publieksevenementen*, uitgegeven door de Hogeschool Utrecht, beschrijft de basis van ruim de helft van het nieuwe boek (Vliet 2012). Uiteraard zijn nu, tien jaar later, de inzichten verder ontwikkeld en dat is deels ook verwerkt. Toch is opvallend dat een aantal hoofdstukken relatief weinig referenties bevat naar werk dat jonger is dan tien jaar. Dat is te meer opmerkelijk omdat in het boek door middel van een bibliometrische analyse juist wordt aangetoond dat de wetenschappelijke interesse naar festivals exponentieel is toegenomen sinds 2010 (p. 37). Ook de hoofdstukken over het meten van beleving en sfeer zijn gebaseerd op eerder, in het kader van Van Vliets lectoraat aan de Hogeschool van Amsterdam gepubliceerde artikelen of bijdragen aan boeken.

Voor festivalorganisatoren en -onderzoekers is dit boek een nuttige bron, hoewel het zeker geen kant-en-klare *toolbox* is. Het biedt een mooi overzicht van wetenschappelijke inzichten over festivals en bezoekers, maar ook praktische handvatten. Concluderende reflecties aan het einde van de hoofdstukken ontbreken soms en het boek eindigt abrupt. Juist de laatste hoofdstukken leunen op meer generieke theorieën en empirisch onderzoek over beleving en emoties. Er wordt wel kort stilgestaan bij hoe deze theorieën toepasbaar zouden zijn op festivals, maar het bevat weinig feitelijk empirisch werk over festivals. Hoe relevant ook voor het beter begrijpen en

meetbaar maken van de emoties die bij beleving horen, zou een concluderend hoofdstuk, of op zijn minst een reflexieve nabeschouwing, op zijn plaats zijn geweest.

#### Literatuur

Vliet, H. van (red.) (2012) *Festivalbeleving: de waarde van publieksevenementen*. Utrecht: Hogeschool Utrecht.

#### Erik Hitters

is Associate Professor of Media & Creative Industries aan de Erasmus Universiteit Rotterdam

### Toef Jaeger

#### Fixdit (2022)

**Optimistische woede: fix het seksisme in de literatuur: manifest.**

Amsterdam: De Geus, 136 p.

Prijs: € 12,99

'Ik was negentien, of twintig, toen ik ontdekte dat ik leeghoofdig was.' Met deze zin opende de Amerikaanse historicus Joshua Rothman zijn essay in *The New Yorker* van 16 januari 2023 over waarom niemand hetzelfde denkt en waarom de uitdrukking 'twee zielen, één gedachte' in wezen een onmogelijkheid beschrijft. We kunnen nooit vertellen wat we precies denken, laat staan dat we dezelfde gedachten hebben. Hoe onze geesten gevuld worden staat ook centraal in het manifest *Optimistische woede: fix het seksisme in de literatuur*. Een collectief van elf schrijvers doet hierin een oproep meer, en ook vanzelfsprekender ruimte te bieden aan vrouwen in de literatuur en de literaire canon. Dat de Nederlands-Vlaamse literaire canon die in 2022 opnieuw werd gepresenteerd voor het grootste deel uit witte mannen bestaat heeft, zo stelt het collectief, te maken met de verhalen die onze hoofden hebben gevuld. Anno 2023 klinken er genoeg geluiden dat het allemaal wel meevalt met de achterstelling van vrouwen in de letteren. Vrouwen vallen immers minstens zo vaak →



als mannen in de prijzen, en er worden minstens zoveel romans van vrouwen als van mannen uitgegeven. Misschien is dat inmiddels (bijna) waar, maar als iets duidelijk wordt uit dit manifest, dan is het niet zozeer de inhaalslag waar het om gaat, als wel het belang van anders leren kijken en lezen.

Zo is het idee dat waardenoordelen objectief zijn achterhaald. Nog steeds worden er aan vrouwelijke personages vaker clichés verbonden, worden romans van vrouwelijke auteurs meer op plot beoordeeld waar die van mannelijke auteurs eerder langs de stilistische meetlat worden gelegd, wordt er bij boeken van vrouwelijke

auteurs vaker vanuit gegaan dat ze autobiografisch zijn. 'Elke schrijfster die zich aan een ideeënroman waagt, wordt beschuldigd van "prietpraat en Viva-filosofietjes"', schrijft Gaea Schoeters in haar bijdrage aan het manifest (p. 18). Iets dat nog navranter is bij schrijvers van kleur, blijkt uit de bijdragen van Shantie Singh en Rachida Lamrabet. Beiden merken hoe hun romans in het hokje 'migrantenliteratuur' werden gestopt en hoe hun personages meteen voor een heel bevolkingsdeel stonden. 'Daar stond ik met mijn naïeve overtuiging dat literatuur geen kleur kent, geen gender, dat er zoiets bestaat als een "literaire blik". Dat lijkt dus vooral *wishful thinking*', schrijft Lamrabet (p. 80).

