

SISWO

1989

Harry Ganseboom

Januari 1989



**PROFESSIONALISERING,
STAATSVORMING EN
CIVILISERING**

Bram Kempers
Nico Wilterdink
Harry Ganseboom

ISBN 90 6706 075 5

**PROFESSIONALISERING,
STAATSVORMING EN
CIVILISERING**

**Kunst, macht en
mecenaat ter discussie**

Bram Kempers
Nico Wilterdink
Harry Ganseboom

SISWO publikatie 335

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK,
DEN HAAG

Kempers, Bram

Professionalisering, staatsvorming en civilisering:
kunst, macht en mecenaat ter discussie/Bram Kempers,
Nico Wilterdink, Harry Ganzeboom.-Amsterdam: SISWO,
Stichting Interuniversitair Instituut voor
Sociaal-Wetenschappelijk Onderzoek.
(SISWO-publikatierreeks; 336)
Met lit. opg.
ISBN 90-6706-075-5 geb.
SISO 700.6 UDC 316.75:7
Trefw.: Kempers, Bram "Kunst, macht en mecenaat"/
kunstsociologie.

SISWO Stichting Interuniversitair Instituut voor Sociaal-Wetenschappelijk
Onderzoek
Samenwerkingsorgaan voor sociologisch, sociaal-geografisch, pla-
nologisch en bestuurskundig onderzoek aan de Nederlandse univer-
siteiten
opgericht 30 november 1960
Het bureau is gevestigd: Oudezijds Achterburgwal 128, 1012 DT
Amsterdam; correspondentie-adres: Postbus 19079, 1000 GB
Amsterdam; telefoon: 020-240075

© Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar
gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of welke an-
dere wijze ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgeef-
ster.
No part of this book may be reproduced in any form by print, pho-
toprint, microfilm or any other means without the prior written
permission from the publisher.



Druk: SISWO

Inhoudsopgave

Ten Geleide

Voorwoord

Professionalisering van schilders, Staatsvorming en civilisatie in discussie, Bram Kempers	3
De complicaties van een ontwikkelingsperspectief: Kanttekeningen bij: Bram Kempers, "Kunst, macht en mecenaat. Het beroep van schilderl in sociale verhoudingen 1250-1600. Nico Wilterdink	8
Enige kanttekeningen bij "Kunst, macht en mecenaat van Bram Kempers. Harry Ganzeboom	17
Problemen inzake ontwikkelingsperspectief en theorievorming	24

Voorwoord

C.Wright Mills heeft ooit de preoccupaties van de klassieke sociologische analyse ondergebracht in drie vragen: wat is de structuur van deze specifieke samenleving; wat is de plaats van deze samenleving in de menselijke geschiedenis; en welke variëteiten van mannen en vrouwen overwegen in deze samenleving en in deze periode?

Daarmee is voor de sociologie als collectieve onderneming zowel een opdracht als een programma gegeven.

Voor de individuele onderzoeker geldt de uitdaging aan deze onderneming een bijdrage te leveren door op enigerlei wijze, direct of indirect, deze vragen in zijn of haar studie te verwerken.

Bram Kempers heeft in Kunst, macht en mecenaat deze uitdaging aangenomen. En met succes. Hij is er niet alleen in geslaagd aan zijn materiaal inzichten te ontlokken die licht werpen op voornoemde vragen, maar ook is het hem gelukt deze inzichten op een aantrekkelijke wijze te verwoorden.

De kwaliteiten van zijn studie zijn alom erkend. Dit komt onder meer tot uiting in de vele lovende recensies en kritische besprekingen. Het blijkt ook uit de vele binnenkort te verschijnen vertalingen. Deze reacties laten evenwel ruimte voor vragen die meer specifiek gericht zijn op de sociologische strekking van zijn studie en de manier waarop deze in dit boek gestalte krijgt.

De werkgroep Historisch-sociologische onderzoek heeft twee sociologen om hun reacties gevraagd. Die zijn op één van de bijeenkomsten van de werkgroep, tegelijkertijd met een inleiding en een reactie van de auteur, gepresenteerd en bediscussieerd. Deze publicatie vormt daarvan de schriftelijke neerslag.

C.Cruson
H.Kleijer

Professionalisering van schilders, staatsvorming en civilisatie in discussie

Bram Kempers

Inleiding

Hoe laat de hoofdlijn in de ontwikkeling van de Italiaanse schilderkunst tussen 1200 en 1600 zich beschrijven als een professionaliseringsproces; hoe hing dit samen met ontwikkelingen in toonaangevende vormen van mecenaat; hoe zijn deze op hun beurt te verklaren uit veranderingen in machtsverhoudingen, in het bijzonder processen van staatsvorming en civilisatie?

Zo laat de vraagstelling van Kunst, macht en mecenaat, het proefschrift uit 1987 zich samenvatten. Mijn bijdrage aan deze discussie is als volgt opgebouwd: eerst een samenvatting van het theoretisch uitgangspunt van mijn dissertatie en vervolgens een reactie op de bijdragen van Ganzeboom en Wilterdink. De eerste twee paragrafen zijn overigens geschreven voor het lezen van hun kanttekeningen.

begrippen en theorie

Het is opmerkelijk hoe weinig sociologen zich met kunst hebben bezig gehouden, alsof ook zij dachten dat kunstenaars zich aan sociale dwang en afhankelijkheid konden onttrekken¹). Kunstsociologie is mede daarom een nauwelijks ontwikkeld specialisme en heeft weinig direct bruikbare aanknopingspunten te bieden²). Het is mede daarom zinvol klassieke sociologen zoals Durkheim, Weber, Marx en Elias te raadplegen. Uitgaande van hun werk ben ik gekomen tot drie begrippen die zowel verwijzen naar relaties als naar processen. Met de termen professionalisering, staatsvorming en civilisatie heb ik het materiaal geordend. Het gaat niet om een pasklaar theoretisch kader, maar om termen die in de loop van het onderzoek hun nut bewezen hebben en aan empirisch gebruik hun betekenissen ontleen.

Het door sociologen voornamelijk voor artsen in de negentiende en twintigste eeuw ontwikkelde begrip professionalisering is ook verhelderend voor de opmerkelijke ontplooiing van schilders in Italië tussen de dertiende en zestiende eeuw³). Aan professionalisering of beroepsvorming laten zich verschillende kenmerken verbinden. Vaklieden ontwikkelden van meester op leerling specialistische vaardigheden die in de loop van enkele generaties werden uitgebreid. Beroepsgenoten verenigden zich in organisaties met controle op opleiding, beoordeling van vakwerk, omgangsvormen en deelname aan rituelen. Na verloop van tijd stelden ze ook de

aangeleerde vaardigheden op schrift en verbonden daaraan algemene beschouwingen of theorieën⁴). Enkele succesvolle vakgenoten stelden de geschiedenis van hun beroep op schrift met de nadruk op beroemde voorgangers. Zo probeerden vakgenoten de relaties met elkaar en met opdrachtgevers aan regels te binden. Met deze regels probeerden ze een monopolie op de uitoefening van het beroep te vestigen. Aan de beroepsidealën ontleenden vakgenoten een gemeenschappelijke binding, terwijl ze binnen de afhankelijkheid ten opzichte van opdrachtgevers de marge voor eigen zeggenschap zo groot mogelijk maakten.

In mijn boek gaat het in de eerste plaats om professionalisering van schilders. Beroepsvorming deed zich evenzeer voor onder edelsmeden, beeldhouwers en architecten. Ook onder opdrachtgevers voltrokken zich processen van beroepsvorming. Geestelijken bij voorbeeld vormden geen beroepsorganisaties maar ontwikkelden wel specifieke bekwaamheden, theorieën en historische visies. Kooplieden en bankiers gingen minder ver in theorievorming, maar vormden wel gilden. Zo verwijst professionalisering niet alleen naar een groep op middellange termijn, maar ook naar ontwikkelingen op langere termijn en in een ruimer sociaal verband. Professionalisering is zo beschouwd een algemene aanduiding voor economische differentiatie⁵).

Het begrip professionalisering is onvoldoende om recht te doen aan de verscheidenheid van politieke en culturele aspecten van sociale ontwikkelingen. Het werk van Norbert Elias biedt, in samenhang met het oeuvre van Weber goede begrippen voor juist de politieke en culturele facetten. Beiden hechten veel waarde aan het begrip staat of staatsvorming⁶). Dit verwijst naar een vorm van politieke integratie met de volgende kenmerken. Staten maakten aanpakken op een belastingmonopolie: alleen de staat mag belasting heffen en sluit andere organisaties uit van zelfstandige inning van belastingen⁷). Inkomsten uit belastingen stelden staten beter in de gelegenheid de gewelduitoefening te beheersen. Staten maakten aanspraken op het alleenrecht van wapengeweld en konden daarmee hun greep op belastingheffing bekrachtigen. Monopolisering van belastingheffing en gewelduitoefening waren onverbreekelijk met elkaar verbonden⁸). De aanspraken golden een afgebakend grondgebied. Dit territorium werd met de belastinggelden beveiligd en verdedigd. De organisatie van leger en belastinginning werd de taak van bestuurlijke instellingen, waartoe ook de diplomatie behoorde⁹). Het bestuur werd in toenemende mate uitgeoefend op basis van wetten die zich gestaag uitbreidden¹⁰). Bestuurders ontwikkelden in het verlengde daarvan een ideaalbeeld van de staat met de nadruk op vrede, vrijheid en gerechtigheid¹¹).

Kerkelijke instellingen hadden verschillende kenmerken gemeen met staten. Ze ontwikkelden ook bestuurlijke instellingen en

wetten. Met het op schrift stellen en verbreiden van ideaalbeelden gingen kerken in aanleg verder dan staten. Daarbij brachten mensen scheidslijnen aan tussen sacraal en profaan of clericaal en seculier¹²). Deze onderscheidingen werden overbrugd door gifrelaties en rituelen¹³). Kerken verloren gaandeweg hun greep op belastingheffing aan staten. Geestelijken spoorden namens sacrale idealen aan tot vreedzaam gedrag, maar raakten voor de uitoefening van wapengeweld sterk op staten aangewezen. Het kerkelijk grondgebied kromp in, met uitzondering van de Kerkelijke Staat gedurende de vijftiende en zestiende eeuw.