Schoeters merkt op dat de media wel hun best doen vrouwelijke auteurs te coveren, maar 'ook de pers heeft duidelijke voorkeur voor bepaalde vrouwtypen. Knip maar eens alle foto's uit bij auteurs-interviews, dan ziet u het vanzelf: jonge, mooie debutantes hebben een streepje voor. Geen uitgever die een vrouw boven de veertig durft te lanceren' (p. 19). Ook op televisie wordt een 'oudere, mannelijke intellectueel naast een jonge gevoelige vrouw' gezet. Schoeters zou het omgekeerde ook willen zien: 'Connie Palmen met een leuke jonge schandknaap' (p. 19).

Interessant is ook hoe sommige typeringingen als het gaat om boeken van vrouwen de wereld in zijn gekomen. Sanneke van Hassel vertelt over het begrip 'vrouwenboeken'. Het woord komt voor het eerst voor in 1784 in een advertentie in de *Amsterdamsche Courant* waarin staat dat *De Almanak van de BROEK en DOEK* 'een zeer Galant en Aardig VROUWENBOEK' is. In de 20ste eeuw komt het woord vaak terug wanneer denker en criticus Menno ter Braak de term 'damesroman' lanceert. In kritieken worden boeken waarin sprake is van 'overgevoeligheid' en 'overdrijving' standaard vrouwenboeken

genoemd. Als in de jaren zeventig opnieuw het 'vrouwenboek' een onderwerp in recensies wordt, is dat wederom weinig positief. Recensenten klagen over de vloedgolf aan boeken door en over vrouwen, 'en net als toen zijn het feit dat ze door een vrouw geschreven zijn en dat de vrouwelijke beleving centraal staat, redenen om aan de kwaliteit te twijfelen', schrijft Van Hassel (p. 31).

Die korte geschiedenis toont natuurlijk tevens aan dat er iets is veranderd, maar er zijn nog werelden te winnen. Zo merkt Fleur Speet op dat romans over vrouwelijke historische helden dun gezaaid zijn. En ze doet meteen een aantrekkelijk voorstel, een roman over Barbara Adriaens. Er kleeft aan deze vrouw in de 17de eeuw een geschiedenis die interessant genoeg is: 'Barbara Adriaens vermomt zich tot soldaat en trouwt een paar jaar later in de Nieuwe Kerk in Amsterdam als Willem Adriaens met Hilletje Jans' (p. 110).

Mocht iemand dit boek gaan maken, kom dan niet met het etiket 'vergeten'. Manon Uphoff heeft in haar essay meer dan genoeg van het woord. Bij vrouwen uit het verleden die nu over het voetlicht komen, staat standaard 'vergeten'. Dat er nooit bij staat 'onvergetelijk' of 'onmisbaar' geeft aan dat makers, betrokkenen en ook lezers nog steeds vanuit een achterstand redeneren, merkt Uphoff terecht op. Wie op nog meer onbewuste vooroordelen gewezen wil worden, kan terugkeren naar de beginzin van deze recensie. Dat deze recensie opent met het citaat van een man is namelijk niet voor niets. Als een man het zegt, vinden we het – zo blijkt uit onderzoek – sneller een intelligente mededeling.

**Toef Jaeger** is NRC-redacteur. In 2022 verscheen haar boek *De jongens van Barber*, eerder schreef ze een biografie over Henk van Woerden



**Edwin van Meerkerk**

**Steenbergen, R. (2023)**  
***De Kunst van Anders:***  
**6 voorstellen voor culturele innovatie.**

Prijs: € 14,95

(via [www.reneesteenbergen.com](http://www.reneesteenbergen.com))

Na zo'n vijftien jaar culturele Basisinfrastructuur (BIS) is het Nederlandse cultuurbestel hard toe aan vernieuwing. Sociaal-maatschappelijke en economische ontwikkelingen en veranderingen in het culturele veld zorgen voor spanningen, die tijdens de coronacrisis alleen maar groter zijn geworden. Paradoxaal genoeg zijn het de gevolgen van die crisis die staatssecretaris Uslu hebben doen besluiten de hervorming van het bestel uit te stellen en instellingen nog enkele jaren rust te gunnen. Dat betekent wel dat de discussie over welke kant het op moet met de door de overheid gesubsidieerde cultuur breed gevoerd kan worden zonder dat de druk van de aanstaande subsidieronde voor de periode 2025-2028 boven de markt hangt.