Zowel binnen beroepsgroepen als staten kwamen gedragsidealën tot ontwikkeling. Elias heeft de staatsvorming in Frankrijk, met de nadruk op de periode van 1500 tot 1800, in verband gebracht met civilisatieprocessen¹⁴). Elias gebruikte voor zijn analyse van het beschavingsproces voornamelijk geschreven bronnen, in het bijzonder etiquetteboeken¹⁵). Doel van mijn onderzoek is onder meer om te kijken hoe schilderijen gebruikt kunnen worden als bron voor civilisatieprocessen, hoe deze in Italië verliepen en welk verloop de staatsvorming daar had. De door Elias beschreven ontwikkelingen laten zich immers in Italië ook waarnemen, maar met andere accenten en faseringen. In Italië vormde zich niet een toonaangevend cultuurcentrum, zoals het koninklijk hof in Frankrijk, waaraan religieuze orden, stadsbesturen en koopmansfamilies ondergeschikt waren.

Civilisatie of beschaving laat zich opvatten als een algemene aanduiding voor de ontwikkeling van omgangsvormen, zoals die tot uitdrukking komen in moraal, recht, godsdienst en kunst¹⁶). Het gaat zowel om de ontwikkeling die kinderen en jongeren doormaken, als om veranderingen in opvoeding en opleiding¹⁷). Het naleven van gedragsstandaarden geschiedde niet alleen onder dwang van straffen, maar ook meer en meer als aangeleerde levensvorm. Mensen leerden elkaar in toenemende mate om gemeenschapszin, geleerdheid en vlijt als vanzelfsprekend te zien. Schending van de gedragsnormen bracht gevoelens van schaamte en pijnlijkheid te weeg¹⁸). De deugden werden op schrift gesteld, uitgebeeld, uitgebreid en gesystematiseerd. Grotere groepen mensen gingen de deugden op een evenwichtiger en gelijkmatiger wijze naleven, niet alleen onder gelijken, maar in toenemende mate ook ten overstaan van minderen¹⁹). Het beschavingsproces is een meervoudige ontwikkeling die niet alleen de inhoud van omgangsvormen betreft maar ook de reikwijdte van overdracht in opvoeding, onderwijs en sociale controle²⁰.

Een breed opgezette studie met een theoretische dimensie vergt een stand van wetenschap waarbij de ter zake doende empirische problemen al door anderen zijn opgelost. Telkens zijn reconstructies van de oorspronkelijke situatie nodig. Vaak bieden bestaande hypothesen soulaas, maar soms is er, in het licht van de gestelde

problemen, aanleiding nieuwe oplossingen te overwegen. Altijd blijft er een marge van onzekerheid. Veel gegevens waarop historische reconstructies gebaseerd moeten worden, zijn verloren gegaan. Wat bewaard bleef, is vaak moeilijk te interpreteren, omdat de bronnen zijn voortgebracht met een ander doel dan historisch onderzoek. Deze empirische problemen vormen evenwel niet de kern van de discussie waarom het nu gaat.

Noten

- 1) Illustratief is dat de bijdrage over kunst en samenleving in de International Encyclopedia of the Social Sciences geschreven is door de kunsthistoricus Haskell die voornamelijk kunsthistorische noemt, en in Patrons and Painters stelling neemt tegen een generaliserende benadering, XVIII-XIX. Von Martin 1932 was de eerste die in verband met onderzoek naar de renaissance aan de sociologie een belangrijke rol toekende. Burke 1974 (1972) presenteert zijn benadering als sociologisch, maar legt daarbij de nadruk op "structures", that is with factors which remain fairly constant in the course of more than a century.... Artistic, ideological, political and economic elements have been treated in relative isolation' (318).
- 2) Zie Kempers 1984.
- 3) Zie Carr-Saunders 1933, Johnson 1972, Mok 1973 en De Swaan 1985. De sociologische publicaties over professionalisering vormen meer een empirische traditie dan een uitgewerkt theoretisch kader.
- 4) Carr-Saunders 1933. De introductie van het begrip Beruf en Beruf und Arten der Berufsgliederung bij Weber 1922, 80-82.
- 5) Deze omschrijving is minder specifiek dan de gangbare die voornamelijk 'vrije' beroepen in de moderne tijd betreft. Het begrip differentiatie is met zijn tegenhanger integratie ontleend aan Elias 1971. Economisch, politiek en cultureel vat ik op als drie verschillende aspecten van sociaal.
- 6) Weber 1922, 815-868 en Elias 1969 II.
- 7) Weber 1922, 92-121 en Elias 1969, 279-311.
- 8) Weber 1922, 815-821 en Elias 1969.
- 9) Weber 1922, 125-128 gebruikt hierbij ook de termen bureaucratische Verwaltungsstab en legale Herrschaft.
- 10) Weber 1922, 122-158, 181-198, 387-531. Elias legt minder nadruk op formele wetgeving en meer op persoonlijkere gedragsregels.
- 11) Dit aspect is vooral door Marx benadrukt onder de noemer van ideologie en meer in het algemeen bovenbouw.
- 12) De sociologie van religie is vooral ontwikkeld door Durkheim 1899 en 1912; Weber 1904/1905, 1922, 245-367, alsmede Mauss 1950.
- 13) Mauss 1950. Voor kerkelijke rituelen gebruik ik verder het begrip liturgie, en ceremonieel voor paleisrituelen.
- 14) Elias 1969 II, 369-397, 434-454, I, vii-lxx met opmerkingen over de generaliseerbaarheid van dit verband.
- 15) Elias 1969 I, 75-282.
- 16) Deze elementen komen in de meeste definities van cultuur voor. De herkomst van deze omschrijvingen ligt voornamelijk in de antropologie. Civilisatie verdient de voorkeurvattend omdat het een proces aanduidt. Aan het begrip mentaliteit verleen ik geen centrale plaats omdat het te weinig verwijst naar processen en relaties tussen mensen.
- 17) Goudsblom 1977, 133 noemt nog een derde proces dat aangeduid wordt door het begrip civilisatie, namelijk de evolutie van de menselijke soort, maar dit is hier niet aan de orde.
- 18) Elias 1969 II, 312-341, 397-409.
- 19) Elias 1969 II, 342-351, 409-434.
- 20) In mijn begripsomschrijving zijn elementen overgenomen die Weber 1922 noemt in verband met rationaliteit en 1904 met protestantse ethiek.

De complicaties van een ontwikkelingsperspectief
Kanttekeningen bij: Bram Kempers. Kunst, macht en mecenaat. Het
beroep van schilder in sociale verhoudingen 1250-1600

Nico Wilterdink

In Bram Kempers' dissertatie Kunst, macht en mecenaat laten zich drie niveaus onderscheiden. Het eerste, letterlijk meest zichtbare niveau is dat van de geschilderde voorstellingen; op het tweede niveau bewegen zich de schilders, hun opdrachtgevers en andere bij de schilderijen betrokkenen in hun onderlinge relaties; het derde, meest algemene niveau heeft betrekking op ruimere maatschappelijke processen, aangegeven door zulke begrippen als staatsvorming en civilisering. Kempers' centrale uitgangspunt is dat deze niveaus zozeer met elkaar samenhangen dat ze zonder elkaar niet goed te begrijpen zijn. Geschilderde voorstellingen verhelderen en illustreren de maatschappelijke verhoudingen waarin ze zijn gemaakt en waaraan ze uitdrukking geven, en omgekeerd moeten deze voorstellingen begrepen worden door ze te bezien in relatie tot schilders en opdrachtgevers en de maatschappelijke verhoudingen, waar deze deel van uitmaken.

Dit uitgangspunt, hoe eenvoudig het ook mag klinken, is in feite heel pretentief. Om het waar te kunnen maken heeft Kempers veelomvattend en ingewikkeld onderzoek moeten verrichten. Hij heeft zich er niet tevreden mee gesteld de kunstgeschiedenis met een sociologische visie aan te vullen, maar geprobeerd de kunstgeschiedenis in een historisch-sociologisch kader te incorporeren en zo te sociologiseren. Dat een boek met een dergelijke allure naast veel lof ook enige zure kritiek heeft opgeroepen, hoeft geen verwondering te wekken. Kempers waagt het immers om een terrein te betreden, dat strikt genomen het zijne niet is, en op dat terrein nota bene stellige uitspraken te doen, die ingaan tegen aanvaarde kunsthistorische inzichten!

Intussen mag iedereen die de historische sociologie een goed hart toedraagt zich erover verheugen dat dit boek desondanks zo'n publiekssucces is geworden. Van de eerste tot de laatste bladzijde spreekt er een consequent sociologische visie uit, en het is op te vatten als één groot pleidooi voor de integratie van kunstgeschiedenis en kunstsociologie. De aangekondigde vertalingen in het Engels, Frans, Italiaans en Duits maken nieuwsgierig naar de internationale ontvangst: zal het boek als baanbrekend worden gezien, zal het merkbaar bijdragen tot de sociologisering van de kunstgeschiedenis?

Complex is deze studie niet alleen doordat ze zich tussen ver-

schillende abstractieniveaus heen en weer beweegt, maar ook doordat ze ontwikkelingslijnen in een uiterst gecompliceerde geschiedenis - die van Italië tussen 1250 en 1600 - probeert aan te geven. Daarbij moest de schrijver zich natuurlijk de nodige beperkingen opleggen. In opeenvolgende hoofdstukken valt het zoeklicht telkens op die groepen die als de voornaamste opdrachtgevers aan schilders en daarmee als het meest bepalend voor de Italiaanse schilderkunst in de betreffende periode worden gezien: de bedelorden die in de dertiende eeuw opkomen, het bestuur van de stadstaat Siena omstreeks 1300, de elkaar bestrijdende grote koopmans- en bankiersfamilies in Florence in de veertiende en vijftiende eeuw, de hertogelijke en pauselijke hoven die in de vijftiende en zestiende eeuw tot bloei komen.

De vraag die zich in dit verband voordoet, en die ik in deze beschouwing centraal wil stellen, is: zijn deze verschillende historische episodens in een ontwikkelingstheorie onder te brengen? Zijn ze te beschouwen als fasen in een ontwikkeling die in één bepaalde richting is verlopen en zo ja, hoe is die ontwikkeling te typeren? Welke deelontwikkelingen zijn hierin te onderscheiden, en hoe hangen die met elkaar samen?

Kempers suggereert een antwoord op de hier opgeworpen vragen door drie begrippen centraal te stellen: professionalisering, staatsvorming en civilisering. Het eerste van deze begrippen heeft hier betrekking op de ontwikkeling van het schildersberoep zelf, het tweede op daarmee samenhangende politieke veranderingen, het derde op de ontwikkeling van gedragsstandaarden en beschavingsidealen die onder meer in geschilderde voorstellingen tot uitdrukking worden gebracht.

Nu zijn deze begrippen op twee manieren te gebruiken: in louter attenderende zin, waarbij geheel in het midden gelaten wordt welke de richting van de veranderingen is; en in de meer specifieke zin waarin gerefereerd wordt aan een ontwikkeling in een bepaalde richting. Kempers lijkt soms te aarzelen tussen beide soorten betekenissen, maar uit de wijze waarop hij de drie begrippen introduceert (p. 24) kan worden opgemaakt dat hij vooral de tweede soort betekenis op het oog heeft. In deze beschouwing ga ik daar verder ook van uit. Helaas kan uit Kempers' losse, om niet te zeggen slordige omschrijvingen van de drie begrippen niet worden afgeleid waaraan deze ontwikkelingen precies moeten worden afgemeten. Definitie en beschrijving, conceptualisering en begripstoepassing lopen hier bovendien in elkaar over, waardoor de vraag of er sprake was van voortgaande professionalisering, staatsvorming en civilisering al bij voorbaat lijkt te zijn beantwoord. Dat antwoord is echter in geen van de drie gevallen evident, zoals ik zal toelichten.

Professionalisering

De toepassing van het begrip professionalisering lijkt op het eerste gezicht het minst problematisch. Kempers beschrijft, hoe met de groeiende stroom van opdrachten na 1250 het schildersberoep in Italië belangrijker wordt ten opzichte van concurrerende ambachten (zoals die van edelsmeden en mozaïekmakers) en in aanzien stijgt, hoe sommige schilders roem verwerven en zo een voorbeeld worden voor vakgenoten en hoe de vakbekwaamheid van schilders toeneemt. Deze ontwikkeling mondt in de zestiende eeuw uit in een expliciete beroepsideologie - vooral belichaamd door Vasari's Levens van de meest voortreffelijke schilders, beeldhouwers en architecten - en in beroepsorganisaties die de regulerende functies van de gilde pogen te combineren met de status van een deftig genootschap. De omstreeks 1560 in Florence opgerichte Accademia del Disegno levert hiervoor het model.

Is dit alles voldoende om van professionalisering te spreken? Kempers zelf noemt feiten die daar tegen pleiten: de in de zestiende eeuw opgerichte academies groeiden vaak "niet" of "pas later" uit tot vakorganisaties met een beroepsmonopolie, ze hadden slechts een "beperkte onderwijsfunctie", de grote statusongelijkheid tussen schilders onderling bleef aan hun eenheid afbreuk doen (p. 332). Dat laatste blijkt in de hele beschouwde periode van grote betekenis; in hun eigen tijd al beroemde schilders als Giotto, Simone Martini en Rafaël onderscheidden zich door hun prestige, hun inkomen, hun mobiliteit, hun toegang tot de hoogste kringen sterk van de modale schilders, die veel meer lokaal gebonden waren en afhankelijk van de plaatselijke gildebepalingen. Over deze gewone schilders en hun organisaties deelt dit boek weinig mee. (Zo is de derde paragraaf van het derde, aan Florence gewijde hoofdstuk, getiteld "Vakmanschap, status en beroepsorganisaties van schilders", maar over de beroepsorganisaties is vervolgens niets te vinden.)

Bezien we de ontwikkeling op langere termijn en trekken we de lijnen door tot nu toe, dan moeten we vaststellen dat het schildersberoep zich juist niet heeft ontwikkeld tot een professe volgens de kenmerken die gewoonlijk met dat begrip worden verbonden: beroep gedefinieerd door langdurige opleiding, beperkte toegang en monopolie op bepaalde diensten, op grond daarvan gegarandeerde sociaal-economische status, organisatie die dwingend regels aan leden oplegt. In scherpe tegenstelling tot het arts-, advocaten-, apothekers- of notarissenberoep, dat een veilige positie in de upper-middle class garandeert, is het beroep van kunst schilder een high risk game, waarin enkelen de hoogste toppen van roem en rijkdom bereiken, de meesten veroordeeld blijven tot een betrekkelijk laag levenspeil. Er is hier geen beroepsorganisatie

die regulerend en beschermend optreedt, geen opleidingsinstituut dat diploma's verstrekt die een voorwaarde vormen voor toetreding tot de beroepsgroep, geen overheid die enig beroepsmonopolie erkent. Kunst schilders zijn in al deze opzichten minder geprofessionaliseerd dan kappers of banketbakkers. Verbonden met deze situatie is - sinds de vorige eeuw - een ideologie die de vrijheid van de individuele kunstenaar benadrukt, de mogelijkheid en de noodzaak voor iedere kunstenaar om zijn eigen creatieve impulsen te volgen.

In dat verband zou gesproken kunnen worden van een proces van deprofessionalisering gedurende de laatste één tot twee eeuwen. Deze stelling lijkt me zelfs onontkoombaar als men de these van professionalisering van het schildersberoep in de periode 1250-1600 wil handhaven: professionalisering heeft zich dan nadien niet verder doorgezet en is na verloop van tijd in haar tegendeel omgeslagen. Kempers rept in zijn boek echter niet van deze interpretatie. Integendeel, aan het eind ervan concludeert hij: "De kunstgeschiedenis laat zich derhalve interpreteren als een professionaliseringsproces" (p. 341). In een noot voegt hij daaraan toe: "In de zin van een beroepsorganisatie, een beroepstheorie, een beroepsgeschiedenis en aanspraken op deftigheid, en een zekere autonomie als beroepskring ten opzichte van cliënten en staat, was het professionaliseringsproces van beeldende kunstenaars al in grote lijnen voltooid in de zestiende eeuw" (p. 405, noot 222).

Professionalisering van het schildersberoep zou zich dus verder hebben doorgezet, dan wel in de zestiende eeuw "voltooid" zijn. Beide stellingen lijken mij moeilijk verdedigbaar. Als met betrekking tot de periode 1250-1600 van professionalisering van het schildersberoep kan worden gesproken, dan was het toch een beperkte en partiële, allerminst een voltooide professionalisering. Men zou zelfs kunnen beargumenteren dat in deze periode kiemen gelegd zijn voor de latere verregaande ideologische individualisering van het kunstenaarschap die te interpreteren is als een aspect van deprofessionalisering. In Vasari's Vite, door Kempers beschouwd als de invloedrijkste expressie van de zich vormende beroepsideologie, wordt de nadruk gelegd op de bijzondere gaven van uitblinkende individuele kunstenaars - een nadruk die zich later zal verheven in de, bij uitstek niet-professionele, romantische verheerlijking van het artistieke genie.

Staatsvorming

Vraagtekens zijn eveneens te plaatsen bij de toepassing van het begrip staatsvorming, hoezeer het ook in louter attenderende zin zijn nut bewijst. "Staatsvorming" kan op verschillende processen betrekking hebben, zoals: de vestiging van een geweldsmonopolie

in een bepaald gebied; de versterking van dit geweldsmonopolie (terugdringing van geweld dat niet onder het monopolie valt); de uitbreiding van het gebied waarvoor het geweldsmonopolie geldt; de ontwikkeling van gespecialiseerde politiek-bestuurlijke instituties; de formalisering van deze instituties door middel van wetten; de uitbreiding van controle en regulering door een gevestigde staatsmacht; en de verontpersoonlijking van de staatsmacht, de overgang van meer persoonlijke naar meer collectieve, gedeelde machtsuitoefening¹).

Duidelijk uit Kempers' studie wordt dat deze processen zich niet aldoor voordeden en dat soms van veranderingen in tegengestelde richting sprake was. Zo wordt Siena omstreeks 1300 beschreven als een kleine, maar in veel opzichten ver ontwikkelde stadstaat, met een welomschreven toedeling van politiek gezag aan collectieve lichamen, een uitgewerkt rechtsstelsel, een omvangrijk bestuurlijk apparaat en een nauwkeurige schriftelijke vastlegging van regelingen en besluiten. De politieke normen en idealen die met deze structuur verbonden zijn, hebben hun neerslag gevonden in de beroemde muurschilderingen in het stadhuis, die alle uit deze periode stammen. Na 1340 echter raakt de Sienese comune in verval door "economische stagnatie, politieke decentralisatie en toenemende sociale wanorde en geweldpleging", ten gevolge waarvan ook de opdrachtverlening aan schilders sterk afneemt (p. 180). In andere stadstaten vinden vergelijkbare ontwikkelingen plaats; eerder al in steden als Pisa, Lucca en Arezzo, waar een collectief bestuur plaatsmaakt voor de "parasitaire" machtsuitoefening door één familie (p. 147); later in Florence, waar de republikeinse staatsstructuur ondermijnd wordt door de hevige factiestrijd tussen families, uitmondend in de semi-dictatoriale macht van de De Medici's.

In al deze gevallen zou men van "staatsontvorming" kunnen spreken - wettelijke staatsinstellingen maken plaats voor de meer persoonlijke en minder geformaliseerde macht van één of enkele families. Soms ging deze ontwikkeling gepaard met economische achteruitgang en daling van de artistieke productie, soms echter was het tegendeel het geval - Florence in de vijftiende eeuw is van dat laatste het meest illustere voorbeeld.

In tenminste één opzicht kan wél van staatsvorming voor de hele periode 1250-1600 worden gesproken: staatsterritoria werden omvangrijker, kleinere politieke eenheden werden veroverd en ingelijfd door grotere. Het aantal min of meer autonome politieke eenheden die met elkaar het Italiaanse schiereiland bestreken nam af. In de zestiende eeuw stabiliseerden zich, onder Spaanse dominantie, voor langere tijd de territoriale grenzen tussen deze eenheden.

De kwestie is, hoe dit allemaal samenhangt met de ontwikkeling van het schildersberoep en de schilderkunst. In elk geval kan

moelijk gesproken worden van een vaste samenhang tussen staatsvorming (afgemeten aan bijvoorbeeld de grootte der staatsterritoria) en omvang en kwaliteit van de artistieke productie. De bloei van de Italiaanse schilderkunst in de vijftiende en zestiende eeuw houdt verband, kan men zeggen, met de gebrekkige staatsvorming, met de afwezigheid van één dominerend centrum en de permanente hevige rivaliteit tussen verschillende centra, die mede met artistieke middelen werd uitgevochten. De autonomie van deze centra nam af toen zich elders in Europa veel omvangrijker en daardoor machtiger staten vormden die het Italiaanse schiereiland gingen overheersen - eerst vooral Spanje, later Frankrijk, nog later Oostenrijk. Met andere woorden, juist in het Europese kerngebied van artistieke en intellectuele productie, Italië, stagneerde de staatsvorming in hoge mate, met als gevolg dat het in politiek en militair opzicht werd overvleugeld door staten die, naar de maatstaven van die tijd, cultureel minder ontwikkeld waren.

Civilisering

Ook "civilisering" bewijst in deze studie als attenderend begrip zijn bruikbaarheid. Het vestigt de aandacht op beschavingsidealen die in geschilderde voorstellingen werden uitgebeeld - idealen van bijvoorbeeld ingetogenheid, deemoed, kuisheid, wijsheid.

Maar de vraag is, opnieuw, of er in deze periode sprake was van "civilisering" in de zin van een ontwikkeling in een bepaalde richting, en in het bijzonder in de betekenis die Elias in Ueber den Prozess der Zivilisation aan het begrip gegeven heeft: een steeds meer "gedifferentieerde, gelijkmatige en alzijdige" beheersing van affekten. In feite gaat Kempers nauwelijks op deze vraag in. Beantwoording is ook moeilijk, vanwege zowel het complexe karakter van Elias' civilisatiebegrip²) als de complexiteit van de ontwikkeling waar het begrip in dit geval betrekking op heeft.

Een poging tot systematische beantwoording zal waarschijnlijk een gemengd beeld opleveren: sommige processen (zoals de verfijning van omgangsvormen in kerkelijke, burgerlijk-stedelijke en hoofs-aristocratische verbanden) lijken op toenemende civilisering te wijzen, andere eerder op het tegendeel. Zo werd het enorme succes van de Franciscaanse beweging en andere bedelorden in de dertiende eeuw, met hun idealen van soberheid, onthouding en naastenliefde, gevolgd door een proces van verwereldsing waarin het met die idealen minder nauw genomen werd³). In geschilderde voorstellingen maakte, grof samengevat, een nadruk op Christelijke deugden als eenvoud, ingetogenheid en kuisheid plaats voor een groter accent op praalzucht, emotionaliteit en zinnelijkheid.

Nu is het al te eenvoudig die voorstellingen te beschouwen als directe weerspiegelingen van een collectieve mentaliteit⁴⁾, maar de vraag blijft hoe veranderingen in geschilderde voorstellingen zich dan wel verhouden tot veranderingen in mentaliteit of culturele oriëntatie, en hoe die in termen van civilisering moeten worden geïnterpreteerd.

Volgens Elias' eigen theorie is in deze periode niet zonder meer een ontwikkeling van toenemende civilisering te verwachten, gegeven de veranderingen in de sociale figuraties die zich voordeden. Civilisering wordt door hem in de eerste plaats in verband gebracht met staatsvorming, en, zoals opgemerkt, verliep deze niet continu in dezelfde richting en leidde zij niet tot de vestiging van een eenheidsstaat over een groot gebied - de verdeeldheid tussen betrekkelijk kleine, onderling rivaliserende politieke eenheden bleef voorlopig bestaan. Bovendien brengt Elias civilisering in verband met "functionele democratisering", een ontwikkeling van persoonlijke naar collectieve, gedeelde politieke macht en van vermindering van machtsverschillen tussen verschillende sociale strata: hierdoor neemt de druk op "hogeren" toe om zich ook tegenover "lageren" in acht te nemen, de druk op "lageren" om zich minder uitsluitend door Fremdzwang' en meer door Selbstzwang' te laten leiden. In de veertiende tot en met zestiende eeuw deed zich echter eerder een tegengestelde ontwikkeling voor, door Kempers "aristocratisering" genoemd: de min of meer collectieve, gedeelde, republikeinse macht in stadstaten maakte plaats voor de meer persoonlijke macht van hertogen, koningen en pausen. Dit proces bracht enerzijds een ontwikkeling naar meer verfijnde omgangsvormen met zich mee, verdrong anderzijds clericale en "burgerlijke" beschavingsidealen naar het tweede plan. Gedragsnormen en beschavingsopvattingen veranderden, zonder dat er duidelijk sprake was van een alomvattende ontwikkeling van toenemende (of afnemende) civilisering.

Conclusie⁵⁾

Professionalisering, staatsvorming en civilisering: geen van deze drie begrippen blijkt nauwkeurig te kunnen aangeven wat er in Italië tussen 1250 en 1600 veranderde. Professionalisering van het schildersberoep deed zich hooguit in enkele opzichten en in beperkte mate voor, en zette zich daarna niet verder door. Staatsvorming vond niet ononderbroken in heel Italië plaats - in sommige perioden en sommige gebieden was eerder van "staatsontvorming" sprake - en leidde voorlopig slechts tot de vorming van betrekkelijk kleine territoriale eenheden. Van civilisering zou men volgens sommige aanwijzingen wel, volgens andere niet kunnen spreken.

Van een vaste samenhang tussen de drie processen blijkt even-

min sprake te zijn. Professionalisering veronderstelt weliswaar een zekere mate van staatsvorming (het beroepsmonopolie van een volwaardige professe wordt door de staat gegarandeerd), maar de ontwikkeling van het schildersberoep illustreert dat staatsvorming zeker geen voldoende voorwaarde voor professionalisering is: juist in de negentiende en twintigste eeuw, toen de staat zijn taken sterk uitbreidde, nam de professionaliteit van het schildersberoep af. Op soortgelijke gronden zou gezegd kunnen worden dat een zekere mate van civilisering in de Eliaanse betekenis wel een noodzakelijke voorwaarde is voor professionalisering (Langsicht, het vermogen tot rationele planning), maar geen voldoende voorwaarde. Het verband tussen staatsvorming en civilisering ten slotte, kernstuk van Elias' theorie, is minder eenvoudig en rechtlijnig dan lezers uit Ueber den Prozess..' zouden kunnen opmaken: terwijl in Italiaanse centra in de zestiende eeuw gedragsvoorschriften werden ontwikkeld die elders navolging vonden, was de staatsvorming hier minder ver voortgeschreden dan in andere Europese gebieden, althans afgemeten aan de omvang der politieke eenheden⁶⁾.

De geschiedenis van het schildersberoep laat zich, kortom, lastig plaatsen in een evolutionistisch kader van samenhangende ontwikkelingen die zich steeds in dezelfde richting voortzetten. Met deze relativerende kritiek pleit ik niet voor de terugkeer naar een traditionele historiografie, die zich zou beperken tot het weergeven van opeenvolgende historische gebeurtenissen (maar waarbij toch impliciet en onvermijdelijk met een of ander ontwikkelingschema wordt gewerkt). Integendeel, Kempers' studie bewijst overtuigend de vruchtbaarheid van een ontwikkelingssociologisch perspectief, - door veranderingen over een lange periode te bezien wordt het inzicht in elk der fasen vergroot. Speciaal in de zeer fraaie slotbeschouwing waarin lijnen naar nu worden doorgetrokken - voor mij het hoogtepunt van het boek - laat Kempers ook zien hoezeer historisch-sociologische onderzoek kan bijdragen tot inzicht in het heden. Maar de conceptualisering van langetermijnprocessen en de theorievorming op dit terrein brengen problemen met zich mee waarvan de oplossing, vrees ik, voorlopig nog niet in zicht is.

Noten

- 1) Norbert Elias, Het civilisatieproces, 2 delen, Utrecht/Antwerpen 1982 (oorspr.: Ueber den Prozess der Zivilisation, 1939).
- 2) Over problemen rond het civilisatiebegrip heb ik uitvoeriger geschreven in "De civilisatietheorie in discussie. Opmerkingen bij een congres", Amsterdams Sociologisch Tijdschrift, 8,4 (maart 1982), pp. 571-590.

- 3) Men zou in de lijn van Elias kunnen redeneren dat hier sprake was van een nadruk op extreme soberheid en onthouding, derhalve van een weinig vanzelfsprekende en gelijkmatige affectbeheersing, derhalve van een relatief laag civilisatieniveau. Empirisch is dit echter moeilijk te onderscheiden van soberheid en onthouding die juist zouden duiden op een relatief hoog civilisatieniveau.
- 4) Zoals bijv. Pitirim Sorokin veronderstelde in Social and Cultural Dynamics (4 vols., New York 1937-1941): uit geschilderde voorstellingen leidde hij af dat de ideational cultuur van de Middeleeuwen zich transformeerde in de sensate cultuur van de Renaissance en daarna.
- 5) Uiteraard roept Kunst, macht en mecenaat veel meer interessante vragen op dan ik hier heb behandeld. Een van de intrigerende vragen betreft de betekenis van de godsdienst. Dat die betekenis zeer groot was is evident, en komt ook in dit boek duidelijk naar voren. In de lijn van Elias is Kempers echter geneigd de afhankelijkheid van godsdienstige voorstellingen van de sociale figuraties waarin zij opgeld deden te benadrukken: godsdienstige voorstellingen vormden het expressiemiddel, voorzagen in de symboliek waarmee machtsen statusverhoudingen werden uitgedrukt. De vraag die dan rijst is: waarom dat expressiemiddel, waarom die symboliek? Verwijzing naar de macht van de Kerk verschuift het probleem: waarom had de Kerk in deze samenleving zo'n grote macht?
- 6) Bram Kempers heeft hier zelf op gewezen in "De civilisatietheorie van Elias en civilisatieprocessen in Italië, 1300-1550. Over de beschaafde strijd tussen generalisten en specialisten", Amsterdams Sociologisch Tijdschrift, 8,4 (maart 1982), pp. 591-611.

Enige kanttekeningen bij "Kunst, macht en mecenaat" van B.Kempers

Harry Ganzeboom

In de twaalfde eeuw voltrekken zich in Italië een aantal kunstzinnige ontwikkelingen, waarvan de producten tot in onze dagen de aandacht en bewondering van velen zullen wekken. De artistieke bloei was niet enkel een kwestie van geniale enkelingen als Fra Angelico, Masaccio, Giotto, Rafael, Botticelli, Da Vinci en Michelangelo, maar moet gezien worden als de uiting van een grootscheeps professionaliseringsproces, waarin beeldende kunstenaars voor het eerst (weer) de gelegenheid kregen zich als beroepsgroep te laten gelden en hun eigen kwaliteitsmaatstaven te hanteren. Deze opkomst van de kunstenaarsprofessie in de Italiaanse Renaissance is volgens Kempers geen willekeurige vonk in de wereldgeschiedenis, maar berust op de goede marktpositie waarin de kunstenaars zich in die tijd bevinden. Een marktpositie die ontstaat door een overvloed van rijke opdrachtgevers die elkaar middels kunst de loef proberen af te steken. Deze situatie zorgt ervoor dat de kunstenaars in staat zijn een relatief zelfstandige en machtige positie voor zichzelf te creëren en hun eigen wereld van kwaliteitsmaatstaven te ontwikkelen, en wel zonder dat de relatie met de opdrachtgevers daarbij in de knel komt. Kunsthistorici als Gombrich hebben eerder met name gewezen op de vooruitgang die in de Italiaanse Renaissance gemaakt is in het waarachtig afbeelden van de werkelijkheid. Volgens hen waren 'technische' ontwikkelingen de motor van de artistieke opbloei. Kempers zet dit in een nader perspectief door te wijzen op de sociale organisatie van kunstenaars (met name in ateliers) die in deze tijd gangbaar werd en die alleen mogelijk was dankzij de continue stroom van goed betaalde opdrachten.

Maar, zo voegt hij eraan toe, het bestaan van deze opdrachtgevers en hun specifieke eigenschappen is niet alleen belangrijk om de bloei van de kunst in het algemeen te kunnen verklaren. Het is ook belangrijk om de inhoud van die kunst te kunnen begrijpen en te duiden. De belangrijkste mecenasen van deze tijd zijn de verschillende families die elkaar het bezit van de Italiaanse stadsstaten (waaronder de Kerkelijke Staat) betwisten. Italië bevindt zich tussen de twaalfde en de zestiende eeuw in een periode van economische ontwikkeling en staatsvorming. Aanvankelijk kleine stadsstaatjes, oligarchisch maar republikeins geregeerd, ondergaan een stelselmatige schaalvergroting, waarin vaak één familie als vorstendynastie komt bovendrijven. Dat geldt dan in het bijzonder voor de familie De Medici, in de veertiende eeuw nog één van de vele aristocratische families van de dan nog be-

trekkelijk kleine stad Florence, maar in de zestiende eeuw de welhaast absolute heersers van de staat Florence die inmiddels Genua, Pisa en Siena aan de zegekar heeft gebonden; korte tijd beheersen deze Medici ook de pauselijke zetel in Rome.

De parallel met de staatsvormingsprocessen zoals Elias die ten grondslag ziet liggen aan de groei van civilisatie in Frankrijk tussen de vijftiende en de achttiende eeuw, ligt voor de hand. Kempers brengt als stelling naar voren dat in Italië dezelfde samenhang tussen staatsvorming en civilisatie te onderkennen valt en dat de kunsthouden vanuit deze samenhang begrepen moet worden. Het mecenaat vindt zijn oorsprong in de zucht van de vorsten de eigen voortreffelijkheid te tonen en aldus hun positie te versterken. De inhoud van de kunst kan deels als een realisering van de beschavingsthematiek begrepen worden.

In de eerste fase, vanaf 1250 worden de belangrijkste opdrachten gegeven door de bedelorden, in het bijzonder de navolgingen van St. Franciscus in Assisi. Zij slaan munt uit de pelgrimage en wenden deze middelen vervolgens aan om hun voorstelling van de wereld te laten weergeven door kunstenaars. Kempers analyseert onder meer het werk van Cimabue en Giotto in Assisi en de opdrachten voor altaarstukken in een aantal andere steden. Hij ziet de beschavingsthematiek onder meer terug in het gaandeweg verder polijsten van de voorstellingen van het leven van Franciscus.

De volgende fase die Kempers bestudeert, zijn de ontwikkelingen in Siena in de dertiende en veertiende eeuw. Siena was in die tijd een oligarchisch bestuurde republiek. Duccio en Simone Martini hadden er hun ateliers en deden goede zaken met kerkelijke kunst (altaarstukken). De bloei van de kunst komt echter ook naar voren in wereldse stukken, onder meer in Lorenzetti's beroemde schildering 'De besturing van het land' vervaardigd voor het Stadhuis. De significante ontwikkeling in de staatsvorming in Siena in die tijd is volgens Kempers dat er een nieuw soort gemeenschapszin ontstaat, waarin de staat als gemeenschappelijk belang het identificatiepunt is. Een identificatiepunt dat omgeven wordt met mooie dingen als vrede en recht; zaken die vervolgens de schilderijen vullen, hetgeen Kempers met grote nauwkeurigheid naloopt.

Was in Siena tot aan het einde van de veertiende eeuw anonieme gemeenschapszin de goede toon, in Florence is een meer onverhulde statusnauwkeuriger tussen families de drijvende kracht achter het mecenaat. Kooplieden en bankiers steken elkaar naar de kroon met kapelinrichtingen en altaarstukken, tot tenslotte één familie komt bovendrijven; De Medici. Deze omhooggefallen kooplieden en bankiers creëren zo'n grote stroom van opdrachten dat ook kunstenaars van verre (bijvoorbeeld Jan van Eyck) toestromen om in de overvloed te delen.

Het hoogtepunt van mecenaat in de Italiaanse Renaissance wordt bereikt met Paus Julius II, een representant van de Della Rovere familie, die de Kerkelijke Staat tot een belangrijke politieke eenheid uitbouwde. De St. Pieter, de Sixtijnse kapel en het werk dat Kempers in het bijzonder analyseert de fresco's in de Stanza della Segnatura (o.m. Rafaëls 'School van Athene', zijn er de blijvende getuigen van. De beschavingssymboliek (kunstzinnigheid) en vooral de staatssymboliek (met name wat betreft wetgeving, belastingheffing en geweldsbeheersing) vormen volgens Kempers de sleutels tot het voorgestelde. De kunstenaars slagen er bij dit gunstige tijdstip definitief in van hun professie niet alleen een eerzaam, maar zelfs een gewaardeerd beroep te maken. Rafaël werd min of meer met diplomatieke status bekleed. Zijn kunst wordt normgevend voor verdere ontwikkelingen, niet alleen in Italië, maar ver daarbuiten.

De laatste stap in deze reeks van staatsvorming, civilisatie en bloei van kunst wordt gevormd door Florence in het midden van de zestiende eeuw, met Cosimo de Medici. Zijn hofschilder is Vasari, die nu beter bekend is als kunstdeskundige. Met zijn geschriften gaf Vasari de professie van schilder haar theoretische grondslag en academische rechtvaardiging. Hij rondt zo het professionaliseringsproces voorlopig af. De schilders van Florence maken zich vrij van de gildevorm en reorganiseren zichzelf tenslotte in de Academia dell'Arte del Disegno.

Enige kanttekeningen

Kempers schildert de relaties tussen politieke gebeurtenissen, opdrachten en vorming van het kunstenaarsberoep met verve. Het punt waarop ik Kempers' stellingname het meest verduidelijkend vind, is de verbinding die hij legt tussen de beschavingsthematiek en kunsthoud. Of het nu de heiligenlevens van de bedelorden zijn, de 'regering van het land' in het stadhuis van Siena of de portretten van Federico de Montefeltro, vorst van Urbino, telkens blijkt de inhoud van het voorgestelde te interpreteren als het beklemtonen van de eigen voortreffelijkheid door voorstellingen die binnen de beschavingsthematiek vallen. Statusverwerving door een beschavingsoffensief, dat is het gemeenschappelijk element van deze kunstuitingen.

De relatie die Kempers legt tussen kunsthouden en de staatsvorming, die op dat moment gaande was, lijkt me problematischer. Kempers stelt dat de geschiedenis van deze Italiaanse republieken kunnen worden uitgelegd als staatsvorming in de zin van Elias: vergroting van het grondgebied, monopolisering van geweldsmiddelen en belasting, vergroting van de overheidsbureaucratie, absolute tering van het vorstendom.

Het bewijsmateriaal voor het proces van staatsvorming en de

schaal daarvan is evenwel beperkt. Dat de opbloei van de kunst nu juist uit deze staatsvorming voortkomt, is niet overtuigend beargumenteerd. Kempers bespreekt terloops territoriale ontwikkelingen die als vergroting van het grondgebied kunnen worden uitgelegd. In hoeverre er in andere opzichten sprake is van staatsvorming en in hoe zich die in sterkte verhiel tot die van andere politieke eenheden, wordt verder aan de historische kennis van de lezer overgelaten.

Hier is mijns inziens reden voor twijfel. Het lijkt mij dat de Italiaanse stadsrepublieken helemaal niet zulke goede voorbeelden van sterke staatsvorming zijn. Wat mij opvalt, is dat het alle oligarchisch geregeerde republieken zijn, waarin tenminste één element ontbreekt uit het staatsvormingsproces zoals door Elias voor Frankrijk beschreven is: de erfelijke en absolute vorst, de figuur die de staat als zodanig belichaamt en daarom de gedragsstandaard bij uitnemendheid wordt. Hoe dicht sommige van de door Kempers besproken lieden ook bij het beeld van de absolute vorst komen, ze zijn het toch niet helemaal en ze blijven vaak een republikeinse rethoriek bezigen. Die republikeinse rethoriek maakt ook deel van de kunstinhouden. En de opvolging, hoe dynastiek die in feite soms ook is, wordt toch altijd via republikeinse vormen geregeld. Een bijzondere positie wat dit betreft wordt ingenomen door de Kerkelijke Staat, de republikeinse oligarchie pur sang. Geinstitutionaliseerde erfopvolging was hierbij immers uitgesloten (hetgeen natuurlijk allerminst uitsloot dat dynastieke overwegingen een grote rol speelden bij de vervulling van het pausdom). De opvolging van de ene paus door de andere was telkens weer een gelegenheid voor een beperkt aantal families om met elkaar de strijd aan te binden, op beschaafde dan wel op onbeschaafde wijze. Soortgelijke processen vinden we op de andere plaatsen, ook in het Florence van de zestiende eeuw, waarin de Medici oppermachtig leken.

Kempers' betoog geeft aanleiding te veronderstellen dat de vloed van kunst opdrachten eerder begrepen moet worden uit de statusstrijd tussen elkaar op min of meer gelijke voet bestrijdende partijen en families dan uit de groeiende macht van een van hen. De grootste mecenas van allen, Julius II, geeft zijn belangrijkste opdrachten (de decoratie van de kapel gewijd aan zijn voorganger en oom Sixtus) bijvoorbeeld allerminst omdat hij het zich kan veroorloven eens op zijn lauweren te rusten. Deze opdracht dient volgens Kempers juist om een wankele positie, zowel op het slagveld als in de interne diplomatie, symbolisch te stutten.

Als ik Kempers' betoog overzie, lijken mij de impulsen vanuit de verwoede concurrentie tussen min of meer gelijkwaardige families aan belangrijker grond voor de geweldige rijkdom aan opdrachten dan de staatsvorming als zodanig. Van groot belang lijkt mij voorts de concurrentie tussen de steden onderling, die elkaar

opdrijven in hun zucht de eigen voortreffelijkheid te beklemtonen. Een proces dat inderdaad zeer gunstige effecten heeft voor de uitvoerende kunstenaars. De topkunstenaars lieten zich soms kopen en transfereren op een wijze die we nu voornamelijk van topvoetballers kennen. Deze relatie tussen bloei van kunst en statusrijd tussen vorstendommen die (nog) niet tot volle wasdom zijn gekomen, lijkt me trouwens niet beperkt tot de Italiaanse Renaissance. Dezelfde verhouding ziet men immers later tussen het absolutistisch geregeerde Frankrijk en het versplinterde Duitsland: Frankrijk heeft één Versailles, maar Duitsland heeft er wel tien.

Een ander punt dat me niet geheel overtuigt, is Kempers' evolutionistische stelling is dat er met de groeiende staatsvorming een voortschrijding van het beschavingsniveau zou zijn. Ironisch genoeg vertegenwoordigen veel van de door hem besproken latere voorbeelden een houding die in sommige opzichten minder beschaafd te noemen is dan de vroegere voorbeelden. De bedelorden brengen hun voortreffelijkheid naar voren met reclame voor hun favorieten heiligen en tonen niet zichzelf. De vroege De Medici bedrijven subtiele propaganda door hun huisheiligen Cosmas en Damianus (medici(!) en martelaars) tot stadsheiligen te verheffen. Julius II verdedigde zijn familie door een kapel te wijden aan zijn oom Sixtus. Maar de latere De Medici aarzelen niet meer en laten ruitersstandbeelden van zichzelf maken. Indien dit alle uitingen zijn van een beschavingsoffensief, dan lijkt de daarin neergelegde 'Selbstzwang' toch eerder af- dan toe te nemen.

Kempers merkt op dat Italië niet de enige plek is waar de kunst zich in deze tijd sterk ontwikkelde - dat is ook het geval in de (Zuidelijke) Nederlanden. Ook daar is het moeilijk vol te houden dat er sprake is van sterke staatsvorming, evenmin trouwens als in de Noordelijke Nederlanden in de zestiende en zeventiende eeuw, waar de beschaving sprongen voorwaarts maakte, de kunst bloeide, de kunstenaars professionaliseerden (en wellicht 'Selbstzwang' als volksaard ontstond), maar de sterke staat ver te zoeken was.

Wat deze historische situaties met elkaar gemeen hebben is juist het tegengestelde (of zo men wil: een voorloper) van staatsvorming: het gevecht om de politieke macht tussen partijen en families en de statusstrijd die daarvan het gevolg is.

Een kenmerk dat deze situatie ook gemeen hebben, maar waarover Kempers weinig zegt, is het bestaan van een groot materieel surplus. Alle personen die Kempers in detail bespreekt zijn als 'nieuwe rijken' te karakteriseren: personen die vrij recent tot grote welstand zijn gekomen. Dat leidt eensdeels tot hun statusmotivatie, maar houdt ook in dat zij het konden betalen. Nu is niet alle kunst duur, maar sommige wel: in het bijzonder de architectuur. Ik had graag meer gedetailleerd willen horen waar

deze families het precies van deden. Kan men stellen dat de Renaissance zijn ontstaan mede te danken heeft aan het aanboren van nieuwe welvaart of efficiëntere manieren (aflaathandel) om die uit andermans zakken los te kloppen? Waren de grootste mecenasen ook de rijksten van hun tijd? Om een vraag in een breder verband te stellen: Julius II (hij stierf in 1513) was behalve een 'magnifiek mecenas' ook de paus die de hamerslagen in Wittenberg niet aan heeft horen komen. Waarom is er zo'n contrast tussen het pronkend mecenaat en het onvermogen de kerk in de hand te houden? Ging het mecenaat de aanwezige middelen te boven, met andere woorden lieten de pausen zich door familienaijver verleiden hun hand te overspelen?

Moderne opdrachtverhouding

Kempers' boek sluit af met een curieus hoofdstuk, waarin hij kort enige opmerkingen over opdrachtverhoudingen tussen moderne staat en kunstenaars maakt. Het is een vreemd element in een boek over de Italiaanse Renaissance. (Het opnemen ervan hangt wellicht samen met de opdrachtverhouding die Kempers zelf over dit thema met het Ministerie van WVC heeft gehad.) Het hoofdstuk bouwt voort op elders van Kempers' hand verschenen uitgebreidere beschouwingen (Kempers, 1986), waarin een aantal hedendaagse opdrachtverhoudingen nader worden geanalyseerd en onder het aspect van de samenhang tussen staatsvorming, civilisatie en kunstzinnige ontwikkelingen. Volgens Kempers is het staatsmecenaat in plaats van het particuliere mecenaat gekomen, maar de staat dringt zich niet op met actieve opdrachten, laat staan dat zij richtlijnen uitvaardigt hoe deze moeten worden uitgevoerd. Het professionaliseringsproces is nu zover voortgeschreden, dat de kunstenaars volledig 'baas in eigen huis' zijn geworden. Het beoordelen van kunstinhouden is tegenwoordig voorbehouden aan kunstenaars of een met hen gelieerde specifieke elite van kunstkenneren en -bemiddelaars. De staat houdt zich het liefst (welwillend) afzijdig. En hoewel het prestige van kunst in onze tijd hoog is gebleven, - mogelijk zelfs hoger dan in de Italiaanse Renaissance - heeft de kunst tegelijkertijd een fors functieverlies ondergaan. Men toont zijn voortreffelijkheid niet meer door middel van kunst. Het uiterlijk vertoon, waarop de Renaissance-kunst bouwde, wordt in onze tijd als ongepast en pijnlijk ervaren. De kunst heeft haar prestige behouden, maar is haar functie kwijt. Kempers' elders verschenen beschouwingen monden uit in de suggestie dat de afzijdigheid die de staat tegenwoordig betracht, wel eens schadelijk zouden kunnen zijn voor de ontwikkeling van de kunst.

Hoewel ik dit hoofdstuk in dit boek niet op zijn plaats vind in dit boek, ben ik toch wel gecharmeerd van de lijnen die Kem-

pers durft te trekken tussen opdrachtverhoudingen in de Italiaanse Renaissance en die in hedendaags Nederland. Wetenschappelijk onderzoek dient om onze kennis van de werkelijkheid te vergroten. Kempers' boek draagt daaraan zonder meer bij. Maar wetenschap heeft ook een verlichtende functie, onder meer doordat zij ons voorbeelden kan laten zien hoe het elders is en kennelijk ook kan. Kempers voorziet in deze behoefte door grote en generaliserende lijnen door de geschiedenis te trekken, niet alleen in de Italiaanse Renaissance, maar zich ook uitstrekkend tot hedendaags Nederland. Dat een grootscheeps en onbevangen mecenaat veelal voedingsbodem is geweest voor een bloeiende professionele kunst en in contrast daarmee het nu vigerende grootscheepse, maar terughoudende staatsmecenaat zulks niet oplevert, geeft te denken. Daarop wijzen is ook een verdienste van dit boek. Kempers' boek beweegt zich op de grenzen van sociologie, geschiedenis en kunstgeschiedenis. De studie heeft betrekking op onderwerpen waarover ik niet steeds bij machte om een oordeel uit te spreken. Wat er aan historische en kunsthistorische tekortkomingen in voorkomt, laat ik graag aan vertegenwoordigers van andere disciplines over om dit te bekritisieren. Ik kan op deze punten slechts aantekenen dat ik het een boeiende ervaring vond om het boek te lezen en dat ik daarbij onder de indruk ben gekomen van de combinatie van breedheid en gedetailleerdheid van de beschouwing.

Noot

Kempers, Bram: "Kunst \en Staat in Siena en 's-Gravenhage", Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis (12-1), 1986: pp. 1-38.

Problemen inzake ontwikkelingsperspectief en theorievorming

Bram Kempers

Mijn reactie op de 'kanttekeningen' van Wilterdink en Ganzeboom volgen op een stimulerende en verhelderende discussie die we daarover gevoerd hebben. Beide schriftelijke bijdragen verduidelijken eens te meer mijn eigen benadering, en, meer in het algemeen, de theoretische en methodische problemen van sociologisch historisch onderzoek. Beide auteurs geven de sterkere en zwakkere schakels in mijn boek aan. Achteraf heb ik de indruk hier en daar een overstatement' te hebben gekozen, waar een afgezwakte formulering meer op haar plaats was geweest. Dit soort schoonheidsfouten is misschien begrijpelijk, omdat zowel het opstellen van de drie theoretische begrippen als het empirische onderzoek voor mij erg veel nieuwe elementen bevatten. De sociologie biedt nu eenmaal geen uitgewerkt theoretisch kader en bij empirisch onderzoek buiten de gebaande paden verlies men zich snel in allerlei vreemde vakgebieden met elk hun eigen verworvenheden en tekorten.

Wilterdink wijst in zijn behartenswaardige kanttekeningen op het niet enkelvoudige en niet lineaire karakter van de ontwikkelingen die ik verkend heb met behulp van de drie, onderling samenhangende procesbegrippen professionalisering, staatsvorming en civilisatie. Terecht wijst hij op problemen bij de conceptualisering. Tegen de verzuchting aan het slot, dat de oplossing voor de problemen bij theorievorming inzake lange termijnprocessen voorlopig nog niet in zicht is, valt weinig in te brengen. Ik zal de discussie echter niet uit de weg gaan door te stellen dat ik ook niet beweerd heb wel voor alles pasklare oplossingen te leveren om vervolgens te wijzen op alle nuanceringen die ik zelf heb aangebracht. De door Wilterdink en Ganzeboom gesuggereerde opvatting dat sociale processen een enkelvoudig en ononderbroken karakter moeten hebben om ze vruchtbaar te kunnen toepassen deel ik echter niet. Algemene procesbegrippen zijn zinvol om complexe samenhangen in ontwikkelingen te bestuderen. De richting ervan en het voorkomen van vertragingen, stagnaties en tegenbewegingen is een zaak van empirisch onderzoek. Dat gezocht moet worden naar onversneden vooruitgang lijkt mij een uiting van achterhaald evolutionisme. De verklarende waarde van relationele procesbegrippen strekt zich ook uit tot vertragingen, versnellingen, terugval en stagnatie, al gebeurt dat in de praktijk van het sociologisch historisch onderzoek veel te weinig. Ik heb verder twijfels over de vruchtbaarheid van de door Wilterdink geopperde tegenstelling tussen louter attenderende begrippen en echt verklarende begrippen.

De relativeringen van de waarde van mijn bevindingen en de vraagtekens die Wilterdink her en der plaatst gaan verder dan nodig en ook verder dan gerechtvaardigd is. Ook de kanttekeningen van Ganzeboom houden meer relativering in dan vruchtbaar is. Ze gelden niet de professionalisering, ten dele de civilisatie en vooral de staatsvorming.

Eén van de vragen die mij nog steeds intrigeert, wordt door beiden niet opgeworpen, namelijk: kunnen de feiten beter verhelderd worden met geheel andere theorieën, met anders geformuleerde varianten van deze theorieën, met twee van de drie, of met nog een vierde erbij? Ik zal mij evenwel beperken tot de concrete problemen zoals ze signaleerd zijn door Ganzeboom en Wilterdink.

Wilterdink legt sterk de nadruk op het beperkte, partiële en zoals hij het stelt allerminst voltooide karakter van de professionalisering van schilders voor de periode van 1200 tot 1600. Voor dat tijdvak zal ik, op mijn beurt, zijn slotsom 'De geschiedenis van het schildersberoep laat zich, kortom, lastig plaatsen in een evolutionistisch kader van samenhangende ontwikkelingen die zich steeds in dezelfde richting voortzatten' relativëren. Daarbij vat ik evolutionistisch kader op als lange termijnproces en steeds als voorname, zoals ook in mijn boek is gedaan. Een samenvatting van mijn bevindingen rechtvaardigt mijn these, dat de bekende gegevens het best geïnterpreteerd kunnen worden als een professionaliseringsproces, gemeten naar de vier daarvoor opgestelde criteria: ontwikkelingen in vaardigheden, historische reflectie, theorievorming en organisatie.

In de veertiende eeuw organiseerden schilders zich net als de meeste andere vaklieden in gilden en broederschappen. Deze verenigingen beheersten de toegang tot het beroep door verplicht lidmaatschap, controle op de opleiding, gedragsregels voor de leden en gezamenlijke rituelen. Enkele beroepsbeoefenaren, zoals Giotto en Simone Martini, verwierven door hun uitzonderlijke vaardigheden roem en rijkdom. Zij gaven het schildersvak extra cachet.

Geleerden maakten in teksten over andere onderwerpen opmerkingen over de opmerkelijke verdiensten van de meest succesvolle schilders uit hun tijd. Dergelijke terzijdes werden in toenemende mate in een historisch perspectief geplaatst: de vooruitgang van vaardigheden van Italiaanse schilders sedert de dertiende eeuw. De aanzetten tot geschiedschrijving gingen vergezeld van voorzichtige pogingen tot theorievorming.

De toename in vaardigheden kreeg in de vijftiende eeuw nieuwe impulsen. Schilders gingen wiskundige regels gebruiken voor het afbeelden van gebouwen, het vaststellen van proporties en het ontwerpen van composities. Ze pasten betere technieken toe, waaronder het gebruik van olieverf. Ook leerden ze hun waarnemingen in tekeningen en schilderijen met grotere nauwkeurigheid en

sierlijkheid weer te geven. Ingewikkelde voorstellingen waarvoor modellen ontbraken, werden door schilders in beeld gebracht. Bestaande scènes kregen een nieuw aanzien door de toevoeging van gebouwen en landschappen op de achtergrond en portretten op de voorgrond.

De verdere uitbreiding van vaardigheden werd door tijdgenoten opgemerkt. Vanuit verschillende gezichtspunten werden eerdere aanzetten tot geschiedschrijving en theorievorming door een toenemend aantal schrijvers uitgewerkt. De teksten over schilderkunst richtten zich voornamelijk op vernieuwingen en op de schilders die deze tot stand hadden gebracht. In beschouwingen over schilderkunst kwam sterk de nadruk te liggen op een hogere middengroep en een elite van schilders. De gilden en broederschappen bleven bestaan, maar de meest succesvolle schilders konden zich daarvan enigszins losmaken. Hofschilders emancipeerden zich van de gemeenschappen van vaklieden, maar ze werden tegelijk afhankelijker van de hoven waar hen hogere honoraria en meer prestige wachtten.

In de zestiende eeuw wist een elite van schilders zulke bijzondere bekwaamheden te ontwikkelen, dat het niet meer mogelijk bleek deze op een vanzelfsprekende manier te leren aan jongere vakgenoten. Het vermogen om ingewikkelde, niet eerder uitgebeelde scènes in beeld te brengen, berustte op een beheersing van alle oudere verworvenheden. Daarbij kwam een uitgebreide kennis over antieke kunst en anatomie. Enkele schilders ontwikkelden een verregaande vindingrijkheid in het bedenken, ontwerpen en uitvoeren van voorstellingen. Naar het oordeel van tijdgenoot en nageslacht traden er na het midden van de zestiende eeuw wel verschuivingen op in vaardigheden, maar werd niet meer gesproken van een cumulatieve vooruitgang in vaardigheden. Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo en Titiaan golden allen als betere kunstenaars dan hun leermeesters, maar ze werden niet overtroffen door hun leerlingen en navolgers.

Uitgaande van de opvatting over een algemene vooruitgang in vakmanschap van de dertiende tot het midden van de zestiende eeuw werd de geschiedschrijving uitgebreid en gesystematiseerd. Theorieën over schilderkunst kregen nadere uitwerkingen in commentaren op eerdere teksten. De schilderkunst kwam centraal te staan in omvangrijke gedrukte tractaten.

De geslaagde schilders zochten in overleg met de meest succesvolle beeldhouwers en architecten naar mogelijkheden om tot een gezamenlijke beroepsorganisatie te komen die recht deed aan hun gestegen status en toegenomen opleidingseisen, zowel technisch als wat betreft theorievorming en historische kennis. Met dat oogmerk richtten ze academies op, waarvan de leden verdergaande aanspraken maakten op autonomie ten opzichte van opdrachtgevers dan de gilden en broederschappen hadden gedaan.

Ik heb me evenwel niet verloren in een ongenueanceerd evolutionistische stelling: herhaaldelijk heb ik gewezen op tegenbewegingen, beperkingen en het uit de pas lopen van verscheidene kenmerken, zoals blijkt uit de citaten van Wilterdink uit mijn boek. Deze nuanceringen heb ik ook aangebracht inzake de staatsvorming alsmede de samenhang tussen terugval in staatsontwikkeling, opdrachtverlening en beroepsvorming.

Gelet op de door mij genoemde kenmerken van professionalisering - vaardigheden, geschiedschrijving, theorievorming en organisatie - lijkt mij de conclusie gerechtvaardigd dat de beschreven ontwikkelingen als professionaliseringsproces geïnterpreteerd kunnen worden. Voor de periode van 1200 tot 1600 doen ze zich parallel en veelal zelfs cumulatief voor. Het is zelfs de vraag of de professionalisering van artsen en advocaten sinds de negentiende eeuw beter aan de criteria voldoet dan die van schilders tussen 1200 en 1600.

Uit mijn onderzoek blijkt dat toepassing van het begrip professionalisering de voorkeur verdient boven detailstudies en boven onderzoek in termen van The Rise of the Artist, de status van de kunstenaar, zijn sociale positie enzovoort. Dat de individuele statusstijging en de daarmee samenhangende kunsttheorieën de kieren gelegd hebben voor andere wendingen is niet in tegenspraak met mijn analyse; deze constatering was één van de motieven om het onderzoek te verrichten.

Belangrijke bezwaren signaleert Wilterdink sedert de negentiende eeuw. De stelling over deprofessionalisering die Wilterdink onontkoombaar noemt heb ik echter zelf naar voren gebracht in een apart artikel, te zamen met de tegenhanger reprofessionalisering¹⁾. Kempers 1987, 40-46. Toepassing op latere ontwikkelingen van het begrip professionalisering heb kort in het laatste hoofdstuk beproefd en verder uitgewerkt in andere publicaties. De stelling van Wilterdink 'dan moeten we vaststellen dat het schildersberoep zich juist niet heeft ontwikkeld tot een professie volgens de kenmerken die gewoonlijk met dat begrip worden verbonden.' gaat, gelet op het bovenstaande, echter veel te ver. Ganzeboom en Wilterdink leggen beiden de nadruk op de gebrekkige of zwakke staatsvorming. Waar Wilterdink spreekt van 'staatsontvorming', heb ik gewezen op 'stagnerende staatsvorming', eerst in Pisa en Rome, later, rond 1350 in Siena. Dit heb ik ook met zoveel woorden in verband gebracht met afnemend mecenaat en stagnerende professionalisering.

Toch is het terecht om staatsvorming als dominante trend te zien. In het licht van de uitgangssituatie rond 1200 laat zich wel degelijk een duidelijke richting in staatsontwikkeling waarneemen, bezien over heel Italië gedurende vier eeuwen. In alle behandelde gevallen - Rome tussen 1200 en 1330, Siena van 1250 tot 1350, Florence in de vijftiende eeuw, Urbino van 1460 tot 1500,

Rome van 1480 tot 1520 en nogmaals Florence van 1540 tot 1570 - zijn alle door mij en door Wilterdink genoemde kenmerken in opmerkelijke mate waarneembaar. Een uitzondering vormt het ontstaan van een persoonlijk monopolie, gevolgd door een minder persoonlijke staatsvorm in zoverre dat hoofse heerschappijvormen in Italië voortgekomen zijn uit republikeinse bestuursvormen.