### Sturen op ondernemerschap

Die discussie wordt geopend door Renée Steenberg, kunsthistorica en publiciste, vooral bekend van haar werk over hedendaags mece-naat. In 100 pagina's analyseert ze de oorzaken en mogelijke uitkomsten van de impasse waarin het culturele bestel is beland. Ze legt daarbij de nadruk op twee aspecten. Ten eerste de financieringsmix van kunst en cultuur en de rol die zowel publieke als private partijen daarin spelen. Ten tweede de plek van makers in het culturele bestel, dat tot nu toe primair gefinancierd is op instellingsniveau. De gemeenschappelijke oorzaak van de problemen op deze vlakken is, volgens Steenberg, het sturen op ondernemerschap van instellingen. De nadruk op de financiële kant van de organisatie ging ten koste van de inhoud. Het achterliggende doel, instellingen minder afhankelijk te maken van subsidie, bleek onhaalbaar. Dat is een logische en al vaker gehoorde analyse. De valkuil, en ook Steenberg stapt daar met één been in, is dat de nadruk hier komt te liggen op landelijk gesubsidieerde instellingen en dat het not-for-profit karakter en maatschappelijke doel van deze culturele instellingen tot definitie van cultuur wordt gemaakt (p. 14). Daarmee blijft veel niet-gesubsidieerde cultuur buiten de analyse, wat een goed beeld op de toekomst belemmert.

Een bijkomend punt dat Steenberg een aantal keren aanstipt is de rol van educatie, waar gemeentelijke bezuinigingen de afgelopen tien jaar tot een kaalslag in het buitenschoolse domein hebben geleid. Niet alleen heeft het Rijk door Méér Muziek in de Klas en *Cultuureducatie met Kwaliteit* juist fors geïnvesteerd in binnenschools cultuuronderwijs, ook is de koppeling die zij maakt aan het 'culturele ecosysteem' een gevaarlijke. Wanneer educatie immers primair tot doel zou hebben om toekomstig publiek op te voeden, missen we →

de kern van cultuureducatie: persoonlijke vorming, culturele geletterdheid, het vermogen je gevoelens te uiten. Het succes daarvan mag niet worden afgemeten aan toekomstige bezoekersaantallen.

Centraal in het betoog van *De Kunst van Anders* staat, niet verrassend, de verhouding tussen private en publieke financiering. Helaas gooit Steenbergen het eerste grotendeels op één hoop door alles mecenaat te noemen. Dat vertroebelt het zicht op verschillende typen financiële relaties, van bedrijfssponsoring tot lidmaatschap van een vriendenkring. Op die manier is het moeilijk om de verschillende motieven te onderscheiden en de (dis)balans tussen gevers en overheden te zien. Dat blijkt ook uit de wisselende manier waarop over particuliere gevers wordt gesproken. Nu eens is 'het wezen van mecenaat [...], dat te steunen wat weinig armslag krijgt uit publieke middelen' (p. 67), dan weer is het bedrijfsleven niet in staat de risico's van culturele instellingen goed in te schatten.

### Intermediair

Ook wat gesubsidieerde instellingen betreft biedt het boek soms meer verwarring dan oplossingen. Instellingen gaan gebukt onder eisen en criteria, zijn te veel geld kwijt aan fondsenwerving en marketing (waar veel voor te zeggen valt), maar vervolgens moet er ook volgens de auteur 'goed toezicht worden gehouden op de besteding van geefgeld' (p. 68) en moeten ze daar in de toekomst rekenschap over afleggen. Ook ziet Steenbergen voor instellingen in de toekomst een grote rol weggelegd als intermediair naar makers toe, een complexe taak die zonder twijfel voor nog meer overhead zal zorgen.

Het boek, dat in drie delen is verdeeld, eindigt met zes aanbevelingen voor de culturele sector. Hierin lezen we echo's van eerdere pleidooien van Melle

Daamen (2022) voor minder voorstellingen en van het al in 2005 geschreven *De kracht van kunst* van PvdA'ers Leerdam, Bussemaker en Tammes: een faciliterende overheid en een sterker samenwerkend cultureel veld (Leerdam et al. 2005). Dat minder aanbod ook zou kunnen betekenen dat er vooral mainstream overblijft (men gaat wel vaker naar *Soldaat van Oranje*, maar niet naar experimenteel theater), komt niet naar voren. Ook de gesuggereerde 'banen-carrousel' van managers, bedoeld om doorstroming te bevorderen is bepaald niet zonder risico. Denk hierbij aan een groep managers die nergens echt binding mee heeft en meer gericht is op de eigen carrière dan op het culturele aanbod.

Met *De kunst van Anders* geeft Steenbergen de aanzet tot een discussie over de toekomst van het cultuurbestel die nodig gevoerd moet worden. Dankzij het door de staatssecretaris verleende uitstel is daar nu ook de tijd voor. Deze eerste aanzet maakt in ieder geval dat je zin in die discussie krijgt.

#### Literatuur

- Daamen, M. (2022) *Grazen boven het kunstgras: het falen van het Nederlandse kunstbeleid*. Amsterdam: Prometheus.  
 Leerdam, J., J. Bussemaker en H. Tammes (2005) *De kracht van kunst en cultuur*. Amsterdam: Partij van de Arbeid.

**Edwin van Meerkerk** is universitair hoofddocent Algemene Cultuurwetenschappen aan de Radboud Universiteit en is gespecialiseerd in cultuurbeleid, cultuureducatie en duurzaamheid

### Jan Dirk Baetens

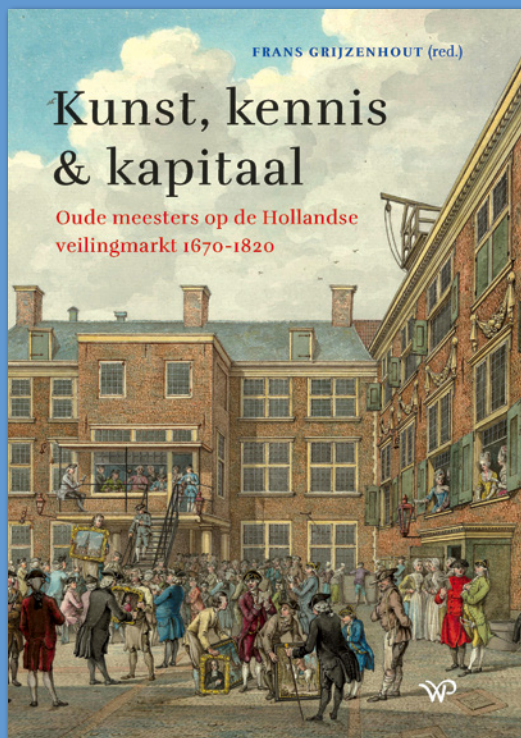
#### **Grijzenhout, F. (red.) (2022) *Kunst, kennis & kapitaal: oude meesters op de Hollandse veilingmarkt 1670-1820.***

Zutphen: Walburg Pers, 358 p.  
 Prijs: € 34,99

Sommigen zeggen dat de 18de eeuw het ondergeschoven kind is van de Nederlandse kunstgeschiedenis. Misschien geldt dat ook wel voor de geschiedenis van de kunstmarkt. Waar we over de 17de-eeuwse Nederlandse kunstmarkt, als vroege voorloper van onze 'moderne' tijd, redelijk goed zijn geïnformeerd, net als over onze 19de-eeuwse 'moderne' kunstmarkt, gaat dat niet op voor die van de 18de eeuw. Dit boek zet een belangrijke stap om die lacune op te vullen. Aan de hand van negen hoofdstukken en omstandige in- en uitleidingen brengt het de wereld van de Hollandse kunstveilingen tijdens de 18de eeuw in kaart. De verschillende auteurs richten zich ieder op één van de bij deze veilingen betrokken actoren (zoals schatsters, makelaars en collectioneurs) of een van de daarbij gebruikte middelen (zoals boedelinventarissen en advertenties).

#### **Afwisselend evenwicht**

De hoofdstukken houden over het algemeen een prettig, afwisselend evenwicht in acht tussen een algemene bespreking van de actoren die een rol spelen bij kunstveilingen enerzijds en meer uitgediepte gevalsanalyses dan wel pittige of betekenisvolle anekdotes anderzijds. Dat maakt het lezen plezierig. Amsterdam komt, als epicentrum van de Noord-Nederlandse kunsthandel, ruim aanbod, maar ook andere steden passeren geregeld de revue. Interessant is verder dat de auteurs niet alleen de aantrekkelijke bovenkant van de kunstmarkt onderzoeken



maar ook de veel moeilijker in beeld te brengen midden- en onderkant van de markt van kleine kunstkopers, bescheiden bemiddelaars en goedkope schilderijen en prenten. Dat zou vaker mogen worden doorgezet in onderzoek naar de kunstmarkt.