Er blijkt een opmerkelijke samenhang te zijn tussen kunstinhoud en staatsvorming. Alle - zij het verspreid en niet consistent - in de sociologische literatuur genoemde kenmerken van staatsontwikkeling zijn weergegeven in de belangrijkste monumentale openbare decoratieprogramma's. Er bestaat een niet eerder opgemerkte staatkundige basisiconografie die terug te vinden is in opeenvolgende afbeeldingen zoals die tussen 1300 en 1340 in het stadhuis van Siena geschilderd zijn, de paneelschilderingen van Federico da Montefeltro, de wanden plafondschilderingen in het Vaticaanse paleis ten tijde van Julius II en Leo X en de decoraties in het Palazzo Vecchio met Cosimo I als middelpunt. Aanspraken op belastingheffing en geweldbeheersing, uitbreiding van het grondgebied, de ontwikkeling van een bestuursapparaat, opvattingen over goed bestuur, eendracht en vrede en de geschiedenis van de staat zijn alle in onderlinge samenhang weergegeven. Een aantal van deze thema's is ook, zij het met andere accenten, verwerkt in schilderijen in kerken van bedelorden en familiekapellen. Bij de meeste opdrachtsituaties werden de keuze en uitwerking van de voorstellingen nog op het laatste moment aangescherpt.

De kwestie van de rol van de 'absolute' vorst, die in het werk van Elias veel nadruk heeft gekregen, beschouw ik inderdaad niet als een essentieel kenmerk van staatsvorming, maar als een variant in staatsontwikkeling. De toespitsing in staatssymboliek op de persoon van de heerser laat zich historisch en kunsthistorisch duidelijk traceren, maar de rol van de heerser is geen conditio sine qua non voor toepassing van het idee staat van Weber of het concept staatsvorming van Elias. De door mij benadrukte continuïteit met republikeinse staatsvormen versterkt eerder de these van een staatsvormingsproces op langere termijn dan dat zij deze verzwakt.

Kenmerkend voor staatsvormingsprocessen in Italië als geheel is de blijvende rivaliteit tussen staten en staatjes, waarvan er niet één tot een duurzame dominantie over alle andere is gekomen. In Italië hield de invloed van kleinere sociale eenheden, zoals bedelorden, steden en families binnen de grotere verbanden van hoven en staten langer stand dan in bijvoorbeeld Frankrijk. De beschaafde wedijver tussen meerdere groepen gedurende vele eeuwen vond in Italië plaats binnen het kader van zich consoliderende staten, en dat er rond 1500 of 1600 geen Italiaanse eenheidsstaat was met een vorst aan het hoofd doet aan de door mij geformuleerde hypothesen over staatsvorming niets af.

Bij de toepassing van het civilisatiebegrip signaleren Ganzeboom en Wilterdink terecht dat er moeilijk van een enkelvoudig proces in één richting gesproken kan worden. Wilterdink maakt gewag van 'een gemengd beeld', opgebouwd uit processen die in de richting van toenemende civilisering wijzen, en andere die op het tegendeel lijken te duiden. Ganzeboom waarschuwt tegen een evolutionistische stellingname. Toch meen ik dat er sprake is van een ontwikkeling en vervolgens verbreiding en consolidatie van beschavingsidealen over de periode van 1200 tot 1600, met op kortere termijn telkens accentverschuivingen daarbinnen.

Beschavingsidealen vertoonden, gezien over een periode van vier eeuwen, in algemene zin een opmerkelijke continuïteit, terwijl er telkens nuanceringen, systematiseringen en uitbreidingen van gedragsstandaarden werden aangebracht. De aanhoudende behoefte om juist de verschuivingen in deze codes, geldend binnen veranderende machtsrelaties, uit te laten beelden gaf aanleiding tot het verlenen van telkens nieuwe opdrachten. Deze dwongen de schilders tot het beproeven van nieuwe oplossingen en stelden hun daartoe in de gelegenheid.

De aard van de verschuivingen in gedragsnormen hing samen met de groepen die achtereenvolgens toonaangevend waren: bedelorden, stadsrepublieken, koopmansfamilies en hoven. In deze verbanden verwoordden theologen, rechtsgeleerden, moralisten en humanisten in tractaten, wetten, glossen en commentaren, gedichten en memoires met een opvoedkundige strekking, redevoeringen en historische werken telkens met andere accenten hun visie op beschaving.

De bedelorden brachten, uitgaande van oudere tradities, een uitgebreid repertoire gedragscodes onder de aandacht van grote groepen mensen dan voor 1230 het geval was. De stadsbesturen nuanceerden deze en brachten ze expliciet in verband met de staat waarin mensen leefden, met alle gevolgen voor hun belastingplichten en voorgeschreven geweldsonthouding. Het geweldsmonopolie berustte bij politie en leger. Koopmansfamilies verduidelijkten in woord en beeld hun onderlinge relaties en de betrekkingen met kerk en stad. Binnen hoven trad een verdergaande verfijning op. Deze aristocratisering ging evenwel gepaard met een afnemend bereik van de kwalitatief beste schilderkunst die vooral gemaakt werd voor een kleine elite. Deze kwam na periodes waarin in een aantal grote steden democratisering de overhand had, opnieuw centraal te staan in de weergave van staatsen beschavingsidealen.

Schilderingen gaven uitdrukking aan de sociale werkelijkheid, niet als spiegel maar als een geheel van gedragsnormen met inbegrip van opvattingen over schaamte en pijnlijkheid. De uitbeeldingen en formuleringen van beschavingsidealen vielen derhalve niet volledig samen met de werkelijke gedragingen van mensen, evenmin als de presentatie van staten identiek was aan de reali-

teit van het centrale bestuur. In beide gevallen gaven afbeeldingen richting aan het gedrag van meer onderling afhankelijke mensen dan voor de veertiende eeuw het geval was. De meeste openbare voorstellingen hadden duidelijke betekenissen voor het publiek. Meervoudige, deels verborgen bedoelingen waren uitzonderingen. Een dergelijke opzet - zoals bij motto's en enkele privévoorstellingen in paleizen - was gebonden aan opdrachtsituaties waarbij juist exclusief begrip door een verlichte elite van belang was. Beschavingsidealen zijn net als de kenmerken van staatsvorming herkenbaar in de behandelde schilderijen. Schilders maakten afbeeldingen van deugden en de waardering die mensen daarmee konden verwerven, de gedragingen die leiden tot gevoelens van schaamte en pijnlijke, voorbeeldige vertegenwoordigers van deugdzaamheid en geleerdheid, alsmede representanten van het tegendeel. Ze visualiseerden de aard van de aan te leren kennis, de mensen voor wie de aangegeven normen golden en de omstandigheden waarin ze van toepassing waren.

De uitbeelding van deze elementen volgde niet een geleidelijk stijgende lijn die zich overal voordeed. Ze kende ook terugval in afzonderlijke centra en verschillen in accenten tussen opdrachtsituaties. Het ging niet om één enkelvoudig cumulatief proces in telkens dezelfde richting, maar om meer ingewikkelde ontwikkeling. Op plaatsen waar dat voor de dertiende eeuw nauwelijks het geval was, werden beschavingsidealen verwoord en uitgebeeld. Vervolgens voltrok zich een uitbreiding, nuancering en systematisering van beschavingsidealen die, over het geheel genomen, aan meer mensen op geregelder wijze werden voorgedragen.

De manieren waarop schilders als leden van een beroepsgroep tussen 1200 en 1600 beschavingsidealen visualiseerden wijst overigens wel in de richting van een onversneden evolutionistische stellingname: progressie in vaardigheden, historische kennis, theorievorming en organisaties.

1) Kempers 1987, 40-46.

Literatuur

- Durkheim, E. *Le suicide: étude de sociologie*. Paris 1897
 Durkheim, E. *De la définition des phénomènes religieux*.
L'Année Sociologique, 11(1899) 1-28
 Durkheim, E. *Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie*. Paris 1912
 Elias, N. *Ueber den Prozess der Zivilisation. Soziogenetisch und Psychogenetische Untersuchungen*. 2 delen. Bern/München 1939/1969
 Elias, N. en J.L.Scotson. *The Established and the Outsider*.

- Londen 1965
 Elias, N. *Wat is sociologie?* Utrecht/Antwerpen 1971
 Goudsblom, J. *Over onderzoek van civilisatieprocessen*, *De Gids*, CXLV (1982), 69-78
 Goudsblom, J. *Balans van de sociologie*. Utrecht/Antwerpen 1974/1983
 Goudsblom, J. *De civilisatietheorie in het geding*. *Sociologische Gids*, XXXI (1984a), 138-163
 Haskell, F. *Fine arts. Arts and society*. *International Encyclopedia of the Social Sciences*, D.L.Shills ed. v. 1968, 439-447
 Kempers, B. *De civilisatietheorie van Elias en civilisatieprocessen in Italië 1300-1550*. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, VIII (1982a), 591-612
 Kempers, B. *Problemen en beloften van kunstsociologie in Nederland*. *Sociale Wetenschappen*, XXVII (1985), 99-118
 Kempers, B. *Staatssymboliek in Rafaëls Stanza della Segnatura*. *Incontri*, 11(1986), 3-48
 Martin, A. *von Soziologie der Renaissance. Zur Physiognomik und Rhythmik bürgerlicher Kultur*, Stuttgart 1932
 Mauss, M. *Essai sur le don*. *L'Année Sociologique*, nieuwe serie 1, 30-186. Herdrukt met een inleiding van C. Lévi-Strauss in *Sociologie et Antropologie*. Paris 1951
 Veblen, T. *The Theory of the Leisure Class. An economic study of Institutions*. New York 1899/1953
 Weber, M. *Die protestantische Ethik und die Geist des Kapitalismus*. *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, XX/XXI (1904-1905). Herdrukt in *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* 1920
 Weber, M. *Wirtschaft und Gesellschaft*. Tübingen 1922/1956
 Wilterdink, N. en B. van Heerikhuizen, *Samenlevingen. Een verkenning van het terrein van de sociologie Groningen* 1985
 Wilterdink, N. *Comparative Historical Sociology in the seventies*. *Netherlands Journal of Sociology*, XXI(1985), 4-20
 Zwaan, A.I. *Historische maatschappijwetenschap, staatsvorming en kapitalisme*. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, VII (1980), 117-170