De titel *Kunst, kennis en kapitaal* vat de inhoud goed samen. De term 'kunst' spreekt natuurlijk voor zich, al gaat het in de praktijk bijna alleen om schilderijen en, in veel mindere mate, om tekeningen en grafieken van 17de-eeuwse Hollandse meesters. Of hiermee andere segmenten van de kunstmarkt onder de radar blijven, komen we niet echt te weten. Hoe zat het bijvoorbeeld met 16de-eeuwse kunst op die Nederlandse markt van de 18de eeuw? 'Kapitaal', de tweede term van de titel, komt ook ruim aan bod. We krijgen veel informatie over prijzen, zowel van kunstwerken als van de prestaties van kunstbemiddelaars, over het rendement van officiële ambten zoals dat van de schatsters, de huur en opbrengsten van de herbergen waar de veilingen vaak

plaatsvonden, en over de waarde van verzamelingen. De auteurs hebben minder aandacht voor de inzet van kapitaal door handelaars die kopen om weer door te verkopen, wat zo kenmerkend is voor de 'moderne' kunstmarkt. Omdat handelaars hier voornamelijk in hun relatie tot het veilingwezen, en dus als koper, worden bestudeerd, leren we slechts in de marge meer over hun verdienmodel.

### Betwist terrein

'Kennis' is wellicht de interessantste term uit de titel. Precies de ongelijke verdeling van kennis over de goederen die op de kunstmarkt verhandeld worden maakt navigeren op die markt, vroeger en

nu, risicovol, maar ook spannend en potentieel bijzonder lucratief. Zoals op de beursvloer, is de best geïnformeerde partij ook de partij die de slimste tactische keuzes kan maken in het spel van aan- en verkoop. In een tijd waarin 'oude' 17de-eeuwse kunst massaal op de markt kwam, maar directe kennis over de kunst en kunstenaars uit die eeuw verminderde, waren expertise en betrouwbare informatie essentieel. Kennis was dus vaak betwist terrein. De ervaring van taxateurs van inboedels en officiële schatsters kon cruciaal zijn, maar ook op gespannen voet staan met de kennis van makeelaars, vendumeesters en kunstenaars. Ook verzamelaars en handelaars documenteerden de markt vaak grondig om een slag te kunnen slaan. Op al deze aspecten gaat het boek uitvoerig in. Toch blijven er bredere vragen open die minder met kennis als dusdanig, maar meer met kennisconstructies te maken hebben. Vanaf wanneer werden de 17de-eeuwse Hollandse schilders bijvoorbeeld 'oude meesters', zoals de titel van het boek

hen noemt? Wat hield dat concept dan juist in en wat veranderde die nieuwe status voor de handel? Werd er, met andere woorden, op de markt anders gekeken naar deze kunstwerken die nu van 'oude' (of nog niet zo oude) meesters waren, waarbij bijvoorbeeld concepten als erfgoedwaarde, patina (in overdrachtelijke of letterlijke zin) of 'provenance value' hun intrede konden doen? En hoe evolueerde de relatie tussen de primaire en de secundaire markt, vooral in de overgangperiode, tijdens de laatste decennia van de 17de eeuw?

De focus van het boek op de actoren en de formele organisatie van de kunstmarkt (met name van de kunstveilingen) onttrekt die markt zelf, of, anders gezegd, de inhoud ervan, af en toe ook enigszins aan het gezichtsveld. Zo krijgt de lezer in het hoofdstuk over verzamelaars uitvoerig cijfermateriaal gepresenteerd, over de variërende kredietwaardigheid van collectioneurs, over de prijzen die ze betaalden en, helaas summier, over de populariteit van de verschillende 17de-eeuwse schilders op de Hollandse markt. Voor het overige wordt zulk cijfermateriaal, dat inzicht biedt in modes en trends op de markt, vaak eerder anekdotisch ingezet. Hoe de handel in, bijvoorbeeld, Rembrandt, Nicolaes Berchem of Jan Brueghel de Oude evolueerde, en welke rol veranderingen in aanbod, vraag en smaak daarin speelden, blijven zo grotendeels open vragen. Zo ook de rol van de buitenlandse markten die slechts hier en daar wordt aangestipt. Dat alles is echter geenszins kritiek op dit uitstekend gedocumenteerde, doordachte en bijzonder goed leesbare boek; hooguit zijn het suggesties voor vervolgonderzoek. •

**Jan Dirk Baetens** is universitair docent Kunstgeschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen